

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

39

Poeți și prozatori contemporani din R. P. Bulgaria,
R. S. Cehoslovacă, Republica Cuba, R. D. Germană,
R. P. Mongolă, R. P. Polonă, R. P. Ungară, R. D. Vietnam
(paginile 19, 20, 21)
Moscova-Leningrad : Itinerar teatral (pagina 24).



Cultura în acțiune

NOTIUNEA de cultură este și devine pe fiecare zi tot mai complexă în procesul de construire a societății socialiste multilaterale dezvoltate. Sfera și conținutul acestei culturi implică dimensiuni și valențe specifice în măsura în care ele stau sub semnul revoluției socialiste, sint integrate acestei revoluții ca finalitate, își definesc, ca atare, parametrii valorici, ce se inseriu într-o dinamică adecvată etapei și ritmurilor respective. Noi înțelegem socialismul și comunismul ca societatea secolului nostru înalte științe și culturi — spunea secretarul general al Partidului, în iulie 1969, la Conferința extraordinară a organizației județene Cluj. Cunoaștem că socialismul, la rândul său, creează condițiile pentru progresul rapid al științei și culturii. Trebuie deci să știm să împletim aceste două laturi care se intercondiționează, să folosim condițiile minunate pe care le creează societatea socialistă pentru avântul științei și culturii, să acționăm cu fermitate pentru ca știința și cultura să contribuie activ la progresul societății socialiste. Altfel, socialismul nu va da nimic de la sine, în mod automat”.

Așadar, o precizare și o indicație de eficiență într-adevăr revoluționară, în sensul că, teoretic și practic, legăturile înaintării pe calea socialismului impun o via, neîntreruptă, dialectic orientată, acțiune pentru edificarea noii culturi prin continuarea ei îmbogățire și, totodată, prin răspindirea ei organică, în mod adecvat, pe căile, ce devin tot mai numeroase, dar totmai prin această solicitare o canalizare și un flux determinat în deplina luciditate a perspectivelor. E ceea ce, în partea a VIII-a, consacrată activității ideologice și muncii politice educative a partidului, Programul adoptat de Congresul al XI-lea subliniază afirmând că întreaga activitate politico-ideologică trebuie să fie străbătută de spiritul noilor realități, să pornească de la condițiile actuale ale dezvoltării societății românești, din care au dispărut clasele sociale antagoniste, punându-se astfel capăt exploatarei, inegalităților de clasă, sociale și naționale. Activitatea ideologică-educativă trebuie să promoveze ferm umanismul societății noastre, umanismul socialist, diametral opus umanismului burghez bazat pe asuprire și exploatare, pe inegalitate și nedreptate socială.

În acest context programatic, rolul literaturii și artei în formarea omului nou, a conștiinței socialiste devine cu atât mai important. Căci literatura și arta nu sînt concepute a fi creații ale unor alesi aflați deasupra vieții, trăind și gîndind în afara relațiilor sociale. Dimpotrivă: ele exprimă transformările care au loc neîncetat în societate, cuceririle forțelor revoluționare, progresiste, gîndirea înaintată a fiecărei epoci. Literatură și arta

„România literară”

(Continuare în pagina a 2-a)

Tovarășul Nicolae Ceaușescu a primit pe participanții la lucrările Consfăturii miniștrilor culturii din țări socialiste

Tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, a primit, la 24 septembrie, pe participanții la lucrările Consfăturii miniștrilor culturii din țări socialiste, care își desfășoară lucrările la București.

Au luat parte Ludmila Jivkova, președintele Comitetului pentru Artă și Cultură din R. P. Bulgaria, Miroslov Valek, membru al C.C. al P.C.C., membru al Prezidiului C.C. al Partidului Comunist din Slovacia, ministrul culturii din R. S. Slovacă, Felix Sautié, vicepreședinte al Consiliului Național al Culturii din Cuba, Hans-Joachim Hoffmann, ministrul culturii din R. D. Germană, Toghin Namsrai, membru supleant al C.C. al P.P.R.M., ministrul culturii din R. P. Mongolă, Jozef Tejchma, membru al Biroului Politic al C.C. al P.M.U.P., vicepreședinte al Consiliului de Miniștri, ministrul culturii și artei al R. P. Polone, László Orbán, membru al C.C. al P.M.S.U., ministrul culturii din R. P. Ungară, Piotr Demicev, membru supleant al Biroului Politic al C.C. al P.C.U.S., ministrul culturii din U.R.S.S., și Hoang Minh Giam, ministrul culturii din R. D. Vietnam.

La primire au luat parte tovarășii Cornel Burtică, membru al Comitetului Politic Executiv, secretar al C.C. al P.C.R., Dumitru Popescu, membru al Comitetului Politic Executiv, secretar al C.C. al P.C.R., președintele Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Ștefan Andrei, membru supleant al Comitetului Politic Executiv, secretar al C.C. al P.C.R.

În timpul întrevederii s-a relevat că în cadrul Consfăturii miniștrilor culturii a avut loc un schimb fructuos de informații, experiență și opinii privind activitatea de educație socialistă a maselor prin intermediul culturii, cerințele mereu sporite ce se pun în acest domeniu pentru formarea omului nou. S-a arătat, de asemenea, că în cadrul Consfăturii a fost subliniată necesitatea dezvoltării, în lumina documentelor adoptate de Conferința general-europeană, a relațiilor culturale cu toate statele, fără deosebire de orînduire socială, a intensificării circulației valorilor artei și culturii socialiste în întreaga lume pentru promovarea ideilor nobile ale egalității, respectului reciproc și prieteniei între popoare, ale destinderii, colaborării și nașcii.

S-a evidențiat, totodată, faptul că la Consfătură miniștrii culturii au exprimat solidaritatea activă cu poporul vietnamez, cu eforturile sale pentru reconstrucția pașnică a țării, cu lupta sa pentru progres economic și social.

În cursul întrevederii s-a subliniat faptul că lucrările Consfăturii se desfășoară într-o atmosferă de cordialitate, de înțelegere reciprocă, de caldă prietenie, tovarășească, contribuind la dezvoltarea colaborării între țările participante, la dezvoltarea prieteniei între toate țările socialiste.

Salutîndu-i pe oaspeți, tovarășul Nicolae Ceaușescu a exprimat satisfacția conducerii de partid pentru întrunirea miniștrilor culturii din unele țări socialiste, pentru realizarea în cadrul Consfăturii a unui schimb de vederi, în spirit socialist, asupra problemelor dezvoltării artei și culturii. Aceste schimburi de păreri — a spus secretarul general al partidului nostru — vor fi utile pentru activitatea fiecăreia din țările noastre, vor contribui la întărirea prieteniei și solidarității între popoarele noastre.

Preocupările partidului nostru în acest domeniu izvorăsc din hotărîrile plenarei din noiembrie 1971 și ale Congresului al XI-lea.

În cadrul activității generale de făurire a societății socialiste multilaterale dezvoltate, punînd pe primul plan dezvoltarea și modernizarea forțelor de producție, ne preocupăm, totodată, de formarea omului nou, de dezvoltarea cunoștințelor sale, punînd la baza educației sale concepția revoluționară, materialist-dialectică, despre lume și viață. În general sîntem satisfăcuți — ca să nu spun mulțumiți — de felul cum se desfășoară această activitate. Pentru a fi mulțumiți trebuie să realizăm prevederile programului adoptat acum un an de Congresul partidului și principiile eticii și echității socialiste; aceasta necesită însă, fără îndoială, timp mai îndelungat. Fiecare dintre dumneavoastră știți bine că problemele educației sînt strîns legate de dezvoltarea forțelor de producție, de lărgirea cunoștințelor generale ale maselor populare, de activitatea de

(Continuare în pagina a 2-a)

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

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

Din 7 în 7 zile

Activă participare a României la soluționarea problemelor contemporane

COMITETUL POLITIC EXECUTIV al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, reunit marți 23 septembrie a.e. în ședință prezidată de tovarășul Nicolae Ceaușescu, a luat importante hotărâri pentru dezvoltarea și conservarea fondului forestier al țării, apoi, trecind pe planul politicii externe, a luat în discuție participarea României la rezolvarea unor probleme actuale din viața internațională.

Comitetul Politic Executiv și-a exprimat, din nou, satisfacția față de hotărârile Conferinței miniștrilor de la Lima a țărilor nealiniate de a fi invitat România la lucrările reuniunii. Partidul și statul nostru vor acționa consecvent, pentru adâncirea solidarității cu țările în curs de dezvoltare, cu țările nealiniate, impulsivă, pe multiple planuri, relațiile de colaborare bilaterală cu fiecare din aceste state, precum și o largă conlucrare în direcția soluționării problemelor internaționale complexe ce confruntă omenirea contemporană. România va participa, în continuare, în forme corespunzătoare, la activitatea țărilor nealiniate, a țărilor în curs de dezvoltare, fapt care constituie o expresie a solidarității și colaborării ce există între țara noastră și țările lumii a treia. Manifestându-și interesul de a participa ca observator la reuniunile țărilor în curs de dezvoltare, ale țărilor nealiniate, România pornește de la concepția că esențialul constă nu în apartenența sau neapartenența la diferite sisteme de alianțe militare, ci în pozițiile și modul de acțiune al statelor pentru afirmarea noilor principii de relații internaționale, pentru înfăptuirea dreptului la dezvoltare independentă a fiecărui popor, la promovarea cauzei păcii, colaborării și înțelegerii între națiuni.

Comitetul Politic Executiv și-a exprimat convingerea că participarea României, cit și a altor state socialiste, la activitatea acestor țări, servește unității tuturor forțelor antiimperialiste, progresiste și democratice, este în folosul luptei împotriva politicii imperialiste, colonialiste și neocolonialiste, de agresiune și dictat politic și economic, servește la democratizarea vieții internaționale, afirmarea dreptului fiecărui popor de a se angaja pe calea progresului economic și social, de a fi stăpîn pe soarta sa, pentru făurirea unei lumi mai drepte și mai bune.

În continuarea ședinței, Comitetul Politic Executiv a dat o înaltă apreciere rezultatelor pe care le au vizitele în țara noastră și convorbirile purtate cu primul ministru al Republicii Turcia, Süleyman Demirel, și primul ministru al Regatului Unit al Marii Britanii și al Irlandei de Nord, Harold Wilson. Acestea au constituit o nouă și remarcabilă contribuție la consecventa dezvoltare a relațiilor României cu toate țările, indiferent de sistemul lor social-politic și, de asemenea, la soluționarea, în interesul fundamental al cauzei păcii și înțelegerii între popoare, a problemelor contemporane. Este evident că documentele semnate la nivel înalt, cu ocazia acestor vizite, se înscriu în spiritul prevederilor Actului final al Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa. În același timp, ele exprimă dorința comună a semnatarilor de a contribui activ la înfăptuirea în viață a angajamentelor asumate cu privire la realizarea securității, păcii și colaborării pe continentul european. Întîlnirile de la București și documentele semnate aici au o mare importanță pentru evoluția pozitivă a raporturilor bilaterale româno-turce în domeniile politic, economic, tehnic și cultural. De asemenea, rezultatele convorbirilor româno-britanice și documentele de o deosebită însemnătate încheiate la București deschid largi perspective pentru dezvoltarea colaborării între România și Marea Britanie.

Din viața internațională

LA NEW YORK continuă lucrările Adunării Generale a Organizației Națiunilor Unite, în ședință plenară. Au luat cuvîntul numeroși șefi ai delegațiilor, tema principală a expunerilor fiind rolul O.N.U. în lichidarea decalajelor economice, în consolidarea păcii și încurajarea acțiunilor de colaborare în sprijinul progresului. Marți 23 septembrie a plecat spre New York delegația României care va participa, în frunte cu ministrul de externe, George Macoveșcu, la lucrările sesiunii.

LA VIENA, în cadrul celei de a 19-a sesiuni a Conferinței generale a A.I.E.A. (Agenția Internațională pentru Energia Atomică) a luat cuvîntul profesorul Ioan Ursu, președintele Comitetului de Stat pentru Energia Nucleară și șeful delegației române la sesiune. România, a arătat prof. Ioan Ursu în cuvîntarea sa, consideră esențial să se acorde o atenție specială măsurilor menite să asigure facilitarea accesului tuturor statelor, pe bază nediscriminatorie, la aplicațiile pasnice ale energiei atomice. Trebuie să crească substanțial asistența tehnică acordată țărilor nenucleare, furnizarea materialelor și echipamentelor nucleare necesare realizării și funcționării normale a obiectivelor economice din țările nenucleare, liberalizarea transferului de tehnologii, accesul la cuuceririle de vîrf ale științei și tehnicii privind folosirea pasnică a energiei nucleare. Delegatul României a subliniat ideea că folosirea forței atomice ca mijloc de distrugere trebuie să fie pusă, pentru totdeauna, în afara legii internaționale.

Observator

Tovarășul Nicolae Ceaușescu

a primit pe participanții la lucrările Consfătuirii miniștrilor culturii din țări socialiste

(Urmare din pagina 1-a)

Învățămînt, de promovarea științei în toate domeniile, activitatea cultural-educativă, artistică constituind o parte a acestui complex larg de factori care contribuie la educația omului nou. Noi în acest context privim rolul culturii în formarea conștiinței socialiste a poporului. Punem un mare accent pe învățămînt pentru că, pînă la urmă, baza formării omului nou o constituie învățămîntul. Aproape o pătrime din viața omului petrece în școală. De aceea acordăm un mare rol școlii, ca factor principal de educație și formare a tineretului, a omului nou. N-aș putea spune că sîntem pe deplin mulțumiți cu ceea ce realizăm în acest sector, dar am inițiat un curs ferm de angajare a școlii în educația și formarea tineretului în spiritul concepției revoluționare despre lume. Pornim de la faptul că fiecare profesor, fiecare învățător trebuie să fie un activist și un propagandist al concepției revoluționare. Sarcina pe care le-am încredințat-o este nu numai de a preda o disciplină sau alta, ci și de a avea un rol activ în educația revoluționară, marxist-leninistă a tineretului, pornind de la necesitatea legării strîns a educației, a învățămîntului cu producția, cu viața. În același spirit concepem și activitatea Consiliului Culturii și Educației Socialiste. Sigur, în această activitate sînt și lucruri bune și lucruri negative. Am vrea o literatură mai bună, deși nu avem de ce să ne plîngem. Literatura poate să joace însă un rol mai important în educația omului nou. Consiliul Culturii are tocmai sarcina de a acționa în această direcție. Ne gîdim să pregătăm o analiză a felului cum s-au înfăptuit hotărârile plenarei din 1971, să organizăm chiar, la începutul anului viitor, un fel de congres al activiștilor din domeniul culturii, de la comune pînă la cadrele superioare — cîteva mii de oameni — în care să dezbaterem problemele activității educative, măsurile ce urmează să fie luate în viitor.

Știu că ați dezbătut unele probleme legate de Conferința general-europeană. Și la Helsinki am sintetizat, în cîteva fraze, felul în care concepem noi problemele umanitare înscrise în documentele dezbătute la conferință. Desigur, sînt foarte importante schimburile cultural-artistice, preocuparea pentru condițiile de muncă ale lucrătorilor din aceste domenii și din domeniul presei, dar acestea nu reprezintă decît o mică parte a problemei umanitare, a umanismului care preocupă partidele, țările noastre, întreaga omenire. Esența problemelor umanitare o constituie în fond condițiile generale de viață ale clasei muncitoare, ale țărilor, ale intelectualității, lichidarea inegalității, făurirea unor relații de echitate, de dreptate socială, realizarea unei democrații noi, bazată în primul rînd pe egalitate economică. Pornim de la faptul că sînt greu de înfăptuit o democrație și o egalitate între bogați și săraci, atît pe plan național, cit și pe plan internațional.

Toate acestea impun din partea activiștilor care lucrează în domeniul culturii o muncă tot mai intensă.

Este știut că marxism-leninismul, ideologia noastră revoluționară, s-a impus în lupta cu concepțiile idealiste, străine, chiar în condițiile grele, ale regimului burghezo-moșieresc. De aceea, considerăm că nu trebuie să evităm confruntările ideologice, dar să fim

activi în aceste confruntări. Concepția revoluționară ne ajută să găsim răspunsuri la toate problemele care preocupă astăzi omenirea — popoarele din țările noastre, din țările în curs de dezvoltare, din țările capitaliste dezvoltate. În acest sens concep eu, partidul nostru spiritul documentelor de la Helsinki. Nu este vorba doar de un schimb de filme, de literatură, de ziare; aceasta ar fi simplist. Dezvoltarea schimbului în aceste domenii presupune o intensificare a activității revoluționare, o dezvoltare, în noile condiții, a concepției noastre despre lume și viață, înseamnă a răspunde la problemele care preocupă astăzi omenirea. În felul acesta spiritul Conferinței general-europene va fi în favoarea socialismului, a forțelor progresiste. Dumneavoastră toți aveți un rol foarte important în activitatea educativă de formare a omului nou, în întărirea solidarității și colaborării între partidele și popoarele noastre. Avem nevoie cu toții de filme mai bune, de o literatură mai bună. În felul acesta, schimbul cultural între țările noastre se va putea cu adevărat intensifica. În Consfătuirea dumneavoastră cred că veți găsi loc să discutați și această problemă. Dacă în fiecare țară vom face filme, piese și cărți mai bune, care să oglindească specificul fiecărei țări, dar și conținutul nou, revoluționar, vom putea intensifica schimburile și contribuția reciprocă la dezvoltarea culturii socialiste. Aș dori să vă urez succes în munca dumneavoastră, în întărirea conlucrării dumneavoastră în acest domeniu.

Aș ruga să transmiteți secretarilor generali și primilor secretari ai partidelor dumneavoastră, Birourilor Politice, Comitetelor Centrale salutul Comitetului nostru Central, al Comitetului Politic Executiv, al meu personal, și urarea de succes în întreaga activitate. Urez popoarelor dumneavoastră multă fericire și succes în activitatea lor, în construcția socialistă și comunistă.

Exprimînd sentimentele și opinia tuturor miniștrilor prezenți, tovarășa Ludmila Jivkova, președintele Comitetului pentru Artă și Cultură din R.P. Bulgaria, a mulțumit conducerii Partidului Comunist Român, tovarășului Nicolae Ceaușescu, guvernului român, pentru posibilitățile create Consfătuirii, pentru buna organizare a lucrărilor acestora care au permis o activitate de lucru bogată, fructuoasă, a miniștrilor culturii, precum și pentru alegerea fericită a temei consfătuirii. Această întîlnire a noastră — a spus vorbitoarea — va duce la consolidarea în continuare a legăturilor noastre culturale și a prieteniei între popoarele țărilor noastre. Arătînd că se bucură din inimă de euceririle și victoriile poporului român în domeniul artei și culturii, pe care le constată cu fiecare venire în România, vorbitoarea a adresat, în numele tuturor delegațiilor, poporului român, urări de succese și mai mari în opera de construire a societății socialiste multilateral dezvoltate.

În încheiere, oaspeții au adresat tovarășului Nicolae Ceaușescu saluturi cordiale din partea secretarilor generali, a primilor secretari ai partidelor frățești din țările lor și cele mai calde urări de sănătate și succese în activitatea consacrată propășirii României socialiste.

Întrevederea s-a desfășurat într-o atmosferă tovarășească, de caldă prietenie.

Cultura în acțiune

(Urmare din pagina 1-a)

sînt rodul forței creatoare a societății, expresia geniului și sensibilității poporului însuși — pe care adevăratele talente le intruchipează în operele lor. De aici chemarea ca acești dăruți ai geniului creator al poporului să se inspire permanent din izvorul viu al realităților sociale și naționale ale țării noastre. Literatura și arta trebuie să-i ajute pe oameni să privească mereu înainte, să le dea o imagine înflăcărată a perspectivei istorice, să prefigureze schimbările viitoare ale societății, să insuflească masele populare, tineretul patriei noastre la fapte mărețe închinare visului de aur al omenirii — comunismul. Totodată — indică Programul P.C.R. — literatura și arta trebuie să militeze pentru solidaritate între toate forțele revoluționare, progresiste din lume, pentru idealurile de libertate socială și națională ale popoarelor, pentru colaborare și prietenie între toate națiunile.

În această finalitate — și aceasta se și constată în practica de acțiune și cu zi a culturii noastre —, creatorii din domeniile literaturii, muzicii, artelor plastice, teatrului, cinematografiei, manifestîndu-și liber talentul, folosind stiluri și maniere de creații variate, sînt chemați să făurească noi opere valoroase care să îmbogățească patrimoniul culturii noastre socialiste și țesu-

rul culturii universale, să contribuie la continua înflorire a vieții spirituale a poporului nostru. Partidul va promova schimbul larg de valori spirituale cu toate popoarele lumii. Și, abordînd rolul presei, al radioteleviziunii și al altor mijloace de informare în masă, Programul arată că întreaga noastră propagandă trebuie să militeze pentru dezvoltarea continuă a relațiilor de colaborare și prietenie ale României cu toate țările socialiste, pentru întărirea solidarității Partidului Comunist Român cu partidele comuniste și muncitorești, cu toate forțele antiimperialiste, să contribuie la educarea întregului nostru popor în spiritul internaționalismului proletar, al păcii și colaborării între popoare.

Cu un asemenea orizont larg deschis promovării concrete a unei culturi de bogată și nobilă semnificație umanistă, literatura și arta noastră devin într-adevăr factori activi ai acelei societăți a cărei imagine a fost atît de cuprinzător trasată recent de tovarășul Nicolae Ceaușescu: o societate a muncii, a creației.

„România literară”

Arta umanismului militant

UNUL dintre fenomenele semnificative ale culturii din secolul al XX-lea mi se pare a fi eșecul eforturilor de a constitui arta ca pe un teritoriu autonom, izolat de marile mișcări ale istoriei moderne, de existența umanității, de experiențele individului, confruntat — în această epocă — de problemele unei lumi complicate. Ivindu-se, câteodată, însoțite de manifeste zgomotos negativiste, reluind — alteori — în liniște, formele estetismului din veacul trecut, arta „în sine și pentru sine” supraviețuiește astăzi aproape numai în paginile istoriilor de cultură și în câteva colecții ale unor admiratori calofili.

William Faulkner observa cândva că există o deosebire decisivă între artistul care „se chinuie să-și desăvârșească stilul pentru a-l adapta nevoii de a-l exprima mai convingător pe om” și cel care „transformă stilul în scop unic al operei, și-l polizează îndelung, nesocotindu-l pe om” și proclamând ideea că arta nu se poate exprima decât pe sine. Veacul nostru a lărgit, incontestabil, orizontul artelor; expresia poetică, structurile prozei și ale artelor vizuale, modalitățile muzicii au beneficiat evident de progresul științelor. Pictorului, de pildă, i se înfățișează un univers al realului negreșit mai divers și descoperă structurile materiei, revelate de fizica modernă, cu același entuziasm și cu aceeași neconținută uimire cu care înaintașii lui din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, impresionisti, aflau despre consecințele legilor severe ale diviziunii luminii asupra aparent exuberantelor lor viziuni coloristice.

„Lumea nu se oferă : ea trebuie să fie mereu descoperită și înțeleasă”, spunea Paul Klee, atestând astfel obligativitatea efortului intelectual al artistului. Placiditatea consemnării exacte a realității devine, la drept vorbind, la fel de impersonală ca și „arta pentru sine”; pictorul care ia „ceea ce i se oferă” se condamnă, de fapt, cu bună știință, la o viziune fenomenologică, înaptă să cuprindă cauzele, resorturile complexe ale imaginii reale. Hotărât lucru, arta nu mai poate să se justifice ca „un fotoliu confortabil” din care să contemple lumea. Contemplația înseamnă astăzi încercarea de a desluși sensurile universului, de a descoperi relațiile dintre fapte, dintre înfățișările lumii și, mai presus de orice — așa cum spunea un mare artist precum Thomas Mann — sensurile destinului uman.

Destinul unei făpturi neliniștite, nicicând mulțumită de ceea ce știe, dornică să cunoască adevărul; o făptură a cărei condiție fundamentală e gândirea, aspirația de a explica și de a se explica. O lecție superbă de înțelegere a raporturilor acestei făpturi cu lumea este aceea conținută de arta brâncușiană; Brâncuși n-a consemnat datele vizualului, ci le-a investigat esența, atingând acele niveluri profunde la care culturile diverselor zone ale vastei geografii spirituale a lumii comunică între ele și întregesc imaginile inteligibile ale gândului omenesc. Arta omului contemporan este, din ce în ce mai clar, „una cosa mentale”, o expresie a inteligenței triumfătoare. Legile frumosului nu se mai pot exprima în arbitrarul „frumosul e ceea ce ne încântă simțurile”.

ORTĂ care nu se mai poate îndreptăți, cred, ca o martoră — oricât de pasionată ar fi ea — ci ca o participantă la istoria contemporană, aceasta mi se pare a fi condiția creației acestui timp al nostru. Dimensiunile societății noastre, profunzimile suflătești ale constructorilor acestei lumi în care trăim nu se pot exprima decât într-o artă dinamică, o artă rezultând din însăși structura realității prezente. Spuneam și cu un alt prilej că stilurile artei noastre sînt diverse, pentru că realitatea căreia îi dau glas e diversă.

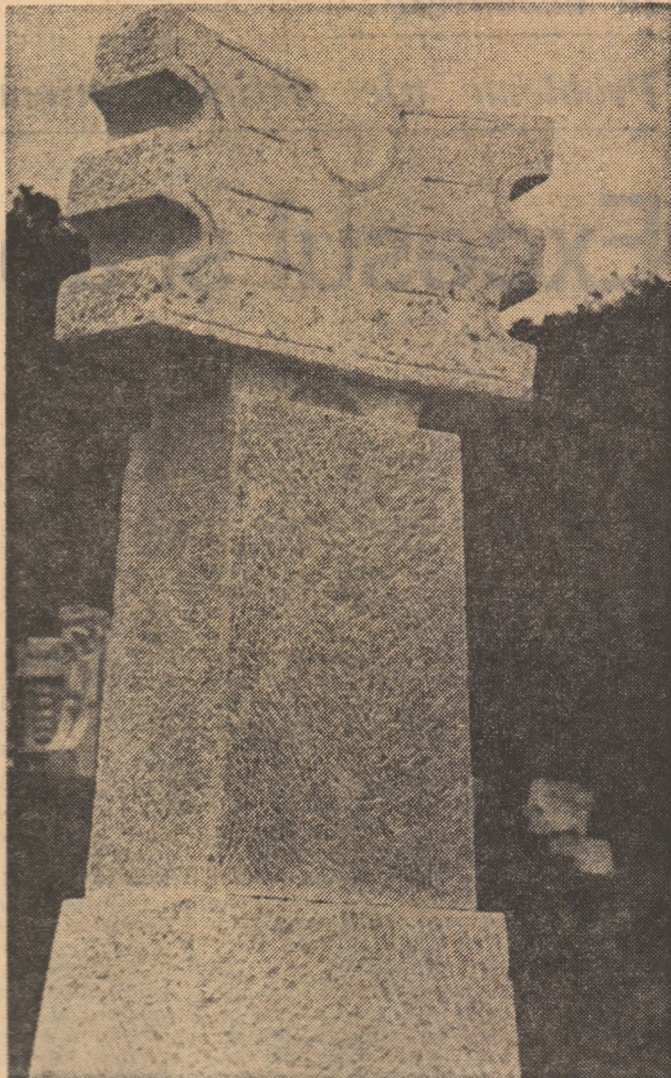
Simplul transport al unor sugestii stilistice recente (sau mai puțin recente, dar neștiute prea bine la noi) nu înseamnă noutate. Ceea ce se știe de multă vreme. E, desigur, firesc ca artistul să încerce capacitatea diferitelor modalități de a integra realul în universul artei; e la fel de firesc să-și exprime gândurile uimite de zărilor descoperite de știința modernă, de raporturile nebanuite relevate de noile mijloace ale investigației, de tehnică, de tot ceea ce dă omului acestei vremi o statură mai înaltă decât a tuturor înaintașilor săi. Dar tehnica nu e frumoasă și nici urită în sine; naivitatea unora dintre futuriști care proclamau „primatul roții dințate” și repudiau muzeul s-a demonstrat neviabilă. Pentru că nu se ținea seama tocmai de împrejurarea, fundamentală, că arta nu consemnează, ci interpretează vizualul. Roata dințată, construcția matematizată sau lumea adîncurilor submarine sînt subiecte ale artei, dar nu sînt artă. După cum nimic din ceea ce se descoperă vîzului nu este artă decât după un proces de interpretare a formelor, a sensurilor, un proces care face ca vizualul să devină vizibil, implicîndu-se, astfel, rostul artistului de a releva privitorului universul palpabil.

De aceea, cred că unii artiști din generația mai tînără nu meditează îndeajuns la condiționarea „hiper-realismului”, de pildă, la sensul lui polemic, care i-a îndreptățit apariția ca pe o poziție polemică față de un expresionism abstract ce-și pierduse vlaga. După cum alții nu au înțeles suficient de exact că arta pop a restituit obiectului funcția lui artistică, într-o lume complexă de obiecte, de reclame de tot soiul, de poncifuri publicitare, de o cultivare obositoare a tehnicii moderne a vizualului. Cu alte cuvinte, că în fiecare direcție a artei moderne se cuvine descoperită justificarea filosofică, sursa unei idei — formulată într-un chip specific de fiecare dată — și nu doar ispita stilului. Sub acest raport nu mi se pare nici că a specula tehnicile suprarealismului, precizia halucinantă a liniei, unificarea academică a culorii înseamnă neapărat a crea o artă nouă.

Recenta expoziție a maestrului Catargi a demonstrat, cred, în chip convingător cît de riguros e drumul acestei integrări a vizualului în vizibil, cît de profund e gândul care recrează universul realului în figurația artistică. Și pentru a ne referi la alte două personalități care domină istoria contemporană a picturii românești, Ciucurencu și Baba, vom observa cît de severă e disciplina figurativului la acești maeștri, cît de personală devine, astfel, viziunea lor asupra lumii. Pentru că, se înțelege de la sine, a oferi modele, a propune soluții încercate de marii artiști nu înseamnă a rezolva problema meșteșugului artistic. Aceasta decurge, în chip normal, din înțelesul atribuit propriei opere de fiecare artist, e răspunsul la meditațiile fiecăruia în fața chipurilor infinite ale realității. Un singur fapt le e comun: decisiva adeziune la ideile generoase ale timpului nostru, ale umanismului pe care-l definește socialismul.

Și aș vrea să constat că arta românească a acestei vremi se împlinește, în cele mai de seamă opere ale ei, tocmai sub semnul respectului și dragostei pentru omul care investighează lumea, clădește, afirmă încrederea neabătută în izbînda adevărului. E arta unui umanism militant; și reușita în unele genuri specifice (aș numi aci compoziția tematică, pe care cineva o compara, cu drept cuvînt, cu construcția narativă a eposului față de piesele lirice ale peisajelor și tablourilor de gen), o demonstrează cu prisosință. Respingînd frivolitatea, dorința de a plăcea cu orice preț (chiar și cu acela al unor concesiuni făcute „agreabilului”), artiștii cei mai de seamă din țara lui Brâncuși, artiști aparținînd tuturor generațiilor, afirmă crezul unei creații inspirate de om și de faptele sale, și care se adresează omului.

Dan Grigorescu



CONSTANTIN POPOVICI Posărea dimineții
(Tabăra de sculptură Măgura — Buzău, august — septembrie 1975)

Ars poetica

Din cuirasa ceții curînd ai să te smulgi
ca vulturul din fulger cu-nsîngerății fulgi.
Tu n-ai purtat vreodată și n-ai putea să porți
cununa de hirtie trasă rizînd la sorți.

Oștiri de orbi și-noată cuvintele în git.
Ar vrea să spună totul, pe loc, numaidecît.
Dar tu le-aștepti la ceasul de taină al minunii
îl albul cîmp de fluturi din inima furtunii.

Parcă...

Parcă te stingi, parcă-nviezi
în golul galbenei amiezii.

Parcă te scoli, parcă te-afunzi
în ochii iazului, profunzi.

Parcă te-avinți, parcă te pierzi
în zărilor cu aburi verzi.

Parcă te-aduni, parcă te rupi
ca matca între cei doi stupi.

Parcă te duci, parcă te-ntorci
cu zarea într-un fir te torci.

Parcă rămii, parcă te duci
pe-un drum făcut doar din răscruci.

Vasile Nicolescu

Excesul și absența teoriei critice

PROLIFERAREA comentariilor despre literatură, în concurență cu însăși dezvoltarea literaturii, făcuse ca secolul XIX să fie numit, la un moment dat, „secolul criticii literare”. La mijlocul secolului XX, în mai toate țările de cultură europeană, nu numai literatura, ci și critica se vede, la rîndul ei, concuroasă de o efervescență dezbateri teoretică și metodologică despre statutul criticii literare, al oricărui discurs despre literatură. Niciodată nu au apărut, ca acum, atîtea cărți consacrate unei asemenea dezbateri și nici proporția acestora, în ansamblul titlurilor literare, nu a fost atît de mare. Vechilor reviste academice, de tipul germanelor *anale „fur Literaturwissenschaft”*, li s-au adăugat, în fiecare țară, publicații, și ele scrise frecvent de universitari, ale avangardei „Noii critici”, specializate în teoria analizei literare, ca și a literaturii înseși, adesea la cel mai înalt nivel științific, ca „Poétique” (Paris), „Poetica” (München), „Poetics” (Amsterdam), „Kritik” (Copenhaga), „Strumenti critici” (Torino), sau „New Literary History” (Charlottesville, S.U.A.).

A ignora fenomenul sau a-l combate în necunoștință de cauză, cu alergie la nou și oricînd gata să calificăm ceea ce e nou drept modă trecătoare, nu înseamnă a participa la dezbateri. Dintr-un domeniu în care trudesc cu seriozitate numeroși cercetători de prestigiu incontestabil și de o formație ideologică profund marcată de marxism, fie și alături de mulți farsori inteligenți sau de impostori mediocri, e sigur că știința despre literatură și receptarea ei va avea de cîștigat, că nu totul este perisabil pentru că e modern. Poate dimpotrivă. E prea devreme să apreciem rezultatele unor investigații care, indiferent de antecedente îndepărtate, s-au extins abia în ultimii 10 ani. În orice caz, nu faptul că tabăra „Noii critici” este pretutindeni divizată poate constitui un argument împotriva ei, nici faptul că eșecurile ei pot să pară mai numeroase decît succesele. Știința progresa tocmai prin confruntarea opiniilor, chiar a celor situate pe o aceeași platformă ideologică sau metodologică, iar experiența eșecurilor este oricînd mai rodnică decît orice bilanț al succesei dobîndite în virtutea reproductibilității verificate.

În ce ne privește, dezbaterile pe plan mondial se cere comentată profund nu pentru o mecanică sincronizare cu alții, ci pentru competența noastră confruntare cu ei, într-un dialog principal și constructiv.

Abundența comentariilor pe seama creației înseși este adesea considerată o caracteristică a epocilor de alexandrinism, apărute pe o ultimă treaptă a culturilor bătrîne și obosite. Dialectic, aici se cere o nuanțare în apreciere și înlăturarea prejudecăților. Ceea ce a putut pecetlui, cîndva, creația unui popor a rodit în altă direcție și istoria gîndirii umane a răscumpărat din plin păcatele erudiției sterile și speculative a alexandrinilor. Poezia a reinviat în alte culturi, iar continuarea operei începute pe seama poeziei a dus la fundamentarea poeziei clasice, pe care nici o cultură tînără nu a mai ignorat-o.

Dacă abundența discursurilor „metaliterare” de azi vădește, în unele țări, un nou alexandrinism, nu e ușor de hotărît. E drept că noua critică nu e nicăieri atît de acaparatoare ca în Italia și Franța, adică în culturile cele mai bătrîne ale Europei. Nu e cazul, aici, să judecăm în ce măsură aceste țări și culturi ar fi amenințate de epuizarea creativității. Cert e, însă, că arareori „noua critică” pare să anunțe dogmatismul unor canoane menite să înlocuiască geniul cu meșteșugul retoric. Mai degrabă ea se întoarce neconștient la probele de literaritate necontestabile ale marilor autori din trecut pentru a le înțelege condiția și destinul. Precursorii ei americani, „New-criticismul” anilor '30 și '40, își propuseseră chiar o operă de valorificare a moștenirii relativ ignorate mai mult decît o dirijare a literaturii curente, o operă de educare a receptării, nu de reglementare a producției. În Franța de azi, numai Roland Barthes pornise de la o critică de susținere, a lui Brecht și Robbe-Grillet, și numai unii discipoli ai săi exersează, paralel cu o teorie a dis-

cursului poetic, și o scriitură artificială în sprijin.

Adevărul e că noua critică, în formele ei cele mai competente, nici nu reflectă un anumit stadiu al creativității, nici nu o frînează în vreun fel. Aportul ei, discutabil ca orice aport supus verificării viitorului, se manifestă efectiv în cîmpul teoriei literaturii și, mai departe, al teoriei discursului, al producerii și receptării lui (al poeziei și al lecturii sau, cu termenii cei mai generali, cum se intitulează tematica ultimului număr din „Poétique”: al retoricii și al hermeneuticii). Pentru critica literară propriu-zisă, înțelegem mai ales ca instanță de apreciere a creației curente, noua critică devine din ce în ce mai indiferentă. Numeroasele ei modele de analiză literară, uneori excelente, altele inutile, nu au în vedere o judecată de valoare, ci desprinderea unor legi generale sau specifice în structura unor opere de indiscutabilă valoare sau, cel puțin, reprezentative.

Dezbaterile critice, transformate în dezbateri teoretice și, cel mult, metodologice, oricît de efervescență ar fi, lasă astfel de o parte critica propriu-zisă, care nu cunoaște, nici măcar în Franța, zguduiri și mutații; cronicarii literari își văd mai departe de treabă, ca pe vremea lui Thibaudet, dacă nu a lui Sainte-Beuve, cu impresionismul lor inerent și cu o mai mult implicată metodă de lectură, eventual contaminată terminologic de una sau alta dintre direcțiile noii critici. Cronicarul literar francez de azi e, ca și altădată, metodologic, un tradiționalist, fie jurnalist, fie universitar sau academician, conservator sau avangardist numai în raport cu literatura asupra căreia raportează.

