

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

36

ANTON PANN și ION BARBU

(pag. 12—13)

UNITATE DE GÎND ȘI FAPTĂ

CU FIECARE ZI de muncă și de creație, poporul român, angajat ferm pe drumul ascendent al viitorului, urmează și înfăptuiește Programul partidului, garanție a înaintării societății noastre pe culmi de progres și de civilizație comunistă. Numai pe această cale, trasată cu claritate și precizie, va spori bunăstarea materială și spirituală a întregului popor, iar națiunea noastră își va asigura un loc demn în marea familie a lumii.

Unitatea nu este un ideal platonice sau un deziderat formal. Este o necesitate organică, impusă de viață, verificată de progres. O găsim, plină de forță, în toate acțiunile, în politică și în economie, în știința aplicată, în artă și literatură. Unitatea noastră dialectică este însăși expresia gândirii revoluționare și creatoare cu ajutorul căreia, pe temelia de granit a Programului, cu sprijinul de orice elipă al partidului, pe liniile directoare indicate de tovarășul Nicolae Ceaușescu, înălțăm edificiul măreț, cu vastă perspectivă, al României socialiste.

Orizontul acestei construcții este larg și luminos. Pe el sint proiectate aspirațiile și tot pe el putem descifra solicitările necesare pentru perfectă împlinire a planurilor de propășire. Acestea converg, se întîlnesc și se completează, pentru realizarea unității complexe pe care am evocat-o mai sus. Sintem prezenți în sectoarele noastre de muncă și de competență, dar armonia ansamblului se impune ca un comandament superior. Nimănui, nici unui om conștient de rolul său social, nu-l poate fi străin sau indiferent sectorul de alături, tovarășul din altă muncă. Nu se poate socoti artist și scriitor comunist omul care nu-și ridică ochii de pe hirtie pentru a privi lanurile și uzinele, a participa direct, prin toate puterile sale de contribuție, la înfăptuirea planului cu o zi înainte, la ridicarea calității cu o treaptă mai sus.

Cînd ne vorbește tovarășul Nicolae Ceaușescu despre necesitatea mai bune organizări a campaniei de toamnă, a întregii activități în agricultură, cînd privirile sale sint îndreptate spre viitor și gîndul său trasează, de pe acum, măsurile de înfăptuit pentru o recoltă mai bună și mai chibzuit gospodărită în 1976, analiza aceasta a unui sector atât de important de muncă și de producție devine exemplară, stimulatorie, obligatorie, pentru toate sectoarele economiei, ale științei, ale tehnicii, ale creației artistice și literare. Se realizează, astfel, nu numai spontan, ci și deliberat, cu întreaga răspundere, cu spiritul critic și în același timp cu avîntul comunist, unitatea de gînd și de faptă a întregului popor.

Să facem totul, mobilizîndu-ne eforturile, depășînd, cu încredere și optimism, dificultățile presărate în cale de capriciile naturii încă nestăpînite sau de orice adversități posibile. Triumful ideaturilor noastre de progres general, de civilizație pașnică nu va putea fi alienat de nimeni și de nimic, urmînd cu rigoare și îndrăzneală, în spirit revoluționar, drumul arătat de partid, de secretarul său general.

Aceeași fermă unitate este caracteristică poporului român și în relațiile cu toate celelalte state și popoare. Militînd consecvent, pentru instaurarea unei noi ordini politice și economice pe Planetă, pentru pace și prosperitate, pentru o lume mai dreaptă și mai bună, România socialistă enunță o strălucită idee de viitor, o idee unitară, omogenă, în care fuzionează gîndul generos al păcii și bunei înțelegeri cu fapta creatoare a colaborării și cooperării în munca spirituală și materială, a tuturor popoarelor, mică sau mare, sărace sau bogate.

Conceptul românesc despre relațiile internaționale, conceput cu înaltă valoare etică, găsește în importante forumuri adeziune din ce în ce mai largă și mai viguroasă. Magistrala expunere făcută de președintele Nicolae Ceaușescu la Conferința general-europeană de la Helsinki s-a înscris între documentele cele mai semnificative și cu mai puternic ecou din ultimii ani de activitate diplomatică.

Acum, telegramele de presă ne aduc știri despre Sesiunea extraordinară a Adunării Generale a Organizației Națiunilor Unite, deschisă la New York. Insemnătatea acestei sesiuni va fi ușor de înțeles dacă reținem că ea este consacrată problemelor dezvoltării și cooperării economice internaționale. În acest domeniu, România socialistă are satisfacția de a înregistra, încă o dată, confirmarea poziției sale ferme, de promotor al unei noi ordini economice și politice internaționale. Numai așezînd relațiile dintre state pe temelia solidă formată de principiile independenței și suveranității naționale, a egalității depline în drepturi, a libertății imprescriptibile de a-și alege, fiecare popor, calea dezvoltării sale economice și sociale și de a dispune de avuțiile naționale, se va putea ajunge la pacea și progresul necondiționat, nestăvilit, al umanității.

Din nou, România socialistă confirmă — și în domeniul relațiilor internaționale — unitatea creatoare dintre gînd și faptă.



Peter Ioan (România) : EFORT
(Medalie de bronz, Al X-lea Salon internațional
de artă fotografică al Republicii Socialiste România — sala Dalles)

FALĂ

Albastrul fum al zilelor ce trec,
Amurgul poate care mi s-anunță,
Ascund un cor de bocet cînd petrec,
Dar Bucuria totuși mi-n sămință.

Sînt viță, cit se vede, din pămînt
Și gata să mă salt oricînd din beznă ;

La noi ce pentru alții e mormînt
E gata să răsară de la gleznă.

Aceștia sintem ! Gata orișicînd
Să rînduim orice nerînduială
Pe vechiul nostru bîntuit pămînt
Și să-i sporim înveșnicita fală !

Mihai Beniuc

România literară

COLEGIUL :

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

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

Din 7 în 7 zile

O.N.U.: sesiune extraordinară

Luni, 1 septembrie, au început la New York lucrările celei de a 7-a sesiuni extraordinare a Organizației Națiunilor Unite. Convocată din inițiativa unui grup de state între care și România, sesiunea actuală înscrie pe ordinea sa de zi probleme de foarte mare însemnătate din domeniul dezvoltării și cooperării economice internaționale. Temele discuțiilor vor fi : eliminarea barierelor discriminatorii din calea comerțului internațional ; reforma sistemului monetar și transferul de resurse reale pentru finanțarea progresului economic și social al țărilor în curs de dezvoltare ; rolul științei și al tehnologiei în industrializare, alimentație și agricultură, în vederea dezvoltării ; revizuirea structurală a organismelor economice și sociale din cadrul O.N.U. Lucrările sesiunii extraordinare sînt prezidate de ministrul de externe al Algeriei, Abdelaziz Bouteflika. Secretarul general al Națiunilor Unite, Kurt Waldheim, a pronunțat un discurs introductiv în care a conturat ordinea de zi și a subliniat însemnătatea problemelor ce se vor discuta — în sensul căutării și găsirii căilor optime către o nouă ordine economică.

Acord interimar Egipt—Israel

Luni dimineața la Tel Aviv, în prezența premierului Yitzhak Rabin, și luni seara la Alexandria, în prezența președintelui Anwar El-Sadat a avut loc parafarea celui de al doilea Acord interimar de dezangajare militară în Sinai de către delegații Egiptului și Israelului. La ambele ceremonii a asistat secretarul de stat american Henry Kissinger. Acordul stipulează că diferențele dintre Egipt și Israel, precum și conflictul din zonă nu vor fi soluționate pe cale militară, el prin mijloace pașnice ; părțile implicate se obligă să nu recurgă la amenințări, la folosirea forței sau a blocajelor militare, una împotriva alteia ; se va crea o comisie mixtă pentru soluționarea problemelor existente între Egipt și Israel ; vor fi autorizate să treacă prin canalul de Suez încărcăturile nemilitare din sau spre Israel.

Deoarece acordul interimar nu constituie o reglementare finală de pace, părțile implicate vor continua să depună eforturi, în vederea negocierii unui acord de pace definitiv, în cadrul Conferinței de la Geneva, așa cum prevede rezoluția 338 a Consiliului de Securitate. Acordul interimar include clauze teritoriale și anume : liniile egiptene vor avansa la est de Suez pe lărgimi de 3 pînă la 10 kilometri, ceea ce însumează pentru Egipt, 1.000 de km² de teritoriu. Noua zonă-tampon va fi la rîndul ei lărgită cu 40 de km și va totaliza circa 4.000 de kilometri pătrați.

Vizita tovarășului

Lubomir Strougal

Luni a sosit în București, într-o vizită oficială de prietenie, tovarășul Lubomir Strougal, președintele guvernului R.S. Cehoslovace, la invitația primului ministru al guvernului român, Manea Mănescu. La Palatul din Piața Victoriei au început, în aceeași zi, convorbirile româno-cehoslovace, în cadrul cărora a fost examinat stadiul relațiilor economice, tehnico-științifice și culturale dintre cele două țări, subliniindu-se, cu satisfacție, că acestea se dezvoltă continuu, în spiritul hotărîrilor și orientărilor stabilite cu prilejul întâlnirilor dintre tovarășii Nicolae Ceaușescu și Gustav Husak. A fost analizat stadiul lucrărilor de coordonare a planurilor de dezvoltare a economiilor naționale ale celor două țări în perioada anilor 1976—1980 și de pregătire a acordurilor comerciale. De asemenea, au fost convenite noi căi și modalități de amplificare a acțiunilor de cooperare și de specializare în producție, de intensificare a colaborării tehnico-științifice, de extindere a schimburilor comerciale și a relațiilor culturale.

Primul ministru al guvernului român, Manea Mănescu, și președintele guvernului cehoslovac, Lubomir Strougal, au rostit toasturi la dîneul oferit în onoarea înaltului oaspete. Vorbitorii au trecut în revistă evoluția pozitivă a relațiilor frățești dintre România și Cehoslovacia, au făcut un amănunțit tur de orizont în problemele de politică internațională și au pus în evidență cordialitatea relațiilor dintre cele două state și popoare.

Vizita tovarășului Lubomir Strougal în România continuă.

Vizita doamnei

Margaret Thatcher

Tovarășul Nicolae Ceaușescu a primit marți dimineața pe doamna Margaret Thatcher, liderul Partidului Conservator din Marea Britanie, care face o vizită în România la invitația Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste. În timpul convorbirii ce a avut loc cu prilejul acesteia a fost examinat stadiul relațiilor româno-britanice și s-a evidențiat, cu satisfacție, interesul manifestat de ambele părți pentru dezvoltarea lor. S-a relevat, de comun acord, că amplifierea contactelor și schimburilor de vederi între cele două țări este de natură să ducă la adîncirea și diversificarea raporturilor de colaborare în diferite domenii, să cultive spiritul de prietenie și respect reciproc care animă popoarele română și britanică, sporind, totodată, contribuția ambelor țări la promovarea idealurilor păcii, securității și înțelegerii între națiuni.

Observator

Viața literară

Comemorare Ioan Slavici



Florin Piersic, Ana Szeles, Alexandru Struțeanu și D. Murărașu la „Revista literar-artistică pentru elevi” (Fotografie de Magdalena Buză)

● Dedicată memoriei lui Ioan Slavici, ultima *Revista literar-artistică pentru elevi*, organizată de Muzeul literaturii ro-

mâne la 31 august 1975, a constituit o manifestare de excepție.

După un mesaj al fiicei scriitorului, Elena Slavici-

Richter, istoricul și criticul literar D. Murărașu a susținut „editorialul omagial” — Permanentă marelui clasic și mesajul activității sale. Rubrica de „amintiri și evocări” a oferit — prin mărturiile prof. arh. Dan Slavici — un inedit portret al scriitorului din ultimii ani ai vieții. Scriitorul Alexandru Struțeanu a prezentat aspecte ale scenariului scris pentru un film documentar și artistic „Ioan Slavici”. Cîțiva din interpreții viitoarei premiere cinematografice a televiziunii, Eugenia Bocsineanu, Ana Szeles, Florin Piersic și Vlad Rădescu, au fost prezenți la manifestarea omagială de la Muzeul literaturii române.

În spiritul colaborării reciproce

● George Ivașcu și N. Tertulian au plecat la Geneva pentru a participa la reuniunea internațională „Recontres internationales de Genève” cu tema „Solitudine și comunicare” (între 1—7 septembrie a.c.). N. Tertulian va mai participa și la simpozionul internațional de estetică organizat de Institutul de estetică din Amsterdam în colaborare cu Școala superioară de filosofie din Leusden — cu tema „Autonomia artei” — ce va avea loc în orașul Amersfoort, între 20—30 septembrie a.c. De asemenea a fost invitat în Franța de către Fundația „Teilhard de Chardin” la „Colocviul de la Chartres” consacrat volumului „Jurnal” al lui Pierre Teilhard de Chardin apărut în luna mai a.c.

● Tatiana Nicolescu a plecat în Italia pentru a participa la un seminar de limbă și literatură rusă ce va avea loc în orașul Bergamo.

● A.E. Baconsky a plecat în Austria la invitația Societății autorilor din Graz, la Berlin, invitat de

editura „Ullstein Propyläen” și în Italia, pentru a participa la un colocviu literar internațional ce va avea loc la Veneția.

● Ov. S. Crohmăniceanu a plecat în Franța, la invitația revistei „Les Lettres nouvelles”, pentru a selecta și traduce unele texte care vor apărea într-un număr special al revistei sus menționate, dedicate literaturii române contemporane.

● S. Damian a plecat în R.F.G. într-o vizită de documentare și informare pentru o lucrare despre München și semnificația lui în arta și literatura germană, lucrare care pune în lumină relațiile din-

tre cultura română și cultura germană.

● Deak Tamas și Kocsis Istvan pleacă în R.P. Ungară în vizită de documentare și schimb de experiență.

● Ovidiu Genaru pleacă în R.S.F. Iugoslavia pentru a participa la manifestarea tradițională „Colonia scriitorilor din Kaniža”, organizată de Societatea scriitorilor din Voivodina.

De asemenea au plecat în R.S.F. Iugoslavia pentru a participa la Festivalul de poezie de la Struga scriitorii : Cezar Baltag, Radu Cărneci, Crișu Dascălu, Kiss Jenő și Violeta Zamfirescu.

Întîlniri cu cititorii

● La Sanatoriul de geriatrie din Otopeni : Florian Calafeteanu, Valentin Deșliu, Claudia Ilie, Traian Lalescu, Ion Serebreanu, Ion Larian Postolache și Constantin Voiculescu.

● La clubul Trustului „Carpăți” din capitală : Vasile Andronache, Ilie Tudora, Valeriu Pantazi și Constantin Voiculescu.

● La Casa de cultură din Călimănești : N. Crevedia, Lucian Cursaru și Anghel Dumbrăveanu.

Theodor Constantin



SOCOTIT decan de vîrstă al unui gen literar abordat de puține condeie autentice, Theodor Constantin și-a asumat riscul de a fi printre primii scriitori care s-au consacrat unei literaturi cu minime șanse de a se impune în atenția criticii, dar avînd certitudinea unei largi audiențe de cititori. Romanul său *La miezul nopții* va cădea o stea poate fi socotit punct de plecare în literatura genului scrisă după 23 August și, poate, una dintre primele cărți antifasciste ale literaturii noastre noi. Succesul ei cu totul deosebit se explică nu numai prin tehnica impecabilă a genului, ci și prin suflul ei realist, prin oglindirea cu mijloacele specifice romanului polițist a unui amplu episod al luptei trupelor române pentru eliberarea Transilvaniei.

Bucurîndu-se de o foarte bună transpunere cinematografică datorită regizorului Lucian Bratu, cartea avea să devină suportul li-

terar al primului și, după opinia mea, pînă astăzi, cel mai bun film „polițist” al cinematografului nostru.

Fire retrasă, meditativă, Theodor Constantin a trăit printre scriitori crezînd în talentul său autentic, nefăcînd cel mai mic efort pentru a atrage atenția asupra sa, lăsînd ca timpul să-i confere ceea ce el credea cu putere că i se cuvine.

Disprețuia zgomotul (fie și elogiul), prețuia munca asiduă, dăruia chemării sale (poate fi socotit unul dintre cei mai prolifici autori), se simțea bine la masa de lucru, retras din mijlocul atîtor obligații pe care îi le pretinde o prezență continuă în mijlocul confrăților. Gîndul său — după cum mi-a mărturisit într-un moment de impas literar — se îndrepta cu încredere nelimitată spre cititorul

care căuta în cărțile sale cîteva clipe de destindere, și trăia din plin bucuria de a putea să i le dăruiască.

A fost un scriitor dăruit total cititorului, aș spune înrobît gîndului de a-l seduce, de a-i împărtăși opiniile fără ostentativă atitudine didactică. Se putea mindri că este unul dintre scriitorii cu cei mai mulți prieteni anonimi.

Astăzi, cînd Theodor Constantin a plecat din mijlocul nostru, sînt convins că la tristețea noastră se adaugă aceea a miilor de cititori care îi așteptau gîndurile strîne în coperțile celor mai cunoscute colecții de literatură de gen. Ele ni-l vor păstra, nouă, tuturor, pe Theodor Constantin, colegul, prietenul și confratele nostru.

Tudor Popescu

● Theodor Constantin s-a născut la Brăila în ziua de 21 noiembrie 1910 (a decedat la 29 august 1975). Și-a făcut studiile la Brăila și București, absolvînd Facultatea de filosofie. A debutat cînd era elev, cu versuri și proză scurtă, la revistele „Luceafărul literar și artistic” și „Relief dunărean”. În perioada interbelică a colaborat la „Frize” (Brașov), „Pagini literare” (Turda), „Căminul” (Galați), „Junimea”, „Universul literar”, „Revista Fundațiilor” etc. Primul volum i-a apărut în anul 1934 — *Stănte pentru nemurirea altora* (versuri), după care au urmat : *Vrăjitoarea* (nuvele, 1946) ; *Casa cu neguri* (ro-

man, 1946) ; *La miezul nopții* va cădea o stea (roman, 1957, tradus în U.R.S.S., Franța, R.D. Germană, R.S. Cehoslovacă) ; *Fiul lui Monte Cristo* (roman, 1958) ; *Se destramă noaptea* (1960) ; *Urmărirea abia începe* (1962) ; *Ultima rafală* (1962) ; *A doua repriză* (1964) ; *Casa de pe colină* (1964) ; *Căpitanul de cursă lungă* (1965) ; *Doamna în mov* (1966) ; *Adevărul despre Luca Cristogel* (1967) ; *Enigma „profesor Rebegea”* (1966) ; *Johnny Boamba* (1968) ; *Cum a murit Claudiu Azimioară* (1968) ; *Balthazar sosește luni* (1970) ; *Magdalena de la miezul nopții* (1975).

Șantier

Dinu Pillat

a pregătit pentru Editura Cartea Românească studiul *Dostoievski în conștiința literară*. A predat Editurii Minerva o versiune nouă, amplificată, a micromonografiei *Ion Barbu*, iar Editurii Academiei, antologia de texte G. Călinescu în construcția limbii literare, cu introducere și note.

N. Carandino

are sub tipar, la Editura Cartea Românească, primul său volum de *Amintiri*. A predat Editurii Eminescu o selecție de Eseuri. A terminat tîlmăcirea operei poetice a lui Konst. Kavafis. Lucrează la tîlmăcirea celebrei piese *Oedip-Rege* de Sofocle.

Const. Mateescu

definitivează volumul de nuvele intitulat *Sala de așteptare*, destinat Editurii Eminescu. Lucrează la volumul de schițe și povestiri pentru adolescenți *Pași printre stele*, ce va fi predat Editurii Ion Creangă.

Ludmila Ghițescu

are sub tipar, la Editura Albatros, volumul de poezii *Cîmpii interioare*. A predat Editurii Eminescu volumul de versuri *Scara anotimpurilor*. A pregătit, pentru Editura Cartea Românească, un volum de poeme alese, *Virsa de cîntec și rod*. Lucrează la volumul de proză *Viscol polar*.

Florența Albu

a predat Editurii Eminescu selecția de poeme *Pietre de riu*. Lucrează la un volum de *Nuvele* cu subiecte desprinse din problemele de viață și de muncă ale tîneretului.

Ion Velican

a predat Editurii Facla cartea de nuvele *Vitrina cu ironii*. Are sub tipar, la aceeași editură, *Panorama epigramei românești contemporane*, în colaborare cu Ion Ariesanu. Lucrează, pentru Editura Cartea Românească, la romanul *Cuceritorii*.

LITERATURĂ ȘI VIAȚĂ

ÎN luna primăverii din urmă cu cinci ani au avut loc în țara noastră inundații catastrofale. Eram departe atunci, dincolo de hotare, și mi se păreau absolut neverosimile toate imaginile care urmăreau curgerea apocaliptică a apelor, revărsându-se din ecranele albastre ale televizoarelor. În luna aurită a strîngerii recoltei din acest an, s-au dezlănțuit cataractele cerurilor pentru un nou popotop. De data aceasta eram prezent, în centrul armoniei al celei mai simetrice țări a Planetei, dar imaginile de cataclism biblic, năpraznice, mi-au apărut tot atîta de neverosimile. Am ascultat cu neliniștită intensitate fiecare știre de pe masivul front de luptă, am văzut de aproape, cu ochii dilatați de mirare și de admirație recunoscătoare, pe eroii simpli ai acestui popor, cu rădăcinile înfipte adînc în uriașele straturi geologice. Nu mi-a venit să cred că apa a putut deveni dușmanul acestui popor de constructori. Nu am putut să înțeleg această nedreaptă stihie, dezlănțuită ca în basme de nu știu ce forțe malefice. Nimeni nu a putut privi, chiar departe de puhoai, fără inima strînsă sau bătînd nebunește în piept, năvala neagră care a alterat armonia construcției și a vieții, încercînd să știrbească cununa de frumuseți care este România.

Dar acestor întrebări care nu au fost niciodată echivalente cu sterile lamentații le-au răspuns marile gesturi ale locuitorilor acestor pămînturi. Omul care a sporit cu frumuseți noi natura și a pus în mișcare funcțională roata fluidă de ape, a știut și acum să le înfrîngă oarba sălbăticie. Odată mai mult s-a putut vedea că orice se va întîmpla nimic nu va atinge construcția și frumusețea țării noastre de vis și de fapte, măreția destinului ei contemporan și a oamenilor vii care îl făuresc. Am trăit zile de încordare, de declanșare unanimă a energiilor creatoare, zilele solidarității umane și ale celui mai arzător patriotism, în care omul s-a apropiat mai mult de brațul și inima omului și tovarășului său, celulă vie din uriașul organism al Patriei. Odată mai mult, poporul român a cîștigat o mare bătălie. Este una din cele multe care au înscris pe harta lumii contururile de lumină ale României Socialiste.

PRETUTINDENI se vorbește astăzi cu admirație profundă despre gîndirea, despre îndrăznețta experiență socială și politică românească, despre contribuția, permanent dinamizată de activitatea prodigioasă a președintelui țării, la căutarea soluțiilor celor mai potrivite în rezolvarea marilor probleme

care se ridică în fața lumii contemporane. România participă activ la intensă circulație de valori materiale și spirituale care dimenșionează această etapă în care trăim, de radicale mutații social-politice, de revoluție tehnico-științifică.

Tot ce a făurit în acești treizeci și unu de ani, pe care i-am sărbătorit recent, poporul român, în toate domeniile construcției noului, de la industrie la agricultură, de la știință la cultură, este demonstrația vie, în fața întregii lumi, a excepționalei sale voințe și capacități de edificator al viitorului. El este stăpîn pe destinele sale, orientat de programul de perspectivă care trasează marile repere luminoase ale transformării revoluționare a întregii societăți, a însumării tuturor energiilor creatoare pentru desăvîșirea socialismului multilateral dezvoltat.

În anii aceștia s-a conturat mai hotărît profilul omului contemporan, acela care își consacră întreaga energie edificării, care este pătruns de fierbinte patriotism, de concepția înaintată a Partidului relativă la viață și societate. El este omul care se modelează în procesul fundamental al muncii, departe de individualismul care încarcerează, servind cu devoțiune înaltele interese ale colectivității căreia îi aparține ca monadă activă. El este ars de o sfîntă nemulțumire în procesul neîntreput al devenirii sale, pe curba aspră a evoluției profesionale și etice.

Pentru formarea lui plenară, care este echivalentă în primul rînd cu dobîndirea conștiinței socialiste, converg și forțele creatorilor de artă și literatură, care exprimă în transfigurarea estetică realitățile complexe și oferă modele reprezentînd devenirea și progresul neconținut. Arta și literatura acestor ani reprezintă, în mod realist, viața și lupta milioanelor de oameni chemați la lumina cunoașterii sub soarele nemuritor al libertății. Elanul nestăvilit al maselor largi populare și optimismul generat de încrederea deplină în mersul ascendent al societății românești sînt marile teme ale creatorilor anilor socialiști.

Literatura emoționează sensibilitatea întregului popor și trasează, cu mijloacele proprii artei sale, dimensiunile însuflețitoare ale perspectivei celei mai ideale dintre orînduirii. Umanismul socialist este axa ordinatorie a literaturii României în care se dezvoltă o imensă viață spirituală.

În țara noastră cultura devine un bun al poporului, a cărui viață multiformă și geniu creator caută să le oglindească în miile lor de ipostaze.

Alexandru Balaci



Sofia Uzun : FATA DIN LIVEZENI
(Din expoziția de grafică Omagiu femeii - galeria „Eforie”)

Memento

Eroii n-au indemnul ieșit din matca firii
Nici mai fierbinte carnea în strîmtul său tipar
Prinosul lor de sînge n-adapă trandafirii
Nici nu-și tocimesc cu moartea pentru căderi
gropar

Dar cînd le-atingem somnul și numele de
piatră

Să fim păscuți de frica mutării lor din noi
Dac-am uita vreodată că-n fiecare vatră
De casă românească avem zidiți eroi.

Grîul de piatră

Lujer subțire vindecînd
ochiul seminței cu albeață,
de unde vine și de cînd
nici tîmpla cărții nu ne-nvață.

Precum ieșirile din ploi
la căpătiul de tăcere
stă impietritul piinii sloi
sub semnul jertfei cît se cere.

Tălmăcitorul de comori
cuprins într-o stelară vatră
rostogolește moarte mori
prin trupul grîului de piatră.

Și cînd cu grijă se aștern
peste cîmpia unei mese
boabele grîului etern,
zidesc o horă de mirese.

George Jârnea

Cercetare și receptare

ORICÎTE cîștiguri metodologice i s-ar fi adăugat disciplinei în ultimele trei-patru decenii, definiția dată criticii și istoriei literare la noi de G. Călinescu rămîne, în esență, valabilă, ea formulînd două principii fundamentale, și anume, al judecării de valoare și al punctului de vedere istoric. A devenit un truism faptul că atît cronică lipsită de raportări și repere în timp și spațiu, cît și aprecierea literaturii trecutului în absența unui criteriu de valorizare estetică anulează eficacitatea actului critic. Se cunosc (uneori, doar în teorie) condițiile intelectuale ce trebuie să însoțească și să dezvolte vocația critică. Această calitate, echivalînd cu talentul, despre care vorbise încă C. Dobrogeanu-Gherea, mi se pare a fi una și aceeași pentru istoricul și criticul literar, numai orientată diferit, ca să nu spun specializată. Spre deosebire de cronicarul care își spune cuvîntul „în primă instanță”, prin mijlocirea unei lecturi „nude”, în care rolul principal îl deține receptivitatea lui critică, istoricul literar se aplică unui domeniu în care există, fie și discutabilă, o selecție anterioară a valorilor, lectura lui situîndu-se într-o suită și urmărind nu numai exprimarea unui nou punct de vedere, dar și alte țeluri corelative, de care critica se interesează în mai mică măsură sau care nu intră în raza ei de acțiune.

Propunîndu-și, cum spunea Tudor Vianu, să integreze fragmentul într-o unitate, opera în creația scriitorului, pe acesta într-o grupare, într-un curent, unei literaturi naționale și chiar celei universale, istoricul întreprinde o exegeză mai vastă, mai laborioasă, adîncind investigația social-istorică, examinînd biografia autorului, prin raportare la operă (documentele de stare civilă, jurnalul, memoriile, corespondența, mărturiile contemporanilor, prietenii și afinitățile literare, colaborarea la reviste etc.), opțiunile estetice, profesiile de credință, apoi geneza operei, sursele de inspirație, circulația motivelor, influențele, evoluția variantelor, în fine, ecurile în critica timpului și în posteritate. Aceste date consolidează, așa zice științific (în măsura în care operăm cu fapte controlabile), judecata de valoare și specificitatea operei și fixează mai bine locul sau modifică optica asupra ei, prin intermediul unor noi asociații și referințe, nu o dată prin rectificări (sub numele lui Pantazi Ghica s-a dovedit că au fost publicate unele opere importante ale criticului Radu Ionescu), prin îmbogățirea fondului de inedite, ca în cazul, și în această privință strălucit, al lui Eminescu. O asemenea activitate, în care gustul se îngemănează cu o largă informare asupra cîmpului literar și a celor învecinate (istoric și filosofic), cu o cunoaștere exhaustivă a bibliografiei și o pătrundere a înțelesurilor celor mai adînci ale operei, a interferențelor și interrelațiilor ei, s-a numit, încă de la N. Iorga (criticul din tinerețe), cercetare literară. Specializată în timp (uneori, excesiv), disciplina s-a dezvoltat considerabil și s-a instituționalizat în cadrul culturii noastre socialiste, unde fi revin o dată mai mult obligații dintre cele mai importante.

PRIMA cred că este aceea de a crea instrumentele de lucru, a cele unelte de primă necesitate fără de care cercetarea însăși n-ar putea să progreseze: bibliografii, ediții critice, dicționare, tratate etc. Unele au fost realizate, altele sînt în curs de elaborare. Așa de pildă, la Institutul „G. Călinescu”, prof.dr. doc. Zoe Dumitrescu-Buşulenga a inițiat o vastă **Bibliografie a ecourilor literaturii universale în literatura română**, începînd de la 1850, lucrare ce va fi de o deosebită utilitate studiilor de comparativă, precum și celor privind literatura noastră modernă. Așteptăm de cităva vreme **Bibliografia M. Eminescu**, anunțată de Biblioteca Academiei. S-ar cere continuată bibliografia periodicelor românești, adusă de Ov. Papadima, I. Lupu și N. Camariano pînă la mijlocul secolului trecut. Aminările și întîrzierile devin — fără nici o exage-

rare — agravante pe zi ce trece, dată fiind starea de deteriorare a ziarelor și revistelor din depozitele Bibliotecii Academiei. Cercetarea bibliografică pe teme, probleme, epoci, autori etc. cred că ar trebui să constituie o preocupare permanentă. În același timp, ar fi necesară și o schimbare de atitudine față de acest domeniu, de obicei desconsiderat ca ținînd exclusiv de arida și seaca documentaristică. Aș nota numai că o bibliografie poate ascunde secrete nebănuite și că românii au dat chiar pentru străinătate lucrări fundamentale în materie. Să amintesc **Bibliografia operei lui Voltaire** de G. Bengescu, premiata de Academia franceză, și relativ recenta **Bibliografie a literaturii franceze din secolele XVII—XVIII** de reputatul comparatist Al. Ciorănescu.

Editurile noastre au publicat, mai ales după 1940, remarcabile ediții din operele scriitorilor români și volume de documente literare (corespondențe, jurnale, pagini de opere inedite). Rămîne însă mult de făcut. Edițiile critice, complete, definitive, reprezintă mai departe un deziderat. Începînd cu ediția Eminescu. Activitatea de autor de ediție, de îngrijitor, cum i se mai spune în mod impropriu, nu cred că este suficient organizată și încurajată moral. Unora li se pare a fi o muncă extraliterară, destinată celor lipsiți de vocație critică sau, eventual, s-o ucidă cînd aceasta există. Fiecare, cei neinformați sînt dispuși a da crezare unor astfel de aserțiuni — le-aș zice anticulturale — și ocolesc pe departe problematica editării, una dintre cele mai complexe care i se pot pune istoricului, cercetătorului literar. Din fericire, noi avem o tradiție care înscrie nume ca N. Iorga, G. Ibrăileanu, Paul Zarifopol, Perpessicius, D. Popovici, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, a căror vocație critică nu știm să fi fost în vreun fel compromisă prin aceea că s-au ocupat, uneori ani îndelungați, cu editarea operelor clasice sau a documentelor literare. Incompatibilitatea criticii și eseisticii cu cercetarea de istorie literară mă tem că nu e decît o tristă prejudecată.

ALĂTURI de bibliografii și ediții, stau dicționarele și, în cele din urmă, tratatele de istoria literaturii. Și aici există premise, după părerea mea, încurajatoare. Acum cîțiva ani apărea un prim volum din **Dicționarul de idei literare** al lui Adrian Marino. Institutul „G. Călinescu” a încheiat un **Dicționar de termeni literari**, care se referă la curente, genuri, specii, la noțiuni de retorică, de poetică și stilistică, de metrică și prozodie, încercînd să-l informeze, mai ales pe cititorul de nivel mediu, asupra limbajului critic tradițional, precum și a înnoirilor survenite prin structuralism, neoretică, sociologia literaturii. De mulți ani, Filiala din Iași a Academiei (secția de Filologie și istorie literară) știm că pregătește un **Dicționar al literaturii române**. Încercările lui erau promițătoare și utilitatea lui ar fi incontestabilă. Colectivele de cercetare ar putea aborda noi teme, ca de exemplu opere, personaje, epoci etc.

Ideea elaborării unui **Tratat de Istoria literaturii române** cu o largă colaborare are, desigur, avantajul unor excelente capitole scrise de cei mai buni specialiști în materie, dar și dezavantajul lipsei de unitate a viziunii, a stilului, fără a mai vorbi de dificultatea asamblării. Alături de tratatul academic din care au apărut 3 volume mi se par necesare istorii ale literaturii pe epoci, redactate de cîte un singur autor, așa cum au și apărut în ultimii ani (G. Ivașcu, Al. Piru, Ov. S. Crohmălniceanu, Const. Ciopraga, D. Micu). Foarte căutată ar fi o istorie sintetică a literaturii române, ca aceea deja proiectată pentru a fi tradusă în limbi de circulație mondială, în curs de elaborare sub conducerea prof. Zoe Dumitrescu-Buşulenga.

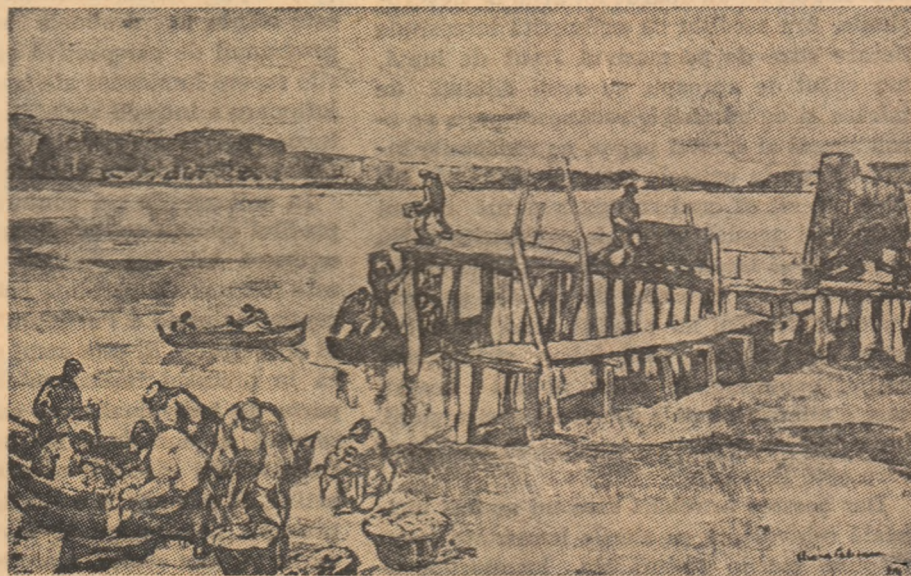
Cercetarea de istorie literară, în diversele ei forme pe care, cel puțin într-o măsură, le-am și numit, nu se bucură însă totdeauna de o primire adecvată, sau pur și simplu de

o primire, oricare ar fi ea, din partea criticii. Aceasta își spune destul de rar cuvîntul despre studiile și revistele de specialitate și mai rar despre edițiile critice — și atunci cu o superioritate care tinde să confunde cercetarea cu un soi de erudiție sterilă și s-o împingă undeva la periferia vieții literare. Nu contest că în anumite cazuri cronicarii pot avea dreptate. Mai apar la noi preținse monografii, scrise fără nici un fel de har, în loc de simple culegeri de documente, prefețe anoste, care demonstrează absența oricărei sensibilități și criteriu de valorizare, „contribuții” care nu aduc nici o contribuție. Dar nu cred că ele justifică la unii critici o atitudine minimalizantă. Cercetarea nu înseamnă doar transcriere de documente (și aceasta o activitate stimabilă și de loc ușoară); ea reprezintă în fapt o altă formă a criticii literare exercitată asupra altor opere decît cele ale contemporaneității imediate. Ca și critica literară curentă, cercetarea istorico-literară se soldează, firește, cu rezultate variabile, cu succese și cu eșecuri. Deci ierarhia ce trebuie stabilită este a operelor, nu a domeniilor de activitate. Să nu acuzăm profesia pentru păcatele profesionistului. Pe de altă parte, cînd comentează lucrări de istorie literară, unii cronicari ai revistelor, ca să nu mai vorbim de recenziții întimplători, dovedesc a nu fi suficient de informați — și atunci fie că nu reușesc să depășească perimetrul de probleme al cărții în cauză, fie că formulează obiecții neîntemeiate, eronate prin punctele de referință. Scriind des-

pre volumul **Conceptul de realism în literatura română**, cineva ne indica, pentru realismul lui Caragiale, teza de doctorat, altfel merituoasă și conținînd unele sugestii interesante, a lui I. Constantinescu, în care se discută despre raportul dramaturgului cu structurile teatrului modern (antiteatral, teatrul absurdului), structuri ce se opun, cum se știe, din punctul de vedere al „metodei”, realismului clasic. Am înțeles că acel critic n-a citit cartea la care ne trimite și care constituie un fals argument în teza susținută împotriva noastră.

