

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

46

Alexandru Odobescu

(Paginile 12—13)

Conștiința noastră revoluționară

VIATA noastră literară, dezvoltarea culturii noastre socialiste în ansamblul ei implică o trăire în act a tot ceea ce o conștiință într-adevăr înaintată, conștiința comunistă, poate și trebuie să concretizeze ca faptă de creație, de îmbogățire spirituală, de promovare — în finalitatea noului umanism, revoluționar — a acestei îmbogățiri.

Indrumarea de către Partid, în cea mai deplină înțelegere a imperativelor de ordin ideologic, ele însele expresie a mersului-înainte a revoluției noastre, constituie, prin urmare, înscrierea pe o nouă spirală a dialecticii acestui proces. Plenara Comitetului Central din 3—5 noiembrie 1971, expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu consacrată activității ideologice, a marcat, în această privință, o dată, un punct major de referință în călăuzirea întregului nostru front ideologic.

Atrăgând în mod deosebit atenția asupra necesității de a se aprecia cum se cuvine, în spiritul adevărului istoric, valoarea, atât de creatoare, a tradițiilor naționale și social-progresiste ale poporului nostru, Plenara de acum patru ani consacrată activității ideologice a stimulat o vie dezbatere pe ansamblul culturii noastre. Indicele de conștiință revoluționară a devenit astfel un criteriu fundamental în opera de perfecționare a orinduirii socialiste în toate domeniile. Intensificarea muncii ideologice în cadrul general al muncii de partid, imperativele dezvoltării conștiinței revoluționare a înregistrat astfel o veritabilă cotitură sub semnul eticii și echității sociale, factori prin ei înșiși de un puternic dinamism în dezvoltarea conștiinței comuniste.

Într-o asemenea perspectivă, Programul Partidului, ea expresie a Congresului al XI-lea, și Codul eticii și echității socialiste au sintetizat cu sporită pregnanță imperativele dezvoltării conștiinței revoluționare a întregului popor, așa cum au fost ele definite în marele forum al comuniștilor reunit acum un an.

Cu diferite prilejuri, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat importanța istorică a acestui eveniment în viața partidului, a poporului nostru, ca un multiplu generator de spirit înnoitor, în sensul celei mai luminoase dintre călăuziri și, totodată, a celei mai exemplare dintre conduitele revoluționare.

Cu o profundă apreciere a tot ce e valoros în trecutul poporului român, trasind linii definitorii ale principalelor momente ale devenirii noastre ca națiune în această parte a Europei, relevind coordonatele luptei continue pentru progres social a forțelor celor mai avansate în etapa modernă și contemporană, punind în lumină temele și faptele ce au dus la cucerirea libertății, a unității și a independenței naționale, Programul Partidului s-a integrat organic în conștiința tuturor fiilor patriei, ca o sinteză definitorie, ca o călăuză în acțiune a destinului nostru în perspectiva celei mai înaintate concepții despre lume și societate.

Recentele reuniuni la scara națională ale tineretului nostru comunist, dezbaterile ce au avut loc în lumina amplei cuvântări a tovarășului Nicolae Ceaușescu, rezoluțiile adoptate de către U.T.C., U.A.S.C.R. și Organizația Pionierilor, comentariile în presă și la radioteleviziune demonstrează în plus capacitatea de fecundă călăuzire a partidului nostru, faptul că societatea în ansamblul ei și, cu atât mai intens, tinerele generații, manifestă o autentică trăire, o semnificativă receptivitate la suflul de continuă înnoire, de exigentă confruntare cu imperativele realității în mers ale orinduirii noastre. Pe care o desăvirșim cu gândul și cu fapta, cu talentul și hărnicia noastră.



VIOREL MĂRGINEAN : Piața Universității (1974).
Din albumul BUCUREȘTI VĂZUT DE PICTORI,
apărut la Editura Sport-Turism, sub îngrijirea lui
Marin Mihalache

DOR

Sub lucerna cosită de gânduri,
Doarme cerul invins,
Pitpalacul cutremură iarăși,
Omătul de frunze nestins.

Calc prin desigururi de aripi,
Singele fluturi mi-l Țes,
Rămâne în lacrima ierbii,
Un dor de pământ ne-nȚeles.

Mă-ncege, mă taie, mă seacă,
O apă, un abur, un spic,

Din Steaua polară cad struguri,
Incet mă aplec și-i ridic.

E vinătă zarea de cîtec
Izbindu-se-ntr-una de vad,
Și sfîrșie-n lan ciocîrliile,
Care cad, din adînc, care cad.

Pricepere nu-i mai aleasă,
Și încă nici plingere nu-i,
Să-mi sfarme făptura de floarea
Lucernei, de-un vînt amărui.

Petre Ghelmez

România literară

COLEGIUL :

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

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

Din 7 în 7 zile

Poziția României în problemele dezarmării

DOCUMENTUL Poziția României în problemele dezarmării, în primul rând ale dezarmării nucleare, și în instaurarea unei păci trainice în lume, document difuzat la actuala sesiune a Adunării Generale a Organizației Națiunilor Unite, constituie un important punct de referință în studiul celei mai presante dintre Problemele contemporaneității, în dezbaterile ce au loc.

Caracterul prioritar al dezarmării nucleare este demonstrat în document cu o aprofundată înălțare de argumente. Mai întâi, amplasarea pe care a luat-o cursa înarmărilor nucleare, dezvoltarea, diversificarea și acumularea de armament nuclear însumând o uriașă forță de distrugere în masă. Numărul încărcăturilor nucleare strategice a crescut de la 1670 în 1963, la aproximativ 11 000 în 1975! S-a ajuns astfel la o acumulare de armament nuclear a cărui putere de distrugere echivalează cu zeci de tone de exploziv convențional pe fiecare locuitor al planetei.

Ca atare, România susține cu toată fermitatea ca în negocierile de dezarmare să se acorde cea mai înaltă prioritate dezarmării nucleare, propunând, totodată, o serie de măsuri care să ducă la scoaterea în afara legii a armelor nucleare, la oprirea producției lor și la lichidarea celor existente. Se impune ca toate statele să-și asume angajamentul solemn de a nu folosi armele nucleare ; să se interzică amplasarea de noi arme nucleare pe teritoriul altor state ; să se retragă armamentul nuclear existent pe teritoriul altor state ; să înceteze perfecționarea, experimentarea și producția armelor nucleare și a mijloacelor de transportare la țintă ; de asemenea, să înceteze producția de materiale fisibile cu destinație militară și trecerea materialelor existente spre folosire în scopuri pașnice și transferarea unei cote-părți în vederea utilizării de către toate statele, în cadrul unei largi cooperări internaționale. Altfel, atâta timp cât va continua înarmarea atomică, și alte țări vor trece — și nu vor putea fi oprite — să producă armament nuclear.

Pe lângă măsurile privind scoaterea în afara legii și distrugerea armamentului nuclear, România consideră că a sosit timpul ca acțiuni similare să fie întreprinse și pentru interzicerea proiectării și fabricării a noi tipuri de arme de nimicire în masă, noi sisteme de asemenea arme, pentru interzicerea și nimicirea oricăror arme de distrugere în masă.

Pornind de la tratatul privind America Latină și de la rezoluția Adunării Generale privind Africa, România situează pe un loc important în cadrul măsurilor de dezarmare și dezagajare militară crearea de zone de pace și colaborare lipsite de arme nucleare. În această direcție, țara noastră reiterează propunerea privind transformarea Balcanilor într-o zonă de bună-vecinătate, de cooperare și pace, liberă de arme nucleare, fără baze militare și fără trupe străine.

Necesitatea negocierii și încheierii unui tratat de dezarmare generală și completă ; sporirea rolului O.N.U. în domeniul dezarmării ; asumarea, în comun, de către statele lumii, a unui angajament privind interzicerea tuturor formelor de propagandă la război ; necesitatea participării tuturor statelor la negocierile de dezarmare ; asigurarea unei largi informări a opiniei publice de pretutindeni în privința situației actuale în domeniul înarmărilor și a consecințelor sale, ca și asupra măsurilor ce urmează a fi luate pentru oprirea cursei înarmărilor — constituie celelalte propuneri în ansamblul documentului întocmit de România. El este expresia consecvenței politicii externe a partidului și statutului nostru, a intensității activității în viața internațională, a concepției realiste în analiza problemelor și soluționarea lor, în stabilirea priorităților celor mai eficiente în îndepărtarea primejdiilor ce amenință consolidarea păcii și expansiunea progresului uman. „Trebuie să acționăm pentru o reală dezarmare — declara tovarășul Nicolae Ceaușescu —, pentru a se ajunge, în primul rând, la oprirea cursei atomice, la distrugerea armamentelor nucleare, făcând astfel ca mijloacele care se cheltuiesc astăzi pentru înarmare să fie puse în serviciul dezvoltării economico-sociale a popoarelor, al bunăstării și fericirii lor”.

Independența Angolei

ZIUA de 11 noiembrie 1975 a marcat încă o dată importantă în procesul decolonizării și afirmării independenței popoarelor : proclamarea independenței Angolei, fosta colonie portugheză. Țară de vastă întindere (1 246 700 km²), cu o mare varietate în resurse naturale (fier, metale rare, diamante, petrol, păduri), Angola, cu o populație de aproape 6 milioane locuitori, poate deveni unul din statele importante ale continentului african. Prezența unei delegații de partid și de stat la festivitățile proclamării independenței la Luanda, capitala țării, marchează în plus solidaritatea României cu cauza dreptății și Angolei luptătoare pentru libertate și independență națională, unitatea tuturor forțelor sale patriotice constituind de aici înainte principala pirghie în afirmarea suveranității, a concretizării dreptului poporului angolez în totalitatea sa de a fi stăpân pe bogățiile țării sale.

Republica Socialistă România a hotărât să recunoască Republica Populară Angola și să dezvolte cu noul stat raporturi de prietenie și colaborare.

În telegrama către dr. Agostinho Neto, președintele Republicii Populare Angola, tovarășul Nicolae Ceaușescu adresează cele mai sincere urări de succes în opera de reconstrucție a țării, în lupta pentru o Angolă liberă, independentă, unită și prosperă.

Cronicar

Viața literară

Rotonda 13 — Mihail Sadoveanu

● Seara de amintiri și evocări literare a Muzeului Literaturii Române, „Rotonda 13” este consacrată în această lună lui Mihail Sadoveanu de la a cărui naștere s-au implinit 95 de ani.

Au fost invitați să participe : Paul Anghel, Constantin Ciopraga, Iorgu

Iordan, George Ivașcu, Constantin Mitru, Al. Philippide, Profira Sadoveanu și D. I. Suchianu. Va prezida Șerban Cioculescu. Manifestarea are loc azi, 13 noiembrie orele 19, la sediul muzeului. Cu acest prilej, vor fi audiate înregistrări din fonoteca de aur a radiodifuziunii.

Manifestări literare la Reșița

● În cadrul „Zilelor culturii reșițene”, între 23-26 octombrie a.c. s-au desfășurat la Reșița mai multe manifestări literare la care au participat Sofia Arcan, Gheorghe Azap, Pavel Bellu, Anton Breitenhofer, Ion Budescu, Ion Cocora, M. Davidoglu, Simion Dima, Valentina Dima, Anghel Dumbrăveanu, Ion Frumosu, Dorian Grozdan, Alexandru Jebeleanu,

Mircea Martin, Nichifor Mihaș, Mihai Novac, Horia Pătrașcu, N. D. Pirvu, George Suru, Horia Vasilescu, Stelian Vasilescu. Au avut loc, cu acest prilej, șezători la întreprinderea de construcții de mașini, Grupul școlar siderurgic, Liceul nr. 2, Institutul de subinginerii, precum și în orașele Oravița și Băile Herculane.

Salonul literar

Dragosloveni

● Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Vrancea, Uniunea Scriitorilor, Revista literară T.V. și ziarul „Milcovul” au organizat, în zilele de 8 și 9 noiembrie 1975, cea de-a cincea ediție a manifestărilor literare reunite sub genericul „Salonul literar Dragosloveni”.

Scriitorii participanți la manifestările programate au fost primiți de tovarășul Simion Dobrovici, prim secretar al Comitetului P.C.R. al județului Vrancea.

La aceste manifestări au participat : Laurențiu Fulga, prim vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, Teodor Balș, Ion Bandrabur, Tatiana Bucumeneanu, Radu Cărneci, Constantin Ciopraga, Constantin Cotea, Mihaela Dulcu, Constantin Ghiniță, Viorel Grecu, Virgil Huzum, Pan Izverna, Gheorghe Istrate, Anca Jiti, Corneliu Leu, Florin Muscalu, Doina Neamțu, Ion Panait, Valeriu Pantazi, Virgil Panait, Platon Pardău, Dumitru Pricop, Al. Raicu, Ion Roșu, Ioanid Romanescu, Sofia Rareș, Dinu Săraru, Rodica Soricău, Rodica Stoica, Corneliu Ștefanașche, Laurențiu Ulici, Constantin Tazlău, Romulus Vulpescu, Horia Ziliu.

Scriitorii au fost însoțiți de Gh. Stanciu, președintele comitetului pentru cultură și educație socialistă al județului Vrancea, Dumitru Coarță, vicepreședintele comitetului de cultură și educație socialistă, prof. Petruche Dima, conducătorul „Revistei noastre” și prof. Victor Renea, directorul bibliotecii județene Vrancea.

SEMNAL

EDITURA MINERVA

Eugen Barbu — MIRESELE, nuvele, 486 p., lei 16

Ovidiu Papadima — IPOSTAZE ALE ILUMINISMULUI ROMÂNESC, seria „Momente și sinteze”, 396 p., lei 12.

EDITURA EMINESCU

Paul Everac — TEATRU (reunind piesele Subsolul (Patimii), Camera de alături, Iancu la Hălămagiu, Urme pe zăpadă, Zestrea și Un fluture pe lampă), 325 p., lei 14,50.

Dinu Săraru — NIȘTE ȚĂRANI, roman, ediția a II-a, 254 p., lei 8,25.

Dinu Ianculescu — 41 DE SONETE, 47 p., lei 4.

Al. Căprariu — MICĂ AUTOBIOGRAFIE, poezii, 78 p., lei 6,25.

EDITURA JUNIMEA

Valeriu Răpeanu — INTERPRETĂRI ȘI INTELESURI, 200 p., lei 7,50.

I. Constantinescu — MOSTENIREA MODERNILOR, 240 pag., lei 8,50.

EDITURA ALBATROS

Vlad Mușatescu — DE-A PUTA-GAIA (Jocurile detectivului Conan), col. Aventura, 285 p., lei 7,50.

Nicuță Tănase — CARTE DE EXPLICARE A VISELOR, 207 p., lei 6,25.

Titus Vije — CA UN METEOR ÎNDRĂGOSTIT DE PĂMÎNT, versuri 64 pag., lei 5,50.

EDITURA MILITARA

Haralamb Zincă — UN GLONTE PENTRU PREZIDENT, roman, 310 p., lei 8,25.

În spiritul colaborării reciproce

● În ziua de 7 noiembrie, Virgil Teodorescu, președintele Uniunii Scriitorilor, a primit la sediul Uniunii Scriitorilor pe Christian de Bartillat, președinte director general al Editurii franceze „Stock”, împreună cu Claude Glyman, director de colecții la aceeași editură. La discuție a participat și Radu Lupan, șef al secției externe de la Uniunea Scriitorilor.

● În ziua de 10 noiembrie a avut loc la Casa Scriitorilor o masă rotundă cu tema : „Rolul criticii în stimularea literaturii contemporane”. La discuții au participat Leonid Novicenko, secretar al Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., Leon Briedas și Dimitrie Matkovski, respectiv Szász János, secretar al Uniunii Scriitorilor din România, Ion Ianoși și Radu Cărneci.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din R. P. Polonă au plecat la Varșovia Ion Băieșu, Maria Luiza Cristescu și Hajdu Győző.

● La cel de al XII-lea Congres al sindicatului scriitorilor italieni din Perugia, participă Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor, și Aurel Rău, redactor șef al revistei Steaua.

● Au sosit la București, în cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din România și Uniunea Scriitorilor din R. S. F. Iugoslavia, o delegație de poezi și prozați condusă de Mladen Orlaca, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din Iugoslavia.

La Cetatea Ciceului

● La școlile și căminele culturale din satele Ciceu-Corabia, Ciceu-Lelești, Ciceu-Mihăești, Ciceu-Giurgești și Petru Rareș, situate în jurul cetății Ciceului de pe Valea Someșului (județul Bistrița-Năsăud) au avut loc întâlniri cu elevii, cadrele didactice și locuitorii acestor așezări la care au participat scriitorii Dumitru Almaș, Mihai Gavril și Vasile Netea.

Șantier

Dragoș Vrânceanu

a predat Editurii Eminescu volumul de eseuri *Materia literară și idealurile ei* și Editurii Minerva o tălmăcire integrală a poeziilor lui Leopardi, cu titlul *Versuri plurigrame*. Lucrează la un *Jurnal patetic de adolescență*. De asemenea, are în lucru la Editura Dacia volumul de eseuri *A treia dimensiune a artei*.

Dragoș Vicol

a predat Editurii Junimea volumul *Poeme de acasă*. Are sub tipar la Editura Cartea Românească romanul intitulat *Cartea care s-a scris singură*. Definitivează pentru aceeași editură volumul de poeme *Arboreasa*.

Paul Daniel

are la Editura Minerva primul volum din opera lui B. Fundoianu (*Poeme*) îngrijită în colaborare cu Gh. Zărafu — lucrare prevăzută cu un studiu introductiv de Mircea Martin și numeroase note. A predat Editurii Ion Creangă volumul de schițe *Strada săbiei de lemn*. Lucrează la volumul *Mari scriitori la ei acasă*, în care vor fi prezenți printre alții : E. Lovinescu, Al. Sahia, G. M. Zamfirescu, Gala Galaction.

Ioana Diaconescu

a predat Editurii Dacia volumul de poeme intitulat *Taina*. Lucrează, pentru Editura Eminescu, la o nouă carte ce va purta titlul *Amiaza*.

Carmen Tudora

are la Editura Cartea Românească volumul *Orasul triumfal*, iar la Editura Junimea cartea intitulată *Convorbiri despre teatru*. Lucrează, pentru Editura Eminescu, la volumul de reportaje literare *Dobrogea necunoscută*.

Geo Șerban

pregătește pentru Editura Minerva volumul de texte postume ale lui G. Călinescu intitulat *Carnete*, ce completează volumele *Ulysse* și *Gilceava înțeleptului cu lumea*. De asemenea defintivează, pentru Editura Cartea Românească, esul monografic *Teribilul florentin*, iar pentru Editura Enciclopedică, un *Dictionar paralel de scriitori români*.

V. V.



A FOST COLEGUL NOSTRU, îndrăgostit cu patimă de literă scrisă pe care o păzea, cu pietate și intransigență, de orice alterare. A trăit ani de zile în redacția „României literare”, obscur și fără ambiții, executând exemplar cele mai variate sarcini, calificarea lui depășindu-i cu mult condiția practică. A publicat o singură carte, elogios întimpinată, o singură carte care, prin spirit scriitor, vervă de expresie și înalt profesionalism, îl plasează în fruntea parodiștilor contemporani. Nu a fost nici măcar membru al Fondului Literar. Bolnav și singuratic, dăruia versuri prietenilor de inimă, pe care și-i alegea cu circumspecție și cărora li se devota apoi integral. Înainte de a decide să ne părăsească, ne-a trimis tuturor câte o poezie, atât de sprintenă și de transparentă, însă nimeni dintre noi nu s-a alarmat. Deși toate se încheiau cu o dată : 2.XI.1921-2.XI.1975.

Aceste cifre subțiri — nașterea și moartea lui Virgil Vasilescu — sint zgiriate direct pe inima noastră.

Nina Cassian

CUVÎNTUL în DURATĂ

TINERETUL e, se știe, principalul interlocutor al scriitorilor. Indiferent care e tema abordată de aceștia. Și indiferent ce moment al civilizației reprezintă ei. Replica e totdeauna tranșantă, cititorul aprobând sau respingând universul sau mesajul configurate într-un text sau altul. Aprobare sau respingere determinate de factori multipli. Reunind puncte de vedere filosofice, politice, psihologice, etice, sociale care confruntă nu doar mentalități, în sens diacronic, ci adevăruri esențiale. Simple aparent, dar complexe în fond, pentru că tind să obțină adeziunea ideii de durată. Adresându-se contemporanilor și posterității, cei ce ne-au premers credeau în adevărul lor. Au rezistat însă timpurilor cei ce au obținut asentimentul de demers, de problematică, de aspirații, de vis, al generațiilor succesive. Cei ce, exprimându-se pe sine, au formulat, în consens cu epoca lor, idealurile de progres ale umanității. Adică, precursorii. Mai exact spus: scriitorii pe care ni-i revendicăm, în actualitate perenă, pentru că ne anunță, prin opțiunile lor, prin întrebările arcuite, prin testamentul implicat la scara istoriei. Testament însușit, promție după promție, de sensibilitatea deschisă spre viitor, spre conștiința de sine, spre menirea sa, a tineretului. Tineret deopotrivă romantic și înțelept, decantând revoluționar alternative, trăind intens condiția binelui și a răului, luptând pentru progres moral și social. Atent la soluțiile existențiale propuse de înaintași și de contemporani. Prin ceea ce are semnificativ, istoria literaturii noastre, de la Nicolae Olahus și de la Neagoe Basarab până astăzi, are în centrul atenției omul, cu interogațiile și experiențele lui, surprins în conflicte vitale, revelatorii. De unde caracterul funciar optimist al viziunii, natura înalt educativă a mesajului final. Mesaj prin excelență etic, patriotic, umanist, specific spiritualității românești. Modulul acesteia de a-și reprezenta lumea, de a avea cultul valorilor morale, de a condamna răul, ca stare a alienării, de a duce bătălia cu inerția, de a celebra atitudinile sociale progresiste, de a milita pentru autodesăvârșire, pentru instaurarea unei ordini a dreptății reale, pentru înfăptuirea idealurilor. Exemplară, opera iluministilor, a pașoptiștilor, a generației „Junimii” și a „Contemporanului”, a lui Goga și Sadoveanu, a lui Rebreanu și Camil Petrescu, a lui Arghezi și Blaga, a lui G. Călinescu și Zaharia Stancu sau a lui M. Beniuc și Nichita Stănescu reliefează consecutiv tradiția interesului pentru esențial, pentru aspectul major al actualității, pentru interpretarea trecutului și a prezentului prin prisma datelor fundamentale. Influențând pozitiv, în spirit modelator, conștiința cititorilor. Sugerându-ne imagini ideale, ca în generoasa formulă camilpetresciană dedusă din biografia lui Bălcescu : „Un om între oameni”. Formulă exprimând statutul literaturii noastre umaniste. Literatură în care ne regăsim, ca ipoteze, ca adevăruri, ca univers imaginat, ca eroi. Nu puține poeme, romane, nuvele, piese de teatru, scrise în ultimele decenii, vorbesc stăruitor cititorului tânăr sau mai puțin tânăr despre atari oameni între oameni. Revendicându-se nu de la utopii, ci de la realități. Transfigurând nu concepte, ci profiluri, situații, probleme existente,

menite, fiecare, a explica, nesimplificând, dialectica procesului obiectiv de înaintare a națiunii spre piscurile comunismului.

PROCES evident complex, dominat de lumini și nu de umbre, angajat politic, contradictoriu, dar ascendent. Literaturii și artei revenindu-i, în context, rol tradițional formativ. Rol evocat, la scara comandamentelor actuale, de tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Cuvântarea rostită la cel de al X-lea Congres al U.T.C. : „Operele de artă trebuie să dea expresie activității tumultuoase a poporului în toate domeniile vieții sociale, oglindind, în limbajul lor propriu, marile realizări, entuziasmul, optimismul și hotărârea națiunii noastre de a merge neabătut înainte. Răspunzând cât mai bine idealurilor de progres ale oamenilor muncii, aceste opere trebuie să dezvolte gustul pentru frumos, pentru înalte valori morale ale societății, să-i formeze pe oameni, inclusiv pe tineri, în spiritul luminoaselor principii ale umanismului revoluționar. În spiritul străvechilor virtuți de dreptate și omenie ale poporului român, este necesar ca tinerii comuniști să devină adevărați comuniști de omenie, punând toată viața și munca lor în slujba oamenilor, fericirii lor, în slujba egalității și dreptății sociale”. Propoziții-îndemn, axiomatice. Cum axiomatică e și indicația : „Este necesar ca în cât mai multe lucrări artistice de înaltă ținută, tineretul patriei să se recunoască, să-și regăsească viața, idealurile și aspirațiile sale revoluționare”. Sarcina literaturii, ca formă a conștiinței sociale, ca intuiție a adevărului dialectic, ca mod de educare superior, orice temă ar dezbate, vizează reprezentarea esențial realistă a vieții, vocația scriitorului de a privi fenomenele din unghiul devenirii lor, facultatea lui de a opta din perspectiva implicată a progresului. Cum, la vremea lor, au optat înaintemergătorii. Cei ce, destăinuindu-se în forum, pledau pentru dezalienare, în numele lucidității. Al lucidității și al necesității vizionare. Necesitate pe care literatura tuturor anotimpurilor umanității a înregistrat-o. Cu atât mai mult a epocii noastre. Epocă de confruntări și de înfruntări, de certitudini și de întrebări, de răspunsuri tactice și de strategie, având ca obiectiv ideea de viitor. Idee căreia i se supune, ca destin, literatura însăși. Clasică, contemporană. Valabilă prin ceea ce supune meditației. Prin temeiul problematic. Prin deschiderea ei filosofică. Prin caracterul ei de impuls umanist-revoluționar. De înțelegere sensibilă a procesului social și moral al apropierii de ideal. Proces în care țelurile își găsesc în trecut și în prezent vizionarii lor. Numiți, ca personaje-model : Burebista, Decebal, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Dimitrie Cantemir, Gh. Șincai, Tudor Vladimirescu, pașoptiștii, Eminescu, Ștefan Furtună, Lucrețiu Pătrășcanu și mulți alții, cu ecou anonim, orientați, cu toții, după steaua polară a bunei speranțe. Stea călăuzitoare pentru tineretul tuturor epocilor. Tineret înfrățit, prin aspirații. Reunind, sub aceeași cupolă, generațiile. Transmițând viitorului, ștabela. Cuvântul, înscris în Durată, al Prezentului. Cuvânt, prin sine însuși, revoluționar.

Aurel Martin



CONSTANTIN ISACHIE : Crăițe
(Din expoziția retrospectivă deschisă în Sala Dalles)

Fonoteca de aur

Au tinere de minte veșmintele, o știu :
în colț, pe un fotoliu, în fald de pelerină
e încă purtătorul masiv și străveziu
ca timpul. Pălăria cu bor, de borsalină,

sub streășină filtrează pământuri, ape, cer :
a multe știutorul pe toate le-nțelege.
Alături de scaun, bastonul cu miner
căldura miinii sale o gustă-n lemnul rece.

Memoria-n odaie continuă-ntr-un ceas
catartica ritmare a lungii lui absențe
carnale, întreruptă de timbrul unui glas
rotund, și în crimpeie unic ca în esențe.

Orinude-aș fi, ntr-o mie de glasuri, auzit,
tresar la unduirea vocalelor, deplină.
Ca un bunic de suflet, toți timpii mi-a topit
în sonurile sale : sub larga pelerină .

încap istorii, albi, și oameni, mari și mici,
și firelor de iarbă el darnic le împarte
universalul zîmbet, și ultimei furnici
trecînd în circuitul materiei în moarte
și renăscînd... Surisu-i plutește-n preajmă,
viu,
cu blindă irizare lăsînd în urmă anul.
Masiv, egal cu sine, ca timpul străveziu,
e pentru mine, veșnic, același Sadoveanu.

Veronica Porumbacu

„Labirintul“ istoric

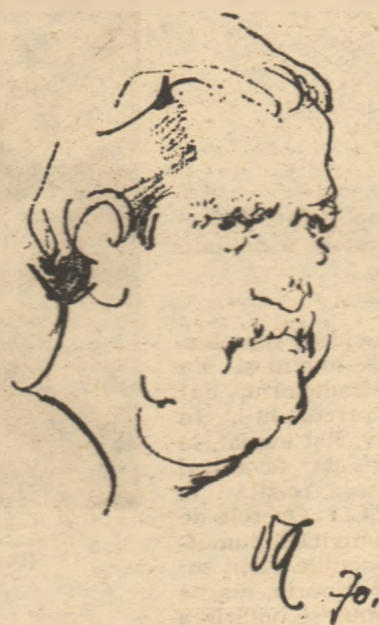
ÎN CELE douăsprezece capitole, plus o „addenda“, care, înțelegându-l bine pe autor, ar putea să fie sau să nu fie citită, neaducând nici un spor faptic romanului, deci, în cele treisprezece capitole ale cărții sale, **Labirintul**, Francisc Păcurariu oferă — așa cum însuși subliniază în ultimul cuvânt al volumului — o „cronică“ a Clujului anilor 1940—1944, adică de la cedarea Ardealului de Nord prin Dictatul de la Viena (30 august 1940) până la intrarea trupelor române și sovietice în oraș (octombrie 1944). Dar cartea nu este doar o „cronică“. Dacă în **Delirul** lui Marin Preda, paginile deronică politică aveau o vibrație cu un efect epic de letopisef neculcean, în **Labirintul** lui Francisc Păcurariu, nu reînvierea istoriei de tristă amintire a acelor ani dă tonul înalt al romanului, ci vocea aceea de plan secund, a filosofiei și a psihologiei etice, ce emană din privirea și scrutarea „detașată“ a documentelor. Firește că **Labirintul** este o veritabilă frescă a ocupației horthyste, firește că romanul are pagini memorabile privind viața maselor largi de oameni (români, maghiari, germani, evrei) care coexistau în oraș. Ca și înaintașii săi ardeleni — Liviu Rebreanu, Titus Popovici — Francisc Păcurariu creionează cu mină sigură antologice scene colective (precum luptele din gara Ceaca, desfășurarea operațiunilor de pe front, dezlănțuirea instincțiilor sovine în sinul unor studenți maghiari, represiunile jandarmilor lui Uhry, înfruntările de armă de la Huedin și atelierelor C.F.R. etc.). În același timp, scriitorul urmărește panoramic evoluția politică și viața particulară a câtorva reprezentanți ai cercurilor conducătoare (baronul Uhry — o intrupare simbolică a urii? —, contele Beldi, prelatul Holicika, Horthy, fostul ministru Valer Boicu, generalul Veress etc.), precum și societatea culturală a orașului (studenții, cultorii Tamas Nagy și Kemeny, istoricul Ardeleanu, doctorii Rayna și Bănățeanu, ziariștii de la „Tribuna“) sau diverse alte personaje semnificative (comunismul Dogaru, ziaristul Sabin Popa, comunismul Lakatos, maiorul Melchior Farcaș, dezertorii Dordai și Muntian, utecista Clara, actrița Emilia, părăntele Henț, circiumarul Binder etc.).

Romanul abundă în scene goyesti, nu numai atunci când Sabin Popa ia cunoștință de universul absurd al picturilor lui Tamas Nagy, sau când se descriu coșmarurile lui Valer Boicu, ci pe tot parcursul său, căci, de fapt, cartea este în ansamblul ei o amplă galerie de picturi sumbre de un grotesc terifiant. **Labirintul** lui Francisc Păcurariu asociază unui gotic brughelien și unui realism dur, specific prozei ardelenesti, unele ecouri din arta și literatura hispanică (Cervantes, Unamuno, Quevedo, Calderón, Lorca, El Greco, Goya, Albrecht, Jimenez, Gaudi, Picasso, Borges, Marquez etc.), precum înclinarea spre explorarea absurdului, spre fantastic și grotesc, propensiunea spre humorul negru, nescarastic, al disperării, „sentimental tragic al vieții“, un continuu balans între iluzie și realitate, între vis și viață, apetitul aventurii, picarescul, înșurubarea și spectrul apocaliptic, fațnatismul de sorginte orientală, gongorismul expresiei etc. Chiar noțiunea de „labirint“ indică un asemenea ecou hispanic, venit din arta și filosofia Egiptului antic prin arabi și intrat în Europa pe poarta Spaniei.

Toate aceste contaminări de spirit (firești în cazul unui reputat hispanist care este Francisc Păcurariu) conferă romanului o filosofie a Istoriei susceptibilă de a proiecta lumini și sensuri profunde, o rezonanță și o polifonie amplă. Chiar de la începutul jurnalului său, Sabin Popa dezvăluie apoteotic infernul care va urma: „Anii aceia au constituit un labirint extrem de periculos și în acest labirint erau închisate propriile noastre labirinturi prin care rătăceam neobosiți, unii plini de desperare, iar alții de speranță care luminează până la moarte sufletele tari. Fiecare dintre noi știa că după colț îl așteaptă Absurdul“. Destăinuirea, deși era vie convingerea că doar „acceptarea acestei realități putea deschide zarea faptelor, care oferea singura salvare, chiar dacă ducea spre moarte“, destăinuirea, deci, semnificând o inexorabilă alienare, alunecă spre viziuni apocaliptice, cu inflexiuni ritmice de psalm: „Stăm în amurg și privim rîul care se zbate din adîncuri ca sub apăsarea unui destin, frunzișurile care se boltesc asupra-i tremurînd, și nu simțim că în clipa aceea, din liniște a ființei noastre, tremură spre alte echilibruri tocmai cumpenele cele nespuse de sensibile ale

existenței noastre, menind schimbări pe care sîntem incapabili să le prevedem“. Protagonistul ajunge la disperarea Eclesiastului: „Pînă în cel de-al patruzecilea an mi-am petrecut zilele și nopțile pregătindu-mă pentru înțelegerea lumii și a vieții, construind cu o răbdare plină de minuțiozitate, fără grabă, de parcă dimensiunea în care mi se desfășura construcția ar fi fost însăși vechnicia, labirintul acela de idei complicate și uneori atrăgătoare, în care oamenii de felul meu se străduiesc să închină Minotaurul sălbatic al vieții sub pretextul că vor să-l studieze mai pe îndelete.“ Îi mai rămînea totuși, sănătos, sentimentul apartenenței la o tradiție, la o cultură și la o civilizație străveche, care îl va ajuta, grație mesianismului

STUDII LITERARE



Francisc Păcurariu —
portret de Valer Vasilescu

LITERATURĂ

pe care tot tradiția îl păstra, îl vivifica, și îl reedita ori de câte ori era nevoie, să iasă din labirintul psihic și social în care intrase. Acest sentiment al permanenței capătă adesea înfrumusețări blagie, iar nostalgia Ardealului natal se reliefează statuar în piatră grea: „...pluteam spre țara cea veche, trădată și vîndută de domnii din orașul în care mă prîpăsisem. Simțeam, cu o neliniște venită din adîncuri de dincolo de orizontul gândurilor și al sentimentelor limpezi, că munții mei cu pădurile lor, văilele celea lucrute cu nesfârșită trudă, oamenii din atîtea orașe și sate, se treziseră de pe o zi pe alta pe o insulă plutitoare care-i ducea spre un orizont străin și avea să dispară curînd din zărea ochilor mei, și mă copleșea, straniu și inexplicabil, conștiința unei adînci răspunderi...“. Conștiința acelei adînci răspunderi amintește de mesianismul corifeilor Școlii Ardelene și, după ei, al atîtor intelectuali, fiind, de fapt, conștiința luptei milenare a populației transilvănene pentru drepturi naționale de Nord. Desigur, răpirea Ardealului de către un act absurd, care nu putea „să dănuie“, dar nu mică rămînea și „teamă“ că „de hotărîri nu mai puțin absurde și care s-au dovedit viabile e plină istoria“.

INTR-ADEVĂR, labirintul istoriei este cel mai greu de descifrat. Firul Ariadnei se rupe adeseori tocmai acolo unde părea mai rezistent și, dimpotrivă, de multe ori rezistă în porțiunile mai slabe, mai fragile. Faptul că trei intelectuali aparținînd a trei naționalități (Sabin Popa, Melchior Farcaș, Hans Fronius) reușiseră să-și unească aspirațiile într-o aceeași, trilingvă, revistă (**Transilvania**), faptul că intelectuali români și de alte naționalități „credeau“ că „făuritorii de valori culturale putem să ridicăm în calea puhoiului obscur al sovietismului român, al revizionismului ungar și al revanșismului german flamura strălucitoare a prieteniei, colaborării și prețuitoare reciprocă“ nu vor împiedica dezlănțuirea ororilor fasciste și horthyste. În același timp, ceea ce nu s-a putut evita de la început (plaga fascismului, dominația horthystă, războiul) va fi extirpat mai

tîrziu prin unirea unor forțe, destul de firave inițial (Dogaru, Popa, Lacatos, Farcaș, Clara), dar care, ulterior, vor crește năvalnic, asemenea unor șuvoaie în curgerea lor de la munte la cîmpie, devenind de neoprit și croind istoriei un nou drum. De aceea, explorarea sensurilor Istoriei devine o muncă pe cît de pasionantă, pe atît de accidentată de jocuri misterioase, constituind chiar chintesența ideatică a acestui roman. Paginile în care Sabin Popa își dezvăluie cercetările sale istorice cunosc ceva din fiorul existențial al cronicii lui Miron Costin: „Am studiat cîteva sute de volume pentru a clădi în fișe riguroase datele și argumentele privitoare la continuitatea elementului român în Dacia și la nașterea poporului român (demonstrăm continuarea a muncii unor Samuil Micu, Petru Maior, Gheorghe Șincai — n.n.), punind față în față argumentele pro și contra ca-ntr-un conștiințios și ordonat pomelnic. Și am ajuns cu timpul ca totul să devină foarte limpede: vedeam aievea pulsația marilor ritmuri istorice în bătaia cărora un popor nou se zămislise în condițiile fluente ale unor involburate migrații de popoare războinice, în zări fierbînd chiote de luptă, eutereitate de vînturi care aduceau de pretutindeni cenușă de pîrjoluri (viziunea invaziei lăcutelor din cronică lui Costin — n.n.), pîndind semnele zilei și nopții, cu urechea încordată în vînt sau lipită de pămînt, pentru a asculta tropotul cailor năvalei, statornicind în vîlmășagul destrugerii permanente, al nesigurății neconținute și al amenințărilor fără sfîrșit temeiurile unei limbi cu pecete străvechi, ale unor datini care nu s-au rupt nicicînd de izvoarele cele dintîi și ale unui temperament oglindind și cerurile de la miazăzi“. Este aceasta o frumoasă definiție a specificului național. În schimb, cuvintele bătrînelui istoric Ardeleanu, retras din fața evenimentelor zilei într-un spațiu de liniște și meditație (la Năsăud), au, în acest context de fapte năvalnice care exclu-deau gîndul profund, care sfidau rațiunea și bunele sentimente, o ironie înalt filosofică, pe o coardă de amplă rezonanță biblică: „— De ce te ocupi cu zădărnici de astea? Nu-î destul că mi-am irosit eu viața cu astfel de inepții? Dumnezeu nu vezi că este vorba de altceva?“ Căile, nestrămoase, ale politicii horthyste, nu pot fi înțelese rațional. Și atunci nu mai există decît consolarea cu argumente absurde, iraționale. Vorbele domoale ale bătrînelui istoric, un adevărat mag sadovenian, aruncînd niște săgeți de gheață, de o ironie sarcastică zdrobitoare, exprimă o întreagă filosofie a istoriei naționale.