LA NOI orice bănuială de alexandrinism ar fi absurdă și, în nici un caz, nu se poate vorbi de o proliferare a metaliteraturii în dauna literaturii. Alerta unor confrăți față de excesul teoretizărilor și al discuțiilor metodologice seamănă cu alerta semănătorilor, la 1900, față de excesul urbanismului în literatură și a modernizării ei forțate. Studiile de teorie literară și analizele încercate într-o perspectivă modernă sînt și puține și ignorate, cînd nu sînt superficial ironizate, într-un mod care nu distinge seriozitatea unora de improvizările altora. În genere, volumele compacte se comentează mai puțin decît culegerile de cronici, studiile apărute în publicații ca „Viața Românească”, „Secolul 20” sau „Revista de istorie și teorie literară”, mai puțin decît cele din hebdomadare, contribuțiile harnice apărute în revistele din țară mai puțin decît dezinvoltetele articole din revistele bucureștene. Sînt aproape ignorați tineri autori ai unor vo-

lume cu profunde implicații metodologice: să zicem Manuela Tănăsescu, cu modernul și pasionantul ei eseu despre Cantemir, urmat de cel, recent, despre Meșterul Manole; sau abordarea originală a valorii lui Antim Ivireanu în cartea lui Negrici. Sînt prefețe care depășesc obișnuita prezentare a cărții și aduc puncte de vedere noi în însăși construcția unei lecturi critice: să zicem aceea a lui Al. Sincu la Bulgakov. Exemplele sînt primele venite în minte și nu se referă la puținele volume de teorie și metodologie, totuși apărute, și cărora o cronică specializată le face uneori cîntecul unui comentariu, dar nici o dezbateri nu izbucnește efectiv de la ele.

Intr-o epocă în a cărei definiție intră revoluția tehnico-științifică, ca și clarificările metodologice și lucida critică a criticii vechi, carența unor serioase și responsabile discuții în jurul cercetării teoretice fundamentale constituie, probabil, reversul excesului metaliterar și metateoretic din alte părți.

S-ar părea că în critica literară românească creativitatea este, ca și în literatură însăși, nota caracteristică. Poate avem „talente critice” mai mult decît „capete teoretice”. Maiorescu a avut dușmani, nu interlocutori. Dragomirescu, viu, a fost mai ales ținta ridiculizărilor, ca și Caracostea. Postum, devin obiectul de cercetare al unor istorici literari, comprehensivi pentru că sînt înarmați cu perspectiva timpului. G. Călinescu, cînd a început să fie adorat, a devenit un model pasișat și din genialele lui intuiții pentru un sistem al tehnicii și teoriei criticii literare au fost extrase mai ales locurile comune. Dezbaterile critice sînt, cel mai adesea, un șir de articole paralele, unele capitale, altele juste prin natura tezelor unanim acceptate, multe polemice fără obiect precis sau, dimpotrivă, fără capacitate generalizatoare.

Asemenea ipoteze și constatări nu vor decît să sublinieze că primejdia, la noi, este alta decît aiurea. Altfel, se poate spune categoric că sectorul cel mai dinamic al criticii noastre este acela al cronicii literare, al criticii literare curente. Aici se vădește indiscutabil progresul realizat în ultimii ani și caracterizat prin emanciparea de rețete universale valabile pentru o literatură a epocii noi, prin comunicarea constructivă cu o literatură ea însăși eliberată de canoane, prin afirmarea unor mereu alte echipe de cronicari literari, ireducibile la același numitor, cu personalitate pregnantă și opțiuni definitorii.

De fapt, acest sector, realmente dinamic, ar trebui să constituie și tărîmul dezbaterii critice în legătură cu sarcinile curente, cu eficiența comentariului critic. Acest sector e chemat, în lumina

fundamentalelor documente de partid, să judece. În folosul cui? În orice caz al cititorilor, care îi cer ajutorul în orientarea lecturii lor și care, indirect, determină, sociologic, ca public, selecția scriitorilor, destinul imediat al operelor.

Și, astfel, cred că ne întoarcem la inevitabilul caracter teoretic și metodologic al unei dezbateri despre critică, fie și numai despre critica literaturii curente.

Pentru a-și îndeplini sarcina de judecător în fața unui public care îi așteaptă sentința, dar nu e obligat să i-o primească, cronicarul literar își asumă, de la sine, ceea ce se numește, în definitiv, un sistem de lectură, bazat pe exigențele sale față de literatura în curs și pe un mod de raportare a ei la statutul de literatură în genere și la o ierarhie de valori prestabilită. E absurd să-și închipuie cineva că situarea pe o unică platformă ideologică și estetică ar duce la un unic chip de receptare și apreciere a operei citite. Dacă ar fi astfel, criticul literar ar fi un computer, iar opera ar încetăni, ca un clișeu, pentru totdeauna. Obiectivitatea critică se referă, cum s-a spus de mult, la onestitatea și principialitatea criticului față de autor, la analizarea și judecarea tuturor operelor, indiferent de relațiile cu autorii lor și de poziția socială a acestora, în lumina aceluiași exigențe, a aceluiași sistem de lectură.

O dezbateri critică, la care să ia parte în primul rînd criticii activi în reviste, cronicarii literari, judecătorii care se înfruntă în fața publicului, ar fi, astfel, neapărat, un dialog întemeiat pe explicitarea sistemului implicit asumat de fiecare pentru justificarea activității sale. Cititorul solicitat între sentințe diverse ar fi chemat să opteze lucid, asumîndu-și critica pe care a găsit-o, în fundamentarea ei, cea mai convingătoare.

Dar explicitarea cere, firește, argumente teoretice și metodologice. Cînd aflăm, în însăși practica săptămînală a cronicii, respirăm ușurați. Putem să nu fim de acord cu Nicolae Manolescu, dar îi știm punctul de vedere, îi respectăm judecata și ne delimităm de el în cunoștință de cauză; sau sîntem de acord cu el pentru că îi împărtășim punctul de vedere clar exprimat. Putem să nu fim de acord cu Grigore Grigorecu în cutare sau cutare apreciere, dar știm că acest critic își asumă subiectivitatea și nu ne simțim obligați să-l urmăm: îl putem citi cu plăcere și să ne formăm judecata independent de el, apelînd la sistemul de lectură pe care ni l-am apropiat. Și așa mai departe.

Savin Bratu

Fîntîna

plîns sub numele tău,
tu puterea de-a mă reîntoarce
dintr-o țară străină,
semn griului chip
același ce-am fost și același
sînge adun pentru ziuă
ca un glas din adînc
prin trunchiuri de cireș
fîntîna eternă îți este trupul,
apă de ulcior sufletul va fi,
pasăre-necată în grădini,
cîntecul sub care mă învii

III

Se pierde ziua-n zi și glasul-ntru departe
semnul stelei tale străluminat m-adună
dintr-un zis de noapte flăcări se cunună n
luturile noastre cu zidiri curate

I
Un cînt se cîntă-n sine
cum dintr-un semn al toamnei
rodesc în semn pămînturi,
auzi-mă din mare cum marea o descînt
cu gîndul de-nchinare acestor calme spații
o insulă se face din fiecă cuvînt
din largul scut de verde se nasc iar constelații
e lumea asurză-n lume ca neștiută piine
un somn sunînd în arbori pîrînd un zbor
spre larg,
un imn de rădăcină crescînd din respirații
cînd valuri se ridică și-n urmă valuri cad

II

Ca un glas din adînc,
ca un glas desfăcut de lumină
vin din omături statornice

Pledoarie pentru Zoil

ZOIL a rămas în literatură expresia criticului invidios călăuzit de voluptatea rea a negației. De două milenii și aproape jumătate el e dat drept exemplu prin opoziție; literații stigmatizează și azi cu numele lui pe cei ce judecă aspru operele lor. Ei sînt „Zoilii”, răutăcioșii, invidioșii. Neputînd ei înșiși scrie — atunci critică, adică neagă!

„Românul e născut poet” spusese entuziast Alecsandri (în fața poeziei populare). „Însă devine critic!” a adăugat Caragiale (în fața scepticului Mitică, eternul nemulțumit) pentru a desființa aserțiunea generoasă a înaintașului.

Eminescu dorea sincer o apreciere fără cruțare, deci obiectivă — a contemporanilor și în același timp a posterității. Ii numea pe critici: „flori de șarte / care roade n-au adus” — dar nu respingea necesitatea judecății critice, nu conteseta orice critică. „Pentru-a tale proprii patimi, / Pentru propria-ți viață, / Unde ai judecătorii, / Nendurații ochi de gheață?” Nu-i găsisese în timpul său? Nu-i cunoștea? Avusese parte numai de speța celorlalți? Deocamdată e mai puțin esențial răspunsul la aceste întrebări. Principalul e că Eminescu accepta existența și acțiunea criticii, căci, la origine, conceptul de critică este egal cu acela de judecată. Criticii ar fi deci împărțitorii de dreptate al literaturii, cei ce fac dreptate în perimetrul literaturii; prin extensiile firești, trebuie să acceptăm că ei apreciază, evaluează opera, biografia scriitorului („Pentru propria-ți viață”, spune Eminescu), patimile lui, deci obiectivele și corelările existenței lui în epocă; dar tot el trebuie să evalueze și celălalt stadiu al vieții operei, anume ecurile ei continue la cititor, deci receptarea ei. Criticul trebuie să fie un „judecător” al scrisului, dar și al cititului. Glasuri recente vor să-l facă exponent al cititorilor prin raport cu literatura, cu opera; dar de ce nu, în același timp, și exponent al acesteia, reprezentant al ei prin raport cu cititorul?

Să ne întoarcem însă la Zoil. Care a fost fapta lui reprobabilă, încît și-a atras pe veșnicie stigma de a fi simbolul criticii — al judecății — invidioase, deci părtinitoare, subiective? La patru secole după *Iliada* și *Odiseea* (patru, dacă pornim de la Herodot care-l plasa pe Homer pe la începutul secolului VIII dinaintea erei noastre), Zoil amănunțea „contradicțiile poemelor homerice”, deci, dacă am formula în termeni mai apropiați de zilele

noastre, confrunța momentele războiului troian între ele și constata inconsecvențe ale narațiunii, pune fața în față episoadele itinerarului fantastic al lui Ulise (povestit de el însuși, deci putînd fi și imaginat de el) și-i marca nepotriviri. Știm de două milenii și aproape jumătate că aceste semnalări ale lui Zoil erau pline de invidie — oare să fi fost invidia că altcineva realizase minunile homerice și nu el, Zoil? Ce altceva putea rivni invidiosul judecător! Poate numai faptul că nu era scriitor, poet, creator de epopee, nu neapărat al *Iliadei* și *Odiseei*, sau de tragedii și comedii. E cu puțință! Sadoveanu primea și el — chiar dacă nu fără oarecare amuzament de circumstanță — formula mai veche că un scriitor nerealizat ajunge să se transforme în critic, așa după cum un vin nereușit poate deveni un bun oțet; însă, adăuga el, într-o țară plină de podgorii ca a noastră, înainte de a ne gândi la oțeturi, chiar dintre cele bune, „să ne mulțumim a vinifica onest”. Deci, convingerea lui Alecsandri și, înaintea lui, a lui Eliade Rădulescu din celebrul îndemn: „Scrieți băieți, numai scrieți!”

IN CARE etapă ne aflăm noi, cei de azi, care am declanșat de cîteva luni o nouă discuție despre critica literară? Tradiția e veche, după cum se vede; dacă o localizăm strict la noi, ea are un secol și mai bine, de cînd Maiorescu lansa *O cercetare critică asupra poeziei române la 1867* și apoi cele două eseuri: *În contra direcției vechi și Direcția nouă în poezia și proza română*.

Care ar putea fi concluzia acestei dezbateri? După cît se vede, cei mai mulți din participanți o știu; ei spun clar cum trebuie să fie critica și ce trebuie ea să facă pentru a judeca exact literatura, pentru a exprima exact opinia cititorilor despre diversele cărți și probleme literare (și, adăugăm, în continuarea unei observări de mai sus, și pentru a exprima punctul de vedere al literaturii, al cărților, al scriitorilor, față de cititori și epocă). E o discuție necesară, așa cum necesare au fost toate precedentele ei, asemănătoare, de la Maiorescu, încoace — și, de ce nu, de la Zoil încoace!

Căci, ar fi să ne întrebăm: de ce nu avea drept Zoil să arate inconsecvențele lui Homer? De ce fapta sa îl arunca între invidioși, între marii răutăcioși, pentru veșnicie (două milenii și jumătate echivalează în literatură cu veșnicia!), numai pentru că el era preo-

cupat să urmărească un posibil adevăr? Chestiunea singură, care ar trebui discutată, ar fi dacă observațiile lui erau adevărate, și *Iliada*, *Odiseea* au în textul lor contradicții, dacă sînt nepotriviri față cu ce va fi fiind adevărat în ele despre războiul Troiei.

Ajungem la una din marile circumstanțe sau condiții de existență ale criticii: aceea dacă are sau nu dreptul să judece (cum zice termenul în obirșia lui, în esența lui), să judece „cu ochi de gheață” (cum zice Eminescu) și marile opere, pe marii scriitori, și să arate dacă au sau nu au contradicții interioare, sau de altă natură. Chiar formulată așa, problema implică alte două întrebări, nu mai puțin cardinale pentru speța criticii: mai întîi, Zoil judecă *Iliada* și *Odiseea* numai în textul lor strict, în inadvertențele interne, de structură, de compoziție, de subiect (atunci ne explicăm și temeiul adversității contemporanilor și urmărilor: e reacția față de critica „estetică”); al doilea, același Zoil confruntă cursul *Iliadei* și *Odiseei* de pildă cu istoria și cu geografia, cu mitologia cită se încheagase pînă atunci — sau cită stăpînea Zoil (și în acest caz ne explicăm de asemenea temeiul ostilității criticilor estetici contemporani și următorii, a poezilor de tot felul)? Este sigur că nemulțumirea milenară față de Zoil nu vine din respingerea judecăților lui pentru forma expresiei lor, pentru stilistica lor, am zice azi. Stilul criticii, numai el, detașat de substanța judecății critice, nu e definitoriu pentru ideea de invidie, iar Zoil ne-a rămas drept emblema criticului invidios. În epoca noastră problema aceasta apare în ipostaza întrebării dacă este sau nu critica literară literatură propriu-zisă, ori e o preocupare cu caracter științific, acțiune de cercetare, de căutare directă a adevărului, nu mediată, ea în literatură. Platon, contemporan cu secolul lui Zoil, nu se ocupă și de critici, dacă aceștia au loc în lăuntru republicii lui, sau trebuie să stea tot în afara zidurilor, ca și poezii, autori de comedii și tragedii? E în afara oricărei discuții că, indiferent unde așeza Platon tagma criticilor — *întra* sau *extra muros* — pe Zoil nu-l primea nicidecum în cetate, căci el nu era autor de minuni, iar celebrul părinte al *Dialogurilor* nu admitea în republică decît pe cei în stare să glorifice pe zei și pe eroi. Dacă Zoil ar fi adus laude lui Homer, dacă făcea din el un zeu, atunci avea o șansă de a fi acceptat *întra muros*, alături de creatorul *Iliadei* și *Odiseei*, căci acesta e, în ultimă

instanță, creatorul unor veritabile imnuri... epopeice, așadar, după Platon, i se cuvenea loc de cinste în interiorul incintei.

Problema poezilor (a literaților în general) nefăcînd însă obiectul rîndurilor de față — ci numai aceea a raporturilor criticii cu ei — nu vom aproxima *dacă*, fiind siguri că Eschil, Sofocle, Euripide și cu atît mai puțin Aristofan nu erau admiși de Platon în incinta sa — poate Pindar, poate Hesiod, chiar Sapho (care a slăvit iubirea) ar fi intrat în alcătuirea polisului platonician. Dacă da — și această a doua posibilitate poate face obiectul prezentului articol — atunci și criticii lor aveau pentru ce aspira la un loc, poate onorabil, în republică, dacă ei înălțau imnuri creatorilor de imnuri. Însă, e nevoie să subliniem, nu Zoil, oricare ar fi fost unghiurile din care se plasa el față de Homer și pe care le-am expus mai înainte.

ZOIL are, cum se vede, o tristă soartă, chiar în cazul cînd părintele *Iliadei* și *Odiseei* era și el exclus din republica lui Platon — lucru posibil, căci, totuși, ce fel de imnuri sînt hecatombele descrise de Homer cu prilejul războiului de la Ilion și rățăci-rile lui Odiseu, ce fel de imnuri pot fi certurile dintre Ahile și Agamemnon, ce mai probă de eroism e viclenia lui Ulise cu calul, cită slavă cuprinde suita de adulteruri, de la cel al Helenei cu Paris, pînă la cel al lui Odiseu cu Calipso, pentru a nu mai vorbi de caracterul prieteniei lui Ahile pentru Patroclu! A-l zeifica, în acest caz, pe un atare poet nu dă un drept de intrare în cetate, în republica lui Platon, căci Homer însuși nu are acest drept — și apoi Zoil ce ar fi altceva decît un judecător drept care condamnă un detractor, cum ar fi spus latinii antici, pe un om care merită condamnat.

Însă elenii l-au glorificat, l-au zeificat ei pe Homer și l-au stigmatizat pe Zoil, fără să știm exact din ce perspectivă, pe baza căror criterii sau tipuri de judecăți de valoare, îl critica — îl judeca — el pe părintele poemelor homerice. Lecția lui Zoil ar putea să fie aceea că o concluzie negatoare (fie ea invidioasă ori nu) ajunge să fie fatală criticului cînd acela pe care-l judecă se întîmplă să fie un Homer. Mileniile, aproape trei, cite s-au scurs de la Homer încoace, l-au absolut, pe acesta, de vina unor contradicții (dacă numai de contradicții va fi fost vorba), ale operei sale, care au fost hrana lui Zoil. Nu mai puțin, totuși, acesta a intrat în istorie, durează și el, datorită erorii sau îndrăzelii de a fi criticat poemelor homerice. Poate chiar că a avut dreptate în ce privește strict contradicțiile lor; sigur, însă, n-a înțeles, sau n-a acceptat, n-a putut fi de acord cu ideea să cruțe de observații *Iliada* și *Odiseea*, să le absolve de critici, numai pentru că acestea erau monumente de frumusețe și măreție a spiritului. Și iată cu ce s-a ales!

Problema criticii e aceeași de atunci și pînă azi; iar rîndurile de față au adus în discuție doar cîteva dintre ipostazele și disponibilitățile ei eterne. De la Zoil încoace, critica se află în fața alternativei tragicului ei înaintaș: de a intra și ea în istorie, dar de a o face prin judecăți negative (drepte și ele), despre opera unui cîntăreț care poate fi Homer, fie el creatorul de imnuri epopeice, fie al poveștilor despre zei, care erau în fond niște oameni.

Un ultim cavaler: Zoil expunea judecăți din afara poemelor homerice; despre ele, dar din afara lor. Ce s-a întîmplat oare cu criticii care au făcut același lucru, însă *dinlăuntru* lor? Pe care i-a infirmat judecata timpului? Pe care i-a păstrat timpul?

Se pare că șansa criticii trebuie judecată și din acest unghi. Se pare că umanitatea are nevoie de tot felul de critici (judecători) ai *Iliadelor* și *Odiseelor* sale. Iată însă că, prin istorie, prin timp, l-a dus și-l duce cu ea — fie și tirîndu-l — numai pe Zoil.

Mihai Gafița

eternă

Bate semn de strigăt ochiul greu al nopții
dinspre veac de moarte mă culeg spre tine
luminat de clopot și trezit de flori
ca un urlet sacru dezlegînd lumine-n
griul tău albastru plămădit din zori

nu mi-e umbra umbră cînd nu-mi singer
cîntul

în strigarea lunii pasăre-ți creștez
la un greu de tropot mă înalț chemare
din altare albe fumegînd amezi

IV

Mi-ești singura credință
lovit de-un zeu în frunte
m-am pogorît prin iederi
aici în trupul tău
bărbat barbar prin ierburi
însămînțam pămînturi
din ploile bogate zidînd un curcubeu

Nunteau în luciul apei
atîtea zboruri crude
și-atîtea aripi calme fosforescent svicneau
c-am regăsit corola minunilor pierdute
în mintea grea de steiuri de unde coboram.

Mi-ești singura credință
rămasă blind în piatră
și lacrima cocește în ochiul de granit
sunînd focuri albastre prin griiele de veghe
fîntînile de-aicea în mine s-au sădit

V

O iarnă viețuiește în adînc
pulsînd tăcută legănată-n sferă
a flacăra mi-a preamărit în suflet
martirii rînduiți pentru-nviere
prin trup se scurge vocea ierbii către cer
venînd în faldul nopții la-nchinare,
aduc pămîntului un drept la suferință,
fîntină eternă țara-ntreagă pare
pămîntul ei o singură credință

Gabriel Iuga

Dumitru Bălăeț



Septembrie

Peste păduri calcă acuma Septembrie,
pasul lui urcă în vis solitudinea aeriană a
frunzelor,
foc extatic sint arborii în calea sa,
gust de miere are lumina
muzical coborînd prin distileriile cerului.
Liniștit și frenetic zborul deasupra
al gândului către dealurile cu vii,
către grădini, către cimpuri
unde soarele îl poți vedea închizindu-se
în gluten și în simburii.
O, ceasul, al după amiezei,
fără de margini în taina înțelepciunii,
ochiul deschis mai mult înăuntrul
puterilor ondulatorie din lucruri.
Cu snopi grei de roade acuma inima
depune în templu ofrandele
pe cînd acoperișurile își despletesc aurăile
în zarea munților din asfințit
și peste păduri calcă magnific Septembrie.

Cocoșii de acasă

Eu nu-i mai văd, dar ei mă cunosc
cum stau prăvălit în prundurile nopții
bătrîne ;
e atît întuneric, o stea
dă tircoale să iasă prin coridoarele somnului
cînd îi aude din aripi bătînd,
în prelungi efluvii din orlogeriile singelui,
tăcerea ca pe-o cortină o ridică ei
în strigăte.
Ale nopții falduri se clatină grele atunci,
apoi coboară mai cotropitoare și singure ;
steaua s-aprinde și iarăși lovește
în ușile sumbre,
cocoșii o aud din mari depărtări,
bat din aripi, s-aruncă din nou
cu ciocurile roșii în canaturi de cer,
lacătele-s mai slabe acum
și la a treia bătaie cad huruind
într-un vacarm de țigăne și strigăte.
Eu mă trezesc (cum stam prăvălit
în prundurile nopții bătrîne și singure !),
îmi spăl ochii cu zorii de rouă, șoptesc,
în lumina, asemenea nemuririi, a soarelui
răsărînd
gîndul meu își clatină frunzele.

Memorie cu violină

Șuvițele de brad ca pletele fetelor de pe
Bistrița,
doliile apele și aromele viorii la care cîntă
acum pădurea.
Iat-o răsărînd cu virfurile în ceața zorilor,
geamăt blind și clinchet de muguri
și vin păsări în zbor căutîndu-și lăcașurile
de peste an și se stîrnesc chemări și bate
fulgerul
în coamele vîntului, tropot de herghelii
biciuite
trec prin vedenii, șerpi de foc zvîrcolindu-se
sub copitele lor de trîmbițe.
Și vin iarăși tăceri prin vecernii, spre paraclis
neștiut
sunet de clopote ; unde vei cobori vor fi
copacii
drepti și înalți ca niște candelă prin noapte ;
din ramuri vor zbura fără seamăn stelele
și tu în întîmpinarea soarelui vei rămîne cu ei,
prin oceanul albastru plutind, al verii ;
și se vor ruga apoi frunzele să se desprindă
din pieptul tău ; prin drojdii de lumină amară
vei vedea pădurea cum se rotește amețitor
închizindu-se în șuvițele de brad de pe umăr
și vei rămîne tăcut în lacrima gîndului.

Ocolit de lebede

Ocolit de lebede pe ape amare, cuvîntul
el însuși ca un plaur mai negru în razele lunii,
cîntecul și tăcerea, și încolăcirea destinului
în adînc, lunecos către miluri primordiale.

Treceri de vis, albe fantome în jur,
scîlpirile apelor vinete și lumina
călătorînd depărtat pe zăpezile munților
darnici,

corul nevăzut al îngerilor sau poate rotirea
sferelor de cristal din ptolomeice pronii.

Și-n mijlocul acelor puteri, și lumini și
întinderi,
lunecos în adînc și-n încolăcirea destinului,
ca un plaur, legănat într-o parte și-n alta a
lunii,
ocolit de lebede, pe ape, cuvîntul.

C. D. Zeletin



Chiar și clintirea unui gînd mă doare...

Vin iar ninsori și iar o bîntuire
Cu dor de-a părăsi statornicii.
Aud cum curg prin ora de iubire
Clătînoare crengi de veșnicii...
Curînd va bate ceasul bolții nînse
Și inima se va lipi de sol —
Nu vreau s-o știu ! Cu brațele prelinse
Pe lungi ninsori și absorbit de gol
Și desprînzînd celulă de celulă
Din trupul răstîgnit în amintiri,

Cu tine vreau, în cea mai calmă hulă,
Să fim iar început și bănuiri !
Ah, cum presimt ! Sărutul stă să țipe
Pierdut de limpezitul meu tumult,
Și tu exiști și-aud în tine clipe,
Iar eu nu sunt și nu vreau să m-ascult.
Intrăm în veșnicie c-o ninsoare
Și din afară liberi ne privim.
Chiar și clintirea unui gînd mă doare.
Nu mai suntem. Nu încerca să fim.

Neliniște

În suflet se strecoară o arsură,
Și căreia nu-i aflu mîngiere,
Trezită veșnic de cuvînt, ce-mi fură,
Prin rană sîngerîndă, din tăcere.

Desăvîrșirea capătă reticul,
Pe umeri de cristal răsare brumă...
Cobor, cînd ora-i tulbură nimicul,
În lumea nestatornică de spumă.

În mine împlinirii fac mormînt,
Dar în afară mă dedau luminii,

Stejarul ce acoperă sub vînt
Cu murmur dumnezeul rădăcinii.

Iar cînd sunt singurătății mire
Și-n virf astral ajuns îi beau înaltul,
Mă și alungă setea de împletire
A sufletului meu cu altul...

Tot ce închei se-ncheie cu fisură,
Tot ce deschid se-nchide și mai tare,
Aceasta mi-i statornica arsură
Și căreia nu-i aflu alinare.

Musica apertă

Mi-ar fi de-ajuns după viață moartea,
Dar sunt atît, atît de-amestecate !
Nici nu mă-ndrept către secunda vieții,
Că mă și-mpiedic de vecia morții...
Îmi trebuie un cîntec dinspre toate
Și peste tot îmi trebuie-o lumină,
Să nu aud aripi precipitate
Și să nu văd ce trebuie să vină.
Mai trebuie un cîntec dinspre toate
Spre-a da desăvîrșire slăbiciunii
Prin care nu-ndrăznesc cu gheața minții
Să tai cărări în codrul des al vieții,
Ca să privesc ce pururi nu se vede.
Mai trebuie un cîntec dinspre toate
Și peste tot mai trebuie-o lumină.

Antim Ivireanu, scriitorul

ÎN DEDICAȚIA manuscrisă a lui Antim de pe un exemplar al Evangheliei în limba georgiană, tipărită din inițiativa lui, de către ucenici de ai săi, în Tiflis, în 1709, luminatul mitropolit se putea gândi că îmbogățise „cu tiparele arăpești [...] Aravia, cu cele elinești Elada, și cu cele rumânești Ungrovlahia” și că astfel „au curs aceste patru izvoare, ale rumânilor, ale elinilor, ale aravilor, ale iverilor tipare”, ridicând la cea mai înaltă culme, totodată, arta noastră tipografică. Într-adevăr, marele meșter al acesteia, sub domniile lui Constantin Brâncoveanu și Ștefan Cantacuzino, a dat o singură dată glas satisfacției sale de animator și de creator. Altminteri, în Didahiile (predicile) sale, înaltul prelat se smerește, făcând măturie atât de sărăcie spirituală, deși era un mare învățat, cu înaltă școală țarigrădeană, cit și de nevrednicie, ca orice simplu muritor, după clișeu sacru, supus păcatului. O altă protestare frecventă este aceea a lipsei de podoabe retorice, cu toate că înțelnim în cuvintele sale toate procedeele clasice ale acestei străvechi arte, pe care o cunoștea și o practica la perfecție. Vorbitorul coboară însă din empierea înaltei oratorii la exemple concrete, apte să rețină atenția indeosebi a oamenilor de rând, primiți, se vede, și ei, la zile mari, în lăcașul metropolitan, să asculte slujba în limba națională, de curind introdusă și înlocuind pe cea slavonă. Iată cum își începe, cu o pildă, didahia de la duminica lăsatului sec de brinză: „Fieștecare vinătoriu își gătește sculele și ciniile meșteșugului său, adică cel ce prinde pasări zburătoare face lațuri, clucse și mreji; iar cel ce vinează hiară sălbatece își face pușcă, cursă de hier, gropi și altele ca acestea. Așijderea și păscariul își face undițe, cirlige, plasă, sac și cite îl învață meșteșugul său, ca să dobindească și să ciștige ceea ce poartă; iar cel ce va vrea să vineze oameni, cu ce scule socotiți că ar putea să vineze?”

Am citat după excelența ediție critică a lui G. Strempel, care a dat pentru întâia oară, în 1972, la Editura Minerva, în cuprinzătorul volum de Opere, toate scrierile lui Antim, după cea mai veche copie, de dinsul descoperită în colecția Bibliotecii Academiei R.S. România.

Se vede din încheierea abiliă a acestui altă caracterul de dialog pe care-l afectau predicile, care-și interziceau savantul, deși vorbitorul făcea mereu apel la textele sacre, ba chiar și la autorități ale antichității greco-latine. Rare sînt neologismele și atunci ele se adresează domnitorului, în prefața la Noul Testament din 1703:

„Întoarce-se pururea magnitul cătră polus; zboară spre înălțime focul; pleacă-se în sinul pămîntului piatra; aleargă apele în brațele mării; și în scurte cuvinte toate lucrurile cătră chendrul lor să pleacă”.

Magnet, pol, centru erau noțiuni la nivelul oamenilor învățați, dar savantul prefațator își trădează, odată cu știința naturii, o sensibilitate de poet și de artist, un simț viu al naturii, înainte ca acesta să se răspîndească în literatură. Nicăieri nu se face mai simțit acest simț nou pe atunci ca în predica de ziua Sfîntului Dimitrie, „îzvoritorului de mir asupra cutremurului”. Reflectînd asupra puterii grozave a stî-

hiilor și indeosebi a marilor ape, Antim vorbește de „turburarea mării” și numește marea „o stihie nestatică”, iar cînd ea se liniștește, vorbitorul găsește sintagma cea mai apropiată tagmei sale:

„Au încetat valuri(ile), au perit întunecul, s-au împrăștiat norii, s-au smerit marea și corabii întreagă și fără de nici o vătămare, au ajuns la adăpostea”.

LECTURA Didahiilor este înlesnită prin modernitatea sintaxei, de o mare înpeșime. Desigur, ea necesită neapărat înlesnirea cu un glosar, deoarece înțelăm la tot pasul arhaisme și termeni speciali, iar cînd cuvîntul ni se pare la îndemîna oricui, dar privim textul mai de aproape, ne dăm seama că evoluția semantică, în decurs de peste 250 de ani, umbrește înțelesul original. Trebuie să fim filologi ca să știm, de pildă, că prima rost se înțelegea la început gura și că vorba derivă din latinescul rostrum (cioc). Noi amim azi ticălos pe omul moralmente nevrednic, dar în vechime tot omul nenorocit și sărac era ticălos. Prost este astăzi omul neinteligent, dar altădată era omul din popor (prostimea) și cel lipsit de învățătură. Cu prilejul unui alt moment solemn, Antim asigură că vorbește „nu cu vorbe ritoricești și alcătuite, ci cu vînte smerite și prostatece”. Prin acest cuvînt, el înțelegea vorbirea simplă, populară, pe înțelesul tuturor, dezbărată de orice artificii și căutare de efecte. Și cuvîntul răsplătire are un sens derutant în didahiile lui Antim. El numește pe dumnezeul Vechiului Testament, spre deosebire de acela al Noului Testament, „Dumnezeul răsplătirilor”, adică al răzbnării. Mai dară este semnificația veche a cuvîntului, cînd pomenește de „sobiia răsplătirii”, în același înfricoșător context. Cuvîntul dobîndă are la Antim sensul pe care-l înțelîm și la Mihail Sadoveanu: acela de ciștig („mare facere de bine și mare dobîndă”). Cele trei virtuți creștine, „credința, nădejdea și dragostea”, sînt numite „aceste trei bunătăți”. Ca și în secolul trecut, a avea cuvînt să, însemna a avea motiv (dar această sintagmă a dispărut complet din vorbirea curentă). Folcloriștii știu că faptul este vraja: în același sens o întrebuiințat cuvîntul de către Antim. Goană și gonaci însemnau pe atunci prigoniță și prigonitor. Convertirea lui Pavel era numită întoarcere. Cele șapte voci slabe și cele șapte voci groase sînt numite în Chipurile Vechiului și Noului Testament „cel 7 bol grași și [...] cei 7 mirșavi” (as-tăzi mirșav și ticălos sînt sinonime de stigmatizare etică). A lerta păcatul devine într-un loc a-l muta, iar a inspira, a porni. Bucuria este saltare, iar priceperea, voință conștientă. Soția este tovarășul, voinicie, ca volnicia, libertatea sau îngăduința (latitudinea de a face ceva).

Întru evitarea neologismului, Antim numește extremele „aceste doao împotiviri de margine”. Mă întreb dacă alsăul (plural alsăurile), cu înțelesul de însușire sau calitate, este o creație a lui Antim. Dicționarul româno-german al lui Tiktin, rămas singurul cu caracter istoric (recte care dă sensurile evolutive ale cuvintelor), nu-l consemnează.

Este cunoscut paragraful inițial din „Învățătură la noemvrie 8, în ziua săborului sfinților ingeri” (Mihail și Gavril), prin

care mitropolitul a rostit o aspră condamnare a boierilor care batjocoreau pe cei de jos, socotiți de înaltul prelat pe aceeași treaptă. Cînd domnitorul Constantin Brâncoveanu i-a cerut să se demită, Antim a răspuns fără sfială, recunoscînd că în didahiile lui nu l-a cruțat nici pe dinsul: „de am grăit au în biserică (propovăduind cuvîntul lui Dumnezeu), au afară, în taină, sau de față înaintea mării-tale, au și pe după dos vreun cuvînt carele să nu fi fost pre plăcerea mării-tale, l-am grăit din datorie, ca un păstoriu sufleteș, iar nu cu vicieșug, să te vatăm, au trepește, au sufletește”.

Care alt înalt prelat a ridicat glasul atât de sus, luîndu-și toată răspunderea și nscîndu-și cîinul sau viața însăși?

VIREANUL, adică cel născut în Georgia (Ivir), este și rămîne pentru noi un mare semn de întrebare. Nu știm nimic despre originea sa, decît că totuși se chema Ioan și mama Maria. Se spune că ar fi fost luat ostatic de către turci. De la biografia pe care i-a făcut-o C. Erbiceanu mai acum nouăzeci de ani, ea nu s-a îmbogățit cu nici o dată nouă. Nu știm exact ce școli a urmat. Nu cunoaștem data venirii lui în țară (istoriografia literară spune între 1680 și 1690). Nu știm unde și-a făcut ucenicia și și-a cîștigat măiestria tipografică (în Turcia, la acea dată, tiparul era interzis). Cunoaștem strălucitul său Cursus honorum în țară: egumen la Snagov, episcop de Rimnic, mitropolit (desemnat de bătrînul Teodosie, care păstorise patruzeci de ani și recunoscînd într-insul un vrednic urmaș). Nu ne putem explica decît ca o fericită derogare de la regulă felul în care și-a însușit limba noastră, pe care n-o cunoșcase din casa părintească, și mai ales minuirea ei cu o siguranță și o strălucire unică în vremea lui. Antim este cel mai talentat prozator român de la începutul secolului al XVIII-lea. Multilateral înzestrat: desenator, topograf, teolog, tipograf, orator și scriitor a fost în toate fără pereche. Scrierile lui mărunt, iniția oară integrate în numita ediție recentă de Opere, sînt și ele remarcabile prin calitatea gîndirii și a expresiei, prin bogăția lexicului, înălțarea morală și spiritul practic. Am omis cu voință pe omul politic, care s-a rostit de două ori: o dată părăsindu-l pe Constantin Brâncoveanu și trecînd în tabăra Stolnicului, iar a doua, opunîndu-se politicii lui Nicolae Alexandru Mavrocordat, care a obținut căterisirea lui și trimiterea la mănăstire, la muntele Athos. Abominabila crimă săvîșită pe parcurs, după nevrednicele molestări la care fusese supus înainte de demitere, îl absolvă de orice vină. Omul politic era desigur minat de aceeași dragoste de patria adoptivă, ca și omul bisericii, care a lăsat o mare ctitorie — mănăstirea cu numele lui, — și o mai mare ctitorie filologică și literară, datorită căreia s-a statornicit printre clasicii noștri.

Sărbătorirea lui, în cadrul UNESCO, la 325 de ani (prezumați) de la naștere, este un act de dreptate. Astăzi inaugurează Biblioteca Centrală de Stat o expoziție a cărții, pentru ilustrarea operei sale nemuritoare.

Șerban Cioculescu

Antientropia și finalitatea

VREME de aproape două sute de ani știința s-a luptat împotriva oricărei forme de teleologism. Natura, obiectul tuturor științelor, nu are scopuri care există doar în mintea activă a omului, singura ființă care-și planuiește viitorul. În natură nu există decît cauze. Pînă și în-eercările unor filosofi ca Henri Bergson de a considera că viața, în opoziție cu materia moartă, este înzestrată cu finalitate, erau respinse de oamenii științelor exacte, de biologi și fiziologi, ca lipsite de fundamentare, mai degrabă tentații poetice decît generalizări ale științei. Adevăratul spirit științific, al veacului trecut și al începutului nostru de veac, se contura în descriere, întrebarea lui fundamentală excluzînd din principiu, ca nedemonstrabil și revelant pe: „în ce scop?”, pentru „cum?” mai degrabă decît chiar „de ce?”, cauzalitatea fiind și ea din categoria descriptivului. Fundamentarea, rosturile ultime, însăși noțiunea de rost nu făceau parte din domeniul științei, ci erau o intruzie în sferile rigoriilor ale unor întrebări prezumțioase la care nu se poate nimic răspunde pentru că nimic nu se poate proba.