Cred că față de cercetarea literară ar trebui să se manifeste din partea criticii mai mult interes, un spirit mai colegial și constructiv. Comentariul „în răspăr” și care nu e „la cestiune” al unora care doresc originalitatea cu orice preț, precum și tăcerea, nu echivalează cu exigența. Toți marii noștri critici din perioada interbelică au cuprins în jurnalele lor de lectură, alături de ultimul roman sau cea mai recentă plachetă de versuri, și monografia, și ediția critică, și volumul de inedite. Instrumentele de lucru de care vorbeam nu se pot ivi și perfecționa decît într-o atmosferă de incitație a ideilor, de dezbateri în planul înalt al culturii, de orientare a tinerilor spre zonele neacoperite, care au nevoie de știința proaspătă și de entuziasmul lor. Bibliografia este o școală care nu poate fi sărită fără urmări, ediția critică — antecamera unei monografii. Să combatem doar lenea intelectuală și lipsa de vocație.

Al. Săndulescu



Ileana Codreanu: PESCARI LA UZLINA (Galeria „Simeza”)

Metodologie

O PARTE dintre intervențiile de pînă acum referitoare la problemele criticii literare actuale, uneori chiar cu exces de erudiție, au readus în discuție aspecte teoretice mai mult sau mai puțin importante. Firește, rămîne de apreciat în ce măsură atari intervenții beneficiază de contactul realmente convingător cu însăși dinamica fenomenului literar românesc contemporan. Totodată, se iese întrebarea legitimă dacă, de pildă, vădita pleoară a unor preopinienți pentru „modernizarea” criticii noastre de azi — în sensul mai fățișei sincronizări cu diversele metode de lucru la modă în alte părți — se înscrie întotdeauna pe linia unor afinități de structură atît în ceea ce privește spiritul în care se dezvoltă literatura română la ora de față, cît și în raport cu înseși tradițiile criticii noastre. Nu este vorba, în nici un caz, de a propune amendamente în măsură să conducă la adoptarea unei optici îngust practiciste. În ce ne privește (inclusiv atunci cînd am întreți-

nut rubrici săptămînale de interpretare a fenomenului literar la zi, respectiv, cronică literară), nu am ezitat a ne conforma punctului de vedere potrivit căruia chiar și cele mai publicistice forme de manifestare ale spiritului critic sînt datează să se sprijine pe un fond de reflecție cît mai coerent, vizînd condiția creației literare în general. În pofida admonestărilor cam grăbite venite din partea unor confrăți, alături de bună credință, pe această linie, am nutrit și nutrim în continuare ferma convingere că punerea de acord a ideii de analiză cu aceea de sinteză, în critică, nu este posibilă în afara unei conștiințe teoretice pe cît de riguroasă pe atît de dinamică și de suplă. Iată de ce dubile ce ne urmăresc, într-un asemenea context, au cu totul altă rațiune. Ne gîndim, astfel, la surprinzător de marele număr al „observatorilor” recrutați din rîndul „specialiștilor” în probleme, așa-zicînd, metodico-teoretice. Aceștia,

Aspectele stilului

S-A SCRIS enorm de mult în ultimul timp despre datoria și practicile criticii literare, mai ales considerente teoretice și recomandări generoase la judecăți obiective și la analize temeinice ale textelor pentru promovarea adevăratelor valori de conținut și expresie ale operelor literare.

O lungă tradiție a unei critici literare solide, de la Maiorescu și Gherea la Ibrăileanu, Lovinescu și Călinescu, ni se pare că a dezvoltat și fixat definitiv în conștiința literară a secolului nostru cele trei dominante ale spiritului critic, din confluența cărora izvorăsc de fapt substanța și formele actualului critic: *erudiția, etica și estetica fenomenului literar*, în toată complexitatea manifestărilor lui.

Judecata valorilor literare nu se poate dispensa de o profundă cunoaștere a ideilor, realizărilor și tendințelor creației literare, pentru a avea planul comparativ cât de întins și de exact, cât de eficace în cîntarul originalității unui autor, al unei noi cărți, supusă judecății de valoare; etica, onestitatea, bunacredința a judecătorului au fost și sînt mereu invocate pentru promovarea obiectivă, reală a valorilor autentice, durabile; estetica, atît de implicată în creația literară și atît de subtil nuanțată în forma ei, în limbajul și stilul autorului, cîntărește de fapt azi foarte puțin în economia analizelor literare, în elaborarea criticilor curente.

Tudor Vianu, în prima lui carte de după război, scria că forma, expresia, limbajul constituie parte esențială a originalității unei creații, parte a substanței ei lăuntrice. Tradiția bună a criticii noastre așa a și considerat structura unei cărți; din păcate, azi, comentariile critice foarte rar, cu totul sumare și incidentale, emit aprecieri asupra acestui aspect de substanță a operei literare care e stilul — adică limba, construcția formei, — păgubind astfel judecata estetică de suportul ei material, diferențiator, definitoriu.

În urmă cu aproape un deceniu, fiind lector de limba română, am asistat la o interesantă discuție la Paris în jurul criticii literare, păstrînd de atunci sinteza lor într-un foileton memorabil al unei autorități în materie de critică literară: cronicarul lui „Le Monde”, — Pierre-Henri Simon, atunci ales membru al Academiei, suprema recunoaștere a autorității sale. Iată, am în față cele două pagini din ziarul citat, din 23 noiembrie 1966, cu profesiunea de credință a noului academician francez, o sinteză a convingerilor și practicii îndelungate a reputatului critic: *Despre funcția criticului*, subliniind raportul strîns între actul critic individual și nivelul, orientările, aspirațiile literare ale comuni-

tății căreia i se adresează orice operă literară. Și e reconfortantă în aceste considerații insistența asupra unor idei verificate și la noi în activitatea celor mai de seamă critici, dar, din păcate, uitate prea adeseori și de prea mulți cronicari literari actuali: datoria criticului de a citi tot ce apare (sau aproape tot) și de a opera un triaj, exprimînd net și obiectiv opinia sa în legătură cu ceea ce apare, lăsîndu-se condus numai de *criteriul valorii literare a cărților*. „O datorie de onoare” — spune criticul francez — ne cere să citim tot, să urmărim cu pasiune și deplină obiectivitate mișcarea de idei și realizarea operei personale, să *pronunțăm net o judecată de valoare*.

Toate aceste datorii ale criticii implică *muncă și erudiție*, dată fiind norma acumulare de lecturi și de confruntări ale autorilor, dar implică mai presus de toate o *etică severă și inflexibilă și un gust estetic*, o știință a modalităților expresivității și o ierarhie a nuanțelor stilului individual; aceste aplicații asigură de fapt *autoritatea, valoarea, prestigiul unei critici*. Ea caută să cuprindă tot ce se scrie (deși acest lucru e ca și imposibil), iar contactul zilnic al criticului cu volumele care apar, cu experiența literară, extrem de diversă, și cu limbajul cel mai personal, adesea voit inovator, poate garanta discutării operei o platformă solidă de cunoaștere, buna-credință și discernămintul estetic (capabil să instruiască și să delecteze, dată fiind situația de scriitor și de erudit în același timp a criticului adevărat): „El ne face un prim serviciu — scrie criticul francez citat — descriind cîștit pentru public tema operelor, și fiecare poate, după gusturile sale, să se oprească sau să treacă înainte (în fața cărții); și ne mai poate face un alt serviciu pronunțînd o judecată asupra calităților cărții, fie recomandînd-o, fie *police verso* (întorcînd degetul, n.n.) respingînd-o în întineric.”

ACESTA era și sensul programului schițat încă din 1927 de Perpessicius (*În tînda unei magistraturi*); așa s-au străduit decenii la rînd Lovinescu, Ibrăileanu, Călinescu să exprime o opinie, temeinic motivată și perfect onestă, sinceră și estetică, formînd în același timp o opinie în masa cititorilor. Culegerile de critică ale lor, ca și cele mai recente ale lui Vladimir Streinu și Șerban Cioculescu se citesc cu o reală satisfacție intelectuală: sînt opere științifice, istorice, de cultură națională, — sînt opere literare în același timp. Ele au un stil, o densitate, un temei erudit, un fond etic și o cuprindere estetică prin care rămîn mereu actuale.

Acum exact o jumătate de secol, în 1925, foarte tînărul poet și gînditor Lu-

cian Blaga, care făcea jurnalistică la Cluj, scria: „Critici literari avem aproape mai mulți decît poeți și scriitori, totuși foarte puțini și-au justificat existența prin serioase studii de specialitate.” (*Ceasornicul de nisip*, p. 95). Și azi avem foarte mulți critici, numărul lor sporind cu acei prozatori și poeți care sînt săptămînal și cronicari literari, avînd la îndemînă o rubrică permanentă de comentarii literare personale; avem desigur și critici literari profesioniști foarte învățați și cu opinii ferme, solide despre ceea ce ei cîtesc, despre ceea ce vor să citească din ceea ce apare. Se mai întîmplă însă să fie titulari de rubrică, la reviste cunoscute, cronicari practicînd o critică ambiguă și inexpressivă, sau lăudînd totul sau negînd totul, ei înșiși nedînd la lumină nimic pozitiv, — cum recent a arătat aici D. Păcurariu.

Cîmpul de acțiune al criticii fiind extrem de vast și în el interferînd atîtea idei, inovații și experimente literare, aplicarea criteriilor de selecție și potențarea valorilor obiective intră în datorii elementare ale oficiului critic, inclusiv judecata stilului ca tipar al mesajului literar. Dar cine mai vorbește azi despre această substanță a creației care e stilul? Din cînd în cînd Șerban Cioculescu, Al. Piru, Eugen Simion, D. Micu, C. Ciopraga, N. Manolescu — mai acidulat și mai filologic C. Regman (care ține piept, aproape singular, textelor velleitare, chiar cînd vin de la condeie bine situate în ierarhia literară și administrativă a cîmpului publicistic atît de vast).

Critica ar trebui să fie cotidian și în orice publicație exercițiul cel mai înalt al inteligenței și sensibilității, unit cu etica celei mai riguroase selecții a valorilor și cu promovarea cea mai consecventă a artei durabile, a substanței estetice fără moarte. Dar este oare așa? Dacă ar fi, — nu am mai fi puși să citim săptămînal zeci de pagini despre „vocația, condiția, rostul, orizonturile criticii” (și tot felul de alte metafore gratuite) în jurul unui domeniu foarte clar, atît pentru specialiști cît și pentru publicul cititor care așteaptă de la orice recenzie și de la critica literară mai ales: judecata de valoare profundă, în deplină cunoștință de cauză, exprimată cu sinceritate și cu fermitate, fără concesii relațiilor, în dauna promovării literaturii adevărate, aprecieri asupra limbajului și stilului, ca putere de evocare și de comunicare a ideilor, în ansamblu o analiză care să nu poată fi răsturnată, nici contrazisă de alt critic sau de timpul-judecător infailibil al tuturor realizărilor omenesti.

Acestea sînt simple opinii de cititor și de cercetător al istoriei limbii noastre literare, care din cînd în cînd, de vreo două decenii, a scris cîteva pagini despre literatura noastră clasică, despre cea actuală și chiar despre primele pagini ale unor autori atîrci anonimi, — azi scriitori care s-au realizat și sînt unanim apreciați.

Gh. Bulgăr



Șerban Rusu-Arbore: BĂRCI LA MAL (galeria „Orizont”)

și „bun simț”

se poate spune, în ultimii ani s-au constituit într-un soi de instanță supremă autorizată parcă să dea certificate de competență tuturor acelor care, cu onestitate, sînt angajați în dificultul și responsabilul efort de evaluare critică a fenomenului literar românesc actual sau din trecut. Lăsăm la o parte faptul că majoritatea covârșitoare a componenților respectivului front nu s-au exersat deloc, fie și pentru „uz propriu”, în cîmpul analizei critice propriu-zise, iar cînd unul dintre ei, totuși, au făcut-o, eforturile lor s-au remarcat printr-o înăptitudine — să nu zicem altfel, — înduioșătoare. De asemenea, trecem repede peste situația ușor amuzantă care ne arată că nu sînt puțini nici aceia care s-au trezit peste noapte înfocați partizani ai acestei *super-critici* sau, cum vrem să-i spunem, *para-critici*, decizia lor stînd sub zodia imprevizibilității a unor lecturi ori a unor simple informări de ultim moment. Principalul, ceea ce se cuvine a fi reținut și examinat cît se poate de exigent este obstinarea cu

care această tendință de a tutela dintr-o atare perspectivă metodologizantă mișcarea criticii se produce frecvent cu prețul evidentei eludări a specificității tematico-problematică și stilistice propriie etapei literare actuale de la noi. Drept urmare, adesea sînt complet neglijate funcțiile vitale ce revin actului de interpretare și evaluare critică. Mai exact, avînd în vedere maturitatea ei fertilă, capabilă de reînnoiri și diversificări deosebite, a căror unică explicație trebuie căutată în natura explozivă a timpului istoric ce-l împropăștează mereu seva, literatura română în ansamblu, îndrăznim să afirmăm, refuză încorsetarea în „sisteme” critice hiper-tehnicizate, dispuse a clasifica și subclasifica totul în funcție de scheme, coduri, statistici etc. de o impersonalitate dezolantă. Cu riscul de a fi suspecți de conservatorism sau de alte asemenea păcate purtînd, unele, nume și mai grave, trebuie să arătăm deschis că mai toate tentativele de interpretare ortodox structuralistă

sau purist semiotică a literaturii române pe care le-am citit ne-au produs un desăvîrșit sentiment al zădărniciilor. Nu-i vorbă că nici ceea ce se face în direcția analizării literaturii universale din aceleași perspective, le-am zice perspective *mistic-metodologice*, în general, nu pare mai convingător. De pildă, am întîlnit în ultimul număr al unei publicații de specialitate (*Studii de literatură universală*) cel puțin patru-cinci asemenea studii tehnicizante, în care opera unor mari scriitori ai lumii pare a se constitui într-o adevărată materie primă aruncată cu seninătate într-un nemilos computer. Apare, așadar, limpede necesitatea de a filtra sever tot ce aparține imensului bagaj metodologic livrat fără întrerupere de diversele tendințe ale *para-criticii* contemporane. Pentru ca operația să fie bine condusă, devine obligatoriu apelul la elementele ce definesc în mod consubstanțial fenomenul literar românesc.

De altminteri, lecția oferită de tradi-

țiile criticii noastre, și de data aceasta, este exemplară. Criteriul suprem adoptat de toți marii noștri critici a fost acela al *bunului simț*, înțeles ca o categorie complexă în ordine estetic-profesională. Cînd criteriul în cauză a fost totuși abandonat, rezultatele no-cive nu au întîrziat să se arate. De pildă, cui îi mai trece prin minte, la ora de față, să pună pe același plan valoric (cum se întîmpla cu trei-patru decenii în urmă) încrîncenat-„științificele” exegeze consacrate de D. Caracostea lui Eminescu cu aceleași mustind de o erudiție totdeauna sieși suficientă ale lui G. Gălinescu? Citîndu-l pe E. Lovinescu, să reținem că studiile primului nu s-au putut salva de „vidul comprimat, de mizeria solemnă” ce le atacă din toate părțile, chiar dacă în ele se recurge cu o voluptate neîfrînată la „însemnata lucrare a profesorului berlinez R. M. Meyer” și la nu mai puțin importantul studiu al „docentului vienez dr. St. Hock”.

Nicolae Ciobanu

Vlaicu Bârna



Cuvîntul

Am fost de la-nceput făuritorul,
toiagul-sceptru atingînd zenitul,
pe treptele dintii trezînd fiorul,
dînd gîndului ofrandă infinitul.

Cuprins-am totul investînd cu har
atîtor lumi, pe rînd, cosmogonia,
și zeilor durîndu-le altar,
un legămînt neșters cu veșnicia.

Izvoare limpezi am trezit din piatră,
pămînturilor le-am dat mina peste mări
și gîndurile le-am țesut în vatră
să-nfrunte vâlul tainicei uitări.

Am fost de la-nceput și am rămas
stăpînitor a tot ce zămînesc,
al spaimelor și-al bucuriei glas,
al umbrelor ce nu se odihnesc;

teluric bocet, tobă de paradă,
cerească mană și tăiș de spadă.

Popas de noapte

Aseară am bătut la turnul șapte
dar gărzile dormeau pe rogojini,
cu halebardele proptite-n noapte
și sufletele duse prin streini.

Am tot izbit în poarta sunătoare
cu sulița, umplînd-o de vărsat,
gonînd tăcerea plină de răcoare
și-un liliac din streșini, speriat.

Intr-un tîrziu mi-a dat răspuns un ceas
cu foarte rarele-i bătăi atente
înfiorînd pe-al calului grumaz
feriga de nervuri, arborescente.

Nechezul peste ziduri, huet lung
și-nfricoșatul fornăit de nară,
trezeau bătrînul epos niebelung
pe locuri sterpe și sub altă tiară.

Din scări am coborît apoi în grabă,
pe umeri șoimii cu peneturi sure
îmi ciuguliră platoșa de-ohabă
cu chiciuri și cu brume de pădure.

Aseară am bătut la turnul șapte
cu sabia tocită de nesomn
dar gărzile dormeau adînc pe spate
și fiecare-n somn se știa domn.

Aceste obiecte

Aceste sadice, vechi obiecte,
terorizante fetișuri,
stăpîndu-ne
ca niște zei malefici:
pămîntul, piatra și bronzul,
lemnul pietrificat al corăbiilor,
forme și chipuri
în care istoria și-a crestat
punctele trigonometrice
ale culmilor
și marile ei catastrofe...
Lutul roșu, etrusc,
jucat pe roata olarului,
ars în cuptoarele atice,
negrele lui zugrăveli
inviînd universul homeric
de umbre rătăcitoare
prin memoria mileniilor...
Lutul galben al amforelor
intruchipînd
siluete de fecioare
și gesturi sacerdotale...
Aceste sadice, vechi obiecte
vor fi martorii
ultimei noastre suflări.

Semn

Am auzit greierul cîmpului,
tomnărița,
arpegiînd un cîntec al ierbii
trecute de coasă,
al miriștii ulcerată de acizi;
hirciogii mai cărau
o-ncărcătură gustoasă,
sevele mai făceau o rezervă
pentru viitoarele omizi.
Din clopotul zilei
se prelingea cleștarul
peste codri și piscuri
de piatră uscată,
luînd tiparul unei clipe
din chinuitoarea durată.



Desen de Raluca Grigorcea

Creion

Ora bătea mecanic, ruginită,
într-un timp ceruziu;
văzduhul de piatră, zările sită,
pe harta aceluia octombrie tîrziu.

Ale mistreților fugărite urme
se pierdeau printre brazi în tipare de lut,
cînd sub cerul umbrît de noptatece turme
căutam continentul pierdut.

Pietre și arbori învechite repere,
nervurile inimii prin toate trecute;
ciinii gonaci lătrau îndîrjiți în artere,
arborii, muți, pietrele mute.

O, pămînt

O, pămînt din adînc,
nerăscolit de pluguri și obuze
ci numai
de casmaua flămîndă a fîntînarului,
dă-ne o fărîmă
din marea ta liniște,
care naște
lacrima dintii a izvoarelor.

O, pămînt din adînc,
odihnită noapte
ferită de spasmul stelelor,
de sitele vîntului,
primește
marea ingenunchiere a cumpenelor
deasupra fîntînii tale.

Cavalcada

Hergheliile mele din somn
risipite pe cîmpuri
șei de aur, friie de platină;
din potcoave scapără-n gol
scinteile ochilor ce bolta o clatină.

Orchidee-n buchet innoptat,
flori crescute-n pampas și prerii,
vinete, roșii, se preling pe crupe
uleioase, luminile mierii.

Năvală de copite și somn,
fantastic galop incitînd toboșarii;
iată, ivite, ciorchine de stele,
sus pe umbritele cerului arii.

Oameni și giște

Pe toate străzile tîrgului
oameni cu giștele-n brațe;
giște și oameni
oameni și giște
albele pene închipuînd
noian de zăpezi
și luminile Casiopei.

Pe toate străzile tîrgului
oameni cu giștele-n brațe;
mari procesiuni de albe trofee
purtate cu fală;
oameni și giște
giște și oameni
în brațe tăcut legănînd
nevoia de puritate.

Ion Minulescu — poet al marilor tiraje

CRED că nu e un secret pentru nici un cunoscător al „burselor literare” de azi cursul public înalt la care cotează meieu poezia lui Ion Minulescu. Acesta poate fi evaluat după tirajul nu-mai al unora dintre edițiile din ultimii ani. Astfel, în colecția Biblioteca pentru toți, sub titlul primei culegeri, din 1908, dar conținând întreaga producție lirică minulesciană, **Romanțe pentru mai tirziu**, tirajul din 1967 a atins cifra record de 100 160 de exemplare, iar în 1969, o reeditare a aceleiași cărți, 70 175 de exemplare! În sfârșit, recenta antologie de **Versuri** din Editura Minerva (sub egida căreia apare și Biblioteca pentru toți), cu o postfață și bibliografie de Gabriela Omăt, își anunță tirajul aproape identic, de 70.110 exemplare. În opt ani numai, așadar, s-au difuzat de aceeași editură, fără a mai calcula ediția de **Opere** și de **Cele mai frumoase versuri**, aproape un sfert de milion de exemplare din poezia lui Ion Minulescu. Să se mai spună că fericitul autor, după peste treizeci de ani de la moartea sa, nu mai este actual!

Selecția, bine întocmită și inteligent postfațată, cuprinde peste o sută de poezii, din toate culegerile autorului: **Romanțe pentru mai tirziu** (1908), **Liturghii profane** (1908), **De vorbă cu mine însumi** (1913), **Strofe pentru faptele diverse** (1930), **Strofe pentru mine singur** (1930), **Strofe pentru Cel-de-sus** (1930), **Nu sunt ce par a fi...** (1936), apoi **Patrusprezece inedite** (1943) și **Cinci groțesti**, din același an.

Postfațatoarea analizează cu pătrundere toate fețele poeziei minulesciene: accesibilitatea ei, la un prag comun, „desacralizarea” formulelor ideale ale simbolismului, filiera muntească a elocuției sale, vocația plastică, spectacolul, în „tradiția romanței autohtone”, minind însă, cu abilitate, „șabloanele tradiției”, poezia interiorului, confluența „estetismului cerebral occidental” cu „simțul balcanic al decorativului”, poza misionară, manierismul „decuplajului și al cadrului”, caragialismul său etc.

Asupra acestui punct aș aminti că marele scriitor, stabilit la Berlin, se interesa pe lângă Mihail Dragomirescu cine este Minulescu, îi elogia vigoarea („Asta nu mai e domnișoară! Asta e bărbat! Bravo lui! De mult n-am avut așa impresie. Îl salut călduros și-i mulțumesc pentru înalta plăcere ce mi-a făcut cu ciudatele-i versuri!”) și-i parodia **Clopotele**, la scurt interval după apariția poeziei.

E interesant de remarcat că fruntașul poporanismului, Constantin Stere, una în aceeași admirație poezia socială a lui Octavian Goga și modernismul lui Minulescu pe care l-a impus redacției „Vieții românești”.

Dacă am studia frecvența unora dintre noțiunile familiare universului poetic minulescian, am fi izbiți de aceea a cuvintelor **nebun** și **nebulie**. Poetul, în **Romanța zilelor de ieri**, este

„...nebulul din cetatea plină numai de cuminți!...”

Nici latinii nu aveau o altă concepție asupra poetului, a cărui „furor”, inspirația, îi conferea un limbaj și imagini străine de cele obștești. La Minulescu, această „furie” este tot una cu „fantazia”, adică imaginația creatoare:

„...fantazia nebunilor ce scriu...” (**Odeletă**).

Cartea este

„Soră de beție / De extaz / Și nebunie — / Magică bijuterie / De cuvinte / Și Imagini / Mizgălite pe hirtie...” (**Rinduri pentru carte**).

Mai tirziu, în **Solilocul măscăriciului**, metaforă a artistului în genere, poetul își califică activitatea din tinerețe

„...goana nebuniei de-altădată”

adică urmărirea unui ideal superior de artă, totodată excentric, în răspăr cu percepția și sensibilitatea omului de rând. De aceea „măscăriciul” nu se sfiește a se da „...drept «om într-o ureche»...”

Solilocul nebunului, dedicat lui Tudor Arghezi, definește creația „vitrină cu minciuni”, adică o formă a iluzionismului, care-l ciștigă și-l deformează în același timp pe creatorul ce năzuiește să depășească limitele structurii sale și să se elibereze de condiția lui. Ce e poetul decît un transformist care schimbă „Cireșii-n pal-

mieri, / Pe tata mare-n «Uncle Sam» / Și Oltul în Quadalquivir...”?

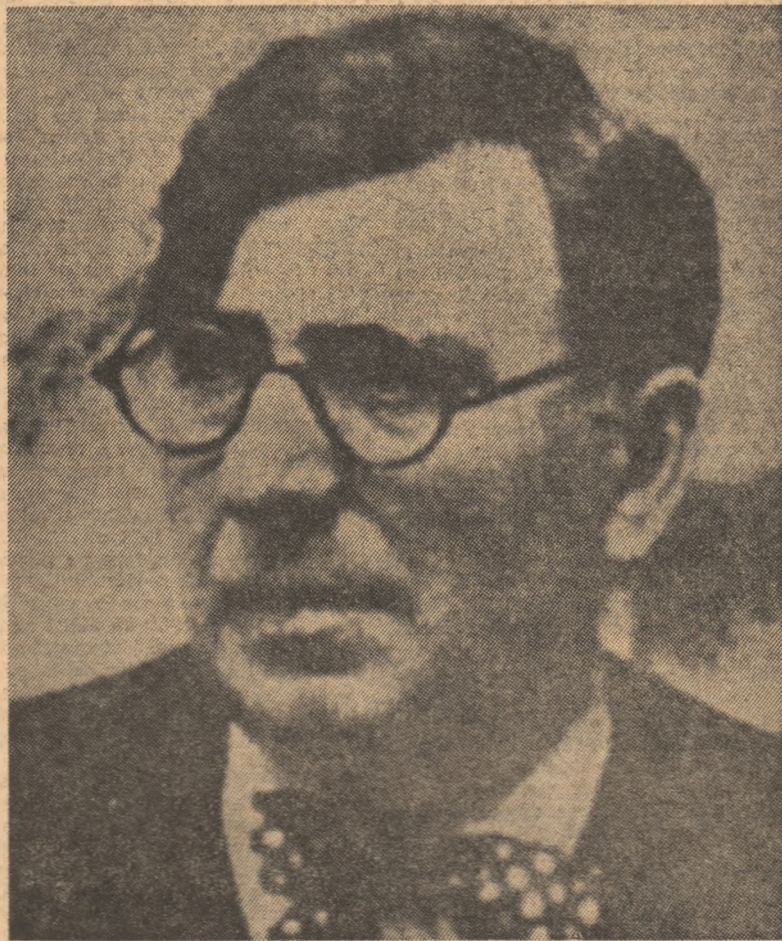
Lui Constantin Stere îi e dedicată **Moartea dresorului de sticleți**, alt avatar al artistului care este conștient că a făcut școală. De foarte de sus sînt priviți discipolii, pentru „că-n viață lucrul cel mai greu / E să-și piardă omul vremea cu sticleții; / Ca să pună la curent analfabeții / Cu ce-a neglijat să-i pună Dumnezeu!”

Urmă, dar și contestat, purtătorul de cuvînt al simbolismului reacționează cu umor:

„M-au ponegriț / Și m-au scuipat, / Apoi / cu toți m-au paștigat, [...] Dar eu le-am dat cu tifla tuturor... / Și azi — deși înmormîntat de ei / De viu / Continui să trăiesc, ba chiar să scriu...” (**Povestea mea și a lor**).

Desigur, nebunia în poezia lui Minulescu nu este numai acel furor poetic din vechime; este mai adesea forma primordială a iubirii, furor erotic, în care poetul își caută „întregirea” („Mă-ntregesc cu nostalgia primelor îmbrățișări”, **Alea jacta est**, „Tu nu-ntelegi / Că-n orchestrarea întregirii noastre / Nu-i cîrpit de pășărele-albastre, / Ci-i răcnet doar de bestie turbată”, **Epilog sentimental**, „Nu știți că din zborul versurilor mele, / Se-ntregesc perechile rebele”, **Ita est...**). Ca să întrebuințeze o expresie modernă, poezia lui Ion Minulescu desacralizează iubirea, care pînă la el, cu excepția lui Macedonski, a fost privită aproape exclusiv sub unghiul sentimental, al adorației mai mult sau mai puțin petrarchizantă. Minulescu coboară iubirea în alcov, o supune unui rafinat ritual, o asociază paradisurilor artificiale („Aș picura-ntr-o cupă de eter / Morfină”, **Romanță policromă**), îi proclamă caracterul efemer, infidelitatea, dar și paroxismul simțurilor, în decoruri artificiale, de bazar artistic. Pactul dintre amanți nu se pecetluiește cu jurăminte, ci cu „întregirea” cuplului.

Iubirea cealaltă, cea adevărată e descoperită mai tirziu, în **Romanța inimii**, dedicată lui Vladimir Streinu; ea este, metaforic privită, ca o „clatură spartă”, apoi o „ciatură goală”, prin alte cuvinte, o noțiune leșită din uz, după care tinjește într-un tirziu poetul — cine ar spune? — într-un surprinzător poem de factură tradițională.



ALTĂ excepțională față își descoperă iubirea în **Romanță fără ecou**, dedicată lui Theodor Solacolu („Iubire, bibelou de porțelan...”), în care poetul acordă fidelității termenul neobișnuit de lung: „Un singur an...”. Dacă invitația la „partenza”, din numeroase poeme minulesciene, le-a ciștigat acelor mulți admiratori, desigur că și desacralizarea iubirii, fenomen prin definiție modern, n-a contribuit cu puțin la cucerirea unui public larg, saturat de elegiile lacrimogene ale liricii mai vechi. Restul l-a făcut, pentru captarea unor straturi mereu mai largi de cititori, caracterul spectaculos și sonor al poeziei lui Ion Minulescu, într-o vreme cînd lirismul a deviat în ermetism sau, tot atît de frecvent, în prozaism lipsit de orice seducție.

Poezia lui Minulescu nu este însă strălucitoare de orice problematică. Cea mai frecventă este aceea a căutării de sine. Mai ales după lectura lui Pirandello, care l-a influențat lucrările dramatice, conștient de sciziunea personalității (fenomen specific vremilor noastre), poetul protestează împotriva imaginii ce și-au putut-o face unii lectori despre el. Un volum este intitulat în modul cel mai clar **Nu sunt ce par a fi** (1936). Soluția pe care o dă:

„Nu sunt decît un snop de vorbe bune, Ce-aștept un cititor cînstit să mă răzbune

Și să m-arate lumii cine sunt!...”

ni se pare insuficientă. Ce poate fi „un snop de vorbe bune”? Desigur, cu această culegere, poetul încearcă, după experiențele de tinerețe, o aterizare în real, mereu mai sensibil ulterior, Mistificatorul nu dezarmează însă, cînd se crede

„...adormit

Pe laurii idilelor lui Teocrit...”

(**Romanța tinereții**)

dar și, concomitent,

„Poetul poreclit «Fluieră-vînt» și mai ales cînd își recomandă tinerețea ca pe „necunoscuta care se vindea”.

Nu există însă alt poet român ale cărui variații și capricii să constituie pentru publicul cel mare tot atîtea încîntări. Poezia lui Minulescu „...place încă multora”, spune Gabriela Omăt. De ce încă? Poate că va plăcea încă multă vreme și de acum înainte! Novatoare în 1908, ea pare a fi rămas o replică eficace împotriva stilului liric curent. O tîlă proiectată peste tot veacul!

Șerban Cioculescu

Formele fără fond

IN articolul trecut, subliniam ideea interesantă a lui Z. Ornea că junimiștii n-au reușit, deși ideologul lor era logician, să-și definească principalele concepte pe care-și construiau programul: formele și fondul. Această realitate, care n-a încetat, după o sută de ani, să alimenteze polemicele noastre, merită o examinare mai atentă. Poate că Maiorescu, în acea epocă, nici n-a simțit nevoia unei prea riguroase definiri a formulei, cu mare putere de penetrație, pentru că disparitățile unei societăți la începutul dezvoltării sale capitaliste, dar și al europenizării sale, se impuneau cu puterea evidenței. Rareori sîntem tentați să circumscriem total o experiență copleșitoare pe care o resimte și în care comunică și receptorul. Cu atît mai mult cu cît adeseori „fondul” și „forma” sînt diviziuni didactice ale unei singure realități structurate.

Care erau „forma” și „fondul” lumii occidentale din veacul trecut? Nu existau și acolo contradicții interne între instituții, precepte, ideologie și realitățile profunde? Și nu numai în capitalism, dar și în evul mediu. Oare violența acelei epoci considerate „organice” de către romantici se potrivea cu misericordia și iertarea ideologiei oficiale? Conflictele de interese care opuneau pe frații ce-și disputau coroana împingîndu-i pînă la fratricid aveau legătură chiar cu onoarea cavalerescă? Nici o societate nu este un bloc și n-a fost, atîta vreme cît există interese distincte și clase distincte și antagonice. A acuza o societate că este dominată de „forme fără fond” presupune posibilitatea unei asemenea potriviri, pe care istoria, însă, o neagă. Dacă putem decela diferența dintre fond și formă, am putea spune că formele reprezintă expresia, iar fondul trăirea, pe toate planurile. Or, dintotdeauna, între aceste două etaje ale realității a existat o tensiune și cred chiar că însăși conștiința noastră este expresia acestei tensiuni, a fundamentalei contradicții dintre năzuința spre omul total și cosmic și realitatea lui. Omul s-a dezvoltat ca specie opusă naturii dar și legată de ea, transformînd-o ca să se transforme, tot prin această tensiune născătoare de nou.

Desigur, în veacul trecut, deosebirea dintre frazeologia liberală și acumularea primitivă a capitalului într-o societate nedezvoltată era imensă. Dar acea frazeologie, fie și relativ, a avut și ea o funcție modelatorie asupra societății și, în definitiv, în ciuda atacurilor junimiste și conservatoare în general, C. A. Rosetti este o figură luminoasă a istoriei noastre, ca și I. C. Brătianu (sub guvernarea lor s-au realizat independența de stat a României, ca și multe alte evidente fapte de progres). După cum, trăirea artistică a contradicțiilor profunde ale societății, a ciocnirii valorilor, afectînd straturile profunde, existențiale, ale **programului** existenței individuale, a generat pe Eminescu, Caragiale, Creangă. „Formele”, fie ele și depărtate de conținuturi mature, au născut România modernă, „fondul”, chiar greu de definit, în opoziție, a generat marea poezie și marea proză, din cauza eternei năzuințe a omului spre o unitate, chiar himerică, pe care se bizuie arta. Cultura care-și transcende epoca este tocmai scăpărarea ce se naște din confruntarea unității dorite cu împărțirea reală. Stringerea corpului fărîmițat al lui Osiris este năzuința artei de totdeauna, care nu poate să înțeleagă și nu trebuie să se împace vreodată cu evidența contradicției, chiar dacă ea înseamnă viața însăși.

Alexandru Ivasiuc

Sugestii folclorice în poezia lui Gellu Naum

COPACUL-ANIMAL, titlul unui volum de versuri al lui Gellu Naum, nu ne oferă singurul exemplu de încrucișare a regnurilor din opera poetului. Întâlnim frecvent și altele: **fenix vegetal, molozuri vegetale, viermi vegetali**; o scară este neatentă ca un școlar distrat, unele ziduri au ca pielea animalelor pori, un cuțit se arată îndușorât sau privește docil, o masă lovește poetul peste degete, o scară îi întoarce spatele, rădăcinile pot să aplaude ca niște spectatori entuziasmați, arborii pot să tresară surprinși atunci când trecătorii calcă pe umbrele lor. Ne aflăm astfel într-o lume în care obiectele apar însuflețite, acționând ca oamenii sub impulsul unui mobil psihologic, iar formele organice de viață se prezintă într-o stare de confuzie a speciilor. Este o lume care vine din tradițiile culturii orale, este lumea folclorului. Precum bine se știe, în balade sau basme, cai, șerpini, furnicile, albinele au comportări omenești, cuptoarele vorbesc, plantele pot răsări dintr-un trup uman, monștrii sînt corcitură de reptile cu păsări. Metamorfozele sînt de asemenea curente. Fata Împăratului Roș se poate prefăce în pasăre, zmeoai-cele în vegetale, periile în păduri, oglinzile în lacuri, castelele pot încăpea într-o mărgică. În basm, este posibil ca un cocoș să înghită o întreagă cireadă de vite și să bea toată apa dintr-o fîntînă fără ca asemenea isprăvi nemai-întîlnite să contrarieze spiritul nostru critic. Acceptăm liniștiți convenția știind că fantezia populară pe care o admirăm încantați ne vorbește despre o altă lume, care deși agitată, vie, plină de contraste, întocmai ca lumea reală, nu cunoaște decît un deznodămînt ideal: victoria binelui asupra răului, a modestiei asupra lăudăroșeniei, a hărniciei asupra lenei, a generozității asupra invidiei și egoismului. Nu mai este nevoie să subliniem sensul etic și moral al acestei proiecții ideale asupra unei societăți istorice în care lucrurile stau cu totul altfel. Reținem însă faptul că participarea elementelor naturii, a faunei sau a florei la corectarea conflictelor apărute pe baza unor relații sociale inechitabile, este curentă, că subiectivitatea artistului popular impune mediului înconjurător modificări nenaturale pentru a da răspuns favorabil unor aspirații colective legitime.