FĂRĂ să devină pedantă, cartea citează numeroase nume de filosofi și gînditori, expresii celebre, însumînd meditații și aluzii livrestice care-i conferă un specific aparte, incluzînd-o în sfera acelor opere de profundă dezbateră filosofică, de un puternic suflu umanist (romanele lui Tolstoi, Dostoievski, Thomas Mann, Marcel Proust, Mihail Sadoveanu). Autorul calmelor poeme filosofice din **Răzvrătirea desenatorului de cercuri**, așadar, biograful liric al unor Pitagora, șaadar, himede, își păstrează o detașare de om matur, care știe, de pildă, să citească în acele timpuri ale fascizării țării, ale cederii Ardealului, „din perturbațiile existente în mișcarea lui Uranus, prezența invizibilă, misterioasă și plină de forțe uriașe care-și exercită din depărtări influența, a planetei Pluto“. Pictorul Tamas Nagy reprezentase pe pinză însuși Infernul. Diabolicul Uhry avea în ascendența sa paternă un strămoș, baronul Gabriel Bathory, nu străin de unele vicii aduse din blestematele cetăți Sodoma și Gomora. Anumite expresii mai crude din limbajul personajelor n-au realismul dur, incolor, al eroilor lui Rebreanu sau Pavel Dan, ci rafinamentul și culoarea din scrierile unor esteți: decrepitudine biologică, impotență reală a unor Uhry, Beldi, Holicika, în ciuda unor aparențe de virilitate, este imprumutată **Satyriconului** lui Petronius. În fine, grotescul **Labirintului** amintește multe scene din **Princepele** lui Eugen Barbu. Însuși autorul e conștient că „prin însuși accentul pus pe avaturile filosofului de la Cluj“, referințele livrestice „au ajuns în această cronică mai frecvente decît ar fi fost, poate, de dorit“.

Francisc Păcurariu nu e un stilist, un calofil (însă nici un anti-calofil, camilpetrescian), și aici, ca și în patosul mesianic, în vibrația patriotică, trebuie văzută apartenența sa la tradiția prozei ardelenesti. Vocația descrierii obiective, a cuprinderii unor largi spații și a polifoniei temporale (romanul pendulează tot timpul între evenimente prezente și trecute) se împlinește, în pofida faptului că autorul vrea să urmărească un destin individual, subiectiv, nu cu o excelență portretistică, sau cu o întuiție frustă a concretului real, dar cu o apetență pentru proza de ecouri livresc-ironice, filosofice. Dialogul, de altfel puțin utilizat, e greoi, fără spontaneitate. Fraza, de asemenea, e lungă, abundă în cuvinte nepoetice (pronumele relativ care), se întinde uneori pînă la jumătate de pagină. Analiza psihologică a personajelor se realizează nu prin observarea unor detalii, ci prin proiectii filosofice, categoriale.

Fără îndoială că Sabin Popa, ca și ceilalți eroi, este un personaj de acțiune; fără îndoială că întregul roman este o cronică vie a unor zguduitoare evenimente. Dar valoarea artistică a acestei cărți o dau mai cu seamă ocolisirile meditațiilor sale filosofice, tot așa cum frumusețea unui rîu de cîmpie o dau, privite de deasupra, meandrele sale, ca o salbă de curburi simetrice pe covorul întins la nesfîrșit al ierbii. **Labirintul** lui Francisc Păcurariu este și un labirint al unui destin special (Sabin Popa) și colectiv (românii din Ardealul ocupat) este un labirint al Istoriei, al războiului, dar și un labirint filosofic, al filosofiei Istoriei, un fel de **Divân persan** în care frumoasa, seducătoarea și vindictiva Șatun a devenit Istoria, împăratul Kira nici nu mai există sau a devenit un Dumnezeu nepăsător, nenorocitul Ferid este întreaga populație română ocupată, iar locul corului filosofilor lui Nușrevan și înțelepciunii încercatului Sindipa l-au luat ecourile tuturor gîndurilor spuse sau scrise de-a lungul istoriei.

Fără a opera doar cu abstracțiuni, mînd și angrenînd numeroase meditații pe fondul social-istoric concret al Clujului anilor 1940—1944, romanul lui Francisc Păcurariu este un amplu poem al exploziei și proliferării grotestice a forțelor iraționale, absurde, și al victoriei, pline de sacrificii, dar cu atît mai scumpe, a forțelor raționale, democratice, umaniste. **Epilogul manuscrisului lui Sabin Popa**, cel de al treisprezecelea capitol al cărții, cuprînzînd o încercare de „ontologie“ a eroului, cu ale sale cîteva prime pagini mai abstracte, cu altele însă electrizate de curentii meditațiilor, este „masa dădică“ brăncușiană, o „masă a tăcerii“ în jurul căreia se învîrtesc, într-o rotație constantă, cele douăsprezece „scaune“, un loc geometric, un punct de tangență al tuturor „cercurilor“ desenate pe plaja de nisip înșelător a Istoriei. Sentimentul cosmic, seninătatea mioritică și conștiința permanenței, luciditatea descifrării labirintului ontologic constituie miezul suflătesc al acestui loc geometric: „...am ajuns la concluzia că omul care își pierde capul și la o amenințare în fond minoră, și lipsită de consecințe fatale, are uneori forța morală de a întîmpina cu eroism amenințările cele mai înspăimîntătoare și să privească moartea în față cu seninătate“. Condiția umană are o „nobilă tonalitate tragică“, dar aceeași „existență tragică“ reprezintă înșeuș „suportul energetic al creativității umane“ (de reținut numeroasele metafore ale primăverii și ale germinării presărate pe tot parcursul cărții), tocmai „caracterul său temporar, finit, dă ființei umane impulsul fundamental de a-și marca trecerea prin lume cu opere nepieritoare“. Este aceasta o filosofie stenică, viguroasă, amestec de înțelepciune populară și dialectică materialistă, pe care eroul își dă seamă că, fără a fi făcut un „lung voiaj filosofic prin galaxii stranii și complicate de idei“, i-ar fi putut „desluși fără greș bunicul, așezat gospodărește pe banca de lemn de mestecădîn din fața porții cioplite de la Orosfaia“.

Labirintul este romanul eseistic al unei opțiuni filosofice, politice, patriotice, distilînd metaforic un întreg amalgam de gînduri și ecouri livrestice în pagini de adevărată poezie vizionară.

Fănuș Băileșteanu

AGAMEMNON

Ei, MARIi GRECI, au trăit într-o foarte îndepărtată antichitate, — și de atunci s-au uscat multe rinduri de măslini în Elada, și s-au petrecut multe rinduri de oameni pe pământ.

Ei, marii greci, aparțin celei dintii dimineți a lumii. De atunci, soarele civilizației omenești a urcat peste multe meridiane, dar, oriunde s-ar răspindi lumina, în ea se infiltrează încă raze ale aurorii. Ei, marii greci, sint de o necrezut de permanentă actualitate.

Ei, marii greci, și-au confruntat eroii cu destinul, punindu-i să scoată strigăte care zguduiau cerul. Și azi, după mai mult de două milenii, strigătele lor încă zguduie cerul.

Și totuși, ei, marii greci, aparțin antichității, așa cum faraonii aparțin piramidelor. Cine se mai înmormintează astăzi în piramide?

Atita apă a curs pe Nil, atîția măslini s-au uscat în Elada, atîtea s-au schimbat pe pământ, atît de nuanțată a devenit vocea omenească, atît de subtile mijloacele artei. Astăzi, cine s-ar mai încumeta, cu strigătele eroilor săi, să zguduie cerul?

Dar singele aceluia om din neamul nostru, singele acela care, în nopți de trezie, atît de chinuătoare trezie încît ajung nopți de coșmar, singele acela care îmi vine în față, și îl aud șiroind într-un întuneric care este marele întuneric al lumii, singele acela, cum ar putea căpăta glas? Cum aş putea să vorbesc în numele lui, încît, cu nimic mai prejos decît vechii greci, să pot zgudui cerul? De atîta vreme îl aud șiroind, în marele întuneric al lumii, cum vor fi auzit vechii greci singele lui Agamemnon. Cum aş putea, în numele lui, așa cum cere, așa cum se cuvine, așa cum sintem datori, zgudui cerul și pămîntul?

Pentru a dezvălui toată oroarea și tot tragicul ei, acea moarte cu care am avut tristul destin de a fi contemporani ar trebui făcută spectacol. Numai aducerea ei pe scenă, în fața a mii de priviri îngrozite, în fața a mii de respirații tăiate, ar putea zgudui cerul și pămîntul.

Dar cum? Atîtea ape au curs pe toate fluviile lumii, atîția măslini s-au uscat în Elada, pe scenă s-au impus atîtea noi mijloace de expresie, încît strigătele corurilor antice sint de neînchipuit. Ei, marii greci, au fost fericiți. Ei au putut, vorbind despre crimele vremii lor, să zguduie cerul și pămîntul.

Dar nemaiauzitele crime cu care am avut tristul destin de a fi contemporani, nemaiauzitele crime ce nu încetează să ne înspăimînte și să ne umple de oroare, nemaiauzitele crime ce s-ar cuveni, ca și în vechime, să zguduie cerul și pămîntul?

Acei ochi care mă sfredelesc dintr-un chip cioprit și profanat, acei ochi în pupila cărora a înghețat pentru veșnicie cea mai mare groază a speciei umane în fața altei specii, cum i-aș putea face să spună tot ceea ce au de spus? Acelei umbre uriașe și mustătoare, ce se întinde pînă la marginea pămînturilor pe care trăim, și se va întinde astfel în vecii vecilor, cum i-aș putea aduce o alinare? Acel singe pe care îl aud șiroind în noapte, cum vor fi auzit vechii greci singele lui Agamemnon, cum i-aș putea face să zguduie cerul și pămîntul?

Nici un cuvînt, nici un gest care ar povesti crima, nu mi le pot imagina pe o scenă, fără primejdia de a părea simplă — necutremurătoare pentru sensibi-

litatea noastră — evocare istorică. Dar îmi închipui o sală, cu mii de respirații tăiate, în care tot ceea ce e de spus, s-ar spune prin muzică. După ce s-au petrecut atîtea rinduri de oameni pe pământ, după ce s-au uscat atîtea rinduri de măslini în Elada, după ce s-au perimat atîtea mijloace de expresie, muzica, ea, mai poate îndrăzni să zguduie cerul.

Dar nu acele oratorii, narative iar uneori didactice, ce și-au avut timpul lor de glorie, ci cele mai moderne forme ale muzicii, pe care, chiar în orașul acesta, avem prilejul să le auzim, datorate unei mult înzestrate și fecund reflexive pleiade de tineri compozitori. Dacă aş fi unul dintre ei, m-aș încumeta, cred, să dau glas singelui pe care, de atîta vreme, îl aud șiroind într-un întuneric care este marele întuneric al lumii.

Stăpînit de suflul tragediilor antice, ținîtit de ochii în care a înghețat o imensă groază, aş folosi, într-o spirală ascendentă și obsesivă, cele mai grave și cele mai percutante combinații de sunete pentru a crea presimțiri, noliști, o tensiune extremă, în cele din urmă insuportabilă, ca o explozie a universului. Dispensîndu-mă de orice text, de cea mai mică indicație explicativă, aş organiza totul, întreaga și neobișnuită catedrală de sunete, din ceea ce mi-ar sugera, din ceea ce, dramatic și tragic, mi-ar impune titlul lucrării mele. Iar titlul acelei lucrări, ce nu mă indoiesc că ar cutremura conștiințele, că ar zgudui cerul și pămîntul, ca și strigătele lui Agamemnon, ar fi: MOARTEA LUI NICOLAE IORGA.

Geo Bogza

Opinii

Contribuții junimiste

EXISTA cărți care incită la discuții sau deschid un unghi nou în considerarea unei probleme; există și altele care pot constitui un bilanț, o încheiere a multor discuții în jurul unei chestiuni, reprezentînd un punct de referință a unei etape sau direcții de cercetări și dezbateri. Cartea lui Z. Ornea **Junimea și junimismul** (Buc., Ed. Eminescu, 1975) este o astfel de cercetare generală a unui subiect care a interesat mult critica noastră literară, mai ales în ultimul deceniu. Pentru că toată problema „Junimii” și aceea a rolului exact al lui Maiorescu fuseseră mai înainte minimalizate, o parte din studiile, chiar de mare merit, care s-au înregistrat mai apoi, au mers poate prea departe în sensul contrar și, poate tot cu atîta exagerare, prea sus. Apologia, exaltarea, nesocotirea voită a argumentelor adversarilor (chiar dacă era vorba de figuri prea ilustre ca Hasdeu, Iorga, Călinescu) au însemnat această etapă pe care am dorit-o încheiată: mulți au crezut că pot servi junimismul abordîndu-l în modul cel mai contrar spiritului său, adică, în ultima analiză, deservind adevărul — ca să întrebuițăm un termen de largă frecvență în critica junimistă.

Cartea lui Z. Ornea reduce problema pe terenul adevăratei ei considerări științifice, deși nu e în primul rînd una de punere la punct a unor controverse prea aprinse. Ultimul mare moment al înțelegerii și judecării „Junimii” a fost E. Lovinescu. și, dincolo de el și, în parte, dincoace de el, pășim pe un teren plin de dificultăți reale sau numai intenționate care au obstaculat înțelegerea deplină și stringentă necesară în asemenea cazuri. În spiritul lui Lovinescu lucrează și Z. Ornea; ca și acesta, el vine din afara junimismului, dar cu înțelegerea specifică spiritului său. Vom avea mai mult o construcție decît o interpretare, și o judecată de ansamblu mai mult decît o valorificare în amănunt.

Dar de la Lovinescu încoace a mai trecut timp, iar cunoașterea și revelaarea materialului documentar dau nou-lui istoric o altă perspectivă, cel puțin în parte, și, datorită propriilor sale eforturi, avantajoasă. Cîteva lucruri le considerăm acum deplin lămurite. Ne referim în primul rînd la vocația socialului și politicului în existența ilustrilor societăți. Nimeni nu mai poate nesocoti faptul că, dacă inițial gîndurile și intențiile junimiștilor au fost altele, cu trecerea timpului ei au devenit dintr-o societate de spirit și gîndi-

re un partid organizat și activ. (Nu e o întîmplare că „Junimea” s-a „spart”, ca să ne exprimăm cu un termen depotrivă arhaic și caragialesc, din motive politice, ba chiar, oroare!, din motive de ambiție politică. Aceasta a fost semnificația profundă a ruperii prieteniei de o jumătate de veac dintre Maiorescu și Carp, dovedind că nu un accident întîmplător a pus capăt „Junimii”, ci că ea a murit, cu consecvență, pe propria-i limbă.)

Ideea unui Maiorescu pe deasupra „trivialităților” vieții (cum le zicea el) nu se mai poate susține. Ambiția lui politică a fost nu foarte aprinsă și vădită, dar reală și permanentă. Ideea de a se menține pe veci în umbra lui Carp — cum părușe pînă de curînd, iar Lovinescu i-o atribuisese firesc, ca una caracteristică psihologiei sale și omului moral, interpretare pe care și noi am repetat-o mai de curînd — se vede substanțial corectată. Ajungerea lui în funcția de prim-ministru e numai în mică măsură o întîmplare, soarta a ajutat în acest caz să se realizeze un gînd configurat cu cel puțin un deceniu înainte și care-și căuta obscur realizarea. Care a fost prețul? Cartea lui Z. Ornea dă un contur nou împrejurării și oferă și răspunsul. Ea confirmă strălucirile intuiției ale lui G. Călinescu și avertismentele acestuia de a se renunța la imaginea „unui Platon academizînd între ciracii săi” (**Poezia „realelor”**).

De altminteri, trebuie observat că toate problemele centrale și permanente ale acțiunii junimiste sint de „politică”: culturală, literară, socială, educativă. Junimiștii vin cu o judecare de tip raționalist-abstract, în aparență în afara contingentelor, dar se aplică mereu în spiritul unor necesități sociale, locale, istorice. „Junimea” e importantă prin „acțiunea” sa care o definește, mai puțin prin principii, sau prin adevărurile formulate. Acestea sint prea generale și, pentru spiritele mai subtile, prea elementare. Acțiunea junimistă și deci istoria ei sint în primul rînd interesante.

Or, istoria ei însăși poate fi supusă unor noi vederi. Ne limităm la a semnaliza problema evoluției în timp a „Junimii”. Între cele două etape de existență ale ei, cea leșană și cea bucureșteană, e o asemenea deosebire încît în multe privințe s-ar spune că avem a face cu două fenomene străine unul de celălalt. Deși a vorbit cu multă nostalgie de prima („o lume aparte, un

vis al inteligenței libere înălțat deasupra trivialităților reale”, **Leon Negruzii și Junimea**, 1890), Maiorescu e cel care a edificat-o punct cu punct pe cea de a doua. Diferența, atît de frapantă, îndeamnă la cele mai semnificative meditații. Mai ales cînd ne gîndim că această schimbare de stil, mentalitate și atmosferă nu s-a făcut atît datorită figuranților (după cum observă cu pertinență și cu tot atîta nostalgie ca și amicul său, Iacob Negruzzi), cît a modificării raportului dintre ei. Și nu s-a făcut mai ales fără rezistența junimiștilor consecvenți împotriva stilului de salon politico-monden esafodată de Maiorescu. De la data stabilirii sale în București, Iacob Negruzzi a vrut să refacă „Junimea” pe seama sa, cu oarecare succes, dar mai ales, atît cît a izbutit, zice el, în vechiul și autenticul spirit. Din nefericire (sau zicem noi: din fericire) structura „Junimii” se configurase inițial ca egalitară și camaraderescă: într-o societate de gîndire liberă și frondă antidogmatică nu era loc pentru pontifi, oricît de justificat autoritari, și nici măcar pentru personalități tutelare, impunînd prin

cultură, talent sau simplu farmec. „Junimea” bucureșteană a fost, după cum remarcă și Duiliu Zamfirescu, „altceva”.

A mai intervenit, desigur, și o scădere generală a nivelului literaturii; marile ei forțe, cîte au fost, nu s-au mai simțit în largul lor la „Junimea”, ci doar s-au simțit „atrased” pentru motive de cele mai multe ori interesate. În aceste condiții ar mai fi putut reface vechiul spirit Iacob Negruzzi cu toată indiscutabila lui înțelegere și bunăvoință, chiar dacă ar fi stăruit și chiar dacă nu ar fi intervenit Maiorescu?

Evident că, în afara multor întrebări legate de „Junimea”, rămîn și cîteva, mai puține, probleme. Dar nu pentru că le putem enumera mai limpede și nici pentru că ele ne-au fost revelate merită să fie lăudată cartea lui Z. Ornea. Ea e un moment de referință în literatura problemei, care nu va putea fi trecută cu vederea chiar și de către cei care sub cuvînt că studiază și valorifică acțiunea „Junimii” îi ignoră în primul rînd spiritul.

Alexandru George



ILIE ARDELEANU: Toamna în pădure

Valeriu Bucuroiu



Nepotolite alămuri

Zborul l-am învățat de la păsări și stele,
Mersul de la căprioare alunecind peste
stinci,
Cîntecul de la ale vîntului necunoscute
inele
Și visul de la griul
ce-și rumenește privirea prin lunci.
Răbdarea am învățat-o de la pietre și
țărături,
Voința de la stejarii stăpîni peste secol
întregi,
Hărnicia de la frunze — nepotolite
alămuri —
Și setea de la tot
ce nu-i dat să-nțelegi.

Și drumul, odată-nceput

Să lăsăm visele să curgă limpezi
peste jocurile copiilor,
Chiar visul este un joc înainte de toate.
Vulturi cu aripi de gînd bat
sub viscolul țăriilor
Și drumul odată-nceput, ne cheamă
mereu mai departe.

Să lăsăm stejarii răscoliți de amintiri
să scapere sub stele.
Pe ntinderi de ape, se leagănă-ncet
comori fulgerate.
Valuri se duc întrebînd, cum știu
numai ele
Și drumul, odată-nceput, ne cheamă
mereu mai departe !

Rouă aprinsă

Ne persecută uneori erorile,
Uneori ne chinuie cuvîntul.
Cîntă pe strune de cer viorile
Și cit de aproape de noi e pămîntul !

Ne persecută uneori schimbările,
Uneori ne elatină vîntul.
Arar peste-ntinderi stăpîne sînt zorile
Și cit de aproape de noi e pămîntul !

Ne persecută uneori plecările,
Uneori ostenește avîntul.
Se-ncarcă de rouă aprinsă cărările
Și cit de aproape de noi e pămîntul !

Pe riuri de frunze

Cine știe cum arată culoarea gîndului curat ?
Gîndul curat trebuie să aibă culoare.
Crinii încep dansul lor pe-nserat
Cînd vin dimineața din soare.

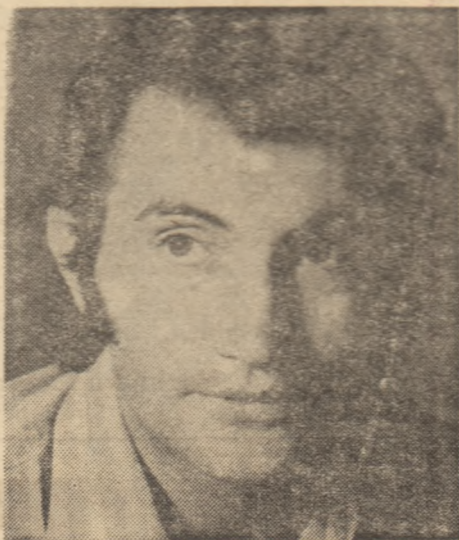
Cine știe cum arată culoarea gîndului curat ?
Gîndul curat trebuie să aibă culoare.
Visul nu știe să meargă cînd cerul e prea vinovat,
El singur pe riuri de frunze învață să zboare.

Cine știe cum arată culoarea gîndului curat ?
Gîndul curat trebuie să aibă culoare.
Copacul cel viu
e de roadele lui luminat
Cînd și bucuria ne doare.

Prin crînguri de nori

Ochii umeziți ai stelelor, îi știu
de-atîta timp, sînt bunii mei
sfătuitori,
Peregrini fără de-ntoarcere,
faguri de zbor
ascunși în cuvinte,
Gesturi de mult învățate să meargă
prin crînguri de nori
Și mereu
neferecate aduceri aminte.

Dinu Flămând



Armura de cireș

Zeu pûber în armură de cireș
cuțitul lung a despicat în coajă
inelul crud. Îmbrățișează moartea
trunchiul acesta tinăr de cireș.

Mă văd și-acum, zeu pûber, alergînd
înveșmintat în umeda armură
iar osul alb al sternului despică
vara înaltă, beată de căldură.

Din pielea mea, de sevă șiroind
iradia atunci un trup de plantă
copilărie, rană de argint...

Izvorul

„...’te dup’apă în vale” — izvorul
ciurloi de arin, vine apa mai roșie
mina o bagî în munte prin bortă
întorci firul apei, te mușcă de rece
„...și nu tindăli pe cărare“.

Cîinii lui Gorea

hei, nachinachinachina... hei... na
se scutură iarba prea coaptă, amiază
de roi
taie coasa în iarbă un fagure doldora,
curge miera pe coasă

hei, pî lupu lu... hei, nachinachinachinaaa..

furnicile roșii tot cară pămîntul
și trec peste degetul tău, uleioase
cum trec
peste degetul tău
în apa din nou limpezită păianjeni de apă
fac cercuri
iar tu aplecat peste apă
cu singele tău care bate în tîmple
cu singele tău izbucnind,
deschise morminte...

Vor veni zorile, vor veni
cineva din casă, iată, se scoală
scoate apă în curte, caii beau din găleată
se-mping și se mușcă de nări, nu-i auzi
vor veni,
vor sări din potcoave scînteii, dimineață
lăptoasă
și roua de-un deget pe casă,

Prin cîmpii albastre

Plînsul tău miroase a cîmpie
prin cîmpii albastre ne vom duce,
ierburile să ne ude fața
spinii să ne spintece în fugă.

Vreau să spun că ies acum din tine
aburii ca din cîmpia udă ;
proaspătă, uitarea amorțește-n
carnea ta deschisă către lacuri

Prin cîmpii albastre ne vom duce
mina mea îți întilnește mina
cum ar fi în goluri de morminte
rădăcini de ierburi să se-atingă.

Tu miroși a lapte și-a pruncie
iar durerea ta mă-nviorează ;
viața-i de-o tristețe ipocrită
te miroso cum plîngi și-ncep să scriu.

Dimineață

somnul încet va veni, ca o piclă
să uiți
(ai mincat prune reci toată noaptea și
ai fumat)

va veni
împăcarea în somn, ca un trîntor
scos la marginea stupului, mort.

George Bacovia — inedit

Pro domo

Civilizația Islamului clasic

RECENT a apărut în românește, la Editura Meridian, **Civilizația Islamului clasic** de orientaliștii francezi Dominique Sourdel și Janine Sourdel-Thomine, carte erudită și solidă, după cite își poate da seama un profan. Interesul unor asemenea lucrări însă depășește cu mult simpla informație. Ele permit cunoașterea mai largă a unor arii de cultură la îndemina doar a specialiștilor, ușurând înțelegerea unor fenomene care pînă acum se desfășurau în lumi paralele cu a noastră, europeană, sau despre care aveam mai degrabă prejudecăți decît judecăți. Globul, cu toate că are zone cu istorii de dezvoltare atît de diverse, ce dau seama despre marea variație de forme, culturi și comportamente, a devenit unitar prin împletirea tuturor intereselor, prin nevoia de reglementare a relațiilor dintre state. Justiția internațională, atît de necesară, nu se poate face însă fără cunoașterea de către cit mai mulți a celor ce pînă acum s-au dezvoltat pe alte căi și, desigur, își vor păstra identitatea, deși destinul umanității este comun. Cultura este calea luptei cu insuficienta cunoaștere, dacă nu cu prejudecata, singura cale.

Însă, pe lîngă aceste deziderate, cartea respectivă mai are avantajul că permite și observarea unor diferențe în interiorul fenomenului studiat, ori tocmai diferențele și confruntările, dialectic, dezvăluie o structură. În același timp ele subliniază modele și analogii cu alte structuri cunoscute, mai ales cu a noastră. Înfruntarea seculară între șii și sunniți a fost, de-a lungul evului mediu islamic, o formă a luptei de clasă. Adepții lui Ali s-au recrutat din masele populare, tradiționalii sunniți, mai ales anbații, au fost legați de păturile mai bogate. Ei erau adepții și ai unei stratificări sociale, care însemna între altele o mare importanță dată cunoscătorilor legii, cadiilor, un fel de mandarinat islamic. Fenomenul curios este că adeseori gândirea filosofică originală sau acceptarea influențelor antichității tirzii greco-romane au fost mai degrabă încurajate de către șii și respinse de multe grupări sunnite, mai dogmatice, deși mai instruite. Pe de altă parte, oameni ca Avicenna, marele filosof al Islamului, au apărut ca o reacție raționalistă la misticismul șii't, după cum o reacție la Avicenna a născut umanismul larg al lui Averroes, care a influențat și viața culturală a Europei. Conservatorii dogmatici, însă, au limitat puterea califală supremă, supunînd-o legii, pe cînd „populismul” șii't a născut figuri caligulare ca Al Hakim — ce se considera Allah. Limitarea dezvoltării mijloacelor de producție, în ciuda unei strălucite civilizații mai ales aulice, a făcut ca lupta claselor să imbrace în special aceste forme de luptă între secte, fără a vreodată să spargă stratificarea ce rezulta din nivelul istoric.

Dar oare n-a fost astfel și evul mediu european, în Est și în Vest ? Nu există analogii cu luptele dintre iconoclaști și iconoduli în Bizanț, iar lupta cu templierii, dar și cu monofiziții albigeni, n-a ascuns aceeași dialectică a claselor ? Și ce a fost reforma cea mare din secolul XVI și umanismul care a pregătut-o, deși, apoi, în genere i s-a opus ?

Aceste paralelisme și analogii ne dezvăluie structuri și complicate căi ale istoriei, raporturi dintre ideologii și realități, toate integrabile într-o **teorie generală a sistemelor**, știința interdisciplinară a veacului nostru, prin care marxismul, integrînd creator marile date ale științei moderne, devine o excepțională sinteză.

Alexandru Ivasiuc



PREZENTUL manuscris inedit de G. Bacovia este cuprins în mai puțin de 6 pagini de caiet, nedatat și nesemnat. Inclus printre alte ciorne din manuscrisul **Cintec Tîrziu**, l-am găsit de curînd, cu prilejul revederilor de arhivă, ceea ce explică de ce nu l-am putut înscris în documentele ce am folosit în lucrarea mea **Bacovia — Viața Poetului**, rămînînd să-l adaug la a treia ediție ce pregătesc, pentru aceeași carte.

După datele consemnate de poet în primele rînduri, reiese că a fost scris în 1930, și începe cu anul 1903, anul înscrierii sale la Facultatea de Drept din București. Poetul, plictisit de monotonia studiului, după cum ne spune, bate la ușa redacției revistei „Românul Literar”. Caion, directorul acestei foi, îl primește cu rezervă. Era foarte deprimat de rezultatul procesului ce avusese cu Caragiale, totuși îi reține cîteva poezii, care vor apărea în revista sa. De la Caion solicită adresa lui Macedonski, care îl va primi la început cu aceeași rezervă, ca după lectura întregului caiet de versuri să fie foarte încîntat, să-l rețină la dejun, să-l ia

cu sine la Imperial, spre a-l prezenta la mai mulți poeți, iar în alte cîteva seri în care l-a mai vizitat Bacovia, să-i recite ca reciprocitate și cu mult elan **NOAPTEA DE DECEMBRIE**. De atunci datează prietenia lor. Macedonski a intuit cu multă justete talentul lui Bacovia.

Catrenul : „Poete scump pe frunte / Tu porți cununi de laur / Căci singur pînă astăzi / Din Plumb făcut-ai aur”, nu era numai o dedicație de circumstanță, ci însăși consacrarea de viitor a poetului Bacovia.

Lecturile, studiile, colaborările la reviste, ni le enumeră apoi în pagini din care respiră o nostalgică melancolie, prilejuită de cei 50 de ani ai săi. Ne mărturisește că a observat și a suferit destul, ca să mediteze la conceperea unui roman liric social — așa numește el romanul **Cintec Tîrziu**, din care a publicat fragmente sub titlul de mai sus. Cu deosebită considerație vorbește despre Densușianu, la a cărui revistă „Viața Nouă” a colaborat, încheind cu un frumos mesaj pentru viitorimea artistică.

Agatha Grigorescu-Bacovia

Gh. Bacovia

PRIN ANUL 1903, deci acum 30 de ani, un tînr și palid student al Facultății de Drept, plictisit de monotonia studiului, găsi printre cărțile sale un caiet adus din provincie cu versuri.

Intr-o seară neguroasă de Noembrie, acest oraș unde mișcarea literară era [aorte] vie prin apariții de reviste literare, decise pe studentul care eram eu, să bată la ușa redacției revistei „Românul Literar”. Directorul acestei foi, Caion, era deprimat după procesul ce tocmai îl sfîrșise cu autorul dramatic Caragiale. Deprimat de rezultatul procesului de plagiat avut cu Caragiale.

Prezența mea singură, fără nici o recomandare de autor literar, îl făcu să mă primească cu destulă rezervă. Am schimbat atunci scopul venirii mele, cerîndu-i adresa colaboratorului său poetul Macedonski. Mi-a cerut totuși, cîteva poezii, care au și apărut în revista sa.

Am trecut după aceea la poetul Macedonski căruia îi trimisese o poezie apărută și în „Literatură”.

La ora 11 a.m. palidul și emoționatul student întîlni în curte pe dna Macedonski, rugînd-o să fie anunțat. Reveni peste un sfert oră. Fui primit într-un salon, în care ardea o candelă roșie. Întîmpinai și aci aceeași rezervă, în fața poeziei pentru un moment. După cîteva lecturi ni se aduse o gustare, fiind ora mesei. După o butelie de vin am cetit mai tot caietul meu de versuri. Era încîntat. Se apropia ora cînd mergea de obicei la „Cafeau Imperial”.

Pornirăm spre a mă recomanda acolo la mai mulți poeți.

L-am mai vizitat în cîteva seri, cînd, ca reciprocitate, îmi declama cu mult elan „Noaptea de Decembrie”.

Au trecut ani, plecări și reveniri ; reveniri în provincie.

Începu a publica [în] „Noua Revistă Română”, „Flacăra” și alte reviste.

Poetul I. Pillat și N. Davidescu au găsit că trebuie să-mi adun într-un vol[um] poeziile publicate.

Ele au apărut sub titlul „Plumb”, edit[ura] Flacăra în anul 1916, în preziua războiului.

Au trecut ani și am încercat și Poeme în proză. Au apărut în 1926 sub titlul „Bucăți de Noapte” edit[ura] Ag[atha] Gr[igorescu].

O altă serie de poezii le-am publicat în provincie sub titlul „Scinteii Galbene”, editură proprie.

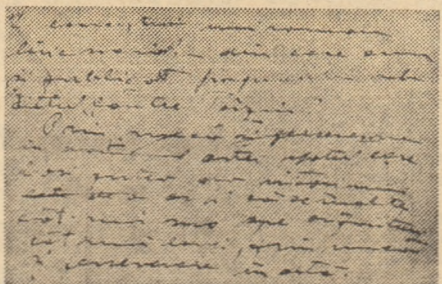
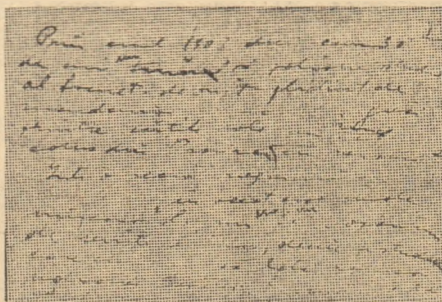
În 1930 am tipărit vol[umul] „Cu Voi”. Poezii, edit[ura] Orizonturi Noi. La București am făcut să continue revista „Orizonturi Noi”, apărută în provincie în cîteva numere.

În acest timp critica și-a dat părerile destul de diferite.

Se vorbea cîteodată de curentul Bacovia. Nu știu dacă au ajuns să mă clasifice printre poeții moderni. S-a vorbit despre simbolism, decadentism, și dacă, desigur, compar printre aceste curente, le recunosc și eu — deși viitorul rămîne încă pentru a se pronunța.

Compunerea operilor mele a fost de cele mai multe ori în mijlocul naturii, schițate cu un creion, deoarece cele mai multe sunt impresii de peisagii.

Dacă m-aș gîndi la anii tineri desigur, cărțile literare găsite prin familie mi-au



Facsimile după prima și ultima filă a manuscrisului bacovian

fost primele îndemnuri spre poezie. Am cetit pe atunci mult pe Eminescu, Alecsandri, și pe toți poeții români. Literații francezi m-au interesat toți, preferînd pe Verlaine, Baudelaire, Mallarmé etc.

Literatura clasică și modernă franceză m-a atras toată, precum și literatura universală în traduceri.

Anii trec : 50 de ani din viața unui poet este destul ; cite a observat, cite a suferit. Fire debilă, pentru mine școala a fost un efort mare ; metodele, profesorii severi, obiectele grele... „Liceu”...

Facultatea, cu alte greutăți materiale, am făcut-o cînd la București, cînd la Iași, unde întreținerea mat[erială] putea fi mai ușoară. La Iași am publicat prin „Arta” fiind încă la Bacău. Apoi acolo la revista „Versuri și proză” al cărui redactor era poetul Rașcu.

La „Viața nouă”, după ce am cunoscut pe dl. Densușeanu ; distins profesor și poet dl. Densușeanu.

Desigur că viitorul e în funcție de un răgaz și posibilitățile de a crea, urmăresc concepția unui roman liric social — din care am și publicat fragmente — sub titlul „Cintec Tîrziu”. În domeniul artei sfatul care l-aș putea da viitorimii ar fi să se înalțe cit mai sus, spre orizonturi cit mai largi prin muncă și perseverare în artă.



Iancu Văcărescu, Vasile Cîrlova, Titu Maiorescu — desene de G. Bacovia

AL. GRAUR — etimologist

ARCUL preocupărilor lui Al. Graur este foarte larg, cuprinzând aspecte variate ale științei limbii, de la filologia clasică la lingvistica generală, de la fonetică și fonologie la gramatică, de la toponimie și onomastică la ortografie. Dar profilul lingvistic al lui Al. Graur nu ar fi complet dacă s-ar trece cu vederea un domeniu pentru care interesul său a fost constant, **etimologia**. Într-adevăr, explicarea originii și a istoriei a numeroase cuvinte din limba română se datorește, încă de mulți ani, lui Al. Graur care, de curând, a pus în mișcare cititorilor volumul **Alte etimologii românești** (Buc., 1975), continuându-și astfel cercetările publicate în urmă cu 12 ani sub titlul **Etimologii românești** (Buc., 1963).

Ramură a lingvisticii deosebit de atrăgătoare pentru publicul larg, care-și doarește satisfacută curiozitatea de a ști „de unde vine” cutare cuvânt, etimologia este un domeniu pe cât de complex, pe atât de dificil. Aceasta, deoarece căutarea (și descoperirea!) originii unui cuvânt cere de la specialist nu numai să răspundă la o serie de exigențe semantice (cuvântul din limba de origine să aibă un înțeles identic sau asemănător cu cel din limba care ne interesează) sau la altele de ordin fonetic (să existe o anumită corespondență a sunetelor din cuvintele avute în vedere), dar și să fie familiarizat cu felul de viață, cu obiceiurile popoarelor care vorbesc limbile respective. În plus, și, evident, nu în ultimul rând, se cere celui care se ocupă de etimologii cuvintelor românești cunoașterea unui mare număr de limbi: latina și greaca, limbile vecine, dintre care în special cele balcanice și cele slave, și numeroase limbi moderne, romanice și germanice. De prisos a afirma aici că Al. Graur răspunde „cu asupra de măsură” cerințelor enunțate mai sus, ca și celelalte — mai rar înlătinate — a înzestrării cu un simț deosebit în stabilirea etimologiilor.

În volumul discutat, Al. Graur explică simplu, pe înțelesul tuturor — așa cum ne-a obișnuit din toate lucrările sale — dar bazat pe un vast eșafodaj științific și pe o bogată informație, numeroase cuvinte ale limbii române a căror etimologie era necunoscută încă sau care aveau o etimologie nesatisfăcătoare ca, de exemplu, termeni de largă difuzare precum **ală**, **bană**, **baletist**, **bravo**, **calamită**, **cancelarie**, **cumătru**, **egumen**, **fabrică**, **merge**, **mobila**, **pomană**, **sustă**, sau cuvinte cu o arie de răspândire mai restrânsă ca **artor**, **azevedî**, **bușumă**, **ciumurliu**, **copaiță**, **desca**, **prefă**, **țică**, **uști**. Pe bună dreptate, Al. Graur nu cercetează exclusiv cuvintele izolate, ci și unele expresii ale limbii române, de exemplu: **gol pușcă**, **fată-n casă** sau **pui de bleau**. Multe dintre discuțiile în jurul cuvintelor amintite se transformă în adevărate demonstrații care con-



ving printr-o logică strictă și printr-o argumentație de înaltă calitate.

