

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

3

MATEIU CARAGIALE

(paginile 12—13)

TINERE TALENTE

RECENT, într-un cadru festiv, s-au decernat premiile C.C. al U.T.C. pentru literatură pe anul 1975. De asemenea, tot în cadrul sărbătoresc, s-au înmănat premiile revistei „Luceafărul”. E ceea ce revista noastră a și consemnat în numărul trecut, arătând numele celor premiați și titlurile volumelor respective — în domeniile poeziei, prozei, reportajului, criticii.

Semn al timpului nostru, aceste premii marchează în plus climatul de stimulare a tinerelor talente, a talentului în genere, climat care respiră o veritabilă tradiție a vieții noastre cultural-artistice. Căci nu numai în domeniul literaturii, dar și în cel al muzicii, al artelor plastice, al teatrului, al cinematografiei, asemenea manifestări de selectare și consacrare a talentului au loc cu diferite prilejuri, fie ele în concursuri sau în festivaluri pe țară, în cenacurile literare, la radio și televiziune, în instituțiile de învățământ sau sub alte auspicii obștești.

Trebuie spus că și în cimpul publicisticii propriu-zise, reviste studențești, precum „Echinox”, aflată în grija studenților de la Universitatea „Babeș-Bolyai”, sau „Opinia”, editată de Consiliul U.A.S.C. din Centrul Universitar Iași, — acestea, pe lângă mai demult consacratele „Viața studențească” sau „Amfiteatru”, se impun atenției prin competența, spiritul de discernămint, ingeniozitatea cu care sînt întocmite, prin grija afirmării unui profil distinct și, totodată, prin respirația comună întregului nostru tineret.

Pe lângă volumele premiate de către C.C. al U.T.C., volume dintre care unele au și fost recenzate în paginile noastre de critică, am citit cu interes textele înfățișate de „Luceafărul”, ca revistă a Uniunii Scriitorilor, în numărul său din 10 ianuarie, număr bine întocmit tocmai pentru că a reușit să înlesnească o deplină confruntare a talentului celor premiați cu mediul scriitoricesc și cu publicul cititor. Prefățate de un judicios editorial, sub titlul Debuturile și examenul timpului, textele de poezie, proză și critică aparținând celor premiați au fost înfățișate, astfel, sub semnul exigenței, presupunind selecție aprofundată, rigoare și răspundere civică.

Într-adevăr, poeții Marin Constantin, Valeriu Birgău și Ioana Ieronim demonstrează suficiente atribute de personalitate pentru a se aștepta la sigiliul deplinei originalități care, desigur, nu va întârzia. Lirismul lor e de bună sorginte, și dacă primul dintre cei distinși minuieste cu o remarcabilă fluentă tehnica versificării, versul „liber” al celorlalți doi nu e mai puțin interesant, surprinzind receptivitatea cititorului fără opinteli de limbaj și fără solicitări insolite. Desigur, o asemenea poezie, de o certă vocație a comunicării lirice, se cere și e bine a fi încurajată. În ce privește proza, Mihai Arsene oferă încă de pe acum un anume grad de tehnică a desfășurării introspective din care știe să facă a transpare contururile unei ființe vii (Oana), — deci forță de creație; Areta Sandru izbutește — autopoortretizându-se — să schițeze un portret de bătrînă cu o psihologie specifică, într-un text scurt, cu o vie dinamică interioară, deși, poate, cu un anume abuz de ticuri stilistice — oricum, o certă promisiune; la fel și Victor Marin Basarab, care, însă, se lasă ispitit de un stil narativ frust-popular, de factură ușor „moromețiană”, experiență ce i-ar putea fi de folos de va ști să nu-și obtureze propria-i optică și, prin consecință, să-și cucerească propriu-i loc sub soarele creației originale. O excelentă impresie fac cei trei premiați la critică: Doina Uricariu, Artur Silvestri și Valentin F. Mihăescu, înțelșiți, de altfel, cu bune texte, în publicațiile noastre. Nu demult, „România literară” a publicat ea însăși doi talentați studenți investiți în domeniul criticii teatrale: Marian Popescu și Dan C. Mihăilescu, după cum, în numărul de față, publicăm un fragment dintr-un studiu a cărui tinăra semnătură surprinde prin corelațiile ce se pot face între Satyricon și Craii de Curtea-Veche.