După cum în basm un cupțor stă de vorbă cu eroina supunînd-o, fără ca ea să-și dea seama, unui examen etic, în poezia lui Gellu Naum, zidul îl supune pe poet unei disimulate verificări: „Aveam un zid / îl puneam în fața ochilor și mă orbea / îmi lîpeam urechea de el și mă asurzea / mă rezemam de el și mă istovea // dacă întindeam mina mă lovea / dacă încercam să trec mă umilea // era mare mov și drept-unghiular / un zid mare mov și drept-unghiular / cu o singură fereastră dreptunghiulară // simburii lui solicitau / ecoul dinților striviți de cuvinte”. (Zidul).

Totuși paradigma folclorică implicită, nu este aici în primul rînd basmul. Modelul textului este descrierea enigmatică a unui obiect pe care la sfîrșit trebuie să-l identificăm: ghicitoarea. Să luăm un exemplu din culegerea *Cinel-cinel*, apărută în B.B.T., 1964, ediție îngrijită de C. Mohanu, cu o prefață de I. C. Chițimia. Un fenomen natural, ceața, care schimbă înfățișarea familiară a peisajului, este descris sub forma unei situații onirice: „Mă suii în deal / Ca să-mi văd de cai / Și nu văzui cai, / Prăpădii cheile, / Se-ncurcă vîile”.

PREZENTAREA într-o formă aparent absurdă, paradoxală, de fapt simetric inversată sau metaforică a obiectului ce trebuie identificat este în ghicitori curentă. Însuflețirea obiectelor și metamorfozarea joacă aici un mare rol deoarece ghicitorile sînt formule magice a căror dezlegare ne dezvăluie tehnica stăpînirii „spiritelor” ascunse în lucruri, manevrarea lor într-un mod favorabil activității cotidiene practice. Mai dăm cîteva exemple: „Am o iapă, și nu sare / Și-o duc la cîmp în spinare, / O duc sătula și grasă / Și-o aduc flămîndă-acasă”. (Traista), sau: „Am o fată mare / Și-o atîrn de plete-n cui” (Plosca) sau: „Am doi berbeci / Acum sînt în curte, / Acum sînt în munte”. (Ochii), sau: „Am o vacă neagră / Cînd o mulg / O întorc cu fundul în sus”. (Ceaunul).

Din aceste exemple se mai poate vedea că primul vers al poeziei lui Gellu

Naum, *Aveam un zid*, este și el o imitație a unei formule des întîlnite în ghicitori, care încep cu verbul *a avea* la indicativul prezent, persoana întîi singular. Mai rar și persoana întîi plural. D. Anghel și Șt. O. Iosif au folosit și ei în *Caleidoscopul lui A. Mirea*, modelul ghicitorii ca să sugereze cititorului definiția poeziei satirice: „Am o oglindă și mă joc / Cu razele ce le răsring / Mutîndu-le din loc în loc / Le risipesc și iar le string”. (Oglinda).

Spre deosebire de ghicitoarea populară care menține timpul verbului la prezent, un prezent atemporal (respectat și de A. Mirea), pentru a sublinia valabilitatea permanentă, valoarea generală atît a întrebării cît și a răspunsului solicitat, în poezia lui Gellu Naum verbul *a avea* figurează la imperfect și după el toate celelalte verbe se mută la acest timp. Situația se deplasează și ea într-o temporalitate mai precisă, cu valoare personală. Răspunsul pe care trebuie să-l aflăm se referă în consecință la un destin anumit, nu la unul general. Imperfectul verbelor mai indică totodată repetarea acțiunilor, în cazul de față pînă la deplina descifrare a reacțiilor bizare pe care le are zidul. Finalul consemnează dezlegarea enigmei printr-o formulă de tip mură-n gură, frecventă și ea în ghicitori: *simburii lui solicitau / ecoul dinților striviți de cuvinte*. Modelul răspunsului inclus îl putem identifica de asemenea în exemple populare: „Am un pom frumos / Cu ramurile-n jos, / Iar rădăcina o ține / Drept în sus, ca mine?” (Omul).

Zidul care se comportă atît de ciudat în poezia lui Gellu Naum, răspunzînd solicitantului aproape invariabil după o logică inversată, urmărește un scop neobișnuit: producerea unui limbaj nou, *ecoul dinților striviți de cuvinte, poezia*. Enigma se dezleagă, deși nu se explică. Modelul ghicitorii este în același timp invocat și, în mod subversiv, deșecat. Ghicitoarea este recuperată ca model al organizării metaforei, ca exercițiu de imaginație care are și cheia prezentă în enunț, ca model de instituire a unui proces invers de lectură (ca și cum titlul care are rolul de a orienta lectura și-ar schimba locul așezîndu-se la sfîrșit). Dar în timp ce ghicitoarea conduce strict către o singură semnificație, aceasta fiind tocmai funcția ei ludică, poezia merge către o pluralitate de semnificații. Ghicitoarea este un act de autoritate și de pedagogie, te învață lucrurile prin definiția lor. În poem, cunoașterea se realizează prin participare, mai multe chei sînt posibile. Ce este zidul ai cărui *simburi solicitau ecoul dinților striviți de cuvinte*?

Prin afinitate cu obiectele întîlnite în basme, zidul apare ca mijloc de verificare a respectării normelor morale. După cum știm, eroii sînt supuși în basm unui adevărat test înainte de a primi ajutorul de care au nevoie. Cup-torul, de pildă, cere să fie îngrijit, curățat; dacă eroina se arată leneșă, în-fumurată, nepăsătoare la rugămintă, ea cade la examen, uneori, ca să se bucure de asistența necesară, ea trebuie să-și revizuiască, în cursul unor noi împrejurări, atitudinea. În poezia lui Gellu Naum, intenția moralizatoare, educativă, a zidului este evidentă. Orbindu-l, asurzindu-l, lovindu-l etc. pe omul care se orientează inexact, zidul aplică sistematic o metodă pedagogică. Soluția situației fiind una singură (o singură fereastră dreptunghiulară), reacțiile ciudate sau corecționale ale zidului converg în mod secret dar consecvent spre desemnarea acestei soluții unice. Zidul cu o singură fereastră, oferind o singură posibilitate de salvare, indică totodată care trebuie să fie sensul acestei salvări: nașterea limbajului (= *ecoul dinților striviți de cuvinte*). Salvarea poetului ar fi deci crearea unui limbaj pe care-l solicită imperios *simburii* zidului. Dar, la rîndul lui, un zid care are *simburi* nu este ca orice zid, o masă compactă, ci se prezintă ca o aglomerare de particule compuse din miez și coajă, esență și aparență, semnificat și semnificat: din cuvinte (= *simburi*). Zidul este așadar limbajul convenționalizat care îl lovește pe poet, îl asurzește, reacționînd inadecvat, înșelîndu-l așteptările. În felul acesta, îl silește să-și caute salvarea în unica soluție posibilă, crearea unui alt limbaj, netocit, în afara zidului convenției, în afara normei comune, un limbaj poetic. Poetul, nu mai este nevoie să insistăm, se

simte condus spre înțelegerea acestei soluții ca spre împlinirea unui destin contradictoriu, de supunere în fața normei și de înfrîngere a ei.

VERIFICAREA calităților morale ale eroului se petrece însă, spre deosebire de basm, după o logică pe care o presupunem valabilă numai în cazul dat, după cum ne indică imperfectul verbelor, soluția-unică și dezlegarea enigmei în cadrul enigmei. Menținerea paradigmei basmului ne obligă să atribuim situației expuse un sens moral, general valabil, în timp ce subminarea paradigmei ne obligă să-i acordăm sensul unui destin singular. Contradicția se rezolvă într-un suprasens, care le conține pe amîndouă, poezia fiind rodul unui destin unic cu valoare exemplară. Ieșim astfel în întîmpinarea convingerii doctrinare a poetului: rigoarea este o stare de înaltă poezie, poezia o înaltă rigoare morală. În acest context, nu ne preocupă aplicabilitatea acestei teze în domeniul esteticofilosofic unde, evident, valoarea ei este discutabilă, unde, mai bine zis, problema trebuie pusă în alți termeni. Aici ne interesează numai sensul înalt al experienței umane pe care o reprezintă pentru poet, poezia, și care devine însuși obiectul reflecției artistice. Gellu Naum a pornit chiar de la începutul activității sale cu convingerea inspirată de suprarealism, dar care pe parcurs s-a transformat într-o viziune personală, că poezia trebuie să fie o aspirație în aceeași măsură comună vieții cît și artei. Relația dintre poet și poezie nu este concepută ca o relație de la subiect la obiect, de la creator la creație, de la autor la operă. Nu, poetul se naște odată cu poezia și încetează de a fi poet de îndată ce procesul de creație a luat sfîrșit. Mutația chimică prin care trec cuvintele pentru a deveni poezie este dublată concomitent de mutația intimă a celui care minuieste cuvintele. Datorită curentului de înaltă tensiune spiri-tuală pe care-l produce ca să incendieze cuvintele, poetul se dezbară el însuși de zgura existenței zilnice, măr-unte, ne semnificative, reconstituîndu-se într-un echilibru esențial. De aceea poezia nu este o profesiune și poetul nu este un profesionist decît în sensul convențional al cuvîntului; poetul există ca poet numai în timpul în care, creînd poezia, se creează pe el însuși. A considera activitatea de producere a poeziei o profesiune, înseamnă pe de o parte a lărgi în mod abuziv sensul unui proces bine precizat și irepetabil diluîndu-l într-o îndeletnicire curentă, rutinată, și a îngusta în schimb cîmpul de acțiune al poeziei, limitînd-o la realizarea produsului artistic. Or, în concepția lui Gellu Naum, curentul de înaltă tensiune care structurează cuvintele într-un limbaj poetic, restructurează *eo ipso* echilibrul intim al poetului și, prin actul lecturii, și pe cel al cititorului, receptivitatea fiind ultimul gest creator. Metamorfoză, transmutație, desăvîrșire a mișcării prin realizarea unui salt calitativ atît în planul vieții cît și al artei — iată sensul poeziei.

Georgeta Horodincă

Cronica limbii

Geniul limbii române

ÎN secolul trecut, s-a vorbit mereu despre „geniul limbilor”, adică despre capacitatea lor specifică și netraductibilă de a exprima esențialul gîndirii și realității. Heliade și Hasdeu, exponenți tipici ai epocii romantice, au folosit această expresie cu raportare sporadică la limba română. În perioada pozitivistă și apoi structuralistă a lingvisticii nu s-a mai vorbit de „geniul limbilor”, căci s-au căutat explicații naturaliste, istorice sau de structură pentru expresia lingvistică.

O reluare, încă timidă, dar esențială, pentru a descifra „geniul limbii române” o constituie eseurile subtilului gînditor și istoric al culturii românești C. Noica, publicate, cu cîteva ani în urmă, în „România literară” și reunite apoi în volumul *Creație și frumos în rostirea românească* (Ed. Eminescu, 1973, 182 p.). Fiindcă aceste esuri filosofice captivante asupra capacității de expresie a limbii noastre n-au atras, în mod cuvenit, atenția altor lingviști, se impune un scurt popas asupra lor pentru a le releva importanța și valoarea.

C. Noica este preocupat de înțelesul și semnificația unor cuvinte românești caracteristice, fiindcă ele încorporează „geniul specific al limbii noastre”, acel intraductibil tulburător, pe care-l posedă, la rîndul lor, și alte limbi. Astfel, el urmărește bogatele valențe semantice — etimologice, istorice, psihologice și de filosofie a culturii — ale unor cuvinte, ca: *dor, depărtîșor, ispitire, iscodire, iscusire* („care include trei trepte ale cugetului”), *făptură, lucru, lucrare, rostire, răsunare* (adică „a face din nou ceva bun”), apoi verbele auxiliare și alte verbe, ca *a făptui* („mai semnificativ decît a face”), *a făuri, a săvîrși, a intruchipa, a încheia, a sfîrși, a desăvîrși*, precum și prepozițiile *întru, către, spre* ș.a. Tot specific „geniului limbii române”, netraductibile direct, sînt formele inversate, ca *destul mi-e, duce-m-aș și m-aș tot duce, va fi fiind, venit-a el, veni-vor*, prin care se exprimă subtile nuanțe afective.

Unele din cuvintele și formele care-l preocupă pe C. Noica sînt vechi și puțin folosite astăzi, dar sensul lor pentru cultura noastră sufletească și istorică rămîne mereu actual. El încearcă să le facă creatoare, să le arate bogăția semantică, „să le răs-bune”, demonstrînd că sînt cuvintele „ce exprimă adevărul”.

Gînditorul C. Noica nu vede în cuvinte numai funcția de comunicare, ce poate fi împlinită și de alte echivalente verbale, ci nuanțele complexe de înțeles acumulate de veacuri. Acestea sînt proprii cuvintelor vechi, pe cînd neologismele n-au biografie. Concluzentă este deosebirea pe care o face între *a munci* și *a lucra*: munca nu se obiectivizează în lucrări sigure conturate. Lucrarea e prin sine productivă. Animalele muncesc, dar nu lucrează. Firea, în schimb, lucrează, nu munceste. „Lucrarea e a omului și a tot ce este întocmai omului, creator”. Munca înstrăinează, dar lucrarea este a ta, căci „orice lucrare bine săvîrșită este cîștigul tău”.

Înțeleapta carte a lui C. Noica este plină de astfel de analize nuanțate, prin care se demonstrează bogăția semantică a limbii române. Ea cuprinde și considerații pertinente asupra funcției rimei în românește, care, de asemenea, este mai bogată ca în alte limbi, prin accentul care se poate pune pe orice silabă. „Nu toate limbile pot pune în joc rima cu atîta dezvoltură ca limba română”, precizează el.

Încercări ca cea a lui C. Noica au mai făcut sporadic, în trecut, Heliade, Hasdeu, Eminescu sau N. Iorga, în *Sfaturi pe întunec*, dovedind „geniul limbii române”, prin depășirea explicațiilor tehnice și etimologice, „căci însăși limba noastră te face să filosofezi, atunci cînd nu te resemnezi să rămîi structuralist”.

Eminescu a relevat, de acum un secol, bogăția de expresii, de nuanțe și sensuri a lexicului limbii române, care — scrie el — „este o bună gospodină și are multe de toate”, afirmație care constituie fundalul sugestivei lucrări prezente a gînditorului C. Noica.

D. Macrea

SEMNAL

Marin Preda — DELIRUL, roman, ediția a II-a revăzută și adăugită, Editura Cartea Românească, 528 p., 17 lei.

Virgil Gheorghiu — SONETE, Editura Albatros, 59 p., 4,25 lei.

Al. Piru — POEZIA ROMÂNEASCĂ CONTEMPORANĂ. 1950—1975. GENERAȚIA VIRSTNICĂ, Editura Eminescu, 394 p., 15 lei.

Ion Sofia Manolescu — ÎNTRE MINE OMUL ȘI VOI CARTOFII (versuri), Editura Cartea Românească, 56 p., 5,25 lei.

Horváth István — POEZII, Editura Kriterion (în

limba maghiară), 108 p., lei 9.

Nicolae Mocanu — ALARHOS (versuri), Editura Dacia, 64 p., 4,25 lei.

Ion Neculce — LETOPISETUL TARII MOLDOVEI. Ediție îngrijită și glosar de Iorgu Iordan. Editura Minerva, seria „Patrimoniul”, 416 p., 12 lei.

Mihail Sebastian — JO-CUL DE-A VACANȚA. STEAUA FĂRĂ NUME. Postfață de Adrian Angheliescu. Editura Minerva, seria „Arcade”, 280 p., 4,75 lei.

Walter Scott — FRUMOASA DIN PERTH. Traducere de Ștefan Dimulescu, prefață și tabel cronologic de Adrian Isac. Editura Minerva, Biblioteca pentru toți, XXIV + 295 + 269 p., 10 lei.

• Pentru buna și operativă oglindire a fenomenului editorial curent, în cadrul rubricii de față, precum și în cadrul rubricilor de consemnări critice, redacția adresează editurilor rugămintea de a ne informa prompt cu privire la cărțile de curînd apărute.

Cronica literară

Tineri poeți

PPRIMUL lucru care se observă în noul volum al lui Mircea Florin Sandru (*Luminile orașului*), laurea-tul de anul trecut al Editurii Eminescu, este „dicțiunea”: mai atentă, mai studiată, mai ceremonioasă. Tonul și imaginile ne amintesc frapant de A. E. Baconsky:

Să nu uităm, orașul cum se cufundă-n
cețuri
Vezi, vulpile cu botul cum se ating de sud,
Corăbiile lumii cum se cuprind de gheturi
Și schiurile iernii, lucioase, cum se-aud
De fructele-nghetate vezi gura cum
și-atinge
Un pelerin de gheață, de nicăieri venit
Pe valurile mării nemiscătoare ninge
Și noaptea se întoarce la timpul cuvenit.

Versuri frumoase, netăgăduit, dar cam lipsite de naturaleză. În *Elegiile* de deosebită gesticulația lirică (existentă și acolo) era mai firească. Nici atmosfera interioară nu mai este exact aceeași, deși peisajele esențiale au rămas: orașul cu străzile, tramvaiele, parcurile, casele și forțita oamenilor lui. Dar ele încep să semene a decor. Privitor ca la teatru, poetul își plimbă melancolia ușor artificială printre năluci. El e Prințul de noapte:

Prințul de noapte a întâlnit oameni singuri
și a zis că e bine
În grădinile orașului l-a văzut așteptând,
De ei se simte aproape, fiindcă nu vorbesc
niciodată

Pașii lor se aud tremurând.
Viziunile sint tot mai stilizate, aproape coregrafice:
Casele blinde se desfată, trec lăutari în
pas de dans
Tristi pelerini de îngrinare și iubitori de
cintec lin,
Trece mireasa-nlăcrămată, cu voalurile în
balans
Venii să închinăm prieteni o cupă albă
cu pelin.

În erotice, senzualitatea e drapată fastuos în imagini din nou foarte baconsky-ene (zăpezi, cai, cerbi etc.). Peste tot, aceeași impresie de sentimentalism artificializat, ritualizat, manierist:

Mircea Florin Sandru, *Luminile orașului*, Ed. Eminescu; Aurel Șorobetea, *Apărătorii*, Ed. Dacia — 1975.

Uite, pui căușul palmei peste semnele
minunii
Pui puțină inserare și te speli pe ochi cu
ca,
Marginea pădurii albe iese în bătaia lunii
Și sălbăticiuni ușoare vin din palmă ca
să-ți bea.
În bătaia puștii tale va veni un cerb
s-aștepte
Un cerb alb ingenunchează fără frică pe
frunziș
Trist, încercuit de moarte, cu-ale sale
coarne drepte
Pe cînd tu de el te-apropii cu armura pe
furiș,
Vinătoare, vinătoare, sensul ei acum se
schimbă
Tu mă înconjori cu brațe și încerci să mă
vânezi
Tînăr vinător, e seară, singele îi simți pe
limbă
Și tu numai prin cătare cerb ingenuncheat
mă vezi.

Este evident că Mircea Florin Sandru, poet talentat și subtil, și-a compus nu numai o manieră de a scrie, dar o poză: retorismul liber, vibrant din *Elegii* a devenit emfatic. Poetul oficiază în versuri lungi, de 17—18 silabe uneori (care erau și ale lui Dimitrie Anghel), somptuos-muzicale. Această estetizare poate fi doar o nouă față, provizorie, a poeziei lui. N-am să ascund că îi prefer energia poemelor de debut, mai imprecise ca ritm, mai dificultuoase, dar incomparabil mai spontane.

PREMIUL INTII pentru debut pe anul 1975 al Editurii Dacia a revenit lui Aurel Șorobetea (*Apărătorii*). Cunoscut din reviste de cîțiva ani, autorul este un poet format, original, chiar dacă volumul lui este foarte inegal. Virtualitățile rămîn însă incontestabile. Întiul ciclu evocă, într-o modalitate de liberat cărturărească și într-un limbaj cam silnic, momente și personalități istorice. Fiecare poem e însoțit de o pagină de note: referințe, citate, lămuriri filologice-istorice, etimologii... Un poem bunăoară despre Ioan Vodă cel Cumplit începe așa: „Întoarce-te, ingere, / tu cel mai cumplit! / Ioane al nostru / bărbat dom-

fără afectare, cu o ușoară tentă ironică adesea, Chiril Tricolici a construit o imagine a solicitării la care este supus un individ intrat prin hazard într-un joc de împrejurări exterior modului său obișnuit de existență. Trecerea se realizează însă firesc, prin intermediul preocupărilor automobilistice, singurul canal de legătură între cele două planuri, și în acest sens se poate vorbi despre mașină ca despre emblema unui cifru universal. Incordat sau neliniștit, copleșit de mereu imprevizibilă desfășurare a evenimentelor, uneori speriat de posibilele consecințe ale descoperirii adevăratului său rol, eroul se regăsește întotdeauna cînd se așează la volan. Obiectul „se umanizează” în chip miraculos printr-o abia ascunsă afecțiune, fiind celebrat ca o iubită: este o Lamborghini Espada, „panteră, nu mașină! Este ca și cum ai înhăma patru sute de cai la o trăsură de trap. Băgați în doisprezece cilindri, hrăniți din șase carburatoare orizontale, caii aceștia scot două sute optzeci de kilometri pe oră ca nimic!”. Calitățile ei sint enumerate exultant — „Ce mai, doisprezece cilindri în «V», aproape patru sute de C.P. la șase mii cinci sute de ture, diferențial autoblocant, cinci trepte la cutia de viteze, schimbător la podea, băgat parcă într-o pernă de puf, stătea pe șosea — lipită, nu alta!”. Evident, un roman „polițist” se sfîrșește prin victoria eroului; dincolo însă de intrigă și de acumularea faptelor, rămîne această plasare, pentru durată lecturii, într-un spațiu al vitezei care, surprinzător, protejează. Este o experiență șocant plăcut spiritul nostru, predispus să vadă în luptă și mobilitate un adversar, autorul avînd buna intuiție de a imuna prin doze mici în loc de a propune un antidot. Cele două romane ale lui Chiril Tricolici, reunite între copertile unei singure cărți, se parcurg cu o uimire încrezătoare, fără inutile „suspiciuni”.

Mircea Iorgulescu

mircea florin sandru

LUMINILE
ORAȘULUI
EDITURA EMINESCU

Aurel Șorobetea
APĂRĂTORII

DACIA

nesc...” În notă ni se explică: „Rilke spune: cumplit este orice inger (*Elegia D*). Referință la numele ce i l-a dat Hasdeu.” E limpede abuzul de erudiție căci, pe de o parte, nu e nici o legătură între „ingerul cumplit” al lui Rilke și accepția adjectivului la poetul nostru iar, pe de alta, trimiterea la Hasdeu e excesivă, fiind indiferent în poem cine l-a numit pe nefe-ricitul domnitor „cel cumplit”. Alte poeme încorporează versuri străine, în felul lui T.S. Eliot, ori abundă în expresii căutate cu tot dinadinsul. Limbajul e voit livresc și vetust. Din păcate, poezia e foarte pro-zaică, stoarsă, ca o rufă, de orice lirism. În ciclul următor apare dintr-o dată poetul adevărat: ironic, fantast, degustător de vinuri poetice rare. Sentimentul, nostalgia se deghizează, ca la Leonid Dimov, într-un stil tandru și ironic, realist și decorativ, acumulînd baroc cele mai diverse lucruri:

Să vii de demult, să vii de departe,
trecut peste munți, cu urechile infundate.
Să urci strada îngustă pe Warthe,
albie pietroasă
cu porțile ingropate și pină la casă
treptele vechi, mărunte, sparte.

Și apoi să te îmbăiezi în picioare în cadă,
apa în creștet, pe umeri să cadă,
să răsucești de unde scrie Warm și Kalt,
să fii tînăr, înalt;
valuri, valuri pe piept să șiroaie,
pină la glezne să se adune
rinduri, rinduri de piele și zoaie.
Afără lenevoasă o vară caldă; pe
ferestruică
de sub streșini să adie a putred și țuică,
grădina răscuită să se resfețe în pantă,
iarba aceea groasă delirantă,
crengile de meri din cer să coboare,
să verse asupra-ți verzime de rouă,
să se acopere cerul ori chiar să plouă,
să toarne în ceafă căldări după căldări,
să-ți pară gol că alergi pe cărări
prin rai neștiutor; și încă să crezi
că te ineci în apa cerscului botez.

Sint și poeme de altă factură. Aurel Șorobetea e un poet rafinat, cultivat, amestecînd deocamdată timiditatea cu îndrăzneala. Un poem foarte bun, de o ima-

ginație stranie și incintătoare, ca *Băiatul cu cartea* (pe care l-am semnalat și altădată într-o antologie) ne poate da o idee de originalitatea autorului, care nu se mai află în stadiul simplei promisiuni:

În mină băiatul poartă o carte înaltă,
mănăstire înflorită pe degete.
Nimănui, oricui o arată.
Acoperiș al templului.
Și unduie vîntul Eoliei
și cartea e filtru,
culege fosforul în striuri, nisipul

melancolic,
aur spuzit în albil și titlu.
Băiatul poartă în palmă un fluture,
ard pe scoarțe iriși apotropaici
— palpită meduze de o hipnoză
sub semne egiptiene —
scriși enigmatice, arhaici.
Băiatul în mină o carte poartă,
flutură expierea unui nebun,
formă de moarte,
adiere cu pene de scrum,
mireasma renașterii,
sacrificium.

Îi înconjoară paiațe pitice, îi strigă:
nu este carte, e o ferigă
cu paginile spori de întuneric
și nu mai ești om,
ci numai trup în pămînt și rizom.
Îi strigă:
nu-i carte,
foile ei se învelesc în moarte,
zice de nimeni, tace de soarte,
nu spune unde, nu în ce parte,
arunc-o departe!
Băiatul o poartă în mină,
o deschide, apleacă fața și o cunoaște,
și parcă de fălcile fiarei ar fi tras să le
caște!

plaja pustie, cu spaimă fug,
grabnic, în juru-i, gratii, un rug.
Dar cartea și-apusul se înalună
de-o fulgerare latină.
Dacă numele e liber
scrisul — libertate.

Nicolae Manolescu

Chiril Tricolici

Un dolar, doi dolari;
Valetul de treflă
(Editura Cartea Românească)

● CÎT de largă și elastică este formula romanului așa-numit „polițist” o arată nu doar răspîndirea unor tehnici și modalități ce-i sint proprii, dar și produsele inesei ale genului, tot mai puțin „integrate” și mai greu de redus la o schemă unică. Aparținînd în laturile superficiale acestei literaturi avînd adesea regim de tolerat, ultimul volum al lui Chiril Tricolici este în realitate un poem epic dedicat celei mai controversate zeități a epocii moderne — automobilul, așa cum în precedentă sa carte, *Marele premiu* (1974), sub pretextul unei narațiuni „cu și pentru adolescenți”, dinamică și antrenantă, era evocată o atmosferă exotică mașinistă (*pistoane, cilindri, compresie, carburanți, ambreiaj, cartere, pinioane, transmisie, chiulase, vîlbrochene, segmenti, admisie* s.a.m.d.). Performanțele eroului din romanul *Un dolar, doi dolari*, care, de profesie ziarist și scriitor, nîmerește într-o afacere de spionaj descoperindu-și nebănuite însușiri, trec într-un plan secundar; întreaga poveste are aspectul unui raliu, trecîndu-se cu viteză dintr-o situație în alta, schimbîndu-se neîncetat poziția forțelor angajate, parcurgîndu-se distanțe astronomice în incredibil de scurte intervale de timp. Acest „sufiu” trepidant impus epicii propriu-zise, foarte potrivit cu „lumea vizibilă” a cărții, este întreținut de oxigenul unui lirism subiacent generat de un viu sentiment al ritmului, văzut ca dimensiune esențială a vieții;

Ion Bodunescu

Pirații în acțiune
(Editura Scrisul românesc)

● O PREJUDECATĂ veche îi imple-dică pe critici să se ocupe de romanele polițiste, sub cuvînt că acestea ar fi superficiale, „ușurele”, de nediscutat artificeste sau, în cel mai bun caz, privite cu toleranță. Nu o dată așa și este, fiindcă literatura aceasta, ca și aceea de „science-fiction” e, în partea ei mijlocie, bună pentru lectorul fără pretenții, pentru citire în tren sau pe plajă, spre destinderea spiritului. Pe Ion Bodunescu îl cunoșteam din alt roman în stil polițienesc — *Revelion 214* — și dintr-o carte (scrisă în colaborare cu I.R. Șirianu) asupra tehnicii de spionaj, insolită pentru noi, palpitantă, remarcabilă sub aspectul documentării, ca și în cîmpul expresiei. Acest nou roman e scris, prin urmare, în cunoștință de cauză, fiindcă cele mai bune scrieri polițiste aparțin oamenilor de meserie, care prefac cazuri adevărate îmbrăcîndu-le în veșmintele ficțiunii. În super-ficie, acțiunea e comună și nu iese din canonul de gen, respectat în linii mari, urmărit cu relativă supunere. O bandă de teroriști, cu mai mulți capi, e urmărită și prinsă prin felurite șiretlicuri pasionante de o echipă condusă de maiorul Ion Banu. Răpiri, eliberări spectaculoase și de neînțeles pentru cititorul neavizat, deturnări de avioane, spinzurări, viață interlopă la țară și la oraș, urmăriri pe Dunăre cu șalupa, deghizări, mă rog tot, tacimul. Cu toate acestea, sub eve-

nimente comune genului, repetabile la o sumă de autori, ochiul exersat detectează fire temeinice, interesante din unghiul criticii literare. Întia deosebire notabilă este investigația feluritelor medii umane. Circumari, înși certați cu legea, țărani cooperatori, maiorul singur și gînditor — lată un mîunchi de figuri de negăsit alurea. În romanele polițiste bizuite pe violență, pe descrieri minuțioase de bătăi și schimburi de focuri de revolver. Vasilescu (crișmar craiovean), Corina, curtezană suavă de la Turnu Severin, omul legii (șeriful mutat pe țărîm românesc), cu iritațiile și nostalgiile lui, distracțiile tinerești de azi, — toate acestea dau un ton original și pot face din Ion Bodunescu un autor interesat de la-tura sociologică și educativă mai mult decît de factorul senzational.

Cine citește atent reperează și alt accent, profitabil, nici vorbă, pentru autor. Relațiunea unei anchete e notată cu o introducere asupra tehnicilor de a obține informații. Accidentul unui avion prilejuiește discuții asupra încadrării legale a faptelor. Ușurința literară, aptitudinea de a lămuri neofitului cutare chestiuni speciale pot face din Ion Bodunescu un bun eseist juridic, alături de un sociolog temeinic. El poate scrie, firește altfel și cu alt subiect, o carte interesantă în domeniu, analizînd o chestiune care interesează cercuri cît mai largi, după cum a făcut Petre Pandrea în *Criminalologia dialectică*.

Ion Bodunescu e un autor tînăr, la a treia carte, dar simțul proporțiilor și lesnicleunea de stil sint învedereate. În romanul cu subiect polițist, însă amplificat, revelator al feluritelor grupări omenești, și în eseul de specialitate și instrucție, autorul se poate exercita cu egal interes.

Artur Silvestri



Melancolia vesperală

CEL de-al doilea volum de versuri al lui Cezar Ivănescu arată că vocile criticii, care au întâmpinat versurile sale de debut și au păstrat ulterior în jurul poetului o atmosferă de încredere, au fost perfect îndreptățite. În lungul interval dintre primul *Rod* (1968) și acesta *) versurile publicate de poet în revistele literare au fost suficiente pentru menținerea primei impresii.

Un fel de manierism superior caracterizează poemele lui Cezar Ivănescu, Leonid Dimov, Mircea Ivănescu, Mihai Ursachi, Emil Brumaru și chiar ale unor poeți din generațiile mai tinere. Poezia e cîntec, formă sublimată a confesiunii, în cele mai multe cazuri, sau a reflexiei. Ea apelează la o epizodă a conflictului interior și la o „zicere” grațioasă, poetul complăcîndu-se în situația unei ciudate inadaptări: într-un timp al tehnicii, al inovației precipitate, el se retrage în balade cu ton dulce vetust, în poeme ce dinadins cultivă un anume anacronism formal și fac loc temelor universale umane. În profunzime însă această poezie e foarte modernă prin intensitatea specifică a trăirilor, prin dialectica meditației, prin chiar conștiința „jocului” poetic care transformă un limbaj liric în substanță reflexivă.

Pentru Cezar Ivănescu manierismul este expresia paradoxală a sincerității poetice. Poezia nu încheagă viziuni grandioase, ca la Nichita Stănescu — și el simțind, de altfel, la un moment dat nevoia acestei sincerități disimulate, scriind în *dulcele stil clasic*, e adevărat, cu o acceptare ironică — ci își circumscrie un teritoriu liric interiorizat, uneori artificial în decor sau artificializat prin supralicitarea naturalului. Baza lui Cezar Ivănescu este o

*) Cezar Ivănescu, *Rod III*, Ed. Cartea Românească, 1975.

asemenea proiecție imaginară. Artificialul, cu alte cuvinte, devine mod de aproximare a stării poetice. Și uneori chiar modalitate de detașare ironică față de propriul univers emoțional.

CEZAR IVĂNESCU mi se pare a se distinge printr-o acută percepție a tragicului. Dialectica vieții și a morții asupra căreia atenția sa se îndreaptă cu precădere este tratată cu o remarcabilă încordare afectivă. Încă din primul volum apăreau versuri în care nașterea era văzută ca început al luptei cu moartea, în care existența se zbate în voluptatea treptatei stingeri. În *Rod III* tema este amplificată, fie prin nostalgia nenăscutului (*Jeu d'amour — Alba*), a stării de ingenuitate și de virtualitate neconsumată ca în *Amintirea Paradisului*: „Cînd eram mai tînăr și la trup curat / Într-o noapte floarea mea eu te-am visat: / Înflorai fără păcat într-un pom adevărat / Cînd eram mai tînăr și la trup curat. // Nu știam că ești femeie — eu bărbat / Lîngă tine cu așală m-am culcat / Și dormind eu am visat, tu visînd ai lăcrimat / Cînd eram mai tînăr și la trup curat...”

În *Baladă pe motiv de blues* tema este transfigurată într-o metaforă de rară discreție și de sfîșietor dramatism. În simplitatea versurilor răzbate un strigăt patetic. Crepusculul rezumă criza — este momentul cînd noaptea ucide treptat ziua, o crimă cosmică al cărei spectacol înfloare. Melancolia vesperală este una din variantele subtile ale motivului obsedant al morții solare, prezent în mai multe poeme: „Fie să trec sub tăcere și vînt / fie să trec neștiut pe pămînt // fie să treci și să calci surzînd / peste pămîntul ce-s — fără cuvînt — / dar să nu văd cît trăiesc pe pămînt / soare-n amurg coborînd // dar să nu văd cît trăiesc pe pămînt / soare-n amurg coborînd // o-

chii furați-mi cît sîngeră blînd / soare-n amurg coborînd / dacă-l privesc nu mai urcă nicicînd / soare-n amurg coborînd // dar să nu văd cît trăiesc pe pămînt / soare-n amurg coborînd // dar să nu văd cît trăiesc pe pămînt / soare-n amurg coborînd”. Spațiul de materia perisabilă, maculată a trupului ajunge să se descătușeze, paradoxal, odată cu presimțirea morții. Închisoarea sufletului în trup se deschide și viața pare în raport cu această eliberare, la Cezar Ivănescu, de o intensă senzualitate, o stranie agonie: „Sîngele îmi plînge-n singe / Fiindcă trupul meu mă strînge: / Nu-s nici viu și nu-s nici mort / Dar mă strînge trupul tot. / Nu-s nici viu și nu-s nici mort / Dar mă-nchide trupul tot. // Închisoare, închisoare / Te-au crescut ca pe o floare / Muica și surorile / Lacrimi și sudorile // Am zăcut bolnav în tine / Dar acum zăresc lumine: / Soarele s-o înălța / Vine noaptea și mă ia / Soarele s-o înălța / Vine noaptea și mă ia...”

Poetul este, cum spuneam, un senzual și de aceea poemele fatalei stingeri se încarcă de vitalitate. Ecouri ale poeziei medievale se fac simțite în reprezentările metaforice ale morții („...de moarte voi aminti, zic — / atît de revelatoare mîreasă...”; „Regină, eram tînăr / Și acum nu mai sînt / Ca-ntr-un sicriu de fînger / Închide-ntr-un cuvînt / Suferința mea, regină! / Suferința mea, regină...”). În poemul intitulat *Misterul* ecourile sînt ale bocetului popular, asimilat, prelucrat cu rafinament, întinzuindu-se perfect valorile incantatorii ale speciei folclorice. Altfel, poetul preia suav ironic procedee ale poeziei anacreontice sau petrarchizante românești de la începutul secolului trecut (Conachi, Ienăchiță Văcărescu, pînă la Anton Pann), fără să pastişeze, introducîndu-le în structura baladelor sale de un înalt tragism, a-



jungînd astfel la o manieră foarte personală de a atinge subiectele grave. Melodrama accentuează sensurile poeziei și-i subliniază, surprinzător, fondul emoțional. În aceste versuri se poate urmări clar cum artificii stimulează sinceritatea, patetismul întărește conturile sentimentale.