Neîndoios că, punîndu-și obiective aparent mai modeste, știința a putut să se emancipeze de speculație goală sau de influențe teologice, și a realizat nu numai o imensă creștere a cantității informației despre lume dar și o disciplină a rigoriilor, a afirmării circumspecției a numai ceea ce poate fi dovedit, care înseamnă de fapt semnul distinctiv al civilizației și al ființei civilizate, fundamentată pe certitudine și obiectivare. Neexistînd asupra naturii ceea ce este specific numai omului, găsînd alte puncte de unire între noi și lume decît înglobarea naturii în rosturile noastre, civilizația este obiectiv și bine circumscrisă, ideal neafirmînd decît ce este dovedit și încercînd mereu să dovedească orice este numai presupus, luat la început drept o simplă ipoteză de lucru, construită sub semnul unei sănătoase îndoieli.

Desigur, epoca finalismului naiv de timpuriu lui Bernardin de St. Pierre este definitiv apusă. Nimeni, dacă nu e iremediabil nedezvoltat, nu va afirma că florile au fost create pentru ca să avem noi ce admira. Însă finalitatea a reapărut, la un alt nivel, din însuși corpul științei. În clipa cînd modelul atomist al universului a fost măcar completat, dacă nu și înlocuit cu o concepție despre structuri și sisteme, finalitatea definește un sistem prin introducerea noțiunii de antientropie. Orice sistem deschis și autoreglabil tinde, deci are scopul de a-și păstra structura, de a împiedica moartea prin haos, care este entropia, noțiune fizică extinsă asupra tuturor domeniilor. Sistemele au o latură homeostatică și chiar una optimizatoare, pe măsură ce sînt mai complexe, adică tind să-și extindă mecanismele antientropice. Lupta cu haosul, cu moartea termică, cu omogenizarea înghețată, domină organizarea sistemelor, progresul însuși al firii, apariția biologicului din anorganic, a umanului din biologic, poate fi observată pînă în fenomenele fizico-chimice de tipul cristalizării. Pentru prima dată progresul nu este bănuț sau numai sperat, nu este o ipoteză, ci are o fundamentare științifică. El nu rezultă din acumulare, din simplă cauzalitate, nu este împins din urmă, ci reprezintă tendința unei crescute stabilități antientropice, care nu înseamnă încremîntare ci, din contra, o tensiune îndreptată contra pericolului haosului. Finalitatea nu există numai în natură și nu este opusă cauzalității, decît a celei univoce, liniare. Cea circulară, sau mai exact spiralată, unește cauzele cu scopurile și le supune unei noțiuni integratoare, lupta cu amenințarea morții, care nu este numai un fenomen ce lovește ceea ce este viu dar și orice sistem ce-și pierde structura. Probabilitatea și incertitudinea tînd să fie transformate în determinare, iar pentru ca determinarea să crească, — ciudat și nu în opoziție — apar sisteme atât de complexe care se bizuie pe alegere liberă. Libertatea este opusă hazardului și întărește necesitatea care s-ar distruge fără puțința de discernere, de alegere și mobilitate caracteristică libertății. Noua finalitate, dramatică în desfășurarea ei, reunifică lumea pe alte baze și ne face să înțelegem de ce omul și conștiința lui nu este o întâmplare, ci un sens ascuns al naturii înseși. Frumoasa frază a lui Schelling despre „conștiința care doarme în plante, visează în animale și se trezește în om” își găsește o adevărată științifică.

Alexandru Ivăsiuc

ANTIM

În tiparniță

Se-ngină geana zilei cu-a faclelor lucoare
și trudnica ta veghe nu se sfîrșește încă.
În lemn de păr sapi harnic, cu creștătură-adîncă
străvechiul herb al țării și-al casei domnitoare.

În larg chenar de vrejură ai scris un corb pe-o stîncă.
Îi curg pe umeri raze de lună și de soare
și-l inconjoară slove de nume-ncepătoare.
Sub el, vers de-nchinare, tocmît după poruncă.

Ai isprăvit migala și-n loc să te oprești,
te muți la teasc cu lucrul, odihnei nu dai bîr,
ci-nchei o nouă carte din cele românești;

pe ultima ei foaie și-n cel din urmă șir,
cerîndu-ți iertăciune, mărunț te iscălești:
Antim, smerit tiparnic domnesc de la Ivir.

Năpăstuirea

Urmind porunca de răzbn, domnească
pe mindrul cap, cu pleata coliiie
și-au pus o hidă, roșie tichie
cu gîndul crud să te batjocorească.

În fața ta cerut-au cu minie
ca mog și trădător să te-osindească,
rostindu-ți vina-n limba lor grecească
să nu-nțeleagă cel care n-o știe.

Și nimeni, nimeni nu te-a apărut.
Tu mut stăteai, cu gîndul depărtat, —
un zîmbet nefiresc le-ai dat în schimb;

norodul însă te vedea curat,
în zarea vremurilor înălțat
și-n părul alb aveai, aprins, un nimb.

Livia Bacăru

Salve Nepos Romuli

BUCUREȘTEANUL mai lute în rostire, ajuns pe aici, trebuie să-și mai rărească vorbele și să le pronunțe răspicat, spre a se face înțeles. Oamenii din ținut, domoli, blinzi, cuvințioși clipește medumeriți, până ce debitul compatriotului sosit de dincolo de munți se apropie, cit de cit, de matca veche a limbii originale, vorbită la mieznoapte, unde au avut loc, și mai au și azi, cunoscutele fenomene de prefacere a limbii, cercetate de specialiști. Rodna e Rognă. Acest „g” abia ascuns, între o silabă și alta, lucrează în ritmul rar și sigur al edificării unei noi stăpâniri... În piața din mijlocul orașului luminos, înconjurat de acel ring de înălțimi viștoare, — priveliste ce-l plăcea atât lui Blaga, — bătrânul care vinde streanguri, căpeștre, hamuri de cîneșă, femeie cu taraba ei de mărgelă colorată cit bobul de mac și toți cei ce vind cîte ceva și pe care îi întrebi și care îți răspund, poartă în ochi o încredere dezarmantă, semnul unei adînci, răbdătoare civilizații. Limba lor pare ieșită (și ea iese de fapt) din texte străvechi, unde nimic din trivialitățile imediate ale existenței nu-și găsește vreun ecou. Chiar și ocările, aici, sînt bine articulate și strict gramaticale. Măkeru, satul lui Rebreanu, se află la șapte kilometri depărtare. L-am străbătut cu pasul, încercînd să descopăr în el cadenta frazei din *Ion*. Literatura este expresia unui anumit teritoriu, filtrat prin conștiință. În aerul, ca și în sufletul acestui loc domnește, lată, mireasma viguroasă, amețitoare, lipsită de orice amăgire vulgară, a prozei împărțită în cei doi timpi ai ei fundamentali: Glasul pămîntului și Glasul iubirii...

Cumpăr și eu drept suvenir o talangă aurie de alamă din cele ce sună la gîtul vacilor de Rodna și un căpăstru de cîneșă frumos lucrat împletit de mină. Utilitatea lui țărănească, gata să se piardă, a dobîndit valoarea unui obiect artistic. Tot astfel și pe frizele grecești: harnașamentul primitiv al cailor săpați în marmură, încheștați cum sînt în vîltoarea luptei, deveni un motiv de plăcere estetică și de sugerare a mișcării, ca a falșurilor unei tunici bătută de vînt... Arta, în zic cercetînd cu mindrie căpăstrul, învîrtindu-mă printre femeile cu straie colorate, este ieșirea din necesitate, spre a intra probabil în alta, superioară, al cărei rost deocamdată nu-l înțelegi bine, dar noi toți știm că sîntem făcuți ca să esențializăm

mereu realitatea, motivele, înfățișările ei, din ce în ce mai abstracte.

Acest iarmaroc de simbătă din mijlocul tirgului în care Blaga s-a fotografiat melancolic lîngă o stîncă este un spectacol viu și atât de instructiv... O „adunare folclorică”, regizată parcă și care își așteaptă sociologul, filologul, muzicologul, — Gusti, pe care l-am audiat în studenție, cu părul lui alb-collie și cu tenul roz de savant al unui club pasionat de fluturi, și de fantastică diversitate a desenului și croielii aripilor, a lucrat în vecinătate, în comuna Șant...

Mă pomenesc, de aceea, șoptind și eu Rodna, studiîndu-l în sinea mea pe acest „g” ce se prelinge abia auzit ca picătura

înfirmă a unei geologice soluții de calcar, în mijlocul unei peșteri minunate, — limba, de fapt, cu devenirea ei imperceptibilă. Poate că oamenii acestui tirg sînt purtătorii unor noi cuvinte; poate că ei încă mai lucrează asupra celei mai lesnicioase forme de rostire, pentru cîteva vorbe, tipice vieții lor; poate că, în general, ei răspund de esența unei spiritualități viitoare, care încă mai exersează. Nu-mi iese din minte numele modificat pe care ei îl dau așezării lor. Atacînd dentala dură ca o piedică... un pietroi, un bolovan ivit în cale... încercînd să o înlăture, cine știe dacă peste o sută-două de ani — întrucît acești oameni au avut timp totdeauna, au și vor avea în continuare, negrăbiți, do-

vadă răbdarea cu care te ascultă... — cine știe dacă peste un secol, două sau trei, nu contează, a lor fiind devenirea, urmașii nu vor rosti acest nume cum îl pronunță ei, bătrîna cu mărgelă cit bobul de mac, bătrînul cu hamurile lui de sfoară.

Un rîu își roade și el cu vremea malurile mai bruste ale curgerii sale... Ca Sosecul acesta frumos ce trece pe lîngă forfota zilei de tirg, alunecînd încrețit de patul său de pietre nevăzute pe care se întemeiază și care intră scîlipind și cu atîtea imagini dramatice ale existenței, direct în proza și în poezia română, — plus berbecul înjunghiat adineauri în piață și pe care o femeie aplecată asupra apei îl spală, făcînd în acel loc unde limpezii să se coloreze deodată într-un roșu aprins, diră fascinantă fugind la vale pe Sosec.

Un tren mic alcătuit din două vagoane numai ajunge încet-încet, cu toți călătorii înfrățiți, la punctul terminus al liniei: Rodna cea veche. Un tînar lăcăș mecanic, născut în Ferentari, și al cărui argou bucureștean sună formidabil în lumea lui Rebreanu, s-a înșurat cu o fată de pe aici. Este o fată frumoasă, a cărei expresie nedecisă de blondă visătoare te obligă să spui, cu versul lui Cosbuc, născut puțin mai încolo, în sus de Năsăud: „frumoasă ca un gînd răzleț”. Gările sînt mici, căsute intîme. Văd, una după alta, la scurte distanțe: stația Salva, Stația Nepos. Apoi și halta asta Romuli... Controlorul de bilete nu-i unul de cursă lungă, grăbit sau indiferent. El are tot timpul și toată voia bună să răspundă la cele mai neastentate întrebări, pasagerii fiindu-i mai mult niște oaspeți pe care îi informează sau de la care mai află cîte ceva, cum e porumbul în Dobrogea, în Bărăgan. Așa încît el explică pe larg întîmplarea cu imoărăteasa Maria Tereza. Cum a venit ea în inspecție și cum, trecînd în revistă un regiment de flăcăi de pe aici, le-a strigat cu entuziasm, ridicîndu-se în calească, în traul cailor imperiali: *Salve nepos Romuli!*, să trăiască adică nepoții lui Romulus, ai lupoaicei romane. Și dacă nici Maria Tereza, latinistă prin firea treburilor ei de cancelarie, nu știa să aprecieze un fizic falnic de bărbat, sau caracterul acestui fizic purtînd pe față acel aer de medalie și în grai pecetea sonoră a identității lui...



Dimi Ionescu: TOAMNA IN PARC

Constantin Țoiu

În virtutea
dreptului
la replică

Dacă ignorăm ignoranța

N-AM IGNORAT niciodată o anumită particularitate a personalității tovarășului Adrian Marino: și anume orgoliul anticipativ. Tovarășul Marino a descoperit înaintea altora cîte o idee sau a enunțat-o înaintea tuturor. Dar dinsul nu se mulțumește cu atât: întreaga noastră suflare critică trebuie să nu ignore ceea ce dinsul n-a ignorat. Dacă această pretenție ar rămîne una strict individuală, atunci opiniile sale ar putea fi oricui indiferente, dacă nu „simpatice”. Dar criticul amîntit are uneori obiceiul să-și dramatizeze micile suferințe personale la nivelul unor colective cărora le devine în mod automat corifeul. Și în felul acesta se pot naște probleme pentru dezbatere. Unele dintre fapte, aparent nesemnificative, stau însă chiar la baza unei cercetări științifice a fenomenului literar. Scriind despre propria mea muncă la *Comicologie*, răspunzînd criticului Adrian Marino voi încerca să evidențiez tocmai aspectele științifice ale problemei. Adică, folosind exact aceleași mijloace ca și tovarășul Adrian Marino, voi parcurge un itinerar exact invers celui care îi este familiar.

Comicologia este o carte la care am lucrat din anul 1965, și a fost începută din pură ambiție, în urma unui examen la un curs special care mi-a displicut. Sînt un ambițios: doresc să fac ceea ce alții nu au făcut bine sau nu au făcut deloc. Începută acum un deceniu, lucrarea a fost terminată în R. F. Germania. Mi-am imaginat această carte ca pe un inventar al tuturor ideilor despre comic pe care le-am putut aduna într-un timp fizic dat: am renunțat la orice veleități de originalitate sub aspectul ideilor sau stilului. Am căutat cele mai eficace formule de redactare, și mărturisesc că nu am găsit modele de concentrare maximă în literatura noastră de specialitate. Am recurs la tipul pur pozitivist folosit azi în unele direcții critice care pun accentul pe cantitatea de informație și nu pe cantitatea de cuvînte. Poate că tovarășul Adrian Marino nu acceptă foloasele acestei modalități de re-

dactare, care i-ar putea reduce mormanul de pagini dedicate lui Macedonski la maximum două sute. Desigur, ignor dacă aceasta l-ar interesa pe tovarășul Adrian Marino.

În aceste condiții, acuza privind caracterul de compilație al *Comicologiei* este superfluă: cartea este o compilație și acord cuvîntului sensul nobil pe care l-a avut încă în umanism. O compilație în acest sens este o carte cîștită, un elogiu adus tuturor cărților din care se hrănește și pe care le evidențiază. Originalitatea cărții constă numai în faptul că a vrut să apară ca o compilație a tuturor ideilor despre comic și nu al tuturor surselor bibliografice. Dacă o asemenea ambiție este puțin lucru, îmi vine greu s-o spun eu; aș fi fost însă foarte fericit dacă Adrian Marino, atît de perfectul bibliograf, mi-ar fi dat un singur titlu de lucrare similară de la noi sau de alturea. Ignor însă deocamdată de ce n-a făcut-o.

Într-o asemenea inițiativă, trimiterile ca și concepția de asamblare prezintă o importanță deosebită. Un alt reproș al tovarășului Marino se referă tocmai la ultimul aspect al redactării: se acuză un pasaj de avertisment care seamănă cu unul din *Dicționarul dumnealui*: similitudinea nu se referă din păcate la o idee, ci la o figură retorică și în aceeași măsură la o procedee binecunoscut de logică. Nu trebuia să ajung la pagina 73 a topului domniei sale pentru a-i cunoaște opiniile, și nici să merg prinprejur pentru a nu ignora cîte ceva despre recurență; pentru a-mi clarifica stilul de lucru mi-au fost suficiente cîteva procedee de construcție ale mecaniciștilor din epoca luminilor, și mai ales tehnica de gîndire prin care Mendeleev și-a construit tabloul elementelor. Poate că tovarășul Marino ignoră asemenea modele, dinsul care nu ignoră nimic. Dar nici aici n-ar fi o noutate: cum spune dinsul, nimic nou sub soare.

Tehnica trimiterii răspunde în genere la două feluri de comportamente critice. Într-un anume fel, orice autor are dreptul să citeze pe cine crede de cuviință și în măsura în care-i convine. Aceasta este

tehnica familiară criticii afective, programatice, pragmatice, de grup, de gașcă. Un critic A face trimiteri la criticii B, C, D; A trimite la B care trimite la C care trimite la D care trimite la A. Se cunosc cărți și întregi perioade literare construite în acest mod; nu mă refer acum la valoarea lor temporară și nici la nocivitatea lor absolută, și nici la faptul că Adrian Marino le ignoră.

Apoi, există celălalt procedeu, care ține seama de claritatea și originalitatea unei idei sau opinii; cînd o idee nu este aparent originală autorul onest trebuie să țină seama pe cît îi e cu putință de primele ei atestări. Acesta este punctul de vedere pentru care am optat: este unul care nu lasă loc prejudecăților și nici confuziilor. Se întîmplă însă ca, din diferite motive, istoria ideilor estetice naționale să prezinte o anumită tinerețe, corespunzătoare evoluției întregii culturi. În aceste condiții, o originalitate cu orice preț este posibilă numai în limitele unei anumite lozinci din Caragiale privind fațlîi aborigeni. Nu știu ce rost ar avea să citez un anume text despre Aristotel al eminentului savant D.M. Pippidi, dacă mă interesează un text aristotelic pur și simplu, care este deosebit de limpede; este dificil să pomenesci niște studii aplicate despre Caragiale de S. Iosifescu, B. Elvin și St. Cazimir cînd ești interesat de *Inventarul ideilor despre comic*. Tot așa, dacă nu am făcut nici o trimitere la articolul despre comedie din *Dicționarul tovarășului Marino* aceasta se explică printr-un motiv extrem de simplu: pentru că pur și simplu nu am găsit în articolul respectiv nici o idee interesantă. Textul este superficial, cu multe ignorări, cu absolutizări nefondate, cu trimiteri la texte nesemnificative, cu erori și afirmații confuze. Dacă va fi nevoie, aceste afirmații vor fi exemplificate. Cit privește „amatorismul” lui Topirceanu, acesta rămîne să fie argumentat de A. Marino altfel decît prin calificative. Am impresia că lui Topirceanu nu i-au fost citite toate textele; oricum, ce gust bizar! — să negi o experiență teoretică națională, al cărei apărător ultragiat te arăți!

De altfel, „seria organică” de idei literare românești există: în lucrarea mea se citează contribuții originale, pe care cel ce observă ignorarea la alții le ignoră cu bună sau fără bună credință. Așadar, Gh. Achilei, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Iordan Chimet, Șerban Cioculescu, Mihail Dragomirescu, Radu Enescu, Gh. Ghițescu (cu *Tratatul de anatomie artistică*), Titus Moraru, Romul Munteanu, Ioana Em. Petrescu, Mihail Ralea, Eugen Schileru, Mihail Sebastian, Eugeniu Speranția. S-au făcut trimiteri la folclorul românesc; am citat ideile expuse de Teodor Mazilu în convorbirile sale cu A. Strihan, idei extrem de noi și dovedind o observație excepțională asupra posibilităților comicului în societatea actuală. Dacă Adrian Marino ar fi citit cartea despre care scrie, ar fi înțeles aceste

nume. Dar poate că el ignoră ceea ce înseamnă a citi o carte despre care trebuie să opinezi. În aceleași situații, ar fi fost ușor să constate că Tudor Vianu și Zarifopol n-au fost citați o singură dată; și mai ales ar fi evitat să mi se reproșeze o trimitere la „Ris și comic” de Zarifopol, la care există o trimitere! În aceste condiții, cum trebuie considerate afirmațiile lui A. Marino: ignorări datorate relei credințe, adică mai exact calomnii, sau ignorări generate de o superficialitate funciară, adică de incapacitatea organică de asumare a unei responsabilități verificabile? Nici una dintre ipoteze nu are nimic comun cu probitatea actului critic. Aceasta pare a fi realitatea tristă, definind activitatea criticului care, de altfel, face teoria criticii în tomuri groase, dar care practic pare a fi inapt să realizeze un text serios. Să-mi mai amintesc că mai toate comentariile jurnaliere emise sînt niște izbucniri impresioniste și că una dintre exegezele sale esențiale este un articolas elogios consacrat unui fel de play-boy al prozei actuale?

Dar să luăm lucrurile chiar în sensul afirmațiilor atît de îngrijorate ale lui Adrian Marino. Dacă nu i-aș fi ignorat textele, poate că aș fi descoperit destule nume străine în ele; ca „discipol”, poate că aș fi reușit să transcriu eronat, ca și maestrul, pe unele din ele; dacă ar fi trebuit să scriu ceva despre eseu sau despre biografie aș fi renunțat la anumite lucrări consacrate subiectelor amintite a-părute anterior, și cu care — ce recurență stranie! — ideile maestrului care le ignoră seamănă surprinzător de mult. Și la fel de surprinzător seamănă unele pagini cu altele semnate de W. Dilthey care, e drept, merită să fie ignorate. Lecțiile mele mi-au produs de altfel, în timp, tot felul de revelații recurente: un studiu despre un existențialist care seamănă cu altul, neîndigen, o lucrare despre alegorie semănînd cu alta, de import, și așa mai departe. Dacă fenomenul nu constituie o noutate în nici o istorie a criticii, dar momentan confuziile și deziluziile pe care le poate provoca sînt incalculabile. În aceste împrejurări, cred că onestitatea cere înainte de toate recurgerea la surse de prima mînă. Folosesc expresia cu cel puțin două sensuri. Nimeni nu poate susține că scade prestația lui Călinescu, dacă nu i se citează într-un studiu specios un foliolet lipsit de interes.

În dezbaterile ce pare a se dezvolta în jurul criticii noastre actuale, nu știu care este rostul unui asemenea articol cum este cel semnat de Adrian Marino. Dar îl putem ignora? Și poate fi ignorat totalitarismul autorului lui?

Dacă tot ne ocupăm de ignorări, n-ar fi mai bine, tovarășe Marino, să facem ceea ce am făcut și pînă acum — adică să ne ignorăm reciproc? Eu vă stau la dispoziție.

Marian Popa

Cronica literară

Urmele omului

CARTEA de debut a Doinei Curticăpeanu (despre care Mircea Iorgulescu a scris deja cu justificat entuziasm) este, din două motive, o încercare ambițioasă și meritorie : prin tema în sine (de care titlul ne dă o idee : **Orizonturile vieții în literatura veche românească**) și prin, cum să zic, risipa de informație care-i stă la bază. În orice caz, nu erudiție ne-am aștepta să găsim într-un studiu al unui critic începător, care n-a mai publicat până acum, de nu greșesc, decât o prefață la nuvelele Hortensiei Papadat-Bengescu (Ed. Dacia). Mai mult : dificultățile inerente unei materii atât de întinse sînt sporite deliberat de autoare care, de la început, atacă frontal cîteva din problemele teoretice cele mai controversate ale interpretării literaturii noastre vechi. Bunăoară, pe aceea a valorii artistice a unor opere ce aparțin propriu vorbind istoriei, moralei sau elocvenței religioase. „Extinderea noțiunii de literatură în gîndirea celor vechi — ne previne Doina Curticăpeanu — este motivată de faptul că «eloquentia» era elementul comun operelor filosofice, medicale, istorice. Scopul tuturor era în egală măsură acela de a comunica și de a convinge prin mijloace artistice. Comunicarea rostită sau scrisă, oricare ar fi fost conținutul ei, nu putea fi decât cu sau fără artă”. Și G. Călinescu vedea „între simplele scrieri și cele cărora le atribuim un caracter eminentamente artistic” numai „o deosebire de grad”. Ideea se cuvine reținută (chiar dacă frazele Doinei Curticăpeanu pe care le-am citat o exprimă ușor contradictoriu), ca și aceea, împrumutată din Northrop Frye, după care valoarea ca atare este o convenție, o obișnuință, un contract tacit între scriitor și cititor, și nicidecum o însușire a naturii opereii : nici pe Homer, nici pe Shakespeare nu-i socotim astăzi artiști din aceleași rațiuni ca și contemporanii lor. Chestiunea, frecvent ridicată, a intenției artistice contează din acest unghi mult mai puțin decît am fi dispuși să credem, fiindcă în general nu știm nimic sigur despre ea, chiar și cînd ne referim la autori recenți. Se poate totuși obiecta că, împreună cu Frye, Doina Curticăpeanu limitează aici intenția la accepția ei explicat-manifestă, deși ceea ce desparte pe cel mai naiv autor modern de cel mai lucid autor vechi este de obicei o intenție artistică implicită : mai exact, faptul că operele primului sînt traver-

Doina Curticăpeanu, **Orizonturile vieții în literatura veche românească** ; Magdalena Popescu, **Postfață la Miron Costin, Letopiseșul Țării Moldovei**, col. „Arcade” — Editura Minerva, 1975.

Cronica limbii

Texte vechi

● AM mai pomenit nu demult că, pentru un timp, filologia a fost neglijată la noi, din cauză că s-a dat preferință lingvisticii. Desigur, nu eu voi protesta pentru că se arată mult interes studiului limbii ; dar acesta, orice ar zice partizanii metodelor așa-zise moderne, nu poate fi conceput fără istorie. Ca să înțelegem actuala structură a limbii, este indispensabil să știm cum a fost mai înainte. Iar pentru aceasta, deoarece în trecut nu existau mijloace de a înregistra vocea, singura soluție este să cercetăm scrierile mai vechi. Tocmai aceasta se înțelege astăzi prin filologie : studierea și publicarea textelor din trecut. A fost o vreme cînd orice lingvist era și filolog, după cum orice filolog era obligator și lingvist. Cu dezvoltarea științelor, se ajunge la ramificări din ce în ce mai diferențiate și astfel majoritatea lingviștilor nu mai

sate de o conștiință colectivă a literaturii, inexistentă la ultimul.

Studiul Doinei Curticăpeanu este consacrat cronicilor sau altor scrieri medievale privite ca „meditații asupra destinului uman”, ca „dialoguri cu lumea”, ilustrînd „formele de viață, promisiunile și aspirațiile omului” în epoca respectivă. „Reperete de subtext — conchide autoarea — care au ghidat lectura noastră au fost acele cîteva locuri mitologice ale literaturii românești vechi, semnificative într-o discuție despre orizonturile vieții de altădată”. Așadar, obiectul analizei îl formează concepția (în sens larg) despre lume a lui Ureche, Costin, Dosoftei, Neculce ori Cantemir și nu protocolul specific al artei lor, luat în considerare doar în subsidiar. Studiul dezvoltă aceste premise, întiile două capitole (**Pelerinajul la Râm și Urmele omului**) fiind și cele mai interesante, exact în măsura în care reflectă programul enunțat. Originalitatea constă în a căuta dovezile peste tot, în cronici, cărți moral-religioase, în inscripții și picturi murale. De exemplu, motivul „neasezării” exprimat limpede de Gr. Ureche e urmărit apoi într-un pasaj din **Liturghierul** lui Macarie și în episoade din frescele de la Pătrăuți, Humor și Moldovița. Discutabilă metoda critică devine în capitolele despre Neculce (**Certitudinea amintirii**) și Cantemir (**Arhipelagul baroc**) unde, în ciuda multor sugestii personale, analiza îmbracă textul într-o haină deopotrivă prea strîmtă și prea largă. Istoria ieroglifică fiind considerată, de pildă, o scriere tipic barocă, întreaga argumentație constă în verificarea acestui caracter prin confruntarea cu particularitățile (presupuse ale) barocului. Spiritul baroc nu e degajat dinăuntru, ci verificat din afară. Luînd din Eugenio d'Ors, Rousset, Kibedi Varga, Dubois, Michaëlsson și alții elemente și definiții, Doina Curticăpeanu le „recunoaște” în opera lui Cantemir. Studiul ei este o ilustrare. Neajunsul procedurii se remarcă numai decît : pe de o parte, barocul însuși nu a fost definit suficient de clar ca o categorie estetică și tezele sînt adeseori contradictorii ; pe de alta, între comentariu și text apare un loc alb, produs fatal al unei relative inaderențe a ideilor generale la concretul artei. O astfel de critică, oricît de interesantă, rămîne principal discursivă.

În cazul lui Neculce se întîmplă altceva : privirea pe spații mici ne face să pierdem din ochi ansamblul. Detaliile fiind admirabil scoase în relief, ele nu se leagă totdeauna. O intenție de sinteză există totuși. Autoarea găsește în **Letopiseș** această imagine a cronica-

sînt calificați pentru studiile filologice.

Pînă aici, nimic de criticat, aceasta este situația pe care nu o putem schimba. Dar nu trebuie să tragem concluzia că putem să desființăm filologia. În ultimele decenii s-au ținut foarte rare cursuri și au fost pregătiți foarte puțini tineri în această direcție. Subliniam la un moment dat că s-a ajuns ca textele noastre literare ceva mai vechi să fie pregătite în ediții noi de specialiști în latină, deoarece la filologia clasică, de bine de rău, s-a mai făcut ceva critică de text, activitate indispensabilă pentru filologie.

Se pare că lucrurile sînt pe cale de a se îndrepta, deoarece în ultimii ani totuși au apărut ediții de texte vechi și în general s-au dovedit bine alcătuite. Ultima apariție, care prilejuiește această cronică, este **Psaltirea în versuri** a lui Dosoftei, publicată pentru prima oară la 1673 și editată acum la Iași, de Mitropolia Moldovei și Sucevei, iar editorul este N.A. Ursu, binecunoscut cercetător ieșean. Printre lucrările pe care le-a publicat mai înainte, cea mai importantă mi se pare **Formarea terminologiei știin-**

rului însuși : „pe-cee vreme și eu, Ion Neculce, vel vornicu, eram tînar postelnic și mergem cu alți postelnici împreună, cu toiegeli a mină pe gios înaintea domnului”. Și îndată generalizează : „Autorul se surprinde aici într-o atitudine (de însoțire, alături de alții, a domnului, pe gios, cu toiagul a mină) care definește condiția de totdeauna a acestui om...” Foarte frumos. Și apoi : „Există în paginile cronicii lui Neculce o singurătate a oamenilor în general, explicabilă prin acea lipsă de unanimitate despre care am vorbit deja... Așa se regăsește de fapt omul lui Neculce după ce a străbătut spațiul comploturilor, pirilor, gilcevilor și vrajbelor — „singur cu capul lui”. Iată un posibil portret al acestui martor sortit singurătății care e cronicarul, însoțind istoria, comentînd-o, fără a colabora la ea ! Dar asemenea trăsuri de unire sînt relativ rare în carte, foarte nehotărîtă, în a părăsi textul, stînd în umbra (și lingvistic) a cronicilor, timidă și fidelă. Un spirit de sinteză mai decis ar fi fost spre folosul ei, scutînd-o de multe pagini de citate și parafraze, de enumerări școlarești, ce produc în cel mai bun caz o impresie de erudiție searbădă. Relevarea izvoarelor **Letopiseșului** lui Neculce sau a motivelor ovidiene din **Viața lumii** etc. ține de o critică didactică. Doina Curticăpeanu are incontestabil talent critic, lipsindu-i doar priceperea de a-l valorifica, adică practica scrisului, pe seama căreia trebuie puse astfel de stîngăcii și de întîrzieri în amănunte. În critică, informația și descrierea au sens numai întrucît pregătesc construcția. Cartea aceasta de debut este scrisă cu darul cuvîntului, împodobită cu splendide titluri (din care am utilizat unul pentru titlul articolului meu), asemenea unor vignete care sînt totodată și definiții critice, agreabile și serios documentată.

ÎN contra, sinteza și structura reprezintă meritul micului studiu al Magdalenei Popescu despre **Letopiseșul** lui Miron Costin, riguros construit pînă la pedanterie, sistematic pînă la evaporarea savorii în expresie. Comentariul a devenit atît de concentrat încît seamănă cu acele preparate alimentare deshidratate care incap în

tr-un pachet. Ideile sînt însă clare și totul se poate rezuma în cîteva fraze.

Letopiseșul lui Costin rupe tradiția începută de Ureche spre a inaugura o alta : autorul sacrifică autonomia propriei opere, continuînd, în loc s-o ia din nou de la capăt ; și nu este, ca în cazul acela al lui Neculce, o evocare de bătrînețe, ci o operă concepută la maturitate, cînd autorul se afla în plină ascensiune socială ; în fine, se oprește deliberat acolo unde Costin devine contemporan cu evenimentele relatate spre a menține, pierzînd culoarea lucrului cunoscut direct, perspectiva istorică și morală netă. Miron Costin vede istoria în conexiunile ei complexe, preferînd spiritului anecdotic pe acela științific și stabilînd pretutindeni cauzalități. Sigur, acestea (alternanța, simultaneitatea și coincidențele, ipotezele personale etc.) nu sînt cu adevărat cauzele mecanismului istoric. La data respectivă Miron Costin socotea și el istoria ca o față a întîmplării : originalitatea lui constă în raportarea omului la această istorie-întîmplare, loc al unor fatalități misterioase. Nu descrie oameni, ci tipuri ; și crede că motorul omenirii e vanitatea. Din această gîndire încă teologică și medievală el privește spre om ca spre o victimă aproape neputincioasă a împrejurărilor („Iară nu sîntu vremile supt cirma omului, ce bietul om supt vremi”). Publicul lui diferă de asemenea de al celorlalți croniciari. Miron Costin, într-un fel, își alege publicul („Iubitul cetitoriu”) și cronica lui e făcută spre a fi citită în bibliotecă. Actul scrisului îl smulge temporar pe autor din tumultul vieții, dîndu-i distanța de a judeca. El e un moralist în formule exhortative sau prohibitive, avînd limpede dorința de a oferi un „abecedar al logicii istorice”.

Cu greu s-ar putea spune mai multe lucruri în mai puține cuvinte decît face Magdalena Popescu. Reversul medaliei fiind ușor de ghicit : transformarea criticii într-un, ca s-o copiez pe autoare, „abecedar al logicii literare”. Nu știu dacă Magdalena Popescu va cîștiga cu adevărat din această tendință a scrisului ei spre o structură tot mai rigidă, „Structuralismul” nu e oare, în esență, un nou didacticism ?

Nicolae Manolescu

țifice românești (Editura Științifică, 1962) : termenii folosiți de oamenii de știință români au aproape totdeauna paralele în mai multe limbi de mare răspîndire ; cum putem stabili de unde au fost luați la noi ? Pentru a putea răspunde la această întrebare, N.A. Ursu a examinat cu atenție toate publicațiile științifice apărute între 1760 și 1860 și a tras concluziile necesare. Aceasta înseamnă că s-a familiarizat cu materialele filologice și cu metodele folosite pentru a stabili structura reală a textelor vechi. Bănuiesc că aceasta l-a atras spre editarea lui Dosoftei. Dispunem acum de un volum foarte util pentru cine vrea să cunoască în general evoluția limbii noastre literare.

Una dintre principalele greutăți pe care le prezintă filologia noastră este că în trecut se folosea alfabetul chirilic. Se pot reedita textele în forma în care au apărut pentru prima oară, dar multă lume nu va izbuti să le citească, nefiind deprinsă cu scrierea ; se pot transcrie în formele folosite astăzi de noi, dar nu ne putem apăra de ideea că editorul a denaturat, cel puțin pe alocurea, originalul.

N.A. Ursu s-a oprit la o metodă pe care o găsesc fără cusur : a dat, pe paginile din stînga, în fotografie, originalul așa cum îl avea la dispoziție, iar pe paginile din dreapta, transcrierea în alfabetul nostru, căutînd să respecte nu felul de a scrie, ci felul de a pronunța al autorului. Astfel, cine vrea să citească versurile, fără să se preocupe de problemele de filologie și, implicit, de lingvistică, folosește numai transcrierea ; cine e interesat să afle forma exactă în care Dosoftei și-a redactat traducerea nu are decît să examineze facsimilul și, eventual, să controleze dacă transcrierea în alfabetul nostru este peste tot corectă.

Lucrarea, foarte voluminoasă (1165 de pagini, format mare), cuprinde un cuvînt înainte al mitropolitului Iustin Moisescu, apoi note asupra ediției redactate de N.A. Ursu, cum și un glosar al cuvîntelor mai puțin curente, care va fi de un serios ajutor pentru lexicografi.

Al. Graur

Poezia

„Utopia ninsorii“



SE VORBEȘTE chiar în titlul noului volum al lui Marius Robescu de o „utopie“, dar poezia sa impune la drept vorbind prin altceva, printr-o energie a realizării, prin capacitatea de a face ca utopia să fie posibilă, credibilă, să devină text, ambianță, lirism, să se incorporeze în litera poemului și să-i dicteze ritmul. Poetul tinde să instaureze un ideal de viață, un climat de „fericire“ aproape muzicală, de austeră emoție pe cât cu putință durabilă, de pașnică iluminare și îl realizează prin stabilirea unui acord deplin între senzații și intelect, între corpul fizic și cel spiritual al poemului, între profunzimea gândului și acuitatea virginală a sensibilității:

„Mielul primăverii mă caută cu botul / S-a sculat tremurând din pământ / I-a miorosit deodată a iarbă / sufletul meu harnic în patimi / din senin mori de lacrimi m-acoperă / la masa tăcută unde mă aflu / neîncrepută zace plina dorinței / grabnice aripi bat aerul pur / de umblită mină-mi slăbește și-mi cade / nu se poate ingin nu se poate merra / pentru tiori și apus / asemenea grecilor / să ne-ajungă un singur cuvânt“ (Mielul primăverii).

Nu peste tot cu egală intensitate (uneori apare riscul unei maniere ostentative, al murmurului „paradisac“ obținut printr-o simplă declanșare a mecanismelor limbajului), ne întâmpină la Marius Robescu o vibrație a plenitudinii intime, efuziunea unei mari consonanțe între natură și conștiință, între materie și spirit, starea edenică și inteligență, somn și trezie, debitul unic al unor contrarii care se tolerează cu înțelepciune și ironie, simțindu-se bine laolaltă. Riscul de care vorbeam este depășit prin integrarea unor note dramatice, neliniștitoare, în acest debit al vorbirii lirice, plin încă de „urmele“ unei experiențe dureroase: „Și astfel într-o bună zi ai coborât / printre rădăcini ți-a fost voia / printre rădăcinile vii și albe / sufletul cald în umbră toamnei /.../ Celor indulciti de lumină / un timp sufletul tău va luci / asemenea țărânelor bărcii lovite / asemenea pietre-

Marius Robescu, *Utopia ninsorii*. Ed. Cartea Românească, 1975.

lor din fundul întinii /.../ Un ultim plecat a lăsat ușa deschisă / un ultim plecat suride din întinerie / cioburi de lacrimi lămi taie obrazul /.../ ții minte sufletul meu te iubea / precum iubește aburul oglinzii / aici asăzi încă nu se află nimeni / rănit din litere să mi-l ridice“ (Un timp).