E limpede că tocmai în acest — altădată mai puțin darnic — domeniu, al criticii, tineretele talente se detașează cu o frapantă celeritate. E ceea ce se constată ca mai pregnant și în revistele studențești, confirmind un impuls spre maturizarea gândirii critice, înlesnirea de a se desprinde din factologie și pedantism, o vocație a unui nou stil critic.

Cînd, în ianuarie 1939, G. Călinescu înființa „Jurnalul literar”, una din finalitățile era aceea de a lua pulsul creator al celei mai tinere generații. Experiența lui — de numai un an — a consemnat-o în Istoria literaturii române ca meritind osteneala receptării și promovării tinerelor talente. Pe ansamblu, proporția lor era, însă, departe de cea a zilelor noastre.

E o comparație care atestă tocmai nolle condiții de ordin social-cultural menite a descoperi, a oferi cîmp de experiență, publicînd atît de numeroase tinere talente în reviste și, astfel, prilejuindu-le posibilitatea confruntării editoriale. Căci niciodată, — o statistică ar putea-o demonstra — cultura noastră n-a cuprins o asemenea proporție de exponenți ai celor mai tinere generații promovate în cîmpul literar-artistice. Noul, implicînd prin el însuși improprietate de energie, modalități inedite în viziune și în stil, cu neașteptate valențe de originalitate, devine astfel o veritabilă dimensiune, în definirea viguroasă a profilului nostru cultural, prin chiar natura lui umană. Certitudinea, ca atare, a îmbogățirii continue, substanțiale, pe un ansamblu tot mai larg, a literaturii și artei românești.

„România literară”



ȘTEFAN DIMITRESCU: Dealuri dobrogene
(18 ianuarie 1886 — 7 mai 1933)

Bătrînul Hesiod

Bătrînul Hesiod oprit în loc
întinde mîinile să se-ncălzească
la valca omenească
plină de-al soarelui foc,
coborît de pe bolte
în recolte.

Pe palma de piele

adusese cîndva Prometeu
un cărbune din stele.
Copiii titanului
au apucat soarele
în unghia secerii
și pumnul ciocanului.

Curg flăcările din văzduhuri grămadă.
Arde pămîntul de roadă.

Dragoș Vrânceanu

România literară

COLEGIUL :

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

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

Din 7 în 7 zile

Ciu En-lai

LA 8 IANUARIE 1976 a încetat din viață tovarășul Ciu En-lai, mare revoluționar proletar al poporului chinez, eminent conducător de partid și de stat, militant de seamă al mișcării comuniste internaționale, vicepreședinte al Comitetului Central al Partidului Comunist Chinez, premier al Consiliului de Stat al Republicii Populare Chineze, președinte al Comitetului pe întreaga Chină al Consiliului Consultativ Politic Popular.

Născut în anul 1898, tovarășul Ciu En-lai s-a înrolat de tânăr în mișcarea revoluționară antiimperialistă și antifeudală a poporului chinez, a luat parte activă la crearea forțelor armate populare, a ocupat locuri de frunte în conducerea Partidului Comunist Chinez. Tovarășul apropiat de luptă al președintelui Mao Tzedun, tovarășul Ciu En-lai a dat dovadă de eroism și de profund devotament pentru victoria poporului chinez, pentru libertate și comunism. În telegrama de condoleanțe adresată de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, și de tovarășul Manea Mănescu, prim-ministru al guvernului Republicii Socialiste România, Comitetului Central al Partidului Comunist Chinez, Comitetului Permanent al Adunării Naționale a Reprezentanților Populari și Consiliului de Stat al Republicii Populare Chineze, se arată că întreaga viață a tovarășului Ciu En-lai a constituit un înalt exemplu de dăruire și dirigenție în lupta împotriva exploatareii și asupririi, împotriva imperialismului, colonialismului și neocolonialismului, pentru promovarea unor relații de egalitate și respect reciproc între popoare, pentru triumful ideilor socialismului și păcii în lumea întreagă.

Poporul român va păstra vie amintirea puternicei personalități a tovarășului Ciu En-lai, care a fost un mare prieten al poporului nostru și a militat în toate împrejurările pentru întărirea și adâncirea prieteniei și colaborării dintre poporul chinez și poporul român.