POEZIA lui Cezar Ivănescu s-ar cere analizată în amănunt tocmai pentru că farmecul ei stă în calitatea, în rafinamentul detaliilor. Dar spațiul tipografic nu ne îngăduie aici mai mult decît o consemnare a trăsăturilor ei cele mai frapante și bucuria unor citate care pot susține demonstrația. Fiind convins că Cezar Ivănescu este unul dintre cei mai buni poeți actuali nu ezit să-i fac unele obiecții. Ceea ce cred că amenință poezia sa sînt o supralicitată morbidețe, cîteva ușurințe grațioase și crispări ambițioase spre o terminologie filosofică. Poetul își amplifică orgoliile obsesiile și ele încep, la un moment dat, să pară „făcute”, la impresia aceasta contribuind și riscurile manierei. Cred însă că Cezar Ivănescu este el însuși conștient de aceste lucruri din moment ce publică atît de rar.

Dana Dumitriu



Un studiu despre Victor Ion Popa

CUNOSCĂTOR temeinic al misiunii teatrale interbelice, al istoriei teatrului românesc de la începuturi pînă în prezent, domeniul în care s-a ilustrat prin laborioase cercetări (v. și volumul *Incursiuni în istoria dramaturgiei române*, de la Gh. Asachi la Camil Petrescu), V. Mindra tipărește în seria de monografii a Editurii Albatros un studiu dedicat personalității multilaterale a lui Victor Ion Popa *).

Om de teatru în primul rînd (ca autor, regizor, scenograf, teoretician, director de trupă etc.), manifestîndu-se și în proză, poezie, publicistică, Victor Ion Popa a scris mult, dar inegal estetic. Rostul lucrării lui V. Mindra (dat fiind și specificul unei colecții ce se adresează mai ales tineretului studios) era să supună bogatul material unei acțiuni ordonatoare, apte să distingă esențialul și să producă o imagine a

*) V. Mindra, *Victor Ion Popa*, Editura Albatros, 1975

scriitorului comentat restrînsă la manifestările semnificative.

Autorul studiului avertizează că nu dorește să dea o „descriere statică”, o înșiruire de fapte și evaluări, opțiunea sa fiind pentru „calea concentrației dinamice, transgresînd datele, fără a le ocoli”. Înțelegem că cercetarea o va orienta spre cuprinderea sintetică, neaprecupîndu-se de mărunțișul factologic care l-ar împiedeca să vadă liniile importante ce structurează personalitatea lui Victor Ion Popa, determinînd locul acestui scriitor în mișcarea literară interbelică.

Materia e împărțită după o schemă simplă, de verificată eficiență dacă ținem seama, iarăși, de țelurile colecției ce găzduiește lucrarea. „Privire biografică”, „Dramaturgul”, „Prozatorul”, „Teoretician al teatrului”, „Încheiere”, acestea sînt capitolele studiului care expune fără surprize, în nota perfectă stăpîniri a subiectului, datele configurării unei personalități literare cu aspi-

rații proteice. Ceea ce așteptam și nu avem totuși de la V. Mindra era retopirea observațiilor parțiale în cîteva considerații de aspect mai eseuistic ce puteau fi convertite în portretistică. Victor Ion Popa n-a creat opere de primă însemnătate în literatura română, dar s-a ilustrat interesant în aproape toate sferele pe care le-a cîntărit, formîndu-și o originalitate chiar din această multipreziență. Sînt apoi o sumă de aspecte contradictorii în manifestarea sa ce puteau fi mai intens exploatate în scopul obținerii unui profil spiritual complex, aspecte observate chiar de V. Mindra, dar parcă prea în treacă: oscilația între „nostalgia tradiționalismului” și „strigătul modernității iconoclaste”, aliajul de elemente semănătoriste și expresioniste, „optimismul melancolic” ce colorează viziunile satirice ale lui V. I. Popa etc.

Aceste trăsături și încă altele formulate de V. Mindra sînt definitorii într-adevăr pentru scriitorul discutat și

meritul criticului este de a le fi pus în lumină cu o rigoare ce nu cade totuși în pedanterie. Epoca traversată de Victor Ion Popa este și ea reconstituită adecvat, nimic important nelăsîndu-se la o parte. Sînt prezentate principalele evenimente ce au influențat cariera scriitorului (printre care, desigur, primul război mondial pe fronturile căruia a luptat fiind grav rănit), împrejurările vieții teatrale căreia V. I. Popa i s-a dedicat cu fervoare, revistele la care a scris, toată desfășurarea ținînd să refacă o ambianță care și-a avut efectele ei în constituirea operei. Lipsește poate acestor pagini, fluent redactate de altfel, elementul de vibrație, însuflețirea, preocuparea de a realiza, pe lîngă acțiunea de informare, și un cadru de atmosferă spirituală. Sînt cam reci, cu alte cuvinte. În orice caz, lucrarea e de incontestabilă utilitate și, în genul de care aparține, reprezintă un model de supunere la obiect.

G. Dimisianu



Proza

Elogiul familiei

ROMANUL lui Ion Brad *) debutează cu relatarea unor neînțelegeri iscate în familia Borceștilor: Octavian, tată a șase copii pe care i-a avut cu soția sa Silvia, rămas văduv, vrea să se căsătorească din nou, să-și aducă o femeie dintr-un sat apropiat. Hotărârea întâmpină împotrivirea părinților lui Octavian, Artimon și Mărie, care văd în intrusă o uzurpatoare a drepturilor lor legitime la casă, la grădină, precum și la alte bunuri folosite în comun de către membrii familiei. Respingerea are însă și un subtext sentimental: bătrînii au iubit-o foarte mult pe fosta lor noră, cea care a adus pe lume șase copii fiului lor, încît hotărîrea lui Octavian de a-și lua o nouă soție îi se pare a fi o profanare a memoriei celei dispărute. În conflictul care se declanșează sînt atrași și copiii lui Octavian. Bătrînii în căutare de partizani, de susținători al punctului lor de vedere, recurg la ajutorul lor: li se pretinde să se opună hotărîrii necugetate a tatălui. Acesta e un bărbat care a trecut de multă vreme de prima tinerețe, ba, dacă ținem seamă de mentalitatea satului, Octavian e aproape un om bătrîn, încît dorința lui de a-și întemeia din nou o familie pare nelegitimă în ochii bătrînilor săi părinți. Iată însă că Octavian își revendică și își apără dreptul la dragostea și înțelegerea unei femei, a unei ființe care să-l mînuie de singurătate. El respinge atacurile pline

*) Ion Brad, *Ultimul drum*, Ed. Eminescu, 1975.

de tenacitate ale bătrînilor, precum și dezaprobarea, e drept mai discretă, mai puțin directă, a copiilor săi. Hotărîrea lui Octavian relevă însă nu atît încăpăținarea bărbatului care refuză să abdice în fața presiunilor celorlalți, ci mai ales un fel de „tinerețe” pe care bărbatul matur, cu copii mari și însurați la rîndul lor, o simte cum îi clocotește din nou în singe. Dorința de-a avea lîngă el o femeie care să-i aline singurătatea, care să-l înțeleagă și să-l iubească e mult mai puternică decît calculele și suspiciunile bătrînilor: în lupta surdă care se dă, Octavian iese pînă la urmă victorios.

Victorie obținută cu greu, pentru că nu numai împotriva bătrînilor și a propriilor lui copii trebuie să lupte, ci și împotriva tuturor reținerilor și îndoielilor, adică împlîntate în sufletul său. Noaptea chinuite și sbuciumate petrece de unul singur pînă cînd reușește să ia o hotărîre. Cînd, în cele din urmă, hotărîrea este luată, ea vine din adîncurile lui, nimeni și nimic n-o mai poate clinti. De fapt sîntem în fața unei noi răbufniri a vitalității extraordinare a Borceștilor, neam puternic, cu rădăcinile adînc înfipte în solul Transilvaniei, al Ardealului, de altfel tot timpul foarte prezent în carte, unul, am putea spune, din personajele principale ale acesteia... Hotărîrea îl „consumă” însă pe Octavian. Mai tîrziu, după ce căsătoria va avea loc — fără aprobarea bătrînilor — care vor rămîne pînă la sfîrșit ostili intrusei — Octavian va îmbătrîni brusc, de parcă actul său de voință ar fi reușit să-i stoarcă și să-i consume întreaga

vitalitate, cheltuindu-și energia pînă la capăt...

În capitolele următoare îl vom găsi îmbătrînit, pîrînd aproape de o vîrstă cu părintele său Artimon, îndurerat de ostilitatea celor doi bătrîni, obsedat și chinuit la gîndul că propriii săi copii s-au îndepărtat de el și nu fac nici un efort să-l înțeleagă. Octavian ne apare deci ca o ființă problematică, ușor nefericită, semănînd la urma urmei foarte puțin cu părintele său Artimon, adevărat simbol al unei existențe plene, al unui destin trăit în mod exemplar pînă la capăt. Rolul lui Octavian în istoria familiei Borceștilor este deci mai mult acela de a face „legătura” între bătrîni și nepoți, personalitatea impresionantă a bătrînului Artimon fascinandu-i pe aceștia din urmă, estompînd din această pricină prezența tatălui, față de care fiii manifestă într-adevăr o oarecare indiferență. Inteligența bătrînului, precum și hărnicia acestuia, vor rămîne veșnic în amintirea satului și îi oferă lui Artimon un profil de patriarh legendar. Călătoria pe care o face, spre sfîrșitul cărții, este un fel de trecere în revistă a tuturor lucrurilor care vor rămîne după el; a copiilor și a nepoților din stirpea lui, precum și a pămîntului pe care l-a iubit și cîstit, a Ardealului ale cărui suferințe din trecut îi aduc un șuvoi de lacrimi în ochi. Solemnă și impresionantă va fi și înmormîntarea lui Artimon, plîns și regretat de foarte numeroasa sa familie, adevărat stîlp al acesteia. De fapt romanul lui Ion Brad

ION BRAD

ULTIMUL DRUM

ROMAN

EDITURA EMINESCU

Își propune în primul rînd să aducă un elogiu familiei, să descopere mecanismele de funcționare ale acesteia. Cum își consolidează familia aceea unitate exemplară, prin care ea devine atît de puternică și indestructibilă în ciuda unor seisme care o tulbură uneori, iată întrebarea la care caută și reușește să răspundă romanul lui Ion Brad. Iată-l pe Petre, fiul cel mai mare al lui Octavian, găsind, în clipele de cumpănă (în momentele în care, adolescent fiind, ia în mod brutal contact cu violența și nedreptatea) sprijinul de care are o atît de mare nevoie.

Pe poetul Ion Brad îl găsim și în acest nou roman al său. „Cîntarea Ardealului” cu oamenii săi exemplari, cu istoria sa plină de măreție și dramatism, se desprinde din fiecare pagină a cărții! Un roman dezbateri, cu personaje „din carne și oase”, convingătoare, angrenate într-o epică fluentă, plină de vigoare. Buna și atît de fructuoasă tradiție a prozei ardelenesti nu este nici de data asta abandonată. Și se pare că resursele acesteia — judecînd și după romanul de față — sînt inepuizabile!

Sorin Titel

Prima verba

Între memorie și imaginație

SCRIS la persoana întâi, romanul Gabrielei Adameșteanu, *Drumul egal al fiecărei zile* (Ed. Cartea Românească) reconstituie un fragment din biografia unei studente în nu se știe ce — echivoc, se pare, voluntar — pe nume Letiția Branea, fragment ce cuprinde cîțiva ani, nu mai mult de patru, ultimii de liceu și primii de facultate, cu rare trimiteri gen flash-back la copilăria timpurie a personajului narator. Nespectaculos în sine, așa zice chiar de o perfectă banalitate, episodul biografic povestit de Letiția devine interesant prin intensitatea trăirii cititorului obsesii, prin afectarea problematizării, într-un cuvînt prin subiectivitate. Eleve de liceu dintr-un oraș acut marcat de provincialism, crescută într-un mediu familial din care lipsește tatăl — vreme de mai mulți ani „cercetat” pentru o vină ce se va dovedi inexistentă —, își consumă adolescența sub tutela casnică și de orizont mic-burghez a mamei, ființă harnică, înțelegătoare, dezamăgită însă de mediocritatea propriei existențe și sub privirile de o uscată melancolie ale unchiului Ion, fratele mamei, personaj a cărui viață sub semnul eșecului suportat cu aparentă placiditate va deveni obsesia principală a fetei și, printr-un șir de raportări ulterioare, problema sau tema principală a romanului. Din anii aceștia Letiția rămîne cu sentimentul drumului egal al fiecărei zile, exacerbat de intensă subiectivitate a eroinei, pe fondul austerității monotone a mediului familial și problematizat treptat, pe măsură ce reușește să descifreze sub masca de înțelept resemnat a unchiului Ion durerea mistuitoare ce i-o da conștiința ratării.

În fond, prima jumătate a romanului este a Letiției numai întrucît prin intermediul ei descoperim „cazul” profesorului Silișteanu, unchiul Ion, omul care, din neputință sau din orgoliu — cauza va ră-

mine tot timpul incertă — renunță să-și continue posibila operă (care este natura exactă a acesteia iarăși nu aflăm) cufundindu-se în remedii în formele domestice ale eșecului. Afectiv, profesorul își conservă în starea de eșec atributurile pozitive, fapt paradoxal și cam în contra datelor ce ni le furnizează psihologia în legătură cu astfel de situații. Numai că eșecul personajului nu este întocmai cu realitatea existenței lui, ci reprezintă unghiul sub care îl privește Letiția. Mai precis, ea transferă asupra unchiului intuițiile despre situația tatălui absent, iar în clipe cînd tatăl se va întoarce — moment ce aproape coincide, semnificativ, cu moartea profesorului — construcția imaginată a eșecului se va tulbura, fiindcă doctorul Branea, tatăl, nu verifică nici practic nici teoretic o psihologie de victimă a inadap-tării.

Nu-l mai puțin adevărat că tînrul personaj narator are nevoie de timp spre a-și limpezi subiectivitatea, drept care, în în a doua jumătate a romanului, ni se propune, în persoana lectorului universitar Petru Arcan, imaginea succesului, simetric opusă celeilalte și într-o permanentă raportare la ea. Cîtă vreme povestea studentei lasă să se vadă o intenție de analiză comparată a două destine individuale, consecință a obsesiilor ce disturbă liniștea naratorului, faptele epice continuă să intereseze mai ales prin concluziile acestei analize, sugerate nu fără subtilitate în chiar timpul comparării. În fond, pare să observe prozatoarea, existența de „realizat” a lui Arcan e la fel de monotonă ca a unchiului Ion, la fel de închisă în cercul repetițiilor, dînd, la fel, impresia și sentimentul drumului egal al fiecărei zile; mai în adîncime, observația aceasta ar fi putut conduce la relevarea consubstanțialității celor două personaje aflate la capetele opuse ale unei singure și aceleiași axe. Păcat că autoarea n-a continuat într-un atare sens romanul

ci i-a dat, înspre final, un caracter de poveste de dragoste; fascinației psihologice și intelectuale ce o exercita asupra Letiției unchiul Ion îi corespunde, în relația cu Petru Arcan, o fascinație erotică progresivă și cit se poate de comună. Corespondența este, însă, stînjîtoare pentru ideea romanului, căci, în lumina sentimentului erotic pentru Arcan, tot procesul comparativ, pe care subiectivitatea neguroasă a Letiției l-a deschis între imaginile eșecului și reușitei existențiale, se vede lipsit dintr-odată de justificarea ce i-o dădea prezența sentimentului unic prin care erau urmărite cele două destine. Pare-se că la baza acestei „soluții” dezagregante stă înfrîngerea imaginației românești de către memorie, ultima parte a cărții fiind scrisă exclusiv după memorie, nefiind altceva decît o „studentină” din care nu absentează caracteristica viață de cîmin, mai mult sau mai puțin suavele întâlniri amoroase etc., etc. Ocazie cu care interesul lecturii scade aproape la toate nivelele, inclusiv acela al opoziției ce făcea „problema” și „obsesia” personajului central.

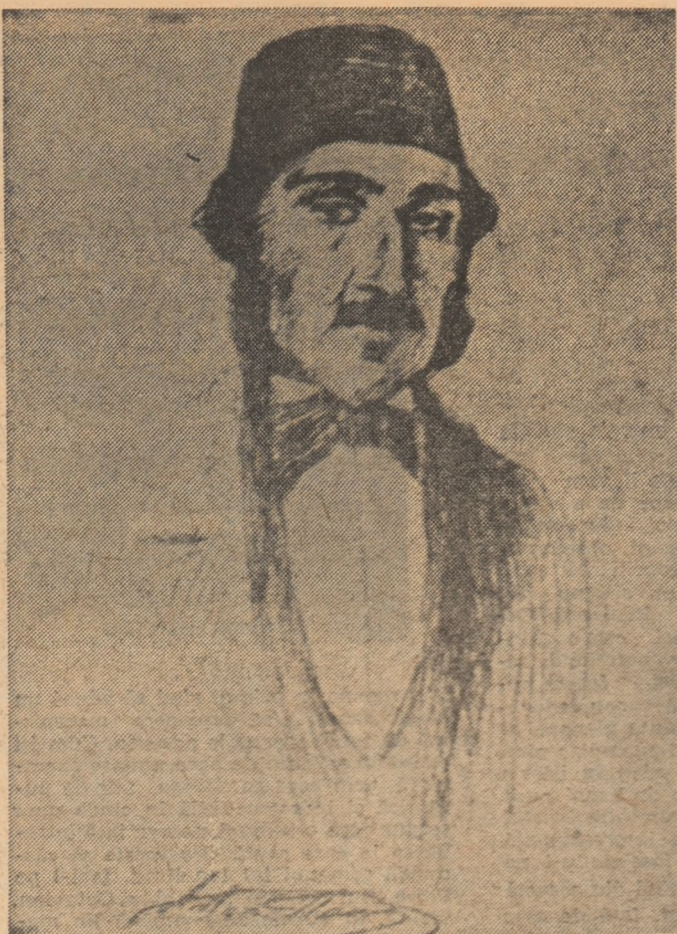
Interesant, așadar, prin idee, prin temă, — nu îndeajuns de exploatare epic — romanul cu care debutează Gabriela Adameșteanu anunță un prozator veritabil din categoria „subiectivilor”, ce ne va oferi frumoase surprize dacă va ști să găsească în confesiune măsura justă între memorie-biografism și imaginație-construcție românească. Scris curat, într-o frază plăcută, feminină, romanul de acum este remarcabil mai cu seamă în ce privește portretul „mișcat” al unchiului Ion, personaj-cheie, afirmat ca atare în prima jumătate și trădat în cealaltă.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 3 IX 1924 — s-a născut Grigore Beuran.
- 3 IX 1927 — are loc premiera piesei Domnișoara Nastasia de G.M. Zamfirescu.
- 4 IX 1768 — s-a născut François-René de Chateaubriand (m. 1848).
- 4/17 IX 1881 — s-a născut G. Băcovia (Gh. D. Vasilu, m. 1957).
- 4 IX 1891 — s-a născut Alex. Vițlanu.
- 5 IX 1858 — s-a născut Alex. Vlahuță (m. 1919).
- 5 IX 1903 — s-a născut Kemeny Janos.
- 5 IX 1914 — s-a născut poetul chilian Nicanor Parra.
- 5 IX 1921 — s-a născut Adrian Marino.
- 6/18 IX 1817 — s-a născut Mihail Kogălniceanu (m. 1891).
- 6 IX 1819 — s-a născut Nicolae Filimon (m. 1865).
- 6 IX 1906 — s-a născut Julien Green.
- 6 IX 1903 — s-a născut Marcel Bressău (Marcel A. Bressis, m. 1966).
- 6 IX 1910 — s-a născut Dumitru Corbea.
- 6 IX 1972 — a murit George Balulescu (n. 1900).
- 7 IX 1902 — s-a născut Șerban Cioculescu.
- 7 IX 1902 — s-a născut Camil Baltazar.
- 7 IX 1906 — s-a născut Balogh Edgar.
- 7 IX 1911 — s-a născut Alex. Bistrițeanu.
- 7 IX 1924 — s-a născut Ștefan Luca.
- 8 IX 1884 — s-a născut G. Ulieru (m. 1943).
- 8 IX 1909 — s-a născut M. Biocher (m. 1938).
- 8 IX 1916 — a murit Nicolae Vlădici (n. 1877).
- 8 IX 1929 — s-a născut Ștefan Bănuțescu.
- 8 IX 1930 — s-a născut Ion Ariceanu.
- 8 IX 1930 — s-a născut Petre Sălcudeanu.
- 8 IX 1943 — a fost asasinat Julius Fucik (n. 1903).

ANTON PANN



„Cîntă, măi frate române, pe graiul și
limba ta,
Și lasă cele străine ei de a și-le cînta.
Cîntă să-nțelegi și însuși și cîți la tine ascult:
Cinstește, ca fieșicare, limba și neamu-ți
mai mult.

Anton Pann



NU PUȚINI din contemporanii poetului Ion Barbu se vor fi mirat citind dedicația pe care acesta o așeza în fruntea poemului „Isarlik”: „Pentru mai dreapta cinstire a lumii lui Anton Pann”. Hotărît lucru, nu devenise Anton Pann poetul zilei, nici steaua lui postumă nu se afla în creștere. Dimpotrivă, el continua să figureze în manuale și prin istorii literare între acei îndai-tași pentru care nu facem pasiuni deosebite, scriitori care se mențin în circulație doar dintr-o anumită pioșenie cu care îi tratează istoria literară. Atunci cum să explicăm gestul lui Ion Barbu și adevărata lui campanie „pann-istă” de după aceea, cînd cunoaștem acum severitatea opiniilor sale în materie de poezie? Ion Barbu nu se sfia să-i reproșeze lui Valéry „oblonul material al unei retorici abia răscumpărată de aurul în care e turnată”. Să înțelegem oare că epicul debordant și povestitorul adesea greoi care a fost Anton Pann era mai pe placul lui Ion Barbu?

Cu toate acestea știm că de la Ion Barbu pornește realmente o nouă etapă în înțelegerea și aprecierea operei antonpannești. Impulsul vine în momentul cel mai oportun, după ce filologii glosaseră bogat în jurul problemei izvoarelor de inspirație ale lui Pann, și după ce profilul acestuia părea a fi unul definitiv. Pann era un autor clasat, de importanță mai mult culturală, fără legături cu spiritul modern al literaturii. Numai o interpretare absolut inedită și pătimașă, într-o oarecare privință, cum a fost cea a lui Ion

Barbu, mai putea să aducă în circulație numele unui cîntăreț de strană, autor prolix, tipograf și colportor de texte, dar poet de un talent indiscutabil. Ion Barbu a reușit nu atît o justă reabilitare a lui Anton Pann, cît o reabilitare estetică, o cinstire, a LUMII lui Anton Pann. Sensul acestei lumea lui Anton Pann, este subliniat cu insistență în pomenita dedicație, iar apoi în tot ciclul barbian al „Isarlik”-ului, ca și în unele poeme de atmosferă balcanică din periodice. Ion Barbu dovedește și dezvoltă această idee: lumea lui Anton Pann este mai bogată decît însăși opera acestui autor. Această lume constituie un univers deschis, plin de sugestii, interpretabil. De ce Anton Pann și nu alt scriitor balcanic, cu operă mai încheagată și, poate, mai unitară? De ce Pann și nu Văcăreștii, Filimon sau Ghica? Fiindcă numai la Anton Pann există această lume în „dezordine”, în momentul ei ultim de expansiune, în „slava stătătoare”, în încremenirea utopiei. Iar Anton Pann este prin excelență cetățeanul bonom și atemporal al lumii acesteia, pe care o „poezește” aproape inconștient, cu un firesc spontan, într-o limbă de aur și de zgură. În universul acesta deschis se poate pătrunde, se poate locui. Pe cit de rudimentară se dovedește pe alocuri arta lui Anton Pann, pe atît de viabilă rămîne însă lumea despre care scrie el, o lume păstrată esențialmente în formele ei arhaice. Arhaicul, se știe, alimentează imaginația modernului. Dealtfel, nu o dată găsim astăzi tot mai în asemenea zone confuze și la autori mai rudimentari din trecut, temeuri

suficiente pentru a gusta o epocă trecută și literatura ei necontaminată de pretențioase doctrine literare, dar importantă prin naturalețe. Călinescu face din Conachi, de pildă, cel mai mare poet erotic român, transferind fadoarea acestei poezii în profitul unor aprecieri estetice mai complexe. Cu un ochi expert, Ion Barbu a văzut, la rîndul său, în universul balcanic al lui Anton Pann un spațiu care-l conține sufletește și pe el însuși, temperament meridional în esență, chiar dacă supus sub cerzura lucidității. Dar în gestul reparator al lui Ion Barbu mai putem citi ceva și din firea ciudată a acestui om: expresia orgoliului amestecat cu un oarecare dispreț față de poezii contemporani. Barbu polemiza cu Arghezi, sau, din contră, aprecia public poezi de mîna a doua. În schimb iniția o campanie pentru reconsiderarea lui Anton Pann, un poet vetust în accepția curentă. Cum să nu observi că această demonstrație este și o lecție!

Se știe însă că poetul „Isarlik”-ului nu a scris, practic, nici un eseu despre Anton Pann, nu a comunicat nici o conferință, asemeni celeia despre Rimbaud, spre exemplu. Dar toate ideile unei noi interpretări a lui Pann se află cuprinse și dezvoltate în cîteva din cele mai cunoscute poeme ale lui Ion Barbu: „Cîntec de rușine”, „Nastratin Hogeia la Isarlik”, „Isarlik”, „Încheiere” și altele. Studiul critic pe care l-am fi așteptat de la Ion Barbu este de fapt toată această fantastică plămuire de univers balcanic, continuată de cîteva sugestii din Anton Pann,

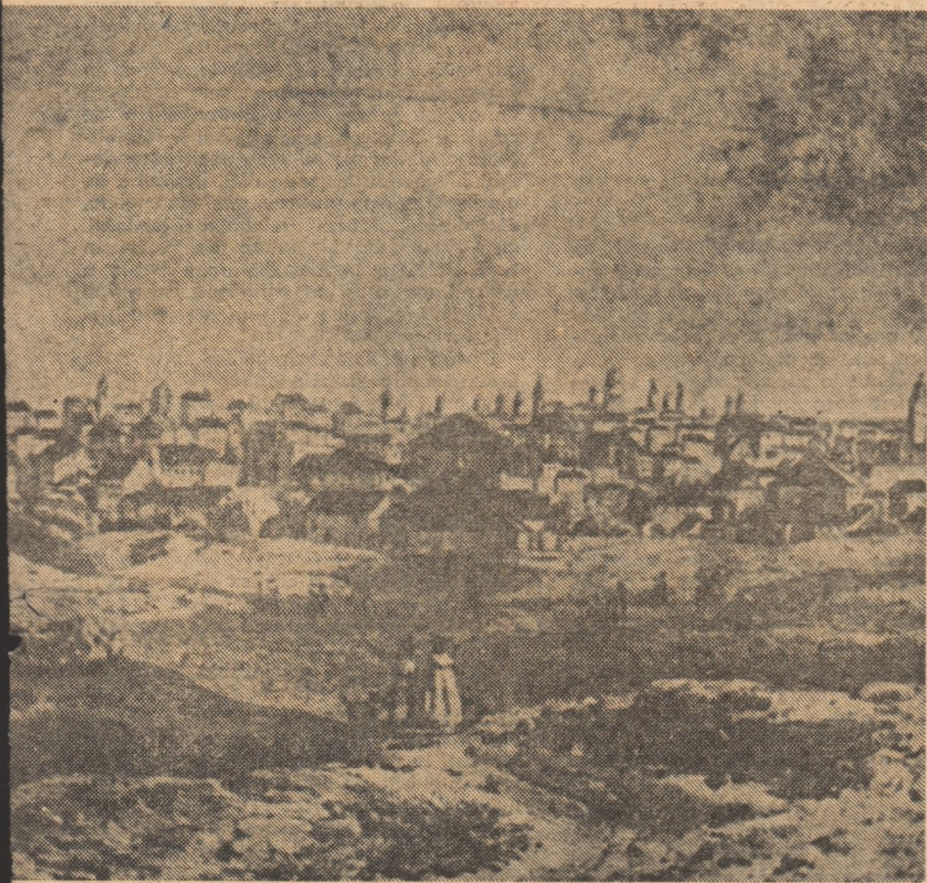
amplificată și reproiectată. Ridicînd la interpretare proprie o spiritualitate balcanică atemporală, o nouă Grecie, o nouă provincie tirzie a spațiului alexandrin, Ion Barbu răspundea implicit și acelor comentatori care, prin tradiție, nu vedeau în opera lui Anton Pann decît o literatură minoră, o poezie lipsită de rafinament, tocmai datorită spiritului balcanic care se trage. Cardaș spunea, de exemplu, că această poezie nu are nici o legătură cu „patrimoniul nostru etnic”. Densusianu, Iorga, Bogdan-Duică și alții aveau la rîndul lor serioase rezerve față de multe din scrierile lui Pann. Epoca promovă pe atunci o poezie mai lirică, un acut epigonism sentimental, o poezie neapărat emoțională. Cu înțelepciunea și bufa, cu „truculența genială” (expresie aparține lui Călinescu), cu umorul său mahala, cu hazul și cu absurdul său, mestecate, Anton Pann nu putea fi al unei într-o perioadă a genurilor literare „moderne”. Dar Ion Barbu l-a impus pe Anton Pann spiritului modern cu o devoțiune unică, l-a creat din nou, într-un mod propriu, posibil, plauzibil, pînă acolo încît o perioadă întreagă din poezia lui Barbu pare a fi altceva decît varianta modernă a ceea ce poate fi, postum, Anton Pann. Există, întâmplător, și o intervenție directă a lui Barbu, atunci cînd condamnă, într-un interviu, o monografie vulgarizatoare scrisă de el, intitulată „Cultura Națională” — **Viața născută a lui Anton Pann**, ai cărei autori spune Barbu, au denaturat chipul adevărat al poetului. Alteori poți depista un împrumut de versuri din „Povestea poamei lor”, transpus apoi, cu ușoare modificări, în „Riga Crypto...” „Pe lingă acestea ai și pe Ciuperca / Și cu preacinstita soră Miniterca”. Dar aceste apropieri directe sînt, fără îndoială, de mai mică importanță, față de largă perspectivă în care este re-creat Anton Pann.

PENTRU Ion Barbu, Anton Pann este reprezentantul tipic al unei lumi utopice și atemporale. Dar și din aceste istorii literare, profilul lui Anton Pann în epocă are ceva atemporal și utopic. Pann trăiește în confluența dintre apus și răsărit, într-o epocă de tranziție spre o nouă spiritualitate. Dar spiritul nou nu îl influențează revoluția nu îl modifică, experiența noii generații de cînturari îi este străină (singura sugestie pe care o preia, accidental, este cea anacreontică), el nu cunoaște bine scriitorii epocii și, în general, nici nu este cunoscut de către aceștia. Pann întreprinde însă ceea ce singur poate să facă; ne lasă mărturia unei lumi pe care o asimilase, pe care o accepta și o iubea. O lume circumscrișă folclorului urban și mahalalei bucureștene din mijlocul secolului



Ion Barbu
în 1956

și ION BARBU



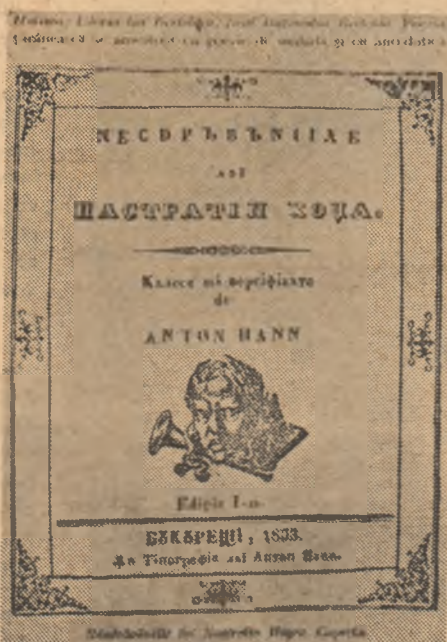
Bucureștii lui Anton Pann

trecut, vad de circulație pentru cultura noastră, avind legături eterne cu „întreaga povestitoare”, cum spunea Vianu. Aici e materia poeziei pannești, fundalul „ar”, „balcan-peninsular”, aflat „într-o vârstă stătătoare”, undeva „la mijloc de și bun” al celor mai originale și mai negate cărți din cele tipărite de Anton Pann: **Fabule și istorioare, Povestea lui O, Șezătoare la țară, Năștrăvăniile Naștratin Hogeia.**

Anton Pann, s-a mai spus, intrăm în orașului, dar păstrăm în același timp impresia încremenirii și a lentoarei feței. Cu el sintem pe malurile Dimboviței, și în plin orient negustoresc și înțelept. Și pașale se transformă în boieri vâștri, imperiile par a se afla după colț, în spațiul lui, sau într-un spațiu comprimit. Totuși, tirgovețul lui Pann nu este de loc și de timp. El este om al strălucitului, un tip bonom care vinde și păcă, tip meridional, stăpinit de limba contagioasă, calamburgiu uneori, altor de vorbe meșteșugite. Acest tip este într-o lume a „productelor”, într-o mișcare de mărfuri și de oameni. Fișajia lui este expresivă, pe câtă vreme a țărânului, a „omului de prin sate țăr”, apare mai convențională, schematizată. Chiar Anton Pann, tipograf, aude calendare și alte culegeri de cîntec, este tot un fel de negustor. Locul în tirg „printre cei ce vind produse” alături de iconar. Tipograful și iconarul, iată doi negustori medievali care au marfa spirituală în tirg. Li găsim până la ape de zilele noastre, de vreme ce ei și în proza lui Călinescu.

parte multă marfă circula prin poezia Pann, adevărate mercuriale ale opulenței. Constați cu ușurință o abundență în mărfuri, de obiecte, care discreditează unele sale intenții de a concepe cit de poezia la un mod mai abstract. De aici bogăție de substantive, ceea ce în poezie reprezintă expresia directă a materiei. Tilcul și baza multor poezii stau în aceste substantive, în obiecte. Iată, spre exemplu, câteva din ciclul **Naștratin**: **Naștratin** înfășoară într-un ghem de **sfoară** al **măgarului** său mort, Naștratin aduce un locon pentru cîrmuitorul „județului” ac cu **smochine** (dar de disprețuit sărăcia lui), în alt loc îl vedem să **usturoi**, sau încercînd să scape de sul „usturoiului puturos” printr-un soi de escintec de usturoi. Naștratin fură din grădina vecinului, Naștratin păcă **cașcaval** de un ban. Din aceste cuvinte se naște o „istorie”. În loc de cașcaval, băcanul somnoros îi întinde o bucată de săpun. Dar e pus pe orgoliul naștratinesc; decît să accepte că a fost înșelat, Naștratin cel hitru ră să mînce săpunul, spunînd că

a fost, poate, un cașcaval de mai proastă calitate. Am subliniat pînă aici mai multe cuvinte în jurul cărora se construiește o intrigă, se înalță un edificiu poetic. Ele sînt: cap de măgar, usturoi, smochine, ceapă, cașcaval, săpun, sau: castraveți, cui — cuiul cel vestit al lui Naștratin! — etc. Cîtă vreme poezii din vremea lui sînt sentimentali, semi-clasici și semi-romantici, sînt tulburi, oftează și se jelesc, Pann nu face paradă de sentimente. Pînă la Ion Barbu prospețimea acestor cuvinte, caracterul frust al acestei materii poetice, aveau să iasă și mai bine în evidență. În lexicul celorlalți poeți aflăm sentimente, lună, suferință, filosofie; la Anton Pann, brînză, vite, pește, piine, bojoci, vin, purici etc. Nu de puține ori antiteza la proporții fantastice. Fiul lui Naștratin, întors de la școli înalte, de prin **academii**, se află dintr-o dată pus în fața unei mari enigme. Văzînd o pată de bălegar pe o grindă din tavan, el se ambiționează să dezlege enigma acelei vaci care ar fi putut să umble pe tavan și să murdărească lemnul. Materia fecală este pusă deci în ecuația științelor pozitive! Nu se ascunde aici nici o intenție polemică, sau vreun plan „estetic”. Trebuie să vedem în Anton Pann o **natură**, expresia aceluși bun-simț care ridiculizează cu mijloacele cele mai simple. Cadrul ia însă amploare, substantivele



Năștrăvăniile lui Naștratin Hogeia (București. 1853)



cîștigă o nebanuită putere de semnificație, ele predomină, dirijează conținutul și specificul acestei poezii ce nu evită, de fapt, vocabularul cel mai colorat.

Cînd Ion Barbu descoperă toată această poezie care în nici un caz nu suferă de complexul „literaturii”, și care este de fapt expresia directă a unui mediu de multiple interferențe, descoperirea va fi pentru el hotărîtoare. Pentru Ion Barbu, pînă atunci poet parnasian, indecis, simetric, contactul cu această poezie reprezintă de fapt o eliberare, un stimulent care îi fertilizează imaginația. Putem compara „Copacul”, spre exemplu, din perioada lui de început, cu oricare poem din așa-numitul ciclu „balcanic”, și vom observa o modificare esențială de substanță, de substantiv poetic. În prima perioadă găsim elanuri expuse, eșafodajul unor idei trase prin inducție forțată. Copacul este „hipnotizat de-adîncă și limpedea lumină / A bolților destinsese deasupra lui...”, copacul are „viziunea” unui „strălucit albastru” etc. Recuzita poetică este aici, cu toată forța viziunii, convențională. Transferul spre „Isarlik” va fi însă esențialmente altul, un transfer de substanță, o convertire a ideii poetice spre elementar. „Deschideți-vă, porți mari! / Marfă-aduc, pe doi măgari, / Ca să vind acelor case / Pulberi de pe lună rase, / Și-alte poleieli frumoase; / Pietre ca apa de grele, / Ce firețuri, ce inele, / Opinci pentru haegalik / — Deschide-te, Isarlik”.