Poezia lui Marius Robescu este străbătută de o continuă dublă-pulsație, care alternează ca într-un ritual momentele reie și momentele bune ale sufletului, cele ale gotului și cele ale plinului launtric, dar mișcarea este unitară, repetată, și conține adesea amindouă aceste categorii ale întinerii și cunoașterii, sau face să depindă pe unele de celelalte; căderea și ascensiunea, starea de pustiu rece și starea de vibrație, stingerea interioară și regenerarea se succed și se cheamă pe nume, pe numele lor adevărat, și această deplasare înceată, obligatorie, ample spații poeziei sale. Momentele reie pot fi identificate și printr-o lamen-tație specifică stării de non-poezie, de se-înșurșare, dar această lamentație frum-os arculată, ea încheie sună ca o chemare adresată puterilor vitale, puterilor sufletești capabile să-i alunge obiectul și motivarea:

„Vai glasul meu de mine s-a scirbit / apă din palmă nu mai vrea să-mi bea / în dircă greutatea nu-i mai simt / nici riscul dulce în ureche. / Ca pasărea singă un cub surin / în jurul meu din ce în ce mai rar / bate din aripi obosit /.../ ții minte sufletul meu te iubea / precum iubește aburul oglinzii / aici asăzi încă nu se află nimeni / rănit din litere să mi-l ridice“ (Un timp).

La astfel de reprezentări ale secetei sufletești există o mare puritate a tonului, un plin curat, izbăvitor care anticipează direct regenerarea, și care, ca să spunem așa, înduplecă energiile ființei să oscileze în celălalt sens, să se întoarcă din drum și să restabilească echilibrul, dinadun cu o lumină maternală sufletul pe care tot el îl pusese la încercare. Reprezentarea unor stări, de grație, de umanitate amorală este foarte convingătoare în poezia lui Marius Robescu. De obicei această reprezentare a revenirii for-telor, a revenirii la viață se asociază cu

imaginea prospețimii acvatice: „Sint di-mineți cind superb tuiul meu flutură printre garoafe / din vechime val proas-păt se-ntoarce ca apa din munte / mor-mintul izvorul voind să și-l afle / lacri-mează văzduhul pe origice frunte // ne-maivestite cuvinte vinovat în auz mi se clatină / pe fiecare îl deschide o pasăre albă cu ciocul / miezul lor mă hrănește, coaja lor după datină / la poala destinu-lui acoperă locul // sufletul schimbați-mi cu pruncul din leagăn aş spune / chipu-lui nostru cind aplecat spre mine suride / o clipă măcar nu mă tem de veste bune / curenții iubirii îmi bat din plin în veiele ude...“ (Dimineți!).

Între polul uscat al sufletului și cel iri-gat de seve, între peisajul secetos și cel binecuvîntat de curenții iubirii, oscilația se face în cadențe de o remarcabilă so-lemnitate, care măsoară grav schimbarea de cidu, de regim sufleteș, trecerea de la gol la plin:

„Fericit și plin mă simt uneori / ca ma-hurile inviate ale apelor / hohotind cu-prins de fiori / după izvoarele dulci cul-cate sub frunze / și după ninsorii pati-mii / vărsindu-mi grăunțe de fosfor în singe. / Fericit și plin mă simt uneori / cind înțețită plinsoarea planetelor / moale universul fără contur / și mi se-ntimplă să văd cum coboară / cu aripi neprihănite de ceară / din înălțime spiritul pur...“ (Fericit și plin).

Poezia sa are darul de a capta anumite raze, anumite unde vitale greu de desco-perit cu ochiul liber sau cu auzul format să surprindă numai sunete de mare in-tensitate, dar care, nu mai puțin, există; există și ele cu adevărat și sint la fel de importante și adesea încă mai impor-tante decit celelalte, la fel de active sau încă și mai active în constituirea unui sentiment general, a unei tonalități, a ceea ce există și ne determină. Un dar specific de a le simți prezența și de a le transporta în poezie, de a le păstra aici și de a le amplifica puterea de emisie, astfel încit ea să devină perceptibilă pen-tru toți; firește, pentru toți cei dispuși s-o în în seamă. Aceste unde sensibile sint captate și apoi restituite realului, îndreptate din nou în afară, dar într-o formă, ca să zic așa, organizată, într-o

masă compactă care capătă atributul evidenței și-a cărei consistență plină de pondere începe să rețină atenția, să se împună, să se propage. Prin mijlocirea acestui bun conducător de energie care este poetul însuși, în virtutea faptului că este poet adevărat:

„Vestea a sosit într-o dimineată de toamnă / pe cind mai simțeam încă som-nul / strins în jurul gîtului ca îmbrăți-șarea unui copil / te vei duce în muntă suna ordinul / chiar acum vei porni neîn-soțit cu minile goale / Iason puțin mah-mur ascultase aceleași cuvinte /.../ m-am supus ca și el cu un rest de-ninerie în inimă / a urmat ascensiunea sau poate regresiunea / încet fără să fac un gest o mișcare / m-am ridicat lingă trunchiul brumat al luminii / pe o cărare subțire între două aripi amorțite de pajiste / eram ușor și curat la vedere / dar as-cuns în mine întărit de coaste / și de visceră dănuia castelul /.../ lată-mă prea curind venit la-nălțire / lată-mă netreb-nic cu ființa surpată / din pricina glasu-lui ce greșit m-a-ndemnat / o, în brațele mării voi căuta scăpare / ca o stea incinsă care în masa altei stele se stinge / ca un cline bătrîn în iarbă muiață de rouă“ (Ascensiunea).

Volumul *Utopia ninsorii* (în continuarea celui precedent: *Clar și singurătate*) con-firmă în Marius Robescu un poet original și profund, tinăr doar prin simțire și vir-stă, despre care merită să vorbim mai mult decit îngăduie cadrul de față.

Lucian Raicu

Proza

Un eseu epic



INCADRIND un interval istoric deci-siv, 1944 (perioada imediat următoare actului de la 23 August) — 1948 inclusiv, așa cum se puteau reflecta acei ani în viața unui important oras de pro-vincia, capitală de județ, Al. Simion nu avea cum să evite, în masiva sa narațiune*) de peste patru sute de pagini, neinti-tulată totuși roman, ispită unei reprezen-tări cuprinzătoare, complete. Întregul ta-blou al urbei, cu clasele și păturile sociale, cu partidele (sau opțiunile) politice, cu profesiunile și virstele ei firești ni se în-fățișează ca într-o, aproape demonstrativă, secțiune pe verticală. Personajele cărții sint muncitori, mici burghezi, fabricanți, militanți comunisti și socialiști, fruntași ai partidului „istorice“, criminali de război și epave legionare încercînd să oprească prin acțiuni banditești noul curs al eveni-mentelor, ingineri, avocați, profesori de liceu, medici, artiști velleitari și savanți virtuali, elevi, studenți, adolescenți și virstnici etc.

Putem considera deci *Blocul de marmură* ca o încercare de frescă. În același timp însă și ca romanul unei anumite categorii social-politice, preponderente în paginile cărții: a activiștilor de partid. Al. Simion surprinde într-un chip deosebit de intere-sant momentul ridicării la suprafață, din adîncul ilegalității, a mult încercatei re-țele de luptători comunisti. Aceștia, în viziunea scriitorului, sint nu eroi conven-ționali și stereotipi, ci oameni în carne și oase, al căror destin depinde și de coefi-cientul unor accidente par-tulare. Înregi-mentate în același front, măturînd aceeași credință, personajele din această categorie ale lui Al. Simion se deosebesc

prin condiție biologică sau morală, prin natura experiențelor, nu la fel de dure sau de complexe, care le-au marcat în perioa-da ilegalității. Numai măștile pot fi identi-ce, chipurile diferă întotdeauna. Luptătorii comunisti din cartea lui Al. Simion apar cu fețele senine sau brăzdate de riduri amare, cu plămîni și nervi atinși sau in-tacti, cu sufletul împăcat sau torturat de amintiri obsedante, înflăcărat sau ros — în secret — de morbiu unor vitoare mentali-tăți nocive. Poartă rani, uneori, ca în ca-zul lui Ioachim, nevindecabile („Oamenii pot muri deci și în libertate — monolo-ghează Ioan Micu, personajul principal, de cumpănă, am spune, al cărții. Un adevăr atît de simplu îl izbise ca o revelație. Se deslășura cu înecet înaintea unui eveniment neobișnuit. Asista la cea dintîi înmormin-tare după 23 August 1944. La cea dintîi înmormîntare a unui comunist Straniu și absurd. Să ne înclinăm, desigur, cu înfe-legere. Și viața continuă și moartea con-tinuă. Banal, dumnezeule, și prea adevă-rat. Bietul Ioachim...“), sau care obligă la temporare — dar întotdeauna resimțite dureros — ieșiri din arenă (situație în care se află personaje ca Matei Micu sau George Ionescu), sint macerați de culpe (Ștefan Coman) sau doar incomodați de meschine duplicități (Ionel Dragnea). Vă-desc unele manifestări de suficiență și orgoliu (Gheorghe Stănculeasa), trădează, în ocazii aparent mărunte, dar nu lipsite de neliniștitoare semnificații, o incipientă psihologie de potenat — reflexele metalice ale patinelor pe care Onciu le primește pentru fiul său din partea unui subaltern servil, ca un obol meritat, obședînd multă vreme conștiința unui alt personaj al căr-ții, intransigentul Nicolae Popa. Polemi-

zind, în subtext, cu imaginile uniformiza-toare, simplificatoare, armonizînd idilic dimensiunile inerente vieții, Al. Simion nu ascunde, după cum am văzut, slăbiciunile personajelor sale și contradicțiile dintre ele: „Ciudad, își spunea Ioan Micu, n.n.), cite nepotriviri, pretutindeni abundă nepo-triviri“. Dar nici nu ezită să le sublinie-ze calitățile, convingerea pe care o nutrește în chip profund că „singurul drum“ posibil e cel al socialismului: „Oricîte lucruri neplăcute ni s-ar întimpla, sau s-ar întim-pla — spune Nicolae Popa într-unul din frecventele dialoguri de idei ale cărții —, asta-i sigurul drum, grozav, mai puțin grozav, să mușcam țărîna și să-l facem grozav, un al doilea drum nu există, fi-l atent, Mocanule, transpiră și îmbolnăves-te-te meditando, un al doilea drum nu există“.

Dacă romanul activiștilor de partid e superior narațiunii-frescă, nelipsită de pasaje jurnalistice și de eroi schematici (Manoliu reia tipul intelectualului bine-intenționat, însă lipsit de energie, șovăi-tor, slab), dezbateră depășește de regulă epicul. Vocația lui Al. Simion rezidă în ca-pacitatea problematizării, se realizează în prezentarea cazurilor de conștiință, a dosarelor de existență. Personajele discu-tă mult, se confruntă adesea, și aceste discuții, aceste confruntări ne interesează în primul rînd în *Blocul de marmură*, care reia într-un mod foarte ascuțit, cu un spor de luciditate, cele mai importante probleme ale perioadei la care se referă cartea. Raportul dintre disciplină și re-sponsabilitate, pe care-l evocă de-a lungul întregii narațiuni cazul lui Ștefan Coman, personajul cel mai dramatic al cărții, unui dintre focarele de palpitant interes ale lecturii — în anii ilegalității contribuise

la executarea unei indicații greșite ce a dus la suprimarea unui tovarăș bănu-it, după cum s-a dovedit mai tirziu, pe ne-drept; relația dintre intransigența impin-să pînă la absolut, donquijotesca sterilită, și simțul realităților, degradat uneori în practicism îngust, în — după cum se ex-primă cineva — „tacticărie“ (Nicolae Popa—Onciu), dintre rigorismul uneori inevitabil al datoriei și comprehensiunea umană, chestiunea alianțelor ș.a. sint abor-date într-un chip deschis, incitant în cursul nenumăratelor dispute dintre Cocuș și Micu, Cati și Micu, Popa și Onciu, Micu și Popa sau Coman și mulți alții. Scriito-rul ne implică în dezbateri ca parte, ca să spunem astfel, egală, ferindu-se să ne „șoptească“ rezolvarea exactă a probleme-lor în suspensie, să ne arate cu mina per-sonajul care are dreptate (dreptate, une-ori, neavînd nici unul dintre interlocutori, sau avînd, alteleori, fiecare în felul său). *Blocul de marmură* e un eseu epic poli-tico-moral, care în zonele sale de iradia-ție ideatică se citește pe nerăsuflăte.

Valeriu Cristea

*) Al. Simion, *Blocul de marmură*. Edi-tura Eminescu, 1975

Un tablou al poeziei contemporane

al. piru

poezia românească contemporană 1950-1975

editura eminescu

ORICITE rezerve am avea față de critica lui Al. Piru și indiferent de natura lor, statornică sa preocupare de literatura contemporană și abnegația pusă în parcurgerea unui material neselectat și de imense proporții trebuie prețuite și respectate. Chiar dacă rezultatele sînt discutabile, Al. Piru este autorul deocamdată singurei cercetări metodice a literaturii deceniului 1940—1950 și oricine va prezenta începuturile noii literaturii românești este obligat să țină seama, fie și într-un fel polemic, de tabloul conturat în *Panorama deceniului literar românesc 1940—1950* (1968), lucrare pe care noua carte *) o continuă în chip direct. Ar fi însă nedrept să reducem contribuția critică a lui Al. Piru la un simplu pionierat; iar latura indeobște cea mai puțin reliefată este aceea de ordin strict literar. *Viața lui G. Ibrăileanu*, prima sa carte, eră opera unui biograf care știa să se retragă discret într-o compoziție aparent obiectivă, în realitate strîns dirijată după vederi proprii. Criticul posedă un talent epic remarcabil, avînd rara însușire de a evidenția nu insolitul în comun, dar caracterul exemplar al nefirescului, foarte multe extravagante ale lui Ibrăileanu, de exemplu, apărînd ca manifestări perfect normale, însă ale unei structuri neobișnuite, tipică totuși într-un plan superior. Puterea aceasta de a vedea categorial dezvăluia în Al. Piru un moralist și e regretabil că în deocamdată unicul său roman (*Cearta*, 1968) a încercat analiza unui „caz” de neînțelegere amoroasă în loc de a contempla, sub travestiul unei epici pure, pentru care este dotat extraordinar, fatala determinățiune a unor destine. Calitățile criticii sale, contestate adesea în latura strictă a modalității, țin tocmai de această particulară înzestrare literară.

Caracteristic pentru Al. Piru este laconismul expresiv al simplei narații rezumative; socotită insuficientă sub

raportul interpretării, dar și ca examen analitic, preluînd sau prelucrînd idei și intuiții ce nu-i aparțin, cu o bună totuși, dacă nu chiar excelentă, alegere a „surselor” celor mai sigure, această critică impune prin sobrietate și reținere. Esențială în critica lui Al. Piru este austeritatea, prin care contrastează mult cu grandilocvența de sursă gazetărească, așa de temeinic instalată în obișnuințele criticii contemporane, precum și cu locvacitatea pretențioasă a numeroșilor „eseiști”. Adevărata sa mare însușire este *economia verbală* și în comentariile cele mai bune criticul este un desăvîrșit scriitor scoțînd efecte teribile prin relatări perfect neutre. Noul volum conține pagini memorabile sub acest aspect și nu pot decît să regret că spațiul nu-mi îngăduie să citez prea mult. Iată un fragment din capitolul dedicat lui Demostene Botez: „Contemplîndu-și mulțumit minile harnice, el (poetul — n.n.) socotea că a lucrat de ajuns din 1918 pînă în 1968 [...]. Și după pilda voinicului din basme, pune urechea la pămînt invocînd Greul Pămîntului (Ion Frunzetti a publicat în 1943 un volum de versuri cu titlul *Greul Pămîntului*). De fapt, mărturisește autorul, nu s-aude nimic, doar «tăcerea mai aproape de om decît vorbele». [...] În 1970, cînd mai avea încă trei ani pînă a devenit octogenar, Demostene Botez, e tentat să mai scrie o dată cuvîntul magic iubire și n-a mai fost în stare”. Sau: „Spre deosebire de Mihai Beniuc, care în 1954 se închipuie «măr de lingă drum», Al. Popescu-Negură se înfățișează într-o poezie din 1955 «măr pădureț»”. Confuzia intenționată de planuri este un procedeu curent și din cutare informații s-ar bănuia că este vorba nu despre un poet, ci despre un istoric militar sau despre un sociolog: „Complet dezermetizat încă din deceniul al cincilea, Vlaicu Birna [...] demonstrează potențialul de luptă al țărănilor moți din momentul eliberării naționale (întîiul război mondial) pînă la deplina emancipare socială (după al doilea război mondial)”. Despre Nicolae Ța-

tomir: „Dură la suprafață și netezită ca marmura, poezia din *Carmen terestre* este expusă la soare și străbătută de vine de singe împins dintr-o inimă ardentă”. Curat suprarrealistă este, în sfîrșit, caracterizarea poeziei lui Gelu Naum: „Natural, Gellu Naum nu e un tradiționalist, nu repetă gestul bu-nicului său care străbătea spațiul carpato-balcanic cu oile lui behăitoare, prefăcute în pietre, dimpotrivă, în căutarea cuvintelor «la limita de sîrmă a liniștei», a culorilor lungi și a sunetelor violente, ca simbolistii, el oxigenează și fardează turmele de oi, contrăfacînd realul într-un cuprător alchimic asemenea olariului de acum patru milenii din a cărui operă memoria stînsă a focului n-a lăsat decît foșnetul cenușii”. Etc.

Urmînd panoramă literaturii din deceniul 1940—1950, *Poezia românească contemporană*, este, precizează autorul în prefață, „primul volum dintr-un tablou al literaturii române contemporane din ultimul sfert de veac”. Fără a se rătăci în tenebroase discuții de metodă și de principii, adesea doar forme de a se înțirzia cercetarea propriu-zisă, Al. Piru și-a început descrierea literaturii contemporane cu o prezentare a poezilor, a celor din generația „seniorilor” mai întîi, cuprinși în cartea de față, prin „seniori” criticul înțelegînd autorii care în 1975 au cel puțin 50 de ani. Ordinea dispunerii este dată de anul debutului în volum, cu excepția primilor șapte autori, cei dintîi trei (Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Al. Philippide) fiind „poeti de întîia mărime”, iar următorii patru (Demostene Botez, Eugen Constant, Al. Vițianu, Al. Popescu-Negură) „de importanță minimă, sau chiar neglijabilă”. Oarecum mecanice, oricum neliterare, criteriile acestea au avantajul de a fi natural impartiiale și de a simplifica, în discuție neputînd fi puse cu adevărat decît printr-o altă lucrare de sinteză despre aceeași perioadă. Dintre „reparațiile” existente cea mai spectaculoasă este, fără îndoială, aceea conținută în comentariul despre Virgil Carianopol; mai trebuie

menționate valorificarea atentă a poeziei lui Miron Radu Paraschivescu și hotărîta situare a creației lui Ștefan Augustin Doinaș în primul plan al liricii contemporane. Cîteva aprecieri sînt totuși de îndreptat. Nu e adevărat că Ion Caraion ar fi „necitit și necomentat, aproape necunoscut”; poetul a fost comentat, remarcabil adesea, de către Gheorghe Grigurcu, Aurel Dragoș Munteanu și Eugen Simion, în ordinea apariției volumelor acestora. Este greșit a se afirma că după 1947 creația lui Virgil Teodorescu înregistrează „o tăcere de opt ani”, din moment ce poetul este prezent cu trei texte într-o masivă antologie (*Poezia nouă în R.P.R.*) din 1952. În *Aventuri lirice* Geo Dumitrescu nu este mai puțin „incomformist” decît în *Libertatea de a trage cu pușca*; dar sarcasmul a devenit ironie subtilă, foarte acidă; și, dacă nu mă înșel, I. Negoitescu este primul care a făcut o apropiere între *Cîinele de lingă pod* și *Corbul* lui Poe. Nu cred că Viorica Obogeanu sau Matei Alexandrescu, autori incluși în tablou, ar fi prin ceva superiori absenților din volum Valeriu Anania, Eta Boeriu, Dumitru Corbea, George Dumitrescu, Darie Magheru, Constantin Nisipeanu, Sasa Pană, Petre Solomon, Nicolae Tăutu, Iulian Vesper, ultimul putînd intra, e drept, și la prozatori pentru importanțului său roman din 1956, *Glasul*. Dar omisiunile, ca și judecățile de valoare, țin de natura însăși a criticii lui Al. Piru. *Poezia românească contemporană 1950—1975* este o lucrare pentru mulți utilă și nu în ultimul rînd încîntătoare ca literatură.

Mircea Iorgulescu

Albastru

OARECUM naivă, oarecum delicată, oarecum oarecare poezia lui Nicolae Mocanu (*Albatros*, Ed. Dacia) e lungă, calmă, subțire romantică pe teme grave, mai întîi temeinic însușite și apoi traduse în alfabetul subiectivității. Două sînt motivele cu aspect de temă lirică ale acestei poezii: narcisismul juvenil, cochetînd cu viziunile tanatice, și iubirea. Poetul preferă masca spiritualizată excesiv, consecvent colorată în albastru și palid, transparentă, angelică, lunecătoare („Albastru de tot mi-este chipul / și palstrăvezii / Am trecut mi se pare de mult / în lumea albaștrilor”; „Voi mai fi încă — palid și — albastru / lujer de stea răstignit în amurg / Voi mai luna încă prin burg — / voievod fără țart-fiastru”; „Patimi albastre-mi / înfloară umbrele / înmugurindu-le”) pe care o poartă cu tandrețe, indusioșat de sine însuși, în căutarea unui ochi de apă limpede unde să se poată recunoaște în totalitate: „trec indusioșat / trec subțire / cald ca o fărîmă de e-(sic) / cuator / Nici o uitare nu cheamă / nici o uimire / Pe culmea albă cobor / Ca o fărîmă numai de / nemurire / trec și mă aflu / cînd nufirii cresc”. Citeodată singur, niciodată însă insingurat, eul liric nu se mulțumește cu simpla autocontemplație, își caută o descendență demnă de frumusețea lui și o ascendență aptă de a-i conserva spiritualitatea abundentă. Efortul căutării se vede răsplătit în chipul cel mai mulțumitor cu putință pentru un poet: „De unde-am venit nu-și aduce nimeni aminte / Unii spun că din aer alții că din pămînt / Eu cred că-am venit din cuvinte / De-aceia ca ele sînt și nu

sînt / / Curînd voi pleca nu se va ști unde / unii vor spune că-n aer alții că în pămînt / Eu cred că din nou voi pătrunde / în cuvînt-in cuvînt-in cuvînt”. În tot acest ingerese tumult spre a cincea esență, iubirea e o sublimă piedică, un odgon remarcabil care face să nu dispară cu totul în transparență ființa materială a eului; în fața iubirii palidul, albastrul, frumosul prinț ezită să-și continue aventura narcisistă dar, se pare, nici iubirea și nici dorința lui de a mai sta în timp nu sînt destul de mari ca procesul eternizării să nu se reia ca după o binemeritată pauză: „Palid sînt — frumos și albastru / ca un gînd nevinovat / O adiere de zori mă confundă / O-ncrețitură de undă / mi se-aseamănă / / Tu ești aici și mă ții / să nu dispar cu totul / Rizi și mă faci să mai simț / cum bate timpul / / Dar vorbele tale îmi par / tot mai mult / o boare pe care — suflutul meu o trezește / cînd mai aproape de mine / trece / și mă cheamă”.

Firește, intrarea în eternitate prin transparentizare albastră produce, laolaltă cu sentimentul benefic al realizării de sine, ispita „renașterii” în vechea geometrie și „refacerii” vechiului drum, ca într-o veritabilă competiție sisifică. Orgoliul narcisist respinge spaima tanatică și un existentialism sui-generis se instaurează, ca o boală de origine necunoscută, în reflexele lirice ale poetului: „De foarte sus — unde se tace mult / veneam alunecînd către cîmpie / Păream un mort înveșmîntat în scrum / picuri în ochi purtînd — de veșnicie / Uitasem cum se poate cuvînta / Simțeam pe ramuri arse cum se-nclină / cuvintele-implinite / ca pe cetini / mari lacrimi de tîmîie și ră-

șină / Si-am vrut să plîng — și-am plîns pînă țirziu / Se revărsau luminile din creste / cînd din cenușa arderii de viu / pe-o gură aburîndă de poveste / Născut am fost și-am început să fiu”. Plînsul e oricum mai uman...

Criza narcisistă, intrucitva neobișnuită la cel 29 de ani al poetului, fiind mai curînd un apendice al primei tinereți, e, totuși, trecătoare. Deocamdată însă ea îi dictează lui Nicolae Mocanu atitudinea lirică și îi determină expresia: delicată, epitetă, de o anume suavitățe, cu puține metafore și mai multe comparații simple. Reflecțiile poetului, vîdînd afinități cu liricii meditative, sînt încă sumare și naive, într-un stil afectat. Vibrația subiectivă foarte pronunțată e de bun augur dar, în ciuda perseverenței cu care se caută de-a lungul acestui volum, poetul e departe de a se fi găsit pe sine. S-ar putea ca locul unde stă ascuns să se afle în acea rece Arcania din muzicalul și cam prozaicul poem *Triplu*, lămuritor însă: „Acarnia — nume pe / tîrimul meu ar fi putut să-l poarte / Tu veneai dintr-o înghețată mare / Eu veneam dintr-un țărmur de moarte / / Alarhos — vreme multă-n zadar / te-am căutat — răsărit indecis / Dacă-aș putea să te ating măcar / Dacă să mă atingi ar fi permis / / Dacă — mai înainte ca razele lungi / gitul subțire să ni-l sugrume / Acarnia — țară de veacuri prelungi / Alarhos — trup, fără trup nume fără de nume”, etc. etc.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 21 IX 1833 — a murit Walter Scott (n. 1771).
- 21 IX 1840 — a murit Arthur Schopenhauer (n. 1788).
- 21 IX 1870 — a murit Ioan Nădejde (n. 1819).
- 21 IX 1933 — a murit Nicolae Milea (n. 23 IX 1903).
- 21 IX 1961 — a murit Claudia Millian (n. 1887).
- 21 IX 1963 — a murit Const. D. Fortuonescu (n. 28 X 1874).
- 22 IX 1883 — s-a născut Lucia Mantu (Camelia Nădejde, nă. 1971).
- 22 IX 1900 — s-a născut Isaia Răcăciun.
- 22 IX 1914 — s-a născut Alice Botez.
- 22 IX 1938 — s-a născut Augustin Buzura.
- 22 IX 1916 — a murit Miguel de Cervantes (n. 1547).
- 22 IX 1872 — s-a născut Alex. Cazaban (m. 1966).
- 22 IX 1891 — s-a născut V. G. Paleolog.
- 22 IX 1898 — s-a născut Alfred Margul Sperber (m. 3 I 1967).
- 22 IX 1945 — a apărut (pînă la 16 I 1946) la București, „Lumea” — director G. Călinescu.
- 24 IX 1906 — s-a născut Dem. Sasarabeanu.
- 24 IX 1939 — a murit Sigmund Freud (n. 1856).
- 24 IX 1967 — a murit Mihail Sevastos (n. 1892).
- 25 IX 1881 — s-a născut Panait Cerna (m. 1913).
- 25 IX 1897 — s-a născut William Faulkner (m. 1964).
- 25 IX 1906 — s-a născut Henri Jacquier.
- 25 IX 1914 — s-a născut Marcel Marcian.
- 25 IX 1943 — a murit Octav Botez (n. 1884).
- 25 IX 1959 — a murit Const. Ghilban (n. 1919).

PUNCTUL PE Î LA PAUL

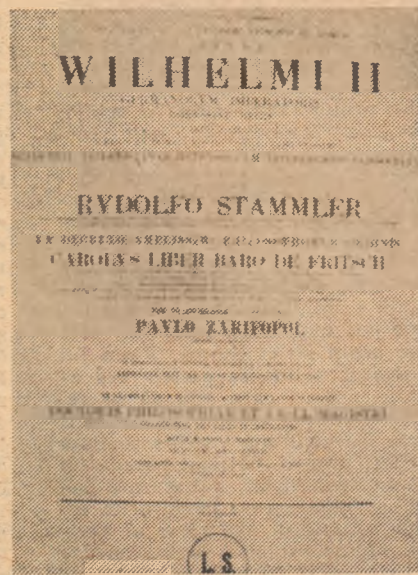
JUDECATĂ contemporanilor, transmisă posterității, s-a pronunțat asupra lui Paul Zarifopol printr-o triplă caracterizare ale cărei elemente conțin, în diferite măsuri, oarecare cotă de blam: scepticism, estetism, și o nu prea sigură orientare în spațiul cultural românesc, imputabilă îndelungatei sale ucenicii occidentale.

Numai primul termen, scepticismul, îmi pare adevărat, dar întreaga caracterizare ar trebui revizuită în lumina unui fapt obiectiv și incontestabil, pe care nu se poate să nu-l constate oricine citește cu destulă atenție opera acestui scriitor: este o operă polemică, polemică în mod funciar și în grad extrem. Exceptând (poate) introducerea la antologia sa de proză mai mult sau mai puțin fantastică, intitulată *Vedenii*, nu se poate găsi nici o pagină de Paul Zarifopol care să nu fie virulent polemică, începând cu studiile publicate înainte de 1914 în „Süddeutsche Monatshefte” din München și continuând cu articolele, eseurile și studiile publicate în „Cronica” lui T. Arghezi, în „Viața Românească”, în „Adevărul” și „Adevărul literar și artistic”, în bună parte culese apoi în *Registrul ideilor gingașe*, în cele trei plăchete apărute în Biblioteca „Dimineața” și în volumul, cu o lună postum, *Pentru arta literară*. Dacă ne gândim bine, chiar și ediția critică a operelor lui Caragiale a însemnat o acțiune polemică manifestă, într-un moment cînd în lume dezinvoltura logică, impostura metafiziciană și prostia patetică se aflau în ofensivă, cîștigînd teren și prestigiu, iar la noi se exprimau între altele și printr-o fobie anti-caragiană.

Polemismul lui Zarifopol nu pornea din capriciu arțagos sau din negativism cursiv, deși multora așa li s-a părut. Polemismul său decurgea dintr-o atitudine clară și consecventă. El a urmărit cu amuzată dar necruțătoare răbdare nu numai grimasa ridiculă a semidoctismului snob și bovaric, nu numai psitacismul, fie diletant, fie „științific”, ci și cauzele lor mult mai adînci, anume lenea gîndirii și în ultimă instanță pofta de dominație, ceea ce în esență înseamnă: iraționalism și violență. Pe acestea le-a hărțuit și dat în vileag Zarifopol cit a putut, neslăbindu-le cituși



Desene de Paul Zarifopol



Diploma de doctor în filosofie a lui Paul Zarifopol

de puțin o viață întreagă. O atare consecvență polemică și un polemism atîta de ireductibil se întemeiază neapărat pe o credință, nu doar pe idiosincrazii. Poate fi aceasta atitudinea unui „sceptic”, adică a unuia care nu crede în nimic, care nu ia nimic în serios și se mulțumește să culeagă și să savureze senzațiile agreabile pe care le oferă arta și viața în societate? A unuia pentru care așa-numitul „rafinament” e totul, iar lucrurile omenești fundamentale nu sînt nimic?

Zarifopol a crezut toată viața în funcția liberatoare a inteligenței, a afirmat primatul inteligenței cu orice preț, nimic uman neputînd exista împotriva sau în afara inteligenței. Tot ce obliterează înțelegerea exactă, tot ce o „încîntă” și o face să accepte camelota (artistică, filosofică sau morală), toate oracolele prin care se acredita diversele pseudo-uri atît de proliferante în lumea modernă, toate

aceste glasuri au însemnat pentru Zarifopol obiectivele unui tir neîncetat. „Nouă acestorlalți ne rămîne în orice caz mîngîierea gîndirii lucide”, a scris el odată.

Pentru a păstra netulburată luciditatea aceasta e nevoie, în fața ispitei himerelor, de o îndoielă metodică, de o *skepsis* investigatoare și rațională. Scepticismul acesta al lui Paul Zarifopol, scepticism care a fost și al unui Montaigne, al unui Pierre Bayle, al unui Lessing, e condiția filosofică a oricărei cunoașteri probabile și judecări pozitive. Scepticismul acesta e tot una cu spiritul critic. Nu e un pyrrhonism, nu neagă posibilitatea de a cunoaște adevărul și nici, ca Pilat din Pont, existența acestuia ca atare. Dimpotrivă, postulează adevărul ca existent dar greu discernabil printre confuzii, erori și insolente. Scepticismul în această accepție, antidot contra credulității, e totuși mult mai mult o tehnică a validării decît o argumentare a incertitudinii, după cum pentru artă, critica e, în principala ei finalitate, o tehnică a admirației, negația fiind doar un efect subsidiar, de necesară profilaxie. Scepticism și criticism, mai exact criticism pur și simplu: termenul acesta exprimă o funcție pozitivă și indispensabilă a cunoașterii și a culturii. A vieții omenești, în definitiv. Dacă nu credem în nimic și nu admirăm nimic, viața devine de o nulitate lamentabilă; devine însă stupidă dacă admirăm mediocrități și credimă imposturi. Chiar și altfel, cu toată cumpănirea cugetului, încă ne paște eroarea la tot pasul.

În artă și literatură, în ciuda simulacrelor și prostului gust, există puțința de a ne plasa admirația corect. Prin obișnuință, prin persuasiune, chiar și prin snobism, educația gustului se poate face. Dar oricît de bine plasată, admirația impusă de prestigiu sau mimată din vanitate nu efectuează nici un raport real cu opera de artă. Admirația pentru marile opere poate fi simplu instinctivă și întâmplătoare, ceea ce înseamnă oricum o bună pornire; la nivel mai pretențios ea poate fi prostescă și infatuată, adică ceea ce Zarifopol denunța ca moft, grimasă, semn de pseudocultură: „Cultivarea autentică înseamnă, de exemplu: să nu-ți faci glorie din faptul că îți place o fugă de Bach, cum nu-ți faci glorie din plăcerea de a bea, singur în odaia ta, un pahar de apă proaspătă cînd ți-e sete”. (*Pentru arta literară*, II, București 1971, pag. 461).

Admirația pentru operele geniului uman este un fapt de o importanță aproape egală cu cel de a le produce și e solidar cu acesta. Umanitatea unei societăți, adică civilizația ei, precum și valoarea vieții individuale sînt în raport cu această capacitate. De aceea, oricît de genuină și

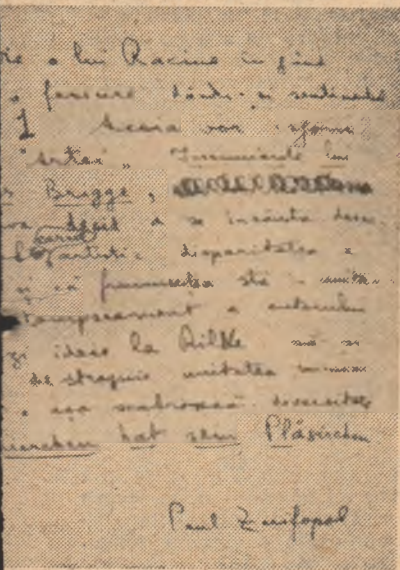
de fericit plasată ar fi ceea ce admirația instinctivă și spontană de care pomenim nu poate fi luată drept gir de cultură. Natura ei empirică și aleatorie o recunoaște Paul Zarifopol a scris un scurt eseu intitulat *Gusturi și judecări*, în care după mărturisirea orăreala aproape viscerală care opera lui Proust o inspiră gustul temperamentului său, își declară și exprimă admirația obiectivă și rațională față de această operă. Iată ce spune: „În Pr de sinistră evocație, cele mai hotărîte gîni devin asemenea melcilor fără de ce cu urmele lor băloase par, la fie împinsătură lipicioasă, să regrete că buie să se deosebească deslipindu-se de-o cleioasă informitate...” „Metoda lu artă e metoda mozelelii tenace, alter cu tresăririle unui stomah dezolat de pepsie”. (*Op. cit.* p. 197; am ales nu două pasaje, nu cele mai tari, din a pagini de carte). Mai departe sublinie: „Am scris această spovedanie cu întepur metodologică. Am scris simplu, ce venit să-mi spun mie insumi, cînd am născut cărțile lui Proust. E reacția imetă, literară și vitală față cu lumea acartist. Proust întreg îmi e respingător și groază”. (*Ibid.*). Dar pe urmă: „O lui Proust e un eveniment superb în ist literară... Ceea ce pentru Stendhal fu un deziderat destul de confuz, a rec Proust ca faptă necesară, izvorită structura specifică a spiritului și tempmentului său. Mîncat de rîia implacabil snobismului, el a fost, prin paradoxîmbinare de porniri opuse, un medipasionat, un artist sincer și zelos al ingeției solitare. Prin el natura a rezănu se putea mai fericit o problemămult întîrziată a spiritului și artei eurone.” (p. 198). „Proust a situat arte litem pe un plan nou al experienței — plamemoriei involuntare, cu jocurile surpătoare ale sentimentelor durate și timlui, ce decurg din această permutareprivește profund nouă se înalță dincompuerile și recompunerile unor aplexe de imagini, mumificate geomprintr-o tradiție ce demult își istovise vilitatea.” (p. 199). Și iată cum încheie: „Nu ași fi îndrăznit să spun publicului tul și dezgustul meu pentru Proust, dnu ași fi crezut că pot lămurii astfel de sebiere dintre gusturi și judecări... D un romancier a știut să se disciplinezefel, cu atît mai tare se cuvine criticulnu piarză din ochi deosebirea delidintre reacțiile sale instinctive și natîntreg văzută, a obiectelor cu toate etele ei... Există reacții instinctive, exîntelegerere și descifrare de obiecte(*Ibid.*).