Cu un deosebit interes se urmăresc în noua lucrare a lui Al. Graur o serie de explicații ce confirmă unele etimologii date anterior, de exemplu: pentru **lalomița** Al. Graur a propus încă de mult forma slavă neatestată **jaloivnică**, ca ulterior să o înlătinească în mai multe documente slavo-române (în 1421, 1467 și 1507) discutate de Lucia Djamo și de Gh. Mihăilă. O astfel de recunoaștere a justității vederilor etimologice ale lui Al. Graur ne întărește și în stabilirea etimologiei altor cuvinte pentru care autorul aduce argumente suplimentare. Invers, spiritul său critic ascuțit îl determină să revină asupra unor etimologii date anterior și, cu probitatea caracteristică omului de știință, să accepte etimologia propusă, între timp, de altcineva. Este cazul lui **singur** „dumneata”, înlătinit în Dorohoi și care e puțin probabil să fie un calc după magh. **maga** (date fiind dificultățile de ordin geografic), cum susținuse Al. Graur; explicația furnizată de colegul Tr. Costa prinț-un calc din rusă este considerată, acum, de Al. Graur mai plauzibilă.

În etimologie, Al. Graur este inițiatorul unor cercetări de un tip special; astfel el a introdus noțiunea de **deralere** lexicală, de care se ocupă și în primul capitol al cărții în discuție, consacrat problemelor teoretice. Astfel, Al. Graur lămurește unii termeni prin înlocuirea dintre două cuvinte diferite: **flăcău** (flescău) se explică din combinația între **flăcău** și **flească**. Aceeași noțiune se poa-

te aplica și la expresii, de exemplu **băt** din a fi **băt** se explică prin **deralere** pentru **bine**. Aici s-ar putea adăuga, de pildă, **bătrîn** de viitor în care **bătrîn** înlocuiește, de fapt, pe **băiat** din expresia bine cunoscută **băiat de viitor**.

De asemenea, Al. Graur este autorul conceptului de etimologie multiplă: trebuie să se țină seama de faptul că unele cuvinte nu pot fi explicate dintr-o singură sursă lingvistică, ci din două (sau mai multe); în volumul de față etimologia multiplă este ilustrată, de pildă, prin cuvântul **șrapaf** care în Muntenia provine din germ. **Strapaze**, iar în Ardeal din magh. **strapa**, **strapăcio**; cred că, pentru acest cuvânt, susținându-i etimologia multiplă, s-ar putea invoca și it. **strapazzo** care, în anumite contexte, de exemplu în (abiti da) **strapazzo** are același înțeles, „de toate zilele, de purtare”, ca și în rom. (haine de) **șrapaf**.

Convins că astăzi etimologia nu presupune numai cercetarea originii cuvintului, ci a întregii sale istorii, că prin etimologie trebuie să li se contureze adevărate „biografii” cuvintelor, Al. Graur minuieste cu siguranță argumentele oferite de primele lor atestări, de prezența lor în limba veche și în variantele populare, acordând locul cuvenit datării cuvintelor, cum procedază la discutarea termenului **gangrenă**; acesta este, desigur, de origine greacă, așa cum se confirmă în predoslovla **Noului Testament** (1648), unde apare sub varianta **gangrenă**: „noi le-am lăsat [cuvintele] cum au fost în izvodul grecesc, văzând că alte limbi încă le țin așa”.

O trăsătură specifică a etimologiilor lui Al. Graur este exprimată prin tendința manifestă de a acorda prioritate explicațiilor cuvintelor și expresiilor prin forța creatoare a limbii române, atunci când alți specialiști preferă să le considere împrumuturi. Astfel, se pune în valoare puterea creatoare a limbii noastre în cazul lui **pomană**, în care nu trebuie să vedem un împrumut din vechea slavă (din cauza unor neconcordanțe de ordin morfologic), ci un derivat postverbal format în românește de la **pomeni** ca și **dojană** de la **dojeni**, **goană** de la **goni** etc.

Caracterizate prin finețea disocierilor, prin discernămint critic și prin ingeniozitate, etimologiile lui Al. Graur sînt, în genere, convingătoare, solide și propun discuții ce pot decide drumul stabilirii altor și altor etimologii. Operă de referință atât pentru românii, cit și pentru românii și slavii, volumul **Alte etimologii românești** (împreună cu precedentele **Etimologii românești**) marchează un reviriment al științei etimologice la noi, știință care, din păcate, a cunoscut o perioadă nedorită de stagnare.

Florica Dimitrescu

PROFIL

Florin Mihai Petrescu

UN IEȘEAN specific, discipol al lui George Lesnea, este în poezie Florin Mihai Petrescu (n. 31 martie 1930 în Iași) care a debutat relativ tîrziu cu un volum, **Chemarea primăverii**, editat de Sfatul Popular orășenesc din Iași și a re-debutat după un an în colecția „Luceafărul” cu **Stele roșii**. Din acestea, ca și din **Perspective** (1963) se poate remarca adevărată sinceră la înfăptuirile epocii, entuziasmul pentru noile avânturi și, în amindouă cazurile, nivelul artistic al versurilor, adesea depășind formulele convenționale: „Stele roșii-n inimă se zbat / Ca pe nicovale fierul moale. / De-aș fi cu mine împăcat / Lenea mi-ar întinde osanale. // Chiar cînd dorm, cu gîndul treaz pătrund / Ziua dusă, cea care-o să vină / Cum și-aruncă razele pe prund / Soarele-n explozii de lumină.”

Tensiunea lirică se diminuează în reportaje, dar se menține în mărturie (**Contemporaneitate**): „Un flux de energie luîndu-mă cu-asalt / Cutreieră prin mine — neabătută rază — / Asemenea dorinții de zborul mai înalt / Și sondei ce-n străfunduri tot mai adînc forează... // Mă cert cu mine însumi și rareori mă-mpac, / O liniște de aur durînd doar o secundă. / Mă odihnește numai tumultu-acestui veac / Cu care orice fibră din mine se confundă.”

În următoarele patru volume (**Concert minus unu**, 1968, **Între pămînt și stele**, 1970, **Vis și simetrie**, 1973, **La timpul unu**, 1974), Florin Mihai Petrescu se revelează, într-o ținută din ce în ce mai severă sub regim prozodic, ca un romantic neîmămôr de posibilă considerare a versurilor sale drept anacronice din punct de vedere al conținutului ca în **Concert minus unu** **pentru pian și orchestră**, unde se vorbește de retragerea poetului într-o insulă din Pacific, pe un munte într-un ranch, **bungalow**, bloc sau cabană cu numele **El Soledad** spre a aștepta o femeie „tezaur de blîndețe, spirit protector / Numai iubire mută...” ce apare într-adevăr, provocînd o stare euforică neasemuită: „Delir lucid, serbare matinală / Flux și reflux de nuanțe-ntr-un safir / Oculă-nviorare de zefir / Ritmînd atracția universală, / Chemare-n profunzimi amefitoare / Deliciu inefabil și constant / De altitudini unde sens nu are / Hotaru-ntr-o perpetuu dans și neant.”

De fapt poetul vrea să spună că această stare e cu puțință numai în imaginație și că în realitate turnul **El Soledad** e asaltat din toate părțile de demonii tehnicii moderne, mașinile, enumerate original, cu mărcile lor: „Lincoln, Buick eight, Cadillac, Plymouth, Ford / Și line Rolls Roice-uri venind de la nord / Alunecări lungi de Chrysler Imperial / Ultimele modele val după val, / Opel, Olimpia, Fiat, Lancia, Olds Mobil / Limpezi unduind ca lotușii pe Nil / Alai de limuzine inocente și gingaș / Studebaker, Renault, Mercedes, Willis, Nash / Ca facle de otel și de neon ard / Alfa Romeo, Bugatti, Citroën, Peckard...”

Salvarea de destinul minor e descoperită în inutilitatea de a aborda permanent absolutul, în continua oscilație, caracteristic umană, între astral și teluric: „Cobor în mine ca pe niște trepte / În fiecare zi tot mai adînc / La capăt, oare, cine-o să mă aștepte / În galeria cu tavanul scund? // În vis mă-nalț mai sus, mai sus de stele / Și mă privesc dormind adînc, departe, / Și-atuncea înrudit mă simt cu ele / Și cu pămîntul — în egală parte. // Deci, făurînd din foc cerese și-argilă, / Echilibrînd contrastele, mă port / Și blind cu mine, dar și fără milă / Liberă avînd intrarea-n orice port.”

Poetul își face în fine un ideal din vis și simetrie expus într-o profesiune de credință romantică: „Să izbucnească proaspătă și pură / Esență-a frumuseții din natură / Și-a bogățiilor care ne încapă / Cu sufletul în mîntii și chipu-n ape. // O, sapă, sapă-acea fîntînă vie / Cu dorul și speranța laolaltă / Adînc în tine și în veșnicie / Utlîndu-te în bolta mai înaltă / Cu ochiul calm de vis și simetrie.”

În afară de o frumoasă interpretare a baladei regelui din Thule, definitivă pentru cariera lirică a lui Florin Mihai Petrescu este poezia „Drum lung” din volumul **Vis și simetrie**: „Drum lung am străbătut și-acuma, iată / Privesc în urmă fără regrete / La un poem, la ce-a fost altă dată, / La toate cite soarta mi le dăte. // Ce multe lucruri aș avea de spus / Dar vorbele-s atîta de puține / Alături sunt de vremea ce s-a dus / Și-aștept mai dornic vremea care vine. // Ca un popas mi-i sufletu-ncărcat / De mari răspunderi și de noi poeme / Copacul alb de flori e plin, curat / Și vara vieții-ncepe să mă cheme. // O ceas de veghe, cuget împăcat / Și liniște în inima prea mare / Ce va mai fi din astre ne e dat / Și tot spre ele mințea o să zboare. // Pe toate cite sunt le înțeleg. / Tot ce-i frumos aș vrea să se păstreze / Și voi rămîne lingă voi întreg / Cu visul și-armonia lumii treze.”

Ultimul volum, **La timpul unu**, este o culegere de poezii patriotice, retorice în înțelesul bun al cuvîntului, în versuri care ating virtuozitatea: „M-am regăsit la polii inspirați / Sunați sirene! Codri vechi, cîntați! / Se făurește totul și preșchimba / Încep să vorbim aceeași limbă — / A meșterilor tăietori de lemne / A cronicarilor născuți să-nsemne — / Gravuri îndrăgostiți de pietre geme — / Ce-l nou în cer și nesfîrșit în steme.”

Într-o vreme de neglijare, sau chiar dispreț, a prozodiei, înnurii lui, Florin Mihai Petrescu merită toată stima.

Al. Piru

revista revistelor

„Steaua”, nr. 10

● UN MARE număr de articole substanțiale, interesînd deopotrivă prin problematică și prin modul de tratare, găsim în revista clujeană. Despre vocația lirică a limbii (și implicit a literaturii) române scrie Gelu Ionescu (**Paradisul restrictiv al liricii**), subliniind că „epicul, narațiunea nu beneficiază de o siguranță atât de mare, de o tradiție valorică egală cu cea a lirismului” și justificînd astfel, într-un chip inedit, o mai veche, cunoscută, observată călinesciană. Unele probleme și aspecte ale realismului sînt puse în discuție de Liviu Petrescu, Eugen Uricariu și Augustin Buzura. Cel dintîi, într-un documentat studiu, urmărește geneza și perspectivele mișcării realiste, servindu-se de texte românești din veacul trecut. „Insuficient încă exploatate”; Eugen Uricariu propune o interesantă lectură a textelor lui Friedrich Engels, „contemporanul nostru”, referitoare la realism; Augustin Buzura susține nevoia de a se înțelege într-un fel mai complex și mai profund această noțiune (**Realismul înseamnă adevăr**). Un alt grupaj de articole este consacrat operei sadoveniene (**Ținerea capodoperelor de Zaharia Săngeorzan, Jderiada de Fănuș Băileșteanu, Singurătatea în împărăția apelor de Constantin Cu-**

dieșan). Semnalăm, de asemenea, alte bune comentarii: Mircea Martin despre Adrian Marino (**Critică și construcție**), Mircea Muthu despre Radu Petrescu (**Picioarele lui Icarus**). Aurel Martin despre **Lirica feminină românească**, Adrian Popescu despre Șt. O. Iosif, tradiționalistul ingenios. Despre activitatea de cronicar literar a lui Perpessiciu la Radio-București între anii 1934—1938 și care va fi cuprinsă în volumul VII de **Opere** (pe care îl așteptăm cam de multă vreme: volumul al VI-lea s-a tipărit în 1973) scrie Dumitru D. Panaitescu. Dacă proza este reprezentată doar de o povestire semnată de Leonida Neamțu, dintre numeroasele creații poetice unele sînt intru totul remarcabile. Menționăm astfel poemul semnat de Ștefan Augustin Doinaș (**Virtute de alburii**), altul de Adrian Popescu (**Iluminări, Intuiminări**), elegiacele „meditații” ale lui Francisc Păcurariu, versurile semnate de Vlaicu Bârna și Florența Albu. Acestora li se adaugă traducerea marelui poem teatral **Ismena** de Iannis Ritsos, făcută de Cezar Ivănescu. Am lăsat dinadins la urmă menționarea cronicilor literare deoarece este, în formula actuală, sectorul cel mai deficitar al revistei. Dacă în mod obișnuit comentariile lui Petru Poantă se remarcă prin seriozitate și competență,

prin judecăți de valoare sigure susținute de analize temeinice, nu la fel se poate afirma despre foiletoanele lui Virgil Ardeleanu.

„Viața românească”,

nr. 10

● DIN CUPRINSUL celui mai recent număr apărut al revistei semnalăm încheierea anchetei asupra „momentului liric actual”; alături de ultimele răspunsuri primite (de la Nicolae Dragoș, Daniel Dimitriu, Victor Felea, Dan Mutașcu, M. Petroveanu, Laurențiu Ulici) sînt publicate și „concluziile redacției”, în parte o încercare de sintetizare a diverselor opinii exprimate, în parte o expunere de vederi proprii. Se constată, mai întîi, că „dacă se poate vorbi de un moment în literatura noastră de azi, acesta aparține prozei, în primul rînd, și nu poeziei”. Caracterizîndu-se prin „prezența mai multor generații de poeți”, momentul liric actual nu ar cuprinde totuși pe „toți poeții în viață”. Definitiv pentru actualul moment al liricii este considerată „orientarea mai fermă ca urmare a unei angajări sociale depline a personalităților reprezentative din toate generațiile poetice spre o lirică militantă, ancorată în realitățile României de azi”, situată în „prelungea unor tendințe fertile ce vin din deceniul trecut”. În continuare, după opinia redacției, „ar fi, dacă se poate spune așa, un fel de «epigonism» pozitiv căruia nu-i lipsește substanța, ci doar nouta-

tea, un manierism de natură intensivă, care rotunjește concluziile ultime ale impulsului pornit din deceniul anterior”. Pe lingă acest „epigonism” acceptabil și într-un anumit fel chiar necesar este însă prezent și „un epigonism propriu-zis, născut prin amplexarea, aroganța și adesea prin agresivitatea lui, insuficient combătut de critica literară”. Mai drastică și oricum discutabilă este aprecierea contribuției ultimilor promoții de poeți, văzută ca fiind „una aproape exclusiv de continuitate” și al cărei „efort de delimitare” este „minim”. În poezia actuală — se spune în concluzia „concluziilor” — coexistă cele două feluri de tradiție, adică linia unei tradiții venind, prin generația deceniului șapte, din lirica antebelică, alături de genul de tradiție pe care a încercat s-o impună deceniul șase. Celor două moduri de epigonism le corespund, în alt plan, aceste două feluri de tradiție și de cele mai multe ori epigonismul anonim, poezia mediocră se prezintă sub scutul protector al uneia sau alteia. De aici, apartenența ei „autoritate”, primirea îngăduitoare ce i se arată și, nu o dată, chiar solicitarea de care se bucură”. Cum se vede, aceste „concluzii” fac posibil un nou „act” al discuției despre poezia actuală și meritul adevărat al „Vieții Românești”, mai mult decît în inițierea anchetei, aici trebuie căutat.

LECTOR

Breviar

O figură de stil argheziană

În excelența sa Mică enciclopedie a figurilor de stil, recent apărută în Editura științifică și enciclopedică, Gh. N. Dragomirescu ne dă următoarea definiție și un prim exemplu edificator: **Oximoron** (gr. **oxys**, „întepător”, „picant”, „inteligent” și **moros**, „prost(ă)naclă”, „năuc”), figură de stil constând în asocierea ingenioasă, în aceeași șintagmă, a două cuvinte care exprimă noțiuni contradictorii.:

„De-mbunătățiri rele cit vrei sintem să-tui” (Gr. Alexandrescu). Așadar, epitetul pare la prima vedere contraindicat, dar își vedește tilcul după oarecare reflecție. Atît în proza, cit și în poezia sa, Arghezi se folosește adesea de această figură de stil, esențial romantică (deoarece apasă pe un contrast).

Musca, într-o tabletă din **Ce-ai cu mine, vîntule ?** (1937), e numită „filomela imon-dicelor”, adică prin excelență cîntăreața care bizîie peste murdăriile cu care se hrănește. În ordinea de idei muzicale, vastitatea unor spații mute e numită de poet, în aceeași culegere de proze: „vocea de tăceri a Bărăganului” (**Bărăganul**). Contradictorie apare și manifestatia vocală a Curcanului: „ghiersul lui abrupt și insonor” (**Vulturii**). De foc și de flacără, noi asociem de obicei noțiunea căldurii, dar poetul îi descoperă, în mod paradoxal, răceala. Luna, astru mort, ne îngrozește la ideea înghețului din atmosfera ei. La Arghezi,

„Luna de foc nu s-a mai mișcat” (**Zburătorul**). Cam același este și regimul liric de temperatură a astrilor:

„al cincilea luceafăr, arzînd ca o flacără înghețată (**Semănătorul de scintei**).

Minuitorul de scintei trage consecințele: „Umblînd cu focurile reci, miinile lui au degenerat”.

Întinericul se asociază, în limbajul poetic, unei cromatici speciale. Iată cum este ilustrat spiritul gregar:

„oaia merge după oaie, și pe drumul de tîbișir al beznei și în abis” (**Tirla**).

Să trecem acum la poezie (vom cita după **Versuri**, 1959). În **Portret**, poetul se autodefiniște ca o alcătuire structurată dual, din contradicții interioare. Reținem versul:

„Un fulger negru îmi singeră pleoapa”.
Firului de iarbă, din **Chemarea**
„I-aduce lapte noaptea în pahar”.
În poetica argheziană
„...Cel-ce-știe însă nu cunoaște
Varsă-ntunerice alb cu mina mea.”

(Epigraf)

În cite o dublă sintagmă, verbul apropiat uneia se substituie celui alt, ca într-un cadru sintactic:

„Bate timpul, trece minutarul”

(Deșertăciune)

În limbaj prozaic:

„Trece timpul, bate minutarul”.

Dacă matematicienii au încetat de a căuta „cvadratura cercului”, poetului nu-i este nimic imposibil, iar Arghezi va spune:

„Soba-i soarele pătlat”. (**Miracol**, în „Contemporanul”. 2.11.1958).

În **Psalmul de taină**, cel mai ardent poem de dragoste din tinerețe, iubita are darul de a cuprinde totul în

„O plasă caldă de răcoare”.

La o temperatură mai înaltă, ucigașul din gelozie monologhează delirant, ca și cum și-ar lua la interogatoriu iubita ce i se refuza, întrebînd-o:

„Cine...”

„te-a-nfrigurat fierbinte pină-n oase?”
(**Tinca**)

SCHIMBURILE lirice între cele două extreme ale temperaturii sînt frecvente în figurația poetică arghe-ziană. Într-una din **Agate Negre**, dedicată proletarilor („Cei umiliți în trudă și-n răbdare”), proletarilor manuali și celor intelectuali („Pribegii, robii și sihaștrii”), toți aceștia sînt

„Bătuți de-a lunii vinătă dogoare”

(Binecuvîntare).

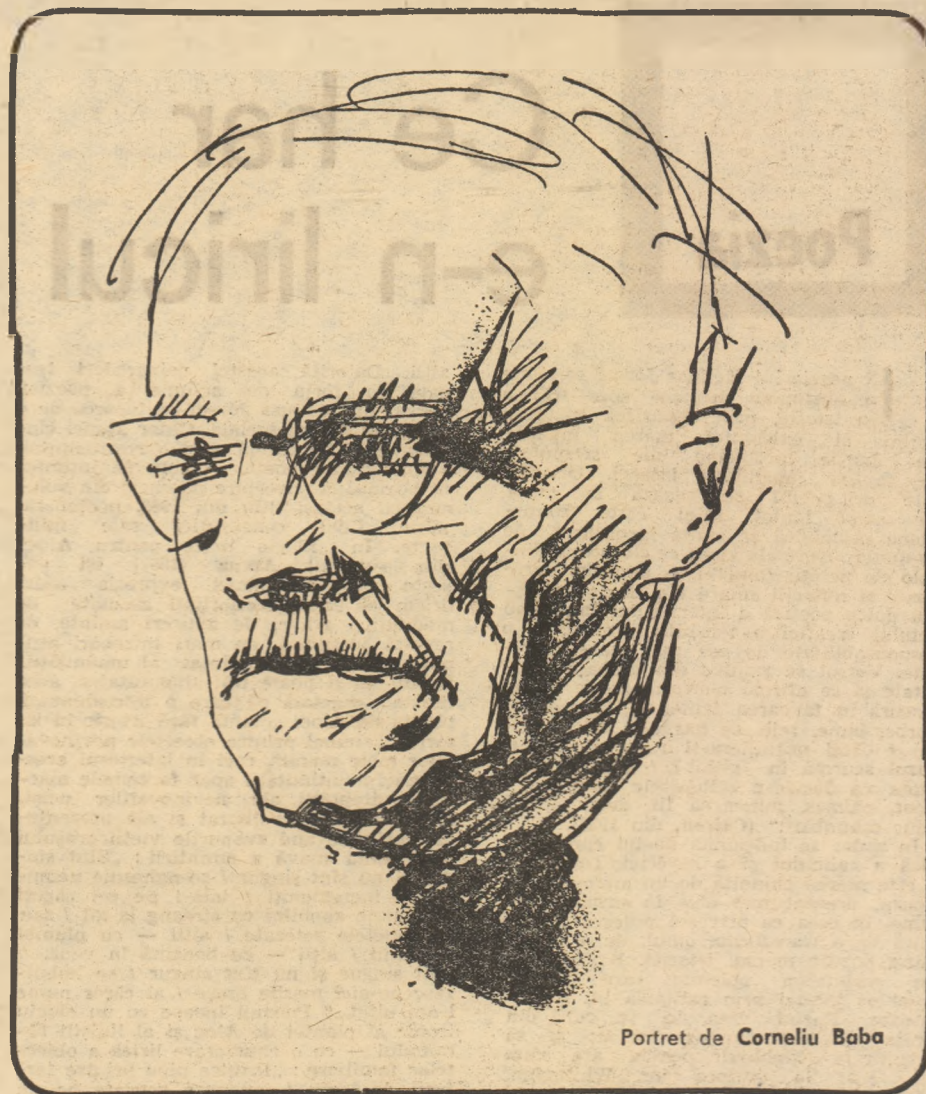
Pușcăriașii din **Flori de mucigai** îi apar poetului că pășesc pe

„O golgotă șeasă, fără altare.”

(Galere)

Golgota din **Noul Testament** era o colină.

Înfruntînd elementele și învingîndu-le rezistența, răzvrătîtul din **Psalm** care a prădat cetatea în somn și-n vis spune, printre altele:



Portret de Corneliu Baba

„Mă scald în gheață și mă culc pe stei.”
Cu tot gigantismul imaginației sale, poetul are sentimentul acut al relativității lucrurilor, pînă la identitatea contrariilor. În alt **Psalm**

„Piscul sfîrșește-n punctul unde-ncepe” prin alte cuvinte, spațiul se neagă pe sine însuși.

Între infinitul mic și infinitul mare, poetul aruncă puntea în **Cîntec de adormit** **Mîtura**, unde într-un bordei minuscul, pe dimensiunile de basm ale pruncei, poate

„...să-ncapă

Cerul tău și infinitul.”

Negației, în ultimă instanță, a spațiului, îi corespunde și aceea a timpului. În poemul **Arheologie**

„Prin aer, timpu-i despărțit de ore

Ca de mireasma lor niște garoafe.”

Într-un spațiu al trecutului istoric, abolind prezentul, se percep, prin compensație, mesajele înaintașilor:

„Aud țărîna doar a vocilor străbune

Cum se desface, cum s-a desfăcut.”

Același epitet, ca să ne întoarcem la categoria spațială, sugerează atît imensitatea cerului, cit și exigitatea unei modeste așezări rurale:

„Atîta cer pentru atîta sint !”

(Un plop uscat).

DACĂ se poate vorbi, la structurarea duală, făcută din contradicții temperamentale ireconciliabile, de o estetică oarecum corespunzătoare, ea a fost cu elocvență și limpezime formulată plastic în **Testament**, poemul preliminar al culegerii de **Cuvinte potrivite** (1927).

Exagerez oare dacă numesc **Testament** un manifest poetic oximoronic ?

Versuri ca acestea sînt în memoria tuturor:

„Făcui din zdrențe muguri și coroane
Veninul strîns l-am preschimbat în miere...”

Am luat **ocara**, și torcînd ușure
Am pus-o cînd să-mbie cînd să-njure.
Am luat **cenușa morților din vatră**
Și am făcut-o **Dumnezeu de piatră**
Hotar înalt, cu două lumi pe poale,
Păzînd în piscul datoriei tale.”

Sau:

„Din bube, mucegaiuri și noroi
Iscat-am frumuseți și prețuri noi.”

O estetică a oximoronului pivotează pe antinomiile spiritului omenesc, care se traduc liric prin divorțul dintre determinat și determinant, dintre subiect și atribut, dintre logica formală și cea poetică. Cele ce, prozaic vorbind, se atrag în cuplaje de locuri comune, se resping pe plan poetic... și vice-versa. Numai că jocul este primejdios și cere genialitate creatoare: aceasta i-a prisosit lui Arghezi, a cărui operă conține cea mai îndrăzneată experiență lirică de transmutație și recompunere a materiei.

Șerban Cioculescu

Reeditări

ODOBESCU: Pseudo-Kynegetikos

● EPITETUL de cauzeur acordat lui Odobescu este dintre cele mai nimerite, deși nu au fost observate toate consecințele ce decurg din această calificare. Cauzeurul perfect este disponibil pentru orice subiect și tocmai de aceea nu se lasă acaparat integral de nici unul. El e distant la modul politicos, simulînd mai mult participarea sufletească la ceea ce povestește sau la ceea ce i se povestește, păstrînd mai ales totdeauna un suris vag, ironic sau autoironic în colțul buzelor. G. Călinescu și-l imaginează, cu o excelență intuiție, pe Odobescu în mijlocul unui grup oarecare, contemplînd un tablou, într-o postură a extazului de circumstanță. Dar acesta e nu numai Odobescu omul, ci artistul însuși ! Farmecul operei sale este produs de descoperirea prezenței, la tot pasul, a unui om de lume desăvîrșit care se interesează despre orice și pe care nu-l interesează cu patimă nimic (păstrîndu-se mereu o măsură „comme il faut”). Răceala funciară a unui atare temperament nu

e însă adoptată ca o mască rigidă. Dimpotrivă, omul de lume din creștet pînă în tălpi care era Odobescu mimează cu tact patetismul și poza romantică. El narează în nuvele subiectele cele mai pasionale și spectaculoase. Nota particulară din **Mihnea Vodă cel Rău** și din **Doamna Chiajna** tocmai de aici provine. Cuprînsul narațiunii e palpitant, naratorul relatează însă mereu distanțat, el nu „palpită” niciodată. Dimpotrivă, are timp să studieze amănunțit stilul clădirilor epocii, căci dramele personajelor sînt departe de a-l acapara cu desăvîrșire sufletește. Nu atît imitații după Negruzzi sînt nuvelele, cum le prezintă autorul, cu poza de rigoare a modestiei (căci o atare poză face ea însăși parte din regulile aceluia „usage de monde” pe care scriitorul le respectă la tot pasul), cit o repovestire din perspectiva unui cauzeur a unor istorioare romantice, pe alocuri romanțioase, al căror cuprins e privit în fond cu decentă superioritate.

Nu lucruri diferite vom remarcă la **Pseudo-Kynegetikos** (reeditat în colecția „Arcade”, cu o interesantă și informată postfață semnată de Leon Baconsky). Cum s-a spus, tipul acesta de scriere era ideal pentru structura artistică a lui Odobescu. Așadar, el nu va urmări, cu perseverența lui Lessing din **Laocoon**, discutarea unei anume idei, căci orice insistență poate deveni obositoare, deci, iarăși, nepoliticoasă. Va suride cu egală amabilitate și egală detașare tuturor ideilor și subiectelor, ca o gazdă desăvîrșită, care nu se refugiază în compania doar a unui invitat, negliîndu-i pe ceilalți, ci animă întreaga reuniune, dăruind compimente protocolare fiecăruia dintre participanți. Descrierea artei și nu a vieții este, de asemenea, o formă pentru conservarea eleganței. Imaginile acesteia din urmă pot fi prea violente și sînt în stare să strice atmosfera de recepție „britanică” pe care Odobescu e așa de grijuliu s-o păstreze. De aceea „povestirea” scenelor de vinătoare ilustrate în opere de pictură și sculptură va fi preferată narării unei vinători autentice.

Către sfîrșitul eseuului se află inserat cunoscutul basm „cu Fata de Piatră și Feciorul de împărat, cel cu noroc la vinat”. Ca și în nuvele, scriitorul nu se lasă „acapară” de posibilul dramatism al întîmplărilor și posibilele drame sufletești ale protagoniștilor. Dimpotrivă, se amuză pas-

tișînd în proză ritmul baladelor populare, citînd din tot felul de surse livrești pentru „a exemplifica” o situație sau alta prin care trece eroul ș.a.m.d. Basmul nu are totuși un sfîrșit fericit și, o clipă, Odobescu nu-și poate reprima melancolia: „Lacrimile de cîință și duioasele cugetări ale Feciorului de împărat, cel ce fusese odinioară norocos la vinat, mă pornise și pe mine pe triste gînduri”. Totul însă durează numai o clipă! **Cauzeurul** nu-și poate indispune auditorii. El se scutură cu energie de acele „triste gînduri” și povestește anecdota cu lupii și ministrul Lupu Balș. Nefiînd sigur că aceasta e suficient pentru a reintrona buna dispoziție recurge și la poanta finală a punctelor de suspensie. Eseiul rămîne pînă la capăt „cu zîmbetul pe buze”, deși dispoziția sa sufletească pare a fi fost alta. Dar ce poate fi o mai supărătoare călcare a etichetei decît etalarea propriilor suferințe?

Caracterizarea lui Odobescu drept „antiquus” pare improprie astăzi. Dimpotrivă, spiritul său se relevă a fi, cum bine observa și autorul postfeței, de o acută modernitate. El este artistul modern ce-și cenzurează cu pudoare elanurile pasionale și a cărui confesiune poartă amprenta lucidității și „cerebralizării”.

Victor Atanasiu

Poezia

Ce har e-n liricul vârtej

În poezia lui Méliusz József se simte o obstinată chemare spre trăirea în istorie, prin depășirea spațiului intim al existenței mereu invadat de marile probleme ale secolului, de faptele umanității întregi. Ori de câte ori poetul se așează la masa de scris tentat să-și cinte solitudinea nostalgică se simte înconjurat de umbrele severe ale vieții ce ciocotește dincolo de pereții camerei — amintiri dure-roase și reflecții amare vin să rupă liniștea dulce poetică a interiorului impunând actului creației o tensiune dramatică, o responsabilitate de cea mai mare gravitate. Versul se smulge din duioasa pasivitate și se afirmă nervos, patetic ca un discurs în favoarea faptei: „Ce preț au vorbe, bune, rele, ce har e-n liricul vârtej / Cînd mitraliera-ți rupe pieptul și gazul scurmă în gîtlej? / Fapta, doar fapta va decide-n sălbăticele tulburări, / Poet, pămăg, miner să fii, doar faptele aduc schimbări.” (Cătren, din 1937).

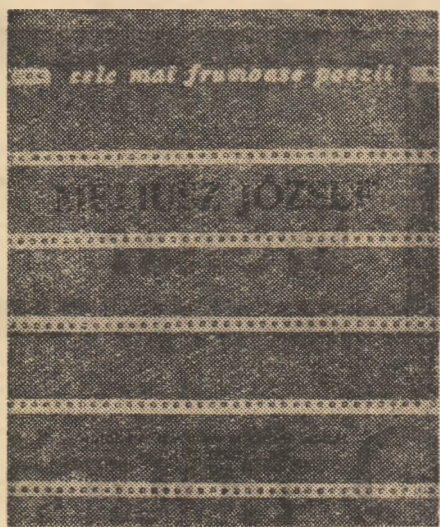
În zadar se îndeamnă poetul spre o lirică a calmului și a reveriei, conștiința îl este mereu chinată de un anume scepticism, prezent mai ales în primele volume, în ceea ce privește puterea cuvintului de a transforma omul, de a determina pozitiv mersul istoriei. E vorba de un scepticism polemic care devine fructuos tocmai prin calitatea lui stimulatorie. Poetul vrea să se rupă din vraja versului frumos, rafinat și să demitizeze limbajul poetic, așa cum au făcut la vremea lor Whitmann, Maiakovski, József Attila, Brecht și

*) Méliusz József, *Poeme* (colecția „Cele mai frumoase poezii”), Ed. Albatros, 1975 (Antologie, traducere și prefață de Paul Drumaru).

alții. Datorită acestei neîncrederi truchale în forța de acțiune a poeziei, versul lui Méliusz József se încarcă de o pătimașă ardere socială. Chiar atunci cînd peisajul îl îndeamnă spre o restructurare a universului poetic — cum se întâmplă în poemul „Convorbire pe chei” din volumul cu același titlu din 1963, poetul rămîne fidel constituției sale militante. În „Elegie tirzie pentru Aloe” din volumul *Arena* (1967) își găsește cel mai exact expresia acest lirism al unei interiorități asediate de meditații grave, de aduceri aminte, de revoltă justițiară, de mari întrebări asupra destinului frământat al umanității. Poetul nu-și poate trăi singurătatea, aceea liniște vegetală pe care o intruchipează planta de Aloe, „plantă fără istoric în istorie”, „simbol printre obiectele nevinovatele mele manii”, căci în interiorul acesteia pămăg la intimității apar fantomele martirilor dreptății, ale nevinovaților uciși, ale trecutului învolburat și ale prezentului aprig, se aud zvonurile vieții orașului și melodia suavă a amintirii: „Sînt singur și nu sînt singur / se-nghesuie nemuritori încremeniți / iată-i pe cei căzuți din nume anonimi cu ștreang la gît / sau cu capetele retezate / alții — cu plumbi în inimi / alții — cu benzină în venă. // Sînt singur și nu sînt singur / se îmbulzesc pe-aici marile orașe / al căror nume l-am uitat.” Poemul începe cu un egiptu ironic al plantei de Aloe și al liniștii căminului — cu o enumerare lirică a obiectelor familiare: „Printre pipe printre farfurii de lemn / japoneze gravate pe un platur înzăpezit / lîngă talgerul din Zülich / lîngă paharul de Jena — / mie de dulce negru zahăr / rămas / negru rest / atotcuprînzător în rest. // Aloe lîngă ceașca de cobalt persană / și lîngă tubul de lipici / și lîngă ascuțitoarea cehă / și o casetă

clară de abanos / cîndva dormise-ntr-însa inelul Annei muțat în șapte stropi de diamant pe-o pernă vinată...” În tăcuta nemiscare a lucrurilor firul melancoliei se împletește treptat cu o simplă evocare a lumii, a vastelor spații în care se desfășoară istoria cu luminoasele sau tragicele ei evenimente. În această atmosferă de meditație poetul își regăsește ființa risipită în spectacolul lumii: „Tac / și totuși mă gîndesc la mersul lumii / ca să nu mă pierd: / este o epocă / în care ne învățăm cu gîndul — / dar lumea / lumea / lumea...” În trăirea patetică a istoriei autorul „Elegiei tirzii pentru Aloe” simte că-și recapătă forța expresivă a cuvintelor și timpul unei sincerități active, acel sentiment de bucurie a faptei pe care lirismul intimist, melancolic îl gonește: „Se trezește din visare planta / Tu / Aloe / și se trezește din iluzii poetul cîntîtor anume / care-și pierduse vorbele de fier...”

Din antologia de față lipsesc multe poeme care au stîrnit aprecieri critice deosebite, ca „Elegia carului cu fin”, „Isagdal”, „Elegia Hopla” și altele din volumul *Arena* care ar fi contribuit nu numai la o mai exactă reprezentare valorică a creației lui Méliusz József dar și la o ilustrare mai exactă a paletelor sale lirice. Reprezentat unilateral, după părerea mea, tocmai într-o colecție atât de exigentă cum ar trebui să fie „Cele mai frumoase poezii”, poetul își afirmă numai anumite tonalități ale vocii sale și rămîne fixat în cadrul unei poezii de frondă, în maniera lui Maiakovski, sau József Attila, și doar palid se întrevade acel lirism cu adevărat elegiac, de o imperceptibilă senzualitate, rafinat pictural, acel lirism reușind să impună un imagism melancolic, tandru — așa cum poate fi descifrat doar parțial în



„Idilă tulburată”, „Cu Anna la Bacovia” și în fragmentele din „Elegia sfîrșimată a lui Horace Cockery” din recenta selecție.

Mergînd pe linia poezilor care au vrut demitizarea limbajului poetic, ruperea metaforei din aura ei tradițională și coborîrea ei în viața trepidantă a cotidianului, Méliusz József și-a făcut un vers simplu, deliricizat, apelînd la vocabularul imediat, de fiecare zi, și la o sintaxă epică, uneori aproape gazetărească; dar amestecînd esențele vii ale vorbirii directe a obținut o substanță lirică autentică. Tonul patetic al confesiunii, întotdeauna presupunînd un auditor, ca și atitudinea dăruită militanță a poetului, desăvîrșesc un retorism sobru, adesea imnec, ca în „Elegia pentru A”, unde evocarea lui József Attila împrumută tonul biblic al unei devoțiuni mereu chinuie de imaginea martiriului poetului: „Sînt vinovat și însemnat cu semnul vinei — / n-am văzut eu cel născut cu noroc că te zbați aninat / de sirmele ghimpate innegrite-n explozivele secolului / și că ești mort pe jumătate / Tu cel pe jumătate viu / n-am văzut nimic căci o jumătate a Ta lucea în lumina marelui gîndiri / și cealaltă jumătate a Ta stăruia în negura intangibilă / a lumii de dincolo de lumină al cărei nume-i nimicul...”