Lucrările

Consiliului de Securitate

LA SEDIUL NAȚIUNILOR UNITE de la New York au început, de luni 12 ianuarie, lucrările reuniunii Consiliului de Securitate al O.N.U., pe a cărei ordine de zi este înscrisă problema „situației din Orientul Mijlociu”. La sesiune participă delegațiile a 15 state, anume 5 state membre permanente ale Consiliului de Securitate și 10 state membre nepermanente. Între acestea se numără și România, care cu începere de la 1 ianuarie 1976, pe timp de doi ani, va ocupa fotoliul cuvenit în Consiliul de Securitate.

Actuala reuniune, consacrată examinării amănunțite și profunde a situației din Orientul Mijlociu, a fost convocată pe temeiul unei rezoluții adoptate la finele lunii noiembrie 1975, privitoare la prelungirea mandatului unităților O.N.U. de supraveghere a dezașării, pe înălțimile Golan. Tot în acele dezbateri, Consiliul de Securitate a luat hotărârea de a discuta ansamblul situației din Orientul Mijlociu, inclusiv problema palestiniană. În acest scop, s-a propus, — iar în ședința din 12 ianuarie a.e. s-a aprobat (11 voturi pentru, 3 abțineri, 1 vot împotriva — S.U.A., fără efect de veto) — participarea la lucrările Consiliului de Securitate a reprezentanților Organizației pentru Eliberarea Palestinei. Faptul este considerat ca o reafirmare a convingerii majorității membrilor Consiliului de Securitate că problema palestiniană este parte integrantă a situației conflictuale din zonă și, ca atare, trebuie soluționată în acest context. Amintim că la dezbaterile acestea Israelul a anunțat că refuză a lua parte, din cauză că a fost invitată Organizația pentru Eliberarea Palestinei.

În ședința din 12 ianuarie ambasadorul Ion Datcu, delegat al României, a expus punctul de vedere al țării noastre asupra problemei de pe ordinea de zi. Subliniind poziția consecventă a României față de situația din Orientul Mijlociu, vorbitorul a declarat că, dacă se dorește realmente ca prin dezbaterile sale Consiliul de Securitate să creeze un climat propice unui dialog veritabil între toate părțile interesate, trebuie să se asigure deplina lor egalitate. România este convinsă, ca, de altfel, majoritatea statelor din Organizația Națiunilor Unite, că participarea la actualele lucrări a Organizației pentru Eliberarea Palestinei este absolut necesară și esențială, în raport cu toate eforturile și discuțiile ce urmăresc instaurarea unei păci juste și durabile în Orientul Mijlociu. În consecință, delegația română se va pronunța cu hotărâre în favoarea participării depline a O.E.P. la actualele dezbateri ale Consiliului de Securitate precum și la toate dezbaterile ce vor mai fi organizate în problemele Orientului Mijlociu.

Tot în ședința de luni, reprezentantul Organizației pentru Eliberarea Palestinei a fost invitat de președintele sesiunii la masa reuniunii Consiliului de Securitate și a luat cuvântul pentru susținerea punctului său de vedere. Dezbaterile Consiliului sînt în continuare.

În ce privește situația teritorială din Sinaï, agențiile de presă au anunțat că la 13 ianuarie a început faza cea mai importantă din punct de vedere militar pentru realizarea acordului de dezangajare, anume evacuarea de către trupele israeliene a unei porțiuni de teren situată la vest de trecătorile Giddi și Mitla. Cînd se vor termina aceste operațiuni de evacuare, o zonă tampon, lungă de 300 de kilometri, va separa forțele israeliene de cele egiptene.

Cronica

Viața literară

„Scriitori români în ilustrații”

● Expoziția „Scriitori români în ilustrații” deschisă sîmbătă trecută la Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România — unde cuvîntul introductiv a fost rostit de prof. Jean Livescu, membru corespondent al Academiei și directorul bibliotecii — a fost onorată de prezența academicienilor Ion Jalea, Șerban Cioculescu, Radu Codreanu, Al. Balaci, numeroși scriitori și un entuziaș public. Ea cuprinde, pe lîngă desenele executate de mulți scriitori (Barbu Delavrancea, Tudor Arghezi, Mateiu Caragiale, G. Călinescu, A-