Am citat atîta din acest articol fi că-mi pare, mai întîi, un test exemplamorală profesională, apoi fiindcă la rește neted chestiunea prețurii obiectmarilor opere, prin înțelegere, analiz



Paul Zarifopol cu Cella Delavrancea și Luki Caragiale la Leipzig

ZARIFOPOL



Fila de manuscris

tuare exactă în coordonatele lor proprii, dependent de idiosincrazii, porniri și referințe. E foarte important acest lucru întrucât reacțiile instinctive nu sînt totdeauna sau nu sînt de obicei atît de direct și clar mărturisite, ci se ascund, în fond ca nic și decisiv criteriu, în cele mai dogmatice și doctrinare studii. În sfîrșit, articolul din care am citat mai lămurite tot atît de neted și acuza de superficial hedonism și preferință pentru literatura de pur divertisment care i-a fost adusă lui Paul Zarifopol, între alții și de E. Lovinescu, mul de care era în fond, din toată critica și gîndirea românească, cel mai structural apropiat : „Adevărata plăcere estetică a d-lui Zarifopol nu merge spre artă și creațiune ci spre jocul pur și senzual al artei inutile”. (E Lovinescu, *Scrieri*, Buc. 1973). E drept că Zarifopol însuși are aerul de a fi vrut cu dinadinsul să dea această impresie, alegînd tocmai bine termenul de „amuzant” pentru a denumi literatura pe care o preferă ; oricît a adăugat că în accepțiunea pe care i-o dă, termenul se aplică lui Dostoievski, Tolstoi, Strindberg etc., rămîne intenția, fără inopială provocatoare, cu care a ales un termen atît de șocant pentru a-și califica estetica.

Exasperat de iconodulia și clișeele culturale, Zarifopol le-a luat atîta în răspăr cît și-a făcut din asta un fel de tic. E pildă : „numele prestigios al lui Goethe determină automatic o dispoziție de admirație și superficială, lipsită de orice substrat de convingere intimă” (*Op.*, t. II, p. 581) ; de unde, negreșit, irezistibil : „Goethe, impecabilul poseur...” (*id.*, p. 55), „discretul și perfectul snob Goethe” (*id.*, p. 517), „plictiseala magistrală, imperioasă, aproape gigantică, a prozei lui Goethe” (*id.*, p. 185) și așa mai departe, intrăriind goethelatria, pe drept sau nu, pe fiecare pas. Mai cu seamă în cazul lui Goethe procedeul e pe cît de insistent și pe cît de caracteristic pe atît de derutant : în calitate, dincolo de aceste șicane, părerea criticului e alta : „un superaristocrat Parolipomenon al lui Goethe (nr. 45 * întru *Walpurgisnacht*), cu neînfrînată lui

obsenitate și diavoleștile lui batjocuri, este la locul și felul său un tablou de o rară dacă nu unică desăvîrșire în arta literară toată cită au făcut-o oamenii de cînd sint”. (*id.*, I, 203 ; subl. n.) ; în alt loc : „Opera lui Goethe dă un exemplu deosebit tocmai pentru că la dînsul inventivitatea excepțională face fond eminent, așa încît ceea ce e scris reglementar și tabietliu să fie cît mai vizibil în totalul operei” (*id.*, I, 60 ; această remarcă, indiscutabil justă în ansamblu, elimină desigur de la aprobare proza, pe care o maltratează nu numai în pasagiul citat, ci de cîte ori vine vorba, ceea ce, mărturisesc, imi e peste putință să înțeleg și cu atît mai puțin să accept) ; în alt loc : „...poezia lui Goethe a avut un sunet nou cu totul, așa cum a avut scrisul lui Eminescu în limba românească, cum are acum al lui Arghezi. Sint începători de stiluri nouă” (*id.*, II, 243) ; văzurăm, așadar, cîteva aprecieri asupra lui Goethe în plan estetic ; iată acum și în plan intelectual : „...formele adevărate ale acestei inteligențe excepțional de intense” (*id.*, I, 65 ; din pasajul care începe cu „impecabilul poseur”) ; „Goethe înțelegea prea bine orice” (II, 290) și în sfîrșit : „geniu al înțelegerii obiective” (II, 574).

Judecata aceasta, care la Zarifopol reprezintă supremul elogiu, este exprimată în finalul unui paragraf începînd așa : „Goethe, acest maniac ilustru al clasicismului”. Aici, pe lângă faptul că așa cum spune Zarifopol în același paragraf : „Cu toate cochetăriile clasiciste, Goethe nu-și pierdea simțul măsurii”, trebuie să vedem și cochetăria criticului însuși, de a asezona elogiul cu acidulări ce vizează nu atît pe cel în cauză, cît pe turiferarii cultului acestuia. (Dar nu e prea deplasat să observăm că la oamenii inteligenți devine „cochetărie” ceea ce la ceilalți e simplu „mof”). În tot cazul, „maniac al clasicismului”, „cochetării clasiciste” etc., toate acestea vor să spună că dacă la Goethe, France, eventual Gide, Hofmannsthal etc., clasicismul e un soi de „filatelie”, un obicei livresc și academic, resursă comodă de eufemisme pedante sau chiar o iconoclastie *à rebours*, el nu rămîne mai puțin un ideal factice și dogmatic, în definitiv o superstiție.

FĂCĂ de clasicismul francez care edictase drept canoane unice și absolut eminente niște modele presupus greco-romane, inițiatorul lui Zarifopol ajunge de la critică la curată alergie. De fapt, nu clasică, ci clasicistă e arta care-i ațîță așa de mult nerăbdarea ; acestea nu coincid neapărat și-l vedem pe Zarifopol declarînd : „În Franța culmile dîntii ale spiritului nou — Descartes, Pascal, la Rochefoucauld — ignoră, într-un fel sau altul antichitatea” (*id.*, II, 231) ; de asemenea, pentru Retz, Doamna de Sévigné, ducele de Saint-Simon, scriitorii liberi cu totul de orice model clasicist, prețuirea criticului e nedrămuată. Dar cele două sfere, clasic și clasicist, pot să și coincidă și au coincis în ilustre cazuri ; atunci : „...vreme de două veacuri aproape, chiar glasul scriitorilor cu cel mai vădit talent poetic, ca La Fontaine și Racine, sună prozaic prin botniția clasicistă” (*id.*, I, 48). În studiul despre *Molière și gustul clasic* a făcut un foarte migălos inventar al convențiilor clasiciste și „nobile” care încorporează forța primară a marelui comic, ale cărui rădăcini sînt robust aderente la ale farsei populare.

În multe observații Zarifopol are perfectă dreptate, fără să vadă totuși că la comediiile în versuri, spre pildă, chiar dacă în adevăr ne întîmpină o discursivitate imperturbabil regulată, tocmai aceasta constituie un element de comic : metronomia alexandrinilor accentuează acel *mécanique plaqué sur le vivant* al lui Bergson. E de remarcat că Molière a tratat în proză subiectele al căror comic se degajă direct din însăși natura lor, în vreme ce mașinăria de versificație împinge înspre risul franc subiecte care ar rămîne altfel de domeniu zîmbetului prea subtil, în calitate de „comedii serioase”. (De altfel și așa, nu-i vorba, interpreți loviți de



În 1928—1930

leuca gravității și „profundizării” vor să facă, de exemplu, din Alceste un soi de Hamlet de salon).

Dispoziția negativă a lui Zarifopol se declanșează tot așa de „automatic” față de numele prestigioase ale clasicismului, ca și cea „vag admirativă” pe care o denunțase el la „ageamii”. Evidentă proba de alergie este o frază ca aceasta : „... pe La Bruyère de pildă, ori pe Vauvenargues, doi virtuoși, melancolici și disciplinați burghezi, îi simțim, în unele părți cel puțin, ca pe niște vechi și cu totul istorice umbre” (*id.*, I, 477) : chiar dacă, așa cum se învață la școală și din Larousse, Vauvenargues „reabilitează omul împotriva viiunilor amare și deziluzionate a lui La Rochefoucauld”, el e departe totuși de o fi un anost „idealist”, cum pare a-l socoti Zarifopol (care nu judeca niciodată pe necitite, cum s-a lăsat de atunci obiceiul printre cîrturari, dar uneori „citea alergic”) ; maximele lui Vauvenargues au un stil încordat și o gîndire fără ocol și fără menajamente, care-l aseamănă cu Montherlant, cum bine observa Maurois (e adevărat că acesta n-ar fi avut trecere la Zarifopol, dar ce să facem ?). Judecata criticului devine însă, de fapt, aproape inoperantă prin rezerva exprimată în cuvintele „în unele părți cel puțin”. Firește, în „unele părți” poate chiar Dante, sigur chiar Shakespeare, ne par azi cam zbîrțiți ; chiar și un autor foarte „modern”, Proust de pildă, ca să luăm tot pe unul mare, acuză pe alocuri oarecare despigmentație, ca să nu mai vorbim de alții la care necazul acesta a întrecut cu nu puțin „unele părți”, cum ar fi Cocteau, mult prețuit de Zarifopol, sau de asemenea de el prețuitul Delteil, la care chiar toate „părțile” par azi obliterate.

„Timpul omoară orice creație intelectuală, în total ori în parte. Veșnica tinerețe a eternelor modele este o frază inepună, eșită din minți strîmte și leneșe”, spusese Zarifopol într-un eseu vestit. (*id.*, I, 37). Acestei prea curajoase păreri i-a dat G. Călinescu o replică hotărîtoare : „Dacă timpul omoară orice creație, în total ori în parte, prin acel în parte veșnica tinerețe a eternelor modele este demonstrată, partea rămasă fiind aceea cu adevărat solidă”. (*Ist. lit. rom.*, p. 826, într-un paragraf de altfel cît se poate de injust). Oricît ni s-ar spune că frumusețea e un lucru „relativ”, un fenomen determinat de condiții istorice tranzitorii și acreditat de consensuri precare, aceste considerații rămîn fără efect asupra valorilor cîmpului nostru estetic. Oricît de variabilă ar fi după timp și loc cota valorilor de artă, există valori sigure, absolut și obiective sigure : Mozart rămîne Mozart, chiar dacă prin absurd ar trece printr-o mai lungă ori mai scurtă eclipsă. Asta, firește, în cadrul civilizației în care ne aflăm și despre care „știm acum că e muritoare”. Altfel, mentalitățile rămîn practic impenetrabile, iar cei care pretind, de pildă, că se delectează estetic cu poema lui Gilgamesh nu pot fi, să nu aveți încredință, altceva decît niște perfecți mof-tangii.

Nu trebuie să se rețină impresia că anticlassicismul lui Zarifopol ar fi doar humoral și ar reprezenta o cautiune oferită trăgătorilor la fit. Nu e lipsit de susțineri motivate și e lipsit de prejudecăți : cine îl respinge (subsemnatul între alții) se cade la rîndu-i să nu o facă din prejudecată.

Al. Paleologu



Dana DUMITRIU

Despărțirea

N-A PUTUT primi invitația lui Zanet, deși, temporar, ea salva întrucâtva situația. N-a putut primi pentru că, fără tact, Zanet îi explicase de ce nu trebuie să stea la Ema. Îndărătul subtiliei lui demonstrații bănuise complotul. Ema ceruse ajutorul și Zanet îi făcea un hațir chemându-l în casa lui. Bănuiala se sprijinea și pe felul cum vorbeau cei doi unul despre celălalt cu un fel de simpatie iritată. Refuzase, foarte ferm, fără nici o modulație care să arate o ezitare: „Nu!” Între ei doi nu mai era nimic.

Cîndva fusese mîndru de prietenia lui Zanet. Îi dădea impresia că va putea asista, din imediata lui apropiere, la spectacolul unui destin strălucitor. Strălucitor! Strălucirea rămăsese virtuală: puteai spera și acum să-ți faci o surpriză, însă nu mai avea nimeni chef să spere. Pascal, cel mai puțin...

El nu păstrase amintiri frumoase din prietenia de demult pentru că gesturile cu care Zanet încercase să-l despartă de Clara urîțiseră totul. Nu fusese dezamăgit, cu toate că în simțirea și în vocabularul lui nu lipseau asemenea stări și cuvinte patetice, regretase îndepărtarea de Zanet și nu se dovedise capabil de ipocrizie, deși acesta ar fi luat-o drept un semn de afecțiune. Punea acum la îndoială calitatea prieteniei lui pentru Zanet. Fusese o simplă vanitate? Nu mai știa. Știa doar că plătitese pentru asta. Suportă în continuare senzația de luptă surdă, de joc pervers instaurată de conflictul dintre el, Clara și Zanet. Nu-și urise rivalul, era încredințat că acționa în virtutea unui sentiment adevărat, jignit de înțietatea pe care o căpătase în inima lui Pascal „femeia cu pianul”, cum îi spunea în deridare. Zanet nu iubise niciodată și de aceea socotise iubirea lui Pascal un fel de emancipare orgolioasă de sub tutela sa. Pentru tot ce fusese între ei prietenul nu-l urise. Dar nici nu regretase despărțirea. Începuse totuși să-l simtă ca pe un adversar.

Ceea ce-l displacea în după-amiaza asta în care se revăzuseră era aerul protector al domnului elegant, stăpîn pe sine și dornic de speculații subtile care luase locul îndrăznețului și nepăsătorului fiu al profesorului de filosofie, în fața căruia Pascal avea o plăcere umilă de a se inclina pînă îl atinge mîna osoasă întinsă spre el solemn. Zanet încerca acum să-l recîștige, profitînd de slăbiciunea Emei, de dispariția Clarei. Voia astfel să încheie drumul lor atît de diferit într-un punct comun.

Dar între ei doi fusese Clara, între ei doi nu fusese nimic ani de zile decît lupta surdă de redobîndire a privilegiilor prieteniei. În mod paradoxal, Zanet lăsase impresia că era mereu nevoie de el ca de un stimulent moral.

Pascal se întrebase de nenumărate ori mai tîrziu, după ce toate evenimentele mari și mici ale vieții lor trecuseră, în ce constase „stimulentul moral”. Nu găsise răspuns. Abia în acest moment descoperea unul posibil. „De ce numai acum am putut? Își spunea stînd în mijlocul camerei pe un scaunel, fumînd în întineric și fixînd clanța ușii, pe unde aștepta să intre Ema. Pentru că tot ceea ce a fost s-a sfîrșit acum.”

De jos se auzeau zgomote plăcute de bucătărie și o voce de femeie cîntînd fals. Era foarte cald și se lăsase întinericul.

„Tot ce va începe de acum înainte nu va mai avea rădăcini în ceea ce a fost”, completase Pascal ideea și scuturase scrumul în ceașca de cafea băută. Zanet ținu la el, dintr-un interes foarte intim: îl ajuta să se confrunte cu mediocritatea. Mediocritatea nu era pentru Pascal un blam, era o lucidă renunțare și o recunoaștere a condiției sale elementare.

Știau să-și poarte demn mediocritatea (ea mai putea fi numită simplitate, sau prudență, sau oportunitate). Fusese un elev bun, un student eminent, un inginer cu respectul adevărului științific sau, cum spunea Zanet, „al virtuților cavaleresti”. fusese tînărul în care se puseseră speranțe, și inginerul care veghea atent, de la locul său modest,

împlinirea unui interes colectiv, fusese anonimul oportun și victima oportună.

Se ajunsese prea departe în conflictul dintre el și Olariu, doar pentru că acesta nu știa să se manifeste decît foarte zgomotos și făcea parte dintre figurile notorii ale lumii ingineresti ale anilor '50 și pentru că prudența lui, a lui Pascal, se dovedea în acel moment... neoportună. Fusese o dată în viață în afara oportunității. Nici importanța dată cazului, nici amploarea exagerată a pedepsei primite nu-l scosese dintr-un anonimi. Și, desigur, ceea ce revoltase pe copii și mai înainte pe Clara era tocmai măsura mediocră a existenței lui în calitate de om liber, și în calitate de victimă nevinovată. Măsura asta însă fascina spiritul subtil al lui Zanet. El avea mereu nevoie să se confrunte, să cunoască distanța de la care poate vorbi lumii.

Prin Pascal, Zanet își afla superioritatea, subiect de perpetuă îndoială. Nu de puține ori îi mărturisise că o consideră iluzie a voinței lui „cu totul rare, într-adevăr”. Deosebirea de forță dintre el și Pascal îl întărea, îi indica posibilitățile de a-și satisface ambițiile foarte mari.

De ce i-ar sta acum alături? Ca să-î numere operele scrise în birlogul unde nu călcas zvonul nici unei primejdii? Zanet făcuse totul în apărarea „birlogului”. Se desprinsese în două: unul care se încorda asupra studiului, celălalt care îl veghea, îl apăra, „îi crea condiții”. Una din aceste condiții era și prezența lui Pascal, a mediocrității lui oportune.

Pe întineric, Pascal distingea vag conturile obiectelor. Stătea cu spatele spre fereastra mansardei, unde pata albicioasă a inserării strecura înăuntru un fascicol aburos de lumină, și se uita fix spre clanța ușii. Nu îndrăznea să privească în jur. Încăperea îi părea o enormă rană. Rana întoarcerii...

Singurătatea îi făcea bine, îl ajuta să se reculeagă din agitația ultimelor zile. Ema plecase cu un tînăr care, pesemne, îi făcea curte. Petra fugise înapoi, la Matei. Rămăși o clipă singuri, înainte de masă, Petra încercase să-l povestească moartea Clarei și, încă înainte ca ea să rostească primele cuvinte, bănuise că totul e fals. Petra se așezase pe marginea canapelei și cu palmele lipite de genunchi vorbise întoarsă spre fereastră ca și cînd el nu era acolo. O luase foarte pe departe, intimidată și enervată de propria ei stînjeneală. Pascal zăcea epuizat în fotoliu căutînd să nu asculte, urmărind cu încăpăținare desenul ochilor, al nasului, al gurii, al brațelor Petrei. Tot ce-i relata părea grotesc. Nu rostea o singură propoziție din care să se închege un adevăr, insistase asupra celor ce simțise ea, ce trăise ea, ce văzuse ea, ce gîndise ea, în termeni atît de pretențioși încît povestea suna patetic și artificial. Lui îi venise de nenumărate ori să strige: „Fals! Fals!” dacă nu ar fi înțîmpinat privirea disperată a Petrei și dacă el însuși nu ar fi fost multumit în subconștient de eșecul ei, de penibilul în care se afunda fără scăpare. Îi trecu prin cap într-o fracțiune de secundă, cu o nestăpînită bucurie, că inventează prost o emoție netrăită niciodată. Își lipise palmele una de alta și se aplecase înainte pentru a nu i se vedea satisfacția.

Se gîndise, în timp ce-și reținea strigătul acela de eliberare, dacă Petra nu și-a atrofiat simțirea hrănindu-și apatia cu o dramă imaginară. El nu întrezărea în povestea aceea decît ambiția ei de a simți și spaima că nu simte.

Petra se retrăgea în imaginar fără să aibă imaginație. Fusese conștientă de eșecul povestirii. Mai ales cînd el schimbasesc brusc, aproape comic, subiectul. Găsise în adîncul sufletului puterea indiferenței față de zbuciumul ei steril.

De Petra se despărțise, deci, fără regret, urmărind încă de bucuria eșecului unei povestiri atît de artificiale. Cu Ema se întîmpla un fapt pe care îl respecta. El însuși fusese îndrăgostit, își amintea cum își apărase iubirea chiar împotriva celei căreia i-o dăruise. Și Ema avea ce apăra. Dacă ar fi știut cît de puțin îi este în primejdie dragos-

tea din pricina venirii lui surprinzătoare, ar fi fost mai puțin crispată, mai tandră. Animal tînăr și nerăbdător, își folosea energia, apărîndu-se, fără să aibă un adversar.

Ștefan îl întîmpinase bărbătește; fusese singurul fără gesturi excesive, dorînd relații simple, deschise, fără ipocrizii. Îl găsea chiar prea simplu, prea ferm și prea puțin subtil; în exactitatea atitudinii lui persista impresia unei răceli structurale. Tocmai el, fiul de drept al Clarei. Fetele fuseseră într-un fel și ale lui, nu numai prin adopțiunea legală, ci și printr-o afecțiune intimă, printr-un flux sentimental. Ștefan nu fusese decît al Clarei și, odată cu pieirea ei, nu mai aparținuse nimănui. Se resimțea această singurătate în inexpresivitatea lui. „Au crize de conștiință”, îl asigurase Zanet, rîzînd cu țigarea între dinți, dar sint îngrozitor de ineficace!” Cuprîndea pe cei trei tineri într-un plural oarecum disprețuitor.

Lui Pascal îi plăcea, în singurătatea camerei întunecate din care era eliminat, lepădat, să-și amintească de comparația făcută de Zanet, la masă, îi plăcea ideea că e, în felul lui mediocr și oportun, un don Quijote. Era în stare să disprețuiască energia inocentă și crudă a familiei lui și să-și schimbe viața bazîndu-se pe un idealism blind, naiv dar tenace.

El, care fusese anonimul oportun, martirul oportun, avea voie acum să fie Cavalerul oportun. Nu respirase niciodată decît în ritmul dictat de alții la adăpostul supunerii. În lume făcuse figură aparte prin principii, în familie prin sentimentalitate. Aici se năruise totul, nu mai rămăseseră decît cioburile unor amintiri din care fetele încercaseră să recompună o viață de seră. Erau însă obosite, el, Pascal, le simțea obosite și, în mod ciudat, descoperea că el nu este sfîrșit, că nu trebuie să abdice, venise dintr-o călătorie grea cu forțe suplimentare.

Ce minciună! În trei zile mi-au devenit indiferenți, își spunea. Mîine voi vorbi cu Florescu, voi intra într-o slujbă, voi merge cu oamenii din secție să beau o bere și-mi voi scoate din cap ideea familiei.

PLECAREA definitivă căpăta aura unei răzbunări. Îi părea, îi lăsa singuri. De data aceasta el voia să-și părăsească.

Pendula bătea monoton timpul lui de cumpănă. Își căuta pe întineric geamantanul, haina, paltonul și coborî scările cu grijă.

Afară era frig. Luminile, înghețate în jurul becurilor, aveau o strălucire nefirească. Cînd ajunse în colțul străzii se întoarse și privi spre casa mohorîtă și întunecată. Nu era ea. Smulse amintirii casa în plin soare, așa cum o visase mereu de departe. Ireală! Se dovedise a fi o imagine ireală!

Rătăci un timp pe străzi, fără țintă. Trecu prin dreptul unui cinematograful unde lumea se îngrămădea să intre. Privi spre masa de oameni și-și spuse proteste: „Sînt îngrozitor de singur!” Vălcăreala aceasta față de el însuși îl trezi. Simțea nevoia să stea de vorbă cu cineva.

Se opri în fața unui birt, de unde se auzeau pînă afară zgomotele paharelor și sticlelor ciocnite, o rumoare infundată.

Urcă cele două trepte ale intrării și deschise stîngaci ușa. Îl izbi un aer stătut, cald, înăbușitor. Pe scîndurile murdare, date cu terebentină, tălpile pline de noroi ale mușterilor lăsaseră urme late, băltoace de apă. Mesele erau înfeseate de oameni care conversau aprins sau tăceau melancolic.

Pascal ceru politico permisiunea să se așeze la o masă unde stătea o pereche cu înfățișare ciudată: ea, o femeie trecută de 50 de ani (pleoapele negre și buzele roșii, răsfrînte peste o dantură în care sclipeau cîțiva dinți de viplă, un pulovăr verde lăbărțat de prea multă purtare și un șirag de perle ieftine atrîrnate de gît), tîcînd și bînd cu solemnitate; el, un bărbat tînăr, pricajit (o cămașă descheiată la gît, barba nerasă, ochii adînciți în orbite și obrajii trași, nestînd nici o clipă locu-

lui), rotîndu-și arogant privirea și trăgînd nervos din țigară. Ea părea o femeie simplă, mîndră de a avea alături un om subțire, neajunzător de aerul absent al tînărului. Pascal ceru chelnerului un pahar de coniac și rămase un timp amotit. Zîmbetul blind îi flutura pe buze ca un steag de pace.

Femeia ridică paharul ei și i se adresă direct, străluminîndu-l cu reflexele danturii și făcînd un mic gest în direcția valizei:

— Sînteți din provincie sau plecați? Pascal se aplecă mult peste masă și răspunde cu o voce frumoasă, neliniștită, din care se vedea că abia așteptase să intre în vorbă:

— Chiar acum am sosit. Și chiar acum plec. Am intrat aici să mai văd lume. Și, ca și cum femeia sau bărbatul cel tînăr i-ar fi cerut-o, își trase scaunul lîngă ei.

Femeia îi zîmbi timp. Tînărul se uită lung o vreme la geamantan, la figura obosită a lui Pascal și întrebă fără să dea vreo importanță cuvintelor femeii de alături:

— Dacă nu mă înșel, veniți de unde...

— Nu, nu vă înșelați, răspunde Pascal netezînd cu palma gulerul paltonului ponosit și se retrase pe spătarul scaunului, nemulțumit de întorsătura pe care o lua conversația.

Femeia scoase repede din poșetă un pachet de țigări și-l servi cu vizibilă compătimire. Pascal luă o țigară mulțumind, o răsuci de cîteva ori între degete și ceru celuiălalt un foc.

— Îmi place să ascult, zise tînărul, proptindu-și coatele pe marginea mesei.

— Mie nu-mi place să povestesc, răspunde Pascal liniștit dar pornit, fără a lăsa vreo îndoială asupra refuzului său.

— De ce? Sint curios!

— Da, tocmai, asta este. Nu vreau să hrănesc cu asemenea povești o curiozitate care...

— Bine, am înțeles, spuse celălalt ca și cînd ar fi dorit să-l scutească de o explicație penibilă. Brusc, devenise prevenitor și tandru. Fumul țigării și-l îndrepta acum spre sală, ridicînd bărbia sus și aruncînd o privire spre tavan. Prin deschizătura hainei se vedea în buzunarul din interior coperta unei cărți al cărei titlu Pascal nu-l putea citi din pricina miopiei lui înaintate. Tînărul sorbea din pahar și păstra puțin alcoolul în gură, apoi, clipind des, înghițea, ca într-un fel de ritual sacru. În toate gesturile avea un calm desăvîrșit. Pascal ar fi dorit să continue discuția cu el pe teme mai generale. Se aplecă peste masă și i se adresă în șoaptă:

— Nu, nu m-ați înțeles. Vreau să spun că am fost dezamăgit, întorcîndu-mă, de propriile mele idealuri vechi. Ale mele, ale familiei mele! Atmosfera de pașnică fericire casnică, închisă între patru pereți, care îmi dădea altădată sentimentul unei mari stabilități interioare, s-a dovedit falsă, iluzorie. Am găsit familia mea risipită, fiecare s-a îndreptat spre altă falsă izolare familială. O experiență, ca cea pe care am trăit-o, te scoate din universul mic și te plasează pe o orbită uriașă, din perspectiva căreia trecutul meu îmi pare acum dezamăgitor.

— Justificați necesitatea unei asemenea experiențe? întrebă tînărul ironic, strîmbîndu-și puțin gura.

— Nu, vai, nu! Puteam înțelege toate astea și altfel... Unii n-au avut nevoie de ea pentru a le înțelege... Ceea ce vreau să spun este că ei n-au înțeles. Ei, cei ce alcătuiesc familia mea... tipic burgheză, stimate domn, tipic burgheză, ca să vorbim în termeni foarte preciși. Reacția lor la evenimentele reale, grave, este minoră. Sint, în fond, niște indiferenți. La ceea ce m-au rugat să le povestesc au clătinat din cap, curioși dar apatici și, dacă la un moment dat, exasperat, am spus ceva de genul acesta, fantezie curată, să zicem, că am văzut oameni care umblă cu picioarele în sus și mîncă lăcuste, nu s-au mirat. S-au retras, confortabil, în plăcuta iluzie că eu nu mai sint zdravăn la minte. Nu s-au mirat în adevăratul sens al cuvîntului.

— Care e adevăratul sens al cuvântului? întrebă tinărul în timp ce scootea pachetul de țigări din geanta mamei. Femeia nu pricepea nimic, dar continua să zîmbească.

— Acela de perplexitate. Mirarea asta a lor se manifesta de pe pozițiile unei indiferențe...

— Dar la ce v-ați așteptat?

— Nu știu prea bine. Vedeți, experiența pe care am făcut-o m-a smuls violent din cercul intim și mi-a dat o altă înțelegere a lucrurilor. Pentru asta sînt mîndru, da, am o trufie stupidă.

Tinărul începuse să ridă. Femeia se uita la el speriată și făcea semne lui Pascal prin care îi cerea scuze pentru gesturile cam ne la locul lor ale fiului ei. Numai că acesta zîmbea calm și nu părea supărat.

— Trufia asta... spunea trecînd peste batjocura celuilalt, curiozitatea lor, ca și curiozitatea dumneavoastră îmi jig-nesc trufia... Curiozitatea este o mirare degradată... Le-am povestit multe și abia tîrziu mi-am dat seama că nimic nu folosea la nimic, nu ne foloseau nici lor, nici mie. Viața mea acolo era pentru ei o carte palpitantă, un roman polițist.

Femeia dădea din cap și încerca să pătrundă cuvintele omului de la masa lor. În paharul ei străluceau sferele infinitesimale ale apei gazoase. Femeia se concentra asupra mișcării lor grăbite spre suprafață. Tinărul continua să fumeze nervos și să zîmbească spre străin.

— Dar n-are importanță nimic din toate acestea, spuse Pascal, ridicînd capul și îmbrățișînd cu o privire caldă sala circiumii. Eu vreau să-mi reiau viața de la capăt. Am dorința și am energia necesară.

SE LASĂ o tăcere lungă în timpul căreia toți își întoarseră privirile în jur, spre încăperea prost luminată a restaurantului. La mesele vecine continua același zumzet infundat de voci și cineva din colțul de lîngă ușa încerca să cînte răgușit o romanță. Tinărul se uita din nou spre Pascal și-i spuse cu aerul că-l pune într-o mare încurcătură.

— Nu pareți dornic să vă faceți dreptate!

Femeia și Pascal ascultau în tăcere, nemîșcați. Tinărul rostea cuvintele cu o aroganță neplăcută.

— Vedeți, m-am gîndit, am avut timp pentru asta... răspunse Pascal. Fiecare crede altceva despre bine decît crede vecinul său.

— Ce banalitate!

— Aveți dreptate. E banal. Ori de cîte ori m-am întrebat asupra motivelor reale pe care le-au avut unul sau altul de a-mi face un rău, am descoperit un fapt ciudat: fiecare crede că are o dreptate a lui interioară.

— E destul de caraghios ceea ce-mi spuneți... O asemenea concluzie seamănă mai degrabă cu resemnarea decît cu acel curaj de care aveți nevoie pentru a o lua de la capăt.

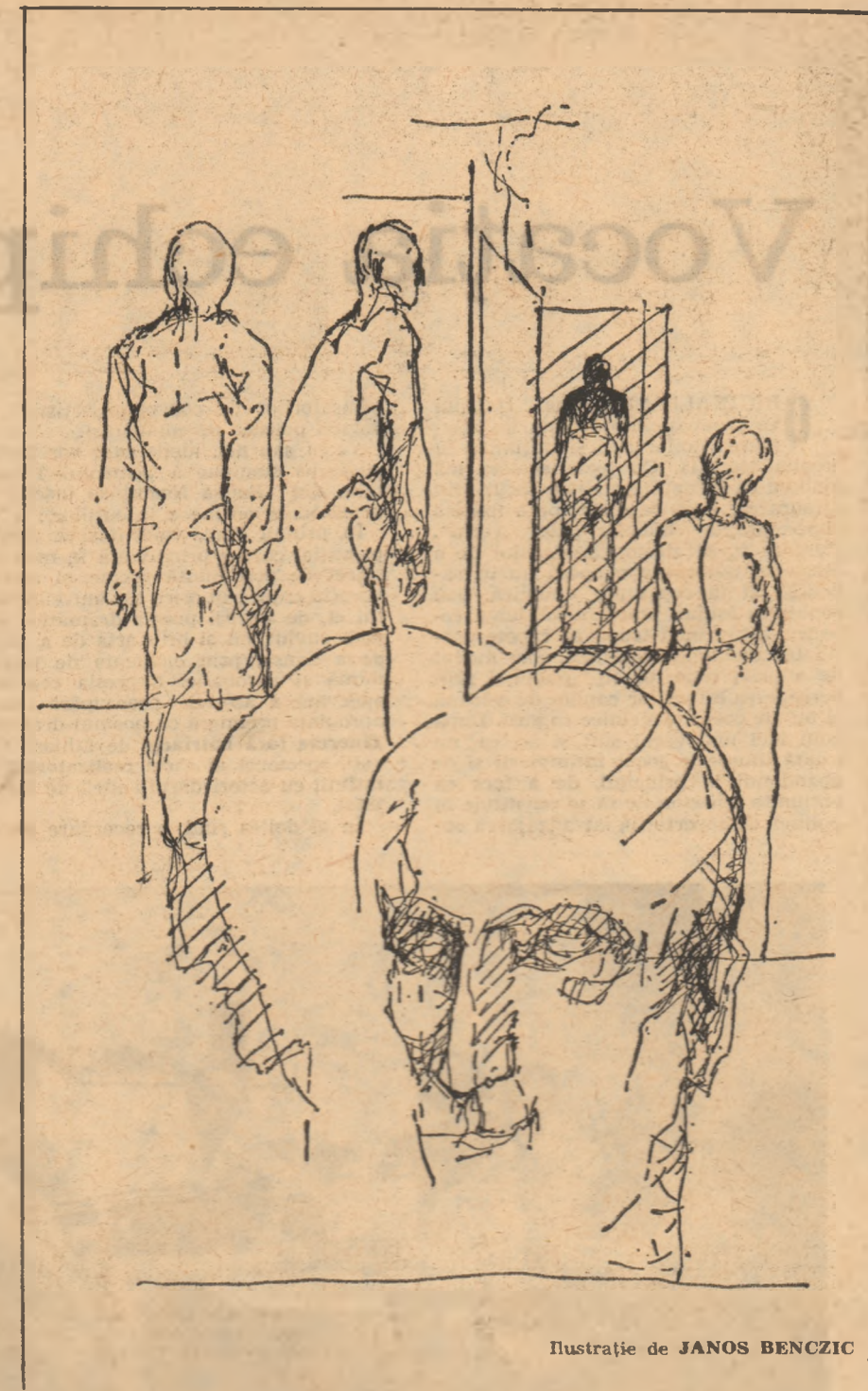
— Da, într-adevăr, poate părea astfel, spuse Pascal căzînd pe gînduri, vedeți, însă, scap în felul acesta de un sentiment neplăcut. Eu, știți, n-am urît niciodată. Nu îmi fac un titlu de glorie din toleranța mea, dar numai prin această trăsătură de caracter mă simt superior altora și de aceea țin foarte mult la ea. Am cultivat-o așa cum alții își cultivă talentele muzicale, sau virtutea, sau harul poetic...

— Un lucru oribil, spuse femeia, nimeni nu suportă ușor să facă un rău și să nu fie urît pentru asta. Se îmbujorase vorbind și sîșia puțin cuvintele căutînd să le rostească elegant, rotund.

Tinărul se uită la ea uimit, ca și cînd nu s-ar fi așteptat să ducă nici o frază pînă la capăt. Pascal îi surise blînd:

— Se poate, se poate...

Rămăsese cu privirea ațintită asupra femeii care începuse să respire greu, șuierător. Un fum gros de țigară împinzea aerul și sunetele păreau din pricina asta infundate. Se aplecă puțin pe marginea mesei încercînd să asculte ce i se spunea. Efortul era însă zadarnic. Șuieratul femeii îi atrăgea auzul, i-l captiva și se trezi robul involuntar al



Ilustrație de JANOS BENCZIC

propriului său auz. Tot ce vedea în fața ochilor i se părea că pulsează în ritmul greoi al respirației ei. Din gura cu dinții de viplă a femeii se strecurau sunete subțiri și rele. Niciodată. Niciodată. Fumul dens, cețos, părea aspirat și expulzat treptat de o cavitate uriașă, mărginită de strălucitoare reflexe metalice. Aerul, cu tot ceea ce exista în acel spațiu, era absorbit de gura femeii, o clipă totul rămînea în suspensie, se crea un vid, un gol imens, și apoi revenea în existență printr-un jet șuierător al gurii roșii, sîngerii. Fascinat de ritmicitatea acestei pulsații nu mai auzea cuvintele tinărului său interlocutor. Clipa de suspensie îl exaspera, clipa de după dispariția lucrurilor și a aerului fumegos și de dinaintea reapariției lor în locurile dinainte avute. Un imens palpit se simțea în atmosfera circiumii. „N-o să mor acum. N-o să mor tocmai acum.” Gura femeii părea un cuptor de fierar. „Deci, asta este!”, rosti Pascal pentru sine. Și pentru că tinărul se opri nedumerit din fraza lui plictisită, strigă cu o oarecare stridentă în voce: „Încetați! Încetați!”. Oamenii se întoarseră spre el și începură să ridă. Dar Pascal își auzi mulțumit tăcerea lui dinainte, se cufundă în ea ca într-un fotoliu confortabil, căci în strigătul acela găsise posibilitatea de a scăpa de obsedantul sunet al respirației de alături care amenința să se transforme într-o horcăială. Întinse paharul spre celălalt și spuse încet, abia șoptit:

— Sînt un orgolios! Cum pot eu să cred că voi avea această calitate pînă la moarte? Ura ar putea avea în ea ceva constructiv. Uneori, a stimulat inteligența într-o măsură mai mare decît bunătatea și blîndețea...

— Sînteți cam tulburat, spuse tinărul.

— Da, uite, acum la bătrînețe, am deja peste cincizeci de ani, îmi dau seama că de fapt n-am avut curajul să înfrunt viața. Mi-a fost frică. Blîndețea mea e semnul fricii. Frica de a nu pierde ceea ce mi s-a dat. Tinere, dacă ai ști cît de prețioasă e viața! Dar frica este suportul blîndeții mele. Și acum mi-e frică. Mi-e frică să nu mor, să nu-mi ajungă pînă la capăt curajul. Cînd ești dotat cu puțină inteligență, propria mediocritate te înpăimîntă, și

cauți cu disperare un remediu — o idee, o iluzie care să te salveze, să-ți satisfacă orgoliul. Am spus: nu știu să urăsc, dar trebuie să adaug: sînt un om mîndru...