Dana Dumitriu

Proza

Realism și viziune

DOUA cărți foarte diferite se suprapun în *Mirele* lui Vasile Andru. Cea dintîi cultivă, într-un stil de observație seacă, detaliul și faptul de viață mărunț, oarecare, fiind singura care corespunde indicației de „roman”, fixată de autor în pagina de titlu. Luînd cunoștință de o străveche dătină populară, păstrată încă intactă în satul unde are un unchi pe care îl vizitează la răstimpuri, eroul se oferă, fără să știe nici el prea bine de ce, dintr-o curiozitate, probabil, de orășan aflat pentru prima oară în contact cu asemenea obiceiuri, să devină „mirele” unei tinere fete moarte (pe care nu-și aduce aminte să o fi cunoscut cu prilejul precedentelor sale descinderi în sat), îmbrăcată ca mireasă și dusă la groapă cu un ritual mixt, de înmormîntare și de nuntă. Aluzia la o cunoscută baladă este evidentă, dar narațiunea pare a se îndrepta, la început, într-o altă direcție: în umbra Mioriței se consumă o experiență-șoc de intelectual, intrus al unui ceremonial ce tinde, în chip firesc, să-l excludă. Romanul lui Vasile Andru este, la propriu, un drum (drumul pînă la cimitir, în urma carului mortuar), de-a lungul căruia eroul plimbă o atentă oglindă. Detalii dintre cele mai umile se reflectă, grijuliu, în ea: un „strat subțire de praf” care se depune „bine pulverizat pe toată suprafața” pantofilor personajului („Depunerea — ține autorul să precizeze — este mai deasă la virf și se subțiază, în partea de sus”), o piatră care se rostogolește, lovită de picioarele însoțitorilor carului funebru („O piatră se izbește în piciorul meu, o piatră stîrnită de Ștefan, din mers. M-a lovit în gleznă. Aș!”, o mină care transpiră („Mina, lipită strîns de marginea șicriului, a transpirat; mi-o șterg de pantaloni”), o roată care „sapă în colb o urmă adîncă, bine gravată” etc. Din cînd în cînd oglinda e întoarsă spre cel care o ține, arătîndu-ne chipul eroului, un „ins sofisticat”, după cum însuși se caracterizează, mai mult: din categoria „tipilor sclifosiți”, împovărat de „toate complexele posibile din lume”, dar fiind, din fericire, totodată și un „descomplexat total, căci — explică el — îmi pierd complexele pe măsură ce mi le descopăr ori pe măsură ce le numesc și le demontez, pe măsură ce le arăt cu

*) Vasile Andru, *Mirele*, Ed. Eminescu, 1975

degetul”. Detașat, de o curiozitate rece, de o malitioasă calmă, de o suspiciune tactică: „Descos privirea descumpănită a dascălului. Mă atragă privirile descumpănite. Mă incită la căutare, bănuiesc că se ascunde ceva — o dramă, o cădere, un adînc — în spatele fizionomiilor deprimate, vreau să știu ce se ascunde” (un mod al său de a-și umple timpul, în cursul interminabilei ceremonii fiind, în afara retrospectivelor, aceea de a imagina biografiile ipotetice ale celor din jurul său, pe care-i observă scrupulos, ca un anchetator), personajul împletește uneori cinismul cu lasitatea („Eu sînt cam fricos” — recunoaște el, franc); ezită între două femei, fără a fi căsătorit cu vreuna, deși cu una din ele are un copil, complicîndu-le amîndurora existența, torturîndu-le uneori, mărturisind uneia cit de mult o iubeste pe cealaltă, rupînd și reinnodîndu-și legăturile. „Vocea” personajului-narator se aude distinct și, cu toate că nu e prea simpatice, din punct de vedere literar e interesantă. Ni s-a părut a recunoaște în ea inflexiuni familiare: Klim Samghin și fratele mai mare al acestuia, omul din subterană, se întrevăd undeva în spatele eroului lui Vasile Andru. Nostalgia condiției de hirciog, pe care personajul o exprimă cu toată sinceritatea, constituie încă un argument în sprijinul acestei filiații: „Sînt un fricos la urma urmei, cum am spus, și mă sperii de obstacole reale sau imaginare. Sînt fricos ca un hirciog; deduc asta și din plăcerea imensă ce o resimt cînd mă gîndesc la galeria în care se ascunde hirciogul. Dacă aș avea și eu un astfel de culcuș sub pămînt (O, cît mi-o doresc! E una din reveriile mele de predilecție!), n-aș ieși de-acolo cu săptămîinile. Dacă cineva ar veni să mă vadă, aș ezita îndelung să apar.”

Pornită ca un roman, narațiunea se metamorfozează însă, treptat, în poem. Prea îngust în prima parte a cărții, de un realism microscopic, care recurge la un material faptic mărunț, cenușiu, unghiul narațiunii se deschide exagerat de mult în jumătatea a doua a volumului, de un vizionarism colosal și bombastic. Ca să se „înnobileze” și ca să devină, astfel, capabil de a susține „înalte” semnificații cu care e împănată, narațiunea — însă probabil și pentru că spațiul epic, odată epuizate retrospectivile și observațiile asupra oamenilor din jur, trebuia cumva

umplut, — personajul începe să metaforizeze și să poetizeze abundent: „Aud iar intonația monodică a predicii, șir de cuvinte kilometrice, rarefiate și rătăcite de sens, așteaptă intervenția mea spre a căpăta unul, sînt lîngă ele ca să le hrănesc cu singe și cu mușchi, le dau plămîni să guste aerul, le dau inimă să guste plăcerea de a fi crud, le dau o cutie toracică, le rup o coastă din trupul meu, le dau un corp și le spun...” s-a emiță reflecții cu pretenție de adîncă filosofie: „Materia, fără spirit, s-ar sinucide; sau l-ar căuta iarăși în toți atomii ei, în cele mai alese particule ale ei” să facă experiențe ciudate: „Privesc fix capetele aplecate, îmi strecor privirea prin materia rarefiată a craniului. Sub ochii mei devoratori, cutii craniene se desfac, cad fără zgomet, pulverizîndu-și calcarul din care se compun”, să încerce senzații și trăiri singulare: „Ascult în mine un glas dintr-un timp pe care convenția îl numește «antic», dar care e atît de aproape, două mii, trei mii de ani constituie o fază de respirație, o umplere puternică a plămînilor cu aer, un drum prin galaxie. În mine se răscolesc voci, dintr-un fond îndepărtat și confuz, reminiscențe din călătoriile multumilor prin singele meu, migrații apăsătoare, cavalcade și exoduri, oh, cum mă dor mezii și perșii!”, să se împrăstie în largi viziuni ale unității cosmosului. Cele două „cărți” foarte diferite, de care vorbeam la început, nu sînt însă fără legătură între ele. Realismul microscopic, avid de amănunte, dezagregator, al uneia explică obsesia structurilor materiei, proprie celeilalte. Vasile Andru vede peste tot particule, atomi, neuroni, ba uneori îi și aude: „Iată că ai reușit să te îmbujorezi! constată cu umor un neuron al meu”. Unitatea întregului cosmos, a materiei, osmoza tuturor manifestărilor acesteia, organice și anorganice, constituie refrenul acestui roman transformat în poem: „dar sub picioarele mele palpită pămîntul, trebuie să-l iau în seamă, tot mai mult, sînt un șuvoi de humă, se mișcă spre mine, caută o intrare în mine, inundă corpul și numele meu. Sub picioare palpită pămîntul ca o continuare a trupului, ca o continuare a gîndului; mă văd atît de legat de el, funcțional, prin fire de artere, sînt o extremitate cugetătoare a sa”. Concretul, oricît de minor, redat în primele pagini ale cărții cu insistență și precizie, devine acum un simplu pretext de divagație vizionară.



Colbul banal al drumului de țară, de pildă, a cărui depunere pe virful pantofilor săi personajul o urmărea cu atîtă interes la începutul cărții, începe să-i miroasă acum a „stihie”: „Pulberi de argilă răscoaptă în soare. Îmi intră în nări, are miros de stihie, miros de anorganic și părintesc, gust de planetă mușcată de sin [...] Respir adînc acest aer făcut din trupul pămîntului, venit spre a se înrudi încă o dată cu al meu; mă pătrunde; în corp mi-au intrat atomi de humă, se lipește de alveolele fragede ale înălăuntrului, și caută o poartă spre inimă, o poartă spre singe. Respir cu gura deschisă; pe limbă simt mișcarea browniană a humei, gustul ei cu iz de cereale, ca un aliment fără seamăn. Cîrmă de humă năvălesc spre inimă aflînd poarta de intrare în mine; vor să-mi irige ca un oxigen nou, carnea. Iau în plămîni tot pămîntul; estul și vestul se strîmută în mine...” Înalte semnificații mitice și filosofice spre care Vasile Andru tinde sînt însă incompatibile atît cu structura prozei sale, nelipsită de o anume exactitate a observației și chiar pe alocuri de finețe, dar în genere minoră, cît și cu tipul de personaj, viu și izbutit de altfel. Intențiile scriitorului nu par prea bine acordate. Pasajul în care eroul se visează hirciog (și pe care l-am reproduș mai sus pînă la fraza: „Dacă cineva ar veni să mă vadă, aș ezita îndelung să apar”) continuă astfel: „I-aș privi fața. Dacă aș vedea pe ea semnele vinzării aproapei, și semnul putred al instinctului de proprietate, al nemoeniei și prostiei, ori năclăiala abuzului, ori așchile fracturii legăturilor cu străbunii — aș fugi iute să mă ascund în adîncul galeriei mele, unde nimeni, nimeni, nimeni nu mă poate ajunge”. Așadar, personajul aspiră la condiția unei făpturi subpămîntene, se dorește hirciog; dar unul pozitiv, al cărui criteriu suprem e (deși hirciog) omenia, morală și moralizator. Că un hirciog cu atîtea calități, ar putea fi și un vizionar filosofic și-a părut autorului, firește, de la sine înțeles.

Valeriu Cristea

Un eseu despre Melville

SINT scriitori care au căpatat desprinderea de a ne ține săptăminal la curent cu progresele meditației lor în jurul chestiunilor creației, ale propriei creații și chiar ale propriei persoane ca factor generator de creație; cu o larghețe pe care unii, ce e drept, o socotesc cam indiscretă ei furnizează date despre obirșie, despre mediul familial formativ, despre afinități și idiosincrazii intelectuale, despre lecturile întreprinse, un șuvoi neistovit de mărturisiri benevole puse la dispoziția celor interesați să le afle.

Dar mai mult decât literar asemenea texte documentează psihologic; vorbesc cu prisosință despre om iar despre scriitor abia în a doua instanță, cu toate că scopul enunțat e tocmai opus.

Cu mult mai aproape de ceea ce numim o profesiune de credință literară este Sorin Titel într-o carte al cărei subiect nu lasă să se zărească, de la început, o astfel de finalitate. E vorba de eseu sau despre Melville, publicat în mereu mai interesanta colecție „Contemporanul nostru” a Editurii Albatros. Ne așteptăm să citim, potrivit exigențelor colecției, un eseu de interpretare critică actualizată, o lucrare pregătită să valorifice elementele de viziune modernă din opera marelui scriitor american din secolul trecut. Sint și acestea, desigur, însă potențate de sentimentul unei regăsiri, astfel expuse încât fac să se perceapă că între exeget și obiectul acțiunii sale funcționează relații de o factură specială.

Intr-adevăr, comentindu-l pe Melville, caracterizându-l viziunea și înfățișându-i temele, recompunându-l atmosfera și descriindu-i personajele, Titel o face implicându-se ca prozator în toată deslășurarea, chiar dacă nu avertizează nicăieri asupra acestui lucru. Dar pentru cine-i cunoaște literatura, pentru cine i-a urmărit cit de cit experiențele epice e limpede că oprirea la Melville nu e un fapt fără legătură cu propria orientare literară, cu axarea pe trasee ale prozei ce sint privegheate, la punctul lor de origine, de spiritul marelui scriitor ame-

rican. În proiecțiile neliniștitoare ale acestuia, în reprezentările sale saturate de enigme, în stare „să deschidă cu forța” grele „porți ale imaginarului” Sorin Titel fără îndoială că a găsit un cadru de raportare și un element de sprijin pentru o acțiune artistică dornică să se illustreze prin precursori de prestigiu. Iar tot eseu traduce un gest de afiliere estetică, neexprimat ca atare, bineînțeles.

Elementul de mare interes pentru Sorin Titel, în literatura lui Melville, este polivalența, multiplicitatea sensurilor, aptitudinea textului de a reverbera deodată în mai multe planuri de înțelegere. („Chemarea vieții și chemarea morții justifică deopotrivă reacțiile lui Bartleby. Din nou Melville dă întâmplărilor pe care le narează o semnificație dublă, simbolurile, ca și în celelalte scrieri ale sale, fiind polivalente”, pag. 61). Clasicismul promovase precizia formelor și univalența semnificațiilor drept criterii ce privegheau artisticul; din romantism pornesc însă cături care ambiguitatează, tulbură contururile, introduc sugestia și modurile aluzive, cu întreg cortegiul de efecte perturbatoare ale liniei clasice. La confluența romantismului cu îndrumările moderne, Melville anticipează o dezvoltare pe al cărei traiect s-au înscris, în secolul nostru, Franz Kafka, Faulkner, o parte dintre protagoniștii noului roman francez (Alain Robbe-Grillet, N. Sarraute), spre a rămâne la autorii amintiți de Sorin Titel când se referă la posteritatea literară melvilliană.

Cu plăceri analitice evidente zăbovește Sorin Titel mai ales asupra acelor zone din cărțile lui Melville care prezintă un element de enigmă, ceva obscur, inelucidabil pe calea logicii imediate; alege anume acele situații, acele gesturi și cuvinte de un aspect ambiguu și tulburător, stăruind să le dezvăluie, măcar parțial, înțelesul: „Prevestirea va primi forma unui avertisment straniu rămas indescifrabil pentru cei doi prieteni nerăbdători să pornească în larg, prin cuvintele cam ciudate, cam anapoda ale bătrânului Elia. De ce prin urmare repetă acesta cam insistenț vorbele: «Bună dimineața, camarazi, bună dimineața»? De ce strigă

el în urma celor doi prieteni care se îndepărtează: «Să ne vedem la micul dejun»? Care ar putea fi tilcul vorbelor lui atît de ciudate?... Nălucile marinariilor din dimineața plecării nu sint și ele oare un semn, acei marinari care aleargă înaintea eroilor noștri prin ceață? [...] E tulbure oare numai lumina, sau însăși plecarea asta cu cele cinci năluci în față, plutind prin ceață, are în ea ceva tulbure, ambiguu, profund dubios, nu cumva vîntul aduce din larg un înfricoșător miros de moarte, de sfîrșit teribil?” (pag. 65—66). Modul interogativ al analizei creează el însuși o atitudine de suspiciune, strecoară sugestia că am avea de-a face cu o realitate greu elucidabilă, prin mijloacele logicii și ale deducțiilor sprijinite pe bunul simț. Cele mai neînsemnate, aparent, întâmplări, își au un rost determinat, de le proiectăm într-o ordine simbolică, răspund unor mesaje sau sint ele însele purtătoare de mesaj, „... are loc și un mic accident cit se poate de semnificativ și el: în momentul în care căpitanul încearcă să se adreseze marinariilor de pe «Pequod» prin portavoce, aceasta îi alunecă în mare, așa că vorbele căpitanului «nu ajung» pînă la ei. Nu ne va fi greu să înțelegem «tilcul» acestui neînsemnat, în aparență, accident. Nici marinariilor nu le va fi greu să vadă în asta un semn rău!” (pag. 69).

Nefiind precumpănitor analitică, lucrarea nu se menține, pe întreg parcursul, în apropiere chiar atît de strînsă de textul comentat. Autorul distinge cîteva teme dominante, cîteva obsesii: vocația călătoriei, fascinația inocenței, căutarea tatălui etc., semnalînd recurența lor la cîțiva prozatori americani de mai tirziu, cum ar fi Salinger, Saul Below sau James Purdy. La rîndul nostru vom arăta că și proza lui Sorin Titel le cultivă, incorporîndu-le desigur viziunii sale care-și păstrează nota personalizată. Filații și influențe lucrarea lui Sorin Titel stabilește totuși numai întîmplător, căci nu lucrează cu unelte istoricului literar. El înfățișează problematica unui scriitor de al cărui spirit se simte apropiat și, adîncindu-se în profunzimile labirintice ale lumii acestuia, îi caută cheile. Importantă ni se pare constatarea că toată li-



teratura lui Melville presupune o perpetuă alunecare de planuri, o mutație neîntreruptă dintr-un registru de percepere în altul, pînă la substituire masive de sensuri și valori. Mai explicit decît celelalte scrieri, *Moby Dick*, opera de căpetenie a lui Melville, ilustrează cazul unei asemenea substituii de anvergură, elementul generator al tuturor dramelor ce au loc în carte. „De fapt, scrie Sorin Titel, unui scop concret, cel al vînătoarei de balene, i se substituie altul, urmărirea lui Moby Dick, cartea putînd fi citită în acest fel și ca o parabolă care vorbește despre degradarea, falsificarea călătoriei, despre procesul de deviere a unui drum care încet, încet primește cu totul alte repere. Căci dintre toate călătoriile despre care ne-a vorbit literatura, cea a lui Ahab rămîne probabil cea mai atroce și mai înspăimîntătoare”.

Păcat că în ultima parte a eseului își face loc graba, acea nerăbdare de a încheia pe care o întîlnim și în alte lucrări ale lui Sorin Titel (mai ales în exercițiile critice). Un capitol ce putea fi la fel de interesant ca și celelalte, și anume *Umbra lui Melville*, unde schițează cîteva idei în legătură cu posteritatea literară a scriitorului, este expediat, așternut în viteză.

Dincolo de acest aspect, cartea impune prin bogăția interpretărilor, prin accentele implicării, peste tot detectabile. Se simte că pentru Sorin Titel personalitatea lui Melville este obiectul unei pasiuni constante, dintre acelea care l-au structurat ca scriitor.

G. Dimisianu

Reporteri și călători

FOST reporter pe șantierul hidrocentralei de la Dunăre, Ion Șerban Drincea compune o carte ce are un perseverent aer de mărturie patetică (*Orele Porților de Fier*, Ed. Scrisul românesc). Nu-i o istorie reportericească a devenirii cunoscutului sistem hidroenergetic, ci o scriere imnică sub formă de reportaj. Obiectivitatea proprie reporterului e anihilată de avalanșa subiectivității care imprimă notațiilor, impresiilor, chiar și informațiilor documentare o tonalitate poetică, adesea excesivă în metafore și dictee ale imaginației. Tehnica asociațiilor semantice din publicistica pe teme sportive a lui Fănuș Neagu e împrumutată de tînărul reporter și pusă să exprime emoțiile domniei-sale pe marginea monumentalei realizări umane de la Porțile de Fier. Odată pornit pe panta poeticizării, autorul nu se mai poate opri pînă la epuizarea forței frenetice a imaginației: „Rînd pe rînd, în suflitul oamenilor au avut loc sărbători cu cîmpii înverzite și cu păsări care anunțau sfîrșitul marelui început la Porțile de Fier [...] Venise ceasul cînd timpul căzuse în împliniri peste inimile răsădite în pieptul pămîntului care vor arde prin veacuri peste ape, întru amintirea omului dezlănțuit de forțe asupra na-

turii. Venise timpul cînd țara toată se bucura pentru fiii ei fii cunoscuți pămîntului ca biblici ai neamului românesc, născuți din semnul Porților de Fier sub păianjenii de gene întinși pe sub cer, cu izvoare albe curgînd pe sub pleoape spre alte chemări, de dintre două ceruri, care se lumineau unul pe altul” etc. etc. Frumoasă intenția de a elogia marele efort cuprins în betonul barajului dumărean, dar cam supraréalistă imaginea prin care intenția se materializează. În rest, în pauza dintre două scene poetice, ni se aduce la cunoștință, întîmplări extraordinare, fapte din cotidianul înălțării hidrocentralei, opinii ale constructorilor. Latura documentară a reportajului e, însă, subțire, dar nu aici e greșeala autorului, ci în nestrunirea fanteziei. Admit caracterul poetic al scrierii sale, mă întreb doar dacă explozia nesupravegheată a frazologiei apropiate de dicteu automat nu dă unui, totuși, reportaj, o alură nepotrivită. Tînd să cred că eroismul oamenilor de la Porțile de Fier e semnificativ prin chiar dimensiunile lui reale, fără a mai fi nevoie de vestmintele mitizării.

UN BUN memorial de călătorie une dă Nicolae Nicoară în Europa-kilometru zero. Ed. Sport-Turism. Spațiul însemnărilor este acela al Cehoslovaciei, văzută cu ochiul turistului, deci sub aspectul geografiei fizice, dar și cu ochii istoricului, ai sociologului sau ai poetului. Autorul alege ca formulă a memorialului său o modalitate epică, aflată sub regimul prozei artistice, îmbinînd narațiunea consemnativă cu evocarea, reflecția monologată cu dialogul, descrierea după natură cu ficțiunea. Intenția tutelară este revelarea dimensiunilor de civilizație și cultură ale unui teritoriu uman în care istoria mai veche sau mai nouă, cu alternanța epocilor de zăbucium și de liniște, a lăsat urme contradictorii și semnificative. E spațiul extraordinarei ingeniozități de construcție a turnurilor pragheze sau a podurilor peste Vltava, dar și spațiul în care s-au ridicat construcțiile unei alte ingeniozități, malefice: lagărul hitlerist de la Terezin din anii ocupației fasciste; spațiul în care s-au înălțat acordurile muzicii lui Mozart din *Don Juan*, operă scrisă la Praga, sub caldă ospitalitate cehă, dar și spațiul fără spațiu al satului Lidice; istoria recentă păstrează toate aceste urme, cu caracter, ambele, pilduitor: pentru cit de sus poate urca omul și pentru cit de jos poate el coborî. Secvențe din istoria de azi a Cehoslovaciei, o istorie de construcție profundă, vin să propună cititorului o imagine integratoare în care liniile de evoluție ale tradiției se prelungesc firesc în modernitate.

Scrisă frumos, cartea lui Nicolae Nicoară aduce informații documentare, fără să facă abuz din asta.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 11.XI.1910 — s-a născut Mihail Davidoglu.
- 11.XI.1920 — s-a născut Ligete Herta Fuchs.
- 11.XI.1933 — a apărut, pînă la 3.X.1936, sub direcția lui Tudor Teodorescu-Brașiște, la București, „Cuvîntul liber”.
- 11.XI.1934 — s-a născut Vasile Rebreanu.
- 12.XI.1850 — a murit Const. Diaconovici-Loga (n. 1770).
- 12.XI.1869 — a murit Gh. Asachi (n. 1788).
- 12.XI.1900 — s-a născut Gherghiescu Vania (Dumitru Gheorghiescu, m. 1971).
- 12.XI.1912 — s-a născut Emil Botta.
- 12.XI.1916 — s-a născut Nicolae Jianu.
- 13.XI.1884 — a avut loc la București premiera canoperei lui I.L. Caragiale — O scrisoare pierdută.
- 13.XI.1914 — a murit D. Anghel (n. 1872).
- 13.XI.1960 — a murit G. T. Kirileanu (n. 1871).
- 13.XI.1874 — s-a născut Const. Sandu-Aldea (m. 1927).
- 14.XI.1898 — s-a născut B. Fundoianu (m. 1944).
- 14.XI.1902 — s-a născut Const. Chioralia.
- 14.XI.1911 — s-a născut Alex. Clorănescu.
- 14.XI.1913 — a murit Nerva Medoș (n. 1869).
- 13.XI.1845 — s-a născut Vasile Conta (m. 1882).
- 15.XI.1887 — s-a născut A. de Herz (m. 1936).
- 15.XI.1924 — a apărut săptămînalul „Miscarea literară”, sub conducerea lui Al. Dominic și Liviu Rebreanu.
- 16.XI.1816 — s-a născut Andrei Mureșanu (m. 1863).
- 16.XI.1935 — s-a născut Miron Cordon (Gheorghe Cîrstea).



ODOBESCU — „Un călător

DE LA studiul lui Maiorescu despre *Direcția nouă* a rămas probabil obiceiul de a clasifica operele lui Alexandru Odobescu în „științifice” și „estetice”. Aproape toate edițiile vechi disting cu grijă între scrierile istorice sau arheologice și cele literare, și fiecare critic își face ideea lui despre acestea din urmă. În *Istoria literaturii române moderne*, S. Cioculescu pomenește doar în trecăt *Istoria arheologiei* (semnalind, e drept, „modul beletristic al acestui curs”) și deloc *Tezaurul de la Pietroasa* sau studiul despre *Poezii Văcărești*. G. Călinescu omite în a sa până și *Cîteva ore la Snagov*, preferindu-i cîteva nesemnificative proiecte dramatice ale autorului. El încheie astfel: „Indolența, studiul tezaurului de la Pietroasa — cu o erudiție imensă, inutilă, de amator colecționar, — au împiedicat pe Odobescu de la lucrările literare propriu-zise”. Lucrările literare propriu-zise formează și obiectul examenului stilistic din *Arta prozatorilor români*, unde Tudor Vianu pare a pune „convenția stilistică academizată”, stilul savant, de școală, pe seama amestecului erudiției științifice în proza lui Odobescu. Ulterior, în ampla prefață la *Operele* din 1955, Tudor Vianu va menționa cu bunăvoință meritele literare ale *Istoriei arheologiei*, continuind totuși a vedea în ea „una din primele opere ale erudiției românești în spirit modern”, ceea ce, pentru ultima parte a afirmației, este foarte discutabil. Cel dintîi care a protestat la această tăiere în două „a omului viu” Odobescu a fost Vladimir Streinu, în studiul, plin de idei interesante, din *Clasicii noștri*. El susține că, Odobescu e personalitatea-tip a secolului XIX românesc, sinteză de culturalism heliadesc, de patruzeciopism și de criticism maiorescian. Nota caracteristică fiind contradicția rodnică („Într-o formulă mai concisă, numeroasele legături ale operei sale, atît cu țara, cit și cu epoca, prezintă pe Odobescu nostru ca pe un cultural

„Odobescu avea toate însușirile unui nuvelist istoric: cunoștea ca arheolog, înțelegea ca om de gust și putea chema la viață nouă ca poet priveliștea amănunțită și colorată a vieții altor timpuri, care sînt pentru unii o fantezie strălucitoare, iar pentru alții nume și date. Condeiul lui ușor, penelul lui delicat, cu tonuri blînde și discrete, romantismul lui dulce și plin de taină străvezie, erau potrivite să dea chipuri plutind între ceea ce se întoarce din mormîntul realității și ceea ce se înalță din gîndul creator al cîntărețului”.

N. Iorga

(Prefata la *Correspondența lui Știrbei vodă*, 1904).

„Ca artist al limbei, sensibil la armonia și cadențele vorbelor, Odobescu ne-a dat cel dintîi fraza largă, ritmată și orchestrată, fraza lui Cicerone, sau a lui Flaubert. Meritul e apreciabil [...]”.

E. Lovinescu

(Critice, vol. VII, 1935).

„Proza lui Al. Odobescu a trecut multă vreme drept punctul culminant al artei românești de a scrie. Școala secundară și chiar generalizările criticii literare au menținut părerea că Odobescu este stilistul prin excelență al literaturii noastre. Și, fără îndoială, Al. Odobescu este un stilist distins, cu certe daruri ale imaginației și cu un incontestabil simț muzical, un scriitor erudit.”

Tudor Vianu

(*Arta prozatorilor români*, vol. I, 1941).

„Ca artist Odobescu, rămîne un peisagist al imensității prăfoase melancolice, un Th. Rousseau român, în linia lui Heliade. Cîmpia munteană impunea o astfel de viziune. Descrierea Bărgănelului rămîne inimitabilă, prețul ei nestînd în detalii, ci în aerul de măreție surprins prin cîteva pete ce și-au patinat nuanța lor inefabilă pentru totdeauna.”

G. Călinescu

(*Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, pag. 308, despre *Pseudo-Kinegetikos*).



Ediția 1874

EMINESCU despre

„PSEUDO-KINEGETIKOS”

„[...] Limba e curată și are farmecul noutății. O mulțime de cuvinte și forme idiomatice, pînă acum scrise puțin sau de fel, dar a căror origine întăritoare este limba poporului nostru, fac cartea prețioasă și din punct de vedere lexică; citațiile arată gustul și cultura autorului [...]”.

(Din „Convorbiri literare” nr. 1, 1 aprilie 1875).



Mama, Catinca Odobescu

eteroclit, deși om de știință; ca militant, deși spirit academic; ca patruzeciopist, deși fire ponderată; ca romantic, deși temperament clasic”, Vladimir Streinu pune alături, cu îndrăzneală, *Scenele istorice* din tinerețe de *Tezaurul de la Pietroasa*, și încearcă să definească „genul nou eseistic” sau „studiile de formă nouă” pe care Odobescu le-ar fi scris, trezind reacția clasicistă a lui Titu Maiorescu.

Aici sînt mai multe lucruri de precizat. De ce va fi fost autorul *Direcției noi* „oprit de rigori clasiciste a-l înțelege” pe Odobescu, ale cărui scrieri sînt fundamentale clasiciste? Și oare formula lor era cu adevărat nouă sau îi putem descoperi modelele în scriitorii vechi pe care Odobescu îi cunoștea atît de bine și de a

căror traducere își împănă prozele? Participînd puțin asupra dovezilor, voi spune că Odobescu rămîne un mare prozator, interesînd istoria literaturii române înainte de a o interesa pe aceea a științei mai mult, că trebuie să căutăm proza cea mai originală exact acolo unde a fost pînă acum ignorată, în opere de înfățișare științifică, precum nereditata de mîi și puțin știută *Istorie a arheologiei*, memoriile de călătorie documentară, studii ca *Poezii Văcărești* și așa mai departe.

DACĂ lăsăm la o parte două trei conferințe și articole din epoca pariziană (utile pentru ideologia tinărului: *Viitorul artelor în România*, *Muncitorul român*, *Idei asupra progresului social*), întîiul text care ne atrage atenția asupra inclinațiilor artistice a lui Odobescu este o prelucrare din 1874 după Jules Michelet (indeajuns de fidele cum a dovedit G. Pienescu): *Ioana d'Arc*, *fecioara din Orleans*. Odobescu debutează, așadar, literar cu o re-scriere. Aproape nu va exista operă, mai tirziu, în care traducerile și adaptările să nu fie prezente. În *Pseudokynegetikos* sau în *Istoria arheologiei*. E vorba deci de a imita intenție, de a porni de la un model, ceea ce denotă la origine un instinct literar, dacă pot spune așa. În *Călătoria din Paris la Londra* sau în *Insemnări despre monumentele istorice din județele Argeș și Vilcea* întîlnim o specie literară cu mai scriseșeră la noi Grigore Alexandrescu, Vasile Alecsandri și alții. Deosebită este totuși numaidecît vizibilă. Odobescu nu mai e călătorul romantic atrăgător de peisaj, de atmosferă, de folclorul local sub latură poetică: el e un perieget, cum numește singur în *Istoria arheologiei* Pausanias sau pe Herodot, adică „un călător cu gîndul de a scrie”, ținînd mîna exact de specia acelor „călători geografi” și istorici cari descriu în opere narative obiectele de artă și uzurile de prin localitățile ce au vizitat. După lucrul în model, acest scop erudit în forme narativ-descriptive este al doilea element al clasicismului său. Despre Alecsandri putem spune: scriitorului îi stă bine de drumul. Despre Odobescu însă: călătorului îi stă bine cu scrisul. Ca să înțeleagă *Cîteva ore la Snagov*, *Pseudokynegetikos*, *Istoria*, *Tezaurul*, trebuie să citim și sînt cîntecele *Note luate în galeria de pictură din Dresda* în 1855: căci dacă este, la Odobescu, o tehnică a descrierii obiectului artistic, ea aici trebuie căutată în starea cea mai pură. Și totodată, natura, locurile, oamenii, vor fi observați cu același ochi de artist. S. Cioculescu a remarcat că scena cu fetele ce merg la petrecere din *Cîteva ore* seamănă cu un tablou galat de Watteau. În notele luate la Dresdă există o jumătate de pagină despre pictorul francez a cărei comparație cu pasajul din *Cîteva ore* verifică intuiția criticului. Clasicismul odobescian constă și în această transformare a naturii în obiect artistic, care se datorează unei imaginații culturale mai vii decît observarea naturii înseși.

ACESTE însușiri le întîlnim în celebrele *Scene istorice*, în care toată lumea se referă la debutul literar propriu-zis al lui Odobescu. Mai e nevoie să reamintesc prefața din 1860 la *Mihnea Vodă cel Rău* unde Odobescu indică izvorul literar (Negruzzi) și pe cel istoric (letopisețele), recunoscînd singur că a imitat nuvela Alexandru Lăpușneanu („ca orice imitație, încercările mele sînt negreșit cu mult mai prejos de ace

ÎNCEPUTURILE LITERARE

PRINTRE manuscrisele rămase de la Alexandru Odobescu se află și unele datate 1847 — deci la 13 ani liceanul de atunci începuse să scrie literatură. Va debuta însă în publicistică abia peste patru ani — în mai 1851 — cînd îi apare, în revista „Junimea română” de la Paris, articolul *Muncitorul român*, o pledoarie pentru drepturile cuvenite țăranului și, în același timp, un îndemn pentru unirea tuturor românilor: „Negreșit, muncitorul e stilul României! De la dînsul să învățăm a ne iubi patria! Fiînd în raport neconținut cu pă-

mîntul țării noastre, el știe a-l iubi și a-l cînta! [...] Și cu toate acestea acel pămînt nu e al lui. El este al ciocoiului care i-l dă și i-l ia, după voință-i [...] Peste puțin pămîntul va fi înăpoiă muncitorului, prin iubirea și îngrijirea căruia pustiele se vor schimba în holde nalte și bogate [...], iar bordeele, unde abia pătrund razele soarelui, vor deveni case luminoase, îmbelșugate și fericite [...]”.

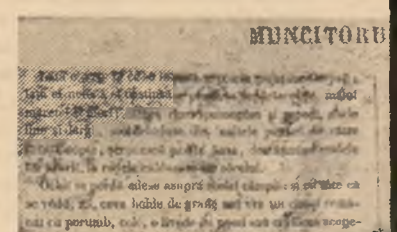
Despre acest întîi articol al lui Odobescu, Tudor Vianu va spune (*Scriitori români*, vol. I): „Este o pagină de o rară calitate, una dintre cele mai frumoase

ale momentului literar din 1848 și una dintre cele mai expresive pentru tendințele care-l însuflețeau acum pe autorul lor înfrățit, precum se vede, cu năzuințele cele mai înaintate ale exilaților politici, în primul rînd cu ale lui Bălcescu, care susținea ideea asemănătoare”.

Creația lirică a lui Odobescu începe să apară, din mai 1855, în revista de la Iași a lui Alecsandri, „România literară”. Și acest debut e remarcabil, poezia *Odă României* (datată Paris 1852) exprimînd caldul patriotism al autorului:

O! țara mea iubită! O! mindră Românie! cu riuri d-aur sub boltă azurie. Tu, mîmă iubită, a fii nesimțitori, Ce-adîncea ta durere nu poate să rențreacut-au fericire-ți și-a-tale sărbătoare. Cum trec l-al toamnei crivăț plîpînd

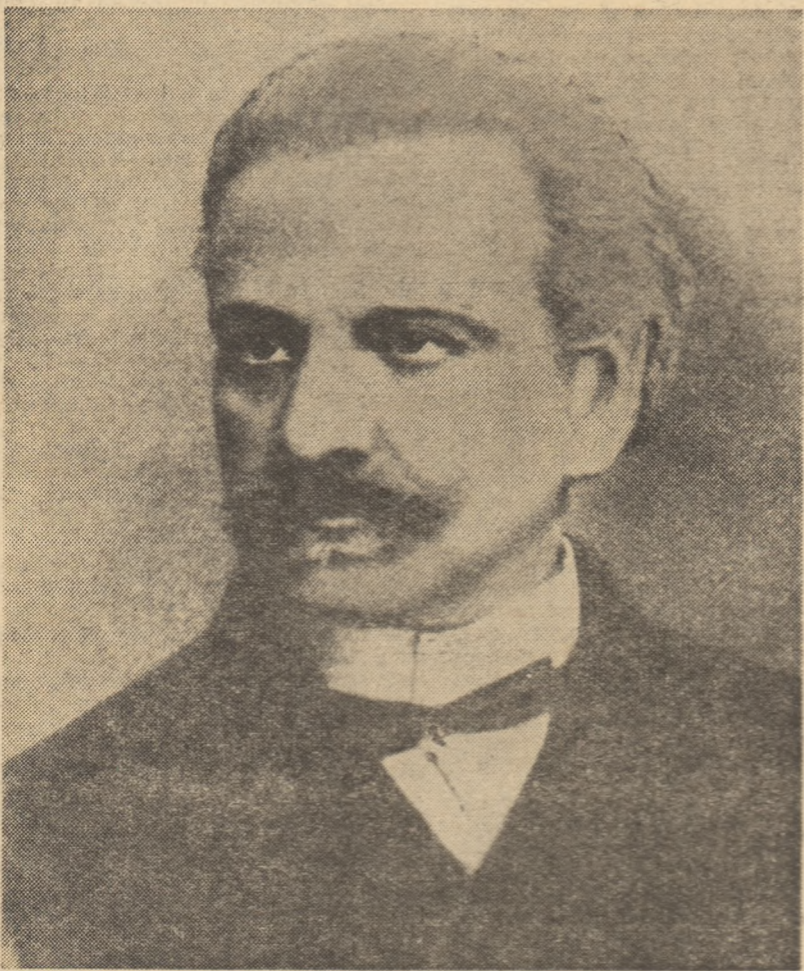
Sosi-vei, timp fericit, cînd trista Românie Stergind a sa plînsoare, cu mindră bîlăși va vedea feciorii slăviți între poezii. Nălînd semeti o frunte ce-n oarba Vrămasii țării noastre cătau să o dea. Dar care-o vor încinge cununi izbînd



„Junimea română”, mai

Or cu gîndul de a scrie

Alex. I. Odobescu



23 iunie 1834 — 10 noiembrie 1895

cap d-operă") în scopul de a aduna line, numiri și cuvinte bătrânești? nu e numai intenția: nuvelele, a două, abundă în descrieri istorice și ologice, de monumente, costume, obiecte, subordonând subiectul „folosului ructiv”. Faptul n-a trecut necomentat, mi se pare că nu-i putem imputa lui Odobescu fidelitatea față de programul a- tat, cu alte cuvinte procedarea clasi- ca. Eu voi întoarce obiecția zicind că actul **Scenelor istorice** este grevarea de către convenția literaturii. Ceea ce e lectură dificilă nu e încărcătura mu- nică, ci pretextul literar: intriga uscră, psihologia superficială, coinciden- tele, scenele tari în linia romanelor

lui Scott, Dumas, Hugo. Și, mai ales, o construcție atât de metodică încît subiec- tul devine previzibil, prezind impresia de confecție: în **Mihnea**, de exemplu, auto- rul începe prin a prezenta cadrul fizic și istoric („Ca la două ceasuri cale-n jos...”), intrind în subiect („Într-o zi noroasă...”) prin evocarea întoarcerii de la vinătoare a eroului, care, îndată, e chemat la căpă- tiul tatălui său, pe moarte. Armașul ro- stește citeva cuvinte testamentare („Să n-ai bi milă”) și moare. E mereu aici un abuz de semnificație. În aceeași noapte, solia boierilor cheamă pe Mihnea la tron. Și așa mai departe. În locul firescului (psihologic, exterior), cel mai desăvîrșit schematism. **Doamna Chiajna** repetă încă și mai direct rețeta nuvelei romantice de aventuri (răpiri, iubiri fulgerătoare, morți violente, fantome, lovături de teatru, ne- bunie). Voind să instruiască, Odobescu n-a putut scăpa de convenția literaturii.