S-A înțeles cu foarte mare greutate și destul de tirziu că acesta nu este un transfer de exotism sau de anecdotă. Pe bună dreptate era nemulțumit Ion Barbu atunci cînd se vedea etichetat poet „pitoresc” și „exotic”. De pitoresc și de exotism țineau mai degrabă experimentele simbolistilor timpurii, sau întreaga paradă de meridiane exotice afișată de un Minulescu. Barbu descoperise pentru el însuși exemplul unui precursor ignorat, cu poezia căruia intra în rezonanță, într-un mod neașteptat, spiritul celei mai moderne poezii.

Dar Anton Pann fusese un tip extrem de productiv. Autorul și tipograful s-au concurat în el de nenumărate ori, așa că opera care ne-a rămas era pe atunci și este încă inegală, derutantă. Ea dezarmează cititorul grăbit și superficial, care nu admite paleativele indulgenței cerute uneori de istoria literară. Așa că multă vreme ne-am mai întrebât și ne mai întrebăm, cu o mărturisită curiozitate, dublată de indoială, ce a găsit severul Ion Barbu, atît de interesant și de nou, în masiva producție moștenită de la Anton Pann. Dacă în numeroase cazuri vorbim de o „moștenire” a trecutului, iată în această continuitate, Anton Pann — Ion Barbu, o adevărată și pilduitoare moștenire. Exemplele pot fi de acum amplificate, spațiul balcanic, comun celor doi poeți, poate fi de acum discutat în termenii unei filosofii pe care Ion Barbu a sugerat-o sau a explicat-o în mai multe rînduri. Dacă Blaga ne-a dat un „Spațiu mioritic”, Ion Barbu a trasat idei fundamentale pentru spiritualitatea unui „Spațiu balcanic”. Ceea ce s-a scris după

el pe această temă, discuțiile despre existența sau inexistența conceptului de „balcanism”, speculațiile făcute în jurul altor scriitori valahi, „balcanici”, își au una din sursele importante în aceste clare idei risipite peste tot de Ion Barbu. Studiul lui Ion Barbu despre balcanism este de fapt scris, tocmai fiindcă sugestiile lui, pornind de la Anton Pann și, mai tirziu, de la Mateiu Caragiale, sînt atît de bogate în idei (mai cu seamă) estetice.

Revenim pentru a spune că osmoza dintre acești doi poeți s-a produs la un nivel ontologic. Ion Barbu ținea, structural, așa cum se poate vedea din corespondență, dar și din ciclurile „Uvedenrode” și „Isarlik”, de natura dionisiacă și exaltată a lui Anton Pann cel „lumesec”. Dar avem, simultan, un Anton Pann „mirean” și un altul cucernic, cucurit adică de sfîntenia cuvîntului, așa cum și Ion Barbu avea să fie, mai tirziu, cucurit de geroasa puritate a cuvîntului. Să nu uităm că același Anton Pann care a compus repetate „îndreptătoare” pentru bețivi, a dat poeziei românești și o fantastică panoramă dantescă a **cuvîntului**, obsesie pe care s-a construit acea atît de ciudată și parcă inexplicabilă **Poveste a vorbii**. Ion Barbu trebuie să fi fost el însuși uimit cînd și-a dat seama de proporțiile acestei culegeri și de unicitatea ei. La 1847 rudimentarul și spontanul și autodidactul Anton Pann prefigura, intuitiv mai mult, premisele pentru o adevărată filosofie a cuvîntului. Mecanismul creației, cuvîntul, drumul cuvîntului, cîmpul semantic al cuvîntului, toate acestea devin aici substanța însăși a creației. Din vorbă în vorbă, se deschide. Din vorbă în vorbă iese adevărul. Din vorbă se face fapta și din fapta vorba. Cuvîntul e ca vîntul, nu se ajunge nici cu armăsarul, nici cu ogarul. Vorba rea se duce ca glonțul.

Cineva afirma că **Povestea vorbii** ar sta pe o schemă prea rigidă; adică o dezvoltare teoretică la început, dezvoltarea unei teme „despre vorbire”, „despre sărăcie”, „despre mincare” etc, urmată de ilustrarea aceleiași teme cu istorioare. Adevărul este altul. Dacă în **Fabule și istorioare**, unde procedeul anecdotic este asemănător, întîlnim numai dezvoltarea liniară a „poveștii”, de astă dată aceste introduceri la fabulă se eliberează de temă, divaghează, șarjează în lungi serii sinonimice, se îndepărtează aberant, liber. Sentințele sînt neglijate, verva spunerii se împropătează mereu, de dragul cuvîntului, de dragul spunerii, sinonimia este debordantă, gratuită, nu de puține ori fantezistă. Fantezia jubilează în aceste texte, este ignorată în atîtea locuri metrice, se recurge în atîtea locuri la trucuri sintactice pentru a prelungi logoul, eliberat de teoroarea logicii și de restricțiile temei. Cuvinte imprumutate din toate limbile inconjurătoare intră în aceste pseudo-proverbe, ele fac o amestecătură de graiuri risipite printr-un imperiu, cuvintele arată acum cit de bogat este imperiul acestei limbi românești, o limbă deja sedimentată, o apă care s-a limpezit. **Povestea vorbii** este o bucurie a limbii românești.

Dinu Flămînd

Orașul Chiralinei

BRĂILA s-a fixat mult timp în imaginea noastră ca desprinsă din opera lui Panait Istrati. Cei ce n-au cunoscut-o vreodată o vedeau așa cum a zugrăvit-o el, după chipul în care privea lumea întreagă de opera pasionatului ei fiu. Mult timp și pentru mulți Brăila a rămas „Orașul Chiralinei” și al altor alți eroi istratieni — un Codin, un Stavru, nefericita Neranțula, țata Minca — orașul Cetățuiei și al mahalalelor „gălăgioase și murdare” — Comorofca, Atîmăți, Corachioi, Brăilița — un oraș halucinant și contradictoriu, amestec de țig oriental și de port cosmopolit. Căci imaginile surprinse de Istrati la începutul acestui secol au dăinuit mult timp, confirmate de o realitate mereu aceeași pînă mai ieri.

Dar iată că de vreau sfert de veac începe Brăila și-a pierdut „prestigiul” pitoresc de altădată, a încetat să mai fie doar ceea ce era, expresia unei simple determinări geografice. Brăila de azi și-a cîștigat un nou chip și o nouă dimensiune, devenind o cetate industrială puternic structurată, un oraș activ și modern în înfățișarea căruia prind substanță toate imaginile viitorului. Zeci de întreprinderi, printre care multe de interes republican — Progresul, Combinatele chimice, Laminorul, Șantierul naval — reprezintă rodul înnoirilor care au transformat fundamental orașul schimbîndu-i fața, semnificația, destinul și justificîndu-i o nouă existență, majoră. E atît de diferit chipul acesta nou al Brăilei, încît „cealaltă” Brăilă — orașul Chiralinei — pare, ca și cetățile din pinzele pictorilor italieni ai secolului al XV-lea, Mantegna sau Signorelli, un soi de oraș himeric și supranatural, fără vreo legătură cu realitatea prezentă.

Iată strada Galați, care pornește din centru și, traversînd Brăilița, se continuă cu șoseaua ce duce în orașul vecin. Altădată pe aici treceau hamalii și căruțașii în drum spre port și tot pe aici se întorceau seara spre casă, obosiți, cu cocleală în gură și cu gust de gîlceavă în suflet. Intrau în una din numeroasele circiumi, cu caterinci, grătar de mititei în stradă și sticle de secărică galbenă așezate în rafturi pătate de muște. Își lăsau aici năduful și banii.

Undeva, pe la mijlocul străzii Galați se afla „Piața săracă”, de unde țirguiau nevoiașii cartierelor învecinate. Cu galantare de mizerie și monotonie, aici puteai cumpăra de toate: articole de botex și cununie, coșciuge, fin, lucernă, parfumuri ieftine, pește, var, cojoace, vopsele, haine „la șapte sute”...

Strada e descrisă de Panait Istrati în „Țata Minca” și, de asemenea, casele din jur: construcții fragile, incropite întimplător, pe trupul cărora subzistau pete ruginii de igrasie ca niște vinătăi de pe urma unor lovituri. Case care se coteau, se ignorau, fiind fără înrudire, lipsite de frumusețea pe care o dă uniunea unei familii. Nu existau perspective, ansamblurile se înfățișau disjuncte, în dezordine. Azi însă amintirea țirgului balcanic de odinioară — edificat după sistemul oriental al caravan-seraiurilor — a portului peștriș, cu circiumi binecunoscute de aventurieri și contrabandiști — a mahalalelor imunde, cu turma lor de case apăsate către țarină, și maidane pe care rătăceau cîini flămînzi și rîioși — se spulberă sub fermitatea de oțel și beton a noilor construcții.

Sînt orașe care au nevoie de un ghid pentru a conduce vizitatorul și ai-i trasa itinerarul precis al vizitei. Brăila nu e însă dintre acestea. Ea cere mai degrabă un tovarăș de entuziasm, un prieten care să-ți livreze mai întîi atmosfera ei, pentru a te lăsa să cîștigi apoi singur incintărea și farmecul degajate de orașul dunărean. Un insotitor nu face decît să-ți semnaleze, în diferite locuri, un oarecare număr de repere: Cetățuia vechii raiale, biserica greacă — monumentală, după planul Sfintei Sofii din Constantinopol — portul, Dunărea, vechile mahalale istratiene. În rest, n-ai decît să rătăcești la întîmplare pe străzile albe, căci farmecul Brăilei e greu de explicat. Dar înainte de a-l gusta, trebuie totuși să-i cunoști trecutul, pentru ca astfel, din această necesară confruntare, să înțelegi orașul actual, visător și îndrăzneț, frenetic și laborios.

O vizită la Muzeul Brăilei, situat în piața unde străzile adiacente se dilată ca un plămîn, este mai mult decît instructivă. Exponate aparținînd culturilor neolitice (Boian, Gumelnița, Cucuteni), descoperite pe teritoriul orașului, mărturisesc despre vechimea acestor locuri. Urmele din epocile următoare se înmulțesc: vestigii din prima epocă a fierului (Hellstatt) și din a doua (La Tène), urmele unor așezări geto-dace din secolul al II-lea î.e.n., ale unui cimitir de „ocromani” (cu schelete vopsite în ocru), amfore de Thasos, figurine de Tanagra din secolul III î.e.n., mulțime de monede. Toată istoria Brăilei se perindă prin sălile muzeului.

Dar dacă pătrunzi azi în oraș pe la Dunăre sau prin Baldovinești lui Moș Anghel, dinspre Chiscani și Tichilești (unde s-a născut un alt cîntăreț al Bărăganului Brăilei, Sandu-Aldea), prin cartierul cu

nume de haz amar, Atîmăți, evocat de Istrati — azi plin de fabrici — te simți copleșit de impresia de totalitate pe care ți-o comunică Brăila și înțelegi: acest oraș de peste 600 ani, cu noul său decor arhitectural a început să fie contemporan cu viitorul. Monotonia străzilor lungi se șterge, dispare. Imaginea noilor construcții — cumpănire armonioasă de forme simple și masive, imbinare de suprafețe largi și colorate — comunică grandoare, revărsă asupra ta o impresie de totalitate puternică. În arhitectura aceasta nouă poți sesiza ceva din estetica steamerelor transoceane, a automobilelor, a locomotivelor electrice și a avioanelor cu reacție. În fiecare salt de unghiuri, verticalitatea mindră a siluetei atestă un gust sigur. Adevărat frontispiciu, noile cartiere — Mama, Hipodrom, Obar, Viziru I și II — sugerează și noua linie de vigoare și îndrăzneală a orașului. Iar arhitecții, spre meritul lor, au știut să nu îngroape sub ziduri de beton vechiul romantism al urbei de pe malurile Dunării, ci, dimpotrivă, l-au subliniat cu măiestrie.

FLUMUL și balta reprezintă peisajul familiar al Brăilei, dar tot atît de familiar a devenit azi și peisajul ei industrial. Imaginea fumurilor nedecise care plutesc peste oraș — nimburi noi ale gloriei — vădește prezența cartierelor uzinale. Douăzeci și șase de întreprinderi mari (dintre care șaptesprezece de subordonare republicană), rod al înnoirilor socialiste, au transformat Brăila într-o laborioasă cetate a lui Vulcan. La periferia orașului — spre nord, spre sud, spre vest — se întind fabricile și uzinele. Se revărsă chiar și în oraș. Forme noi par să prepare o gigantomanie: combinatele chimice, de celuloză și fibre, uzina de utilaj greu „Progresul”, „Laminorul”, fabrica de plăci aglomerate, cea de chibrituri cu o producție de 500 milioane cutii anual, șantierul naval, termocentrala de peste 1950 MW, una dintre cele mai mari din țară...

Luate în sine, unitățile signalitice care sînt cifrele nu reprezintă nici un obiect. Sau, dacă vrei, ansamblul lor reprezintă o specie de obiect nul, pentru că infinit: 1, 2, 3, 4,... Dar de îndată ce le compari, adică le pui în relație, cifrele, ca și silabele, capătă sens și devin grăitoare. 20 e o cifră abstractă, nu înseamnă nimic în sine, dar 20 de fabrici, în comparație cu 50 alte asemenea unități industriale construite într-un timp determinat, revelează sensul unui mers al istoriei, semnificația ei, dinamica vieții sociale exprimată statistic.

În „Orașul Chiralinei” de altădată existau cîteva fabrici (uzinele „Progresul” de azi, care produc toate excavatoarele și rulourile compresoare ale țării, erau în 1930 niște ateliere de reparat vagoane și locomotive; „Laminorul”, care azi fuzionează 4,5% din producția totală de laminate finite pline a țării, era în trecut o modestă fabricuță de cuie; șantierul naval, care în prezent construiește moderne remorchere împingătoare de 1500 CP, cargouri maritime de 2000 tone, iar în perspectivă, de 4500 tone, era odinioară un atelier de reparat ambarcațiuni și de construit bărci și ceamuri), dar în majoritatea cazurilor ele nu erau decît întreprinderi pitice (fabricuțe de ulei, „poverne de olovină”, cum se numeau, mori locomobile, cărămidării, „fabrici” de săpun și luminări, cu 4-5 muncitori și putere de maximum 75 CP.). Abia în anii din urmă Brăila a devenit un oraș cu adevărat industrial, unul dintre tinerele vlăstare ale industriei noastre socialiste.

Dacă portul este plămînul prin care Brăila respiră, uzinele ei reprezintă inima orașului. Fiecare oraș posedă, în chiar măruntaiele care-l compun, organele sale vitale. Poți să cunoști „inima” Brăilei vizitîndu-i fabricile. Aici, ca într-o sfîntă a sfîntilor dintr-un templu rezidă explicația renașterii bătrînului oraș dunărean. Aici îi simți pulsația întinerită, ritmul plin de vigoare care o stăpînește, freacămlu nou. Și tot aici înveți să-i cunoști și oamenii.

Puține orașe ale României au avut o populație care să trăiască din activități atît de bizare ca cea a Brăilei de altădată. Existau aici numeroși vinzători de salep, de camîș, de limonadă, de semințe, de statuete din ghips și alte mărunțișuri, apoi o liotă de mici traficanți, de contrabandiști cu mărfuri scoase de pe vapoarele străine, misiți de tot felul, zarafi, plus o mulțime de lumpeni care practicau profesiuni inavuabile. Erau „gozurarii”, oameni care trăiau din culesul gunoaielor și rămășițelor de cereale (gozuri) din vagoanele din care se descărcau sacii spre șlepurii, și acei amărîți pescari amatori, „tibeicarii”, ce-și vindeau săculeața (tibeică) de obște pentru „saramuriță”, prinși anevoie cu undița pe cheiul portului. Tuturor acestora li se adăuga masa hamalilor, a căror ocupație principală era să șomeze periodic (șase luni pe an, cît Dunărea era înghețată), a meseriașilor, a pescarilor, a marinarilor și a unui număr de muncitori industriali care, dat fiind stadiul rudimentar de dezvoltare a industriei brăilene, nu aveau o înaltă calificare (muncitorii de la „Orezul”, de pildă, nu făceau altceva decît să decorticeze orezul adus semidecortecat din Birmania, Italia sau Egipt).

Nu numai că azi au luat ființă aici o mulțime de întreprinderi noi și se modernizează, conform cu cea mai înaltă expresie a tehnicii actuale, cele vechi; dar epoca socialistă a creat la Brăila industrii inedite, ca cea a celulozei din stuf și a plăcilor aglomerate din lemn de salcie și plop. În urma procesului de industrializare pe care-l trăiește orașul au apărut o mulțime de specialități noi, deservite de fiii și nepoții hamalilor de altădată. Industrializarea a dezvoltat la brăileni calități noi și variate. Ea a trezit în ei însuși latentă, a fost un mijloc de potențializare a ființei lor sufletești, i-a ridicat spre îndeminare, spre iscusință, le-a dezvoltat gîndirea, imaginația, ingeniozitatea, finețea. Dar, mai ales, industrializarea a făcut educația oamenilor pentru viața modernă. Ea a creat astfel omului o formă superioară de disciplină, pe care acesta o recunoaște ca necesară și rațională. Îi obligă să-și desfășoare activitatea pe scara migăloasă a minutului, îi ridică la exigențele impuse de creațiile tehnice. Apoi, ea dezvoltă acea virtute care s-ar putea numi rectitudine, gen de probitate sufletească ce constă în respectul pentru adevăr, aceasta fiind în tehnică un imperativ categoric.

Și iată cum, prin virtuțile industriei, peisajul exterior, ca și cel spiritual al Brăilei, s-a modificat. Oamenii orașului au devenit întruparea cea mai expresivă a vredniciei. Dintr-o populație abia diferențiată, mare parte s-a transformat într-o clasă industrială. Viața acestui oraș a căpătat o structură profesională. Totul s-a schimbat în Brăila, și nu numai în aparența lucrurilor.

Privind operele prezentului, gîndul se simte în siguranță pentru a visa viitorul. Brăila de azi, fostul oraș al Chiralinei, a convertit în existența sa cotidiană formele unei civilizații care aparțin zilei de mîine.



Construcții noi în Brăila

Petre Pintilie

Aureole

ÎN TOATE crîngurile din jurul oraşului meu s-a instalat vara, iar flacăra ei liliachie, galbenă, roşie, albă, proaspătă a izbutit să pătrundă, traversînd de-a lungul străzilor de la un capăt la altul prin scuaruri, parcuri, balcoane şi curţi, covîrşind cu miresme tari şi domoale, peisajul modern al uneia din cele mai vestite cetăţi ale României Socialiste. Sub multipla ei pecete creatoare, aşezarea de la malul Dunării făureşte prin oamenii locului: cargouri, laminate, fluvii de oţel şi relaţii comerciale; gazdă ospitalieră deschisă ţărilor lumii ce-şi trimit la bazine şi cheiuri vapoare să încarce mărfurile noastre tot mai solicitate peste hotare, Galaţiul constituie o expresie citadină unică în contextul naţional şi

internaţional. Ca fiu al acestor meleaguri, unde mi-am petrecut copilăria, adolescenţa şi o parte a tinereţii, orice atingere cu atmosfera lui şi marile-i izbînzii îmi încarcă inima cu o tulburătoare bucurie. Am scris totdeauna purtînd în cuget profilul oraşului natal şi al oamenilor lui, nu numai ca leagăn al obîrşiei, ci şi al visurilor mele; toate plămădite între zidurile vechi şi noi. Oriunde am peregrinat apoi, simţămintele mi-au rămas legate de contururile lui inefabile, ca de veşmintele unei prezenţe materne.

Chenarul de ape al Galaţiului şi bătrînului fluviu ce-i amplifică lumina la anumite ceasuri pînă la intensitatea oglinzilor veneţiene iscă în zilele calde o boare ce răcoreşte obrazul însorit,

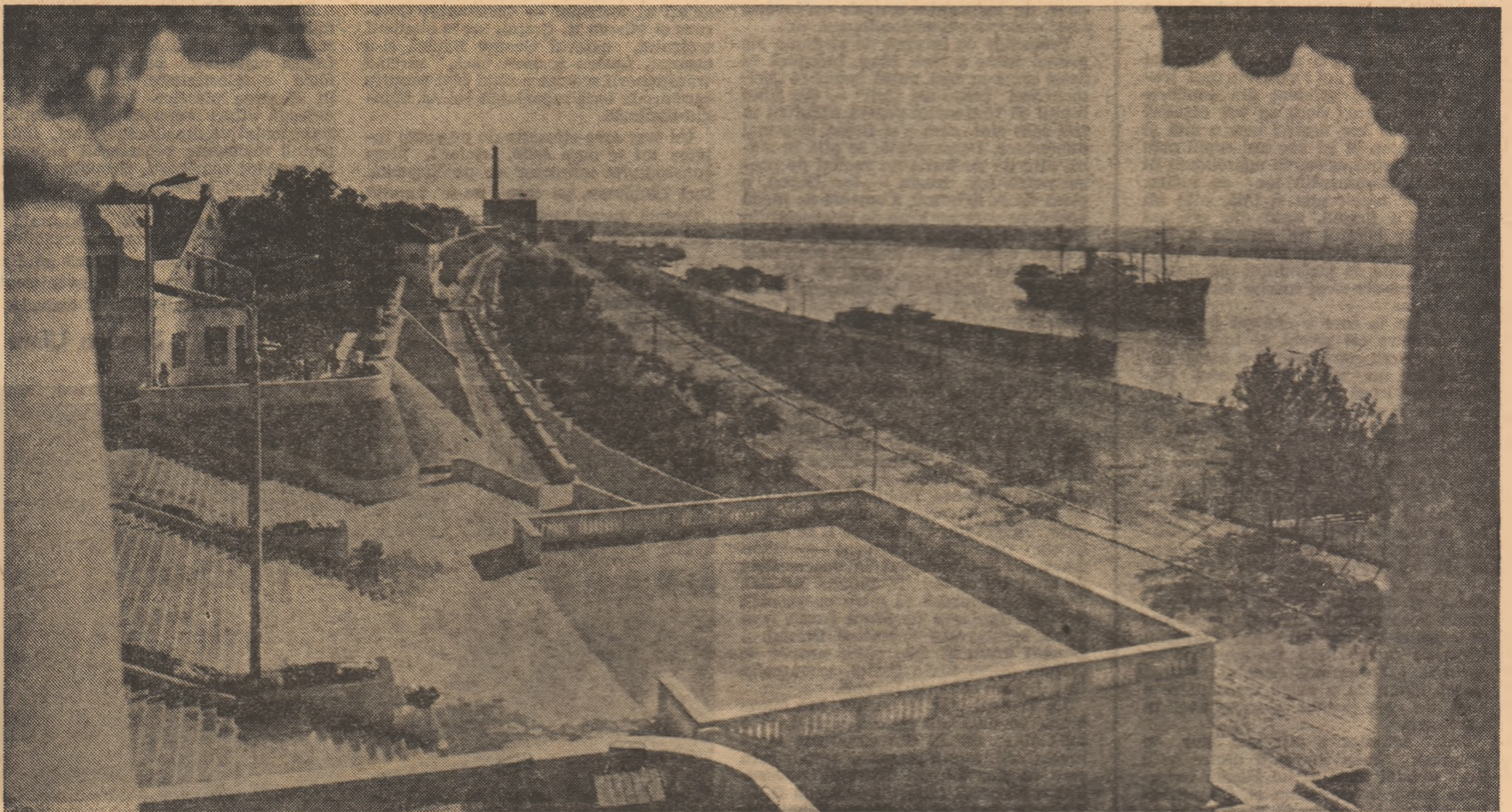
falezele şi bluzele uşoare în care se îmbracă oamenii acestui tărîm, renăscut din ruinele în care-l zvirliseră la 23 August 1944 naziştii în retragere. Mă întorc în timp şi regăsesc priveliştea acestui moment tragic, cînd hitleriştii aplicau tactica pămîntului ars şi, părăsind oraşul, îl supuneau torturii focului, transformîndu-l într-o baie de flăcări şi fum, incendiîndu-i cartierele centrale, dinamitînd casele paşnice cu bătrîni, femei şi copii. Acţiunea scelerată a nemţilor şi urmările ei se cunosc. Dincolo de porţi i-au întîmpinat bărbaţii oraşului şi unităţile militare constituite să-i pedepsească şi a început lupta; războiul anti-hitlerist a continuat, iar după bătăliile istorice din vest şi victoria finală a început refacerea şi renaşterea din cenuşă a oraşului. Cartierele rase de pe faţa pămîntului au suferit transformări spectaculoase, aveau ceva dintr-o viaţă somnolentă trezită la lumina blocurilor verticale, îmbibate de frumuseţi. Anotimpurile au urmat traiectoriile hărniciei generale, şi au provocat o adevărată erupţie arhitectonică la dimensiunile specifice socialismului. Noţiunea de înflorire exprimă parcă prea puţin în raport cu realitatea aşezării, altele fiind adjectivele care se potrivesc oraşului de la Dunăre, ajuns la faima lui de astăzi.

Îşi amintesc oamenii că înainte de incendierea Galaţiului, pe faţadele ve-

chilor clădiri cădea iedera în cascade, tremurînd sub zefirul fluviului, şi noaptea s-au prăbuşit şi ziduri şi balcoane şi grădini. Mă întorc uneori vara în Galaţi, către sfîrşitul lui august, şi re-trăiesc în spaţiul lui un sentiment tonic. Îmi place, cîteodată, să urmăresc un suvoi de raze ce se pierde în pacea văzduhului şi irizează norii după amiezilor străvezii. Parcă se reproduc acolo în cer, în aburii nedefiniţi, harta oraşului meu fantastic, horbota florală din parcuri, parcă plutesc buchete palide pe o apă de sidef, adunîndu-se la orizont. Fulgii semîntelor din coroane îmi mîngîie în cădere obraji, din port se ridică ultimele ecouri ale zilei de trudă, scîrţîitul macaralelor şi zgomotul de kimvale al foilor de tablă din şantier, şi, din cînd în cînd, al sirenelor vaselor ancorate.

Dorul mă poartă neobosit către oraşul marelui combinat, mă fascinează de asemenea şi imensa floare de oţel ce arde sus pe platoul Mălinei, încoronînd efortul şi inteligenţa socialistă sub galaxia căreia Galaţiul au renăscut. Combinatul siderurgic reprezintă prezentul şi prefigurează viitorul, sub o tutelă magnifică, indicîndu-i direcţia neabătută către zilele de purpură ale comunismului.

Eugen Teodoru



Galaţi — faleza

Poema culorilor

AM fost în mai multe rînduri, de-a lungul anilor, la Tomeşti, o localitate de pe cursul superior al râului Bega, unde se află una din cele mai vechi şi mai renumite fabrici de sticlă din ţară. Dacă pleci din cetatea Timişoarei, drumul trece prin întinsele mări de grîne arămii din sesul Banatului şi prin întinderile de-un galben miraculos şi obsesiv ale lanurilor de floarea-soarelui, urmînd ca de la Lugoj să urce pe dealurile cu livezi fructifere, să lase în urmă Făgetul şi să-nainteze spre munţi, către Padeş, prin sate de-un pitoresc fermecător.

Acum un deceniu şi jumătate, cînd am fost prima oară la Tomeşti, acolo nu era decît o fabrică inconjurată de cîteva case modeste, o fabrică veche în care se simţeau primele semne ale

înnoirii. Nu se putea vorbi despre Tomeşti ca despre o localitate. Era o fabrică aşezată într-un decor de remarcabile valenţe turistice, undeva mai sus de satul Româneşti, sub umărul munţilor albaştri.

Vizitînd atunci hala cuptoarelor, am fost fascinat de tabloul dinamic şi aspru al muncii. Pe un pod rotund, în jurul gurilor de foc ale cuptoarelor, se petrecea un balet bărbătesc, impresionant prin ineditul pe care mi-l revela. Lucrători cu piepturile goale, luminaţi de flăcări şi temperaturi înalte, minuiuau într-un fel elegant, cu gingăşie, poate şi cu tandreţe, lungile ţevi cu care luau cîte un simbur încandescent din băile de lavă. Priveam, cu încîntată mirare, cum legănau acele lujere, cum suflau uşor asupra fărîmei de foc, spre a-i

modifica mărimea şi forma. Mi se părea că se petrece un continuu dialog între om şi materie. Încet, pe nesimţite, sămînta de lumină se dezvoltă după legi adînc înţelese, distribuindu-se uniform ca o aură plimbată îndelung în văzduh, ca o floare sau ca un fruct, ca o bucurie şi ca o izbîndă a muncii, pînă ce bula de aer poposea la alt muncitor, care-i desăvîrşea conturul şi-o desprindea din magicul tulpnic. Şi astfel se arăta cupa cu limpezime de riu şi de cer, ce-şi urma apoi drumul prin băi de temperaturi în scăderi succesive, spre a sosi în minile celor ce-i mîngiau marginile în alte flăcări, pentru atenuarea asperităţilor. Iar de-acî, pe masa gravurilor care săpau, în siluetele limpezi, linii de zbor, ori de tremurată tulpină de floare. Sau pe masa pictorilor, pentru întîlnirea cu irizatele poeme ale culorilor.

Cei ce munceau atunci la Tomeşti erau vechi meşteşugari care-şi transmiteau, prin generaţii, priceperea şi arta. Aceşti muncitori locuiau în satele din împrejurimile fabricii, parcurgînd zilnic drumuri lungi şi schimbînd, desigur, munca din uzină cu cea a cîmpului, după obiceiuri şi nevoi străvechi. Aceste drumuri peste munţi, ori de-a lungul văilor, le parcurgeau pe jos, iar mie îmi era limpede asprimea aceluia ciclul al vieţii şi muncii.

Dar ceea ce vreau să subliniez în aceste însemnări este contrastul semnificativ dintre imaginile de azi şi cele de-acum un deceniu şi jumătate. Tre-

buie să spun, înainte de toate, că Tomeştii nu mai sînt astăzi o fabrică, ci o localitate în pragul urbanizării. Odată cu dezvoltarea fabricii de sticlărie, ale cărei produse sînt preţuite în toată ţara şi în multe state din cîteva continente, s-au ridicat aici numeroase blocuri de locuinţe. Ceea ce înseamnă că mulţi muncitori s-au stabilit aici, nu mai sînt obligaţi la lungi şi obositoare drumuri între casă şi fabrică. Şi ca o urmare necesară, aici funcţionează o şcoală şi o grădiniţă de copii, un club cu toate dotările, o cantină modernă şi, spre a nu lungi enumerarea, Tomeştii au astăzi toate premisele unui oraş muncitoresc, pulsînd de o viaţă în continuă înnoire şi dezvoltare.

Însă faptul cel mai revelator îl constituie oamenii. Aceşti oameni învaţă, au o calificare mai bună. Fabrica de la Tomeşti a devenit o şcoală care creşte meşteri pricepuţi. Mulţi dintre aceştia sînt ceruţi în alte fabrici similare din ţară. Autobuzele transportă zilnic spre Făget muncitori care urmează cursurile liceului seral.

La Tomeşti, viaţa are un puls tînăr. Sticlarii, aceşti artişti dăruiţi şi inspiraţi, îşi iubesc aşezarea, pe care au ridicat-o cu mîinile şi cu visul lor, iar cel ce vine azi la Tomeşti este cucerit de freamătul acestui tînăr oraş din albaştrii munţi ai Banatului.

Anghel Dumbrăveanu

Teatru

„Dibuk“

(Teatrul Evreiesc de Stat)

DEEA piesei lui S. Anski aduce în prezent o acută problemă de viață. Factura folclorică a textului transmite în actualitate sensuri adânci ale legendei prelucrate atât de poetic de autor. Am citit această piesă într-o traducere românească și m-a frapat faptul că regizorul Franz Auerbach s-a lăsat mai mult fascinat de înțelepciunea, de savoea plastică și melodică a ritualurilor folclorice specifice decât de ideea dorinței de posesiune, de violența acestei mari dorințe, accentuând mai mult pe ideea mitică a iubirii prin moarte, ideea comună tuturor legendelor lumii.

Epicul piesei este aproape universal prin simplitatea lui: potrivit unei tradiții vechi, doi prieteni din copilărie fac o înțelegere: dacă se vor căsători și soțiile lor vor naște: una o fată și alta un băiat, ei își vor uni copiii prin căsătorie, vrînd astfel să consolideze în eternitate sentimentul lor de iubire. Soțiile lor nasc: una o fată, alta un băiat. Cu timpul, unul din prieteni moare, iar băiatul lui ajunge învățat sărac, pe cînd celălalt prieten se îmbogățește uitînd de jurămîntul din tinerețe și plănuiește să-și mărite fata cu un băiat bogat.

Judecata la care e chemat prietenul viu de către cel plecat pe lumea cealaltă, iertarea celui care și-a călcat cuvîntul dat nu sting sentimentul puternic ce-i leagă pe cei doi tineri sortiți, ca și în basmele românești, să fie împreună încă din perioada neclară a prenatalității.

Tinerii se vor uni prin moarte, ei își vor apartine prin această nouă viață care e moartea.

Mesajul limpede al legendei: drepul omului la demnitate, la moralitatea care înfrînge minciuna și aparența dă valoare morală ideii textului. Regizorul a sincronizat ideea piesei cu dansul și cîntecul popular ritualic realizînd acea atmosferă, acel aer aparte al legendei în care miracolul e integrat vieții de toate zilele. Cu adevărat de excepție e ansamblul, sunetul total al piesei, gîndit ca o unică transmitere a unei idei care treptat se transformă în sentiment.

Jocul actorilor a fost mai bun în ansamblu. Scena judecății dintre tatăl Leei și tatăl mort al lui Hanan reprezintă trupa în excelență ei. Chipul rabinului jucat de Samuel Fischler părea chipul unui om prin care trece adevărul transfigurat, iluminat de simplitate. Dar el n-ar fi apărut astfel dacă în preajma lui n-ar fi existat jocul atât de subtil al lui Michael, ajutorul său, mereu uluit și supus unei evidente spiritualități acceptate înconștient. Scenele de grup au fost unice: lumea învățaților legănîndu-se, parcă ritmîndu-se la mișcarea cosmică a pămîntului, ruga lor, ochii lor arși de febra cunoașterii, trupul lor tînjind după o înaltă spiritualitate.

Decorurile, invenția de vis a unui artist care a adus în scenă vechile coloane ale cerului cunoscute de toate popoarele vechi, ornamentele vegetale, tot acest decor ca un alt text înscris pe fundalul scenei, ca o altă comunicare de alt tip. După cum mi s-a părut și acel dans al cerșetorilor din care am recunoscut tablouri de maeștri, iar din mișcarea lor am citit parcă un alfabet scris cu trupuri omenesti, din care o singură literă, un semn sta: semnul morții (dansatoarea împietrită a fost Trici Abramovici), dezlăntuit o singură dată, atunci cînd a profetizat moartea ca o sibilă. Înțelesul piesei s-a extins astfel și prin această comunicare sincretică.

Și alt merit al trupei ar fi acela că ea a jucat pentru cîțiva spectatori, cu nespusă patimă, a jucat, poate, după cum picta Leonardo, și în acele locuri pe care nu le vedea nimeni, cu gîndul: dacă cumva trece un elf prin aer și se uită tocmai acolo unde nimeni nu se uită?

Gabriela Melinescu

Prolog la noua stagiune

DEȘI repertoriile încă nu s-au definitivat, iar fotoliile sălilor de spectacole nu și-au dezbrăcat husele, avizierele sînt pline de liste de distribuții, iar scenele au reintrat — parțial — în atmosfera repetițiilor. Un articol cu caracter informativ despre proiectele noii stagiuni teatrale bucureștene acceptă, de la bun început, riscul infirmării ulterioare a unora dintre titlurile pe care le anunță: răsfoind, spre exemplu, un material asemănător, publicat cu cinci ani în urmă chiar în aceste pagini, am observat că acesta anunța pentru noul an teatral treisprezece (număr fatal!) premiere, din care cinci n-au fost realizate nici pînă azi, iar două au văzut lumina rampelor... abia în stagiunea trecută! Dar se pare că, în ultima vreme, problema repertoriilor a devenit mai limpede, iar instituțiile teatrale au învățat să-și onoreze promisiunile, așa că...

Proiectele de început de stagiune ale primei scene a țării (deși, începînd cu acest an, s-ar mai putea spune și „primele trei scene ale țării” — dat fiind faptul că Naționalul repetă simultan în trei săli) sînt, cum e și firesc, cele mai numeroase. Deocamdată, se află în stadii diferite de lucru un recital de poezie patriotică (regia — Ion Cojar), o piesă de A. Arbuzov, **Comedie de modă veche**, pe care un grup de interpreți (în frunte cu Carmen Stănescu și Mihai Fotino) o repetă sub bagheta regizorală a lui Mihai Berechet, **Capul de Mihnea Gheorghiu** (autoarea mizanscenei fiind Letiția Popa) și, în fine, un posibil eveniment al anului teatral viitor: **Richard al III-lea** de Shakespeare, în regia lui Horea Popescu, cu Radu Beligan în rolul principal.