Femeia zîmbea timid și dădea din cap aprobător.

— Cite lucruri se pot spune despre un om... rosti Pascal întorcîndu-se politicos spre ea.

— Păreți tulburat, repetă femeia cuvintele fiului ei.

— Da, sînt tulburat. Îmi pare rău că v-am deranjat.

Se aplecă peste masă, sărută mîna femeii și se reaseză pe scaun cu figura împietrită, dînd celor de alături certitudinea că orice conversație de acum înainte nu mai este posibilă. Sorbi pentru prima dată din paharul de coniac uitat pe masă de cînd îl adusese chelnerul. O căldură toropitoare, plăcută îi atinse gîtul, stomacul... Închise ochii pentru a păstra în sine cît mai mult arsura aceea chinuitoare și, deodată, auzi din nou gîfiala enormă, puternică, regulată, neomească. Niciodată. Niciodată. În ritmul ei, sacadat, ființa lumii inspira și expira aerul dens ca o pastă și concentra toate sunetele posibile. O gîfială de muribund amenința să se oprească în momentul de cumpănă cînd spațiul golit tinjea cu infinită melancolie. Arsura alcoolului crea în interior o mare bucurie a disoluției. Totul se destrăma și se pregătea să dispară, absorbit de respirația dură a femeii cu dinții de viplă. Cu ochii închiși, auzul devenea dominator. Obsedantă, horcăiala aceea stăpînea zgomotele de pahare și de voci, vacarmul obstinat al circiumii.

Pascal bău din nou, așteptînd ca arsura coniacului să-i ajungă în stomac și să-i putrezească auzul. Dar nimic nu putea echivala cu aceea sălbatică și uriașă pulsație șuierătoare. „Ajunge, strigă ridicat în picioare. Ajunge!” Fără să se mai uite la tinărul de la masă și la femeia de lîngă el, trecu drept înainte printre mese spre ieșire. Urmărit din spate de horcăiala imaginată a gurii, se propti în ușa încercînd s-o deschidă în afară. Chelnerul îl ajută și-i spuse cu voce stînsă să tragă de clanță spre interior.

Afară, în stradă, se simți cuprîns de o neînțeleasă suferință. Nu mai auzea sforăitul hidos, era o tăcere de gheață. Casele, strada, copacii erau la locul lor, neclintîți. Ajuns în dreptul gardului de fier al unei curți întunecoase, se opri să se liniștească. Treptat, îi reveneau toate simțurile și ființa lui începea să se risipească în ele, controlîndu-le. Căldura din stomac persista și o ușoară amețală îl făcu să se clatine. Găsi alături geamantanul de lemn și-l înșfăcă în grabă.

Merse la început la întîmplare, dar după un timp încercă să se orienteze. Pășea cu frenezie, din ce în ce mai grăbit. Sus, deasupra pămîntului, se ridica o lună mare și arcuită; întinericul îngropa culorile într-un pămîntiu rece, sterp.

Recunoștea orașul, clădirile vechi, parcurile înghețate. Aștepta mereu să sufle peste ele o respirație fierbinte care să le anime. Pulsația obsedantă încetase și lumea încremenită aștepta ca cineva s-o reînsuflească. Din gura enormă cu dinții strălucitori se pregătea revărsarea unei energii brutale, sufocante, dar avea sentimentul că în locul suflului adînc și revitalizator va izbucni un hohot gros, un fel de lătrat de cîine. Îi era frică de el însuși. Simțurile îi lucrau haotic și avea impresia că în ele îi stă puterea, că în freacă a lor se ascunde ceva ce nimeni altcineva nu pricepe, o forță nebănuită.

Trăia o ciudată impresie de libertate cum nu mai cunoscuse niciodată. Întotdeauna fusese în jurul lui cineva pentru care trebuia să se abandoneze și propria lui rivnă spre schimbare, simțită cu cîteva minute mai înainte, îi apără sub un aspect nou. În zelul său intuia o anume indiferență față de tot ceea ce prețuisese înainte: clopotul de sticlă în care se stîngea familia, și din această indiferență se naștea — prin nu se știe ce impulsuri subterane — o ambiție. N-ar fi dorit să recunoască deloc că primirea îl jignise, îi săpase locul unde își ascunsese orgoliul și, deodată descoperit, trufia țîșnise spre suprafață. „De ce am trăit toate astea? își spuse. M-au alungat pentru că lor nu le-a folosit! Mie mi-a folosit, dragii moșului! Ar fi fost prea frumos ca întorcîndu-mă să pot spune: Uite, acești copii, crescuți în găoacea unei familii ce respecta mici idealuri burgheze de fericire și liniște și izolare, au devenit, datorită mie, mai buni.”

Merse înainte cu pas nesigur și i se păru a-l auzi pe Zanet: „Dacă după toate prin cîte ai trecut mai crezi că acești oameni sînt îndreptățiți să trăiască pentru a fi îmbrățișați cu dragoste și credință, atunci a venit într-adevăr clipa pierzaniei tale, prietene, clipa în care te-am prins cu orgoliul în batistă. Ești convins că tu poți face asta! Dragul meu, tu ești convins că poți face asta și te-ai pierdut!” El îi răspunse simplu: „Niciodată nu m-am socotit un sfînt”. Dar Zanet rîse cu în-găduință. „Te-ai comportat însă ca și cum ai fi!” Orgoliul se născuse cînd înțelesese că pentru ei nu trebuia să mai fie bun. Ei nu aveau nevoie de tot ceea ce asimilase el între timp. Atît, Zanet putea fi liniștit. Gura aceea cu șuierătura ei amenințătoare îl expulzase din viscerele pămîntului și-l azvîrlise într-o lume înghețată, uite, pe aleile unui parc fără vegetație și el aștepta ca prezența lui acolo, prezența ființei lui vii, aprinse de febra schimbării, să modifice raporturile între lucruri.

Fusese născut a doua oară și pentru ultima oară. Viața îl plămădise în măruntăile ei și acum îl scosese la lumină.

Pășea pe alei puțin șovăitor. Era frig. O liniște îi înconjură de pretutindeni, o liniște binefăcătoare, ca un cîntec matern. Tălpile lui scîrțiau pe zăpada foarte moale, mai mult fosneau spărgînd o crustă rigidă, superficială și cădeau în afund cu un trosnet plăcut, supus. „Ce liber sînt!” își spuse. Nu-l mai lega nimic de nimeni și tot ce avea de făcut de acum înainte începea să-l tulbure. Din libertatea nouă creștea firul de iarbă timid al panicii. „M-am născut a doua oară și pentru ultima oară!”

Teatru

SUNET și LUMINĂ

AVIND o existență de un deceniu, spectacolul de sunet și lumină românesc își caută încă forma cea mai atractivă și mijloacele de expresie cele mai adecvate. Fiind prea „tinar” pentru a putea concura cu alte reprezentații similare (cele de la Piramide, spre exemplu, sau cele de pe valea Loirei) și prea „bătrîn” pentru a mai putea atrage publicul datorită exclusiv „noutății” sale, spectacolul de sunet și lumină de la noi trebuie să-și justifice denumirea și prezența în peisajul teatral nu doar ca o sarcină de serviciu (achitabilă cu economie de personal și recuzită). Acestor montări, cred eu, ar trebui să li se acorde tot atita atenție și tot atitea fonduri ca oricărei alte reprezentații teatrale, căci specificul lor implică un plus de fantezie, vizualitate și utilaj tehnic; un bun actor poate declama un text mediocru, într-un spout constant, timp de o oră, fără a plictisi publicul. Un spectacol de sunet și lumină, însă, văduvit de prezența interpretului și de atu-ul inegalabil al *gestului*, este obligat să le suplinească printr-o înălțuire de idei, sugestii și tablouri captivante, realizate sub semnul imaginației dezlănțuite.

Desigur, în ultimii ani, mai multe teatre de la noi au încercat să realizeze asemenea reprezentații fie în București (Muzeul de arheologie, Curtea veche, Monumentul Eroilor Patriei, Cișmigiu, Herăstrău, Muzeul Enescu, Vila Minovici), fie în provincie (Constanța, Botoșani, Sibiu, Mărășești), pe scenarii scrise special pentru acest gen de spectacol, ori pe texte consacrate, adaptabile ad-hoc. Din rindul primelor face parte și spectacolul de sunet și lumină al Teatrului Giulești. *Noaptea de vară* (prezentat, anul trecut, într-o altă formă și-ntr-un alt cadru și reluat vara aceasta chiar în parcul teatrului), George Bănică (semnatarul scenariului și al regiei), Petre Pădureț și Romeo Chelaru, cei trei autori ai reprezentației, au căutat să creeze o atmosferă nostalgică, vaporoză și poetică, potrivită cu versurile alese din Eminescu. Și într-adevăr, cromatica feerică a parcului, spouturile de lumină care puneau în valoare inteligent, sugestiv, statuile și punctele de atracție ale spațiului de joc, precum și vocile care recitau, pe bandă, capodoperele eminesciene (George Vraca recitând *Luceafărul*, Emil Botta spunând *Sara pe deal* ș.a.) au contribuit la realizarea unei serii agreabile, o seară dintr-o stagiune teatrală estivală destul de săracă.

Bogdan Ulmu

Secvența

Poveste

● INTII se vede o radiografie, iar apoi se aude o voce care spune: aceasta e radiografia stomacului unui om care are cancer la stomac. Așa începe una din marile povești pe care mi le-a spus cinematograful: *A trăi* (revăzut la TV). Sint convins că omul filmului acesta, Watanabe pe numele său, funcționar ieșit parcă din mantaua lui Akaki Akakievici, nu s-a gândit în viața lui să țină un jurnal pe ale cărui file să noteze cu prudență (sau cu secretă, nebună speranță?) în fiecare zi, înaintea următoarei: d.v.t. (dacă voi trăi). Nu, omul meu a fost luat prin surprindere, și ce oare, ce poate face un om atunci când află că nu mai are de trăit decât câteva luni? Iată simpla și zguduitoră întrebare pe care mi-o pune de ani de zile filmul. Și tot el îmi răspunde de fiecare dată, cu încăpăținare, că — uneori — adevărata viață a unui om începe atunci când el află că nu mai are de trăit decât câteva luni. O, bătrine Watanabe, fratele meu, sint sigur că ne vom mai întâlni de câteva ori în larma și multimea restaurantului sau pe vreun liniștit culoar, înainte de a bate la o ușă. D.v.t., desigur.

a. bc.

Vocația echipei

ORIGINALITATEA unei stagiuni va depinde întotdeauna de afirmarea noilor idei și inițiative în creația teatrală. Cu toate acestea mă gândesc că începutul trebuie făcut prin împlinirea, dacă se poate, pe o treaptă superioară, a bunelor „idei vechi”. Cum ar fi, să zicem, dezideratul de a lansa un autor sau o operă nu în rapoarte, ci în conștiința publică. Sau concepția asupra omogenizării unui colectiv, astfel încât trupa să capete profil, iar talentele identitate. Sau modul de a privi raportul cu publicul prin perceperea criteriilor capitol de coloană și nu ale cozii șovăielnice ca gust. După cum idei mai vechi sint și acelea, nu o dată diluate de jocul întimplării și de abandonul la principii, de a face ca opțiunile repertoriale să se constituie în politică de repertoriu, iar angajarea co-

laboratorilor de concepție artistică să devină politică de colaborări.

Vechi sau noi, ideile care vor marca viitoarea stagiune a Teatrului Tineretului din Piatra Neamț se înscriu în următoarea ordine a intențiilor:

În primul rînd, valorificarea acestui potențial care a prins viață în mod inspirat de mai multă vreme, și anume vocația trupei, în orice caz antrenamentul ei, de a sluji poezia dramatică atît prin cuvînt, cît și prin arta de a cînta, de a dansa, prin elemente de pantomimă și acrobație. Expresia cea mai adecvată a acestei preocupări va fi apropiata premieră cu poemul dramatic *Tinerete fără bătrînețe* de Eduard Covali, spectacol ai cărui realizatori s-au întâlnit cu actori dăruți ideii de teatru total.

În al doilea rînd, o racordare pasio-

nată la temele actualității. Materialul dramatic al unor lucrări cum sint *Coșul de tablă* de Dan Rebreanu sau *Vara trecută la Ciulimsk* de Alexandru Vampilov va fi terenul de investigare a unor conflicte autentice, needulcorate, al pledoariei artistice pentru triumful moralei comuniste. Circumscrișă acestei sfere de interes va fi și reprezentarea ultimei creații dramatice a lui Marin Sorescu, în curs de definitivare, drama *Răceala*.

În al treilea rînd, luarea în considerare a faptului că întărirea adusă recent nucleului de actori predilect dotați pentru genul comic face posibilă o deschidere a afișului nostru cam încrunțat în stagiunea trecută, spre comedie, așa cum îi stă bine unui teatru de tineret. Momentul de vîrf sperăm să fie spectacolul cu *Slugă la doi stăpîni* de Goldoni, într-o concepție care, din toate punctele de vedere, indică prospețime.

În al patrulea rînd, vom afirma interesul nostru pentru „teatru document” la care nivelul dezbaterii politice și moral-filosofice atinge o temperatură a ideilor aflată la antipodul unor producții mediocre gen *bulevard*. Dosarul *Andersonville* a americanului Saul Levit este de altfel gata să-și întîmpine spectatorii la începutul stagiunii.

Și, în sfîrșit, ca un corolar al celor de pînă acum, se va înțelege poate că stagiunea care ne așteaptă urmează să facă dovada faptului că trăsătura proprie Teatrului Tineretului, și anume aptitudinea de a impune acel personaj fermecător care este echipa, nu se va transforma într-un feteș, că vor fi scoase la lumină posibilități creatoare ale colectivului încă neexplorate.

Emil Mandric

Directorul „Teatrului Tineretului” din Piatra Neamț



Viitoarele premiere, azi în repetiție: Militarul lăudăros de Plaut, la Teatrul „Bulandra”. În capul mesei (evident) regizorul Ioan Taub.

Radio Televiziune

Școala — temă pasionantă

● A început bine, pe vreme bună, copiii sint frumoși, veseli, o atmosferă de cîntec, o ambianță sănătoasă, robustă, promisiuni foarte serioase, critici foarte judicioase — iată o schiță sinoptică a primelor zile de învățămînt, la „toate nivelurile”. De data aceasta, mai mult decît în alți ani, avem și un „nivel” audio-vizual. Radio și televiziunea trebuie să-și ia temeinic în primire rolul de „educatori permanenți”, completînd școala pedimensiuni foarte utile. De dorit ar fi ca pasiunea pentru școală, pentru învățămînt să nu fie un episod izolat, bun pentru atmosfera de septembrie, ci un veritabil serial de amploare, cel mai pasionant serial pe care ni-l poate oferi multipla rețea de radio-televiziune a țării. Să nu se oprească în pragul anului școlar. Să-l însoțească în toate zilele, în toată desfășurarea lui. Teme sint, cu prisosință. Le furnizează înseși școlile, în fiecare zi, cu noutățile pedagogice, cu adîncirea participării la viața economică și socială a țării, cu învățămîntul-angajat și învățămîntul-practic, formule înnoitoare cu puternic viitor.

„Radio-școala” pe teme ca „monu-

mente ale independenței”, „națiunea română și socialismul”; Universitatea radio cu ciclul „istoria religiilor și a ateismului”; Micul ecran (mai rar, de ce mai rar?) cu atrăgătorul „atlas geografic” din ghiozdanul rubricii „teleșcoala”; remarcabila varietate și actualitate a emisiunii „Ateneu popular”; Student-clubul (uneori răpit de frenezia „divertismentelor”); substanțialele emisiuni de știință și de literatură (Andrei Banc, Andrei Bacalu, Mihaela Macovei, Ștefana Bratu), se integrează perfect în programele de educație permanentă.

● Cu titlul „Ce este și încotro se îndreaptă poezia?”, revista literar-artistică a televiziunii a preluat o idee de anchetă critică a „Luceafărului”, anume „debutul în poezie” și ponderea specifică a celor mai tineri poeți în literatura actuală. Au citit versuri Daniela Crăsnaru, Mircea Florin Sandru, Doina Uricaru, Lucian Avramescu, Marin Constantin, Gh. Băjenaru. Au urmat cîteva temerare promisiuni din cenaclul juvenil intitulat „Săgetătorul”: Ioana Crăciun, Nicolae Popescu, Octavian Rostea. Partea teoretică a e-

misuni au susținut-o Nicolae Dragoș, ca editorialist, Vasile Nicolescu, Gri-gore Hagiu, Ioan Alexandru, Al. Piru.

● Prezentat cu vervă și ales cu o anumită armonie a varietății, „caleidoscopul cultural-artistic” redactat de Bogdan Antonescu se împletește foarte bine cu actualitatea, tratează temele cu atenție, informează într-un stil modern, face reportaje-miniaturi cu densitate de mici cristale.

● La „vernisajul” de sîmbătă seara al lui Dem. Rădulescu ne-am putea duce, cu plăcere, în fiecare sîmbătă seara... Chiar glumele reauzite și scenele revăzute au avut farmec nou, prospețime, în prezența lui Dem. Rădulescu și cu inepuizabilul său pigment de umor.

● A șaptea simfonie de Beethoven, interpretată de Wiener Symphoniker, dirijată de Karl Böhm, a dat emisiunii tv de duminică dimineața un moment de mare artă. Remarcabilă prezentarea făcută de Ludovic Spiess, elev al lui Böhm — ingenios montajul semnat de Henri Colpi.

M. Rimniceanu



Wajda, Zanussi, Kutz

VIZITA în România cu care ne-au onorat cineastii polonezi ne-a adus trei filme, de o egală valoare, deși unul din ele este de Wajda, copil teribil al Poloniei, așa cum Orson Welles este al anglosaxonilor. Wajda declară, fără orgoliu, nici supărare, că până acum nu a făcut un adevărat film despre lumea de azi. În schimb, crede în actualitatea problemelor etern umane (conștiința, libertatea, gândirea); de aceea, zice el, „în timpul turnării filmelor mele istorice, am înțeles cum trebuie să fie acel film modern, de actualitate, pe care cu orice preț trebuie să m-apuc să-l fac”. Asta o spunea luna trecută.

Filmul adus la București este un film istoric, tras după un roman mai puțin celebru al celebrului scriitor polonez Wladislaw Reymont. Epoca aleasă este sfârșitul veacului trecut: ultimele două decenii. Toți criticii lui Wajda numesc asta „începuturile capitalismului”, în timp ce istoricii, marxisti și nemarxisti, numesc secolul XX Hochkapitalismus, apogeu al capitalismului. Și ambii au dreptate. În Europa apuseană domnea Hochkapitalismus-ul; în cea răsăriteană domnea un Frühkapitalismus special, crud, brutal, cinic, feroce, adeseori aproape dement. Pe acesta l-a descris Wajda în filmul său ironic intitulat *Pământul făgăduinței*. Dacă personajele și evenimentele sunt zugrăvite caricatural asta nu este datorită unei maniere stilistice scumpe lui Wajda, ci realității înseși de pe atunci și de pe acolo, care avea un caracter paroxistic și exacerbat.

Cum judecă autorul această frescă istorică? Citez: „Cruzimea epocii e incontestabilă, dar, fără ea, multe din cele ce există astăzi în Polonia n-ar exista. Este tragica dialectică a istoriei, și noi cei de azi am mostenit roadele concepției și rațiunii celor de atunci. Asta e, în ansamblu, esența filmului meu”.

Spuneam că și celelalte două filme sînt de o valoare egală. Unul din ele (*Ancheta*, de Kazimierz Kutz) atacă problema activistului de partid de înalt nivel căzut pradă dușmăniei celor pe care intransigența sa îi sancționase cu asprime. Din

partea Comitetului Central vine un controlor cu puteri discreționare. Felul cum el anchetează (și felul cum actorul Stanislaw Igar interpretează scenele de anchetă) este un model de inteligență, echitate, severitate și generozitate. Între altele, i se reproșează acuzatului relații adulterine cu o frumoasă doctoriță, ceea ce desigur se opune eticii unui conducător politic. Filmul se termină cu o ultimă declarație a acuzatului. Spune că, într-un moment de slăbiciune, îngreșat de reaua credință și mirsăvia dușmanilor, se gândise să renunțe la luptă. Dar acum se răzgîndește. Rupe, în fața anchetatorului, scrisoarea de demisie pe care o pregătise și e gata să facă față anchetei, cu conștiința nu de învinuit, ci de acuzator. „Și mai este ceva — spune el anchetatorului — ceva pe care trebuie neapărat să-l înțelegi: anume că dragostea care mi se reproșează, dragostea dintre mine și acea tină doctoriță, este cel mai frumos, mai nobil, mai pur din toate lucrurile pe care le-am întâlnit în viața mea”. Nu vreau să vă povestesc amănuntele subiectului. Mă mărginesc a spune că lucrurile, artistice înepenite în momentul finalului filmului, permit spectatorului să prevadă un viitor în întregime în favoarea dreptății și fericirii eroului. În întregime, adică inclusiv chestiunea dragostei. Femeia pe care o iubește este o ființă admirabilă, gata de orice sacrificiu. Și spectatorul are dreptul să deducă din faptele de pînă atunci că jertfa acelei tinere femei va fi răsplătită de acel stăpîn al nostru al tuturor care este timpul. Iar actrița care deține acest rol de ființă frumoasă ca o zină, serioasă ca un jude și dreaptă ca judecata de apoi (Joanna Bogacka), a fost una din cele mai delicate performanțe ale acestor zile poloneze de la București.

Krzysztof Zanussi, alt al cinematografilei poloneze, este autorul celui de al treilea film adus la noi: *Rătăcire*. O foarte originală poveste despre libertatea individuală, despre dreptul omului de a-și alege destinul, și, mai cu seamă, de a-și schimba dacă crede că destinul său

de pînă atunci nu fusese ales de el, și impus de împrejurări. Asta chiar dacă acestui prim destin nu are nimic să-i reproșeze. Dimpotrivă, ființele care îl compun îi sînt deosebit de dragi. Dar, repet, toate acestea i-au fost impuse de mersul lucrurilor de afară, din afara voinței sale. O vedem deci pe eroină cum încearcă acea schimbare de viață. Și nu e mulțumită de ce a recoltat. De aceea se întoarce la destinul ei dintii. Care nu mai e chiar același, de vreme ce pe acesta, acum, ea l-a ales! Și morala fabulei sună așa: să nu ne temem de a ne afirma, de a ne căuta independența personală. Nu e nici un pericol dacă greșim. Dacă alegerile noastre vor fi false, ne vom duce înapoi la viața părăsită, călătăm acum la focul experienței, la însuși focul greșitei sale părăsiri. Este un film de stil Antonioni, unde personajul principal, mai exact: personajul unic, este o stare sufletească pe care o vedem călătorind din portul de plecare în portul de ajungere. Și protagonistă este o mare artistă poloneză: Maja Komorowska. De altfel, în materie de actorie am fost răsfățați. Rolul principal în filmul lui Wajda îl deține un as al ecranului: Daniel Olbrychski. În *Ancheta*, eroul principal e interpretat de Czeslaw Jaroszynski, care reușește să alieze răceala glacială a judecătorului cu pasiunea cea mai romantică înflăcărată. În ce privește rolul anchetatorului suprem, mărturisesc că prefer felul cum ancheta e condusă în filmul românesc *Trei scrisori secrete*, adică nu cu interogatoriul mai mult sau mai puțin tribunalesc, ci prin conversații intimplătoare, în care anchetatorul neagă că are vreun amestec cu cazul anchetat, dar strecoară pe nesimțite gânduri care pînă la urmă schimbă gândul celorlalți și face să iasă adevărul la suprafață ca de la sine. Nu e nevoie să spun de ce mi se pare mai interesantă această tratare. Care însă nu ia nimic din virtuozitatea interogatoriilor judecătorești ale incusului actor Stanislaw Igar.

D. I. Suchianu



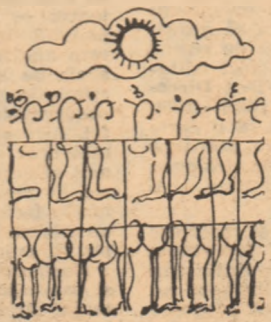
Cadru din filmul lui Wajda, *Pământul făgăduinței*

FINTEȘTEANU

● UN Ion Fintesteanu „par lui mème” ne-a oferit televiziunea săptămîna trecută și, sperăm, inițiativa nu va rămîne singulară ci va însemna deschidera unei serii de asemenea emisiuni.

Actorul a fost extrem de reticent în privința amănuntelor biografice, deși, poate, ele erau așteptate cu legitimă curiozitate și legitim interes. „De copil m-am jucat de-a teatru!” spune Fintesteanu și episoadele pline de nemaivăzut dramatism ale acelei microstagiuni susținută la 8 ani răzbat printre decenii la lumină. Lista rolurilor, adevăratele sale roluri, este impresionantă: Karenin, Titu Maiorescu, Costache Giurgiuveanu, Cetățeanul turmentat, Farfuridi, Pristanda, Harpagon, Tartuffe... Cel mai iubit rămîne însă rolul clownului dintr-o piesă jucat la Compania Bulandra și opțiunea actorului ni se pare dintre cele mai interesante: lumea ca teatru, actorii — oameni ai unui „pămînt” avînd ca orizont linia de ecorurilor, pămînt luminat de fascicoul stelar al re-

flectoarelor —, saltimbanci de geniu, pășind pe granita unduitoare dintre glumă și suspin, dintre giubusluc și meditații moralizatoare, actorii pregătind în acel „atelier de creație” care e cabina teatruului metamorfozele viitoare ale propriei personalități, pregătind, deci, iluzoria, mis-



terioasa și atît de iubita convenție a scenei.

Și iată-l pe Ion Fintesteanu dur, cinic, lipsit de scrupule, apoi, dintr-o dată, sentimental, timid,

însălmîntat de acțiune, din nou persuasiv, mieros, gongoric, iată-l cîntînd naive melodii de pe vremea lui Costache Coșmăci sau rostind marile discursuri scrise de Caragiale.

„Teatru se poate face fără talent, dar fără inteligență niciodată” — crede omul modern care este Ion Fintesteanu și, rostite de un actor, cuvintele echivalează cu un act de curaj și de luciditate. Căci ceea ce unifică „măștile” tele-recitalului de săptămîna trecută era tocmai inteligența ca vocație a meseriei, vocația meseriei ca reflex al inteligenței.

La ce visează vechiul clown aflat acum la „dincile lui tinereti”? Ion Fintesteanu răspunde cu zimbătoare ironie: „să nu fiu pensionar” și să „fiu director”, funcție rivnită nu pentru avantajele ei, ci doar pentru libertatea pe care ar avea-o în a-și alege rolurile. Într-un cuvînt, actorul visează să joace teatru, adică să rămînă el însuși.

Ioana Mălin

Telecinema

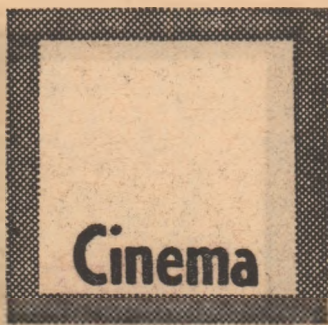
● A FI julesvernian*) la 45 de ani... se mai poate să fii julesvernian la 45 de ani? Psihiatrul se uita surizător la tine și ți-o spune verde: „Omul adult este cel care a rupt-o definitiv cu copilăria”. Julesvernismul e una din primele opțiuni literare ale ființei, la vremea cînd nu știi de „Demonii”, de „Doamna Bovary” de „Scrisoarea pierdută”, de „Moartea lui Ivan Ilici”, toate scrise de oameni contemporani cu Jules Verne, dar de care lui nu-i păsa, nu se lăsa covîrsit și nici deturmat. A scris „Ocolul pămîntului în 80 de zile” la vremea „Fratilor Karamazov” e probabil actul suprem de julesvernism. La 45 de ani, Jules Verne trăia în anul 1873. „Război și pace” era deja scris, ca să nu mai vorbim de „Les fleurs du mal”. Verne avea 10 ani cînd a apărut Fabrice del Dongo. Să fi citit „La chartreuse”... — la 10 ani? Nu cred. Ce-a citit Jules

*) Număr admirabil al „Secolului 20” consacrat lui Jules Verne. Film tare plăcut, duminică seara, zicînd că e „Ocolul pămîntului...”

Verne la 10 ani? Nefericitul — nu știa de Phileas Fogg. Noi, la 10 ani, după primele fraze scrise și citite cu cap și coadă, după primele probleme cu „un robinet umed” o cadă în 32 minute, un alt robinet...”, noi știam, prea fericiți, definitiv fericiti, capitolul I cu „Furtuna. Un iacht în voia soartei. Patru copilandri pe puntea vasului Sloughi”. La 10 ani, eram simultan la 20 de mii de leghe sub mări și la alte 18 mii de leghe depărtare de coastele Noii Zeelande. În plină furtună, unde „se vedea cît de colorat Doniphan, Wilcox, Webb și un alt băiat, numit Cross, nu se înțelegeau deloc cu Briant”, chiar de la capitolul al II-lea. Nici un psihiatru din lume nu-mi va putea scoate din cap că nexusul biobibliografiei mele sufletești vine din ciocnirea a „Doi ani pe un bloc de gheață” cu „Condiția umană” și „O noapte furtunoasă”. „Toate ideile tale vin din puerilitate”, diagnostichează internistul. liniștindu-mă. Căpitlan la 15 ani și julesvernian la 45, mă cert îngrozitor cu ființa iubită, în plin an 1975, într-o toam-

nă niciodată mai frumoasă, străbăteam Bucureștiul ca doi demoni maturi și adulți, hotărînd să nu mai știm unul de altul, trecem de statuia lui Ion Luca Caragiale din curtea „Cărtii românești” (o statuă lui Nene Iancu!), intrăm ca două fiare într-o librărie aflată la 20 000 de leghe de Cișmigiu și deodată vîd pe teigheea „Doi ani de vacanță”... Îi citește imediat (într-un reflex de Ștefan Gheorghidiu) care în ultima noapte de dragoste și a suta de război îi lămurea iubitei Kant, în pat — reflex deprins la 19 ani): „Cum! Așadar nu erau decît copii la bordul acestui iacht în lăută cu furtuna? — Da, numai copii! — Și cîți erau la bord? — 15... În ce împrejurări se imbarcaseră? — Vom afla în curînd...” „Am citit-o cînd eram mică...” — îmi șoptește deodată cumințică și răsare soarele. A face julesvernism la 45 de ani înseamnă să aplici camilpetrescianismul de la 19, convins că vei afla în curînd totul. Nu prea există amoriuri la Jules Verne. Forța lui genială stă în puerilitate.

Radu Cosașu



Flash-back

Melodrama (I)

● STAGIUNEA trecută de la Cinematecă a avut un ciclu important — de fapt ciclul ei fluvial — închinat dramei și melodramei din deceniile 4 și 5. Dacă nimănui nu i-a trecut prin minte să se întrebe ce e drama, cu siguranță că mulți se vor fi trezit nelămurii de al doilea din termenii acestei perechi rimate, tocmai pentru că folosirea lui nelimitată în jargonul cinematografic ne-a dezobisnuit să mai gîndim de fiecare dată ce înseamnă.

Noțiunea de melodramă cinematografică a implicat de-a lungul timpului atîtea sensuri, încît aproape că ele s-au anulat unele pe altele. Profesorii și enciclopediile vorbesc de ea cu mare naturalitate, argumentînd că după structura unor subiecte Shakespeare însuși ar putea fi considerat printre practicanții ei cei mai zelosi. Criticii, dimpotrivă, disprețuiesc melodrama și îngrămădesc sub eticheta ei toate păcatele posibile. Să fie o atitudine de frondă împotriva creditului exagerat de care se bucură la public, mai ales la anumite categorii ale acestuia? Confuzia a ajuns pînă la incongruență. Dat fiind că, oricum, termenul a fost împrumutat, sub un alt înțeles, din muzică, unde de asemenea a avut accepțiuni deosebite de la o perioadă la alta, s-a statuat de către unii convenția că melodrama nici n-ar fi de fapt, în cinematografie, un gen, ci doar un gust, gustul pentru un anumite tip de subiect sau de punere în scenă.

Gustul căru public și pentru ce? Nici aici unanimitatea de păreri n-a fost posibilă. Unii au văzut în melodramă un gust popular pentru subiectele burgheze, alții — dimpotrivă — gustul burghez pentru subiectele populare. Într-adevăr, nimic nu e sigur și definitiv, căci aceleași filme prezentate publicului la intervale de timp obțin performanțe deosebite. Pe aripile vîntului de Fleming și-a probat de-a lungul a 35 de ani aceeași popularitate, în timp ce melodramele unui artist mai mare, dar mai puțin comercial precum Chaplin, au înregistrat un ușor declin; unele melodrame de Griffith ar părea azi puerile și n-ar mai atrage spectatorii ca la premieră, cîta vreme cele semnate de Stroheim, primite atunci mai degrabă rece, ar avea, sigur, azi o soartă mai bună. Dependența de umorarea consumatorului vrea mereu să te scoată din solemnele îngrădiri ale esteticii; te îndeamnă să te abandonezi măcar o dipă acestui blind relativism, preferabil clasificărilor forțate...

Romulus Rusan

Julesvernismul la 1975

Plastică

PREGĂTINDU-MĂ să încep cronica despre expoziția de la „Ateneul Român” cu o propoziție de tipul: „Cei patru tineri artiști...”, am avut senzația stereotipică și relativității unei asemenea formulări.

Care este, în fond, valoarea sa, decît una strict biologică, nesemnificativă și inoperantă în cazul talentului autentic? De ce un tînar nu poate fi talentat decît după trecerea unui număr de ani, și de cînd maturitatea sau senectutea mediocrității constituie automat un privilegiu, cînd ierarhiile reale nu țin (sau nu ar trebui să țină) seama decît de valoare? Majoritatea artiștilor Renașterii — și nu numai ei — își definiseră vocația, definindu-se pe ei înșiși pentru o posteritate glorioasă. Înainte de a fi împlinit 30 de ani, Ion Andreescu al nostru, artist cu valoare de coordonată, murise la 32 de ani, lăsînd o operă ce se confundă cu esența spiritului și stilului românesc. Adevărul simplu și care, la fel ca toate lucrurile simple, trebuie afirmat deschis este acela că, în realitate, nu există „artist tînar” și „artist bătrîn”, ci numai artiști, talentați sau nu.

CEI PATRU EXPOZANȚI de la „Ateneul Român”: Ștefan Căltia, Mihai Cizmaru, Zamfir Dumitrescu și Sorin Ilfoveanu sînt doar artiști și o demonstrează prin evoluția lor de pînă acum, fie chiar și simțindu-se. Dar, oare, cite mari talente au produs în serie capodopere? Desigur, acest argument nu trebuie să funcționeze ca o posibilă scuză. Intransigența față de cei aflați la începutul carierei se cere aplicată la aceeași parametri ca și față de consacrați, dar operațiunea presupune implicit și reciproc ei, pentru a avea o valoare selectivă în spiritul judecăților obiective.

Certitudinea valorii expozanților în discuție rezidă în calitățile picturale conținute în lucrările lor, capabile să-i definească și să-i diferențieze în același timp, oferind indirect un argument polemic în stare să infirmo o prejudecată confortabil instalată și care își dovedește caducitatea. Cei patru au ca punct comun, în afara calităților intrinseci, faptul că au fost colegi de atelier în clasa maestrului Corneliu Baba. Pentru orice grăbit, incompetent sau răuvoitor (cînd toate acestea nu se combină) calificativul este gata fabricat și poate fi utilizat fără discernămint: „babiști!”. Stupidă formulare, greșită concepție! Un profesor autentic — și Baba este unul de acest fel — nu-și mutilează elevii prin tiranie stilistică, deși uneori umbra maestrului, amestec de stimă profesională și respect uman, își strecoară prezența în anii de școală. Dar mai departe?

Oare simpla și firească adeziune la un același crez uman și estetic, nevoia exprimării într-o manieră expresivă convingătoare, axată pe probleme de conținut și structură picturală, de transfigurare a realității de pe poziții profunde ce angajează condiția umană înseamnă mimetism? Ce am face, atunci, cu toți artiștii istoriei, în afara celor cîțiva — foarte puțini — creatori de stil? Ar putea, oare, cei cantonați într-o asemenea prejudecată să demonstreze, cu argumente

Stil și originalitate



Sorin Ilfoveanu:
TROMPETIST

de concepție, mesaj, stil, manieră picturală, manipulare de materie, în ce măsură lucrările lui Căltia, Cizmaru, Dumitrescu, Ilfoveanu se confundă în virtutea „babismului”? Desigur că nu, chiar dacă nu le-ar păsa prea mult de ridicol. Dar să revenim la artiștii expozanți.

ȘTEFAN CĂLTIA, posesorul unei viziuni ale cărei surse și rezonanțe se atestă din tradițiile noastre arhaice, concepce o lume în permanentă levitație sau oficiind rituri ancestrale, pentru că el trăiește o continuă bucurie ingenuă, amestec de lirism profund și de umor hitru. Pictura lui afirmă, aparent, subiectul, dar cifrul situațiilor în care își plasează personajele trebuie căutat nu în narațiune, ci în metaforă și în simbolistica derutant naivă, dar cu profunde implicații existențiale ce depășesc simplul amuzament sau interogația subiectivă. În același timp, fiecare lucrare devine o demonstrație de utilizare picturală a mijloacelor specifice, de la deformarea expresivă a desenului pînă la culoarea poetizată, vibrată, instalînd o atmosferă nocturnă în care feericul și magicul se materializează în spiritul surselor lor agreste. Omogenă conceptual și stilistic, lumea suprarealului utilizat de Ștefan Căltia furnizează piese de reală valoare, și, izolînd dintre ele pe cele intitulat: *Iarnă, Pasăre, Peste, Oras, Sat, Păsărar, Fata cu floarea*, avem imaginea succintă, dar semnificativă a talentului acestui artist de o incontestabilă originalitate.