Clasicismul din operele care urmează (**Citeva ore la Snagov** fiind întâia) este esențial diferit și constă în libertatea față de „literatură” pe care Odobescu o cisti- gă. Într-un fel, se inversează acum rela- tia dintre pretext și text: pretextul nu mai e imitarea lui Negruzzi, deci o con- venție literară, ci plimbarea în scopuri erudite. Despre **Citeva ore** s-a spus că e o „promenade archeologique”. **Pseudokynegetikos** e o plimbare prin istoria artelor cu subiect vinătoresc. **Istoria arheologiei**, una printre antichități și anticari. Există un paradox al literaturii lui Odobescu: pîrind a abandona scrierile literare (**Scen- ele istorice**) pentru scrieri științifice (**Is- toria**, **Tezaurul**), el devine mare prozator abia în cele din urmă. Erudiția a stîngînit arta în **Scene** fiindcă acolo literatura a rămas pretextul pentru un text savant. În **Istoria arheologiei** erudiția fiind pretextul adevărat, textul devine literar, se consti- tuie în deplină libertate și, oarecum, im- potriva pretextului: literatura se nutrește din erudiție, dar o neagă prin imagi- nație. Ironia literară subminează erudiția științifică. Orice carte de maturitate a lui Odobescu pleacă de la ideea unui tra- tat savant, ca să ajungă la critica (sau la parodia lui glumeață): exprimă o nostal- gie și un scepticism. Am spus și altădată: întreg spiritul lui Odobescu se găsește într-o ambiguitate: erudit din lipsa imaginației literare și autor de literatură din tristețea erudiției. Fiindcă imaginația

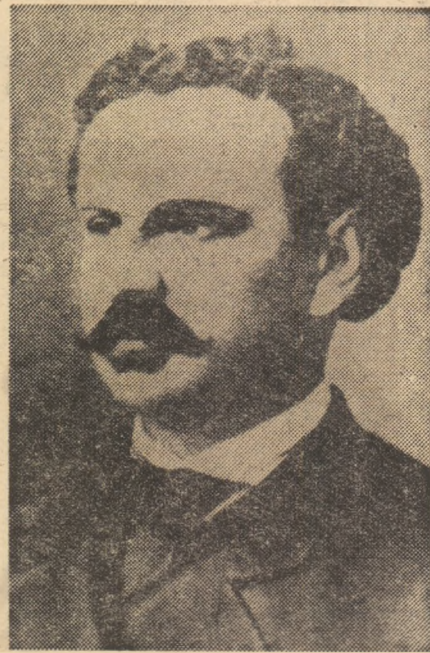
lui Odobescu reprezintă mereu o formă de a se rata a erudiției lui Odobescu.

CE ESTE **Istoria arheologiei** dacă nu, ca și **Pseudokynegetikos**, un fals tratat, o operă de proză excepțională? Cu o informație fatalmente depăși- tă azi, cu o metodă prea „im- presionista”, după părerea specialiștilor, fără idei originale în materie, ea are o bo- gatie literară pe lingă care chiar și **Pseu- dokynegetikos** ni se pare ușor artificială. Construcția lor seamănă în multe privințe: este aceea pe care încă Eminescu o compara, în 1875, cu a mozaicurilor. Față de linearitatea **Scenelor istorice**, aici sînt o concomitență și o suprapunere conti- nuă; față de respectarea regulii (în fond a convenției), o abatere de la orice re- gulă. Putem identifica în abatere două momente alternative: „deceptionarea” ci- titorului și „surpriza”. „Cititorul nostru s-ar putea dar aștepta a găsi în aceste pagine... Ne grăbim deci de la-nceput a-nlătura asemenea prepuneri și decla- răm...” (**Citeva ore**). Cititorul nu va găsi ce crede că trebuie să găsească: la fieca- re pas este însă o surpriză compensatoa- re. Drumul drept și monoton ironizat în **Citeva ore** conține metafora scrisului lui Odobescu: cititurile, parantezele, reveni- rile, salturile sînt, în același timp, o pro- blema de conținut și de demers literar. Însă cea mai exactă definiție a formulei o oferă tot Odobescu într-un studiu de primă tinerețe intitulat **Satira latină**: „...Vorba satiră vine de la vechiul cuvînt satura ce însemna orice fel de amestecă- tură. În limba preotească, tava pe care se puneau cele dintii roduri ale pămîn- tului, spre a le aduce drept odor zeitei Ceres, purta numele de **satura lanx**”. Cum să nu te duci cu gîndul la descrierea tăvii din **Tezaurul de la Pietreasa**? **Satira latină** e „un fel de poezie unde se vorbește de mai multe lucruri”, nu fără scop instruc- tiv, spune Festus, citat de Odobescu. Iată chiar structura din **Citeva ore** și **Pseu- dokynegetikos**.

Istoria arheologiei este și ea o uriașă tavă de antichități: rotînd-o în fața ochilor noș- tri, Odobescu le descrie minucios, le poveș- tește istoria, le compară cu imaginile pe care ni le-au păstrat poezii, le ascunde sub pămînt, în muzee și în biserici spre a ne surprinde pe urmă cu descoperirea lor, le pune în mîna anticarilor și arheo- logilor lăsîndu-i să se vorbească despre ele în limba lor de ieri și de azi. Ca și Pausanias, Odobescu e aici un „perieget”, călător printre antichități de pe tava sa, cu o imaginație epică și descriptivă ce o întrece pe aceea din toate operele ante- rioare. Nu e un arheolog, ci un narator, limbajul nu e tehnic, ci literar. E limba- jul lui Lucianus despre statuile de gim- nastii, al lui Pliniu cel tînăr despre Ve- zuviu. Reușește ceea ce n-a reușit în **Scene istorice**: să insufle viață obiectelor de artă, vestimentelor, pietrelor, edificiilor, oamenilor. **Istoria arheologiei** e viața romanată a antichităților: din care nu fos- sete nimic, nici frumusețea **Nanșilor Al- dobrandine**, a Parthenonului sau a pier- dutelor statui ale lui Fidas, nici aventu- rile **Cupei Ptolemeilor** sau ale moaștelor sfîntei Cecilia, nici devastarea Atenei de către romani, a Romei de către bizantini, a Bizanțului de către turci și creștini, a catacumbelor primilor creștini de către creștinii vezurilor următoare; nu lipsesc nici biografiile modeste ori fascinante ale anticarilor și arheologilor, Rieni cu „ar- heologia lui răsărită” care a entuziasmat pe Petrarca, Hugo, Grotius, Rafael Fa- bretti care și-au luat drept emblema un arici și avea un cal care simțea antich- itățile precum președarii vinatului, nici bizarul Küster, nici Pliniu care a murit fiindcă a vrut să vadă de aproape erupția Vezuviului, nici Dimitrie Cantemir, nici Nicolas Freret, nici alții alții.

Cu umor, dar și cu discret patetism (**Nero arzînd Roma**, **Murșii bombardînd Parthenonul**), cu finețe de spirit, dar și cu energie în evocare, biografie, descrie- re, pamflet, autorul **Istoriei arheologiei** e un mare prozator, comparabil cu Bălces- cu din cartea despre Mihai Viteazul, cu Ghica din scrisori și conversații economi- ce, cu Maiorescu din **Istoria contemporă- nă**, spre a mă referi doar la acele cărți pe care cititorii le lasă de obicei pe seama altor specialiști. Formula lui nu este eru- diția agreabilă, de răsărit franceză, și nici un gen nou amestec de studiu doct și de libertăți inventive, cum s-a afirmat: este actualizarea formulei autorilor vechi, greci și latini, de dinainte de constituirea limbajelor specializate ale istoriei, filoso- fiei și, în general, ale științelor. De la anti- cități, a învățat Odobescu și perioada amolă, muzical-arborescentă, care constituie cla- sicismul lui stilistic. Regăsind-o cu tot fir- rescul, încă din primele opere, Odobescu e un livress și un clasicist, poate singu- rul la noi în secolul XIX. Și nu (indiferent de temă, indiferent de meritele pionieru- lui) un istoric sau un arheolog: ci un prozator. Acesta e poate răspunsul la întrebarea lui T. Vianu de la începutul ca- pitolului pe care i-l consacră în **Artă pro- zatorilor români**.

Nicolae Manolescu

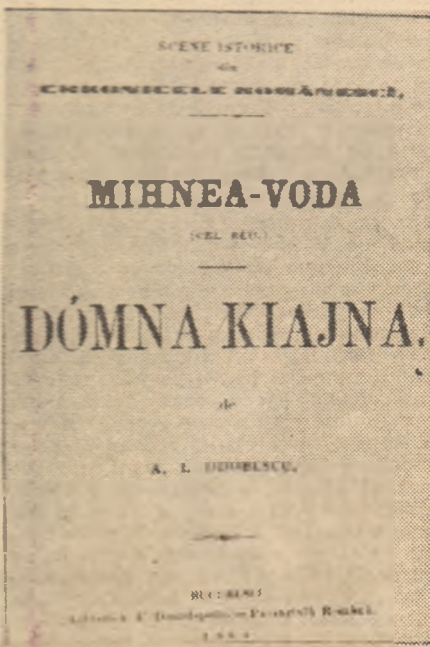


ACADEMICIAN

La 10 septembrie 1870 Odobescu a fost ales membru activ al Academiei Române. Împlinise 36 de ani. Un singur academician era, la vremea aceea, mai tînăr decît el — Titu Maiorescu (30 de ani), numit la 20 iulie 1867. În sesiunea următoare — deschisă la 1 august 1871 — Odobescu își va începe activitatea la Academie, coordonînd lucrările comi- siei de decernare a premiului „Alexan- dru Ioan I. Cuza”, pentru traduceri din elasciei.

Bibliografie selectivă

- Scene istorice din cronicile Tării Românești**: Mihnea Vodă cel Râu (1566-1591). Buc., 1887.
- Scene istorice din cronicile româ- nești**: Mihnea Vodă cel Râu — Doamna Chiajna. Buc., 1888.
- Citeva ore la Snagov**, în „Revista română pentru științe, literă și artă”, II, 1882.
- Pseudokynegetikos**. Epistolă scrisă cu gînd să fie prezentată la Cartea Manuscrilor Vinturului, Buc., 1871.
- Curs de arheologie. Istoria arheolo- gieii. Studiu introductiv la această știință**. Prelegeri la Facultatea de Li- bere din București. E. Antichitatea. Remaneria. Buc., 1877.
- Tezaurul de la Pietreasa**. Disertație de arheologie. 4 stampe chromolitografice (1-4) de semnele d-lui H. Trenk. Paris, 1872.
- Le Trésor de Pietreasa**. Historique-Description. Étude sur l'archéologie an- tique. 32 illustrations, chromolitogra- phies et héliogravures. Tome premier. Paris. J. Rotischild, éditeur, 1872-1888. Tome deuxième, 1888. Tome troisième, 1888.
- Opere complete**, vol. I-IV, prefată de H. Chendi și E. Caraculachi. Buc., 1906-1918 (vol. IV, prefată C. Damia- novici).
- Basme**, Buc., 1888.
- Opere**, vol. I-II, editie îngrijită, cu glosar, studiu introductiv de Tudor Vianu. Buc., 1953.
- Istoria arheologiei**, editie îngrijită cu un studiu introductiv de D. Tudor. Buc., 1961.
- Pierel recălitate. Studii și documente**, editie îngrijită de Geo Șerban. Buc., 1961.
- Opere**, vol. I și II, editie critică. Buc., vol. I (1959), publicat sub înfrî- girea lui Tudor Vianu; vol. II (1967), sub îngrijirea lui Al. Dima.



DOUĂ PREMII

A. I. Odobescu — **Sceno istorice din cronicile românești**: Mihnea Vodă cel Râu și Doamna Chiajna, premiate de Academia Română pentru anul 1888. În 1877 Odobescu primise, de la același înalt for cultural, marele premiu „Năsturel”, pentru **Istoria arheologiei**.

E

Poesie.

Oda Poesiei

O grupă de oameni și un grup de oameni
Himn al poeziei și al poeziei
Te, poezie, te ador și te ador
Mădăria te ador și te ador
Te ador și te ador și te ador
Te ador și te ador și te ador

Te ador și te ador și te ador
Te ador și te ador și te ador
Te ador și te ador și te ador
Te ador și te ador și te ador
Te ador și te ador și te ador
Te ador și te ador și te ador

Te ador și te ador și te ador
Te ador și te ador și te ador
Te ador și te ador și te ador
Te ador și te ador și te ador
Te ador și te ador și te ador
Te ador și te ador și te ador

„România literară”, mai 1855



Cocoșul lui Florea

...LA NOUA și douăzeci și trei de minute, Văraru hotărî să lanseze torpila.

— Ministerul are nevoie de-un specialist în desen, zise el senin și privindu-și degetele. Noi te-am propus pe dumneata, ținînd seama de rezultatele obținute la catedră. Plecarea — se uită la ceasul de mînă „Pobeda” — astă noapte, cu trenul de zero treizeci și unu. Miine dimineată la opt ești așteptat la directorul general Vrabie.

Faptul că unul din cadrele didactice fusese promovat la minister făcu vîlvă în liceu și amintit ca un fapt pozitiv în darea de seamă a consiliului pedagogic trimestrial. Turcu deveni chintesență a calităților didactice și exemplul lui — termen de referință pentru stimularea activității altora. Agripina bănuia ceva suspect în această ridicare în grad peste noapte, însă se abținu de la orice comentariu, chiar față de Ana. Abia peste vreo trei zile, așteptînd reacțiile Katy-ei, într-o seară, bîgîndu-se sub plapomă și simțînd trupul lui Văraru mai fierbinte ca de obicei, se chirci de-o repulsie involuntară și-i zise scurt:

— Sper că nu-l vorba de vreo febră a muștrilor de conștiință.

— Dormi fără grijă, nevastă, spuse Văraru, și chiar adormi instantaneu.

Katy nu dormi cîteva nopți, topită de neprevăzutul loviturii. Turcu avusesse, deci, multiple defecte: nestatornicia față de prima credință, prima soție și prima catedră. Întreacea prezicerile rele ale Anei. Cu toate acestea nu-l urî. Continuă, chiar, să-l iubească, înconjurîndu-l de-o aureolă nouă și de convingerea utopiei visului ei. Crezu și ea ce credea toată școala. Astfel, treptat, ajunse să-și facă din el un idol dezinteresat, o făptură de fum albastru cu miros de narcise, așezată undeva în cerul de deasupra patului și cu care, înainte de a adormi, schimba doar priviri și nu pasiuni.

Succesul primei experiențe îl determină pe Văraru s-o întreprindă pe-a doua. Liniștea Katy-ei rupse complicitatea dintre gemene și abătu aripa unui sentiment asemănător cu invidia. Agripina încă mai aștepta reacțiile fiicei rămase fără bărbatul adorat, cînd, după modul în care, într-o seară, cealaltă fiică, Ioana, trecu prin living-room, spre camera ei, cu toate rochiile în brațe, smulse din dulapul comun al prieteniei surorilor, intui noul tip de furtună. Urmară separarea cărților, delimitarea strasică a orelor de baie, a tăcerilor și intervențiilor în timpul meselor, a culorilor și modelelor de materiale folosite în cel mai nervos contrast, a tăierii oricărei comunicări pe terenul limbii engleze, al calculului diferențial ori al istoriei patriei. Starea conflictuală mocnea, pregătînd o explozie, probabil distrugătoare, de care Văraru nu era conștient, preocupat să scape de al doilea pretendent, cum scăpase de întâiul. Emilian Rusu, directorul uzinei, trebui să apeleze la comitetul de partid, la comitetul U.T.M., iar acesta la amintirile secretarului U.T.M. pe secția aparate de măsură și control care, la rîndu-i, trebui să facă apel la copile

unor vechi tabele de la o veche reuniune tovarășească organizată în colaborare cu liceul din oraș. Dintre douăzeci și șapte de urme și vagile semnalmente fizice transmise lui Rusu de Văraru și, mai departe, pe întreaga filieră organizatorică a seriei de atunci, ajunseră la Alexandru Filon. Acesta, întrebat de Rusu dacă fusese la o reuniune la liceu, nu numai confirmă, dar făcu aprecieri măgulitoare la adresa unei astfel de activități la care-ți puteai clăti ochii cu priveliștea unor fete frumoase într-un oraș lipsit de haz cum era N., vorbindu-i chiar de-o anumită blondă superbă pe care ar fi bucurat s-o țină din nou în brațe.

I-l trimiseră în aceeași după-amiază lui Văraru, care făcuse pregătirile de rigoare în vederea unui post de șef al secției de aparate de măsură și control, cu delegație, la Combinatul siderurgic Hunedoara. Alexandru Filon urcă două cite două treptele spre etajul întâi, fluierînd, după ce-și lăsase buletinul la poartă. Chemarea la regiune, fără motiv dinainte explicat, o găsisse firească, plăcută și bănuia sau o sarcină obștească, sau o solicitare personală de a se ocupa de manometrele instalației de încălzire centrală introdusă în urmă cu o iarnă. Se găsi înaintea feței împietrite a lui Văraru, care nu prevestea nimic bun. Salută, luă loc fără să fie invitat și așteptă, puțin intrigat, dar perfect calm, sarcina. Prima greșală a lui Văraru rezulta din prea marea încredere în eficacitatea unor metode verificate de practică. Începu cu un interogatoriu despre trecutul și prezentul lui Alexandru Filon, asupra căruia se informase din dosarul de cadre. Tehnicianul, deși mirat de întorsătura pe care o luau lucrurile, avea o fire prin excelență optimistă. Îl ascultă cu răbdare și-i dădu amănunte picante despre odiseea lui începută sub șuierul bombelor în gara Ploiești, continuată prin leagăne de copii, orfeline, școli primare, profesionale, două uzine și aflată în punctul de ecuație al unor examene de chimie la fără frecvență.

— Norocul meu, încheie el, este că nu m-a înfiat nimeni. Se spune că am fost un copil uricios, scandalagiu, care, imediat ce apărea la orfelinat vreo cucoană sau tovarășă, mă rog, dornică să mă înfieze, făceam pe dracu în patru ca să-si la gîndul de la mine.

— De vreme ce iubești atât de mult viața de colectiv, prinse ideea Văraru, înseamnă că ai o foarte bună capacitate de adaptare la orice colectiv de muncă.

— Depinde, zise Filon. Nu-mi plac prostii, turnătorii, lingăii, demagogii, diverși tovarăși care dau cu gura cum să facem mai multe țevi, dar habar n-au cum vine asta, alții care lau în brațe partidul și guvernul, ca să nu se vadă că sînt niște ticăloși și așa mai departe, făcu el cu impresia că Văraru are intenția să-l recruteze activist, propunere nefinalizată, cu care se mai întîlnise.

Fire deschisă, voia să-l avertizeze dinainte, ca nu cumva, ulterior, să aibă loc neajunsuri datorate unor neînțelegeri.

— Nu există colectiv alcătuit numai din asemenea elemente, spuse Văraru. Ar însemna să ponegrim oamenii.

— Lăsați, că eu am văzut și chestii de-astea. Turnătorii, de exemplu, e ca riia. Lucram odată pe un șantier de termoficare, știți, montam stațiile de echilibrare a presiunii, cînd s-a pus problema ca unul din noi, cel mai bun între cei mai buni, să plece la specializare în...

Văraru nu așteptă continuarea poveștii, socotind că răsucesce între degete exact firul de care are nevoie.

— Dragă tovarășe Filon Alexandru, zise el rar, noi te-am propus ca șef de secție A.M.C. la Hunedoara.

Efectul fu peste așteptări. Timp de o jumătate de oră, Văraru parcurse scara argumentelor pentru care Filon iubea Hunedoara, o iubea și-o va iubi pînă la sfîrșitul zilelor, ca pe-un loc în care învățase să muncească și să trăiască în chip comunist, deprinsese respectul față de om, fusese respectat, primise Medalia Muncii, și intrase în U.T.M.

— Plecarea ar trebui să aibă loc cam miine la amiază, ca poimîine dimineată să fii acolo, spuse Văraru cu un început de plictiseală pentru ușurința acestui succes. Filon îl trezi la o realitate crudă.

— Dar ce să cauț acolo? întrebă el. Doar n-am venit aici, la dracu în praznic, ca să mă întorc iar de unde am plecat. Ar fi incorect.

Înainte ca Văraru să caște gura, primi torentul unei lecții politice despre datorită marilor centre industriale de a ajuta noile centre industriale, despre flacăra nestinsă a continuării experienței, obligația cadrelor formate de a forma, la rîndu-le, specialiști de-a lungul și de-a latul unei țări în care clasa muncitoare trebuia să se dezvolte numeric și calitativ.

Era unsprezece noaptea, cînd Alexandru Filon cobora scările regiunii de partid, cu un pas în urma lui Văraru, continuînd să-l instrumenteze ca pe-un tînar participant la întîile lecții de învățămînt politic și să-l convingă de nevoia extinderii sentimentului muncitoresc la nivel național.

— Bine, mai vorbim miine, îi spuse Văraru, urcîndu-se în mașină și scăpînd astfel de cursul politic nedorit și năucitor.

Cît despre Alexandru Filon, uitîndu-se după stopurile „Volgii” care se afluau, roșii, în întuneric, se întrebă cine, de ce și pentru ce voia să-l expedieze din N. Preocupat de acest gînd, era să-și uite buletinul la poartă. I-l înmînă milițianul grăsun, simpatic, spre cincizeci de ani, căruia Filon îi plăcea. Se cunoșteau de la inspecțiile făcute la centrala termică. Îi strînsese mîna și-i spuse clipind din ochiul stîng:

— Citește rubrica „Însemnări speciale”.

Filon nu se amuză cît ar fi trebuit cu versurile cam licențioase strecurate de hîtrul milițian pe-o foiță de hîrtie, în buletin, care vorbeau despre felul cum se va schimba vremea în următoarele douăzeci și patru de ore în diferitele părți ale trupului omenesc. Nu se amuză nici a doua, nici a treia zi, dînd sfoară, pe filiera pe care se ajunsese la el, că, dacă cineva are de gînd să-l scoată din uzină, trebuia întâi să-l comunice motivul, să-și rumege bine prostia, să-i ceară aprobarea și ce va urma se va vedea.

Cam tot atîta timp așteptă și Văraru. Calamitatea din casă era în pragul detonării. Ușile izbite de Ioana făceau să se clatine policandrelor și să cadă cărțile din rafturi. La a doua plecare la film a lui Katy cu Călin, care descoperise plăcerea de a-i demonta mai vîrstnicei lui prietene mecanismul culegerii și ramificării prostiei într-un film, își sfîșie trei rochii și-o anunță pe Agripina că a rupt orice contact cu lumea înconjurătoare. În aceeași după-amiază, Văraru îl rechemă pe Filon. Schimbă tactica. De la promovarea în muncă fundamentată pe prețuirea meritelor personale, trecu la sarcini și imperative. Hunedoara avea nevoie de el urgent, în maximum douăzeci și patru de ore.

— Dar eu n-am nevoie de Hunedoara, trecu Filon la o apărare directă. N-a rămas la mîna mea ditamai combinat de zeci de oameni. Altul trebuie să fie motivul.

— Ei, da, altul, zise printre dinți Văraru. Este că eu îți trasez sarcina să părăsești în douăzeci și patru de ore orașul.

În tăcerea care urmă se auziră zgribulit vîrăbii sub cornișă lată a clădirii, vocea lui Mihail trecînd prin trei rînduri de pereți unde, împreună cu Codreștii, întorcea pe dos și pe față proiectul pieței centrale, soneria unui telefon rămas fără răspuns, zgometul ușii grele de la intrare izbită de-un vînt lăsat din senin și frînt ciudat, ca și cum ar fi fost un duh. Filon auzi tot și toa-

te, pînă la capăt, privi fața congestionată a lui Văraru, degetele făcute pumn și unghiile înguste, scurte, denunțînd o fire capricioasă, își trase aer adînc în piept și, cu unul din zîmbetele de lup deprinse în odiseea vieții lui de copil găsit pus adesea în situația să muște, șopti aplecîndu-se înainte:

— În felul acesta, se schimbă lucrurile. Nu plec nicăieri. Pentru uzină am venit, la uzină rămîn.

— Dar dacă uzina nu mai are nevoie de tine?

— No, că n-o să mă dați afară din oraș cu cîinii și tăvălit în pene ca-n „Aventurile lui Huckleberry Finn” sau „Aventurile lui Tom Sawyer”, nu știu exact cum se zice și se scrie, izbucni în rîs Filon. Dumneavoastră n-aveți nevoie de mine, uzina, să zicem, se poartă ca o mamă vitregă, dar mai departe? Eu sînt în situația tovarășului cu cocoșul, iar dumneavoastră în situația tovarășului redactor șef Teodor.

Ars de propria-i salivă pe care ar fi voit s-o descarce în scrumiera nefolosită, Văraru trebui să asculte povestea salvării de la moarte a cocoșului muncitorului Florea, obligat de vecinul său, Teodor, să-l decapiteze fiindcă îl trezea din somn noaptea la orele trei fix, dăunînd muncii. Verbiajul lui Filon îl purtă prin încurcatele tratative diplomatice duse de Teodor cu Florea, prin intermediul lui Iacob, șeful de cadre, în care viața cocoșului nu fu schimbată pe arginții ademenirii scoși din casieria ziarului „Steagul nou”, rezistă presiunilor secretarului comitetului de partid pe uzină, secție — Florea era membru de partid —, amenințărilor lui Romaniță, șicanelor care-l lăsaseră fără lumină, apă și cutie postală și unei apariții nedrepte la gazeta satirică de bloc „Ariciul”.

— Știți ce răspundea Florea?

— Nu știu, răspunse Văraru neutralizat de avalanșa acestei istorii incredibile.

— Răspundea invariabil: „E cocoșul meu, îl tai cînd vreau”. Și cocoșul trăiește și astăzi, mersi bine, fiindcă, după toate aparențele, lui Florea nu-i place carnea de cocoș.

— Vrei să spui că tu ești Florea? zise abia auzit Văraru.

— Mai grozav, tovarășe Văraru. Fiindcă eu n-am nici măcar un cocoș al cărui cîntec de la ora trei noaptea să-l apăr de cutitul tovarășului redactor șef Teodor. Ați putea să-mi spuneți de ce vă interesează atît de mult dispariția mea din acest oraș în plină dezvoltare și cu o climă prielnică statorniciei?

Nu putea să-i spună. După cum nu-l putea contrazice pe plan teoretic, nici practic, în privința puterii de tip special pe care i-o dădea lui Filon neatîrnarea. Era, pur și simplu, cu creierul blocat de-o problemă insolubilă și în afara oricărei bibliografii. Îl dădu afară, după un „mai vorbim noi”, și, ca să nu lase timp remușcărilor, îl chemă pe Teodor și-l relată de-a fir a păr povestea cu cocoșul lui Florea, amenințînd că va aduce problema în fața biroului regional, ca un exemplu cras de abuz și de folosire a mijloacelor materiale ale ziarului pentru a corupe oameni cinstiți.

Îngrășat de viață sedentară, îmbătrînit de-o profesie pentru care avea o chemare capricioasă, în rafale, eşuată în cele din urmă în rutină, Teodor își văzu deodată scaunul în pericol. Justifică abuzul prin astenia cauzată de suprasolicitare și leși cu spatele înainte. Văraru îl opri la ușa:

— Este la uzină un tehnician, Alexandru Filon sau Filon Alexandru. Ia scrieți un articol despre felul cum își îndeplinește îndatoririle profesionale.

Fu ultimul act al tragediei. Văraru nu preciză, Toader nu sesiză. Joi dimineată, prima pagină a gazetei „Steagul nou” apără cu fotografia lui Alexandru Filon. Deasupra unui reportaj pe trei coloane, în che-nar zîmțat, relatănd o copilărie zbuciumată, o adolescență tenace și o activitate în producție exemplară, încununată de dorința fermă de a rămîne pînă la pensie în uzina de țevi din N. Văraru înregistră proporțiile catastrofei abia seara, acasă, unde, fiecare membru al familiei, avea exemplarul său din ziarul incendiar. Ioana, care-l recunoscuse după fotografie pe Filon, se aruncase de gîtul Katy-ei, apoi în brațele mamei.

— Înseamnă că pentru mine rămîne! exclamase Ioana, mutîndu-se în camera Katy-ei, cu care avea să împartă patul în noaptea aceea.

Agripina nu se lăsă înșelată de cununa de spini și lauri pe care zelul gazetarului și deruta lui Teodor o pusesea în fruntea lui Filon. Trimise fetele la culcare, se încuie în dormitor cu Văraru, îi puse ziarul în mînă și-i spuse:

— Ecce homo!
— Ce-ai zis? întrebă Văraru.



Desen de Janos Bencsik

— Asta-i, zise Agripina. Agripina avu timp să-și scoată fusta, bluza, ciorapii, lenjeria intimă. să facă un duș, să stingă toate luminile, în afara lămpii de pe noptieră, să îmbrace o pijama groasă, cu dungi albastre, să se bage sub plapomă, pînă Văraru termină de înghițit biografia lui Filon scrisă de pana reporterului. Rămase cu ziarul pe plapomă și cu ochii în tavanul întunecat.

— Simbătă seară îl invit la noi, zise Agripina, după care stinse lampa și se întoarse cu spatele.

Noaptea aceea de insomnie a lui Văraru, departe de a decide soarta Ioanei sau a lui Filon, decise viitorul lui Teodor. Vineri dimineață Zuică era informat de povestea cu cocoșul. Un instinct nebulos îi spunea lui Văraru că problema trebuie încredințată întii secretarului cu probleme organizatorice.

Zuică, detașat și imperturbabil, punea la punct în vremea aceea rețeaua organizațiilor de partid în gospodăriile colective, al căror nume se schimbase între timp în cooperative agricole.

Deocamdată alegea oameni, primea în partid, scotea din partid, schimba secretari de raioane pe care-i trimitea la comune, aducea oameni de la sate să lucreze la raion, într-un șah în care, capacitatea lui Mihail de a-și rezolva singur problemele, pe de alta, îi lăsau mină liberă. Zuică pătrunse exact semnificația luptei pentru salvarea cocoșului lui Florea. Un salariat de la I.G.O., nepot de văr cu Romaniță, confirmă, scîncind, accidentele edilitarogospodărești suferite de muncitorul Ion Florea de la uzină. Romaniță bîgui o explicație despre condițiile de odihnă trebuitoare cadrelor cu munci de răspundere. Iacob, șeful de cadre, dovedi cu chitanța de restituire că banii fuseseră luați din casieria ziarului, dar nefolositi. Teodor însuși, în așteptarea felicitărilor pentru reportajul despre Alexandru Filon, nu găsi putere să-și smulgă grumazul din streangul unicei întrebări-concluzie a lui Zuică:

— Știi că te-ai purtat ca un șef de trib din Papua care-și mănîncă supușii după frăgezimea cărnii și pofta inimii? Cocoșul ăsta, pe care nu l-ai mincat, îți va sta în gît.

Simbătă, cu șapte ceasuri înainte ca Alexandru Filon să păsească pragul casei Văraru, unde Ioana îl invitase prin intermediul Katy-ei care recursese la serviciile lui Călin, Teodor era pus în discuția biroului regional.

Teodor primi vot de blam și l se făcu referat pentru scoatere din muncă. Fu singura răzbunare a lui Văraru pentru seara care-l aștepta și în care se aștepta la posibile lecții despre unitatea și independența clasei muncitoare.

PETRECEREA de la familia Văraru avu un caracter mai larg. Agripina o împărți în două. Tinerii ocupară livingul și camerele fetelor, iar Ana și Mihail Petreanu, Maria și Ioan Zuică, Agripina și Vasile Văraru — dormitorul gazdelor.

În ciuda așteptărilor, Alexandru Filon lăsă o impresie modestă. Zadarnic căută Agripina în el scînteia din fotografie și cununa de spini. Alexandru Filon era un biet băiat crescut prin orfelinat și care se mișca aici asemenea unui elefant pe o masă încărcată cu porțelanuri. Intuiția ei de femeie, mamă, profesoară n-o înșelase. Demitizarea se producea de la sine, iar succesul lui Mihail, captînd toată atenția, dăduse lovitură de grație sentimentelor Ioanei. Filon și Ioana dansară de cîteva ori, absolut protocolar, el nemaiștiind exact cum trebuia ținută în brațe lungana bălaie și ea nemaîdorînd scînteia electricității aceleia pe care relieful intim al trupurilor lor o iscase cu cîteva luni înainte. Imaginația ei exacerbată, alimentată de lecturi acide și practici corosive lăsase dintr-un sentiment în care fiorii plăcerii fizice se întîlneau cu idealul pur, doar scheletul purtat stingaci în ritm de tango prin living-room-ul familiei Văraru. Filon părăsi petrecerea pe la unu și jumătate, cu impresia că fusese invitat la un nou fel de manifestări culturale-artistice în calitate de reprezentant al muncitorilor uzinei de țevi și în vederea aceleiași consolidări a legăturii de prietenie dintre tinerii dintr-un oraș în formare și dezvoltare. Întors la blocul unde, ca tehnician, împărțea un apartament de două camere cu secretarul U.T.M. pe secție, făcu tot posibilul ca să-l trezească din somn. Aruncă în dreapta și-n stînga pantofii, nu-și găsi papucii de casă, trînti ușa la baie, lăsă lumina aprinsă în hol, pînă acesta porni să-l înjure cum îi venea la gură, exprimîndu-și sincerele regrete că nu poate adăuga un plus de salvare împrecațiilor, dată fiind blasfemia ce ar comite-o amestecînd în ele și diversele referiri la niște părinți necunoscuți. Era ceea ce aștepta și Alexandru Filon. Aruncîndu-se în pijama și azvîrlindu-se din mijlocul camerei direct în pat, strigă prin ușa deschisă:

— Înjură-mă cum vrei. Și ți-aș fi recunoscător dacă mi-ai trage și un picior undeva.

În alți termeni, zbuciumul lua sfîrșit un kilometru și jumătate mai în oraș, în camera Katy-ei.

— Sîntem amîndouă niște mari nefericite, izbucni în lacrimi Ioana. Lăsă-mă să dorm cu tine.

(Fragmente din romanul „Cercul”, sub tipar la Editura Eminescu)

Răsăritul soarelui

Oricît de obosiți am fi
e bine, zic,
să ne mai uităm o dată
spre cer
fiindcă acolo
chiar dacă nu se află
un Dumnezeu
se află oricum
un Haydn albastru și pur
ca visul de lebedă
al unui trubadur.
Cine e trubadurul,
cine e Haydn —
ce importanță are,
odată ce zăgazurile
sînt sfărîmate

și pe lume se petrec
atîtea lucruri
numai și numai
din dragoste?
Lăsați să cînte
vioara-ntii și-a doua,
lăsați să sune
violoncelul și viola,
fiindcă în cer se află oricum
un Haydn albastru și pur
pentru care
soarele nu apune niciodată
și pe lume se petrec
uimitor de multe lucruri
numai și numai din dragoste.

Traseu

În fiecare seară
mai am un drum de făcut,
pentru a-mi merita somnul
mai am o ușă de deschis,
și-acum
avîndu-te atît de aproape

nu știu în ce este
mai multă realitate,
în trupul tău,
în cuvintele tale,
sau în gîndul meu
despre tine.

Liana Corciu

Monolog

Mamă, eu aș fi murit într-o zi de mai cu fața la perete
singur mori, dar asta nu o afli de la nimeni, într-adins
dacă nu aș fi venit pe lume într-o tîndă de Carpați
peste nu o multă vreme ca albina m-aș fi stins
dintr-o nenumită încă lene dorul țării m-ar fi nvins
dar așa, rămîne numai spusa, dar așa rămîn să trec pe rînd
dintr-un șir de spice care vin din Ștefan, Horia, Cuza
care vin din însuși creierul acestui grav pămînt
mă gîndește piinea, mă gîndește ramul aburit de flori
se vorbește despre mine în provincia de nori
se aude tot mai bine puntea ce răsună, ca un dor.
Pietrele la Sarmizegetusa, umbre aspre, vis cu daci
șir de spice vin din Ștefan, Horia, Cuza...

Cornel Udrea

Seară

S-aprind opaițele serii...
De-o veșnicie ard deopotrivă-n zei și-n noi,
Muguri —
Ecou al nemuririi, mai freamătă-n eroi.
Adie vîntul în liniște
Despicînd nemăsuratul timp fluid
Al coacerii din frunzele
De viță albastre, ca marea tăcerii.
Cu ochi de vulturi
Mă despletesc în cîntec
Săpînd adînc pe calendarele de nori.

Nicolae Gheorghe

Dacă ai ști

O, dacă-ai ști ce se-ntîmplă cu tine,
cînd fața iubitei se-afundă în neguri și somn
cînd se afundă, de ceară, în masca cumplitului
somn...

— O, vis al trufiei de tine,
înnegrit de tomnaticul sunet de corn,
cînd liniștea-n cimpuri, aprinsă
cu vreascuri de lună,
alunecă-n vis ca un sunet tomnatic de corn.

Indiciu de toamnă

Cînd plin de somn mă-ndepărtam în noapte
Tu mă lăsai, fără un semn, să plec:

— Vedeai,
alături de mine,
prin ceața sălcie,
Călătorii
toamnelor lungi
de cîmpie.

Alexandru Ivănescu

Teatru

Dificultățile specificului

NU E SIMPLU ca un teatru să-și consacre activitatea unui singur gen, chiar atunci cînd posedă o trupă merituosă. Repertoriul se cere completat în fiecare an, dar lucrările valoroase (în speță: comediile) se găsesc și ele în număr limitat. O muncă neîntreruptă de prospecție, competență și responsabilitate, cum nu ne îndoiem că se duce la Teatrul de Comedie, devine așadar obligatorie fără a putea totuși exclude unele concesiuni sau ezitări ale gustului. Citeodată publicul ride. Această reacție necesară nu e și suficientă. Niciunde controversa nu se naște mai ușor ca în chestiunea valorii (artistice și educative) a unei comedii. Iată, spre pildă, lucrarea lui J. Calvo-Sotelo intitulată *Musafirlor care n-au sunat la ușă*. Ea a fost culesă din creația, de loc restrînsă, a unui autor spaniol contemporan, se pare prețuit în țara lui. Ignorăm dacă întreaga operă a lui Calvo-Sotelo este de acest nivel, cu alte cuvinte dacă nu cumva dramaturgului i s-a făcut o cinste prea mare fiind reprezentat în deschiderea (simbolică) a stagiunii teatrului nostru, ori, dimpotrivă, el este cel nedreptățit. Judecînd doar ceea ce ni s-a oferit, avem puține motive de satisfacție.