Teatrul Lucia Sturdza-Bulandra își va deschide stagiunea cu premiera pe țară a piesei **Ferma** de dramaturgul englez David Storey. Sub conducerea Sandei Manu, în cadrul scenografic semnat de Helmuth Stürmer repetă cunoștinții actori Dina Cocea, Ileana Predescu, Irina Petrescu, Valeria Seciu, Petre Gheorghiu, Virgil Ogășanu, cărora li se adaugă un proaspăt absolvent — Radu Gheorghe —, remarcat în spectacolele de anul trecut ale Studioului I.A.T.C. Tot aici, urmează să intre în repetiții **Soldatul fanfaron** de Plaut (regia Ioan Taub, scenografia Valentina Bardu) și **Lungul drum al zilei către noapte** de O'Neill (regia Liviu Ciulei, scenografia Dan Jitianu și Doris Jurgea).

La Teatrul Mic, în curînd, Ion Marinescu va da viață figurii captivante a lui Galileo Galilei din cunoscuta piesă brechtiană, într-o montare amplă care cere aportul întregii distribuții masculine a teatrului (direcția de scenă D. D. Neleanu, decoruri și costume Mihai Mădădescu), iar deschiderea oficială a stagiunii va avea loc la... Focșani cu un spectacol-compus Alecsandri: **Mania Posturilor** și **Florin și Florica**, montare

care a fost încredințată lui C. Dinescu, prilejuind și reapariția într-un rol de comedie a Leopoldinei Bălănuță. De asemenea, tot colectivul din str. C. Mille îl va prezenta publicului bucureștean pe actorul Teatrului Giulești Paul Ioachim în postura de dramaturg, autor al unei piese de dezbatere contemporană intitulată **Nu sîntem ingeri**.

A propos de Giulești: teatrul de lingă Podul Grant are într-un stadiu avansat de repetiție trei piese românești: **Patima roșie** de M. Sorbul, totodată examen de diplomă al studenților ultimului an: Cristian Hagiculea (regia) și Octavian Dibrov (scenografia); **Football**, comedia lui M. R. Iacoban, în viziunea regizorală a lui Dan Micu și cea scenografică a lui Petre Pădureț (montare care va prilejui debutul bucureștean al celor mai noi angajați ai teatrului — Constantin Cojocar și Mircea N. Crețu), iar la studioul teatrului, actorul George Bănică și-a asumat, pentru a doua oară, sarcina transpunerii scenice a unui text propriu care are la bază reportajele lui Al. Monciuc-Sudinski.

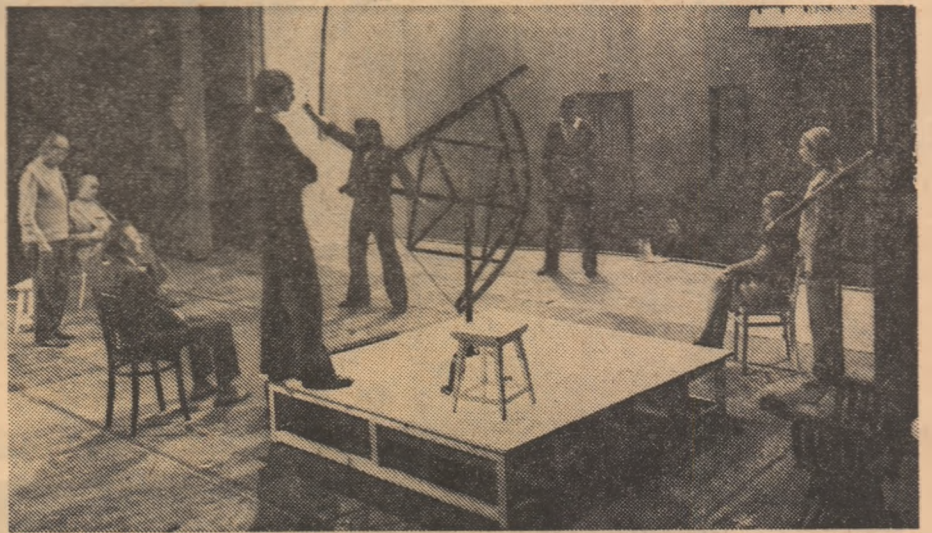
Un text care stîrnește de pe acum interes mi se pare **Adio, fetelor!**, piesa cunoscutului animator de pe Taganka, Iuri Liubimov, pe care ne-o anunță „Teatrul tinerei generații — Ion Creangă”. Tot aici, se află într-un stadiu de definitivare spectacolul shakespearian **Comedia încurcăturilor**, precum și repertoriul noului Studio, destinat spectacolelor de seară. Altă comedie a marelui Will are în lucru și Teatrul Ion Va-

silescu: **Nevestele vesele din Windsor**, pentru realizarea căreia a fost invitat regizorul Ion Cojar. La comanda aceleiași teatru, dramaturgul Virgil Stoescu a scris o nouă piesă de tineret, al cărei titlu este **Un tînr mult prea furios** și care urmează să intre în repetiții sub conducerea Olimpiei Arghir. În fine, teatrul cu cei mai tineri actori, Studioul I.A.T.C., își va deschide noul an universitar cu drama lui Paul Everac **Simple coincidențe** (clasa prof. Eugenia Popovici) și cu o piesă de A. Volodin, **5 seri** (clasa prof. Beate Fredanov).

După cum se vede, în această avalanșă de titluri de cele mai diverse genuri, epoci și gusturi un loc însemnat este ocupat de către textul românesc de actualitate. Ceea ce poate echivala cu un bun punct de pornire al unei noi stagiuni teatrale bucureștene.

Evident, e de așteptat că în întocmirea programelor lor, teatrele, ținînd seama de principiile care călăuzesc întreaga activitate culturală, să manifeste o selectivitate mai pronunțată în alegerea pieselor românești și să culeagă titluri importante, substanțiale, reprezentative, din alte literaturi, îmbogățînd realmente repertoriul universal al scenelor românești. Deopotrivă, e de nădăjduit că în realizarea spectacolelor se vor manifesta ambiții creatoare mai înalte în valorificarea regizorală a textelor și în folosirea remarcabilului potențial actoricesc, pentru că anul ce începe să aducă veritabile evenimente artistice în peisajul culturii teatrale.

Bogdan Ulmu



Galileo Galilei de Brecht în repetiții la Teatrul Mic. În mijlocul fotografiei, regizorul D.D. Neleanu, în stînga sa interpretul principal, Ion Marinescu

Radio Televiziune

Ore de jurnal

● Să fie, oare, adevărat că urmărind emisiunile de radio și de televiziune facem, de fapt, o comparație continuă și quasi-involuntară cu presa imprimată pe hîrtie? La această auto-acuzație ne-am gîndit — într-una din serile trecute — dacă n-o fi fost într-o după-amiază — cînd am întrerupt citirea ziarului pentru a privi emisiunea, apoi am reluat lectura — pînă cînd urechea ne-a fost atrasă de o emisiune vorbită bine și cu miez, în fine tot la ziar am revenit și — cu o revistă tipărită am încheiat „turnul”

— fără învingători și învinși. Dacă auzul n-ar fi un simț vag (chiar pentru cei ce aud perfect), s-ar putea ca balanța preferințelor să atîrne în favoarea telecomunicărilor în sunete și imagini. Dar fiind așa cum este, auzul ne oferă senzații trecătoare, iar bogata succesiune de imagini de pe micul cadru tv nu poate fi memorată fără gres, mai ales cînd e vorba de o documentare interesantă asupra căreia trebuie să revii sau să reflectezi. Deci, nu de competiție este vorba, ci de comparație.

Ne bucurăm tot atât de mult și de sincer de o bună pagină de ziar, de un cuprinzător număr de revistă, cit de o emisiune inspirată. Regretăm greselile noastre (cărora le zicem „de tipar”) cit regretăm greselile lor (cărora le zic „de transmisie”). Înțelegem, cu profesională compasiune, cit de grea este „realizarea” unei emisiuni radio sau tele și vibrăm de bucurie cînd o astfel de producție complexă „ajunge bine” la public. De exemplu, orele de jurnal. Am colectat multe și obiective mărturii de laudă pentru ambele forme de tele-jurnal, cele auzite și cele văzute-aurite. Amîndouă au o cotă mare de audiență — de dimineată pînă noaptea tirziu. Amîndouă caută, cu bune rezultate, forme noi, inedite și mai ales captivante de prezentare și difuzare.

● Un exemplu: actul de naștere și biografia profesională, în plină activitate, a lui I.A.R. 823. Un avion multi-utilitar, modern, ușor și robust, care mină de 290 de cai-putere a zburat în 6 ore de la Arad

la Paris și acolo a făcut senzație între 300 de avioane de diferite feluri și din diferite uzine. Succinta biografie a unui succes.

● Alt exemplu: elanul generos al brigăzilor de tineri de la Nehoiu. În locul prundurilor devastate de viitura Buzăului, diguri noi și tari, poduri noi, case noi pe temelii sigure. Reportajul lui Mircea Lerman, lucrat cu perseverență.

● Încă un exemplu: etica poate fi exemplar servită de anchetele directe ale reporterilor, care descoperă un caz de procesomanie și îl pun în lumină și în relief. Incidentul — și dramatic, și ridicol — trece de limitele comunei vilcene unde s-a petrecut, pentru a deveni un rechizitoriu împotriva ipocriziei. 5 procese pentru un bou care a păscut — să zicem în mod abuziv — timp de o jumătate de oră într-o curte vecină... Poate că nu era cazul să intervină camera de luat vederi — dar, dacă a intervenit, e bine că a făcut-o cu incisivitate.

● Sînt multisoare erorile de exprimare la microfon și nici prea rare erorile de scriere gramaticală în textele afisate pe ecran. Dar dacă ne gîndim la propriile noastre greseli de tipar... Numai de nu ni s-ar întîmpla și nouă ce i s-a întîmplat celui maniac al impecabilului — care și-a făcut singur corectura unei cărți și la finele ei a declarat cu orgoliu: „garantiez că acest text nu conține nici o gresală de tipar”.

M. Rimniceanu

„Fluviul fără întoarcere“

ESTE meritul compatriotului nostru, foarte prețuitul regizor hollywoodian Jean Negulescu, de a fi încercat să dărime o stupidă prejudecată privitoare la Marilyn Monroe, victimă a incomensurabilei sale frumuseți. Negulescu a susținut cu energie că această actriță este nu numai o foarte talentată artistă, dar și o femeie inteligentă, de o deosebită subtilitate și originală. Spectatorii români au putut verifica asta în **Sapte ani de căsnicie**, unde parcă ar fi fost puse să se confrunte cele două imagini ale acestei femei: delicioasa toantă și, îndărătul acțiunilor ei, femeia cu bun simț ironic și indulgent pentru stupiditatea infumurată a celorlalți. Dar degeaba. Presa cea sumară și superficială a confrăților i-au tăiat calea. Ambele căi: calea carierei, precum și cea a talentului. Căci până la urmă ne înțelegerea patronilor avea să o ducă la sinucidere.

Filmul de care ne ocupăm aici: **Fluviul fără întoarcere** este o lucrare relativ veche: 1954. Acțiunea se petrece în vremea Vestului sălbatic. Personajul feminin este destul de complex. Desigur, eroina cîntă într-un saloon. Nu iubește decât pe un singur bărbat, dar pe acesta îl iubește în mod absolut. Din păcate el e pușlama, un trișor profesionist, care îi ia micile ei economii și o cară cu el spre orașul unde trebuie să-și omologheze niște problemele drepturi la un teren presupus aurifer. Bărbații îl vor face pe o plută. În niste ape sălbatic, pline de cataracte mortale. Pe uscat nu pot merge, de frica pieilor roșii. Nu vreau să povestesc subiectul, ci mă mărginesc a spune că mare parte din film se petrece pe fluviu, în luptă cu valurile tumultuoase. Vitejii netrucate, de o frumusețe unică în toată istoria ecranului. Acest voiaj ea îl face la început cu ticălosul de care v-am vorbit, dar mai ales cu adevăratul erou al poveștii (Robert Mitchum) care este aci un om de treabă și foarte tandru, în ciuda purtării sale morocănoase și disprețuitoare. El și pe Kay (Marilyn) o disprețuiește, precum și ea îl urăște pe el pentru acest nemeritat dispreț. Asta la început. Fiindcă înțeleg că încetul, de-a lungul teribilei lor călătorii, vor sfîrși prin a se iubi. Greu, dar ineluctabil. Este un film de subtilă și nuanțată psihologie, impecabil interpretat de Marilyn Monroe. Chiar mofturosul Sadoul îi acordă calificativul de „inteligent“. Dar puterea prejudecăților cabotinescă e mare. Un as al criticii franceze, Bardèche, zice: „În **Fluviul fără întoarcere**, Preminger a făcut să scriească sub toate unghiurile crupa și vocea Marilyn, ornamente comerciale care ne-au stricat plăcerea emoțiunii celui băietel chinuit că taică-său ucisese pe dușman împușcându-l pe la spate.“ „Pe la spate?“ Avem aici o idee de western de o originalitate fără precedent și fără urmare. E prima — și ultima — oară că se dramatizează această credință a bandiților de tip western, anume că toate ticăloșiile, toate murdăriile sînt permise, afară de una: să împuști pe la spate. Povestea noastră dărîmă această ridicolă prejudecată, arătînd, simplu, că nu există decât un singur caz cînd ai dreptul să tragi

cu pistolul, anume cînd ești în legitimă apărare: „Cînd te amenință un șarpe (zice eroul interpretat de Mitchum băietelului), nu te gîndești dacă să pocnești din față sau din profil“. Si iată acum, aici, și scena cheie. Ne aflăm într-o prăvălie din oras. Băietelul, mare admirator de puști, el însuși bun ochitor, găsește pe rastele o pușcă frumoasă. O desface, o frînge, îi controlează tevile, apoi o pune, suspinînd, la loc. Între timp, ticălosul poveștii sosește pe stradă și, fără nici un motiv, trage în eroul nostru. Nu pe la spate. Drept în față. Dar în fond încă și mai „pe la spate“, căci celălalt n-avea armă. Glonțul nu nimereste. Mitchum se ascunde pe după o căruță. Atunci, se aude o împușcătură. Și ticălosul se prăbușește. De unde venise glonțul? Băietelul nostru, pe fereastră deschisă a prăvăliei, văzuse scena. Atunci, apucase pușca și trăsese. Victima se afla cu spatele. Acest „pe la spate“ fusese de două ori pe la spate. Băietelul trăsese în spatele împușcatului, și din spate, dîndărătul dughenei unde se afla.

Bardèche numea citecele Marilyn „ornament comercial“. Așa dar ornament totuși! Căci într-adevăr, Marilyn este și o excelentă, inteligentă, variată cîntăreață. O auzim cîntînd un cîntec ca să zic așa „parșiv“ despre acel diavol blestemat care e dolarul. Altădată o auzim (și vedem) cîntîndu-i băietelului admirabile cîntece de leagăn. Mitchum e mirat. Dar ea îi explică, ironic: „crezi că am sărit direct din leagăn în cabaret?“ Iată și o a treia cate-

glorie de cîntece. Cîntat nu duos, nici afurisit, ci amar, sfîșietor de amar. E cîntecul de la sfîrșit. După atâtea peripeții și drame, se reîntoarce la meseria ei de artistă de saloon. El și băietelul, care acum erau singurele ființe pe care ea le iubea, pleaseră; o părăsiseră. Si în cîntecul ei spunea că iubise, tare, un riu mare, un riu fără întoarcere (a river with no return). Si toți bețivii, mici și mari, care o ascultau, plîngeau.

Cu această ocazie s-a întîmplat ceva foarte nostim. Spectatorii nerăbdători de pe 6 Martie, dîndu-și seama că asta era tragicul final al poveștii, au dat buzna la ieșire, ca să poată, o secundă mai devreme, să-și aprindă țigara. Si astfel, ei au pierdut adevăratul sfîrșit. În saloon sosește, mai hotărît și mai posac ca niciodată Mitchum. O culege pe Marilyn de pe podium și o duce în brate afară. Ea tipă și întreabă: „unde mă duci?“ ACASĂ! îi spune el, trîntind-o într-o chipeșă brîscă, alături de băietelul cel dragut. Acasă! Acest cuvînt, pînă atunci nu existase pentru ea decît în dicționar! două finaluri de poveste. Cu viraj de 180 de grade.

Pentru frumusețea fără pereche a exteroarelor, a fost o bună idee de a fi protejat filmul, citeva zile, la Sala Palatului.

E inutil să repet că Otto Preminger e unul din marii regizori de la Hollywood, din pleiada de vienezi iluștri: Steinberg, Lubitch, Wilder, Stroheim.

D. I. Suchianu

Cinema



Marilyn Monroe și Rory Calhoun, eroi ai westernului semnat de Otto Preminger, **Fluviul fără întoarcere**

DOMNUL CINEMA



ALALTĂIERI a împlinit 80 de ani D. I. Suchianu. Simbolică aniversare, pentru că ea ne spune mereu, an de an, și vîrsta filmului, coleg de contingent cu care doctorul Suchianu nu numai că s-a născut deodată, dar a trecut cam prin aceleași aventuri biografice, sentimentale, profesionale.

La început, perioada sublimă rătăciră, a încercării forțelor: diplomatul în științe juridice și economice de la Paris scria despre capitalismul lumii antice și încerca într-o lucrare definiția avuției. În 1922, cînd debuta în critica de film, filmul intra și el în maturitatea conștientă (anul lui Nanuk și Nosferatu), după ce se nehotărise și el îndelung între pragmatism și visare, între tehnică și artă, iar — în cadrul artelor — între influența uneia sau alteia. De atunci, cei doi congeneri nu s-au mai despărțit. Rar un exemplu de conviețuire atît de lungă în interiorul oricărei culturi; în ce o privește pe a noastră, exemplul este unic, pentru că acoperă practic întreaga istorie a filmului românesc. Pînă acum cinci ani, profesorul — mînturisiră a făcut-o într-un interviu — frecventase 14 000 filme, iar cite s-au mai adăugat de atunci încoace se poate dovedi în coloanele **României literare**, unde „bătrînel de viitor“ — cum iarăși singur se caracterizase — a fost în răstimpul acestei noi juventuți o prezență săptămînală, degustătorul bonom și îngăduitor a tot ce s-a petrecut pe ecrane și în spatele lor.

Acest curtezan vivace, care a sorbit ca un „garde-corps“ din toate cupele cu ambrozii și cu

venin ale filmului, își permite deși atît de implicat — și aici căutați cheia personalității sale — o privire voit neprefențioasă, o mină de om dinafară, de narator de anecdote, de înțelept jemanfist care pune mereu în cumpănă judecata estetică și logica vieții, echilibrîndu-le prin hazul paradoxurilor. Indulgența, familiaritatea și subiectivismul — atribute nedorite în general de critici — îl prind bine pe profesorul nostru tocmai pentru că D-sa este convins că în această lipsă de constrîngere găsește definiția artei fără muză, mai liberă decît altele și întrecută în imaginație doar de realitate.

Tineretea, ca și senectutea, fiind o chestiune de ritm, alergătorul nostru de cursă lungă a avut grijă să-și potrivească de la început un pas care să nu fie nici prea încet atunci, nici prea grăbit mai tîrziu. Un pas de plăcere cu care a parcurs, iată, un drum atît de lung încît mulți l-au început sau l-au părăsit înainte de vreme. Egal cu sine, cu filmul, cu epocile prin care a trecut, ilustrul vecin de pagină, căruia îi strig „La mulți ani!“ peste gardul che narului, n-a avut încă timp nici să îmbătrînească, nici să obosească și nici măcar să se plictisească. Dacă filmul ar avea cit mai mulți astfel de prieteni, n-ar avea nici el timp pentru asemenea desertațiuni...

Romulus Rusan

O fantezie de vară

Din nou o interesantă premieră în cadrul emisiunii **Teatru scurt**, duminică seara pe programul II: **Fantezie de vară** de Dumitru Solomon, scenariu radiofonic explorînd și exploataînd o temă literară de circulație tot mai intensă și a-nume imaginea însăși a literaturii, văzută deliberat și, în acest caz parodic, ca mijloc de inspirație. Un scriitor, sigur pe meserie și talent (Toma Caragiu) dictează marelui sale secretar o viitoare operă pe care o creează cu singe rece și cu cărțile pe față, înregistrînd exact, fără ezitări spectacolul cotidian al străzii, cu micile lui evenimente ce par a ascunde (și, în unele cazuri, chiar ascund) adînci semnificații. Altfel spus, scriitorul observă viața așa cum e, respingînd doar (aparent) dreptul ficțiunii de a-și manifesta înalta autonomie și valoare. Dar iată că, așa cum se întîmplă totdeauna, reversul medaliei și cere dreptul la existență și ficțiunile scriitorului ies din cadrul fix al naratiunii pentru a pătrunde autoritar în chiar partamentul unde se desfășoară viitoarea operă. Ne pun cu familiaritate întrebări și sugerează soluții, iar în final, pentru

ca imixtiunea ficțiunii în realitate să fie totală, eroii scriitorului (interpretati de Radu Beligan și Gheorghe Dinică) ajung a se substitui scriitorului



însuși, continuînd a dictează ei, de această dată, textul viitoarei opere în fața unei naive secretare (Vasilica Tastaman). Autorul devine personaj, personajele — autor, inversiune deloc stranie pentru cititorul modern, numai că, ascultată cu atenție, mica parodie a lui Dumitru Solomon își

dezvăluie adresa satirică precisă: autorul vizează direct literatura „de eprubetă“, construită artificial prin simpla citare de locuri comune sau doar des folosite, însăilare de situații și formule tip, șabloane chiar, ridicată de modă la o efemeră și superficială viață, literatura mimetică, simplă reacție în lanț, distrugîndu-și prin artificialitate propriile temelii. **Fantezie de vară** este un exercițiu dramatic interesant, transmis într-o interpretare actoricească de zile mari și sub o sigură direcție regizorală (Dan Puican).

Tot în această săptămîna:

— la 15 luni de la premieră reluarea serialului **Wallenstein** de Schiller (regia Mihai Pascal) cu Ion Marinescu, Mircea Albulescu, Dina Cocea, Valeria Seciu, Constantin Codrescu, Fory Etterle, Gina Patrichi, Florian Pittiş...

— la 16 ani de la înregistrare, **Borgia** de Alexandru Kirițescu (regia Mihai Zirra), cu George Calboreanu, Ion Manolescu, Costache Antoniu, Ionescu Gion, Marcela Rusu...

Ioana Mălin

Telecinema

● S-AR putea să mă avînt într-o cauză pierdută — dar mie **Regina africană** nu mi s-a părut ca altora nici prostuță, nici slăbuță (deși era și așa), eu am „cîtit“ o (cum se zice azi frumos) ca pe o bucată ironică — și unde-i ironie nu începe explicație, cu atît mai puțin polemică. Firește, în 20 și ceva de ani de la facerea ei (1952), noi am devenit cu toții mai inteligenți, mai culti, mai severi nu numai în drame dar și în comedii, și în parodii, și în profunzimii și în subtilități. „C'est fou“ — cum ar zice franțuzul — cit de deștept poate deveni omul în două decenii de artă. Cunoaștem ironii, parodii, veselii mai adînci și mai evidente decît „Regina“ asta africană, — dar n-am văzut film mai vesel cu Humphrey Bogart și eu pe acest fir al apei mă duc de-a dura, fără jenă, fără jenă de copilăriile evidente ale filmului, de crocodilii care nu mîنینcă pe nimeni, de cascadele care trec ca gloanțele oarbe pe lingă a-creastă „old girl“ și al ei mister Allnut. „N-am încredere în oamenii sobri“ îi plăcea lui Bogart să emită — și iată-l ne-

Corabia și africană și beată

serios, prins în realizarea unei idei de fată bătrîna englezoaică, hotărîtă să torpileze la '914, cu mai nimic, un vas german pentru a-și răzbuna fratele („ce idee absurdă!“ — e un leit-motiv al filmului), renunțînd la masca sa de bărbat crud și rău, la pesimismul său misogin, la gîndurile sumbre, la cinismul său vulnerabil, la disperările lui „cu gheață“, pentru ca să cînte și să se joace în bătaia puștilor, convins că nu va muri, să anunțe că-i chiorăie stomacul, să se maimuțărească precum maimuțele, să hipopotamizeze ca hipopotamii, ba chiar să dea ochii peste cap strigînd: „Rosie! ești grozavă!“ și s-o mai și care pe umeri după ce s-au luptat cu țînțarii! „E minunat ca o înghîțitură de gin“ — pe această corabie beată unde se acceptă că, totuși, ceaiul face mai bine ca ginul, concesie uluitoare care spune totul despre acest Bogart cum n-a mai fost pînă atunci, un Bogart care-și dă drumul (va urma **Sabrina** unde se joacă alături cu Audrey Hepburn), care se demistifică (va urma **Mai tare ca dracul** unde se autodemontează ca mit), un Bogart care s-a

săturat de cauze pierdute și fulgare blestemate, urlînd incredibil: „Ura, ura, am reușit!“ Într-un final inadmisibil de cagraghios, dar și brutal de parodic — el va sări în aer cu nu mai puțin dramatica doamnă Hepburn, după ce și-au exprimat ultima dorință înaintea spînzurătorii: „Căsătorii-ne!“ Se căsătoresc, fiecare spune da ca un prostut, sar în aer lansați de propriile torpile și rămîn în viață și în apă, beți de fericire, strigînd printre crocodili și alte lighioane: „Rosie...“, „Charlie...“. „Sam — îl spunea el pianistului negru din **Casablanca** — îi-am spus să nu mai cînti asta“, și pianistul nu-l asculta, hîrînd „As time goes by“, Bogey sfărîmîndu-și paharul și în ușa apărînd Ingrid Bergman. Nimeni nu vrea să renunțe la acest Bogart. Dar **Regia africană** e a unui bărbat care s-a hotărît să nu se mai cînte pe sine, sfidînd totmai melodia asta cu trecerea timpului. La urma-urmei, nu mai avea mult. Nici 5 ani. Omul — cit e el de mit — mai trebuie luat și așa.

Radu Cosașu

Radu Stan

OMUL și CIBERNETICA

Orizont
științific

ÎN VARA anului 1947, cînd s-a născut „documentar”, CIBERNETICA — tatăl acestei surprinzătoare științe, matematicianul Norbert Wiener, credea că tinăra producție a minții sale a ieșit în lume ca orgolioasa zeiță Atena, protejată de o armură, și că va rezista veacurilor fără să se uzeze.

Intocmai ca vechea zeiță, știința cea nouă s-a văzut inconjurată, în mai puțin de două decenii de la apariție, de un atît de puternic val de admiratori încît se părea că n-a rămas nici un domeniu de gîndire teoretică și practică unde să nu se simtă nevoie de cibernetică. Dovedind o elegantă modestie, Wiener a povestit că n-a urcat singur drumul abrupt către acest pisc al înțelepciunii contemporane. „Totul a început la Facultatea de medicină a Universității Harvard” — scrie Norbert Wiener — și anume în jurul unei mese rotunde din Vanderbilt Hall. Acolo se ducea Wiener, odată pe lună, să asculte pasionantele discuții dirijate de doctorul Arthuro Rosenblueth și alimentate, cu însuflețire, de tineri din variate domenii de gîndire științifică. Veneau fizicieni, matematicieni și statisticieni, biologi, fiziologi și sociologi, precum și studenți de la un institut de tehnologie. Discuțiile se prelungeau, se transformau în polemici ardente — și se încheiau cu nesilită cordialitate la o cină colegială, foarte gustată și prețuită de viitorii savanți.

După una din serile atît de plăcut petrecute, Norbert Wiener și-a dat seama că între domeniile științei, parcurse în timpul discuțiilor, rămăneau largi spații goale, un fel de „pămînturi ale nimănui” — după numele dat de soldații din primul război mondial spațiului sterp și trist dintre liniile de tranșee. Un astfel de spațiu steril nu mai avea nici un rost în anul 1947. Trebuia umplut, completat, fertilizat, dar cu ce anume? Cu o disciplină de contact și interferență, cu o „știință interdisciplinară”.

În acest fel a ajuns la naștere noua disciplină. Dar cum se va numi? Cibernetică! De ce acest nume neobișnuit? Este adevărat că de aproape două veacuri era la modă lexicul neoclasice pentru multiple ramuri de științe și tehnologii, totuși numele ales de Wiener părea original și enigmatic. Pornind de la faptul că locul primordial în noua știință îl ocupa ideea de funcționare a mecanismelor cu conexiune inversă, pe care Wiener le zărise la servomotoarele de la cîrma navelor, el a făcut o asociere între cuvîntul grecesc *kubernan* (a conduce, a cîrmi) și noua disciplină în care vedea „întregul domeniu al teoriei conducerii și comunicației în mașini și în organisme vii”.

PENTRU noi, românii, cuvîntul cibernetică nu ni se pare foarte depărtat. „A chivernisi” — ne spune Lazăr Șeineanu — înseamnă, odinioară, a administra, a conduce treburile. Termenul era moștenit, firește fără plăcere, de la metodele fanarioților. Mai tîrziu, înțelesul vorbeii a decăzut, a devenit ironic: „a se procopsi”, „a se înavuți”, tot din pricina părerii disprețuitoare, ironice, a poporului despre „cîrmuirea” fanariotă. Din fericire azi, cînd ne reîntîlnim cu vorba aceasta de origine greacă, înțelesul și conținutul ei este cu desăvîrșire altul — dintre cele mai demne de respect. „Cibernetică” stă sus, pe o treaptă înaltă în terminologia științifică a zilelor noastre. A ocupat, pe deplin, acel „no man's land” la care se gîndea Norbert Wiener. Și, fapt care poate că nu l-ar fi bucurat prea mult pe autorul acestei „științe interdisciplinare” — cibernetică nu mai este singura care ocupă locul acesta privilegiat de relație între multe și variate alte ramuri științifice.

Din ce în ce mai frecvent, în ultimii ani, cibernetică este asociată cu disciplinele de contact, de sinteză, care dau gîndirii științifice dimensiuni noi, perspective necunoscute pînă de curînd. Dar oricît ar fi noile discipline de interesante, de pline de rod, creația gîndirii lui Norbert Wiener și a prietenilor lui continuă să fie un concept fundamental pentru progresul științei. „Un



La Ateneul Român, deschiderea celui de al 3-lea Congres internațional de cibernetică și sisteme

concept fertil”, „o atitudine inovatoare” — pe care Mircea Malița o compară, acordîndu-i un rang suprem în știința contemporană, cu evoluționismul și relativismul!

Iată, însă, că, la viteza quasi-astronomică la care se multiplică și circula informațiile în timpul nostru, la volumul imens de publicații (aproape toate interesante) pe care le oferă imprimăria și le difuzează telecomunicațiile, viața conceptelor, chiar a celor mai tinere și mai promițătoare, începe să semene cu a trandafirilor, durează doar cît o dimineață a grăbitei noastre civilizații. Cibernetică, oricît ni s-ar părea de nedrept, a îmbătrînit, — în orice caz s-a maturizat — pentru a folosi un eufemism. Alte metode de a gîndi științific, de a organiza gîndirea și informațiile, se ridică deasupra orizontului, întru apropiata venire a Mileniului 3. Preluînd, e adevărat, cîte un simbul din recolta fertilă a ciberneticii, noile idei cercetează, mai atent și mai amănunțit, mai de aproape, formele de organizare și de gestiune ale societății actuale — nu fără a încerca să arunce și cîte o privire prevestitoare, către viitor. Se vorbește și se scrie, cu o nemaipomenită poftă și înțeleală, despre management și marketing, despre economie și modele matematice, în cuprinderea cărora pot — unii cred că trebuie — să intre nu numai probleme de gestiune ale întreprinderilor, de stocuri și depozite, de transporturi și manipulări ale bunurilor materiale, ci și relații, mișcări, creații din domenii care pînă nu de mult erau considerate intusabile, sau, cel puțin, foarte delicate, cum sînt procesele vitale din organismele vii, metabolismul și subtilele procese pur intelectuale, creația artistică și literară, combinațiile fără dimensiune din „celelulele cenușii”. Nu se mai miră nimeni cînd se spune că toate aceste procese, interferențe, mișcări organizate, relații, sînt incluse în „sisteme”. **SISTEMUL** este noul rival și aliat al ciberneticii. Însăși cibernetică intră într-un vast sistem de gîndire materialistă — ca una dintre cele mai importante metode de interpretare și de organizare a fenomenelor vieții materiale și spirituale. Prin urmare, atenția trebuie îndreptată, în interesul cunoașterii și al creației, către mai noua teorie a sistemelor.

DAR DACĂ vom împlăti amîndouă aceste veritabile Minerve ale lumii moderne? Dacă vom căuta să gîndim ajutîndu-ne, laolaltă, de cibernetică și de teoria sistemelor generale? Este de necontestat că, în cazul acesta deosebit de interesant, vom face un pas înainte — și încă un pas mare, cum se spunea, nu de mult, în astronomică. Un astfel de pas a înregistrat, în domeniile lui specifice, marele (cuvîntul e foarte potrivit) **Congres Internațional de Cibernetică și Sisteme**, găzduit de țara noastră, la București, între 25 și 29 august. Este, desigur, important și semnificativ că au sosit, pentru a participa la lucrările lui, peste o mie de „ciberneticieni” și de „sistemisti” — titluri de noblete științifică pînă de curînd necunoscute. Au venit

din 30 de țări — iar ecourile Congresului, larg difuzate prin toate mijloacele de telecomunicare, au ajuns de-a lungul și de-a latul Planetei. Vor avea, de asemenea, răsunet în timp, deoarece, așa cum spuneam, cibernetică și teoria sistemelor conțin idei fertile, în plină germinație, lumea așteaptă de la ele nu revelații senzaționale, ci sprijin util, activ, răspunsuri practice la nenumăratele întrebări puse, aproape în fiecare zi, pentru rezolvarea problemelor ce ne despart încă, stînd în calea progresului, de o lume mai bună și mai dreaptă.

Congresul de la București a fost a treia manifestare publică, deschisă, a **Organizației Mondiale de Sisteme Generale și de Cibernetică**, prestigioasă instituție de știință, foarte tinăra, promișă unui viitor strălucit și deja pornită în ascensiunea către acest viitor. Însuși forumul din România a fost expresia dublei vocații a Organizației Mondiale: a examinat, cu atenție acută, stadiul de evoluție al conceptelor cibernetică și sisteme, apoi, cu aceeași ascutime, a privit către viitor. Obiectivele Congresului, liniile lui generale de desfășurare și direcție sînt astfel formulate: 1) un schimb de idei și informații actuale în domeniul ciberneticii și al sistemelor generale; 2) investigarea căilor comune ale ciberneticii și sistemelor generale; 3) întărirea bazei științifice inter-disciplinare a ciberneticii, cu accent deosebit pe teoria sistemelor generale; 4) reliefaarea căilor către dezvoltarea acestui domeniu — deci, priviri către viitor.

Ar fi un act de temeritate încercarea de a cuprinde întreaga bogăție a agendei zilelor de congres, de a intra, fie doar cu gîndurile, în sălile, pline de limpede lumină, pe care harnicii organizatori români le-au pus la dispoziția participanților — în elegantul labirint modern al Institutului de Studii Economice din București, vast și bine structurat templu de învățămînt.

În aula mare — cu o tușă de tradiție didactică și o picătură de parfum demodat — s-au ținut plenarele și „forumurile deschise”. În sălile de cursuri, în amfiteatre și laboratoare au avut loc lucrările pe secții: în aripa „nouă” (aproape toate „aripile” imobilului din Dorobanți sînt noi și sînt foarte frumoase) s-au deschis expoziții; marea expoziție a fost găzduită la Sala Palatului Republicii; „întîlnirea grupului de lucru european în sisteme FUZZY” s-a ținut în „camera 2000”, deci cu un vag (fuzzy...) gust de anticipație; prețutindeni a fost, în acele cinci-șase zile de congres și de discuții inter-disciplinare, o circulație, un fremăt, un murmur de o minunată tonalitate modernă — un veritabil „sistem” cibernetic într-un cadru despre care am avea multe cuvinte frumoase de spus, dacă nu ar trebui să păstrăm cuviincioasa modestie a gazdelor.

PRIMORDIAL era ca disciplina cibernetică, al cărei rol este atît de important în cîrmuirea științifică a proceselor de producție, în ușurarea muncii oamenilor și sporirea pro-

ductivității, să înregistreze efectiv, mulțumită Congresului de la București, „o creștere a contribuției ciberneticii la perfecționarea conducerii economice, la dezvoltarea tehnicii și stimularea producției materiale, la sporirea bogăției naționale a popoarelor”. Am extras aceste rînduri dintr-un document de seamă al lucrărilor, din Mesajul Președintelui Nicolae Ceaușescu. Atît în aula Congresului cît și mai tîrziu, la primirea șefilor de secții de către Președintele României socialiste, îndelungi și puternice aplauze au salutat substanțialul interes arătat de șeful statului nostru față de lucrările acestui for de știință modernă. Cu o caldă și generoasă vigoare, tovarășul Nicolae Ceaușescu a indicat linia directoare de viitor, a făcut o înțeleaptă relație între idei și fapte situate, numai în aparență, la distanță, — în realitate fiind într-o permanentă interferență: „Aflîndu-ne la puțin timp de la încheierea cu succes, la Helsinki, a Conferinței general-europene, nu pot să nu menționez contribuția pe care trebuie să o aducă oamenii de știință — atît prin creația lor cît și prin activitatea socială pe care o depun — la făurirea unor relații noi în viața internațională, la promovarea principiilor egalității în drepturi, independenței și suveranității naționale în raporturile dintre state, la cauza deștînderii și securității popoarelor”. Mesajul Președintelui Nicolae Ceaușescu mai conține și o definiție — îndemn pentru oamenii de știință din Congres și din toată lumea, cu atît mai semnificativă și concludentă acum, cînd avem vești și de la Reuniunea Pugwash: „Știința trebuie să exercite un rol mai activ în lichidarea fenomenelor subdezvoltării, a împărțirii lumii în țări bogate și țări sărace, să contribuie la asigurarea participării maselor largi populare de pretutindeni la conducerea societății, la făurirea conștientă a propriului lor destin, a unei vieți mai bune și mai drepte”.