MIHAI CIZMARU afirmă caracterul dramatic al creației ca stare de veghe și confesiune, apropiindu-se de concepțiile și maniera expresionismului, dar alimentîndu-se arta din marile precedente picturale, determinante pentru spațiul european: El Greco, Velazquez, Rembrandt, apoi Manet. Lumea acestui pictor dintr-o

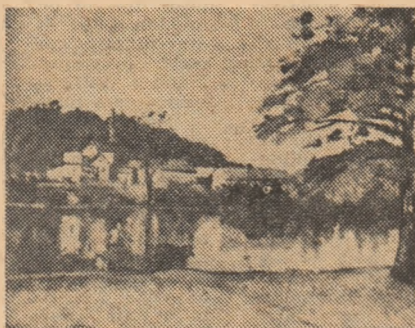
rasă rară se constituie în jurul unor teme-obsesie, cu unele extrapolări în zonele consacrate — natura statică, peisajul și portretul, gen în care excelează, dovedindu-se nu numai un cunoscător profund al fizionomiei umane, ci și un sensibil acaparator de psihologii. Dacă ar trebui să realizăm o schiță de biografie artistică pentru acest „caz”, ar trebui să începem și să terminăm cu *tema călărețului*, personaj fabulos, solitar și dominant, consistent și imaterial totodată, Don Quijote și voievod autohton, urmaș al centaurilor și al lui Colone, străbătînd singur imensitatea terestră în lumina nedefinită a zorilor sau amurgului, pretext pentru studii de anatomie umană și cabalină, dar și pentru variațiuni cromatice de mare densitate și rafinament. Din această expoziție, ilustrativă pentru gândirea artistului, reținem seria de *Călăreți*, *Peisajul* ce reafirmă patronajul lui Andreescu asupra interpretării patetice a naturii, *Peisajul industrial* și faptul că Mihai Cizmaru este o prezență originală, autentică și o personalitate autonomă, de neconfundat.

● Cazul lui **ZAMFIR DUMITRESCU** ilustrează, pe un plan mai cerebral, tensiunea căreia îi este supus orice artist ce optează pentru formula figurativă și pentru respectul față de procedeele „clasice” ale picturii, încorporate unei viziuni moderne. Din această cauză, compozițiilor ce trădează pasiunea pentru portretul tratat în manieră trompe-l'oeil, cu modelele fidele în semitonuri și respectînd planurile anatomice, îi se adaugă un factor de echilibru prin utilizarea soluțiilor moderne ale montajului, cu intervenții din domeniul fotografiei — *Jocuri în revelator*, *Dagherotipie colorată*, sau ale decorativului floral — *Dăruind flori*. Dominanța conceptuală este barocă, un baroc al decorului vegetal și al evanescenței planurilor interferate. Gamele de tonuri grave accentuează intervențiile de culoare-lumină, dar și ecranele închise, creînd senzația de adîncime spațială și dispersie, în special în portretele colective, o preocupare constantă pentru artistul atras de figura umană în general, disponibil și pentru particularizări: *Rubens*, *Gr. Alexandrescu*, *Bolintineanu*. Direcția aleasă se dovedește incuizibilă, iar procedeul „colajelor” ce interferează expresivul și decorativul, odată echilibrat, atrage interesul prin originalitate și virtuozitate artistică.

● Arta lui **SORIN ILFOVEANU** afirmă prin tematica sa contactul cu realitatea cea mai banală, dar transcrierea acesteia în scară estetică denotă o concepție activă și nu pasiv mimetică. Pretextul naturilor statice poate deruta prin aparenta simplitate, genul însuși fiind un loc comun al artei ultimelor secole, dar realitatea existenței imagistice ne dezvăluie preocuparea pentru problemele de conținut expresiv și de formă, deci de picturalitate autentică. Or, în acest domeniu Ilfoveanu se dovedește un artist original, care nu imită pe nimeni, performanță dificilă în esența ei, dar realizată în acest caz cu o siguranță a mijloacelor ce atestă prezența unui stilist. Climatul psihic instaurat de gamele cromatice utilizate este accentuat prin forța desenului ce conferă consistență obiectelor și prin utilizarea unei perspective bioculare ce intenționează înglobarea elocventă a spațiului propus. Dacă *Natura stătină cu peste și draperie*, *Masa*, *Natura statică cu ibric* ne furnizează o direcție și un argument, *Peisajele* ne dezvăluie complexitatea acestui talent, la fel ca și *portretele-arhetip* în care apar muzicanți desprinși din atmosfera legendelor: trompetistul și toboșarul, toate la un loc împlinind personalitatea unui artist de excepție.

Virgil Mocanu

Pictură și adevăr



Gheorghe Ionescu:
PEISAJ LA MOGOȘOAIA

● **PRINCIPALA** — dar nu singura — calitate a picturii lui **GHEORGHE IONESCU** este adevărul conținutului și al formei. Spiritual, acest artist cu evoluție discretă și fermă se înscrie pe linia unei tradiții pe care, fără nici o îndoială, o putem defini astăzi ca specifică spațiului nostru. Astfel vom accepta și realitatea evidentă a preferinței pentru anumite subiecte, abordate cu predilecție de toți artiștii autentici, dar și o amprentă stilistică specifică bunei noastre picturi. Peisajul ca stare de spirit, dar și ca reprezentare poetizată a unui spațiu geografic determinat și de neconfundat, și portretul cu virtuți rea-

liste constituie preocuparea principală pentru Gh. Ionescu, cel puțin sub aspectul tematicii, pentru că în esența sa această pictură conține și propune profunde trăiri subiective, alături de date estetice și etice specifice.

Atent la realitatea imediată și la existența complexă a subiectelor abordate, artistul reușește să-și investească lucrările cu acel aer de profundă meditație ce însoțește orice act de creație autentic, dovedind nu simple preferințe superficiale, ci o reală solidarizare cu lumea din care se inspiră. Acestor calități de esență, determinante și definitorii, îi se adaugă și o precisă conștiință profesională, pasiunea pentru culoarea-lumină, pusă în tușe fragmentate, într-o manieră post-impressionistă, pentru vibrația tonală ce conferă profunzime și relief lucrărilor, și pentru compoziția concepută ca un mijloc de ordonare artistică a impresiilor înregistrate. Însumînd datele obiective ce țin de tematică și manieră, dar și pe cele subiective, de natură profund afectivă și de o sinceritate autentică, înțelegem de ce pictura lui Gh. Ionescu este o pictură adevărată, comunicînd adevăruri și reușind să intre în dialog direct, pe planuri complexe, cu publicul cel mai larg. Calitate care, în ultimă instanță, constituie dezideratul și finalitatea oricărei opere de artă, oricărui crez artistic.

V. CARAMAN

Muzică

Cartea

„Direcții în muzica românească”

CÎTĂ vreme mai e încă vacanță în concertele, să ne oprim la evenimentele din literatură făcută să descopere muzica. Poate că cel mai de seamă dintre ele, pe un an întreg, a fost editarea cărții *Clemancei-Liliana Firca Direcții în muzica românească (1900-1930)*, apărută la Editura Academiei. E o carte de multă vreme necesară, care absoarbe pînă la ultima descoperire muzicologică românească și care e, în același timp, și o sursă de teze noi.

Aparent, autoarea caută să-și motiveze demersul ca și cum nu ar reprezenta chiar istoria muzicii din anii amintiți; în fond, ea nu face decît să împlinească un deziderat pe acest plan, fiindcă ce poate fi mai istorie a muzicii decît cronologia dezvoltării limbajului prin lucrarea vie a capodoperelor care pun acordul între gîndirea compozițională și spiritul vremii lor, ba chiar îl anticipează.

Această cronologie este însoțită de o propunere de periodizare a procesului de creștere a compoziției muzicale la noi. Așa, anul 1920 ar fi una din datele-limită legate de momentul cînd aspectul morfologic al limbajului în creația cultă devine el însuși un tezaur capabil să fie

supus travaliilor supramorfologice, cu alte cuvinte începe să devină și el o nouă sursă, opozabilă folclorului și cîntării de strună. Tot la acea dată se face simțit un anume proces de conștientizare la nivel teoretic a procesului de compoziție și, tot atunci, ia ființă în țara noastră breasla compozitorilor. Expunerea părăsește tonul apologetic cu care ne obișnuise o anumită muzicologie, în favoarea considerării lucide a istoriei. În materie de compoziție, autoritatea recunoscută, cea care a creat la vremea ei destui discipoli, a fost aceea a lui Alfonso Castaldi, în timp ce școala de seamă a lui Enescu a fost postumă. Pornind de la această premisă, autoarea se străduiește cu atît mai mult să identifice azi preocupările oarecum sincrone la George Enescu și la colegii săi români, și mai cu seamă să găsească valoric, punctele, chiar atunci cînd ele sînt mai înguste. Cine și pe ce plan poate fi azi adus mai aproape de Enescu? G.D. Kiriac în armonizarea cîntecului popular și Alfred Alessandrescu în simfonismul monumental. Tot pe ideea relevanței universale a unor muzici românești, Clemansa Firca argumentează, cu ajutorul analizei, apropierea valorică și de procedee dintre ciclul *Cîntece și doine* de Sabin Drăgoi și prelucrările românești de Bela Bartok. De altfel, o vocație a autoarei — pe care am remarcat-o și cu prilejul monografiei *George Enescu* — este analiza, și e marele merit al cărții acela de a-și fi susținut enunțurile, clasificările și judecățile de valoare prin observațiile pertinente ale analizei. Astfel, lucrarea devine un ghid bun nu numai prin ceea ce oferă ca valoare — iar aici selecția este însoțită de o mare serie de renunțări — dar și fiindcă numește fără menajamente slăbiciunile care au obstrucționat pătrunderea unor compoziții printre valorile universale.

Remarcabil în această carte mai este și capitolul despre ipostazele neoclasicismului în România, iar cu totul nouă și originală este teza privind implicațiile expresionismului în muzica autohtonă, direcționat mai degrabă spre caricatură și grotesc. O asemenea reușită și darul privirii sintetice și multi-asociaive pe care îl atestă autoarea ne-au lăsat cu dorința unei priviri așezate încă și mai mult la intersecția planurilor ce definesc curentele de idei și spiritualitatea unei societăți într-o anumită perioadă.

Radu Stan

Epica scriitorului bulgar Emilian Stanev



IL CUNOAȘTEM pe Emilian Stanev ca pe un robust poet al Balcanilor, ca pe un povestitor care a peregrinat, cu simțurile toate deschise, prin munții Bulgariei, avînd o participare simpatetică la cele ale firii și o vină de o rară vigoare în istorisirea cu sîrt a întâmplărilor cu jivinele pădurilor. **Străluciri ademenitoare, Singuri, Nopti de lup**, mai vechile sale culegeri erau pline de imagini proaspete ale unei vieți fruste, sălbatice. Ca și Mihail Sadoveanu, povestitorul bulgar vădea o deschidere — din ce în ce mai rară în secolul nostru — pentru tainele unei naturi elementare. Lupi, căprioare ori rațe sălbatice mișună în spațiul imaginar al navelor lui Emilian Stanev, tărîm deloc idilic și totuși eden al unor rădăcini primordiale, rai al sălbătăciei ce se pierde. Cu **Hoțul de piersici** (și înainte de această vastă năvelă, în ciclul **Zile de lucru și de sărbătoare**) povestitorul bulgar își găsea un alt registru, al trăirilor unei umanități patetice, a dramelor cenușii ori singeroase. Crescînd încet, epica lui Emilian Stanev devine tot mai ambițioasă. Romanele sale, **Ivan Kondarev, Legenda despre Sibin, cneaz al Preslavului** și, în sfîrșit, **Antihrist**, sînt operele maturității împlinite a scriitorului. Experiențele unei existențe, ca și ale meșteșugului, se pot discerne în țesătura complexă a acestor proze.

Legenda lui Sibin, cneaz al Preslavului și Antihrist sînt două romane care, pornind de la o perspectivă oarecum diferită, utilizează aproape aceeași substanță epică. Epoca evului mediu bulgar (secolul al XII-lea în primul roman, secolul al XIV-lea, în al doilea), problematica unor conștiințe turmentate, a unor epoci în care faptul istoric, politic și cel religios de conștiință se împletesc, constituie unele coordonate care apropie cele două lucrări. Aparent avem de-a face cu romane istorice, în care apar țarul Bulgariei și curtea sa, trimiși ai Bizanțului, invadatorii musulmani, înalte fețe bisericești, călugări, eretici ș.a.m.d. Fundalul povestirilor este acela al unor secole în care singele curge din belșug (ca în aproape toate secolele). Dar romancierul nu proiectează doar colorate cromolitografii istorice. Desfășurarea istorică este pentru el altceva și mai mult decît o serie a evenimentelor. Ea este un fel de oglindă parabolică a destinului în înfățișarea, în ecloziunea lor. Mai curînd decît gesturile, faptele de conștiință îl interesează pe scriitorul bulgar. Cronica devine carte de învățătură. Viața eroilor aparține unor stranii hagiografii. Hagiografii în care nu totul este sfînt. Dimpotrivă. La destinele care evoluează în aceste romane participă Dumnezeu și Diavolul, deopotrivă. S-ar părea, chiar, că Emilian Stanev este obsedat de ciocnirea unor forțe metafizice, de tenebroase drame care aparțin unei metaistorii, manifestîndu-se însă în istorie. Sibin ori Silvestru (în **Legenda lui Sibin, cneaz al Preslavului**) sînt confrunțați cu marile întrebări ale credinței timpului. Valul bogomilic traversează cartea cu luptele, sfîșierile, torturile pe care orice proces spiritual de mare anvergură le aduce cu sine. Tot astfel în **Antihrist** (roman recent tradus de C. N. Velichi și Ion Popescu), adevărat roman al unui dramatic destin, al unei conștiințe nefericite.

Există un *mysterium iniquitatis* tulburător care, în **Antihrist**, domină acțiunile și pătîmirile eroului. Teribilă presiune a istoriei: amenințarea care apără asupra Balcanilor, nu mai puțin cutremurătoare derută a spiritelor însetate de credință, de o stabilitate în lume și în propria lor ființă. Tronul

de la Tirnovo al țarilor bulgari, împreună cu întreaga ordine pe care o reprezintă, se clatină, se dărîmă. Nici Bizanțul, în depărtare, nu constituie o pavăză a creștinătății balcanice, în fața invaziei otomane. Or, concomitent cu tribulațiile acestea, ale istoriei politice, altele de ordin spiritual, crezuri și soluții de viață — erezii potrivnice ortodoxiei — sfîșie unitatea cugetelor. Eniu, eroul romanului, mai tirziu călugărit sub numele Teofil, este o natură problematică, un om al marilor ambivalențe, un modern — am putea spune — proiectat în spațiul veacului de mijloc. O dublă apetență spre Dumnezeu și Satana — îl împarte, îl chinuiește. Și nu numai această ambiguitate religioasă face dintr-insul un **indoit**. Eniu, fiul unui zugrav de biserică, este un dăruit al minții, al simțirii. Talentul stihuitorului, desfătarea întru cele ale artei, concupiscența triplă a ochilor, a trupului, ca și trufia vieții, toate acestea îl îndeamnă spre o existență „estetică”. Dar, pe de altă parte, o vocație religioasă nu-i lipsește. Și aceasta îl îndeamnă spre mortificarea simțurilor care, pe de altă parte — îndemnate de diversele concupiscențe — își caută desfătări în afara Legii. Un sfîșiat, așadar, a cărui existență nici nu poate fi alta decît aceea a crucificațiilor. Un pătîmas, chemat și ales pentru a cădea pradă marilor ispite și patîmi.

Eniu își istorisește viața, scriitorul folosind discursul în parte arhaic al hagiografilor, în parte modern al monologului răsfrînt asupra propriei ființe. Povestitorii (atît cel real, cit și cel fictiv) au conștiința istorisirii unei povestiri paradigmatică. Ei se întreabă cu privire la sensul propriei lor narațiuni („Indoiile mă duc la disperare — cine o să citească istoria vieții mele și cui îi folosește în anii acestia groaznici pentru bietul nostru popor?”). De la naivitatea începuturilor copilărești, prin nașterea la luciditatea, apoi la ironia, apoi la demonia inteligenței, de la fervearea credinței, la rătăcirile ei, prin experiențele toate ale timpului și sufletului, itinerarul eroului este acela al luptelor sale. Lupte cu ni săi, cu Biserica ortodoxă, cu femeia, cu ereticii, cu puterile impuitoare și mai ales cu sine însuși. Nici o clipă de răgaz în viața aceasta furtunoasă. Singurele asemenea momente (în afara celor aparținînd paradisului copilăriei nevinovate, curînd pierdut) sînt cele pe care bărbatul, împreună cu femeia trupului său, le petrec o vreme, în afara Bisericii, a Sectei, la marginea lumii care se scurge, la o margine de riu, parcă în afara timpului. Scurt răgaz, repede tulburat, căci drama pîndeste. Sau, cum își spune adeseori Narratorul, Diavolul. Îl zărește, încă în tinerețile sale, pe marginea viei pînărești, apoi la Palat, ba chiar și în biserică. Îl va regăsi în deambulările sale, în mănăstire, și, înfricoșător, în convulsunile ereticilor, ba chiar și în credințele lor. Isihismul, mortificările sînt neputincioase; Răul nu se lasă izgonit pentru totdeauna, ci revine, viclean, insidios, și mai puternic. Antihrist nu poate fi indicat decît prin negație, dar imaginile sale abundă în istorisirea monahului fugar, rătăcit, condamnat, desfigurat de ai săi, Teofil. El ucide și în furia sa era și „ura față de Donosie (nevrednicul stareț) și ura față de ipocrizia omenească, și față de Tine, pentru că ai nimicit cu lumina Tavorului credința și duhul din mine însumi din pricina neputinței și disperării mele în fața crudei Tale taine, și furia față de Diavol — tot ce-i mai rău, venit din ce-i mai bun în sufletul meu”.

Un roman fascinant, dens, al unui mare artist al cuvîntului.

Nicolae Balotă

Marie Podesvová

Fereastră



BĂTRINICA Planková merge cu autobuzul la oraș. Stă tăcută și nemișcată, cum obișnuiesc femeile singuratiche de la munte. Numai miinile și le ține încrucișate într-un fel ciudat pe piept, ca în sicriu. Noduroase, bătătorite. Aici, la țară, însă, nimeni nu bagă de seamă.

„Unde mergi, mătușico?”, o întreabă cineva la prima stație, aici oamenii se cunosc între ei. „Te duci la fecior? Și-o fi terminat casa!”

Un zimbet de mulțumire îi luminează o clipă fața. Da. Un acoperiș de tablă lucitoare acoperă deja casa cu ziduri de beton, nu de birne ca aceea în care se născuse. Iar ferestrele sînt mari și luminoase, și una din ele privește spre viitorul ei. Chiar de aceea se duce acolo.

Fusese de trei ori în oraș de cînd fiul cumpărase terenul de lîngă blocuri, mai ieftin pentru că se afla în umbră acestora. N-are timp de drumuri. La cei 70 de ani are multe treburi — la cîmp, vitele, păsările.

„Așa, mătușico”, îi spun la stația următoare. „Cînd o să te muți de la hotare?” Toți știu că o fereastră a casei fiului o așteaptă. Dar pînă a crescut tăurașul, nu s-a putut mișca.

Miinile noduroase s-au mișcat și s-au strîns mai tare lîngă piept, ca și cum ar fi vrut să ascundă ceva. Poate vreo amintire? Bătrînica zîmbește. Ce știu ei? A vîndut taurul și a luat o groază de bani. Niciodată nu văzuse atîția bani la un loc.

Autobuzul scîrțîie, cu cit se apropie de oraș e mai plin. Aici oamenii nu se mai cunosc. Dar ea știe unde să coboare, știe unde se construiesc blocurile și locul unde lucește acoperișul fiului ei.

„Bine ai venit, mamă”, îi strigă fiul peste umăr, nici n-are timp să se oprească, „tocmai zugrăvesc culoarul”. A slăbit bietul de el, nici nevastă-sa, într-un trening murdar, nu arată mai bine. Înaintea ușii se joacă doi copii.

„Nici n-ai crede mamă cit e de lucru la o casă”, se plînge soția. „N-am cu ce să te tratez, nu mai gătesc, abia vin de la fabrică și aici mă așteaptă atîta treabă! Nu mai țipați, copil, a venit bunica!”

„Lasă-i”, spune bătrînica blind. Și eu am crescut opt ca ei, s-au răspîndit, s-au înșurat, au murit, numai asta, cel mai mic, a rămas aproape, cu o nevastă trudită și doi copii. Numai că fiii ei au crescut liberi ca păsările, toată ziua se fugăreau prin poiene. Aștia doi, bieții de ei, n-au decît o bătătură prăfuită în fața ușii. Numai gropi, nici un petec de iarbă. În schimb vor avea baie cu faianță și ferestre mari spre blocuri.

Miinile noduroase s-au desfăcut. În sfîrșit. Caută în sin și scoate ceva învelit cu grijă într-o batistă.

„V-am adus copii... pentru camera mea. Am vîndut taurul. Am adus tot, pînă la ultima coroană”. Glasul bătrîn tremură de mîndrie. Atîția bani!

„Ei, bunica se descurcă”, spune cu invidie nevasta și la teancul de bancnote verzi, 87, și ceva mărunțiș. „Pentru prostul ăla de taur!”

Prost, da, da. Degetele noduroase s-au strîns iar, dar acum cu regret. Poate mai caută în palmă ceva din căldura animalului pe care singură l-a ajutat să vină pe lume. Degetele uscate mai simt și acum limba aspră cînd învîlă să sugă. Palmele își amintesc asprimea șomoioagelor de paie cu care îi freca blana, simt răcoarea codriștii și umezeala rece a ploii, cînd îl ducea la păscut, de primăvara pînă iarna. Cîte brațe de fin cosit, tot de ea și uscat cu greu în vara ploioasă, cîte mii de aplecări peste furca grea cu bălegar și deasupra fîntinii cu ciutură, cîte cuvinte demolitoare și cîte mingieri, numai ca să crească puternic. Totul pentru o fereastră spre blocuri, pentru ca să nu privească prin ea pe gratis.

„O să avem o casă grozavă”, spune fiul cu mîndrie. „Scările sînt cam abrupte și camera e cam întunecoasă, dar ești încă în putere și tot nu stai

toată ziua în casă. Pentru casă și vacă mai iei o grămadă de bani, n-o s-o duci rău”. Fiul spune asta în treacăt, dar mama îi știe nuanțele din glas.

„Nu mai urlați așa, nici nu mai am timp să-i cert. Cînd vine bunica vă arată ea!”

AUTOBUZUL se întoarce spre munți, bătrînica își ține miinile în poală, dar nu mai are ce păzi. Poate doar gîndul la o fereastră largă care o așteaptă și care va fi a ei.

Cînd o ia în sus spre hotare, se întunecă, trebuie să se grăbească, vaca o fi flămînzit. De cite ori a trecut pe aici cu cumpărături pentru copii, cu lemne din pădure, cu legături de iarbă, slavă domnului, nu-și va mai chinui oasele bătrîne. O să pună lemne pe foc, o să se suie în pat și o să privească tavanul alb, fără griji și trudă.

Deodată, din dreptul unui brad se desprinde o umbră.

„Bine că vii, Johanka, te așteptam”. E vecinul din casa de sub făget, un om tare bun. Vrea poate s-o conducă, să nu-i fie frică.

„Te așteptam aici, nu te speria, sînt vești proaste... Inchipuie-ți, Johanka, că te-au călcat hoții.”

I se oprește inima. Nu se poate... așa revă n-a pătîit nici un om de sub hotare.

„Și vaca?”

„Vaca e bine, hoțul venise după bani. Trebuie să fi fost cineva din împrejurimi care știa că ai vîndut taurul. Numai că nu știa că ai dus imediat banii la oraș. Venisem la tine să împrumut o varză, găsesc incuiat. Mă uit pe geam și ce văd: camera răscolită, salteaua desfăcută, polița răsturnată. Bine că te-ai hotărît să te muți, pustietatea asta nu-i pentru o femeie bătrînă. Să te ajut, văd că tremuri toată.”

„Așa e cînd n-ai ciine”, șoptește bătrîna. Nu demult l-au împușcat pădurarii cei noi, ziceau că gonește vînătul. Nici vorbă, nu se mișca de lîngă casă, era un ciine bătrîn și destept. Azi oamenii nu mai au inimă. Nu e bine să lași o casă fără stăpîn și fără ciine.

De departe nu se vede nimic. Căsuța e ca mai înainte, dar înăuntru...

„Nu mișca nimic, Johanka”, o sfătuiește vecinul. „Mă duc după miliție, uită-te dacă nu ți-au furat ceva!”

Cu degetele tremurînde aprinde lampa cu gaz. Din întinerile apare o cameră aproape goală, patul, salteaua cu paiele scoase, dulapul deschis, ulcioarele răsturnate pe poliță.

„Ei”, zice vecinul. „Au furat?”

„Au furat”, dă din cap bătrînica absentă. „Pe poliță aveam o jumătate de piine, margarină, o pungă cu orez și trei cornuri pentru cină.”

„Vezi, bine că te muți. Aici ai avut numai necazuri și trudă.”

Prin fața ochilor bătrînei trece un virted de imagini: autobuzul, taurul, 87 de bancnote verzi. Odată cu prima sa lacrimă, imaginile se invîlmășesc. Se uită la birnele în cruce de pe peretele dintre geamuri. Sub ele, cele citeva ulcioare răsturnate pe poliță, umbra întunecată a cuptorului și, în sfîrșit, lada patului fără saltea, goală și prădată. Cum au putut să pingărească patul în care născuse opt copii și în care murise bărbatul ei!

„Nu te necăji, Johanka. O să te muți și o să ai liniște!”

Dar capul plecat se mișcă în semn de refuz. Unde a dispărut fereastră aceea largă și speranțele ei? Se repede la lada goală a patului și o cuprinde cu miinile, iar unghiile i se înfig în lemn ca niște gheare.

„Cum aș putea să las acum casa?”, șoptește. „Să plec și s-o las așa pustie și goală? Nu, vecine, niciodată, n-o să mă mut niciodată!”

În liniștea care s-a lăsat, se aude sfîrșitul lămpii cu gaz, iar după perete, în grajd, mugetul vacii.

În românește de
Sanda VIDRIGHIN

Republica Cuba

Nicolás Guillén

Execuție

1. M vor impușca pe omul cu brațele
legate ;
patru soldați stau gata să tragă.
Sint patru
soldați tăcuți, legați asemenea lui,
asemenea
omului legat pe care-l vor ucide.

2. — Poți să scapi ? — Nu pot fugi.
— Or să tragă. — Ce pot să mai fac ?
— Poate că puștile nu sint încărcate...
— Fiecare are cîte șase gloanțe !
— Poate că nu vor trage soldații...
— Ești un naiv mai naiv decît toți
naivii !

3. Au tras. (Cum de-au putut trage ?)
Au ucis (Cum de-au putut ucide ?)
Erau patru soldați tăcuți. Coborînd
sabia,
un ofițer a dat semnalul uciderii.
Erau patru soldați legați asemenea
omului
pe care toți patru l-au ucis !

(Din Cîntec pentru soldați și
sonari pentru turiști)



Fayad Jamis

Se poate întîmpla

Se poate întîmpla ca noaptea să sune telefonul
și din partea cealaltă a orașului un glas suficient de grav
să te întrebe dacă Dora-i acasă.
Dar Dora nu-i, nu a fost, nu trăiește în această casă
și nici Pablito, căutat uneori de glasuri duioase,
cu atît mai mult doctorul căutat de cei mai diferiți pacienți.

Se poate întîmpla ca dimineața, deschizînd ziarul,
să afli că un mare om (cineva
pe care l-ai văzut, cîndva, de la distanță) a murit ;
se poate întîmpla ca tot ziarul să te cutremure
cu știrea unor orașe prăbușite, a unor greve generale
sau, poate, cu mici întîmplări condamnate dinainte uitării.

Se poate întîmpla ca noaptea să ți se pară suficient de vastă,
punîndu-te să urmărești căderea stelelor,
dar în nici un fel nu rămîne exclusă
putința de a continua să-ți hrănești dragostea,
în timp ce realizezi sau vizezi că realizezi ceva nou.
Toate acestea și multe altele se pot întîmpla, neîndoielnic,
numai că tu nu-ți pierzi nici o clipă pentru a simți
ceea ce te înconjoară, nu îngădui lumii să participe
din plin la lumea ta și nu cunoști
frumoasa putere de a scrie un poem.

Roberto

Fernández Retamar

Notă

Trăiesc acolo unde am vrut.
M-am căsătorit cu cine am dorit.
Am descendența pe care am visat s-o
am.

Fac ceea ce am gîndit.
Să nu-și facă nimeni vreo vină
pentru moartea mea.

David Cherician

Omul

Scrie : omul trăiește foarte puțin.
El nu-i decît propria-i luptă
împotriva timpului și neliniștea
trecătoarei tristeți.
Mai scrie, însă : un om sub cer
poate însemna toată umanitatea.
Brațele lui pot fi izvorul
tuturor forțelor, iar picioarele,
toate distanțele posibile.
Mărimea lumii
se măsoară după ritmul lui,
după respirația lui, cînd
își trosnește oasele și o bucată de viață
se ridică pe coșul casei odată cu fumul.

În românește de
Dărie NOVĂCEANU

R. D. Germană

Roze Nyland

Cîntec despre vis

Dorința-mi, cînd eram copil,
era să visez prin codri
îndrăzneț și tăcut,
cu pași ușori.

A venit într-o zi o furtună
și n-a fost chip s-o opresc.
Mi-a împrăștiat toate visele
îndrăznețe.

Visez despre visuri :
sint ele pierdute ?
Le-a luat cu ea
năpraznica furtună ?

Visele au născut
fapte,
faptele
noi vise-au semănat.

Și uneori
sub copacii desfrunziți ai toamnei
cînd fluierînd
vîntul gonește pe străzi,

dorința mea e
să vizezi prin codri
tăcut și-ndrăzneț,
cu pași ușori.

Wolfgang Trampe

Rugăciune

I.
Tată,
înflorește migdalul.

II.
Tu sapi
pămîntul uscat,
ai spus
o vorbă necugetată
și pentru un cuvînt

am uitat
grădinile palide
ale riului Jarama,
ruinele orașului
Madrid,
cerul împărțit în nouă
dinaintea ferestrei tale cu zăbrele.

III.
Tată,
înflorește migdalul

Henryk Keisch

Predică

Nu știu dacă respingeți sau credeți
miracolul învierii.
În orice caz, nu trebuie să credeți că
se va repeta.

Răstigniți pe crucea războiului, pe
voi nu vă scapă nici o spovedanie
și dacă se întîmplă totuși vreo minune,
ea nu va fi de ziua învierii.

Originea nedreptății sociale

Cînd cel de sus a creat omenirea a fost
limpede
care i-a fost intenția :
natural, trebuia ca cei mai buni să
stea în frunte.
S-a întîmplat, din păcate,
o neînțelegere
și-n frunte au ajuns cei mai cu stare.

În românește de
Nicolae NICOARĂ

R. P. Mongolă

Dalantain Tarva

Călărețul

Se-apropie ploaia de vară.
Călăre-i voinicul în scări
și iute ca pasărea zboară
și-nghite-n galop depărtări.

Ba sus e pe creasta înaltă,
ba jos e acum în vilcea
și iată-l, prin ochiuri de baltă,
la iurta cu soare în ea.

Furtuna furtunilor vie !
E-n brațe cu soarele lui :
codana ce-n prag se-mlădie,
cu ochii mongoli și căprui.

Cioijilin Cimid

Flautistul

Cînd miinile pe flaut și le-adună
ca aripi degetele-i prind să zboare
iar inima-i ca vîntu-n trestii sună
de-nduioșări ori deznădejdi amare.

Și sufletul chemării lui răspunde.
Cu el apune și cu el învie,
sînd din neguri de-ntristări profunde
pe culmi de-amețitoare bucurie.

Și-abia atunci, rotînd privirea-n sală,
el vede pe-ale fețelor icoane
cum licăr dă în orice ochi cristalul
neprețuit al lacrimii amare.

În românește de

Victor TULBURE

Alexandru IVĂNESCU

CONTEMPORANI

R.P. Ungară

Fodor József

Istorie sînt anii pe care i-am trăit

(Fragmente)

Trecut al meu — din drumuri țesut păienjeniș —
Istorie, voi anii pe care i-am trăit,
Cum vă urniți în sus, văzuți ca pe furiș !

Căci tot ce-a fost aicea, voit sau nevoit,
Asemeni avalanșei spăimos rostogolite
— În joacă la-nceput, dar mai apoi cumplit —

Din mers își infiripă puterile sporite ;
Și tot asemeni crește ce-am început cîndva :
Cuprinsurile-s veșnic tot mai înrămurite,

Ca neaua în troieni, ca apa-n matca sa,
Ori însăși existența, ca dintr-un piept zbucnită,
Ca un șuvoi din munte — spre a se exprima.

Așa-și trăia viața în suflet încropită,
Dirzenia și grija, și-amărăciunea rea,
Urindu-și rinduiala în lucruri sorocită :

Tot ce a fost și, încă, tot ce va mai urma,
Trecuta voioșie, mîhnirea și necazul —
Și flăcări din afară și din făptura mea.

Mai plină decît viața fie-mi mărturisirea ;
Cînd totul pentru mine e sens final de-acum,
Același crez de ieri să-mi fie împlinirea :
Că scrisul are pururi același țel și drum,
Acela de a-l duce pe om la omenie,
Căci a fi om înseamnă să ai supremul bun —

De-aceea-i mult cuvîntul, de-aceea e imensă
Ciudata-mpletitură... Așa a fost să stea
Tot începutul meu, în arderea intensă,

Pe cînd e doar frîntură, vai, împlinirea mea !

Simon Lajos

Vezi, draga mea

Vezi, draga mea,
minuni se mai întîmplă :
o ramură te prinde în cădere,
iarba se-ndreaptă chiar
după un tăvălug de grindini,
șopirla ghiftuită ocolește
giza inspăimîntată,
ape dușmane fac odes
întoarsă cale,
se-ntîmplă și minunea
ca trăsnetul — milos —
în mușuroaie să lovească
în loc de tunuri ;
iar tu să-i dăruie graiul
poetului aproape amuțit.

Vezi, draga mea,
minuni se mai întîmplă !

În românește de
Gelu PĂTEANU

R. D. Vietnam

Cam-Tbo

Cîntecul păsării și al fetei

Sub umbra deasă a bambusului
stau și învăț. Vîntul
foșnește prin ramuri.
Umbra e răcoroasă.
Orezul se leagănă-n vînt.
Mă-mbată mireasma cimpei.

Pe-o creangă, alături,
învăț
o pasăre mică să cînte.

Nene, soldatele !

Și eu învăț

și pasărea mică învață.

Tu însă de strajă rămii

liniștii cerului nostru...

Nene, soldatele, spune-mi,

vocele noastre te bucură ?

R.P. Polonă

Zbigniew Herbert

Își potrivea părul Coborîș

Își potrivea părul înainte de culcare
și în fața oglinzii totul dura nesfîrșit de
mult
între două mișcări ale mîinii ei stîngi
treceau epoci întregi din firele părului
ei se desfășurau în tăcere
soldații celei de a doua legiuni Augusta
Antoniniana
camarazii lui Roland artileristi de lingă
Verdun

cu degete puternice își
întărea aureola deasupra capului
totul dura atît de mult
încît atunci cînd în cele din urmă
își începu plutitorul
marș înspre mine
îmi-mămi pină atunci atît de supusă
se opri din mers
pe trup mi se iviră
cristale mari de sare

Călca parcă pe trepte scări nu puteau
să fie
ci pietre ameteite în petrecerea luminii
purta pe umeri munți îndepărtați
ca pe-L. contur de aripi

În slava dimineții
bat în înaltul clopot limbi argintii de
rouă

Și mai departe drumul trece pe pod pe
lingă moară

și printr-un pilc poprit de nori verzui
pină în golful unde o tabără voioasă
de păsări și de oameni
ineacă un ornic mare

Elegia lui Fortinbras

Pentru M. C.

Acum cînd am rămas singuri prințe putem discuta ca de la bărbat la bărbat
deși stai întins pe trepte și vezi cam cit vede și moarta furnică
un soare negru adică avînd razele rupte
De cite ori încercam să-mi închipui palmele tale îmi venea să zimbesc
și acum cînd ele zac pe lespezi asemeni unor cuiburi prăbușite
sînt ca și înainte lipsite de apărare Acesta e tocmai sfîrșitul
Miinile zac de-o parte Spada zace de-o parte De-o parte capul
și picioarele cavalerului în moi încălțări

Vei avea parte de funeralii militare deși n-ai fost un ostaș
e singurul ritual la care mă pricep cit de cit
Și deci nu vor fi luminări și litanii vor fi torțe și bubuituri
pinză de doliu tîrîtă pe caldarim căști cisme bătute în ținte cai
de artilerie răpăit de tobă răpăit de tobă știu nimic
prea frumos
acestea vor fi manevrele mele înainte de preluarea puterii
cetatea trebuie prinsă de beregată și scuturată puțin

Într-un fel sau într-altul trebuia să pieri Hamlet nu erai făcut pentru viață
credeai în ideile de cristal nu în lutul uman
trăiai în spasme neîntrerupte vinai himere ca în vis
înghițeau avid aerul și îndată-l dădeai înapoi
nu știai să faci nici un lucru omenesc nu știai nici măcar să răsufli
Ai acum liniște Hamlet ai făcut ceea ce de tine depinde
și ai liniște Restul nu e tăcere dar atîrnă de mine
ai ales partea cea mai ușoară împunsătura de efect
dar ce înseamnă moartea eroică față cu veghea neîntreruptă
pe tronul înalt cu globul rece în palmă
cu vedere la mușuroiul de furnici și la cadranul ceasornicului

Rămii cu bine prințe mă așteaptă un proiect de canalizare
și un decret în privința prostituției și a cerșetoriei
trebuie să chibzuiesc de asemeni asupra unui nou sistem penitenciar
căci după cum ai observat cu justețe Danemarca este o închisoare
Mă duc la treburile mele În această noapte se naște
steaua numită Hamlet Nu ne vom întîlni niciodată
ce va rămîne după mine nu merită o tragedie

Nici un salut între noi nici un rămas bun trăim pe arhipelaguri
și această apă aceste cuvinte de ce ajutor ne pot fi de ce ajutor prințe

În românește de
Marcel MIHALAȘ

Două cîntece populare din timpul războiului

PINĂ CIND ?

Nu li-i de-ajuns să vadă ogoarele arzînd.
E setea lor de singe cu mult mai arzătoare ;
Ei vor al nostru singe să-l beie. Și-n pahare
Să li-l turnăm noi singuri. Ei vor... Dar pină cînd ?