Musafirlor care n-au sunat la ușă e abia o piesușă cu patru personaje dintre care două mai că nu există. Cit despre celelalte două, frații Juan și Santiago (motivul fraților este singurul care ne trimite cu gîndul la o realitate — literară, desigur), sint exploatate pînă peste poate, comic și sentimental. Amîndoi orfani, becheri și ajunși la vîrsta primejdiei (patruzeci și respectiv patruzeci și doi de ani), frații se trezesc într-o bună zi cu un coș la ușă, iar în coș cu un prunc. Evident, e vorba despre un copil abandonat. Panica îi cuprinde. Vreme de un act și mai bine se prefacă a nu ști cum să scape din încurcătură, bucurînd spectatorii cu stîngăcia lor. După peripezii mai mult dialogate, sufletul generos pe care-l au și concursul unei frumoase asistente medicale îi înduplecă să păstreze copilul. În acest moment își face apariția mama. Voise să se sinucidă, se răzgîndise și, roasă de remușcări, iată-o gata să-și îndeplinească datoria. Tristete și duioșie pogorî asupra proaspetților și totuși foștilor tați adoptivi.

Toată lumea știe că Ștefan Tapalagă și Valentin Plătăreanu sînt actori foarte buni. De altfel ei s-au și străduit lăudabil interpretîndu-i pe simpatici frați, luptîndu-se să scoată umorul și din piatră seacă. Nu e vina lor că în destule momente deschid disperat gura, sufocîndu-se ca pești pe uscat. Luînd în serios naiva superioritate a rolului ei, Iarina Demian apare, fatal, convențională, după cum Consuela Darie demonstrează doar o simplă prezență. Fantezia regizorală a Nicolettei Toia, avînd un suport atât de fragil, nu merge mai departe de o recuzită pitorească, obiecte de diverse forme din trusa noului născut învîndînd, în final, scena. Decorul este și el de o înduioșătoare vîntușe. Ca de altfel întregul spectacol. Teatrul de Comedie are de învins, în continuare, dificultățile propriului său specific.

Marius Robescu

Tudor Mușatescu

● CU puțin înainte, într-o zi cu soare, împreună cu Fănuș Neagu și Al. Andrițoiu, priveam uimiți pe aleile minunatei livezi, a doua înflorire a cîrșilor în plină toamnă. Un evantai colorat în raze de miere... Și nu știu prin ce miracol optic, am avut la un moment dat senzația că un omuleț cu ochii sculptori de inteligență, cu surisul delicat, întindea bastonul spre ciorchinele de flori, pentru o mai temeinică luare aminte, lansînd unul din celebrele lui aforisme: „N-am iubit niciodată florile ca un botanist. Întotdeauna numai ca pe niște femei”. Ni l-am amintit pe nea Tudor Mușatescu stînd pe marginea lacului Mogosoaia, cu bastonul în chip de undiță...

Umorist prin vocație, Tudor Mușatescu și-a cheltuit ca un nabab talentul de inteligență, cu surisul delicat, întindea bastonul spre ciorchinele de flori, pentru o mai temeinică luare aminte, lansînd unul din celebrele lui aforisme: „N-am iubit niciodată florile ca un botanist. Întotdeauna numai ca pe niște femei”. Ni l-am amintit pe nea Tudor Mușatescu stînd pe marginea lacului Mogosoaia, cu bastonul în chip de undiță...

Au trecut cinci ani de la acel început de noiembrie, cînd maestrul a trecut în eternitate. Incredibilă trecere a timpului. Incredibil farmecul celui zîmbet luminos ce ne urmărește încă pe toți cei care l-am cunoscut.

NICOLAE ȘTEFĂNESCU

Publicul — rațiunea de a fi a teatrului

STAGIUNEA — care a debutat însușită de aspirația colectivelor artistice de a situa arta spectacolului la un nivel superior — va consemna, avem convingerea, înrădăcinarea mai profundă a teatrului în viața societății, creșterea capacității sale de a contribui la formarea și dezvoltarea conștiinței socialiste a spectatorilor. Extinderea și diversificarea relației cu publicul — rațiunea de a fi a oricărei arte, și cu atât mai mult a artei spectacolului — este examinată de teatre din perspectiva unei concepții mai largi privind modalitățile de a răspunde optim cerințelor obiective generate de dinamismul societății contemporane, exercitîndu-și mai profund și eficace funcția de educare politică și estetică a maselor. Forța de radiație a scenei va trebui amplificată, alături de publicul constituit trebuind atrași noi spectatori din rîndul muncitorilor și țăranilor, al tineretului, pentru care teatrul — în condițiile largirii continue a orizontului de cultură — trebuie să devină o necesitate permanentă. Firește, acest lucru se realizează în primul rînd prin calitatea spectacolelor. Ceea ce nu vrea să însemne că teatrele se pot complăce într-o atitudine de expectativă, mai mult ca oricînd acestea fiind chemate să demonstreze inițiativă și ingeniozitate, pătrunzînd mai profund în mase. Căutînd spectatorul, educîndu-l, menținîndu-l în sfera de atracție a scenei printr-o acțiune lucidă și neîntreruptă pentru că, în multitudinea mijloacelor educative și informaționale ale lumii moderne, „teatrul viu” — cum îl numește Martin Esslin — rămîne unul din factorii înzestrați cu o mare putere de percuție în conștiința maselor. Într-o asemenea viziune este necesar ca programul teatral să se îmbogățească cu noi forme de spectacol, alături de repertoriul curent apelîndu-se la piese scurte, montaje literar-muzicale, recitaluri de poezie, spectacole-lecție, realizate într-o montare expresivă, dar adaptabilă pe spații de joc dintre cele mai diferite, ce ar urma să fie prezentate pe scenele cluburilor muncitorești și școlare, ale caselor de cultură și căminelor culturale, în căutarea unor noi spectatori, cărora, printr-o activitate susținută și de nivel artistic, să le stornicească interesul pentru teatru. Spectacolele bazate pe texte reflectînd problemele actualității, cultivînd atitudinea înaintată față de muncă, spiritul revoluționar, animate de un vibrant patriotism vor trebui realizate în formule atractive, originale, „deschise”, provocînd spiritul interogativ și reflexiv al participanților, integrîndu-i activ în dezbaterile scenei, adevărul elaborat prin colaborarea dintre scenă și sală transformîndu-se într-un principiu dinamic de acțiune socială. Se realizează astfel un teatru suplu, mobil, un teatru al cetății, al marelui public, caracteristic societății noastre, reflectînd pregnant principiul echității socialiste, care presupune și posibilitatea participării egale a întregului popor la crearea și consumul valorilor spirituale.

Relația cu publicul trebuie regîndită, extinsă și îmbunătățită și dintr-un alt punct de vedere, implicat în esența și finalitatea teatrului: al atragerii spectatorilor în însuși procesul de evaluare critică a spectacolelor și de elaborare a politicii teatrale. Înțelegem participarea publicului într-un mod complex, în calitatea de cocrea-

tor al operei teatrale, răspunzînd necesității obiective, specifice societății noastre, formulată cu claritate în Programul Partidului, ca „masele largi populare să participe tot mai intens la dezvoltarea culturii naționale, la creșterea de artă, la sporirea valorilor spirituale ale societății socialiste”. Publicului trebuie să i se creeze posibilitatea de a-și exprima opțiunile, determinînd ca pe scenă să se joace piesele ce dezbate problemele fundamentale ale procesului revoluționar de transformare a țării, de a-și formula judecățile de valoare în legătură cu calitatea spectacolelor. Forma cea mai directă și eficace este dezbateră spectacolului de către colectivele artistice cu spectatorii, într-un spirit deschis, orientat critic, ofensiv, propriu unui teatru conștient de funcția sa politică, publicul participînd direct la făurirea operei teatrale ca proiectie a aspirațiilor maselor. Printr-un asemenea contact, instituțiile de spectacol și publicul pot și trebuie să colaboreze fructuos la elaborarea concepției comune asupra finalității artei scenice, angajînd tot mai decis teatrul în viața societății, contribuînd la ecloziunea artei spectacolului.

DEZVOLTÎND succesele obținute — unele remarcabile — în sprijinirea formațiilor artistice de amatori, teatrele demonstrează că străbat un proces fecund de reevaluare a obligațiilor sociale față de acestea, ajutîndu-le să-și desfășoare activitatea la un nivel superior. Ex-



Sirwa Banzi a murit de Athol Fugard (la Teatrul din Ploiești, regia Alexa Visarion) cu actorii Nicolae Praida (îngă) și Constantin Drăgănescu

presie a creativității poporului, mișcarea artistică de amatori reprezintă în contextul culturii naționale un instrument eficace de formare a orizontului spiritual al oamenilor muncii, de educare politică a personalității umane în spiritul idealului socialist, de cultivare și elevare a gustului estetic. Necesitatea de a spori valențele educative ale mișcării artistice de masă, chemată să-și împlinească mai energic misiunea formativă, impune teatrelor profesionale sarcina de extremă importanță de a-și extinde complex și programatic activitatea în această direcție, de a patrona cu comprehensiune și răspundere formațiile de artiști amatori. Se așteaptă să le ajute, mai întîi, în precizarea repertoriului și în elaborarea textelor de spectacol, promovînd valori dramaturgice autentice, montaje de versuri selecționate din creația unor scriitori reprezentativi, apte să zguduie conștiințele, să le conecteze fluxului de preocupări contemporane, să le educe în spirit revoluționar și patriotic. Alături de creația populară, arta cultă, reflectînd într-un larg ambitus preocupările majore și idelle înaintate ale societății noastre, trebuie să-și găsească un loc central în activitatea mișcării de amatori care, prin amploarea ei și pregnanța manifestărilor artistice, cunoaște o impresionantă aderență a maselor. În același timp, teatrele profesionale au misiunea de a contribui creator la realizarea unor reprezentări de bună factură artistică, punînd la dispoziția formațiilor de amatori regizori, actori, scenografi care să participe efectiv la pregătirea spectacolelor. Desigur, ar constitui un factor de emulație prezența, în unele spectacole, alături de interpreții amatori, a unor cunoscuți actori. Pasiunea artiștilor amatori, pentru care arta reprezintă o necesitate vitală, o condiție superioară de existență, de aceeași importanță ca activitatea productivă, va trebui susținută și stimulată prin dezvoltarea însușirilor artistice, organizîndu-se pe lîngă fiecare teatru cercuri de instruire, conduse de regizori sau actori cu experiență pedagogică, invitîndu-i să asiste la repetiții, discutînd cu aceștia aspectele teoretice și practice ale etapelor de realizare a unui spectacol. Se înfăptuiește astfel o multilaterală integrare a artiștilor profesioniști în munca de educare patriotică și estetică a maselor, contribuîndu-se, implicit, la pregătirea, în planul cunoașterii artistice, prin intermediul formațiilor de amatori, a propriului public, un public în a cărui structură trebuie să regăsim toate categoriile de spectatori.

Exercitîndu-și cu vocație nobila misiune educatoare, întemeiată pe un sens ferm al responsabilității civice a teatrului nostru, colectivele artistice se angajează, deopotrivă, într-un stenic proces de autoeducare, de cunoaștere directă și profundă a realităților, pentru a răspunde adecvat cerințelor sociale, intensificînd funcția formativă a scenei și dinamizînd procesul de adeziune a maselor la fenomenul teatral. În amplitudinea și profunzimea cu care se angajează în opera de autoeducare identificăm unul din atributele distinctive ale artistului autentic.

Constantin Măciucă

Radio Televiziune

Virstele emisiunilor...

● DIVERS și atractiv a fost sumarul „Revistei literar-artistice TV”. Am așteptat cu mare interes în special convorbirile cu Eugen Barbu, Al. Piru și Mircea Sintimbreanu despre condiția debutului. Din păcate, ele au fost, fiecare, prea scurte, incit exact atunci cînd discuțiile (de fapt monologurile, căci reporterii s-au mulțumit — de ce oare? — doar cu rolul de purtători ai magnetofonelor) păreau a se fi „încălzit”, s-au terminat! Sintem convînși că interviurile cu personalități ale vieții culturale și literare ar merita, de fiecare dată, un spațiu mult mai amplu în emisiune și o pregătire mai temeinică a reporterilor, de la care așteptăm în continuare iscusința de a-și „provoca” interlocutorii la confesiune, de a mijloci cu profesionalism un adevărat dialog, de a transforma aceste convorbiri în adevărate evenimente TV (așa cum s-a întîmplat, de altfel, pînă acum, în unele din „revistele” literar-artistice...).

În altă ordine de idei: în programul tipărit era anunțată și o „Poștă a redacției”, care nu a mai apărut însă în emisiune. Ne-a părut rău, chiar dacă nu știm ce urma să cuprindă ea. Bănuim, totuși, că, între altele, o asemenea „Poștă a redacției” ar urma să includă răspunsuri la scrisori ale telespectatorilor referitoare la ceea ce se difuzează săptămîină de săptămîină în emisiune, scrisori însoțite de propuneri și sugestii, întrebări legate de fenomenul cultural sau — ceea știe? — poate chiar încercări literare supuse atenției realizatorilor. Dacă, într-adevăr, scrisorile telespectatorilor au un asemenea conținut, atunci fără îndoială că o „poștă a revistei” merită, trebuie să existe (dacă nu în fiecare ediție, cel puțin cu anume periodicitate) și noi, alături de telespectatori, o așteptăm cu cea mai vie curiozitate. Ea ar reprezenta un necesar dialog între emisiune și cei cărora ea li se adresează.

● UN foarte frumos film ne-a fost oferit în cadrul „Serii televiziunii sovietice”: *Decolarea se amîna*. Ca și nu mai puțin izbutit *Aceasta este casa noastră*, prezentat acum cîteva săptămîni, el a venit să reconfirme cîteva din calitățile recunoscute ale creațiilor cinematografice sovietice pe teme de actualitate: profunzime a analizei psihologice, mult adevăr de viață, atacarea frontală a problematicei abordate, înțelegerea faptului că, pentru a putea fi corectate acele aspecte ale realității care nu corespund încă noțiunii de ideal, ele trebuie, mai întîi, relatate curajos, în spirit critic, fără menajamente. Amîndouă filmele amintite fac parte din cea mai recentă producție a studiourilor sovietice.

Și dacă, așa cum se vede, am vorbit despre filme noi, de ce să nu vorbim și

despre filme vechi? Admirabilă s-a dovedit, ca de obicei, emisiunea „Virstele peliculei” realizată de T. Caranfil (în colaborare cu Adriana Rotaru). Pasiunea realizatorului ne descoperă, simbăță de simbăță, comori de frumusețe a ideilor și a forme artistice în filme de mult uitate sau pe care nu le cunoaștem încă. E o muncă dificilă, aceea de a răscoli arhivele, de a cerceta mii de metri de peliculă în căutarea unei secvențe, dar efortul are ca rezultat informarea telespectatorului, desăvîrșirea instrucției sale. Iată, pentru a ne menține în concret, ce ni s-a oferit în ultima emisiune: un emoționant moment din *Lupeni '29*, o irezistibilă secvență din comedia italiană *Creola, ochii-ți ard ca focul*, cîteva minute din excepționalul *Harakiri* semnat de faimosul cineast japonez Kobayashi, fragmente din filme cu Bette Davis. Mărturisim că emisiunea ne-a stîrnit dorința de a (re)vedea toate aceste pelicule...

● INSPIRATĂ ni s-a părut reluarea gravului, pateticului spectacol de teatru realizat cu *Prometeu încătușat*, de Eschil, în viziunea regizorală a lui Dinu Cernescu. Capodopera antică a fost valorificată în toată nepieritoarea ei dimensiune de noblete a spiritului: o tulburătoare metaforă asupra voinței umane, asupra imposibilității de a frînge libertatea unui om. *Prometeu* poate fi ținut în lanțuri, dar spiritul, gîndirea sa, idealurile umane pe care le întrușipează nu pot fi încătușate: „Mă certî zadarnic: eu rămîn neclătinat. / Să nu crezi că temîndu-mă de furia / Lui Zeus voi deveni vreodată un slăbănog / Și că-nținzînd ca o femeie miinile / Spre Zeus... / Îl voi ruga să mă dezlege. N-am s-o fac”.

M. Rimniceanu

„Orașul văzut de sus“

O RAȘUL VĂZUT DE SUS suscită o mulțime de probleme privitoare la destinul și posibilitățile cinematografului românesc. La o conferință de presă, autorii au cerut, au rugat, insistent, să li se spună cusururile. S-au indicat vreo cinci, aparent evidente, bazate pe principii de estetică cinematografică intangibile. Și nu este oare uimitor că toate acele cusururi se vor dovedi a fi tot atâtea rare, originale calități?

Dar asta nu e singura originalitate a filmului. Ea ține și de originalitatea, de noului personajului principal (întruchipat de Margareta Pogonat). O dublă originalitate. Una, fiindcă e vorba de o interesantă temă abordată în cinematografia contemporană, anume căutarea adevărului sub cutele unor iscusite minciuni. Este o temă nouă, iar în filmul nostru de două ori nouă, căci arta cere ca o temă să fie prezentată de fiecare dată în chip nou. Astfel, în *Puterea și Adevărul* acel care trebuia să demonstreze că are dreptate era învinuitul. În filmul nostru, el este acuzatorul (în *Un zimbet pentru mai tirziu* fusese păcălitorul, aruncat într-o abjectă capcană).

Dar iată povestea din filmul *Orașul văzut de sus*. O poveste (scrisă de Marcel Păruș și Dumitru Solomon), o poveste scurtă, totuși lungă, fiindcă pe tot întinsul filmului — regizat de Lucian Bratu — nu avem decât interminabile discuții polemice pe o problemă tehnică de șantier. Șeful unui șantier fruntaș cere să i se dea un supliment de muncitori, ceea ce periclitează lucrul unităților de la care se răpesc acei lucrători suplimentari. Primarul (o femeie: Margareta Pogonat) refuză. Inginerul (George Constantin) care ceruse asta invocă un principiu ce i se pare sacrosanct: datorită a dăruia să depășească planul, așa cum îl depășise el mereu până atunci. Planul!! Idee sănătoasă, cheie de boltă a unei societăți evoluate; e foarte rău însă când un scop înțelept devine lozincă goală, simplă formulă verbală. Această primejdie este o altă temă importantă în lumea de astăzi.

În sfârșit, o trăsătură originală o găsim și în caracterul personajului principal, acea femeie devenită primar al orașului. Ea nu este, ca în alte filme cu aceeași temă (dovedirea adevărului), „cel care are dreptate“, căci asta i se poate întâmpla oricui. Ea este acea personaj rarism care are totdeauna dreptate, care s-a născut cu darul de a avea dreptate, de a avea aceea dreptate indiferent de vîrstă, indiferent de experiența vieții, indiferent de natura problemei de rezolvat.

Criticii care au luat cuvîntul găseau că acest personaj făcut numai din calități și fără cel mai mic cusur este un personaj artificial, ireal, inexistent, neverosimil. Dar se înșelau acei critici. Căci, dacă o ființă are totdeauna dreptate în problemele de inteligență și înțelepciune, nu înseamnă că e o ființă nefiresc de perfectă. Ea poate avea o mulțime de cusururi personale. Găsim, sau nu găsim așa ceva la eroina noastră? Nu știm. Căci, din biografia ei nu cunoaștem aproape nimic. Cunoaștem doar duelul ei cu vreo cinci bărbați, care mai de care mai „vîrf“ și mai „șef“. O vedem cum ea are mereu dreptate în acea problemă specială de șantier. Și cam atât. Asta, criticii au considerat ca un mare, grav cusur. Ei cereau personajului să aibă mai multă... biografie, mai multe evenimente de viață privată. Reoșor, în aparență, justificat. Reproș legat de un altul, anume de cusurul unui film fără evenimente, fără fapte, făcut numai din vorbe, din discuții verbale.



Margareta Pogonat (Maria Sorescu) și George Constantin (Topolniță) într-un nou film românesc: *Orașul văzut de sus*

Da. Acestea-s, de obicei, cusururi evidente. Afară de cazurile interesante care cer tocmai o asemenea structură dramatică specială și personaje fără biografie. Într-adevăr, personajul întruchipat de Margareta Pogonat este o ființă care n-apucă să-și trăiască, să-și rezolve problemele de biografie intimă, căci e tot timpul ocupată să le rezolve pe cele profesionale și publice. Acestea din urmă au păcatul de a fi urgente, cu scadență imediată. Pe cînd problemele de... biografie particulară pot să mai aștepte. Iată de ce personajul nostru mai este original și pentru că e o persoană care și-a pierdut, momentan, biografia; e mai exact: care și-a așezat-o deocamdată. Personaj interesant; personaj cu biografie suspendată. Pentru cîtă vreme? Se știe că asta se va rezolva poate foarte tirziu, sau poate chiar a doua zi. Căci soluțiile în problemele de fericire personală, de fericire intimă, depind de ocaziile care se potrivește cu ceea ce vrei, cu ceea ce poți, cu ceea ce ești. Personajul nostru, posedînd marea artă de a avea totdeauna dreptate, de a nu se înșela niciodată, va ști recunoaște pe loc ocazia cea bună.

Iată acum și o altă observație greșită a cronicarilor noștri. Fiindcă toți cei care, în film, se înșelau erau bărbați, iar singurul care avea dreptate era o femeie, s-a dedus că filmul este un film feminist. Autorii au răspuns că nici prin gînd nu le trecuse așa ceva. Și i-am crezut. Pentru că acel film realmente nu este un film feminist. O pledoarie feministă trebuie să arate că femeia e egal de capabilă să facă ceea ce face bărbatul. Egal. Nu mai mult. Pe cînd în filmul nostru ea nu face la fel, ci mai bine decît bărbații, mai bine decît toți bărbații din poveste. Ea e pur și simplu singura care are dreptate. Ceea

ce nu are nimic feminist. Este o înțelegere fericită, care i se poate întâmpla și unui bărbat.

Totuși a existat un cineast-femeie care a avut dreptate. Nu asistasem la conferința de presă. Dar văzuse filmul. Și o fascinasese delicatețea cu care autorii povestii pictaseră subtilile, delicatele fapte sufletești din această poveste. Delicatețe intelectuală, nu delicatețe mondenă de bune maniere; fel discret, delicat, în care, aici, marile calități de caracter se ascund în culele unor conduite aspre, poruncitoare, uneori chiar brutale, uneori de un dur sarcasm, cum se petrec lucrurile în cursul conversațiilor dintre eroină și contradicții ei. Această delicatețe de inteligență a fascinat pe unia din cronicăresele noastre care, în pliantul publicitar al filmului, scria așa: „Un film delicat despre sentimentele noastre cele mai delicate“. Pare o stingace tautologie de gazetar neajutorat. Dar, pentru cine a văzut filmul, aceste cuvinte sînt formularea strălucită și lapidară a esenței însăși a acestui film... esențialmente delicat. Și nu e de mirare. Autoarea acelei definiții este Eva Sirbu.

Încă un cuvînt. Despre Margareta Pogonat. Margareta Pogonat nu este numai o „actriță bună“. Sînt multe actrițe bune în colecția noastră de excelente interprete. Margareta Pogonat, ea, mai este și altceva. Avea de interpretat acel curios personaj care e omul destinat din naștere, aș zice chiar condamnat, să aibă totdeauna dreptate. Pentru acest rol greu, subtil, „delicat“, cred că numai obrazul, ochii, buzele, vorbele, tăcerile Margaretei Pogonat, numai ele puteau întruchipa un asemenea personaj.

D. I. Suchianu

Cinema

Flash-back

Oceanul într-o picătură

● CUCERIRILE din prima jumătate a istoriei filmului s-au înscris aproape fără excepție într-o succesiune de acumulări și renunțări, de mimări ale celorlalte arte și de reveniri, prin simplificări, la propria esență. Astfel se explică faptul că pînă la Eisenstein, dar mai ales pînă la „Crucișătorul Potemkin“, epopeea istorică însemna o „traducere“ — mai mult sau mai puțin cronologică, mai mult sau mai puțin artistică — a istoriei. A trebuit să apară acest film de răscruce pentru ca să se vadă că arta nu e obligată să ilustreze paragrafele manualului, că ea poate tot atât de bine, ba încă mult mai bine, să exprime evenimentul printr-o parte a lui, printr-o parte care să conțină, bineînțeles, esența întregului și care să poată fi investită de către artist cu forța de a o obiectiva.

Ca în altele alte momente de geneză, descoperirea a fost urmarea unui concurs de împrejurări exterioare. După scenariul inițial, care trebuia să omagieze revoluția din 1905 — filmul urma să povestească toată istoria celui an, cu zecile lui de evenimente petrecute în cîteva zeci de ore. Vremea nefavorabilă a întrerupt turnările și atunci, la Odessa, Eisenstein avu revelația că totul poate fi redus la un singur moment — acela al revoltei de pe crucișătorul Potemkin —, adică la o singură pagină din cele cîteva sute ale scenariului. Ceea ce părua la început, multora, o simplificare dictată de comoditate, era, în fapt, premisa unei intrări fără precedent în adîncul faptelor, în miezul cel mai aprofund și mai anonim al trecutului. Teoretizînd mai tirziu, Eisenstein demonstra că întregul film apelează la sinecdochă, adică la acea figură retorică și stilistică constînd în reprezentarea ansamblului printr-una din părțile lui. Sinecdoxa se referea, în primul rînd la subiect (ceea ce am arătat). În al doilea rînd, ea se făcea prezentă prin utilizarea masivă a gros-planurilor.

În „Potemkin“ nu există personaje principale; eroul este mulțimea, simbolizată prin acele fețe omenești întrezărite cîteva clipe și redate apoi în mai multe rînduri. Armonia acestei construcții calidoscopice, regizorul o atribuia repartizării acțiunii, ca în tragedia antică, în cinci „acte“, fiecare din ele divizat în alte două jumătăți, simetrice și contrastante, legate printr-o cezură de ritm. Ca și în tragedia antică, sinecdoxa ilustra un moment generic aparținînd în același timp omenirii și omului. Ca și în tragedia antică, oceanul se reflecta în picătura transparentă, dar totodată plină de reflexe, a clipei.

Romulus Rusan

„CIUTA“

● Am ascultat luni seara retransmisia piesei *Ciuta* de Victor Ion Popa (adaptare radiofonică și regia artistică Constantin Moruzan), înregistrare de acum aproape 10 ani, și un emoționant aer de prospețime plutea intact pe deasupra textului. O mai recentă versiune, jucată pe micul ecran, s-a situat, statisticile de specialitate o dovedesc cu evidență de netăgăduit a procentelor, pe locul întâi al preferinței spectatorilor. Care să fie, deci, cheia succesului în piesa lui Victor Ion Popa?

Subiectul este dintre cele mai „clasice“, de mare frecvență în literatura noastră. O tină, Carmen (Irina Petrescu), al cărei suflet „inflexibil“ în căutarea de inflexibilități (cum ar spune Geo Bogza) respinge compromisiul, lasitatea, minciuna și alte asemenea omenestii slăbiciuni. Trăiește drama incommunicabilității cu semenii, ce nu-i înțeleg și nu-l respectă aspirațiile. Norma etică a fetei este intransigentă și adîncul respect față de propriile idealuri, dar ele apar celor din jur trufie și orgolios refuz de comu-

nicare. Pentru Carmen, iubirea nu poate fi scrisă decît cu majusculă, ceilalți, chiar alesul inimii, Octav (Victor Rebengiuc), acceptă și măruntelile, dar atât de cotidienele renunțări și concesii. Pentru Carmen, sentimentele și ideile nu pot fi trăite decît în stare pură, sub vîpaia incandescentă a purității, în tăcere și nemărginită solitudine. Ea este o „domniță“ din vechimile sadoveniense sau din clar-obscurele lui Camil Petrescu, „suflet tare“ și neiertător, alegînd fără ezitare soluțiile limită, de la care nu mai există întoarcere. Tensiunea la care eroina înțelege a-și trăi viața și a-și decide moartea este insuportabilă, pirjolitoare, totală. Nimeni nu-i rezistă, nici chiar ea însăși.

Firește, o asemenea personalitate creează în jurul ei un câmp de forță, o iubire pentru Octav, iubire deznădăduită și totală, nu o împiedică a-i vedea și a-i sancționa micile, lumestile lui șovăieli și incertitudini, pe care i le reliefează cu răceala unui diagnostician celebru. Intransigența fetei este, apoi, direct proporțională cu disprețul pe

care îl acordă bogatului Moceanu (Toma Caragiu), parvenit tipic, la care lipsa de scrupul și mîrlănia interioară merg mină în mină, doamnei Anta (Elvira Godeanu), mătusa sa cheltuitoare și frivolă...

Ce determină căderea „ciutei“ lui Victor Ion Popa?

Aici, soluția scriitorului nu este conformă cu datele problemei. Carmen, cea curajoasă, se sinucide din teama de a începe fără nici o avere viața alături de un om tot așa de tare ca ea, dar pe care îl iubește fără limită. Convențiile și conveniențele se dovedesc mai puternice decît încrederea în sine. *Ciuta* se încheie acolo unde poveștile de dragoste mai noi abia încep: povești în care tinerii (uneori copii renegeți de familii milionare, alții oameni prea obișnuiți) încep, fără prea multe ezitări și probleme, aventura vieții în doi. Căci iubirea este, ne învață acești tineri, mai puternică decît banii, căci banii fără iubire nu înseamnă nimic, decît niște biete și inutile bucăți de hîrtie.

Ioana Mălin

Telecinema

Pin' se ridică ceața...

● NU e deloc curios, nu e absurd (căci aria absurdului devine din ce în ce mai restrînsă, dacă acceptăm c-a existat vreodată), nu e incoerent (fiindcă totul se ține pe tot), dacă într-un aeroport aflat în ceață și unde oamenii așteaptă să se ridice ceața, ca ei să se poată ridica la cer, fiecare cu treburile lui, unul în drum spre un botez, altul spre o înmormîntare, alții la sedințe, dacă în acest mic spațiu închis în fața marelui spațiu, unde, conform unei scheme dramaturgice devenită „dejă vu, deja lu“, e loc, cit timp oamenilor stau și tot n-au ce face, pentru înnoarea citorva destine, și ce înnoare mai frumoasă și mai-devreme-acasă se poate găsi decît aceea a unui bărbat și a unei femei care se recunosc după 20—30 de ani de cînd s-au despărțit la capătul unui amor sfîrșit prost, se recunosc aici, în așteptare, ca altădată într-o gară, într-un han, pînă se schimbă locomotiva sau cîni la diligență, se recunosc și încep să se explice, încep să-și aducă aminte, retrîind (pînă se ridică ceața...) marea dragoste, dramă mare, melodramă și mai mare, cu

durere multă în ochii lui care și-a greșit viața, cu lacrimi și-n ochii ei care și-a refăcut viața și s-a căsătorit fericit, avînd și copii, și soț bun, și socri înțelegători, tanguo classic, el cerîndu-și iertare pentru lasitatea de care a dat dovadă, ea ascultîndu-l cînd mută, cînd pergumut, dar tot timpul sobră și demnă, firește nefericită dar și neclintită, dovadă că atunci cînd el o întreabă, după atîtea dezvăluiri, în final, dacă-i poate scrie, ea îi prezintă fetele ei mari și legitime, ceea ce-i un răspuns mai mult decît categoric.

Nu e deloc curios, zic, nici absurd ca în această atmosferă de important nod nu feroviar, ci sentimental, la încrucișarea unor sentimente atât de mari ca lasitatea, demnitățile, dragostea și sinceritatea, cel mai just și mai emoționant să sune monologul scurt, banal, din cuvintele cele mai mărunte, al unei ospătărițe care deservește la barul aeroportului, o fată slabuță, cam urîțică, dar fantastic de expresivă în privire, o privire de mare cinema, care poate că nu posedă marile cuvinte ale vieții, dar a trecut prin micile evenimente ale

existenței, adică a născut de curînd, e cu mîntea mereu la copilasul ei, e obsedată dacă soțul a venit acasă să schimbe scutecele pruncului, trage mereu cu urechea la telefonul barului dacă bărbatul o sună ca să-i dea informații despre copil și ca să primească, la rîndul lui, ordine din partea ei, o chelnărită tare antipatică și artăgoasă cînd îi ceri un demi-sec, din acelea care „trebuie să vadă dacă mai este un demi-sec“, dar care deodată, minune a minunilor, luminează a luminilor, după ce țîa destupat sticla, se așează ex-abrupto pe scaunul de lîngă tine și hodoronc-tronc începe să-ți povestească mica ei existență, micile ei griji, mica ei serenadă, nu mai puțin profundă decît marelui amor spînzurat între două sentimente intime. Ospătărița aceea, cu monologul ei picat din cer, necerut „organic“ de acțiune, e de neuitat, chiar după ce se ridică ceața și oamenii pleacă să zboare. Nu e deloc curios. Cu atît mai puțin absurd. Nici o mică serenadă nu e absurdă.

Radu Cosașu

Plastică

La Muzeul de artă:

Florența Pretorian

PORNIND de la premisa obiectivă și realistă că istoria artei nu se constituie numai prin marile personalități și că printre artiștii mai puțin cunoscuți sau chiar uitați se pot găsi unii a căror valoare poate fi recuperată dintr-o perspectivă mai apropiată de contribuția lor la instaurarea unei atmosfere de creație autentică. Muzeul de artă ne propune confruntarea cu arta unei pictorițe pe nedrept ignorată astăzi: **Florența Pretorian** (1902—1948).

Schița biografică pe care ne-o prezintă Petre Oprea în catalogul-afiș confirmă educația artistică solidă, aprofundată prin contactul cu buna pictură franceză din deceniile trei și patru ale secolului nostru. Calitate detectabilă în cele 50 de lucrări expuse. Structural, Florența Pretorian ne apare ca o artistă solară, sensibilă la valorile coloristice și la consistența volumelor și a materiei, deși tratarea picturală derivă în esență din viziunea impresionistă, mizind pe juxtapunerea tușelor și pe vibrația cromatică. Bucuriile artistei sînt calme și luminoase, peisajele sale trădează un profund spirit panteist ce anihilează tentația pitorescului (posibilă în cazul unor subiecte predestinate, parcă, parcurgerii turistice — orașele Italiei, porturile) și conferă un aer de meditație lucrărilor sale.

Un capitol deosebit de interesant, înscris de altfel în preocupările curente ale epocii și care se materializează cu predi-

lecție în pictura artistei, este natura statică, gen ce îi prilejuește câteva reușite de reală valoare expresivă și picturală. Sentimentul de la care pornesc aceste explorări ale subiectului domestic, intimist este același ca și în cazul peisajului, dublat de o constantă preocupare față de organizarea interioară a materiei și de modul în care se articulează planurile unui obiect în realitatea sa concretă. De aici apar consecințe stilistice cu ecouri cézanniene: **Natură statică cu pești**, **Cega**, **Natură statică cu stridii**, **Natură statică cu pești și cană**, **Vinată**, confirmate de predicția pentru culoarea-formă, utilizată de altfel în același spirit și în numeroasele peisaje de bună calitate picturală, consistente fără excese, pline de atmosferă și de o mare libertate interpretativă: **Peisaj din Taormina**, **Peisaj din Perugia I și II**, **Teatrul grec din Taormina**. Mai putem descifra, încorporate aceleiași personalități puternice, și unele contacte cu maniera fauve, dar fără intensitatea cromatică prin care artiștii acestui curent și-au justificat epitetul. Semnificative din acest unghi ni se par lucrările: **Bărți în port**, **Bărți cu pinze**, **Trăsura**, **Vedere din Veneția**, **Din balcon**, dar mai ales interioarele, preocupare constantă și cu profunde implicații afective. Aici lecția artei lui Matisse și Pallady ni se pare mai decis afirmată, nu numai prin tematică și



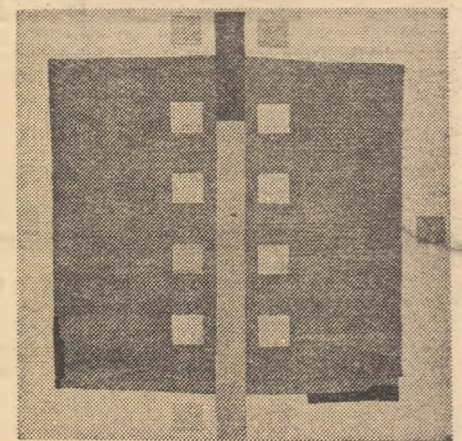
FLORENȚA PRETORIAN: Interior cu șevalet

La galeria „Orizont”:

Ileana Teodorini Dan

OPTÎND pentru una din variantele moderne ale genului, de altfel destul de elastic în limitele sale stilistice, **Ileana Teodorini Dan** s-a afirmat în ultimii ani ca una dintre bunele noastre autoare de tapiserii, creîndu-și un stil personal, autentic și complet. Expoziția de la galeriile **Orizont** readuce atenția aceleiași preocupări pentru găsirea unor soluții de confluență între tradiția autohtonă a țesutului, menținută în asociațiile cromatice și în utilizarea „vrîstelor” de factură populară, și concepțiile moderne despre destinația publică a tapiseriei, ceea ce atrage și inerente deplasări în sistemul de organizare a suprafeței.

Adeptă a purismului imaginii plastice, artista apelează la stilizări succesive ce ating punctul geometriilor decorative, derivate din moduli rectangulari și circulari, fără a pierde însă contactul cu valențele expresive, afirmate prin intermediul regimului cromatic. Cîmpul compoziției se constituie pe o culoare-supt, cu infinite vibrații tonale, în interiorul său intervenind puternice ac-



Tapiserie de ILEANA TEODORINI DAN

cente, procedeu ce izolează „subiectul” expresiv, creînd — simultan — senzația de spațialitate. Cele mai frecvente game cromatice se axează pe griuri colorate și roșu grav, cu sonorități vibrante (există câteva piese, printre cele 19 **Solare**, a căror distribuție amintește precedentul totemic), dar unele dero-gări, cum este cea gîndită pe o explozie de galben-lumină, confirmă calitatea de investigație pe care o posedă fiecare lucrare.

Compunerea în raport de un ax de simetrie, frecvent utilizată, ne trimite într-o zonă de calm și echilibru, sentiment contracaraat prin dinamica raporturilor coloristice și detaliul texturii. De altfel, în acest dialog dintre două tendințe compensatorii stă marea calitate a lucrărilor Ilenei Teodorini Dan, la care se adaugă un evident respect pentru profesionalism și o reală înțelegere a condiției tapiseriei ca artă a spațiului ambiant. O remarcă în plus pentru soluția figurativă de mari dimensiuni, propunere ce ne descoperă o altă arie de investigații și disponibilitățile artistei.

Radu Stan

Virgil Mocanu

Muzică

Turneul Teatrului muzical din Galați

● **TEATRUL** muzical „N. Leonard” din Galați a venit să prezinte pe scena Operei Române **Interogatoriul din zori**, operă într-un act de Doru Popovici pe libretul lui Victor Birlădeanu. Instituția cu mijloace incomparabil mai modeste a ajuns să împartă răspunderea premierelor românești (în sens absolut) cu însăși prima scenă lirică a țării. Este aci un semn de curaj, de entuziasm și ambiția de depășire a propriei condiții; mai ales asta. Faptul că realizatorii au ținut sus, spre un spectacol competitiv, s-a văzut din chiar alegerea acestei ultime pagini de operă a lui Doru Popovici, fiind ea, prin economia extremă a mijloacelor vocale, mai la îndemina teatrului, care nu se bazează pe o schemă amplă de cîntăreți, dar și-a putut crește și perfecționa aparatul simfonic pornit din-

tr-un nucleu de filarmonică.