Ne-ar trebui pagini întregi numai pentru enunțul sumar al sutele de comunicări științifice făcute în zilele Congresului. Au fost trei mari „simpozioane” cu temele „cibernetică economică și conducere” — „teoria sistemelor” — „calculul biomedical”. În secții s-a lucrat în jurul unor nuclee tematice de la „problema valorii în luarea deciziilor” pînă la „cibernetică și inteligența artificială”, „automatele de învățare”, „teoria matematică a creativității”. Bineînțeles că ni se pare interesantă, ba chiar pasionantă, întrebarea canadianului R.L. Taylor dacă „poate un robot să învețe ceva din convorbirea cu oamenii?”. Cibernetică, un fel de „mamă teoretică” — și teoria sistemelor, un fel de „doică tehnică” a viitorilor roboți și a oamenilor viitorului, — vor căuta, desigur, cele mai bune mijloace informaționale și educative, în așa fel încît roboții, oricît de bine construiți ar fi ei în generațiile viitoare, să aibă întotdeauna ceva de învățat de la oameni, din științele și din visurile lor, din idealurile lor care prefigurează umanitatea superioară de mîine.

Adevărata vocație a ciberneticii și a sistemelor generale nu este numai știința cîrmuirii, a gospodăririi, a înmulțirii, a perfecționării armonioase în distribuirea bunurilor materiale. Este **OMUL**, de azi și de mîine, deopotrivă de important și de interesant — mai ales pentru aceste științe interdisciplinare, aflate în plină înflorire. Am văzut cum se integra, în vechea limbă românească, termenul cibernetică. Era cunoscut, era uzual — și termenul de **SISTEM**. Românii din veacul al 19-lea îi ziceau „sistemă” — cuvînt plin de sevă și de înțeles — care însuma „totalitatea procedurilor spre a a ajunge la un rezultat” sau „total, din părți coordonate între ele”.

Sîntem, deci, familiarizați, de mult, cu termenii acestia noi, cu prinzătorii, astăzi, de sensuri moderne. Putem avea încredere în viitorul lor, pentru că avem încredere în progresul umanității. Într-un viitor în care științele toate și practica întregă vor fi puse în serviciul oamenilor, fără opresiune, fără discriminare socială, fără descumpănire materială.

Mircea Grigorescu

Cartea străină

Furetière :

„Romanul burghez“

A FOST o epocă în care burghezul își spunea simplu: „omul“; în ochii săi el reprezenta întreaga specie umană. Aceasta tocmai în acel secol al XVII-lea francez în care burghezia se impunea nu numai pe planul activităților publice, al diverselor „comerturi“ și „industrii“, ca și pe acela — pe care îl reprezenta aproape cu exclusivitate — al comerțului spiritual. „Acționez, deci sint“ putea să spună despre sine Burghezul. Statutul său social era suficient de ferm pentru ca să poată vorbi despre sine. Și dacă scriitorii săi preferă încă să evadeze în universuri fictive, căutând noile autentice a tragicului ori pe aceea iluzorie a sentimentelor eroicogalante, el, burghezul, își urmează liniștit drumul. Ce-i al lui e al lui. Se propune pe sine și se impune tocmai prin simțul ferm al proprietății, prin capacitatea de a o dobândi și a o apăra. Muncește și la în posesiune. El burghez este, oarecum, proprietarul lucrurilor. **A avea** îl precede și îl întemeiază pe a fi.

Mi-am amintit toate acestea citind **Romanul burghez** al lui Furetière. O, cât de departe este, încă, această istorisire, de acea „comedie umană“ a burgheziei pe care o va închipui Balzac! Dar, germenii sumei sint prezenti în mica scriere a impertinentului burghez din secolul lui Ludovic al XIV-lea. Chiar și atunci când a ales oglinzi deformatoare, prezentând chipuri caricaturale, burghezului i-a plăcut să se vadă pe sine. Până și în măruntele indelelniciri trivial-cotidiene, pe care și le reprezintă, el se oglindește cu delicie. Desigur oglinzirea înseamnă identificare și recunoaștere, dar totodată și începutul detașării. Complacerea în reprezentarea de sine a burghezului s-a conjugat dintru începuturi cu contestarea imaginii pe care i-o oferea oglinda oricât de complăzintă.

Astfel, Furetière, burghez parizian, rentier, dar și intelectual cu vocația nesupunerii, își proiectează în **Romanul burghez**, observațiile sale, luându-și însă libertățile unui spirit nesupus, contestatar **avant la lettre**. Iar contestarea — cum se și cuvine — este dublă: ea privește moravurile și cuvintele deopotrivă. Satiră a adevărului și a minciunilor ipocrite. Eruditul autor al marelui Dictionar (care îl aduce izgonirea din Academie, căci nu e înțelegătoare mai primedioasă pentru un cuvântător decât de a examina cuvintele lumii sale), sagace și totodată libertin, întreprinde în opusculul său romanesc o incursiune în vulgarul univers cotidian. De la toți acei Charoselles, Collantines și Belastres din romanul lui Furetière până la Bouvard și Pécuchet al lui Flaubert duce o cale directă. Romanul modern așa cum s-a constituit el își are destinele asociate cu acele ale burgheziei. Născut din înțoarcerea pe dos, din parodia epopeii cavaleresti (Don Quijote), el consacră cele mai multe tomuri ale sale explorării universului burghez. Pe această linie Furetière este un precursor perspicace. Termenul însuși „burghez“ apare neîncetat, obsesiv, în romanul său. „Așadar, după cum pe vremuri, pentru a dovedi frumusețea unei iubite, cavalerul înarmat cu lancea se bătea în turpăr cu oricine voia să-l înfrunte, tot așa dovada burgheză în vremurile acestea era să-ți pui iubita să strângă bani pe un talger înfruntând mulțimea curtezanilor“. Sau: „Era un tânăr burghez din cei care, în cluda nașterii și-a creșterii, vor să treacă drept oameni din lumea bună...“ Sau: „Acest răspuns burghez l-a descumpănit pe îndrăgostitul nostru, care voia să se poarte după obiceiul nobililor...“ Toate

aceste referiri la o lume burgheză ce jinduieste încă după prestigiile aristocrației fac ca numeroase pagini ale **Romanului burghez** să reprezinte o șarjă a snobismului care — de foarte departe, firește! — îl anunță pe Proust.

Romanul lui Furetière este, de asemenea, un mic satyricon al inteligenței timpului. Ca niște păpuși trase pe sfoara vanităților, mai mult ori mai puțin literare, eroii „fictiunii“ se agită în lumea lor „galantă“. Ironia, șarja burlescă afectează, însă, chiar specia literară pe care scriitorul o ilustrează. Romanul (asemenea burghezului, o nouă dovadă a relațiilor care-i face, oarecum, congeneri) este o specie literară care, de la debuturile ei, s-a luat pe sine în deridere. Cavalerul spaniol al Tristei figuri este un pasionat cititor de romane, și acestea i-au tulburat mințile în halul știut. De asemenea **Romanul burghez** este o parodie la adresa romanelor cavaleresti, stilul său voit pedestru umilește sublimitățile romanelor eroice. Aventurile galante, fabulosul, grațiile artificioase ale pastorelei romanești, tot ce domnișoara de Scudéry, La Calprenède ori Gomberville născociseră pentru a nutri iluzia, este profanat în acest roman al burghezului prea-burghez, desacralizat, parodiat. Amorul, însuși amorul își revelează fețele grotesc-hilariante, vulgare, meschine. Romancierul bravează un consens sentimental, o ipocizie a imaginarului. Și, odată cu demitizarea afectelor, a sentimentelor tandre este subminată o formă literară consacrată! Cât de „modernă“ pare, astfel, o intervenție a scriitorului în propria sa scriere, prin care îi răpește acesteia legitimitatea odată cu spulberarea iluziei ficțiunii și ruperea complicității cu lectorul. „Acum nu atrână decât de mine — spune la un moment dat romancierul — ca să plăsmuiesc o eroină ce ar putea fi răpită ori de cite ori aș vrea să mai adaug un volum“. Dar, bineînțeles, el nu vrea așa ceva. Este adevărat că ironia, burlescul, subversiunea textului nu se pot sustine pe întinsul unor ample și multe volume. Ironia este afectată de oarecare sterilitate. Riscul revoluțiilor care subminează și nu construiesc. Furetière, filologul, a avut răbdare să-și edifice impunătorul Dictionar. Furetière, romancierul, obosește curind. Suflul îi lipsește. Nu și spiritul, care ne delectează. Cum îl delecta desigur și pe burghezul griuliu, bine temperat, econom, cultivând acea sancta maserizia — cum o numeau burghezii italieni și care a dat veacuri de-a rândul un temel moral acestei clase — atunci când citea o pagină ca aceasta: „Nu-l nemulțumea decât faptul că mirele acesta era prea frumos adică prea bine îmbrăcat și prea dichisit. Căci, așa se înțelegea, curățenia, care place tuturor oamenilor de treabă, este ceea ce îi supără cel mai tare pe boșorogii aceștia. Zicea că timpul folosit pentru a te îmbrăca astfel era timp pierdut și că în vremea asta s-ar fi putut scrie zece sau douăsprezece foi de registru. Se mai plingea și că nu știu ce găteală costă mai mult, decât iei pe douăzeci de pledoarii. Totuși, prețuirea ce-o nutrea față de Nicodème alunga toate nemulțumirile; și, îngăduitor, spunea că tinerețea trebuie trăită; era incredințat că aceasta nu se întindea dincolo de vremea cit cauti să te însori, și nădăjduia că în trei luni să-l vadă la fel de jegos precum era el însuși“. **Romanul burghez** s-a scris pe socoteala burghezilor, pentru burghezi.

Nicolae Balotă

Roland Barthes

ÎN cunoscuta colecție „Ecrivains de toujours“ a Editurii Seuil din Paris a apărut de curind o carte ieșită din serie, căci e pentru întâia oară când un autor se autocomentează, respectînd ad litteram formula știută de pe copertă: „X par lui-même“. **Roland Barthes** par **Roland Barthes** — căci despre ea e vorba — ar fi trebuit poate, să fie o carte în care să se cuprindă și multă biografie, transcriind evenimentele trăite, ecovind medii și oameni, încercînd să dea o temelie de „autenticitate“ complexelor construcții reprezentate de opera criticului și a teoreticianului. Or, aproape nimic din acest preludiv al scrisului nu apare în pagini. Doar un număr de propoziții, risipite ici-colo printre fotografiile ce deschid volumul — majoritatea din anii copilăriei petrecute la Bayonne și din vremea adolescenței. Altele, mai recente, înfățișează aproape fără excepție un om la masa de lucru, scriind sau pictînd: așezate, toate, înainte de **Text**, ca un fel de ultimă recapitulare (nostalgică?) a unui timp în exclusivitate trăit, și ca atare în afara spațiului scris. „Numai viața neproductivă are biografie — spune autorul în rîndurile de introducere. Îndată ce produc, îndată ce scriu, însuși **Textul** mă depozitează (din fericire) de durată mea narativă. **Textul** nu poate povesti nimic; el îmi duce aiurea trupul, departe de persoana mea imaginată, spre un fel de limbă fără memorie, care e deja cea a Poporului, a masei insubiective (ori a subiectului generalizat), chiar dacă sint încă despărțit de ea prin felul meu de a scrie“.

Încă din aceste rînduri se anunță ceea ce am putea numi **drama scrisului** la Roland Barthes, acompaniată, într-un fel de surdă lirică (acest lirism, mereu refutat, de altfel!), de sentimentul depozedării, al inevitabilei sterilizări a individualului prin limbaj; chiar dacă stilul, adică tocmai marca singulară a celui ce scrie, e exaltat nu o dată — ca o atenuare a acestei definitive „generalizări“. **Biografia** este înlocuită prin **Text** — suveranitate abstractă a majusculei dominînd peste un spațiu de fantomatica apariții născute din spuma cuvintelor. Existența civilă a autorului se estompează, substanță asimilată în vegetația ideilor generale, iar în momentul în care citeva fărîme de biografie se întrevăd — fugare note dintr-un posibil „jurnal“ reprimat — ele sint, la rîndul lor, ținute la distanță printr-o exprimare cel mai adeseori la persoana a treia: el, R. B. Este, în fond, în această distanțare, mult din problematica unui Maurice Blanchot, cel ce propune cu fiecare carte o nouă nuanță a melancoliei de a dispărea prin scris: invazie a „Neutritului“, anulare a lui je prin om și il („pronume neîndicînd decît vidul“): „În marginea scrisului, mereu obligat să trăiești fără tine“ (Le pas au-delà).

Roland Barthes încearcă totuși o compensare a acestei „absențe“ prin exaltarea „corpului“ Ideii, a materiei verbale care-o exprimă, apărînd neconținut schimbătoare în interiorul unei aceleiași structuri; imaginea miticului vas Argo ale cărui piese sint înlocuite pe rînd fără ca geometria lui esen-

Vasul Argo

Imagine frecventă: cea a vasului Argo (luminos și alb), ale cărui piese erau înlocuite, fiecare, rînd pe rînd, de către Argonauți, astfel încît avură la sfîrșit un vas pe de-a-ntregul nou, fără să trebuiască să-i schimbe nici numele, nici forma. Acest vas Argo e foarte folositor: el furnizează alegoria unui obiect eminent structural, creat, nu prin geniu, inspirație, hotărîre, evoluție, ci prin două acte modeste (ce nu pot fi surprinse în nici o mistică creație): **substituirea** (o piesă o alungă pe alta, ca într-o paradigmă) și **numirea** (numele nu e deloc legat de stabilitatea pieselor): tot combinînd în interiorul unui același nume, nu mai rămîne nimic din **origine**: Argo este un obiect fără altă cauză decât numele lui, fără altă identitate decât forma sa.

Alt Argo: eu am două spații de lucru, unul la Paris, altul la țară. De la unul la altul — nici un obiect comun, căci nimic nu e niciodată transportat. Totuși, aceste locuri sint identice. De ce? Pentru că dispoziția uneltelor (hîrtie, penițe, pupitre, pendule, scrumiere) este aceeași: cea care le creează identitatea este structura spațiului. Acest fenomen particular ar fi de ajuns ca să arunce o lumină asupra structuralismului: sistemul prevalează asupra ființei obiectelor.

Doxa

Doxa (cuvînt ce va reveni adesea) este Opinia publică, Spiritul majoritar, Consensul mic-burghez, vocea Naturalului, Violenta Prejudiciului. Se poate numi **doxologie** (cuvînt al lui Leibniz) orice manieră de a vorbi adaptată aparenței, opiniei sau practicii.

Contemporan cu ce?

Marx: „Așa cum popoarele vechi și-au trăit preistoria în imaginație, în mitologie, noi, Germanii, ne-am trăit postistoria în gîndire, în filosofie. Noi sintem niște contemporani filosofi al prezentului, fără a fi contemporanii săi istorici“. La fel, eu nu sint decât contemporanul imaginar al propriului meu prezent: contemporan al limbajelor sale, al utopiilor lui, al sistemelor sale (adică al ficțiunilor lui), pe scurt al mitologiei ori al filosofiei sale, dar nu al istoriei lui, din care nu locuiesc

decît o răsfrîngere jucăușă: **fantasmagoricul**.

Doxa-paradoxa

Formații reactive: o **doxa** (o opinie curentă) e dată, insuportabilă; ca să mă degajeze de ea, postulez un **paradox**; apoi acest paradox se năclăiește, devine el însuși o nouă concrețiune, o nouă **doxa**, și trebuie să merg mai departe spre un nou paradox.

Să refacem acest parcurs. La originea operei, opacitatea raporturilor sociale, falsa Natură; prima zdruncinătură e deci de a demistifica (**Mythologies**); apoi, întrucît demistificarea se imobilizează într-o repetiție, ea e cea care trebuie deplasată: **știința** semiologică (postulată atunci) încearcă să zguduie, să învieze, să armeze gestul, atitudinea mitologică dîndu-i o metodă: **știința** aceasta, la rîndul său, se încurcă într-un întreg imaginar: dorinței unei științe semiologice îi urmează știința (adesea foarte tristă) a semiologilor; trebuie prin urmare să te desprinzi de ea, să introduci în acest imaginar rezonabil, grăunțele dorinței, revendicarea corpului: apare atunci **Textul**, teoria **Textului**. Însă din nou **Textul** riscă să se înțepenească: se repetă, se monetizează în texte mate, mărturii ale unei cereri de lectură, nu ale unei dorințe de a plăcea: **Textul** tinde să degenezeze în Babel. Încotro s-o iei? Sint aici.

Camera de ecouri

Față de sistemele care-l înconjoară, ce este el? Mai degrabă o cameră de ecouri: reproduce rău gîndurile, vine în urma cuvintelor; se duce să viziteze, adică să omagieze vocabularele, **invocă** noțiunile, le repetă sub un nume; se servește de numele acesta ca de o emblemă (practicînd astfel un fel de ideografie filosofică), iar această emblemă îl scutește să aprofundeze sistemul al cărui semnificat este (care doar îi face semn). Venit din psihanaliză și pîrînd că rămîne în ea, „transferul“, părăsește, totuși, vesel, situația oedipiană. Lacanian, „imaginationul“ se întinde pînă la granițele „amorului propriu“ clasic. „Reaua credință“ iese din sistemul sartrian pentru a se alătura criticii mitologice. „Burghezul“ primește întreaga încărcătură marxistă, însă se revărsă neconținut spre estetic și etic.

despre Roland Barthes

Hală să sufere vreo degradare, este din acest punct de vedere însăși emblema scrisului său: infinită combinație în interiorul aceleiași nume... Mod de a spune că, dacă se poate nutri iluzia unui Adevăr de relativă stabilitate, el trebuie ferit de înghețarea într-un consens, într-o Opinie („Doxa”) prea sigură de sine și ca atare intolerantă. Un asemenea Sens ar trebui dimpotrivă, crede autorul, fără încetare aproximat, transformat, „vlăguit” prin neîntrerupte atacuri ale expresiei — seismograful subtil al inesei dinamicii interioare a interpretării; limbajul ar căpăta atunci o valoare prin excelență pozitivă, de creator de sensuri în mișcare, pluralitatea nivelurilor sale probând, implicit, o pluralitate a „lecturii” realului. Lucrurile nu stau altfel în considerarea propriului Portret al celui ce scrie căutându-și profilul particular. El definesc, pe de o parte, un număr de relații contextuale (de ordin social, politic, cultural în înțeles larg), relații care se schimbă mereu, și, pe de altă parte, o sumă de elemente subiective, un „imaginar” și el în schimbare: niciodată presupusul portret nu se va putea încheia în trăsături definitive, supus cum e intervențiilor tot altfel repetate ale limbajului care-l aproximează. Roland Barthes va trebui să se schematizeze astfel în acel aproape impersonal R. B. — „contemporan imaginar al propriului (său) prezent”. De aceea, tot ce spune el în această ultimă carte nu e un comentariu propriu-zis al o-

perel anterioare (deși discursul poartă cu sine însemnate aluviuni), ci mai degrabă adaos de alte piese, aceleiași structuri intime: orice repetiție îi repugnă, întrucât ea semnifică o încremenire a însuși discursului purtător de sens. Și s-a văzut, din schimbarea unor accente ale scrierilor recente (bunăoară în *Plăcerea textului*), în ce măsură criticul este fascinat tocmai de latura materială a discursului, căreia nu încetează să-i sublinieze atributele ca și senzuale, provocatoare de plăcere cea mai intensă. Cel ce spune, în *Mythologies*, că „abstracțiunea nu e de loc contrară senzualității” găsește tot mai mult răgaz delectabil pentru modelarea (în sens plastic) a ideilor. Eseul tinde în felul acesta să devină „aproape roman: un roman fără nume proprii” — căci se caută, pe urmele lui Mallarmé, „gesturile ideii”, expresivitatea „măștilor”. O scurtă frază, de la începutul unui fragment, sună, dealtminteri, ca un cunoscut vers al altui fascinat de jocul Ideilor: „Am o boală: văd limbajul”.

S-ar putea deduce de aici, la o privire superficială, că elogiul Textului ar însemna și o închidere în text. În măsura în care biografia omului care se scrie se vrea (sau nu poate fi decît) eliminată și înlocuită printr-o trăire a textului, impresia ar conține destule procente de adevăr. Însă acea „biografie neproductivă” este de fapt substituită printr-un text-biografie intelectuală, — fapt ce implică, evident, o deschidere, dacă nu spre o realitate istorică explicită ca atare, în orice caz spre o istorie încorporată în pluralitatea discurs-

surilor, într-o mulțime de „texte” corespondente: scriitorul devine Text, însă unul de interferență, de comunicare inter-textuală, multiplu orientat către limbajele considerate fundamentale: istoric-sociologic, psihanalitic, științific. Atașamentul criticului față de ideea de dinamism al limbajului îl determină să interpreteze într-un mod foarte personal niște noțiuni (știință, militantism) care îndeobște sînt privite dintr-o cu totul altă perspectivă. Oricum, încadrate în sistemul său propriu de gândire, ele pot fi înțelese în funcție de năzuința neconținut reliefată a instaurării unui regim al Textului prin excelență interogativ, neîntrerupt refuz al previzibilului.

Roland Barthes par Roland Barthes este de altfel o carte de fragmente (ca și *Le Plaisir du Texte*, imediat anterioară), și una care elogiază fragmentul tocmai pentru capacitatea lui de mișcare, — infinită succesiune de începuturi unificate doar muzical, printr-un ton, un timbru, un stil. Iar acest ton nu poate evita, în ciuda aparentelor strădanii ale autorului, o anumită culoare elegiacă, deoarece, voindu-se un „contemporan imaginar al propriului prezent”, cel care se scrie, totuși, scriind, descrie în același timp spectacolul asasinării sale în cuvinte, în chiar momentul cînd crede a atenua „riscul transcendenței”. Se adaugă încă întrebarea, și mai neliniștitoare, producătoare de panică: „Și dacă toată viața lui și-a greșit limbajul?” Adică acel limbaj, acel Text care este însăși Viața lui.

Ion Pop



Astfel că, fără îndoială, cuvintele se transportă, sistemele comunică, modernitatea e încercată (cum încerci toate butoanele unui post de radio a căror manipulare nu o cunoști), însă intertextul care este astfel creat e literalemente superficial: aderi la el în mod liberal: numele (filosofic, psihanalitic, politic, științific) păstrează cu sistemul lui de origine un cordon ce nu e tăiat, ci care rămîne: tenace și flotant. Explicația acestui fapt e fără îndoială că nu poți în același timp aprofunda și dori un cuvînt: în cazul său, dorința de cuvînt învinge, însă din această plăcere face parte un fel de vibrație doctrinală.

Scriitura începe cu stilul

Asindeta, atât de admirată la Chateaubriand sub numele de anacolut (*Nouveaux essais critiques*, 113), el încearcă uneori să o practice: ce raport poți găsi între lapte și iezuiți? Acesta: „...pac-urile, acele foneme lactee pe care minunatul iezuit Van Ginneken, le plasa între scriitură și limbaj” (*Plaisir du texte*, 12). Există de asemenea nenumărate antiteze (voite, construite, întărite) și jocuri de cuvinte din care scoți un întreg sistem (plăcere: precară / juisare: precoce). Pe scurt, mii de urme ale unui travaliu al stilului, în sensul cel mai vechi al cuvîntului. Or, acest stil servește de laudă unei noi valori, scriitura, care e revărsare, pornire a stilului spre alte regiuni ale limbajului și ale subiectului, departe de un cod literar clasat (cod perimat al unei clase condamnate). Această contradicție se explică și se justifică poate astfel: maniera lui de a scrie s-a format într-un moment în care scriitura eseului încerca să se înnoiască prin combinarea unor intenții politice, a unor noțiuni filosofice și a unor veritabile figuri retorice (Sartre e plin de ele). Însă îndeosebi stilul e întrucîtva începutul scriiturii: chiar în mod timid, oferindu-se unor mari riscuri de recuperare, el amorsează domnia semnificantului.

La ce servește utopia

La ce servește utopia? La crearea de sens. Față de prezent, de prezentul meu, utopia este un termen secund care permite să funcționeze declicul semnului: discursul asupra realului devine cu putîntă, ies din afazia în care mă scufundă groaza de tot ceea ce nu merge în mine, în lumea asta ce e a mea.

Utopia îi este familiară scriitorului, pentru că scriitorul este un donator de sens: sarcina sa (ori juisarea) este de a da sensuri, nume, iar el nu poate face acest lucru decît dacă există o paradigmă, un declic al lui da/nu, alter-

nanță a două valori: pentru el, lumea e o medalie, o monedă, o dublă suprafață de lectură, din care propria sa realitate ocupă reversul, iar utopia aversul. Textul, de exemplu, este o utopie; funcția lui — semantică — este de a face să semnifice literatura, arta, limbajul prezent, în măsura în care sînt declarate imposibile; odinioară, literatura era explicată prin trecutul ei; astăzi, prin utopia ei: sensul este întemeiat ca valoare: utopia îngăduie această nouă semantică.

Subiect nou, știință nouă

El se simte solidar cu orice scriere al cărei principiu este că subiectul nu e decît un efect de limbaj. Imaginează o știință foarte vastă, în enunțarea căreia savantul s-ar include în sfîrșit — care ar fi știința efectelor de limbaj.

Scutirea de sens

În mod vizibil, el visează o lume care ar fi scutită de sens (așa cum ești scutit de serviciul militar). Aceasta a început o dată cu Le Degré zéro, unde e visată „absența oricărui semn”; pe urmă, mii de afirmații în incidență cu acest vis.

Partea nostimă este că tocmai în opinia curentă există o versiune a acestui vis; Doxa nu iubește nici ea sensul care, în ochii ei, face greșeala de a aduce în viață un fel de inteligibil infinit (ce nu poate fi oprit): invaziei sensului (de care sînt răspunzători intelectualii), ea îi opune concretul; concretul este ceea ce se presupune că rezistă sensului.

Cu toate acestea, pentru el, nu e vorba să regăsească un pre-sens, o origine a lumii, a vieții, a faptelor, anterioară sensului, ci mai degrabă de a imagina un post-sens: trebuie străbătut, ca de-a lungul unui drum inițiat, întregul sens, ca să-l poți vlăgui, scuti. De unde, o tactică dublă: împotriva Doxei, trebuie să revendici în favoarea sensului, căci sensul este produsul Istoriei, nu al Naturii; însă împotriva Științei (discursul paranoic), trebuie să menții utopia sensului abolit.

Întoarcerea ca farsă

Viu impresionat, altădată, impresionat pentru totdeauna de această idee a lui Marx că, în Istorie, tragedia revine uneori, însă ca farsă. Farsa este o formă ambiguă, pentru că lasă să se citească în ea figura a ceea ce ea repetă în mod derizoriu; de pildă Contabilitatea: valoare forte a timpului în care burghezia era progresistă, trăsătură meschină cînd aceea burghezie a ajuns să triumfe, cumîntită, exploatare;

tot așa, „concretul” (alibi al atîtor savanți mediocri și politicieni piați), care nu e decît farsa unei valori dintre cele mai înalte: scutirea de sens.

Această întoarcere-farsă este ea însăși ridiculizarea emblemei materialiste: spirala (introdusă de Vico în vorbirea noastră occidentală). Pe traiectul spiralei, toate lucrurile revin, însă într-un alt loc, superior: e vorba atunci de întoarcerea diferenței, de înaintarea metaforei; e Ficțiunea. Farsa revine însă mai jos; e o metaforă ce se apleacă, se vestejește și cade (care se destinde).

Cercul fragmentelor

„Plăcîndu-i să găsească, să scrie începuturi, el năzuiește să multiplice această plăcere: iată de ce scrie fragmente: cite fragmente, atîtea începuturi, atîtea plăceri (nu-i plac însă sfîrșiturile: riscul încheierii retorice este prea mare; teamă de a nu putea rezista ultimului cuvînt, ultimei replici).

„Fragmentul își are idealul său: o înaltă condensare, nu de gândire, sau de înțelepciune, sau de adevăr (ca în Maximă), ci de muzică: „dezvoltării” i s-ar opune „tonul”, ceva articulat și cîntat, o dicțiune: în el ar trebui să domnească timbrul. Piese scurte de Webern: fără cadență: cită suveranitate cheltuieste el a tourner court!”

Fragmentul ca iluzie

Mă iluzionez să cred că sfărîmîndu-mi vorbirea, încetez să vorbesc despre mine la modul imaginar, că atenuiez riscul transcendenței; însă cum fragmentul (haiku-ul, maxima, cugătarea, fragmentul de jurnal) este în cele din urmă un gen retoric, și cum retorica este acel strat al limbajului care se oferă cel mai bine interpretării, crezînd că mă dispersez, nu fac decît să mă întorc cuminte în albia imaginariului.

Gesturile ideii

Subiectul lacanian (de exemplu) nu l face cituși de puțin să se gîndească la orașul Tokio; însă Tokio îl face să se gîndească la subiectul lacanian. Acest procedeu e constant: el pleacă rar de la o idee, pentru a-i inventa apoi o imagine: el pleacă de la un obiect senzual, și speră atunci să întîlnească, lucrînd, posibilitatea de a-i găsi o abstracție, luată din cultura intelectuală a momentului: filosofia nu mai e atunci decît o rezervă de imagini particulare, de ficțiuni ideale (el împrumută obiecte, nu judecăți). Mallarmé a vorbit despre „gesturile ideii”: el găsește mai întîi gestul (expresie a corpului), pe urmă

ideea (expresie a culturii, a inter-textului).

Teama de limbaj

Scriind cutare text, îl încearcă un vinovat sentiment al jargonului, ca și cum n-ar putea ieși dintr-o vorbire ne-bună tocmai pentru că este particulară: și dacă toată viața lui, la urma urmei, și-a greșit limbajul? Panica aceasta îl cuprinde cu atît mai viu aici (la U.), cu cît, neieșind seara, se uită mult la televizor: neconținut îi este reprezentat atunci (re-arătat) un limbaj curent de care e despărțit: acest limbaj îl interesează, însă acest fapt nu e reciproc: publicului televiziunii limbajul lui i-ar părea în întregime ireal (și în afara juisării estetice orice limbaj ireal are șansa să fie ridicul). Așa arată căderea limbajului: într-un prim timp, să ascuți limbajul altora și să scoți din această distanță o siguranță; iar într-un al doilea timp, să te îndoiști de această retragere: să-ți fie teamă de ceea ce se spune (indisociabil de felul în care se spune).

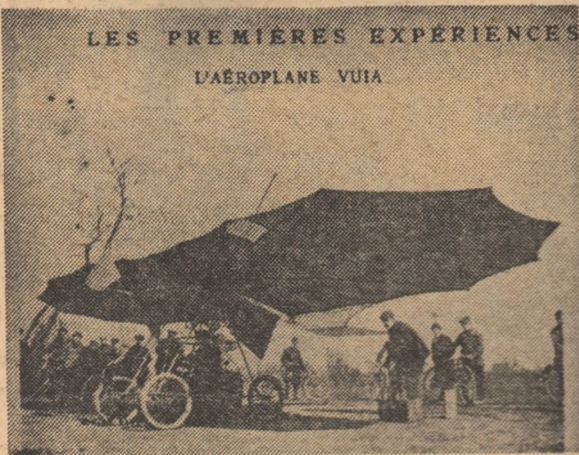
Cartea Eului

„Ideile” sale au un oarecare raport cu modernitatea, chiar și cu ceea ce se numește avangardă (subiectul, Istoria, sexul, limba); însă el rezistă la ideile lui: „eul” său, conștiința rațională, le rezistă neconținut. Deși e făcută în aparență dintr-o suită de „ider”, această carte nu e o carte a ideilor sale; ea este cartea Eului, cartea rezistențelor mele la propriile mele idei; este o carte recesivă (care dă înapoi, dar care, poate, se și îndepărtează pentru a vedea mai bine).

Toate acestea trebuie considerate ca fiind spuse de către un personaj de roman — sau mai curînd de către mai multe. Căci imaginarul, materie fatală a romanului și labirint de unghiulare fortificații în care se rătăcește cel ce vorbește despre sine însuși, imaginarul este luat în grija mai multor măști (personae) eșalonate după profunzimea scenei (și totuși nimeni (personne) nu se află în spatele lor). Cartea nu alege, ea funcționează prin alternanță, înaintează prin sufluri de imaginar simplu și de accese critice, dar ineseși aceste accese nu sînt niciodată decît efecte de răsunset: nimic mai pur imaginar decît critica (de sine). Substanța acestei cărți este deci, la urma urmei, total romănescă. Intruziunea, în discursul eseului, a unei a treia persoane ce nu trimite totuși la nici o creatură fictivă, marchează necesitatea de a remodela genurile: eseul să se dovedească aproape un roman: un roman fără nume proprii.

Meridiane

LES PREMIERES EXPERIENCES
L'AÉROPLANE VUIA



Traian Vuia

● O reală istorie a aviației mondiale nu poate fi concepută decît cu respectarea cronologiei impusă de prezența celor trei mari realizări care au revoluționat zborul mecanic: aparatul lui Clément Ader (1897), cel al fraților Wilbur și Orville Wright (1903) și cel al compatriotului nostru Traian Vuia (1906). Francezul Ader a construit primul avion cunoscut în lume; americanul Wright a făcut cel dintîi zbor cu un avion catapultat; Vuia, detașat ferm de înaltașii săi, a realizat primul avion care s-a ridicat în aer folosind numai mijloacele proprii de la bord. Istoricul de bună credință au respectat această cronologie, menționînd contribuția celor trei mari inventatori (René Chambe, în *Histoire de l'Aviation*, 1958; A. Josephy, în *L'Aviation et son histoire*, 1964; A. van Hoorebeck, în *La Conquête de l'air*, 1967).

Copilul de țaran Traian Vuia s-a născut la 29 august 1872, în satul Surducul-Mic (Lugoj). A murit la București, acum douăzeci și cinci de ani — la 2 septembrie 1950. UNESCO i-a sărbătorit

centenarul — în august 1972, iar Academia Republicii Socialiste România a sărbătorit semicentenarul primului zbor realizat de Vuia (18 martie 1906—18 martie 1966); dovezi incontestabile ale confirmării locului ocupat de acest genial inventator în ierarhia creatorilor aviației moderne. Să ne reamintim: la 18 martie 1906, pe cîmpul de la Montesson, în Franța (la 13 km de Versailles), un culezător reușește, pentru prima dată în lume, să se ridice în aer, fără catapultare, cu un aparat construit de el, folosind numai forța motorului de la bord. Acest temerar era românul Traian Vuia. Pasionat de problemele zborului, el venise la Paris, în 1902, și după patru ani de strădanii ajunsesse să construiască ciudata mașină de zburat care avea să deschidă o nouă eră în tehnica aviației mondiale, toate aparatele construite mai tîrziu fiind concepute după principiile elaborate de inventatorul român.

În fotografie (reprodusă după revista franceză „L'Illustration”), Vuia, la bordul aparatului său, la 18 martie 1906.

Scrisori către Baudelaire

● Cu 210 scrisori primite de poet de la 70 de expeditori, Claude Pichois, ingrijitorul recentei ediții, încheie *Corespondența* lui Baudelaire. Aceste misive au fost grupate în trei părți: o primă parte cuprinde scrisorile unor oameni mai puțin cunoscuți, a căror fișă biografică este prezentată cu această ocazie: Henri Cantel, Pierre Blanpain, Auguste Dozon, Julien Turgan etc. O altă secțiune cuprinde scrisorile adresate lui Baudelaire de persoane devenite celebre: Barbey d'Aurevilly, Delacroix, Flaubert, Gautier, George Sand, Victor Hugo, Leconte de Lisle, Maupassant, Sainte-Beuve, Taine, Villiers de l'Isle-Adam, Wagner. În sfîrșit, un alt corp de scrisori provine de la învățăcelii și discipolii lui Baudelaire: Glatigny, Albert Merat, Ange Pechmeia.

„Firul de mătase aurie”

● La Hanoi se bucură de interesul publicului o piesă inspirată din viața satului vietnamez contemporan: *Firul de mătase aurie*. Spectacolul folosește pe larg motivele teatrului popular, melodiile populare și mijloacele de expresie folclorice.

Refuzul lui de Funès

● Louis de Funès a declarat că nu acceptă rolul principal în comedia cinematografică *Crocodilul*, pe care regizorul Gérard Oury a creat-o special pentru celebrul comic. Motivul refuzului l-ar constitui sfatul medicilor care consideră că trucerile folosite la turnări prezintă un real pericol pentru sănătatea actorului. Abandonînd *Crocodilul*, Louis de Funès nu va abandona și cinematografia; la începutul anului viitor el va începe turnările la o altă comedie, în care va interpreta rolul unui... degustător de vinuri.

Philippe Thoby Marcelin

● Scriitorul haitian Philippe Thoby Marcelin a decedat la Washington, la vîrsta de 71 de ani. Este autorul a trei romane și a mai multor culegeri de poezii, dintre care *Lago Lago* a fost prefăcută de Valéry Larbaud în 1943.