LEGĂMINTUL

A întîlnirii clipă acum atît de-aproape-i !
Dar între noi e-un fluviu pe care punți nu sînt
Și ne privim în față pe malurile apei
Și sîntem două inimi și-un singur legămint !

În românește de
Victor TULBURE
Raluca TULBURE



Meridiane



Saint-John Perse

● Saint-John Perse (Marie Rene Auguste Alexis Léger) s-a născut la 31 mai 1887, la Pointe-à-Pitre, insula Guadelupa (Antilele franceze). Venit în Franța cu familia sa în 1899, și-a făcut studiile la Pau, apoi la Bordeaux, unde și-a luat licența în Drept. Debutul literar l-a constituit o plachetă de versuri, *Eloges* (1911), apărută sub semnătura Saint Léger Léger. E ceea ce a atras atenția lui Larbaud și grupării de la „Nouvelle Revue française”, dar, intrat prin concurs la Ministerul Afacerilor Externe, în 1914, tânărul poet își interzise să mai publice. Într-adevăr, cariera diplomatică i-a fost rapidă: secretar de ambasadă la Pekin (1916), expert pentru chestiunile politice la conferința de la Washington (1921), șeful cabinetului diplomatic al lui A. Briand (1925—1931), ambasador și secretar general al Ministerului de Externe (1933—1940). Și totuși „o conjurație de scriitori prieteni” (cf. Dict. Universal des Lettres Lafont-Bompiani) făcea să apară, sub pseudonim, în 1924, capodopera *Anabase*. Autorul păstră tăcere timp de 18 ani, dar pus

în disponibilitate în 1940, el plecă în Statele Unite unde s-a raliat Rezistenței franceze. A continuat, totuși, și după Eliberare să rămână în S.U.A. până în 1958, când s-a decis să pună capăt exilului. În tot acest timp s-a consacrat creației literare. De o puternică originalitate, poezia lui semnifică o veritabilă epopee a memoriei și a culturii, în care, evocând înaltele piscuri ale trecutului, prezentul își poate citi partea lui de eternitate. Principalele opere: după *Anabase*, în 1942 a publicat *Exil*, în 1944 *Quatre Poèmes*, în 1946 *Vents*, în 1957 *Amers*, în 1960 *Chronique*.

Bucurându-se de un imens prestigiu nu numai în Franța, Saint-John Perse a fost distins cu Marele Premiu cincinal al Academiei americane (1950), cu Marele Premiu național al literelor franceze (1959), cu Marele Premiu internațional de poezie (1959) și cu premiul Nobel (1960). Moartea lui, anunțată în presă în ziua de 23 septembrie, după înmormintare, conform dorinței poetului, a lăsat o profundă impresie în lumea întreagă.

H.M.E.: un mausoleu

● Adesea desemnat cu aceste inițiale, Hans Magnus Enzensberger va scoate în această toamnă, după mulți ani de eclipsă poetică, un volum de versuri intitulat *Mausoleu* — treizeci și șapte de balade din istoria progresului. Scriitorul și-a anunțat recent retragerea din funcția de editor al revistei literar-politice „Kursbuch”, al cărei al 40-lea număr a apărut recent, motivându-și retragerea printr-o butadă: „unei reviste care urmărește schimbarea nu-i strică dacă se schimbă ea însăși”.

Seferis

● Editurile din Grecia încearcă să completeze lacunele apărute în literatura greacă în perioada cind la putere s-a aflat junta militară. De o apreciere deosebită din partea cititorilor se bucură cărțile cunoscutului poet Giorgios Seferis, laureat al Premiului Nobel (mort în 1971), editate în prezent sub îngrijirea filosofului G. Savvidis. Apare, fie editat, de asemenea, și romanul lui Seferis, *Sase zile sub Acropole*.

În onoarea lui Moore

● Într-o liniștită grădină din Goslar, în centrul orașului, a fost așezată o sculptură a lui Henry Moore, o nouă variantă pe un motiv care l-a inspirat adesea pe celebrul artist englez, Moore, care a împlinit 77 de ani. A primit din partea orașului cel dintâi premiu de artă al său, care va deveni tradițional, închinându-l un prestigios sculptor al contemporaneității. Odată cu decernarea premiului, la o galerie din orașul Goslar s-a deschis, în onoarea Nestorului artelor plastice moderne, o expoziție a lucrărilor sale de grafică, reproduse în tipărituri, între care gravurile cu capete de elefant au o pondere deosebită.

Soiuz-Apollo

● La Moscova s-a deschis recent o expoziție comună sovieto-americană de artă plastică, cuprinzând lucrări pe tema zborului cosmic Soiuz-Apollo. Printre cele o sută de opere expuse, se află și o pictură în ulei a lui Alexei Leonov.

Tratat de teatrologie

● Douăzeci și opt de autori din cincisprezece țări ale Europei, Americii, Asiei și Africii au scris și publicat, sub îngrijirea specialistei austriece Margrethe Dietrich, un volum intitulat *Regia — documentare, cercetare, învățământ* (ed. Otto Müller, Salzburg, 1975). Revista lunară „Kritik und Literatur” din Viena prezintă cartea ca fiind o „lucrare fundamentală despre arta punerii în scenă”.

Grimm inedit

● În îngrijirea lui J. Schlobach, la München a apărut *Correspondența inedită* a lui Frederic Melchior Grimm. Volumul cuprinde 147 de scrisori adresate de Grimm Carolinei de Hesse-Darmstadt, abatelui Galiani, lui Nesselrode, lui Ernest II de Saxe-Gotha. Această corespondență devine indispensabilă cercetătorilor specialiști în relațiile culturale franco-germane și franco-ruse din secolul al XVIII-lea, sau exegeților lui Diderot.

Elia Kazan, romancier

● *Monstrul sacru* este titlul romanului lui Elia Kazan, de fapt o autobiografie abia camuflată. Celebru ca autor de film, Kazan mărturisește că a trecut la roman pentru că, după părerea lui, „literatura tulbură mai mult”.



„Souvenirs d'en France...”

● ...se intitulează al doilea film al lui André Techiné, în care se schitează o cronică a miciei burghezii franceze de la 1930 până în zilele noastre mergând pe firul unui album de familie: acela al unor emigranți spanioli

The Marathon Man

● Este titlul unui nou film al lui John Schlesinger (realizatorul filmului „Ziua flagelului”), care se toarnă la Hollywood. Pentru rolul principal, regizorul englez a angajat-o pe Marthe Keller care va juca alături de Dustin Hoffman. Rod Steiger și Laurence Olivier.

Record bibliografic

● În materie de realizare a unor cărți unicate-liliput, japonezii dețin recordul. De curind însă, inginerul polonez Zygmunt Skonetski din Katowice a realizat o performanță: „editarea” într-un exemplar unic a biografiei lui Napoleon, scrisă în 44 file de format 4/4 mm, fiecare pagină cuprinzând 30—40 litere. Realizarea unui asemenea volum i-a luat lui Skonetski 4 luni de muncă.

Trilogia lui Alan Sillitoe

● Nu demult a apărut volumul *Luminile vieții* de Alan Sillitoe. Romanul acesta reprezintă ultima parte a trilogiei începută în urmă cu zece ani prin *Moartea lui William Posters* și continuată, în 1967, cu *Arborele carbonizat*.



Tradiție și inovație

● O convorbire colectivă cu tineri sculptori din R. D. Germană despre „Conștiința tradiției și inovația creatoare” a publicat revista de artă „Bildende Kunst”. Fiecare participant este prezent cu opiniile și cu reproducerea uneia din lucrările sale, printre care această stea de Gerhard Rommel, intitulată „Prietenia poeziei”.

Abateri de la norme

● Dacă s-ar folosi dovezile smulse și invocate în diversele seriale de televiziune de tip „Kojak” pentru aducerea în fața justiției a răufăcătorilor, aceste probe n-ar avea valoare hotărâtoare. La această concluzie au ajuns doi avocați americani, care au urmărit atent mai multe cicluri de filme polițiste pe micul ecran și au consemnat numeroase încălcări ale uzanțelor legii în acțiunile întreprinse de eroii detectivi. Fără asemenea brutale derogări de la norme, serialele ar pierde din tensiunea narativă, — cei doi avocați recunosc această cerință a filmului de aventuri, dar ei nu se pot abține să nu semnalizeze flagrantele erori în operațiile de descindere, de percheziție sau de agresiune corporală.

„Chile, septembrie 1973”

● Ultimul disc al lui Victor Jara, apărut la Paris, se intitulează „Chile, septembrie 1973” și cuprinde cîtece scris de Victor Jara în ultimele săptămîni dinaintea izbucnirii puch-ului militar. Ele au ca temă dragostea față de poporul chilian, precum și hotărîrea de a lupta în continuare pentru el.

Am citit despre...

Biografii ciudate

● O PUBLICAȚIE nouă, „Lire”, (director Jean-Louis Servan-Schreiber, redactor-șef Bernard Pivot), își propune să-i ajute pe francezi să aleagă, dintre multe cărți noi, pe cele mai importante, sau mai reprezentative, sau poate, chiar, mai bune. Extrase din zece volume (toate genurile, afară de roman, care nu suferă, se consideră, secționarea) și, pe lângă ele, alte 60 de cărți recomandate, aceasta va fi rația lunară sugerată de „Lire”. Aperitiv sau surogat de festin? Unii se vor mulțumi, desigur, „să se pună la curent”, alții se vor simți stimulați să intre în librărie... Dar nu «du bon usage de „Lire”» și al semnalelor în genere ne propunem să vorbim aici, ci despre o categorie specială de lucrări biografice.

Războiul, Rezistența, lagărele de exterminare sînt cunoscute azi din cărți în care eroii, chiar fără a o-mite omenestile lor slăbiciuni, sînt eroi, antagonismul dintre victime și călăi este ireductibil, firele destinelor se leagă, se încleșcă sau se derulează izolat, dar pot fi, în genere, urmărite de la un capăt la celălalt. Cîteva cărți apărute la acest început de toamnă împing investigația ceva mai departe, într-o zonă în care terenul devine alunecos, în care cenușii pătează albul și atenuază violența negrului, în care certitudinile și incertitudinile se întrepătrund.

Cine a fost Roland Farjon? Un strălucit, dar cam imprudent șef al Rezistenței, sau un trădător odios, care a vîndut naziștilor 1800 de patrioți? Ultima (și,

sîntem asigurați, cea mai bună) carte a cunoscutului Gilles Perrault, *Lunga pîndă* (de fapt *La Longue Traque*, adică *Îndelungata hăituire*, dar ni se spune că este vorba de „îndelunga și nesigura vinare a adevărului despre om, despre o epocă, despre un secret păstrat cu mai multă strînsnicie de violența istoriei decît de discreția oamenilor” și, ca atare, mi se pare mai potrivită această traducere a titlului) reconstituie tardiv o anchetă neefectuată la vremea ei. Militant marcant al Organizației Civile și Militare (O.C.M.), formație de rezistență condusă de membri ai aristocrației și ai marii burghezii franceze, fiu al unui senator înrudit cu generalul de Gaulle, Roland Farjon a comandat regiunea Nord a O.C.M., a fost prins de ocupanți, a reușit să evadeze, a devenit șef de maquis și ofițer al Armatei I, după război, fără a fi pus direct sub acuzare, s-a răspîndit zvonul că ar fi trădat, foștii camarazi l-au sfătuit să se sinucidă și, la 25 iulie 1945, cînd s-a emis, în sfîrșit, mandat de arestare împotriva lui, a lăsat scrisori în care se declara nevinovat și un cadavru (poate al lui, poate nu al lui), pescuit a doua zi în Sena. Astăzi, încă, cei ce n-au ostenit făcînd dreptate îl mai așteaptă să reapară din America de Sud, unde s-a spus atunci că ar fi fugit, pentru a-l cere socoteală. Gilles Perrault îl judecă în contumacie, nu pronunță verdictul, dar înclină să creadă că Farjon

a fost incriminat pe nedrept de alți sefi, considerați onorabili, ai O.C.M., de cei care, avertizați de el că a fost silit să dezvăluie numele lor Gestapoului, n-au considerat necesar (de ce oare?) să se ascundă, iar ulterior i-au pus în sarcină tot ce li s-ar fi putut reproșa vreodată lor.

Dacă așa stau lucrurile, chiar presupunînd că ar fi rămas în viață, Roland Farjon n-ar fi cunoscut niciodată misterioasele dedesubturi scotocite de Gilles Perrault. Hermann Langbein, autorul cărții *Bărbați și femei la Auschwitz*, știe, însă, atît de multe, încît, după ce totul parea spus, după ce oroaarea uzinelor de genocid fusese expusă pînă în cele mai cumplite amănunte fizice și psihologice, aduce o mărturie inedită, concepută ca un comentariu pe marginea tuturor mărturiilor anterioare: austriacul Hermann Langbein a fost, din august 1942, pînă în august 1944, nu numai deținut la Auschwitz, ci și secretarul unui medic SS care făcea „selecțiile” pentru cuptoarele de gazare. Care era prețul privilegiului de a-ți amîna propria asasinare? Cine e oare mai de plîns, victima-victimă, sau victima-ajutor de călău? După trei decenii de reflecție, Langbein simte nevoia de a se justifica, și o face prezentînd mii și mii de fațete ale infernului dintr-un unghi anume, unghiul victimei nevinovate.

În 1944, în lagărul de la Bergen-Belsen a murit Georges Valois, deportat pentru acțiunile sale antifasciste. Dar Georges Valois fusese, după primul război mondial, întemeietorul organizației *Le Faisceau*, „primul și poate singurul veritabil partid fascist francez”, precizează Paul Gillet în „Le Monde”. Volumul *Georges Valois* de Yves Guichet descrie surprinzătoare traiectorie politică a unui om care a fost rînd pe rînd anarhist, monarhist, fascist, pentru a muri crezînd în democrație.

Evident, lista biografiilor ciudate nu se încheie aici.

Felicia Antip

Per la salvezza dei condannati a morte
TENEMOS 60 AÑOS Y NUNCA HEMOS VOTADO



Pentru salvarea condamnaților la moarte

● Pictorul spaniol José Ortega, exilat acum în Italia, este autorul acestui desen pe care îl reproducem după ziarul „l'Unità”. Artistul protestează împotriva condamnării la moarte, de către autoritățile spaniole, a celor doi patrioți basci. Desenul este însoțit de aceste versuri ale lui Rafael Alberti.

Să ucizi, să ucizi, să ucizi :
este prima voastră poruncă
pentru a putea respira.
Sînteți insectați. Beți.
Poate o mare de sînge
vă va potoli setea.
Foame, închisori, chinuri,
umbre negre care prelungește
în pace noaptea voastră întunecată.
Intristați ai Spaniei inerte,
care nu suferiți viața,
fiindcă viața
va fi pînă la urmă moartea voastră.

Sînteți gata să mai ucideți.
Oprîți-vă mina ! Dar mina,
de-acum, nu poate să se oprească.
Oprîți-o ! Nu o oprîți.
Pentru cei doi pe care-i veți ucide
sute de morți veți afla.
Nimeni n-ar vrea să ucidă
Dar dacă moartea ostenește
răspunde în același fel.
Să ucizi, să ucizi, să ucizi
Fiecare moarte este o treaptă
spre libertate.

Rafael ALBERTI
Roma, septembrie 1975

Truman Capote — actor

● Ultima ambiție a lui Truman Capote este să dețină un rol de actor într-un film. Dorința i s-a realizat. Pentru filmul *Murder by death* (Crimă prin deces), cunoscutului scriitor (Cu sînge rece, Micul dejun la Tiffany), care a implinit 50 de ani, i s-a incredințat un loc central în distribuție.

Julietta Massina : actriță, cîntăreață, scriitoare

● Celebra actriță italiană a debutat recent ca scriitoare cu volumul *Jurnalul altor oameni*, alcătuit din materialele rubricii „Scriitori ale cititorilor” pe care Julietta Massina a semnat-o timp de cîțiva ani în ziarul „Stampa”. O casă de discursuri din Roma va lansa în curînd un disc cu melodia „Nu vreau nimic”, în interpretarea actriței, pentru prima oară în postură de cîntăreață. Spre sfîrșitul anului, Massina va fi, împreună cu Federico Fellini, membră a juriului festivalului internațional de circ de la Monte Carlo.

Omagiu

● Actrița austriacă Paula Wessely a primit premiul omagial „P. Maximilian - Kolbe - Reinhold Schneider — 1975”, conferit de Federația Reinhold Schneider. Această instituție, înființată în memoria poetului umanist al cărui nume îl poartă, și-a propus ca scop incorporarea educației pentru pace în sistemul de învățămînt și cultură.

La timpul potrivit

● Acum 68 de ani, compozitorul Edward Mac Dowell și soția sa, Marion, au fondat o instituție de artă în pădurile din New Hampshire (S.U.A.), departe de aglomerația urbană. Instituind și o prestigioasă medalie pentru merite artistice și literare. Printre cei care au dobîndit-o se numără poetul Robert Frost, romancierul Norman Mailer, criticul Edmund Wilson și sculptorul Alexander Calder. Cîștigătorul din acest an este pictorul Willem de Kooning, care, deși a acceptat onoarea ce i s-a făcut, a anunțat însă că deplasarea pînă la sediul fundației i-ar tulbura concentrarea asupra lucrării sale în curs. „În plus — a spus de Kooning — artiștii ar trebui să primească medalii înainte de a le merita, deoarece după aceea nu mai au nevoie de ele.”

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● La al XI-lea Congres A.I.C.A., desfășurat la Varșovia între 8 și 16 septembrie, criticul Dan Hănilică, redactor șef al revistei „Secolul 20”, a fost ales vicepreședinte al Asociației Internaționale a Criticilor de Artă.

● Televiziunea bulgară a transmis piesa *Să nu uităm*, de Laurențiu Munteanu. Aceeași piesă va fi montată pe platourile televiziunii poloneze de către Cornel Todea. În aceste zile, Petre Sava Băleanu înregistrează, în studiourile radioteleviziunii din R. D. Germană, scenariul *Filoul* al aceluiași autor.

Mărturii despre Lorca

● În satul Viznar se sfîrșește o șosea de țară. Totuși numele acestei mici localități nu s-ar fi putut găsi mulți ani pe nici o hartă a Spaniei. Acum faptele sînt înfățișate public, iar reputația tristă a satului stîrnește din ce în ce mai multe comentarii. Fiindcă în Viznar, în august 1936, a fost ucis poetul Federico Garcia Lorca. Moartea a fost învăluită mai multe decenii în mister. În ultimii ani, împrejurările execuției lui Lorca și bănuielele în identificarea vinovaților au fost expuse mult mai deschis, în reviste și cărți editate în Spania. În această vară, a apărut un volum, dotat cu un premiu însemnat, intitulat : *Garcia Lorca, asasinado : Toda la verdad*. (Întregul adevăr despre uciderea lui Garcia Lorca, Barcelona, Editorial Planeta, 1975). Autorul este un ziarist, Villa-San Juan, care scoate la iveală fapte și mărturii, și încearcă o reconstituire a dramei. Cartea a stîrnit rezerve și polemici. Autorului i se reproșează că n-a mers pînă la capăt cu cercetările și că, din dorința de a face un bestseller, a escamotat unele adevăruri dureroase. „Frankfurter Allgemeine Zeitung” publică un documentat articol despre stadiul înfruntării de păreri în presa spaniolă cu privire la circumstanțele morții lui Lorca.

Societate Erich Kästner

● Scriitor satiric și moralist, Erich Kästner (1899—1974) a devenit cunoscut mai ales ca autor de cărți pentru copii : *Emil și detectivii* (1929), *Funchior și Anton* (1931). *Sala de clasă voluntară* (1933), *Dubla Lotte* (1949). Foarte cunoscută este și fresca socială *Fabian* (1931), roman în care ridiculizează filistinismul. Pentru a-l călăni memoria, admiratorii și prietenii lui prezenta societății scriitorului. Luise-Lotte Enderle, au înființat de curînd, la München, o societate care-l poartă numele. În funcția de președinte al „Societății Erich Kästner” a fost ales Hermann Kästner, președintele PEN clubului german.

Cuplul Clark Gable — Carol Lombard

● Printre numeroasele filme despre viața marilor glorie ale Hollywood-ului, este și cel în care s-a dat primul tur de manivelă — despre cuplul Clark Gable—Carol Lombard. Clark Gable (1901—1960, Premiul Oscar în 1934) va fi interpretat de actorul american de televiziune James Brolin, care, spre uimirea tuturor, seamănă foarte bine cu cel care l-a intruchipat cîndva pe Red Butler.

ATLAS

La mormîntul lui Goya

MORMINTUL lui Goya este centrul, aproape neobservat, al unei capele cu pereții grei de vedeniile celui ascuns sub lespezea simplă de piatră, în fața altarului modest. O încăpere circulară — amintind destul de puțin prin arhitectură liniile unei biserici — acoperită în întregime cu fresce foarte puțin religioase. Tema lor pare a fi, totuși, minunea săvîrșită de un sfînt, dar ceea ce se vede nu e sfîntul și nu e minunea — presupus și presupusă în interiorul odăii, pe locul ocupat acum de tine, cel ce privești —, ci mulțimea care se minunează, al cărei vuiet îl auzi parcă și ale cărei fețe le vezi nu pioase, ci vesele, vii, îndrăgite, curioase mai ales. Se îngrămădesc, se împing unii pe alții ca să vadă mai bine, se apleacă spre mijlocul odăii, gata să se desprindă de pe perete. Sînt preocupate și țigovești, fete tinere și băieți, matroane grase și birfitoare, bătrîni slabi și pisălozi, copii neastîmpărați. Toate aceste personaje de figuratie religioasă, care sînt sfîrșitul vieții pictorului vor deveni grotesci, respingătoare, diabolice, monstruoase sînt, deocamdată, numai o mulțime folosind prilejul bisericesc pentru a se dezlîntui într-o sărbătoare populară, carnală, bucuroasă. Mormintul lui Goya dispare, se pierde în mijlocul acestei dezlîntuite bucurii sau, dacă ti-l amintesc, o faci numai în căutarea obiectului spre care privești, de care se miră, spre care se îmbulzesc toate aceste amuzate personaje, atrăgînd spre obiectul curiozității lor profane și ingerii eleganti din jur.

Ingerii nu sînt nici ei mai aproape de Dumnezeu decît această, lînsită de misticism, mulțime. Încarnați în frumoase trupuri de femei îmbrăcate cochete cu crinoline, corsete, volane și funde după moda exactă a timpului, ingerii sînt frivoli și mondeni, cu aripile abia sugerate, confundabile intenționat cu niste perdele, cu niste nori din fundal, cu niste pete de lumină. Îi privești și încerci să-mi imaginez reacția epocii închizitei în fața acestei degajate profanări. Sau poate nu era o profanare ? Zăgraviții noștri o îmbrăcau pe Maica Domnului în iie, pictorii florentini în rochiile complicate ale Renasterii, iar Cranach cel Bătrîn o împodobește cu încărcatele pălării nemăști. Gestul lor, de firească apropiere, era mai mistic, poate, decît zîmbetul nostru mirat. A-l reprezenta pe Dumnezeu îmbrăcat în haine ca ale tale înseamnă a-l socoti pe Dumnezeu de-al tău, la fel de real ca și tine, asimila : epocii tale, la fel de bun sau la fel de rău ca și ea. Goya își privea ingerii — ca și contemporanii — critic, îi descoperea frivoli și superficiali, dar — ca și de contemporani — nu se îndoaia că există. Încerc să-mi imaginez ingerii în rochiile noastre și sfînti în pantaloni evazați și sacou, și încerc, mai ales, să-mi imaginez de cită fervoare ar avea nevoie un pictor acum pentru asta...

Ana Blandiana

Din lirica mexicană

Octavio Paz

Proverbe

Un singur spic de griu înseamnă
holda-nireagă
O pană lunecînd e o pasăre vie care
cîntă
Un om de carne este un om de vis
Adevărul nu se împarte nicînd
Tunetul proclamă faptele fulgerului
O femeie visată se intrupează
întotdeauna
într-o formă iubită
Copacul adormit pronunță oracole verzi
Apa vorbește neîncetat și niciodată nu
se repetă
În cumpăna pleoapelor visul nu are
greutate
În cumpăna cuvîntului ce se rostеше
Cuvîntul unei femei care spune da
vieții
Pasărea paradisului își deschide aripile

Carlos Pellicer

Să se închidă ușa aceasta...

Să se închidă ușa aceasta
care nu mă lasă să fiu singur cu
sărutul tău.

Să se închidă ușa aceasta
prin care cîmpia, soarele și brîndafirii
vor să ne vadă.

Această ușă prin care
albul de var al coloanelor intră
să vadă cum bijbiie mingiile noastre
cum șovăie pentru că ușa deschisă...

Din prîncipi sănătoase
petrecem mult timp cu ușa deschisă.
Și e prea grav în acest mult sărutul,
chiar și strîngerea mîinii, pînă și
privirea

e cutezanță, pînă și tăcerea...

Numai i. iaptea
ușa devine ușă,
se închide și-i atît de oarbă,
încît ne simțim ca într-un cîmp

și culegem mingiile cele mai
frumoase,

ascunse noaptea prin grădini,
grădini ce urcă pînă la picioarele
munților,

iar noi sîntem singuri, tu și eu.

Fericită poartă ce ne însoțești,
închisă, în fericirea noastră. Pavăza ta
este eliberarea a doi prizonieri,
fuga celor doi pași identici
care urcă în norii cei mai frumoși
de unde se întorc spre dimineată.

Xavier Villaurutia

Inventarea adevărului

Mi-apropii urechea și-ascult,
precum, pe lîm, un melc de mare.
Auz cum îmi bate inima, sîngele,
mărev și niciodată la fel.

Știu de ce bate astăzi, dar nu pot,
nu pot să spun ce va fi mai tîrziu.

Dacă aş începe s-o spun cu fantasmă
de cuvînt și îngelări la împlinire,
aș ajunge, tremurînd de uimire,
să inventez adevărul :
cînd m-am prefăcut că te iubesc, nu
știam

că te iubeam de multă vreme.

Guillermo Fernández

Scrisoare din Nonoalco

Sub pașii mei crește viața,
greutatea trupului meu,
încertătatea fericirii.

Îmi e de-ajuns hrana fiecărei zile,
mîinile nevătărate ale prietenilor,
surisul tău atît de trist,
amărăciunea de-a te fi cunoscut.

Înima-i credincioasă.
Noaptea, nu.

E de-ajuns o clipă în viață,
fragilitatea adevărurilor eterne,
dragostea deschisă ca o floare de foc,
trista ură pentru ceea ce iubim
împotriva a tot și toate.

În unele din adîncurile mele este
lumină.

În fond, îți spun că tot ceea ce-i în
afară

de dragostea oamenilor abia de
înteresează

și că în viață nu vom găsi nimic care
să ne placă

dacă nu a crescut mai înainte în inima
noastră.

În românește de

Darie Novăceanu

Itinerar teatral



Leningrad

CUNOSCUSEM, din contacte ocazionale, arta teatrală sovietică cu expresivitatea ei deosebită, cu profesionalismul impresionant al ansamblului, cu forța de sugestie a viziunilor regizorale. Cu toate acestea, adevărata dimensiune a acestui teatru am cunoscut-o în Uniunea Sovietică, vizionând reprezentațiile celor mai valoroase colective teatrale din Moscova și Leningrad.

Am văzut la Moscova spectacolele Teatrului Taganka, colectiv condus cu pasiune și personalitate de Iuri Liubimov, prezență marcantă a teatrului mondial. Am avut șansa să văd unul din primele spectacole ale acestei scene, *Zece zile care au zguduit lumea*, după John Reed. În viziunea regizorală a lui Liubimov, reprezentația începe încă de la intrarea spectatorilor. În holul teatrului, înainte cu mult de începerea spectacolului, grupurile de spectatori sînt luate cu asalt de grupuri de matrozi ce interpretează melodiile Revoluției, cîntece cu un vădit caracter satiric. Interpretarea acestor songuri naște o anumită atmosferă frenetică, cu care publicul părăsește apoi sala de spectacol. Evenimentele comentate sînt raportate permanent la documentele epocii. Spectacolele lui Liubimov sînt politice în sensul real al cuvîntului, angajate și partinice în esența fenomenului, cu corespondențe directe în actualitate. Stilul de joc al actorilor se caracterizează prin simplitate, mobilitate a stărilor și expresivitate esențializată. De fapt, Taganka este un teatru al vizualității, al imaginilor ce concentrează esența unui fenomen, a unei situații-pivot. Teatru de grup prin excelență, cu actori „capabili de orice”, Taganka polarizează noul, și modernul e în armonică simbioză cu teatralitatea pură. Am urmărit apoi un recital de poezie revoluționară, realizat cu o dăruire totală. Prin dăruire înțeleg în primul rînd o conștiință civică progresistă, o atitudine umană profundă. Pe un podium, actorii-cetățeni trăiau într-o concentrare desăvîrșită momentele nodale ale luptei revoluționare. Mijloacele de materializare a viziunii regizorale erau de o simplitate esențializată. Actorul și publicul intrau într-o stare specială de sacralitate laică, care susținea tensiunea intensă a comunicării, necesară ambilor participanți.

Ultimul spectacol vizionat la Taganka a fost un spectacol-colaj cu textele lui N. Ostrovski, realizat de Liubimov într-o viziune profund originală și depășind cu mult însăși semnificația textelor încorporate. Beneficiul (astfel se numea reprezentația) discuta despre subordonarea socială a individului. Trupa lui Liubimov este relativ redusă. O mină de actori participînd aproape la toate spectacolele, de la primul minut pînă la ultimul, nasc în sufletul spectatorilor atitudini autentice revoluționare. Teatrul lui Liubimov menține trează conștiința revoluției. Acest animator de excepție a creat un adevărat teatru al esențelor, necesar și binevenit pe orice meridian al globului, un teatru progresist, al omului și al problemelor lui majore.

LA TEATRUL SOVREMENNİK, G. Tovstonogov a montat lucrarea lui Saltikov-Scedrin *Balalaikin et. comp.*, o virulentă satiră socială la adresa nimicniciei, despotismului și teroarei regimului țarist. Sentimentul dominant al spectacolului este frica, frica de adevăr, frica de libertate. Sentiment care, în forme și modalități variate, se dilată, devenind metaforă existențială ce planează asupra acestui univers. Doi prieteni, tineri cu vederi progresiste, încearcă (și reușesc) să supraviețuiască, impunîndu-și un regim de renunțare la libertatea cugetului, acceptînd teroarea exercitată de administrația politică. Într-un eșafodaj social e putred și descompus. Corupția și delațiunea sînt atuurile zilei. Avocatul Balalaikin, exponent al acestei lumi și consecință a ei, reprezintă, în versiunea lui Tovstonogov, ultima etapă a degradării umane, semnalul violent al agoniei unei lumi inumane și groțefte. Cadrul scenic, ingenios gîndit, pune întreaga sarabandă a viciilor și goliciunii sub venerația marilor însemne ale demnității. Într-o scenă este plină de medalii și decorații care parcă mușamalizează putreziciunea întregului sistem.

La Teatrul Comsomolului, sub conducerea lui Mark Zaharov, un excelent spectacol cu *Tili Ulenspiegel*. Lumea reală și fantastică a satului flamand, coborînd parcă direct din pinzele lui Bosch, invadează scena cu tainica ei ambiguitate,

Flandra și oamenii ei, văzuți în viziune renescentistă de Charles de Coster, devine mobil pentru un spectacol contemporan în sensul substanțialității. Dramatizarea actualizînd semnificațiile romanului a permis desfășurarea frenetică a meditației despre viață și moarte, despre om și destinul uman în pasagera călătorie terestră. Spectacolul este viu, plin de culoare și ritm, creionînd o gamă variată de personaje, implicate în această stranie poveste picarescă. În rolul lui Tili, tinărul actor N. Karacenov realizează o performanță deosebită, iar Neli, în interpretarea Șurikovei, capătă valențele cele mai profunde. Muzica, ritmul și dansul sînt principalele argumente ale lui Zaharov pentru această descătușată sărbătoare populară.

La Teatrul Maiakovski, Goncearov realizează o versiune muzicală demnă de interes a cunoscutului roman *Don Quijote de la Mancha* de Cervantes. Spectacolul este realizat ca o reprezentație dată de însuși autorul romanului — în hrubele unei temnițe, unde a fost azvîrlit de autorități — cu participarea tuturor condamnaților. Gratiile închisorii nu pot stăvilii imaginația și nici arta. Trupul poate fi încarcerat, spiritul niciodată. De la această premisă pornește Goncearov, iar spectacolul, cu o rară forță de sugestie, dezvăluie o lume. Formula atractivă și inedită aleasă de regizor prilejuiește actorilor o demonstrație de virtuozitate profesională desăvîrșită. În dublu rol, Cervantes și vestitul hidalgo, artistul emerit A. Lazarev, realizează dimensiunile majore ale eroilor, într-o modalitate modernă.

O ULTIMĂ reprezentație moscovită, deosebit de interesantă, a fost versiunea scenică realizată de A. Efros pentru *Căsătoria* lui Gogol. Regizorul și-a permis (și acest lucru a fost în folosul operei și al mesajului ei umanist) să modifice structura textului gogolian, să deplaseze accentele dramatice, să inverseze ordinea scenelor în funcție de ideea spectacolului. Lumea *Căsătoriei* devine, în viziunea lui Efros, o lume tragică, lipsită de pitoresc în situații și portretizări. Teatrul lui Gogol reclamă o asemenea atitudine și spectacolul moscovit provoacă reacții puternice auditoriului. O lume lipsită de sens încearcă să distrugă ultima respirație vitală, negîndu-și astfel propriul sens. Minciuna și răutatea, inconștiența și absurdul devin atotcuprinzătoare. Din acest carusel nu se poate scăpa. Risul devine strigătul disperat al tragicului.

LA LENINGRAD, spectacolul care m-a impresionat cel mai mult și care mi s-a părut cel mai împlinit în toate compartimentele se datorează regizorului Igor Vladimirov, de la Teatrul Lensoviet. Aici, o excelentă trupă actoricească a dat viață scenică unui colaj de texte germane reunite sub titlul *Oameni și patimi*. Texte din Goethe, Heine, Schiller, Brecht s-au încorporat într-un spectacol-concert sub ideea generoasă a dezvoltării destinului uman. O reprezentație gravă despre om și lume, despre adevăr și minciună, despre înfrîngere și speranță.

O excelentă actriță, cea mai bună pe care am văzut-o pînă acum, Ana Freindli, realizează un regal actoricesc atîngînd perfecțiunea în toate gamele sale. Actrița intrucează necunoscutul ființei umane, contopind afecțiunea și violența în proporții egale pentru a crea șocuri existențiale. Ana Freindli joacă orice, de la Elisabeth I la comentatorul brechtian de la Faust la Maria Antoaneta. În același spectacol, rolul judecătorului Azdac este interpretat de Anatoli Ravikovici, un excelent actor; el realizează cu originalitate figura judecătorului drept al lui Brecht, care „de atunci a dispărut”.

Oameni și patimi încununează acest prim contact pe care l-am avut cu teatrul sovietic la el acasă. Nu pot să nu menționez în finalul acestor rînduri extraordinarul public sovietic, cu dragostea lui intensă față de teatru în toate formele lui de manifestare. Poate această mișcare teatrală valoroasă se datorește și publicului entuziast. Săliile de spectacol sînt în permanență neîncăpătoare, ovațiile finale îndelung prelungite, bucuria azeziunii, deplină.

Alexa Visarion

Decepții în septembrie

• IARĂȘI ne-au ieșit toate socotelile învîlmășit. Patru gropi în cîmpul dragostei, ce să fie asta, neputință au nenoroc? Ne urmărește strimba pe tolocă, asta e, n-o cheamă nimeni să vie, dar ea vine, se insinuează cu vorbe corcolite pe lîngă picioarele ălora care umblă cu fofirlica, nimeni n-o seamănă, dar ea se aciuește și, apoi, dă din coate, șopocăiește, discreditează, prăște, îi caută slăbiciunea și-o urmărește, te așteaptă la cotitură, bagă de seamă, propune, stă în umbră, dezmiardă, culege flori, anunță timpul probabil, trosnește din degete, se trage de mustăți cu veverițele, la nevoie cuvîntă, desenează fete sub trandafir, mîncă floricele, colecționează alpenștocuri și capace de bere, dă cu pietre în vrăbii, și într-o miercuri cînd e toamna mai frumoasă și-n văzduh se scutură tufe de



mirt te ia de mină și te duce la stadion. Iar acolo, pot depune mărturie și oltenii, n-ai ce căuta decît atunci cînd joacă ai noștri cu ai noștri, adică juma' de iepure schiop cu juma' de copită strimbă, toți cu guliile de gît și cu anafura-n masele.

Zic unii că sîntem plini de jucători talentați și că n-avem antrenori. La Craiova curg pe rîu talente de tot felul — unele venite de la București sau Baia Mare — orașul le iubește, le aclamă, le caută-n cerul gurii, le îndoaie, le pune-n traistă abecedare și diplome cu chenar de aur și bătaie lungă, dar nici o mulțumire de pe urma lor. Anul acesta, Boc și toți băieții ăia de lîngă el care se cred buricul pămîntului se scuză, dacă asta poate fi o scuză, că au înfîlînit una din cele mai puternice formații de club de pe continent. Bine, dar anul trecut? Atunci sorții i-au pus față-n față cu una din cele mai proaste și tot n-au făcut nici o scofală. Curtea e luminată, înotăm în pinze de păianjen, m-ar fi mirat să fim în acest septembrie mai breji decît în septembrie trecut. Ametit de pămînta Giuleștiului am crezut o clipă că Rapidul îi va face să viseze sulita în coaste pe olandezii cumpărați de belgieni. Cai verzi pe pereți! Neagu a jucat pentru ăia, la ora actuală nu-l bun decît să-l pui amintire-ntr-un picior pe o placă de țîntar. La Madrid ne-a umplut gura cu cenușă arbitru Gugulovici — îl cunosc de mult, căci l-am văzut încurcîndu-se și prin prăvăliile din partea dreaptă a Europei.

A.S.A. din Tirgu-Mureș? O decepție egală cu o floare a soarelui căzută peste gard înainte de vreme.

Fănuș Neagu

„România literară”

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