Referitor la compoziția muzicală am avut prilejul să mai spunem cîte ceva anul acesta, după ce am auzit-o în concert la Radioteleviziune. La reprezentare s-a conturat mai limpede fața sa de produs aflat la interferența genurilor și coborînd de fapt la tradiția renașcentistă a madrigalului dramatic, să zicem **Lupta dintre Tancred și Clorinda**. E un alt mod de a recurge la o tradiție pe care compozitorul a cultivat-o și cînd a orchestrat opere de același Monteverdi, executate la noi în concert și, mai ales, cînd stilistic se ține ferit de intemperii sub acoperișul preclasicilor maeștri întru artă corală (și nici departe de un Sabin Drăgoi), într-o zonă unde poate cultiva elegant acea polifonie. Tot după o manieră de demult, conflictul personajelor vine numai din dialog, ceea ce deschide probleme cînd piesa e să fie adusă în limbaj scenic. Propriu-zis, în **Interogatoriul din zori** nu există acțiune, ci doar o stare de puternică tensiune conflictuală între cele două personaje: comunistul Ion I. Ion e în așteptarea propriei execuții după sentința pe care a impus-o Procurorul. Sint aci două planuri: cel aparent, discuția cu Procurorul, și cel de adîncime, dinlăuntrul conștiințelor, unde se produce adevărata mișcare și deznodămîntul operei, anticipînd mutația istorică în raportul forțelor sociale care a dat cîștig de cauză umiliților ca Ion I. Ion.

Regia artistică (A. I. Arbore) a intuit corect planul dublu și a urmărit să proiecteze scenic, ca pe un joc de balanță, reflecția din adîncul conștiințelor: așadar, ascensiunea și glorificarea Comunistului și, invers, damnarea Procurorului, care a vrut să parvină pe seama victimelor alese din spîta luptătorilor pentru dreptatea socială. Numai că în acest scop mijloacele regizorale nu au avut destulă bogăție și suplețe. Ba unele elemente s-au aflat în dezacord cu sugestia de interiorizare pe

care o propunea în această împrejurare muzică; de pildă, rolul mut al gardianului a fost îngroșat către caricatură. Și scenografia (Simion Mărculescu) oferea un spațiu sugestiv, stimulînd o mai variată nuanțare temporală a vocabularului scenic prin jocul tonurilor cenușiu-negru, prin convergența apăsătoare a liniilor închizînd pretutîndeni orizontul, prin gradarea nivelelor și prin opoziția simbolică a obiectelor.

Dacă spectacolul s-a bucurat de o ținută situabilă în preajma montărilor de la Opera Română, trebuie să amintim mai ales interpretarea baritonului Adrian Marcu. În rolul Procurorului el joacă firesc, are o dicțiune cultivată, întonează nici mai sus nici mai jos decît trebuie, și are o paletă considerabilă pentru nuanțarea cîntatului. Mai puțin a convins Benedict Gorodețchi, uneori nu prea stăpîn pe sine în rolul Ion I. Ion. Considerînd, de asemenea, că opera lui Doru Popovici dezvoltă un limbaj simfonic unde contează claritatea liniilor polifonice, echilibrul dintre compartimente și nuanța fără greș din dialogul timbrelor, performanța orchestrei din Galați condusă de Ury Schmidt a fost și ea hotărîtoare pentru a clasifica acest spectacol printre realizările însemnate ale Teatrului muzical „N. Leonard”.

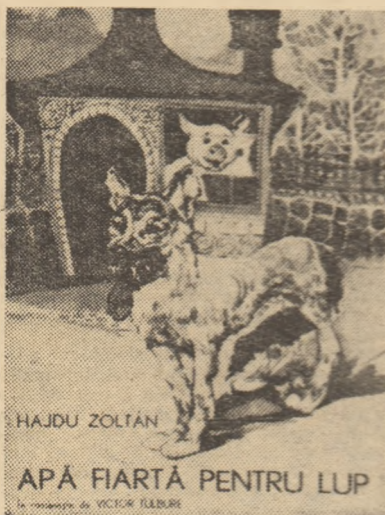
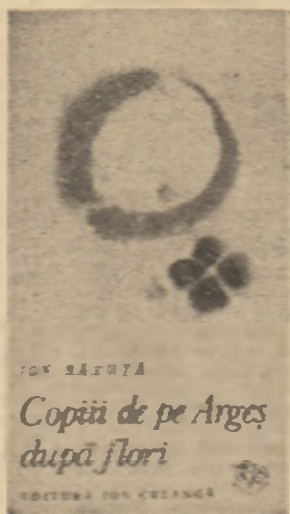
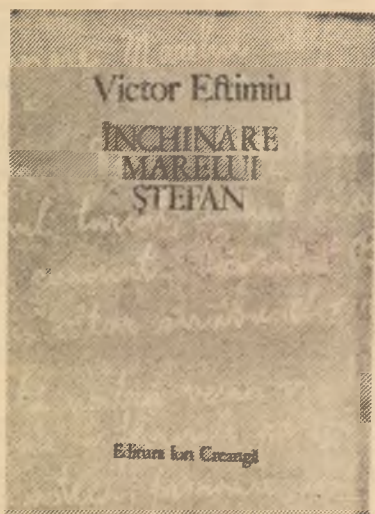
Și tocmai pentru a nu umbri acest merit se cuvine a nu se mai insista cu comentariile la adresa unui supliment coregrafic pe care același teatru l-a oferit în completarea operei lui Doru Popovici. Baletul **Elanuri** de Sergiu Sarchizov s-a înfățișat din toate punctele de vedere ca un lucru făcut în pripă, cu balerini plini de bunăvoință, dar evident obosiți, mișcîndu-se neadunat într-o compunere scenică avînd finalitate greu decelabilă. Rămîne, așadar, să așteptăm și pe acest plan saltul pe care teatrul din Galați l-a realizat în materie de operă.



Editura

ION CREANGĂ

recomandă tuturor cititorilor săi



Cartea străină

Omul lui Baltasar Gracian

AJUNS în toamna virstei bărbătești după ce ai trecut prin primăvara copilăriei și prin vara tinereții (ca să folosesc imaginile lui Gracian) devii mult mai sensibil la operele deconcertante, neliniștitoare, a căror substanță abundă în enigme, lucrări eminamente problematice, adevărate puzzle ale minții și închipuirii. Perplexitatea pe care ți-o provoacă lectura unor asemenea texte este, la o virstă la care nu te mai miră multe lucruri (deci acel *thaumaston* al anticilor a încetat să te mai tulbure), o adevărată stare estetică și morală fecundă. De aceea gustul ambiguității (pentru că tu însuși ești demult dublu), echivocurile te incită și, cunoscător al lumii („labirint obștesc, fărâșit din răutăți și minciuni, unde nici o sută de prudențe nu sînt de ajuns” — cum spune o dată Gracian) te delectează cabinetul de oglinzi paralele, labirintul optic al unor complicate alegorii. E adevărat că, pentru noi, oamenii, răspunsul la cele mai enigmatice enigme, cheia celor mai alegoric-inchizitive probleme ale Sfinxului este întotdeauna și pretutindeni unul singur: Omul. S-ar părea că totul este de o copilărească simplitate. Dar numai Copilului i se îngăduie, și Bătrînul ajuns la limitele posibile ale înțelepciunii, luminat poate și de lumina unei grații de dincolo, își poate permite naivitatea de a fi simplu. Între aceste extreme, la mijloc de bine și rău, peregrinînd și împreună figurile pentru ca să apară vreo imagine inteligibilă (ca într-un jig-saw-puzzle), pentru a putea da Sfinxului acel răspuns fulminant în evidența lui, trebuie să faci întreg ocolul omului. Și, bineînțeles, al lumii.

Baltasar Gracian a făcut-o în opurile sale care tocmai de aceea sînt adevărate cărți de înțelepciune sau de învățătură — cum spuneau bătrînii noștri. Cărți ale unei multiple experiențe (în arta de a gândi, de a trăi și în artă pur și simplă) care se adresează experienței. Dintre operele ieșuite, două — deosebit de importante, *Oracolul manual* și *Criticonul* — au fost publicate într-o traducere de o deosebită valoare filologică și literar-artistică a lui Sorin Mărculescu, texte precedate de o doctă și luminoasă introducere a tălmăcitorului. Prețuind la adevărată sa valoare ceea ce numește el „voință stilistică” a lui Gracian, Sorin Mărculescu s-a străduit și a izbutit să-și urmeze autorul în dedalul conceptelor și figurilor sale, efortul său de transpoziție întinzîndu-se pînă și asupra jocurilor de cuvinte, a calambururilor sau pe un alt plan stilistic asupra celei arte a litotei pe care o vedește *Oracolul*. Căci „experiența” despre care vorbeam a iscusitului ieșuit este concentrată într-un discurs în același timp ezoteric și exoteric. Dualitate corespunzînd chiar sistemului propovăduit de Gracian, eticii sale duble. Trăiești pe două planuri, socotea el (și nu numai el în secolul său): pe un plan intim-personal și pe altul social. Acea „dissimulazione onesta”, pe care un contemporan al spaniolului, italianul Torquato Accetto, o teoretiza cu cîțiva ani înainte de apariția *Oracolului*, are un triplu rost: estetic, etic și social-politic. Dubla față a omului, întors înăuntrul său și, totodată privind în afară, impune un perspectivism antropologic. Jocul perspectivelor domină viziunea lui Baltasar Gracian. Ambiguitățile, ambivalențele, dedublările de tot soiul care derivă dintr-un asemenea perspectivism conferă scrierilor sale farmecul lor ingenios și incitant. „Nu vă mirați — spune în *Criticon* unul din personajele sale, văzîndu-le sovăla — căci la acest capăt al vieții toți vorbim cu două înțelesuri și umblăm în două chipuri.

Nici nu se poate trăi altfel decît cu două fețe: cu una ridem, pe cînd cu cealaltă mormăim; cu o gură zicem da și cu alta nu, și ne facem treaba”.

Nu ne miră deloc venerația lui Schopenhauer pentru autorul *Oracolului*. Să fie numai mizantropia germanului care-și găsea satisfacții masochiste (în ce privește natura sa umană) citind reflecțiile adeseori dezabuzate, întotdeauna și sistematic desengănătoare — ca să folosesc cuvîntul spaniol al lui Baltasar Gracian — din scrierile acestuia? Nu, desigur. Antropologia modernă, a omului crizei, a omului problematic la constituirea căreia Schopenhauer (magistrul lui Nietzsche în acest domeniu) și-a avut contribuția o vedem prefigurată în textele magistrului. În *Oracolul manual*, această antropologie este încă sumară; discursul emblematic, laconismul aforistic și perimetrii pe care și-l impune autorul explorării sale, cu sens vădit pragmatic, impun o restrîngere a spațiului uman străbătut. Etica sau, mai exact, pragmatica formulată în această lucrare vădesc însă existența unui model uman subiacent (model proiectat în lucrările anterioare ale gînditorului, în *El héroe* și *El Discreto* sub o formă ideal-paradigmatică). Etica apropiată omului oricărei crize, a oricărei epoci de mutație a condiției umane. De la cele mai „practice” sfaturi („Jocul cu cărțile pe față nu e nici de folos, nici de bun gust”) pînă la consiliile cu substrat metafizic („Limită... lucrarea divină pentru a face ca toți să stea de pîndă și de veghe”), arta de a trăi pe care o propune spantolul este aceea a omului „critic”. „Idolul nu e făcut de cine-l daurește, ci de cine-l dorește” (parafrază după Martial); „Schimbă-ți felul de-a lucra. Nu totdeauna la fel, ca să orbești curiozitatea, mai ales pe cea rivală”; „A ști să gîndești era arta artelor; azi nu mai e de ajuns; trebuie să ghicești și cu atît mai virtos în dezamăgiri... Adevărurile care ne interesează cel mai mult vin întotdeauna spuse pe jumătate”; „La fel de însemnată e o retragere frumoasă ca și un atac vitejesc”. Toate aceste cuvinte și atîtea altele nu sînt doar simple „scuipături de aur” — cum spune o zicală străină, nici rodul unei reflecții gnomice dintotdeauna pentru totdeauna, ci reprezintă o introducere în existența omului problematic al epocilor de „apogeu” (cum spunea tot Gracian), de înlînare a unui sfîrșit cu un nou început.

Criticonul este o carte inițiativă ce pretinde și oferă totodată inițiere. Vast sistem alegoric (alegoria presupune sistemul coerent), opera aceasta se vrea un fel de biblie laică, un itinerar (ca și cele ale mysticilor spanioli Ioan al Crucii sau Tereza de Avila) prin arcele sufletului, dar în această lume. Ficțiune barocă (manieristă după Hocke — simplă *querelle de mots*) ce ni se deschide nouă, celor care redevenim sensibili la semnele barocului. A considera romanul drept „cursul vieții tale într-un discurs” — cum spune Gracian este, de asemenea, un punct de vedere care ne e apropiat. Că prin întreaga și năstrușnică scriere circule, ca niște animale, spiriduii diabolici ai ironiei este și acesta un fapt la care nu putem rămîne insensibili. Să ascultăm doar acest scurt text, fragment dintr-un mai amplu paragraf: „Veți vedea că toți amuțesc cînd li se spune adevărul în față și o șterg mai mult decît iute; spunîndu-i unui infumurat să ia seama de ce și mai bine să-și aducă aminte de bunică-sa, îngheață pe loc...; sau soțului să nu rămîna doar mire, ci să se mai și mire; sau medicului să nu se tot omoare să omoare...”.

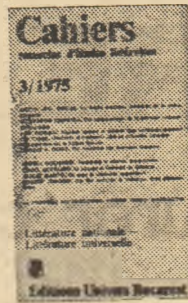
Nicolae Balotă

„Cahiers roumains d'études littéraires”, nr. 3/1975

RECENTUL număr din trimestriul editat de „Univers” e consacrat raportului *Literatură națională — Literatură universală*, raport care, de altfel, a constituit preocuparea și a altor numere și se cuvine încă a fi accentuat prin texte substanțiale.

Astfel, poetul Ștefan Aug. Doinaș demonstrează într-un mod realment interesant pentru opinia publică de peste hotare că limba română are virtuți și virtualități pentru autentică transpunere a tonului și timbrului poetic din alte literaturi (dînd exemple de la Asaki și Heliade pînă la Blaga, Ion Barbu, Ion Pillat, Voiculescu, Al. Philippide, apoi la Emil Gulian, Tașcu Gheorghiu, Dan Botta, Virgil Teodorescu, Ion Caraion, Romulus Vulpesco sau Eta Boeriu). Poate că în ce privește „regîndirea” originalului din care s-a transpus în română, Eminescu și Argezi ar fi putut oferi — după opinia noastră — un întreg ansamblu de referințe din cele mai sugestive, acești doi mari lirici meritînd cel puțin tot atît ca Murnu sau Blaga, indicați cu atîtă competență ca unii din cei mai buni tălmăcitori ai noștri.

După o *Vedere panoramică asupra literaturii române contemporane*, prin care Const. Ciopraga semnalează panoramele *Romanului românesc contemporan*, *Nuvela și povestirea românească contemporană 1944—1974* și *Reportajul românesc contemporan*, valoroase, desigur, sînt studiile *Regional, național și universal în estetica română* (de Titu Popescu), „*Național*” și „*universal*” în cercetările române contemporane asupra folclorului literar (de Ion Talos), esul lui Mihnea Gheorghiu *Universalitate și relații internaționale afirmă* — în contextul contemporan — un punct de vedere care-și va afla cu certitudine o întinsă receptivitate: acela al faptului că problematica internațională care a dus la înființarea primelor organisme politice interguvernamentale, în prima jumătate a secolului, nu poate fi separat de rolul unei *politici a culturii* în relațiile publice dintre națiuni. Ca atare, vocea popoarelor, care se face astăzi tot mai auzită la tribuna Organizației Națiunilor Unite și a altor organisme internaționale, — această voce multiplă, expresie progresivă a cunoașterii și informării reciproce a popoarelor, pregătește treptat structurile unei păci durabile pornind de la elementele umaniste ale tuturor culturilor naționale, tradiționale și contemporane.



După ce Romul Munteanu tratează despre *Național și universal în literatură*, cu bine alese nume din literatura română (de la Filimon, Rebreanu, Sadoveanu pînă la Preda, în proză; de la Eminescu, Argezi, Barbu, Blaga pînă la Nichita Stănescu și Marin Sorescu, în poezie), iar Adrian Marino publică o primă parte din studiul sub întrebarea *Unde se situează „literatura universală”?* (cu trimiteri de erudite referințe la ale sale lucrări *Critica ideilor literare* și *Dicționar de idei literare*), — deosebit de prețioase apar colaborările „externe”: cea a lui Thomas A. Perry și a lui Tzvetan Todorov.

Trecînd în revistă autori și opere care sînt mai cunoscute și receptate de către publicul american, Th. A. Perry menționează *Legende sau basmele românilor* de Petre Ispirescu, *Moara cu noroc* a lui Slavici, antologia întocmită de Lucy Bing: *Roumanian Stories* (1921), *Isvor al Marthei Bibescu*, *Istoria românilor și a civilizației lor* de N. Iorga (tradusă în 1926), apoi, tot în ordinea cronologică a publicării traducerilor: trei titluri din opera lui Panait Istrati, *Amintirile din copilărie* ale lui Creangă, *Pădurea spinzuraților* a lui Rebreanu, desigur cărțile lui Peter Neagoe, — acestea din 1917 pînă în pragul deceniului al cincilea.

Din 1950 pînă în zilele noastre, numărul autorilor și al titlurilor românești intrate în orbita cunoașterii americane a crescut simțitor, fie prin unele traduceri de opere, fie prin piese antologice sau prin studii de referință. Astfel se pot cita Eminescu, Caragiale, Sadoveanu, Rebreanu, Galaction, Goga, Agărbiceanu, Camil și Cezar Petrescu, Argezi, Blaga, Stancu, Bogza, Preda, Eugen Barbu, Titus Popovici, D. R. Popescu, Fănuș Neagu, Pop Simion, Sorescu, Ana Blandiana, Cezar Baltag ș.a. La aceasta, contribuții importante au adus și aduc o serie de universități, unde se studiază limba și literatura română, unele inițiative ale unor case de editură sau unele publicații periodice („*Books Abroad*”, „*Review of National Literatures*” ș.a.). Cît despre esul lui Todorov — acesta e consacrat actualului stadiu al mult apreciatei, pe vremuri, retorici (cu referiri la celebri oratori ai antichității romane: Cicero, Quintilian sau la „arta dialogului” la Tacit, apoi la Fontanier sau Sf. Augustin), pentru a se întreba cu melancolie asupra destinului în viitor a ceea a fost, cîndva, „sărbătoare a limbajului”.

Acest număr al „Caietelor...” se încheie cu obișnuită cronică a traducerilor, cu cîteva recenzii (din păcate, unele, transpuneri directe ale unor texte din publicațiile noastre curente) și acel „Caleidoscop”, de data aceasta ceva mai bogat.

Radu PETREA

STENDHAL

„Scrisori către Pauline”

(Editura Univers, 1975)

● Sînt scriitori al căror destin biografic și literar a fost de a fi mult mai bine cunoscuți de posteritate decît de contemporanii lor prin materialul confesiv (jurnale, scrisori, memorii) postum publicate. E cazul, printre alții, al lui Stendhal ale cărui *Scrisori către Pauline* recent apărute în Editura Univers (traducere, prefață și note de Modest Morariu) vin să adauge noi lumini asupra personalității atît de complexe și contradictorii a marelui romanțier. Investigarea omului în operă e cu atît mai justificată cu cît, în cazul lui Stendhal, consonanța cu ea e mai vădită. Caracterul autobiografic abia mascat al întregii sale opere indică în scriitor o natură profund romantică și egotistă. Era un înepuizabil analist, avînd pasiunea adevăratului psihologic și a autenticității în numele căreia declara că: „Nu poți zugrăvi ceea ce n-ai simțit”. Dar dubla lui natură literară, ca fond romantică, dar ca expresie clasică, l-a condus la o creație romancescă în care zugrăvirea celor mai puternice pasiuni se face într-o formă lucidă, printr-o analiză rece și raționalistă. Cultiva un stil al „codului civil”, avînd oroare de vag, mistic și obscur. Îi plăcea să-și numească romanele „cronici” și să caute materia lor umană și socială în documente de arhivă și în memorii. Realismul său rezidă ca fond în analiza și pictura fidelă a pasiunilor omenești și a vieții sociale, iar ca formă într-un stil dominat de logică și rigoare verbală cu repudierea retoricii, emfazei și ornării metaforice. Criticînd, de pildă, tiradele tragediilor clasice franceze, Stendhal susține avantajul prozei care poate folosi „cuvîntul propriu, unic, necesar, indispensabil”.

Opinii estetice de felul celor de mai sus se regăsesc și în *Scrisorile către sora sa Pauline*. În latență, desigur, și cu mult înainte de a-și fi scris romanele, atestînd o concepție artistică cu totul precoce. Ca și în operă, izbitoră și preponderentă este analiza psihologică, facultatea de a

diseca și de a moraliza: „De cînd mă știu am căutat să cunosc pasiunile. Cu cît săpăm mai adînc în sufletul nostru, cu atît îndrăznim să exprimăm un gînd mai tainic”, se confesează Paulinei, îndemnînd-o să se studieze, să se cunoască, „adevărată înțelepciune dobîndindu-se prin studii proprii tale ființe”.

Ca mentor educativ e, de altfel, un adevărat „pisălog”, nescăpînd nici un prilej de a-i împărtăși experiența lui și de-a o asalta cu sfaturi și recomandări. Deși de multe ori confuz și contradictoriu, paginile epistolare ale tinărului de numai optsprezece ani, trădează vocația de mai tirziu a prozei „stendhalienne”.

Orice corespondență este în primul rînd un document al omului, un document, prin stil și spirit, de adevăr psihologic. Ce dezvăluie cea de față cu privire la marelui romanțier în perioada dintre șaptesprezece și treizeci de ani cînd se confesa cu atîtă dăruire și pasiune ființei adorate? Aș spune, reducînd portretul la esențial, o ființă extrem de agitată, intens preocupată de persoana sa în raporturile cu oamenii, un mare ambițios și un ironist frizînd cinismul, un om cu manifestări și sentimente controlate, de o înaltă artă a dominării și ipocriziei (o recomandă fără încetare Paulinei, drept condiție a fericirii). Un om de lume, un spirit lucid, avid de glorie și bogăție. Un spirit dual, luptînd sincer cu temperamentul său divizat între rațiune și pasiune, în căutarea unui echilibru moral. Un suflet totuși dornic de afecțiune, deși instabil și infidel în dragoste, o ființă dificilă și disimulată, fără un cămin al său, în sfîrșit, un frate impresionant de iubitor, devotat și protector, cum rezultă din această celebră colecție de *Scrisori către Pauline*, una din cele mai patetice pe care o cunoaște literatura epistolară universală.

Melania LIVADĂ

O COROANĂ ÎN MARE

Dacă respectul față de om este înțeles în inima oamenilor, oamenii vor sfârși prin a înțelege la rândul lor sistemul social, politic sau economic care să consacre acest respect.

SAINT-EXUPÉRY (Scrisoare către un captiv)

PARIS, 1932, cafeneaua „Chez Lipp”, bulevardul Saint-Germaine, seara, ceață fină de toamnă ridicându-se dinspre Sena. Răsuflarea ei umedă face să strălucească, sub lumina lampadelor, șinele de tramvai, caldarimul, grilajele de fontă care protejează arborii. Ceasul blind și voios al zilei obosite învâluie mesele de lemn, pereții acoperiți cu oglinzi, lambriurile întunecate, teigheaua încărcată cu toate băuturile, aburul care ținește din cilindru scinteiilor al filtrului pentru cafea. Chelnerii — jileți albe — oficioasă, platourile purtate cu îndemnitate aterizează în fața clienților. Gesturi serviabile dar lipsite de servilitate; litanii comenzilor repetate: „Un americano... un pernod... trei cafele cu frică... un dubonnet... un pahar de vin roșu... două lichioruri de anason...” Într-o clipă bărbierii căutând locuri. Ca lama unui cuțit secționând un măr. Ajung în fund, lângă masa la care noi, studenții, purtăm, seară de seară, discuții interminabile. Unul din noii veniți e atât de masiv, cu umerii largi, superbi; îi vine parcă greu să se strecoare între masă și banchetă: ai crede că asiste la plantarea unui copac uriaș. Nu mai știu ce și-au spus. Un dialog foarte cordial, destins. Un joc de fraze al căror sens era limpede numai pentru ei. Pomeneau deseori despre zbor. Aviatori? Uriașul vorbea puțin; dar iradia în jur numai prietenie. El avea înfățișarea oamenilor care au dobândit cumva fericirea... Se vedea din atitudinea celorlalți că a te bucura de încuviințarea lui conta mai mult decât orice. Bănuiam atunci că voi citi cândva aceste rânduri ale lui: „Eu care chiar și din plăcere caut să învăț cite ceva, care nu-i pot suportă pe trântorii din cabarete și care aproape nu mai deschid gura căci discuțiile inutile mă plictisesc” (Scrisoare către mama sa). S-a ridicat și a plecat cu un prieten. Trecea printre mese ca un senior. Cineva a spus: „E Saint-Exupéry”. Tocmai sfârșisem de citit cu mare entuziasm *Zbor de noapte*, această capodoperă. Sau și mai bine: această tonic; acest îndreptar al curajului de a trăi. Și el era autorul? Dacă aș fi știut. Aș fi putut să-i spun... Ce anume? Ceva confuz, incalificat, adolescentin. Ocazie pierdută.

O ALTĂ seară la Paris într-un alt cartier, cu arbori mai înalți, case mai tăcute. Rue de Chanaleilles. Un prieten librar mă conduce la Saint-Exupéry care e clientul lui. Mai degrabă „causeur” de o clipă în prăvălia sa. Aveam să aflăm mai târziu că Saint-Exupéry cumpăra, posedă foarte puține cărți. Avea de scris o operă mai curând decât de citit pe ale altora. Opera sa, remineșc, nu prezintă nici un fel de indecizie și influență literară. Stilul e numai al lui. Și l-a alcătuit așa cum face timplarul o masă; rindelind și șlefuid miile de pagini inițiale până când nu mai rămânea nimic subred, îndoielnic, imperfect în sută sau în cele două sute de pagini finale.

Am uitat firul discuțiilor din seara aceea. N-am uitat însă surpriza pe care mi-a pătuit-o încăperea mare, cu plafon înalt, unde nu exista ca mobilă decât un imens covor berber de lână. Cei aflați acolo se așezau ca pe o plajă. Saint-Exupéry povestea incidente — și accidente — din viața sa de pilot. Cum prăbușindu-se odată cu un avion prea greu pentru altitudinea aeroportului, se alesese cu mai multe fracturi și, la brațul drept, cu o rană profundă care nu s-a vindecat până în ziua în care desfășurând pansamentul s-a găsit o minusculă plantă verde născută dintr-o sămânță rămasă acolo la cea dintâi curățire a plăgii.

O mare cupă cu un minunat vin roșu trecea de la unul la altul. Eu am primit-o de la vecinul meu, un ofițer de aviație. Generalul Davet va prefăca cartea pe care mai târziu am îndrăznit să i-o consacru lui Antoine de Saint-Exupéry, după moartea lui.

Tot trecutul tău nu este decât o naștere (Citadela).

N-AVEAM să-l mai revăd. Cărțile sale — *Zbor de noapte*, *Pământul oamenilor* — citite cu aviditate sau mai degrabă absorbite, mi-au nutrit gândurile și visele, mi-au orientat faptele. Eram și eu, ca mii de alți tineri, mereu atrași de el. Dar el zbura departe pe rutele aeriene ale Africii și Americii de Sud. Dacă s-ar fi întors într-o zi pe pământul Franței s-ar fi bucurat de un anotimp al revederilor, al întâlnirilor... I-a fost dat însă să aibă numai o coroană în mare. Antoine de Saint-Exupéry nu va fi niciodată un mort. Dispărut în plină lumină. Ca micul său priet.

El a participat fără entuziasm la cel de-al doilea război mondial. Profund dezamăgit pentru că oamenii n-au găsit încă mijloacele de a-și rezolva litigiile altfel decât printr-o ciocnire de ură. „Victoria aparține aceluia care va putea rezolva deodată”. (*Pământul oamenilor*).

A dorit să lupte ca pilot căci își avea rădăcinile adânc implantate în pământul natal; în ceasul în care acesta era amenințat cu moartea el s-ar fi considerat laș și demn de dispreț dacă ar fi dezertat. A muri nu însemna nimic

Saint-Exupéry, desen de Jacques Thévénat



pentru el. Dar a consimțit să se umilească și se părea supremă injurie adusă omului. „Ce ar putea cedru să cîștige evitînd vîntul? Vîntul îl sfîșie, dar îl fortifică” (Citadela).

Nu înclina să creadă că numai țara sa avea dreptate, că ea posedă singură adevărul. „Omul inferior inventă disprețul căci adevărul său exclude pe ceilalți. Dar noi știm că adevărurile coexistă, nu ne socotim diminuati recunoscînd pe acela al altuia chiar dacă adevărul său este pentru noi eroare”. (Citadela). El nu credea nici că în ideologia constituie pentru a aprinde ura între popoare ar exista cea mai mică valoare coercitivă. „Se pot dezgropa idolii de lemn și reînvia vechile mituri încercate, pot fi resuscitați misticii Pangermanismului sau ai Imperiului roman. E posibil să-i amesteci pe germani cu beția de a fi germani și compatrioți ai lui Beethoven. [...] Este cu siguranță mai ușor decât a face dintr-un marinăr un Beethoven. Dar astfel de idoli sînt carnivori”. (*Pământul oamenilor*). Antoine de Saint-Exupéry a acceptat războiul pînă la a-și da viața, căci după cum a spus-o meseria de martor îi este odioasă. Adăugînd: „Ce aș fi dacă nu m-aș implica? Pentru a fi trebuie să mă implic”. El va participa deci la destinul patriei sale. El este al Franței în restrîns și deopotrivă în bucurie.

Esența luminării nu este cearea care lasă urme, ci lumina (Citadela).

MAREA nu păstrează urme. Sufletele oamenilor vor fi multă vreme luminate de opera lui Saint-Exupéry. Datorăm morții sale misterioase cartea care

încoronează această operă: **CITADELA**.

Despre sfîrșitul său ce știm? Puțin; și totul.

Căpitanul de aviație Antoine de Saint-Exupéry pilotînd un avion rapid, neînarmat, de recunoaștere, decolează de la baza din Borgo, lângă Bastia, la 31 iulie 1944, la ora 8,45, avînd benzină pentru 6 ore. Trebuia să survoleze Franța la est de Lyon, între Annecy și Grenoble. La ora 14,30 nu se întorse. El nu se va mai întoarce niciodată.

Acum știm de ce. Armata germană ocupa Franța pînă la Mediterana. Trei state majore ale Luftwafei își aveau sediul la Istres pentru sudul Franței, la Malcesina, pe malul lacului De Gard pentru Italia, la Belgrad pentru sud-estul Europei. Căpitanul Hermann Korth comanda Statul major de la Malcesina. El era în legătură cu celelalte două. În carnetul său, la data de 31 iulie 1944 miezul nopții notează un apel primit de la Istres: „Un avion de recunoaștere doborât deasupra mării”. În aceea zi numai avionul lui Saint-Exupéry zburase: radarele aliate l-au urmărit pînă ce a depășit coasta franceză. La ora cînd ar fi trebuit să se întoarcă cerul era gol. Avioanele de vînătoare germane l-au reperat și doborât undeva între Nisa și Corsica. Fără îndoială, nici nu le-a văzut venînd. Prietenul său, pilotul Gavaille,

team motivul chemării. Pe masa debarasată doamna de Saint-Exupéry așează o valioară uzată și o deschide: „Antoine locuia spre sfîrșitul vieții sale la prietenul său doctorul Georges Pélissier, la Alger. Printre efectele sale se afla și această valiză. Priviți: e manuscrisul *Citadelei*. Îl numise mai tîrziu *Caidul*. Ce ar trebui să facem cu el?”

Se știa din 1936 că lucra la ceea ce el numea „opera mea postumă”. „N-o voi termina niciodată” — spunea el. Și alții: „Scriu un poem”.

Din viază se revărsa mia de pagini dactilografiate. Se mai găsea acolo de asemeni un caiet cu note sau adăugiri risipite, aproape ilizibile. Nu existau nici titluri, nici capitole, nici un început vizibil, cu atît mai puțin un sfîrșit. Ca viața. „Citiți; cu voce tare” spusese doamna de Saint-Exupéry. Am citit, timp de două ore, luînd foile cum veneau. Era ca și cum te-ai apropia de un templu mergînd printr-o pădure.

Era publicabil? Și în ce formă? Editorul Gallimard ezita. Am hotărît că trebuie publicat. Se decupau destul de bine grupe de texte; povești, povestiri animau această imensă meditație lirică asupra condiției umane, splendidă ca o mătăse orientală și asemenea ei creînd armonia ansamblului prin luxurianța detaliilor. Nu era o carte în sens tradițional, în care o istorie începe și se sfîrșește. Era ca un izvor în care orice însetat împrumută apă gustînd dorit. Căci „a dărui cultura înseamnă a dărui sete. Restul vine de la sine” (Citadela).

Citadela a apărut în 1948; 531 de pagini. Manuscrisul întreg ar fi fost de două ori mai mare. Un cuvînt al lui Heraclit, cel mai vechi dintre filosofi vechi, dă sensul operei: „Omul este fiul obstacolului”. Ideea centrală, care a fost chiar a vieții lui Saint-Exupéry, este aceea că nu există decât o regulă pentru a trăi: a-ți schimba viața pentru o operă. „Nu-mi plac sedentarii sufletului. Cei care nu schimbă nimic nu devin nimic” (Citadela).

O SCRISOARE a lui Saint-Exupéry valorează mai mult decât toate comentariile. El a scris-o probabil în 1943. Revista *Preuves* (Paris) a reproduces esențialul în 1957. Se poate citi în ea: „M-am schimbat de cînd cu războiul. Am ajuns să disprețuiesc cu totul ceea ce nu interesează «eul». Vreau să termin *Caidul*. Asta e totul. Mă schimb pe aceasta. Cred că asta depinde acum de mine. Voi fi îndreptat în eternitate: ce-ai făcut cu darurile tale? și cum ai acționat asupra oamenilor? Pentru că nu am murit în război, mă voi schimba pe un alt lucru decât războiul. Cine mă va ajuta în această privință este prietenul meu... Nu urmăresc nici un scop interesat, nici aprobarea opiniei. Am ajuns la un acord cu mine însumi: va apărea după moartea mea, căci n-o voi termina niciodată. Am 700 de pagini. Dacă le-aș redacta ca pe un simplu articol... mi-ar trebui zece ani numai pentru a le pune la punct. Le voi elabora pur și simplu pînă la capătul forțelor mele. Nu voi mai face nimic altceva pe lume. Nu mai am nici un sens prin mine însumi. Mă simt amenințat, vulnerabil, limitat în timp, vreau să-mi isprăvesc copacul... Vreau să devin altceva decât sînt. Pentru mine nu mai prezintă interes...”

Se poate să mă înșel în legătură cu cartea mea, va fi poate o voluminoasă carte mediocră: îmi este egal, este tot ceea ce am putut să fac mai bun. De păreri despre mine îmi bat joc. Sînt foarte grăbit. Sînt excesiv de grăbit. Nu mai am timp să le ascult.

Acum, dacă ar fi mai bine pentru mine să mor undeva sînt gata să mor undeva. Pur și simplu mi-am descoperit o vocație pe care o cred cea mai bună. Și s-a sfîrșit, cred acum că numai în raport cu ceea ce fac poți fi alături de mine sau împotriva mea”.

ÎNTR-O ZI, după sfîrșitul războiului, cînd a fost sigur că el a dispărut, cînd *Citadela* a fost publicată, vechi prieteni au zburat deasupra Mediteranei, undeva între Nisa și Corsica, și au aruncat o coroană în mare.

Traducere de Doina CRISTEA

scrie: „Masiv, el nu putea face nici o mișcare în carlinga strîmtă. Numeroasele sale fracturi și răni îl făceau să sufere teribil la altitudine, acolo unde un om sănătos suportă cu dificultate cea mai mică indispoziție. Astfel, datorită debilității sale fizice la altitudine, în imposibilitate de a face ceva, el s-a resemnat, cred, să renunțe la supravegherea cerului, care l-ar fi obligat la mișcări extenuante”. (Scrisoare către Dr. G. Pélissier).

O moarte strălucitoare. Cea mai scurtă trecere în nemurire.

O, citadela, locuința mea, te voi apăra de proiectele nisipului. (Citadela).

LA Divonne, într-o zi din vara anului 1947 învăluită în blîndețea austeră a pădurilor jurasene, la picioarele unei coline culcate în fața munților Jura de lângă Gex, contemplînd lacul Léman întins înaintea Alpilor și a Genevei, privind fluviul care renăștea din conca lacustră. O încăpere înaltă și vastă a castelului; lemnăria de un albastru de lavandă ofilită, pereții gri-perle; dejunul în tete à tete cu doamna de Saint-Exupéry mama, fin profil erasmian, siluetă delicată din care amana o forță pură, stăpînită. Ea m-a primit fără rezervă și fără cordialitate, ca pe cineva, așa spune, de același singe sau de aceeași religie. Și într-un fel așa și eram față de Antoine: ea, mama lui, eu: prietenul depărtat venit la chemarea ei. Mi-am sprijinit bicicleta de grilajul castelului.

Masa noastră rotundă pare o mică barcă într-un mare port pustiu copleșit de umbră și de tăcere. Nu cunoș-

Meridiane



Vicente Minnelli filmează

● Cunoscutul cineast american de origine italiană Vicente Minnelli, unul din promotorii muzical-ului anilor '40-'50, revine la aparatul de filmat. Împreună cu scenaristul John Gay, Vicente Minnelli va transpune pe ecran romanul lui Maurice Druon, *Voluptatea de a fi*. Alături de Ingrid Bergman și Charles Boyer, distribuția noului film o include și pe Liza Minnelli, fiica sa. „Doresc, în primul rând, să creez din nou i-

maginea acelei Italii a neorealismului, descrisă de Rosellini și Visconti” a declarat regizorul Minnelli la o conferință de presă, la Roma. Ecranizarea nu se va numi *Contesa* — așa cum s-a umit adaptarea scenică a romanului lui Druon, realizată încă din 1954 — ci *Nina* — după numele eroinei din povestire. În fotografie: Vicente Minnelli alături de fiica sa Liza și Ingrid Bergman.

Pușkin văzut de contemporanii săi

● Editura sovietică Hudojstvennaia Literatura a publicat recent două volume reunite sub titlul *A.S. Pușkin văzut de contemporanii săi*, reprezentând bilanțul unei munci minuoase și de mari proporții efectuate de colaboratorii Institutului de literatură rusă al Academiei de Științe a U.R.S.S. Această lucrare propune colecția cea mai complet posibilă a mărturiilor și amintirilor rămase despre marele poet rus. Mărturiile contemporanilor lui Pușkin permit o mai bună înțelegere a complexității și evoluției raporturilor sale cu mediul social, oferind un portret viu al poetului.