Fratele și sora

● Cu casca de baie pe cap, care acoperă părul strîns, sora seamănă izbitor cu fratele. Fotografia o înfățișează pe Ottla, sora lui Franz Kafka care a fost, cum spune un comentator în „Frankfurter Allgemeine Zeitung”, „probabil singura femeie pe care el a putut-o iubi, fiindcă nu trebuia să se teamă de ea”. Alături de Ottla, autorul *Castelului* se simțea în siguranță, ocrotit și înțeles, scutit de a încheia o convenție pe viață, ca într-o căsătorie, perspectivă de care se ferea cuprins de panică, neîncrezător că el, cu sănătatea lui fragilă, poate purta răspunderea unei familii. Scrisorile către Ottla și familie, apărute abia la sfîrșitul anului trecut, dezvăluie marele rol pe care l-a jucat sora mai mică în viața lui Kafka. Fotografia Ottlei pe care o reproducem a fost făcută în 1937 de scriitoarea Anna Maria Yokl. Ea a fost trimisă recent, ca un document inedit, redacției ziarului „Frankfurter Allgemeine” de cunoscutul prozator contemporan Peter Hürting care adaugă următoarea mențiune sugestivă: „Dureșos este hotărul dintre necunoaștere și cunoaștere. Ea, cînd a fost fotografiată, nu știa încă nimic din ce va urma, eu, care o priveam acum, știu totul”. Adică, Hürting știe azi că, după intrarea trupelor hitleriste în Cehoslovacia, Ottla a ajuns în Theresienstadt. Aici s-a prezentat ca voluntară să însoțească un convoi de copii. Tînta acestui transport? Auschwitz.

Festival teatral în R.D.G.

● În R.D.G. va avea loc de la 26 septembrie pînă la 12 octombrie 1975 tradiționalul festival teatral de toamnă. Sînt invitate ansambluri de certă reputație. Printre ele cităm, în ordinea anunțată, Opera română din București, „Nova scena” din Bratislava, Teatrul „25” din Budapesta, „Teatro Comunale” din Bologna, Teatrul Național sirian din Damasc etc.

Simpozionul internațional de estetică de la Amersfoort (Olanda)

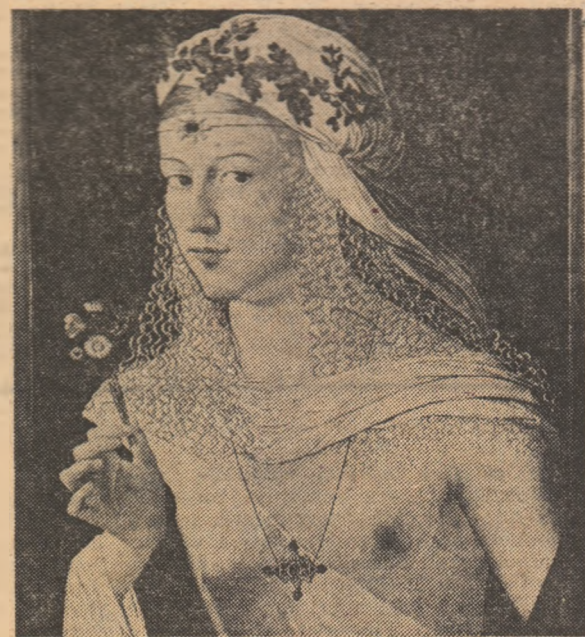
● Un colocviu internațional de estetică cu tema „Autonomia artei”, reunind aproape 30 de esteticieni din diferite țări, se va desfășura timp de patru zile (23—26 septembrie 1975) în Olanda. Simpozionul este organizat de Institutul de estetică al Universității din Amsterdam în colaborare cu Școala internațională de filosofie de la Leusden, lângă Amersfoort.

Programul colocviului prevede două conferințe inaugurale, rostite în fața unui auditoriu mai larg compus și din reprezentanți ai altor discipline, iar în zilele următoare discuția, după o scurtă introducere, a comunicărilor transmise de participanți colocviului.

Conferințele inaugurale, urmate de dezbateri, vor fi expuse de Nicolae Terțulian, de la Universitatea din București, și Jean Aler, de la Universitatea din Amsterdam, secreta-

rul general al Comitetului Internațional de Estetică.

Comunicările supuse discuției aparțin, printre alții, lui Etienne Souriau („L'Art comme source d'énergie”), Mikel Dufrenne („Autonomie de quoi ou de qui?”), Wladislaw Tatarkiewicz („The Concept of Poetry”), Philippe Minquet („L'Oeuvre d'art en question”), Otto Pöggeler („Architektur und autonome Kunst”), Harold Osborne („The Autonomy of Art”), Tomonobu Imachi („Ou the Auto-Installation of Art and the Eco-Ethical Dimension”), Miklos Szabolcsi („Autonomie impossible et nécessaire”), Gianni Vattimo („Autonomie ou Utopie de l'art”), Ion Pascadi („Il-y-a-t-il une autonomie de l'art?”), Revault d'Allonnes („L'Autonomie de l'art par rapport au pouvoir”) etc.



Lucreția Borgia în serviciul publicității

● Această tinăru frumusețe din veacul al XVI-lea, care este poate celebra Lucreția Borgia, protectoare a literelor, științelor și artelor, este opera lui Bartolomeo da Venetia (1502—1546). Tabloul se află la „Städtisches Kunstinstitut”, renumit muzeu din Frankfurt pe Main. Ideea de a-l reproduce pe un afiș turistic cu texte în mai multe limbi lăudînd atracțiile orașului s-a dovedit a fi excelentă. Afișul a luat premiul doi la concursul internațional al mijloa-

celor de popularizare a turismului. Agentiile de călătorii l-au comandat în tiraje mari pentru a-l afișa în birourile și vitrinele lor, în hoteluri și în alte locuri publice. Adăugînd acest afiș la alte multe acțiuni publicitare, municipalitatea speră să stăvilească tendința — aproape generalizată — în Europa de vest și în America de Nord — de scădere a fluxurilor turistice ca urmare a recesiunii economice și creșterii prețurilor.

Am citit despre...

Maniere „impecabile”

● VAI, ce tristă piesă, ah, biata ducasă... Am citit cele peste cinci sute de pagini ale volumului *Femeia pe care am iubit-o. Povestea ducelui și a ducesei de Windsor* de Ralph G. Martin cu dorința zadarnică de a găsi măcar un cuvînt, o aluzie la un gest, un fapt cit de mărunț din care să răzbată puțină căldură omească, un dram de generozitate, o scînteie de mistuitoare nebulie sau orice alt semn că „dragostea secolului” a fost altceva decît o peste măsură de umflată gogoasă aurie și seacă, ademenitoare și fără pic de miez, de gust sau de saț. Cartea nu e o reușită a genului. Autorul îngrămădește ca un arhivar conștiințos toată documentarea pe care a reușit s-o adune, iar atunci cînd trage concluzii sau face observații proprii, acestea sînt de-a dreptul surprinzătoare. Intenția lui nu este de a demistifica — departe de el un asemenea gînd blasfemator — dar faptele expuse și tonul de ofat sentimental al comentariilor care le însoțesc se potrivesc atît de puțin întrebării, încît te întrebi dacă Ralph G. Martin nu e cumva mai malițios decît pare.

Romantica poveste a înflăcărat imaginația tuturor celor ce vedeau în ea o replică la prozaismul și la

meschinăria epocii, un reflex al propriei lor dorințe de emancipare și, eventual, de sublim: un rege tînăr și seducător renunță la tron, la un imperiu cit un sfert de lume, de dragul unei femei misterioase. El se căsătorește și trăiește fericiți, ca două turturele, departe de pompa Curții și de tumultul politicii, sfidînd judecățile de castă și atitudinea neînțelegătoare, meschină, a celor din jur. Cîrcula, de asemenea, o versiune despre repulsia regelui față de exigențele rigide ale protocolului, despre dorința sa de a scăpa de inaletele sale responsabilități și de a duce viața simplă a unui muritor de rînd, alături de femeia iubită. Oficialitatea britanică era blamată ca obtuză, bigotă, vinovată de alungarea unui monarh desăvîrșit și, mai tîrziu, de prelungirea nemotivată a exilului lui.

Dincolo de acest vîl idilic de legende poleite, dincolo de cortina pompoasă a unui stil de existență snob și van, bun pentru a furniza titluri ispititoare în revistele de cancanuri, apare, prozaic, o greșală de calcul. Nimic altceva decît o greșală de calcul. Wallis Simpson, femeie rece, ambițioasă, avidă de fast, de putere, de lux, de „standing”, de huzur, și-a greșit socotelile atunci cînd a crezut că va fi suficient să-l fascineze pe prințul de Wales pentru a ajunge regina Angliei. După două căsătorii și cîteva încercări extramaritale de a parveni prin bărbați sus-puși, la patruzeci și ceva de ani, eleganta americană s-a hotărît să vizeze țînta cea mai înaltă: moștenitorul tronului britanic. L-a sedus după cea mai clasică rețetă: flatarea vanității unui bărbat slab, complexat. Tactica ei a fost impecabilă. „Omulețul”, cum îl numea d-na Simpson pe viitorul rege în convorbirile cu buna ei prietenă Thelma Furness, pe atunci iubită în titlu a prințului, a devenit rapid total dependent de ea. Strategic, însă, a eșuat, căci obiectivul principal, Imperiul Britanic, nu l-a putut cuceri.

În 1936, după ce devenise regele Edward al VIII-lea, bărbatul subjugat de americana, cu trup uscățiv, cu atitudini adesea agresive, dar iubind cu femeiască vo-

luptate bijuteriile, rochiile, parfumurile”, a dorit s-o aibă pentru totdeauna alături și egală în rang cu el. Intrucît Parlamentul nu i-a permis să facă din ea regina Angliei, a abdicat pentru a se putea căsători și, toată viața, a dus o donquijotescă luptă de ariergardă pentru a l se permite să împartă cu ea măcar titlul său de Alteță Regală. Notațiile contemporanului, tot ce s-a spus și se putea spune despre ei se situează în zona derizoriului, a moflului, a ifoselor. Pe zeci și zeci de pagini sînt descrise toaletele și manierele ducesei, interioarele pe care și le-a amenajat și comportarea ei distinsă în societate, rafinatele meniuri alcătuite de ea și desăvîrșite ei ținută. „Soțul meu a renunțat la totul pentru mine, l-a explicat odată ducesa unei prietene care o întrebase de ce acordă o atenție atît de exagerată înfățișării ei exterioare. Dacă, atunci cînd intru într-un salon, toți ochii se ațîntesc asupra mea, soțul meu poate fi mîndru de mine. Asta e principala mea răspundere”.

O față perfectă nu e de disprețuit decît dacă în spatele ei se cascadează vidul. „Ar fi putut face orice, avea să scrie, mult mai tîrziu, despre ducele de Windsor, un membru al Camerei Comunelor. E bogat, sănătos, copii n-are. Cînd a abdicat era în floarea vîrstei. Ar fi putut să se califice pentru o profesiune. Ar fi putut să devină profesor universitar, medic, avocat. Ar fi putut să se apuce de afaceri sau să cumpere un ziar, sau să se facă fermier, sau să întreprindă o operă socială... Dar, deși ar fi putut să facă orice, n-a vrut să facă nimic. A pierdut un sfert de secol călătorind de colo, colo ca o etichetă de bagaje vie... Viața lui e un gol — un gol de lux, căptușit cu hermină. Nu are slujbă, nu are profesie, nu are ocupație. Nici măcar un excentric nu este. Viața lui e lipsită de orice cusur, de orice țel, de orice utilitate”.

Dacă ar fi fost numai atît...

Felicia Antip



Secretele zeilor

● Vălul unor taine socotite impenetrabile va fi, în sfârșit, smuls. Un eveniment de senzație pe plan editorial este, fără îndoială, acordul obținut de Piper-Verlag din München de a tipări jurnalul Cosimei Wagner. Mai mult de 30 de ani jurnalul a stat la una din fiicele văduvei, fără ca ea să admită reproducerea însemnărilor intime ale mamei sale. Se așteaptă în mod firesc de la aceste excepționale de prețioase documente, care acum vor deveni publice, noi dezvăluiri asupra vieții și creației celebrului compozitor. Sint 4.000 de pagini date de la 1.I.1869 pînă la 13.II.1883, ziua morții lui Wagner.

Insuși compozitorul a acordat o enormă însemnătate jurnalului soției, pe care îl considera o continuare autorizată a autobiografiei sale. **Viața mea.** După prima întîlnire, triumfală, cu Ludwig II al Bavariei el a întrerupt relatarea sa. La 21 iulie 1864, îi scria regelui că doar Cosima va duce mai departe cronică biografică, iar la 11 octombrie 1879 preciza: „De altfel ea ține pentru fiul nostru un neobișnuit de exact jurnal, prin care fiecare zi, cu realizările, cu proiectele, cu mărturisirile mele ocazionale va fi înregistrată”.

Valoarea deosebită istoric-documentară a însemnărilor reiese limpede, dacă ne gândim că ele includ cele mai însemnate momente din ascensiunea lui Wagner, de la unirea lui cu Cosima von Bülow în Tribschen, trecînd prin pregătirile celui dintîi festival de la Bayreuth, premiera **Inelului Nibelungilor** în 1876, reprezentarea inaugurală a lui **Parsifal** în 1882, și pînă la ultima călătorie la Veneția. Proeminenți contemporani ai compozi-

rului apar comentarii în jurnal. Se bănuiește că publicarea paginilor a fost atît de mult așteptată și pentru că legătura amoroasă a Cosimei cu Wagner (descrișă în jurnal) a început înainte de despărțirea ei de von Bülow (20 iulie 1870). Datele intime trebuiau să rămînă confidentiale. Puțini cercetători au avut acces la hîrtiile păstrate ascunse de familie. Foarte tirziu a admis Eva Chamberlain, a doua fiică a Cosimei și a lui Richard Wagner, publicarea unor extrase, fără ca să fie posibilă însă verificarea autenticității lor. Abia acum se vor putea afla date sigure despre anii de repetiții și încercări din Bayreuth, despre sfîrșitul relațiilor cu Ludwig II, despre conduita lui Wagner față de bătrînul Liszt. Particularități ale procesului launtric de creație, aspecte ale punerilor în scenă vor fi scoase la lumină, ca și părerile și verdictele asupra lui Nietzsche sau Bismarck, asupra tendințelor și curentelor politice ale vremii, unele puncte de vedere rămase pînă azi ambigue. Interesul stă mai ales în scotocirea ungherelor private. O femeie care a fost confidenta celor mai intime gânduri și îndoilei a transcris cu fidelitate totul pe hîrtie. Editarea se va face conform unor prescripții testamentare, cu scrupuloase confruntări bibliografice, cu un aparat critic amănunțit. Răspunderea revine orașului Bayreuth care a încredințat conducerea științifică a ediției unor cercetători de renume, specializați în viața și opera lui Wagner. Se prevede apariția primului volum pentru anul viitor, an jubiliar al festivalului de la Bayreuth (deschis de Wagner la 13 august 1876). **În fotografie:** Cosima și Richard Wagner.

Biografia lui Einstein



● Banesh Hoffman, în colaborare cu Helen Dukas, fosta secretară, timp de 30 de ani, a lui Albert Einstein, a publicat la editura pariziană „Seuil” un volum biografic consacrat marelui savant.

„Noaptea asta, libertatea”

● „Doresc libertatea imediat, chiar în noaptea aceasta, dacă este posibil...”. Astfel vorbea Gandhi, la 8 august 1942, în fața Congresului indian. Libertatea s-a lăsat așteptată încă cinci ani.

La 15 august 1947, India și-a dobîndit independența. Acea noapte a fost descrisă în cele mai mici amănunte de către Dominique Lapierre și Larry Collins (autorii cunoscutului volum **Arde Parisul?**). Această povestire se citește dintr-o suflare. Fără să sacrifice din patetismul reportajului, autorii au respectat rigorile documentului în volumul apărut recent la Editura Robert Lafont.

„Femeia polițistă”

● Actrița Angie Dickinson a devenit cel mai popular „polițist” al TV americane. Cu serialul „Femeia polițistă”, ea bate recordurile de popularitate ale lui Kojak și Columbo. Cunoscuta actriță americană joacă rolul „Sergentului Pepper Anderson”.

Premii literare

● Pentru ansamblul operei sale, scriitorului belgian Pierre Martens i s-a decernat Premiul literaturii francophone. Régis Debray saluta apariția volumului său **Les bons offices** „dorind acestei capodopere un loc confidențial și dens în mijlocul modelor și vogilor...”.

● Selecționat printre cele mai bune 50 de cărți ale anului, volumul **Ta-rap** al lui Corneille Jest a fost remarcat la Festivalul Cărții de la Nisa. Ta.ap este un ținut în Himalaya, unde autorul, cercetător la Centrul Național de Cercetări Științifice din Franța, a petrecut patru ani.

Expoziție

● Între 18 octombrie și 30 noiembrie va avea loc la Burlington House (Anglia) o expoziție în cadrul căreia Uniunea Sovietică va figura cu 120 de tablouri datorate în mare parte maestrilor ruși ai școlilor realiste și impresioniste.

● **Arta romanului și secolul 20** se intitulază cartea cunoscutului critic sovietic D. Zatonski, apărută recent la Moscova. Autorul compară romanul secolului 20 cu cel al secolului 19 și constată că secolul 20 marchează o renunțare la romanul monumental, „panoramic”.

Limbajul dramaturgiei

● Șase dramaturgi în căutarea unui limbaj este titlul cărții lui Andrew Kennedy (Cambridge University Press, 1975). Autorul încearcă o analiză a tendințelor din dramaturgia engleză prin intermediul limbajului folosit de șase „scriitori-cheie”: Shaw, Eliot, Beckett, Pinter, Osborne și Arden.

Antologie

● **Poezia Poloniei luptătoare 1939-1945** se intitulază antologia apărută recent la Varșovia sub îngrijirea lui J. Szczawiej. Prin structura sa complexă, antologia grupează și supune confruntării publice poezii de război, apărute anterior în diverse volume.

Premii în Sri Lanka

● Un premiu prezidențial va fi atribuit în fiecare an, în Republica Sri Lanka, artiștilor care contribuie prin creația lor la dezvoltarea culturii țării. Primul laureat a fost întemeietorul literaturii realiste naționale, scriitorul în vîrstă de 84 de ani Martin Viremasinghe. Este doar unul dintre aspectele dezvoltării rapide a culturii naționale în Sri Lanka, aflată peste 490 de ani sub dominație colonială.

Un roman politic

● O cronică de familie este cu atît mai valoroasă cu cît încearcă să împletească destinele unor generații cu marile evenimente sociale și politice ale timpurilor. În ultimul său roman, **Soarele la mijlocul carierei** (The Sun in Mid-Carrer), Editura Harper Row, Christopher Davis descrie modul în care doi artiști din aceeași familie dar din generații diferite reflectă, în existența și creația lor, lumea ideilor radicale din cercurile intelectuale americane ale anilor '20-'30, depresiunea economică, cel de-al doilea război mondial și mișcările politice împotriva războiului, ale studenților americani din anii '60.

Călătoria lui William Blake

● Autorul **Cintecelor inocenței** și al **Cintecelor experienței**, celebrul poet și pictor englez William Blake (1757-1827), a fost prezentat într-o mare expoziție organizată cu forțele reunite ale muzeelor de artă din Frankfurt pe Main și sub patronajul ambasadei engleze din Bonn. Catalogul tipărit cu acest prilej prezintă el însuși o capodoperă a artei poligrafice și o solidă lucrare de referință. Cele aproape 250 de pagini ale volumului cuprind o prezentare analitică semnată de Werner Hofmann, un studiu despre Blake-poetul, o documentație asupra epocii în care a trăit, precum și câteva sute de reproduceri, inclusiv șaisprezece planșe în culori

Eternitate

A ÎNCERCA să pătrunzi psihologia unui popor descriindu-l cimitirele poate să pară dovada unui humor mai mult sau mai puțin macabru și, totuși, puține lucruri mi se par mai pasionante decît vizitarea unui cimitir într-un oraș sau într-o țară necunoscută. Aș da oricît să știu cum arată mormintele în Africa idolatră, să văd un cimitir budist sau unul islamic, dar e destul să-mi amintesc un loc de veci din Statele Unite și unul din Italia ca să înțeleg ce prăpăstii, nebănuite altfel, se cascadează și în interiorul psihologiei euro-americane.

În orașelul luminos și nonșalant din vestul mijlociu, protestant și agricol, în care am locuit mai multe luni, cimitirul, găsit cu greu, pentru că nimeni nu părea să-l bănuiască prezența, se întindea în dosul unui impozant supermarket, de acolo de unde se terminau grămezile de lăzi, de ambalaje, de sticle goale, de haine vechi aruncate în cutiile societăților de binefacere, și pînă la încrengătura complicată și năucitoare de șosele și autostrăzi. Era un maidan puțin în pantă. Din loc în loc, pe plăci sure, de piatră sau de metal, nu mai mari decît o carte în octavo, așezate orizontal pe pămînt, acoperite adesea aproape în întregime de țărîna, puteai citi cu uluire — în locul unor nume și-al tuturor obșnuitelor determinante temporale, regretelor și făgăduielilor eterne — simple substantive comune, nearticulate — mother, father, son, daughter. Nici un an, nici o floare, nici măcar o movilă. Din cînd în cînd, între mai multe asemenea grade de rudenie, o tăbliță asemănătoare, purtînd un singur nume de familie: al tuturor. Era un semn de austeritate? Era o dovadă de modernism? Popoarele vechi ridicaseră morții palate mai somptuoase decît vieții, aveau cripte mai confortabile decît locuințele, respectînd astfel cea mai perfectă dintre logici — viața nu dura decît cîteva decenii, moartea continua în infinit. Indiferența americanilor pentru parcelele lor de moarte era, oare, un pas făcut în viitorul unde nu numai știința, dar și prejudecățile noastre vor fi convinse că sufletul nostru nu este nemuritor?

Nimic mai deosebit de această placidă sobrietate decît cimitirul din Genova. O suprafață imensă locuită de mauolee, cripte, marmuri, inscripții, eucalipti, arbori plîngători și statui, o suprafață închisă de un dublu careu de galerii de-a lungul cărora se înșiră, pe o parte și alta, șiruri de monumente, ecvestre sau pedestre, din bronz sau din marmură, reprezentînd grupuri sau personaje izolate, o întreagă populație încremenită, năucitoare, intimidantă. O țară întregă, adunînd toate statutele din parcuri și piețe, nu ar strînge jumătate din numărul statuiilor acestui fantastic cimitir izvorît dintr-o acerbă concurență a orgoliilor. Îmi dau seama, însă, că numai puținul timp fluturat pe deasupra permite instaurarea în mine a unei aproape obraznice revolte. Via Apia Antica nu încorporează în sine insurmontabile orgolii? Dar necropolele de la Samarkand? Dar piramidele egiptene? Ceea ce frapază la Genova este, mai curînd, prea marca concretă a unor atît de generale sentimente. Personajele sculptate sînt îmbrăcate foarte elegant, foarte monden, la ultima modă a timpului lor, iar sculptorii se întrec în a le reda veșmintele cu exactitate, cu minuție. Este o cascadă de dantele, de franjuri, de pliseuri, de crețuri, de plastroane, de manșete, de ghetre, o apoteoză a artei croitoriei, o nemurire a accesoriilor și a efemerului. În fața acestei frivolități de proporții metafizice, sentimentul morții devine ridicol și dispărea cu discreție. Rochiile erau, evident, mai complicate decît sufletele. Era atît de prezentă moda care ține cîțiva ani, fîcît nu se mai putea observa moartea care ține o veșnicie. Numai apropierea veșniciei mări mai îndrăznea să articuleze o bănuială peste atît de derizoria lor eternitate.

Ana Blandiana

O vizită la Truman Capote

● Reportera Margret Dünser a reușit să smulgă un interviu pentru ziarul „Die Welt” taciturnului și enigmaticului Truman Capote, retras în singurătate într-un apartament din New York. În fiecare zi între orele trei și patru după amiază, scriitorul întreprinde o escapadă prin oraș, pe jos, în căutarea unor noi fapte și eroi. Nimeni nu-l bănuie pe reputatul autor (cărțile **Cu singe rece**, **Micul dejun la Tiffany**) în bărbatul scund, îmbrăcat în pantaloni largi, cămașă de polo, hanorac, ochelari de soare, căciula cu cozoroc, care urmărește cu insistență curiozitate mișcările străzii.

Truman Streckfuss Persons s-a născut la 30 septembrie 1924 în New Orleans. Mai tirziu el a preluat legal numele celui de al doilea soț al mamei sale. A fost crescut de trei mătusi bătrîne și fără simțul vieții reale. În această atmosferă stranie s-a dezvoltat gustul pentru reverie și pentru mirajul fanteziei din care proza sa și-a tras în mare măsură seva originalității. (În fotografie: scriitorul în căutarea trecutului vizitează vechea casă a copilăriei — Ranchul din New Orleans — în paragînă după dispariția mătusilor, ultimii proprietari.) Dornic mereu de experimente inedite (vezi fenomenala documentare pentru volumul **Cu singe rece**), Truman Capote nu încearcă să atenueze con tradițiile caracterului său. Cînd era elev, a fost remarcat ca deosebit de inteligent și comparat cu Einstein. Tennessee Williams l-a calificat genial dar a adăugat ironic că poate fi „spăritoarea copilor”, dacă apare din întimplare pe terenul lor de joacă. Norman Mailer l-a caracterizat drept o „fată bătrînă care mușcă rău”, dar și ca stilistul cel mai desăvîrșit al generației literare postbelice. Dintr-un nefericit episod de tinerete cu un escroc al horoscoapelor, Truman Ca-

pote a rămas cu o pornire violentă, transformată aproape în manie, împotriva astrologilor, cartoforilor, ghicitorilor în cafea, specialiștilor în chiromantie sau grafologie.



Totuși, în apartamentul lui, mobilat modern, la etajul 22 al unui zgîrie-nori, cu vederea spre apa Hudson-ului, se găsește prin colțuri, în spatele ușilor, pe rafturile bibliotecii, bizare amulete pentru alungarea „duhurilor rele”. Altă ciudățenie: nu suportă trandafirii galbeni, e în stare să comită un act necugetat dacă întîlnește într-o cameră aceste flori.

Așezat pe un fotoliu de culoarea zmeurei, printre tablouri neatîrnate, chitare, vase, manuscrise, mășute chinezești, scriitorul își descrie bizarele (și în cazul lui) fecundă nevroze: „Nu știu de ce mă tem, în orice caz nu

de moarte. Am avut un foarte grav accident de automobil și n-am simțit nici un fel de spaimă. Am trecut și printr-o operație, fiind bănuț de cancer, dar nu mi-am făcut prea multe griji. Dar cînd trebuie să trec strada stau și șovăi, mă gîndesc cîți pași îmi trebuie de pe un trotuar pe celălalt și, dacă o prezicere superstițioasă mă apasă, o senzație de anxietate îmi inhibă mișcările, îmi tremură genunchii. Totul este atît de primitiv, știu asta, căci, de fapt, am avut mult noroc în viață”.

Brusc, Truman Capote devine foarte vesel, de o spontaneitate exuberantă. Acest filon de vioieșie firească există în el permanent, chiar și în perioada stărilor de melancolie. Printre marile ferestre ale apartamentului new-yorkez se văd strălucind fulgerele și se aude, în tăcerea care s-a așternut, zgomotul tunetelor. Pornit pe panta mărturisirilor, Truman Capote își amintește: „Cînd eram copil, în timpul furtunilor îmi puneam capul în poalele mătusii și ea mă acoperea cu capătul șorțului ei cel lung. Mai tirziu, cînd am fost singur în New York — și în interiorul acestui zgîrie-nori furtunile au o rezonanță neobișnuit de puternică — îmi amăgeam teama prin lectură.” Truman Capote declară că nu este religios și nici nu simte atracția de a explora misterele credinței, dar îi place să urmărească traseul unei stele pe cer și să formuleze atunci o dorință. În ultimii ani a lucrat la un roman, pe care îl socotea cel mai pretentios, ca veleități și formulă, din toate cele scrise pînă acum. L-a intitulat **Rugi împlinite**. Truman Capote are răgazul să lucreze cu migală unui profesionist al stilului, care recunoaște, nu fără mindrie, că nu folosește niciodată o bandă de microfon, că lucrează cu cele mai vechi unelte ale scrisului.

S.M.



Pham Tue (R.D. Vietnam) : GROTA BO NAU
(Premiu pentru peisaj, Al X-lea Salon internațional de artă fotografică al Republicii Socialiste România — sala Dalles)

La nord de paralela 17

HANOIUL mai păstrează încă urme ale războiului. Podul de peste Fluviul Roșu, de lungimea celui de peste Dunărea noastră, a fost de multe ori reînnoțit, vietnamezii câștigând, în acest război, o formidabilă experiență și rezezițiune în repararea podurilor. Dar traficul pe marele pod din Hanoi este greu și încet, așa că s-a ajuns la soluția construirii unui pod nou, ultramodern, în amonte. Primii piloni se înalță svelt, în ei aflându-se și cimentul produs de fabrica pe care România Socialistă a dăruit-o Vietnamului alături de o altă fabrică, de cărămizi.

Adăposturi colective și individuale, acum toate inutile, se cascadează la tot pasul. Ni se povestește următorul amănunt cumplit: un cetățean ridicând capul dintr-un adăpost individual, să vadă dacă s-au îndepărtat avioanele, a fost surprins de o schijă care i-a retezat capul. Prin reflex și-a întins minile și a fost găsit așa, cu minile întinse spre capul rostogolit. Războiul a fost lung și greu, asemenea întâmplări apocaliptice petrecându-se cu dușmul, depășind pînă și imaginația cea mai infierbîntată.

Hanoiul — în românește orașul dintre riuri — are, ca și Bucureștiul, o salbă de lacuri. În fiecare din multele-i parcuri covârșite de verdeață, se găsește negreșit un lac. Verdeața e grasă, subtropicală, crește repede în jurul mulțimii de vile simple sau etajate, cu ferestrele verzi în vechiul stil colonial francezesc și cu tente exotice orientale. În vecinătatea parcurilor, pagode. Una — în plin parc — cioplită dintr-un singur trunchi. Pe o insulă din Lacul Central, o pagodă în miniatură, iar pe o alta, învecinată, văzusem, în urmă cu șase ani, țeava unui tun antiaerian, ieșind dintre lianele înclătate. Asemenea tunuri, alături de aruncătoare de rachete, punctaseră întreg orașul care și-a apărut eroic integritatea, demnitățile și frumusețea. În „Muzeul Militar” din cartierul ambasadelor, sub o vitrină, zace acum un maldăr de peste 400 de fotografii ale piloților americani luați prizonieri. Închisoarea lor era în spatele pieței centrale. Acum e goală, toți piloții fiind eliberați și cu toții făcînd declarații deschise asupra felului uman în care au fost tratați în detenție, cu toate că pagubele și victimele umane ale bombardamentelor dau cifre de un mare tragism.

De aceea, deși războiul s-a isprăvit, duhul lui mai plutește în aer. Pe lângă ruinele acum curățate și cuprinse în patosul reconstrucției, se văd, pe stradă, mutilați de război. În hotelul în care am locuit au fost uitate pe pereții scării de la etaje inscripțiile cu negru pe alb: „Spre adăpost”, așezate acolo în timpul bombardamentelor, din vremea în care sus, pe terasa hotelului, o mitralieră antiaeriană mătura cerul cu gloanțe în apărarea mănunchiului de gazetari care aveau curajul să vadă moartea cu ochii.

La marginea lacurilor, unele terase de cofetării și restaurante sînt goale și prăfuite. Bărcile nu și-au pornit plimbarea pe lac. Eliberarea sudului dă încă probleme economice serioase, printre care aceea a alimentației regiunilor eliberate, cu orez.

E PRIMĂVARĂ, la numai două luni de la victoria istorică și definitivă din Sud. E timpul examenelor și în niște pomi înalți înfloresc flori roșii. Se numesc florile vacanței întrucît odată cu ele, după examene, școlile rămîn goale pînă la toamnă. În Parcul Tineretului, studenții de la Institutul Politehnic învață cu în-

cordare între scurtele pauze de baie în lac sau de taclale în jurul paharelor cu răcoritoare. În spatele parcului, un cartier de locuințe nou pînă la prospețime etalează locuințe moderne și lucrute cu grijă pînă la banda de beton de lingă scări, pe care sînt urcate bicicletele sus la etaj unde și au locul lor de parcare.

După amiaza mă opresc în cea mai mare librărie a orașului numită „Hanoi-Hue-Saigon” și admir bogăția literaturii naționale conjugată cu traduceri capodoperelor literaturii universale. Printre cărțile traduse, un roman istoric al lui Sadoveanu și Descult de Zaharia Stancu. Despre aceste două cărți, un poet din Vietnamul de Sud, la Da Nang, îmi spunea că făceau parte din bibliografia partizanilor care luptau în munți. Un tânăr băetan, un pionier de la țară, dovedește talent poetic excepțional. Versurile lui, tipărite, au cîștigat repede inima cititorilor. Îmi aduc aminte și povestesc colegilor mei vietnamezi despre destinul lui Nicolae Labiș și el afirmat strălucitor încă din anii pionieriei.

Prietenul meu Nguyen Yuan Sanh, traducătorul lui Eminescu în vietnameză, îmi spune că este în temă și că a tradus și din Labiș un poem — firește că „Moartea Căprioarei”.

În Vietnam cultura socialistă are reale virtuți de masă. În țara în care, cu secole în urmă, a fost construit un mare Templu al Literaturii, mulți dintre dregători au fost poeți. Lucrez la o antologie masivă a poeziei vietnameze de la origini pînă astăzi și traducînd, îmi dau mai bine seama că avem de-a face cu o poezie tot atât de valoroasă cum este cea a Chinei, Indiei sau Japoniei, în circumscrierea cugetării și sensibilității asiatice. În fruntea poporului vietnamez, Ho-Și-Min era și un excelent poet. Tot așa To Hun, secretarul cu propaganda din Comitetul Central al Partidului, dovedește cum se poate scrie bine, dens și convingător o adevărată poezie politică.

Concursuri nenumărate, sărbători naționale ale poeziei aduc necontenit la lumină talente robuste care se înscriu în spiritul tradiției naționale și răspund cu măiestrie, cu aceea beție a metaforei, cu bucuria frumuseții depline, imperativelor sociale ale timpului.

Tot așa, pictura, în care finețea și rafinamentul se îmbină organic cu spiritul revoluționar specific tuturor artelor. Funcționalitatea ei se rostește într-un artizanat superb și diversificat, de la strălucitoarea zugrăvire în lac a lemnului de esențe rare, la stampele pe mătăsuri fine sau lame subțiri de bambus sau la argintăria cu ferecături migăloase.

Un pictor din Sud, de la Da Nang, primise de la un coleg din Nord reviste de artă plastică și albume românești pe care le-a citit și le-a înțeles îmbucurător de bine. Mi-a vorbit de pictorul Grigorescu, eu crezînd că-i Nicolae Grigorescu, la care am primit o replică neașteptată: „Nu Nicolae Grigorescu clasicul, ci Lucian Grigorescu, contemporanul. La el mă refeream”.

Hotelul de la Hanoi devenea un cenaciu. Pînă noaptea tîrziu vorbeam cu colegii de pe malurile Fluviului Roșu despre cultura celor două țări, cînd luna strălucea suflată în aur încins, cum numai pe cerul Orientului Îndepărtat.

Al. Andrițoiu

Astă seară mîncăm în familie

● DUMINICĂ seara, după ce arbitrul Iacob n-a acordat un gol Universității Craiova, luîndu-i cu hurta un punct, Cristian Topescu i-a întrebat pe cronicarii sportivi și pe cîțiva actori profesioniști (parte din ei pensionari) pe cînd văd ei cîștigînd actualul campionat. Mulți au arătat-o cu degetul pe A.S.A.-Tg. Mureș, alții cu cotul pe Steaua și numai Horia Căciulescu pe Rapid (forme fizice foarte apropiate). Trăim degeaba pînă



la anul, fiindcă echipa campioană ne e cunoscută, vreau să vă întreb: noi ce plăcere mai avem dacă știm criminalul? În ciuda faptului că cei din Giulești au lăsat la Craiova o impresie de calitate lumii, eu mă așez în ideea că putem rămîne în divizia A, cu condiția să jucăm toate meciurile numai dimineața, cînd se duce Tamango la facultate.

Un băiat de lingă Podul Grant, neînramat în cimpul muncii, pentru că are și părinți și bunică, supărat pe organele competente strigă toată ziua: hai Rapidul și să dea Dumnezeu să cadă în B cine știu eu și nu spun. Personal consider că cineva o să ia campionatul, că păzit nu e... Mă gîndesc, însă, că Topescu, dacă vroia să se apropie de adevăr, trebuia să-i consulte pe arbitri, care, trei etape, au anulat șase goluri valabile, au validat patru goluri bageate din ofsaid și-au lăsat cu gura căscată pe puțin un milion de spectatori. Cine vrea să-l vadă pe Kojak culegînd țipete de rață sălbatică și neînțelegînd nimic din viață să-i dea loc în capul mesei la colegiul de arbitri, la ora delegărilor (cuvînt care trebuie despartit în două). Săptămîna viitoare încep școlile — ar fi bine să se deschidă și una de arbitri cinstiți, cu Iacob și Manușaride profesori de *mîini îndemînatice*. Să ne păcălească arbitrii străini, cum au făcut-o în repetate rînduri, dar nu ai noștri! Suspendările și retrogradările arbitrilor prinși cu ocaua mică n-au dus la nimic pînă acum — unul e pedepsit și răsar trei în loc! — nimeni nu se sperie de-o vorbă sau de-un drum lipsă la Satu-Mare — cel mai bine-ar fi ca, după fiecare meci, arbitrul să părăsească stadionul împreună cu publicul. Și cine apucă să ia masa în familie poate să fie judecător de pace.

Fănuș Neagu

„România literară”

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