Graficul cărții

● La Tîrgul de carte de la Frankfurt s-a constatat o tendință a fluxului editorial: cererea sporită de carte de memorii, în special pe teme politice. Cît privește cartea de buzunar, incurajată de aproape toate editurile ea nu pare a se mișca pe traiectele prezise de sociologi. Se solicită în genere alte titluri, alți autori. În Editura Rowohlt de oildă cele mai mari succese ale anului: Dürrenmatt: *Judecătorul și călăul* și Borchert: *Afară în fața ușii*. Ca o ediție jubiliară a fost difuzată în septembrie o casetă de 10 cărți de buzunar, opere alese de Kurt Tucholsky. Dacă o astfel de acțiune va avea ecoul scontat, vor urma alte scrieri alese. În casete: Hemingway, Sartre și Camus.

Jean Giraudoux

● O laborioasă teză de doctorat consacrată lui Jean Giraudoux (n. la 29 oct. 1882, mort la 31 ianuarie 1944) a apărut recent la Paris, Ed. Didier, sub semnătura lui Jacques Body. E trecută minuțios în revistă întreaga carieră de diplomat a scriitorului Giraudoux, care vrea să dialogheze cu Germania mai întâi în romanul *Siegfried et le Limousin* (1922), apoi în piesa *Siegfried* (1929), pentru ca destinul să-l facă ministru al Propagandei în guvernul ce avea să înfrunte Germania în cel de-al doilea război mondial. De notat că autorul atitor piese care l-au făcut celebru: *Judith* (1931), *Intermezzo* (1933), *Războiul Troiei nu va avea loc* (1935), *Electra* (1938), *Amphitryon* și *Odine* (1939). *Sodoma și Gomora* (1943) datorește în bună parte cariera sa de autor dramatic prieteniei cu marele actor Louis Jouvet. După cum nu mai puțin interesant e că Paul Morand, care semna recent în „Nouvelles littéraires” o apreciere elogioasă a cărții lui Body, a publicat în revista „Vreemea” din 20 februarie 1944 o amplă evocare *Prietenul meu Jean Giraudoux*: „El lasă după dînsul — scria în încheiere Paul Mo-



Jean Giraudoux, combatant în primul război mondial

rand — o operă desăvîșită, pură, adîncă. Această operă e mai presus de vremuri. Giraudoux s-a menținut mereu la înălțimea unde suflul rămîne nepătat. Are de pe acum locul său definitiv în literatura noastră și acest loc și l-a ales el singur”. Rănit de două ori în primul război mondial, Giraudoux a avut durerea de a-și pierde fiul în cel de al doilea.

Lamartine la Plovdiv

● Plovdivul, vechiul Filipopol, despre care scriitorul latin Lucian (sec. II e.n.) scria că „este cel mai mare și mai frumos oraș dintre toate orașele din Tracia”, a prilejuit admirația multor scriitori în decursul timpului. Pablo Neruda îl denumea „oraș-muzeu al unei culturi milenare...”; scriitorii bulgari Ivan Va-

zov și Hristo Stancev i-au închinat pagini memorabile în creațiile lor. Lamartine, în urmă cu aproape 150 de ani, a petrecut și el o perioadă de timp la Plovdiv — orașul celor trei coline, în „Casa cu trei caturi”, casă care poartă și astăzi numele de „Casa lui Lamartine”.

„O prăvălie cu vise”

● O piesă pentru teatrul radiofonic, compusă de Ingeborg Bachmann, a fost găsită printre manuscrisele ei postume. Cunoscuta scriitoare de origine austriacă a murit, se știe, acum doi ani la Roma, într-un tragic accident. Piesa *O prăvălie cu vise* are ca subiect pățania unui mic slujbaş care în timpul unei plimbări pentru cumpărături nimereste într-un depozit, unde se fac tranzacții cu vise.

Ronconi: o surprinzătoare „cetate ideală”

● Regizorul italian Luca Ronconi lansează un nou asalt asupra convențiilor teatrale în ultima sa creație *Utopia* — reprezentată la Parc floral de Vincennes, în cadrul Festivalului de toamnă. În piesă sînt combinate cinci texte de Aristotofan. De ce o astfel de alegere? „Pentru că, pentru mine, spune Ronconi, ele ilustrează destinul burgheziei italiene de azi care visează să creeze o altă ordine socială și care este incapabilă de a ieși din ea însăși”.

Patrice de la Tour du Pin

● A încetat din viață poetul Patrice de la Tour du Pin (n. la Paris, în 1911). Prima lui plăchetă de versuri, *Quête de joie*, a apărut în 1933, atrăgînd atenția criticii pentru sentimentul foarte viu al naturii pe care-l transmiteau poemetele sale. Era o reacție contra poeziei intelectuale și ermetice, reacție care se accentuează în culegerile ce vor urma: *D'un aventurier*, *l'Enfer*, *le Lucernaire*, *le Don de la passion*, *Psaumes*, — toate acestea fiind apoi reunite în volumul *Une somme de poésie*, apărut în 1946.

Între timp, Patrice de

la Tour du Pin făcuse războiul și fusese prizonier într-un „oflag” timp de 2 ani. În versurile ce au urmat acestei experiențe, poetul francez se depărtează tot mai mult de ceea ce însemnase un autentic succes pînă la război, poemetele sale din ultimii 30 de ani constituind mai curînd un fel de teatru teosofic cu nume bizare: Myrver de Barlonge, Saulileure, Sieul, Laurent de Cayeux etc. (cf. enormului volum de proze și poeme intitulat *Le second jeu* — 1959).

Poetului i s-a decernat în 1961 marele premiu al Academiei Franceze.

Italo Svevo dramaturg

● La Teatrul din Lyon, în regia lui Robert Girones, va vedea lumina rampei piesa lui Italo Svevo (1861-1928) *Comedie fără titlu sau regenerarea*, recent descoperită în Italia. Această piesă datînd din anii 1926-1928 este,

după opinia regizorului, „o fabulă sau rodul umbrei lui Faust. Ea pretinde o artă a nuanțării. De factură datată, această piesă rămîne singulară prin înfățișarea amestecului dintre vis și realitate”.

Adèle Hugo



● Este eroina ultimului film al lui Truffaut, *Adèle H.*, inspirat din drama fiicei lui Victor Hugo, dramă romantică, dar reală, care s-a petrecut acum peste un secol. O bună parte a filmului se situează în 1863 la Halifax, unde a fost transferat locotenentul englez care a făcut cunoștință cu Adèle Hugo la Guernsey. Adela își urmează amantul în Anglia și obține chiar consimțămîntul de a se căsători cu el, dar tinărul militar devine aprehensiv față de iubirea exaltată a fiicei marelui romancier și o

refuză. E ceea ce conduce eroina la un veritabil soc psihologic, căzînd pradă a două obsesii: prima, cea legată de destinul soarelui sale, Leopoldina, care s-a înecat la Villequier și cu care ea se „identifică” în cursul unor frecvente coșmaruri; a doua, este cea a tatălui său, care i se pare că o urmărește ca o fantomă cu marele lui prestigiu de scriitor. Numai că ceea ce realizează Adela ca „scriitoare” nu constituie altceva decît niște biete însășări într-un limbaj cifrat. Totuși, chiar aceste texte ciudate i-au inspirat lui Truffaut ideea filmului: Adela își imită tatăl de dîndu-se grafomaniei, dar, totodată, face eforturi disperate pentru a se elibera de fantoma lui prestigioasă. Ca atare, își schimbă numele și, cînd un prieten librar îi oferă *Mizerabili*, face o criză de nervi.

Așadar, două istorii: una — o fiică traumatizată de un tată celebru; a doua — coșmarul de dublării. (E ceea ce oferă artistei Isabelle Adjani — în imagine — o mare creație). Bineînțeles că, odată cu filmul, presa franceză menționează și evenimentul editorial: apariția la Editura M.-J. Minard a Jurnalului Adelei Hugo.

Am citit despre...

Gertrude Stein & Company

● CITESC, cu nesățioasă curiozitate, o carte fastidioasă, încărcată cu obositor de multe amănunte. În dorința de a restabili exact cele mai neînsemnate adevăruri, autorul taie în patru și încă o dată în patru și iar în patru firul povestirii, pentru a nu omite nici una din versiunile cit de cit verosimile descoperite de el în arhive. Nu sar, totuși, nici un rînd, nici un cuvînt din *Cercul magic* — *Gertrude Stein & Company* de James R. Mellow. Artă creată la Paris, sau lansată la Paris, sau controversată la Paris, în primele două tranșe ale secolului XX — cea de dinainte de primul război mondial și cea de după el, încheiată în 1939 — a fost discutată în cărți care ar putea să umple o bibliotecă. Ariele lor se intersectează. Nu se poate scrie despre Picasso fără să fie vorba și de Matisse, biografii lui Hemingway trebuie să se refere și la Fitzgerald. Prezența masivă a lui Gertrude Stein, promotoare a curentelor noi, prietenă și protectoare a artiștilor a căror valoare avea să devină evidentă mai tîrziu, se impune în toate lucrările de exegeză, memorii, studii și monografiile privind aceste două mari perioade. Citesc, deci, cartea în care lumina cade direct asupra sobrei, majestuoasei, dominatoarei doamne, încercînd încă o dată să înțeleg cum se trăia în acea „atmosferă de euforie, tinerețe și entuziasm care cu greu poate fi imaginată azi” (D.H. Kahnweiler în *Galeriile și pictorii mei*).

Nu extravagantele boeme mă interesează. S-a făcut și se face atîta caz de ele încît mulți mai cred că ar fi constituit principala trăsătură a mediului artistic antebelic. Un nebunesc banchet dat de Picasso și de Fernande Olivier, în toamna anului 1906. În onoarea blindului, vîrstnicului pictor Henri Rousseau, este pre-

zentat în carte în toate versiunile contradictorii în care a fost descris ulterior de gazde, de Apollinaire, de Gertrude Stein, de fratele ei, Leo, și de un grup format ad-hoc din Matisse, Tristan Tzara, Eugène și Maria Jolas și André Salmon care, într-o „Mărturie împotriva Gertrudei Stein”, o acuza de denaturarea faptelor. Fleacuri, mofturi. Pentru viața și pentru casa fraților Leo și Gertrude Stein nu petrecerea frivolă era caracteristică. Esențială, absolut preponderentă era seriozitatea cu care erau tratate problemele artei, considerate a fi de o însemnătate capitală. Cum să nu mă intrige și să nu mă fascineze povestea celor doi frați care se adorau, se respectau, dar au ajuns la o ruptură definitivă din cauza evoluției divergente a gusturilor lor artistice? Venind din America, Leo și Gertrude Stein s-au stabilit, la începutul secolului, la Paris, în Rue de Fleurus nr. 27, și-au consacrat veniturile relativ modeste achiziționării de tablouri ale unor pictori de care publicul sau nu auzise încă sau își bătea, deocamdată, joc, au transformat, astfel, locuința lor în primul muzeu de artă modernă al lumii și, totodată, în loc de întîlnire al tuturor oamenilor de talent ai vremii. După o vreme, însă, s-au despărțit. De ce? Principalul motiv pare a fi atitudinea lor față de evoluția lui Picasso, pe care Leo îl admirase în perioadele „bleu” și „roz”, dar nu îl mai admira în perioada cubistă. Constatînd că „nu mai există practic nici un lucru sub ceruri cu care să nu fim în dezacord” și punînd pe prim plan „refuzul meu categoric de a accepta fazele recente ale lui Picasso, cu a căror tendință Gertrude s-a aliat atît de strîns”, în 1913 Leo a plecat pentru totdeauna din locuința lor comună. La despărțire, a trebuit să-și împartă principala posesiune, tablourile. „Pinzele lui Cézanne trebuie împărțite între amîndoi, i-a scris el. Sînt de acord să-ți las ție lucrările lui Picasso, așa cum mi-ai lăsat tu mie lucrările lui Renoir... Mai presus de orice am fost preocupat ca fiecare dintre noi să aibă ceea ce își dorește și, așa cum am fost bucuros că Renoir îți este destul de indiferent ca să-ți fii gata să renunți la el, sînt la fel de bucuros că Pablo îmi este destul de indiferent ca să-ți las tot ce-ți dorești din tablourile lui.”

În jocurile sentimentelor și ale emoțiilor, covîrșitoare este, de-a lungul întregii, lungii biografii a Gertrudei Stein (a murit în 1946), pasiunea intelectuală. Înainte de a fi părăsit Statele Unite studiase medicina la Radcliffe pentru a dobîndi, așa cum o sfătuisese profesorul ei William James, creatorul psihologiei clasice (și fratele scriitorului Henry James), pregătirea necesară unei bune înțelegeri a psihologiei, disciplina preferată pe atunci — și, de fapt, totdeauna — de ea. „Datorez enorm unui mare învățător, William James, avea să declare Gertrude Stein la maturitate. El spunea: «Să nu respingi niciodată nimic. Atunci cînd respingi ceva e începutul sfîrșitului tău ca intelectual»”. William James a urmărit cu plăcere cariera de scriitoare a Gertrudei Stein și dezvoltarea interesului ei pentru artă. În 1908 a vizitat-o la Paris și, uluit de straniile, pentru el, tablouri din Rue de Fleurus, a exclamat, mîndru de discipola lui: „Ți-am spus, întotdeauna Ți-am spus, să-ți păstrezi mîntea deschisă”. Spiritul receptiv, voința de a-și rafina continuu, fără prejudecăți, dar și fără a se lăsa cu naivitate înșelată, gustul artistic, au făcut din Gertrude Stein o autoritate în materie de pictură. Nu era superficială și nepăsătoare ca Apollinaire care scria cronici plastice amabile, adesea lipsite de conținut, despre toți pictorii prieteni. Adevărat „minister al propagandei pentru artă modernă”, cercul literar-artistice din jurul Gertrudei Stein a exercitat o atracție „magică” asupra tuturor creatorilor importanți din cele două epoci.

Am citit de abia prima jumătate a cărții, cea consacrată „anilor eroici” ai picturii. „La 2 august 1914 i-am condus pe Braque și pe Derin la gara Avignon. N-aveam să-i mai văd niciodată”, a scris, cu mulți ani mai tîrziu, Picasso. Partea a doua, intitulată „Viața literară”, este consacrată perioadei dintre cele două războaie și are ca motto următorul citat din Gertrude Stein: „Așadar, sînt americană și mi-am trăit jumătate din viață la Paris, nu jumătatea care m-a făcut să fiu ce sînt, ci jumătatea în care am făcut ceea ce am făcut”.

Felicia Antip

RICHARD ANTOHI

la memoria il suo intreccio la sua variabilità

Richard Antohi

● Un original album, cu un „argument“ în italiană și în engleză, semnat de Italo Mussa, a editat recent la Roma pictorul de origine română Richard Antohi. Titlul: **La memoria: il suo intreccio la sua variabilità**. Timp și Spațiu sunt cele două coordonate ale unui proces analogic și evolutiv în care predomină

„variabilitatea“, — în succesiunea de imagini figurind deopotrivă însemnul fotografic (cu amintirea părinților și a familiei artistului), ca și semnul lingvistic. De unde, „o umbră de mister“, străbătând montajul grafic, prin refotografierea documentului fotografic și inserția elementului lingvistic.

Ascensiunea lui Eckermann

● La 10 iunie 1823 Eckermann a ajuns în O-limp. Sus, la capătul urcușului, la Weimar, îl aștepta în acea zi zeul său pe pământ, atotputernicul Goethe. Bătrîn, în vîrstă de 74 de ani, bolnav, cu puterile subrezite, autorul lui *Faust* era divinizat, ascultat cu evlavie, copleșit de onorurile lumestii. Acel „devotat Eckermann“ devine confidentul unor gânduri zeiești, un receptacul ideal pentru desfășurarea înțelepciunii goetheene. Căci, după această întâlnire, tânărul literat de 30 de ani, anonim și modest, intră și el pe o orbită a notorietății, dedicîndu-se ca un fidel notar acestor

Masson, octogenar

● André Masson își celebrează cea de-a 80-a aniversare simultan la New York (Muzeul de artă modernă) și la Paris (Galerie de Seine). Cele două expoziții trasează itinerarul derutant al pictorului. Intrat în cariera suprarealistă în aceeași perioadă cu Miró, Max Ernst, autorul unei opere la fel de abundentă și variată ca a lor, el nu s-a bucurat niciodată de renumele acestora — „Problema André Masson, spunea unul dintre amicii săi, este că nu aruncă nimic: fie că operează este o reușită sau

Seară culturală cubaneză

● Comitetul județean pentru cultură și educație societății Iași și Asociația scriitorilor din Iași au organizat luni, 10 noiembrie 1975, la Casa tineretului (Sala Azur) o seară culturală cubaneză cu prilejul împlinirii a 15 ani de la stabilirea relațiilor diplomatice dintre România și Cuba.

Cu acest prilej, **Mircea Radu Iacoban**, secretarul Asociației scriitorilor din

Iași, a prezentat însemnările de călătorie cu titlul „Țara palmierilor“. A urmat un recital de poezie cubaneză contemporană în lectura actorilor **Adina Popa** și **Dan Aciobăniței** de la Teatrul Național din Iași, ca și un microconcert de muzică ușoară și clasică cubaneză în interpretarea solistei **Maria Remola**, de la Teatrul liric din Havana.

Centenarul Machado

● În cadrul marilor aniversări culturale recomandate de Consiliul Mondial al Păcii pentru anul 1975, Comitetul Național pentru Apărarea Păcii, Uniunea Scriitorilor și Institutul Român pentru Relațiile Culturale cu Străinătatea au organizat în Capitală o manifestare omagială consacrată poetului revoluționar spaniol

Antonio Machado, de la a cărui naștere se împlinesc 100 de ani.

Despre personalitatea și opera marelui poet spaniol au vorbit **Alexandru Dima**, **Aurel Rău** și **Paul Alexandru Georgescu**. A urmat un recital din poezia lui Machado, susținut de actorul **Dinu Ianculescu**.

Beletristică bulgară

● Printre lucrările beletristice apărute în ultimul timp în Editura Bîlgarski pisatel, critica de specialitate remarcă în mod deosebit volumul lui Atanas Dalcev (n. 1904) — **Poezii — fragmente** (o culegere din cele mai frumoase poezii ale autorului, precum și articolele sale critice cunoscute sub titlul de **Fragmente**), Mihail Berberov (n. 1934) — **Marea se întoarce** (versuri), Galina Lada (n. 1933) — **Cristal** (roman). Dintre volumele de critică sint evidențiate: **Eseuri critice** de Natașa Manolova. **Articole literare** de Petko Totev și **Simbolismul bulgar și modernismul european** de Simeon Hadjiko-sev, lucrare de proporții, remarcabilă prin conținut și interpretare.

Debut

● Fostă regină a frumuseții, jamaicana Shakkira, soția actorului Michael Caine, debutează ca actriță de film, alături de soțul ei, în **Omul care ar vrea să fie rege**. Filmările au început în Mexic.

Cetatea visului

● Primul muzeu al lumii rezervat Utopiei, călătorilor nemişcătoare și literaturii science-fiction, va fi deschis la Yverdon în Elveția. Aici va fi găzduită, printre altele, renumita colecție a lui Pierre Versins, autor al enciclopediei Utopiei. Stau pregătite 15 000 de cărți, 30 000 de documente, 300 de discuri, 500 de jocuri ale imaginației, ca și nenumărate benzi de magnetofon, diapozitive și filme. Muzeul pentru science-fiction va organiza, de asemenea, expoziții itinerante.

Istoria literară a Spaniei

● Opt volume apărute la editura engleză Ernest Benn reunesc, sub îngrijirea lui R. O. Jones, cele mai autorizate scrieri despre literatura și critica literară din Spania de-a lungul secolelor. Lucrarea, intitulată **A Literary History of Spain**, este considerată de suplimmentul literar al ziarului „Times“ ca o lectură pe cit de instructivă, pe atât de plăcută.

Un film despre eroii ai Rezistenței franceze

● Cineaștii din Erevan au terminat filmul **Astăzi este soare**, consacrat poetului Misak Manuşian, erou al Rezistenței franceze, și camarazilor săi.

Grupul internațional — al cărui conducător a fost Misak Manuşian — care cuprindea și polonezi, români, unguri a avut o activitate susținută în cadrul mișcării de rezistență antihitleristă din Franța. Una dintre cele mai răsunătoare acțiuni ale sale a fost împușcarea, în plină zi, a generalului von Schaumburg, comandantul militar al Marelui Paris.

Filmul conține, de asemenea, secvențe turnate în Polonia, România, Ungaria, țările de origine ale unor membri ai acestui grup care a luptat pentru libertatea Franței.

Filmul **Astăzi este soare** a fost realizat de regizorul Laert Vagharsian.

ATLAS

Legendă

UNA dintre descoperirile cele mai senzaționale pe care le-am făcut cîndva a fost aceea a existenței unei variante a **Meșterului Manole** printre mirificele și exoticele temple ale morții din Samarkand. La atitea mii de kilometri depărtare, în inima misterioasă și complicată a Asiei, ideea jertfei necesare trăia și mă făcea să mă simt acasă. Dar, ca și în variantele ei balcanice, în Uzbekistan legenda nu era decît o legendă a iubirii, a jertfei din dragoste necondiționată — trupul femeii îndrăgostite se așezase singur, cărămida benevolă, la temelia zidurilor smălțuite albastru. La noi accentul a fost mutat de pe feminin pe masculin, într-o răsucire de ton care transformă cîntecul de dragoste în tragedie a creației. Personajul central încetează să fie femeia, ba chiar, cred eu, Ana nici nu e un personaj, ea nu este decît indusătorul simbol al fericirii artistului: Cel care se jertfește nu mai este Ana, ca în variantele neromânești, ci Manole, cel conștient de sacrificiu. Ana nu se jertfește, ea este jertfită de un destin superior înțelegerii ei. Ana nu înțelege ce i se întîmplă, ea se supune, doar, din dragoste, ea suferă, doar, din nedumerire. Manole este cel care, cu bună știință, înțelegînd în întregime totul, sacrifică totul pe altarul atît de abstract, numai de el văzut, al artei.

Mă gîndeam, mergînd pe străzile cartierului de mauolee din Samarkand, sub soarele pustiitor, aproape alb, reflectat prompt, cu un fel de înverșunare dușmănoasă, de cupolele îmbrăcate în faianță parcă umedă, în culoarea mișcătoare a straturilor de apă. Și gîndindu-mă, cu ochii alunecînd pe luciul lor străin, le integram sistemului meu de sentimente și valori, mi le apropiam, decupate din lumea lor indescifrabilă. Era mai mult un oraș decît un cîmît, cu bulevarde pustii mărginite de fastuoase palate nelocuite de nimeni, nici măcar de morții, prea vechi pentru a nu fi migrați spre alte vieți demult. Ridicate sub domnia atotporuncitoare a lui Tamerlan, zidurile îl pierduseră, odată cu pierderea spaimei, amintirea. Din spiritul turbulent al puterii nu rămăsese decît un prof fin și fierbinte depus în nemișcarea amiezii pe luciul albastru al mauoleelor așezate în șiruri lungi, față în față, ogîndindu-se numai între ele de veacuri. Pașii își ascultau cu narcisism ecoul pe lespezile caldarimului gros, arborii erau rari, fîntînile adormite. Viața nu exista, dar nici moartea nu era prezentă, și în spațiul liber dintre ele, în după amiaza toridă atingînd miraculos neantul, singura prezență și singura moarte reală era cea a femeii așezate la temelia mărețelor cripte al căror singur rost rămăsese frumusețea.

Ana Blandiana

Din lirica vietnameză

Chinh Huu

Lămpi

Pe drumurile
ce le urmărim în lupte
spre nord și spre sudul azurii
mingîiem cu gingășie lămpile
ce ne fixează ochii în întunericul
nopții,

lămpile ochilor larg deschise
ca un suflet drag ce nu se stinge
ca Vietnamul de Sud
ce nu doarme de douăzeci de ani
unde copiii nu adorm în liniște
și se trezesc, cînd adorm, noapte
de noapte
și suferă cu ei întreaga țară.

Acestate sint lămpile
care după lungile marșuri
împrăștie lumina printre noi
lămpile bucuriei și durerii
care aprind în noi speranțe.

Cînd mergem spre victorie-nainte
prin sate, orașe, prin munți
ne luminează, cu dragoste fierbinte,
mereu aceste lămpi.
Sint lămpi care veghează cu credință
și ne arată cu răbdare drumul înainte.

Che Lan Vien

Putere și tărie

De mii de ani
îți aperi la sin pruncul tău.
Dar nu știi
ce-ți cu mamele noastre, sărmanele,
cînd vîiesc avioanele deasupra lor,
nu știi dacă-și văd copiii timp
mai lung,
dacă le pot veghea somnul liniștit,
nu știi de rid
ori au ochii umezi de lacrimi

neștiind dacă vor apuca ziua
de miine.

Timpurile astea grele
le-au oșelit pe mame.
Azi nu-i deajuns să fii femeie.
N-ajunge!

Să educe eroi,
să zămislească-n ei putere și tărie
aceasta-i sarcina zilei,
pentru mamele din țara mea!

Să fii mamă vietnameză

Nu, nu-i deloc ușor
să fii mamă vietnameză,
să le vorbești copiilor în adăposturi
despre păsări
cînd crește și cînd se ofilesc florile,
cînd trebuie să fremete de viață,
să-i înveți că vor trăi și ei
cum trăiesc oamenii prin alte părți,
să-i înveți să nu cunoască marea
avioanelor

și disperarea,
să-i înveți să asculte muzica lină
a apelor
sub scrișnet de bombe,
să-i înveți să nu cunoască frica
de moarte
ea astăzi.
Nu, nu-i deloc ușor
să fii mamă vietnameză.

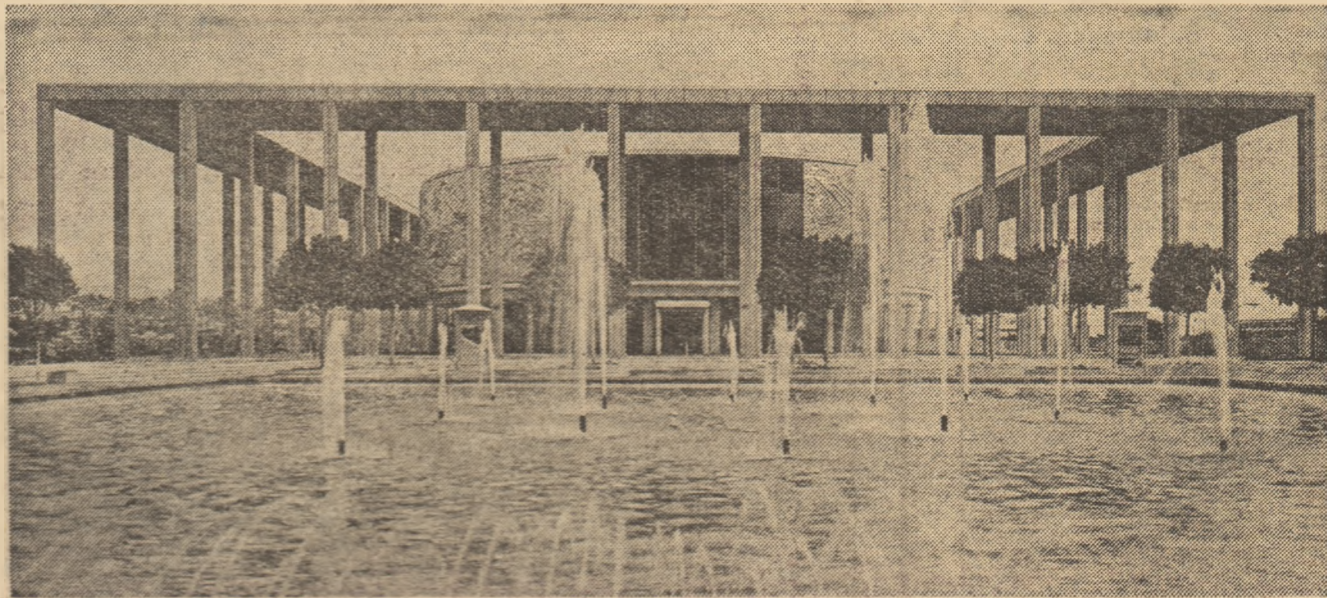
În românește de Nicolae NICOARA

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● În revista „Flacăra fraternității“ din Scoopje (R.S.F. Iugoslavia), pe data de 10 august a.c. a apărut în limba albaneză un interviu de **Eugen Barbu**, sub titlul „Momentul actual în literatura română“; în aceeași

revistă au apărut și poezii de **Dan Mutașcu** și **Ion Lotreanu**. În revista „Fjala“ („Cuvîntul“, nr. din 1 septembrie) din Prishtina (R.S.F.J.), a apărut eseuul „Posibilitățile criticii și a istoriei literare“ de Nicolae Manolescu, iar în revista „Flacăra

Fraternității“ (17 septembrie) au apărut două poezii de **Anghel Dumbrăveanu**. Interviul și traducerea acestor lucrări românești apărute peste hotare sint semnate de poetul **Baki Ymeri**, prieten devotat al literaturii române.



Mark Taper Forum din Los Angeles

Peisaj teatral californian

DUPA NEW YORK, cea mai bogată și variată viață culturală și artistică poate fi găsită, și e firesc, la Los Angeles și San Francisco. Filmul și televiziunea, nu numai că nu au distrus teatrul, așa cum au prezis pesimiștii, ci i-au dat, îndeosebi la Los Angeles, o nouă rațiune de existență, aceea a creației vii, mai convingătoare decât umbrele ecranului. Până și marile vedete ale filmului sau ale seriilor de televiziune simt adeseori nevoia de a-și întâlni spectatorii și altfel decât privindu-i prin geamul automobilelor sau, eventual, în fața lui Grauman's Chinese Theatre din Hollywood.

Atât la Los Angeles cât și la San Francisco există un teatru comercial, spectacole de tipul celor de pe Broadway, cu actori celebri. De câte mai multe ori sint chiar din New York. Scrisoarea cu Jim Dale, spectacolul creat cu ani în urmă de Young Vic din Londra, jucat în timpul iernii la New York, era în iunie la Los Angeles. La fel *Sizwe Bansi is Dead* și *The Island* de Athol Fuggard cu celebrul lui interpret, John Kany și Winston Ntshona. Cât despre actorii de la Royal Shakespeare Company, în frunte cu inegalabilul Ian Richardson, și recitalurile lor shakespearice, erau la Berkeley.

Originalitatea vieții teatrale din orașele californiene am descoperit-o ușor în existența companiilor proprii și în teatrele experimentale cu un profil bine definit, care nu mai datorează nimic teatrului New York.

Pe primul plan se situează American Conservatory Theatre din San Francisco și Marc Taper Forum din Los Angeles. Cele două teatre au multe elemente comune dar și multe deosebiri. Comune le sunt vîrsta tină, încă n-au împlinit 10 ani de la înființare, prestigiul artistic cîștigat, și sprijinul acordat tinerilor dramaturgi prin studiourile lor experimentale; diferențele sînt în structura repertoriului și în conceptul de companie artistică afirmat prin activitatea lor.

Ambele instituții sînt legate de personalitatea, prestigiul și arta conducătorilor lor, regizorului Gordon Davidson la Marc Taper Forum, și William Ball, actor, regizor, profesor și animator, la American Conservatory Theatre. Un repertoriu de calitate, format din marile lucrări ale dramaturgiei universale și cele mai bune lucrări contemporane, găsim la ambele teatre, cu balanța înclinată însă către tezaurul trecutului la American Conservatory Theatre, spre deosebire de explorarea pămîntului a prezentului de la Marc Taper Forum. William Ball este poate unul dintre primii oameni de teatru americani care și-a propus să-și învețe pe actorii lui să joace piesele clasice cu aceeași eleganță și măiestrie ca și interpretii de la National Theatre din Londra sau Royal Shakespeare Company, păstrîndu-le însă totodată originalitatea. De aici imbinarea organică între compania profesionistă și școala înființată ca o parte integrantă a trupei, lecțiile de vorbire, mișcare, acție fiind destinate în egală măsură studenților, dar și actorilor cu experiență, profesori și discipoli totodată.

AERICAN Conservatory Theatre e o instituție teatrală cu o trupă permanentă, care prezintă piesele în repertoriu; lucrul în comun, colaborarea dintre actori și trecerea de la un rol la altul în aceeași stagiune fiind principile de bază ale existenței lor. Numai în ultima stagiune spectatorii au putut vedea excelenta companie în *Richard al III-lea* și *Femeia îndrăgăstiată* de Shakespeare, *Stilpii societății* de Ibsen, *Scene de stradă* de Elmer Rice, *Horău* de Corneille, *Opera de trei parale* de Bertolt Brecht și *Cyrano de Bergerac* de Edmond Rostand. Prin intermediul canalelor naționale *Cyrano de Bergerac* a fost transmisă și la televiziune, iar Peter Donat — în rolul principal, Marsha Mason — în Roxana și Marc Singer în Christian au demonstrat că rafinamentul și malițiozitatea franceză sînt accesibile și interpretilor americani. Peter Donat, îndeosebi, a fost excelent, spiritual, ironic dar, în același timp, plin de profunzime, dînd o adevărată lecție despre flexibilitatea și fragilitatea granițelor dintre comedie și tragedie. L-am văzut și l-am admirat causticitatea, vitalitatea, dar mai ales momentele de autentică durere trăite cu discreție și subtilă autoironie.

Piese clasice pot fi văzute și la Marc Taper Forum, multe dintre ele adevărate evenimente artistice, cum au fost, de pildă, *The House of Atreus* (Orestia) de Eschil, pusă în scenă de Tyrone Guthrie în 1969, *Unchiul Vanja* de Cehov, montată de Harold Clurman în aceeași stagiune sau — anul acesta — *Hamlet* de Shakespeare în regia lui Gordon Davidson. Dar ele nu fac decât să întregască profilul unui teatru atent mai ales la marile voci ale contemporaneității. Brecht, Sean O'Casey, Dürrenmatt, Tennessee Williams, Lanford Wilson, Peter Nichols Forum, sint prin excelență dramaturgii jucați la Marc Taper Forum. Deși teatrul nu are o trupă permanentă, preferînd să lucreze cu cei mai buni actori din Los Angeles angajați doar temporar, în spectacolele lui se simte o unitate îndeosebi în deschiderea către cele mai îndrăznețe forme teatrale.

O importanță aproape egală este acordată atât spectacolelor de pe scena principală de la Music Center, cit și celor experimentale. Ani la rînd, „New Theater for Now“, studioul experimental condus de regizorul și scriitorul Edward Parone, a dat prilejul multor dramaturgi tineri să-și desăvîrșască operele în colaborare directă cu cei mai buni actori ai teatrului, repetițiile fiind în realitate un atelier de creație. În locul lui „New Theater for Now“, Marc Taper Forum are acum un laborator, cu aceleași scopuri, chiar dacă de data aceasta mijloacele financiare sînt mai puțin generoase și scena pusă la dispoziția tinerilor mai puțin bine utilată.

Am văzut două spectacole la Marc Taper Forum, *Me and Bessie* conceput de Linda Hopkins pe scena principală, și *The Killing of Yablonski*, debutul dramaturgic al lui Richard Nelson, un tânăr ziarist, la laboratorul situat pe dealurile Hollywood-ului, vis-à-vis de celebrul Hollywood Bowl. Deși deosebite, spectacolele aveau și multe puncte comune. În primul rînd adevărul de viață, ambele fiind bazate pe reconstituirea unor personalități și evenimente reale și, în al doilea rînd, încercarea de a da un răspuns la zecile de întrebări ridicate de destinul eroilor. Pe Linda Hopkins, cîntăreața cunoscută, a preocupat-o viața și arta lui Bessie Smith, iar pe Richard Nelson moartea lui Yablonski, un activist sindical ucis acum cîțiva ani.

IN AFARA spectacolelor de la American Conservatory Theatre și Marc Taper Forum, a celor cu mari vedete (Nanette Fabray în musicalul lui Leonard Bernstein *Wonderful Town*, Yul Brynner în *Odyssey* de Erich Segal sau inegalabilul James Whitmore, maestrul recitalurilor singulare în *Give 'em Hell Harry*), în orașele californiene am găsit și alte trupe și companii experimentale, printre care El Teatro Campesino cu renume internațional, și San Francisco Mime Troupe, cel mai vechi și singurul rămas în viață dintre „teatrele de stradă“ americane atît de faimoase în anii „60—70“.

Zeci de semne, unele elocvente, altele aparent neînsemnate indică mutarea centrului de greutate al vieții teatrale americane de pe coasta răsăriteană pe cea apuseană. Nu vorbesc numai despre exodul actorilor și al regizorilor atrași în primul rînd de Los Angeles și studiourile de televiziune, ci și despre exodul dramaturgilor, despre noile piese scrise sau jucate cu ecouri și consecințe mai puternice decât la New York. Reportajul documentar al lui Eric Bentley, *Are You Now or Have you Ever Been*, un acid rechizitoriu la adresa anilor 1948—53, cînd oamenii de artă din Statele Unite erau anchetați de Comisia de cercetare a activității anti-americane, a trecut aproape neobservat pe o minusculă scenă new-yorkeză cîștigînd însă la Los Angeles, unde a fost unul dintre marile succese ale lui Hollywood Center Theatre, o formație experimentală de avangardă. Sam Shepard, considerat pe bună dreptate ca cel mai bun dramaturg al anilor '70, autenticul continuator al lui Edward Albee, Arthur Miller, Tennessee Williams și William Inge, a părăsit New York-ul pentru San Francisco.

Ileana Berlogea

San Francisco, 1975.

Sport

Un zîmbet din copilărie

PLOUĂ. Și un mestecăcăn semănînd cu o lebădă ce-ar intra să bea vinul dulce al ninsorilor din Moldova — căci la Moldova ninge! — se iscălește, iată-l, pe umerii unei fete care trece, cu frunze fermecate de învierea somnului lung. Mă fumegă un gînd de savie, dorul de iepuri și mai ales de un oblon de cîrciumă verde pusă-ntr-un bot de pădure, în inima frigului. Culcușul vinului, numai pe vreme de miază-noapte îmi dau seama, se așterne numai în sufletele vesele. Astăzi, în zori, ieșită parcă din grîul răsărit în pragul înghețului, o veste mi-a luminat odaia: Nadia Comăneci a fost declarată cea mai bună sportivă a anului 1975. Iarba unui zîmbet din copilărie mi-a încins obrajii și m-am dus departe, în țara genunchilor jupuiți în crengi de măr. Nadia Comăneci e un miracol ce ar trebui spus pe vioară. N-o cunosc, am văzut-o numai plutind și arcuindu-se într-o clipă de vis ca să ne facă să înțelegem că între două bătrîni în floare și o pasăre albastre în floare și plînge pentru noi în văzduh.

Într-o săptămînă cu bărbia de fier (de-acum fîntînile se trag mai în dedesubtul pămîntului, lăsînd ca vinul să stăpînească lumea) n-am avut fotbal și, drept pedeapsă, citesc că în niște munți încărcăți de povești s-a stins un brad în vîrstă de 275 de ani. Pe un drum rănit de fulgere nu mai miroase a rășină. Prin ascunzișurile păcătoase unde-mi port păcatele mă bucur că vîntul e aspru și viteaz; bănuiesc că ne va ajuta să punem zăpadă pe picioarele taurului de mătase din Grenada. Cred, și vă spun, că o să-i batem mărunt și cu de-a-mănuntul pe spanioli.

Fănuș Neagu

„România literară“

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