drian Maniu, Victor Ion Popa), numeroase portrete și ilustrații de carte — unele inedite — realizate de mari artiști ai penelului românesc, ca N. Gri-gorescu, Camil Ressu, Jean Al. Steriade, Șt. Dimitrescu și alții. Din cele 130 de portrete și ilustrații de carte, expuse, un sector prezintă un interes aparte, desenele fiind realizate chiar în ședințele Academiei de Jean Al. Steriade și el, pe atunci, membru al secției de literatură și artă. E vorba de portretele lui Camil Petrescu, Gala Galaction, Emil Isac, Perpessicius și

mulți alții. Dar în expoziție pot fi admirate și originalele unor portrete vestite, precum cel făcut de Iser lui Ion Minulescu sau de Corneliu Baba lui Mihail Sadoveanu.

La toate acestea mai trebuie adăugat și amănuntul că în o serie de vitrine, prin grija Elenei Niculescu, șefa secției de stampe a bibliotecii, au fost adunate numeroase lucrări cu ilustrații de cărți la unele ediții prin-ceps, după cum pe alte volume pot fi citite autografe originale acordate de mari scriitori ai literaturii noastre.

Asociația scriitorilor din Timișoara

● În cadrul ședinței plenare a Asociației scriitorilor din Timișoara ce a avut loc recent, ordinea de zi a inclus discuții cu privire la „Epopeea națională” și o dare de seamă asupra activității comitetului de conducere al asociației pe anul 1975.

Au participat la discuții : Nikolaus Berwanger, Radu Ciobanu, Simion Dima, Anghel Dumbrăveanu, Izsak Laszlo, Al. Jebeleanu, Andrei A. Liliu, N. D. Părvu, Gr. Popiți, Mircea Șerbănescu, G. I. Tohăneanu.

A luat cuvîntul, de asemenea, Dumitru Preda, președintele Comitetului județean Timiș pentru cultură și educație socialistă. Lucrările ședinței au fost conduse de Anghel Dumbrăveanu, secretarul asociației.

„Ovidiu — Metamorfoze”

● În holul Aulei bibliotecii centrale universitare din București, Mihai Gașița a prezentat lucrarea „Ovidiu — Metamorfoze”, traducere și prelucrare de Scarlat Barbu Timpeanu (1808), cu prefața de prof. univ. dr. docent Nicolae Lascu, și introducere, text stabilit, transcriere și note de Nicolae Vasile-Capsali și Dan Ripă-Bucliu.

În spiritul colaborării

● Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor, a plecat la Berlin, pentru a participa la ședința pregătitoare a Consfătuirii conducătorilor de uniuni de scriitori din unele țări socialiste.

La consfătuirea cu bibliotecarii sindicatelor

● În sala clubului sindicatelor din Comerț a avut loc o consfătuire republicană a bibliotecarilor sindicatelor. Cu acest prilej, s-au discutat probleme actuale ale literaturii, teatrului și cinema-

tografiei românești. La consfătuire au participat și scriitorii Mihai Beniuc, Ana Blandiana, Radu Boreanu, Petre Ștrihan, Barbu Alex. Emandi, Florian Potra, Dan Tărcișă.

„Ștafeta” expoziției Ioan Slavici continuă

● Azi, joi, 15 ianuarie 1976, la Liceul Gh. Lazăr din Capitală va fi deschisă expoziția „Ioan Slavici și epoca sa”, sub egida Muzeului Literaturii Române. Sînt prezentate numeroase documente, manuscrise, scrisori, fotografii, legate de activitatea lui Ioan Slavici și prietenia lui cu M. Eminescu, Ion Creangă și alți

clasici ai literaturii noastre. Vor participa prof. Adriana Niculiu, Vasile Netea și Flavius Sabău.

Pînă în prezent, expoziția a fost prezentată în numeroase centre culturale ale țării. — Arad, Oradea, Satu-Mare, Sibiu, Cluj, Iași, — unde s-a desfășurat activitatea lui Slavici.

Cenacul Titu Maiorescu

● Ultima ședință a Cenacului Titu Maiorescu al Asociației Juriștilor, desfășurată sub conducerea poetului Gabriel Iosif Chiuzbaian, a găzduit o interesantă întîlnire cu Nina Cassian, care a purtat un dialog despre poezie cu scriitorii juriști și a citit din versurile sale.

În partea de lucru a ședinței au fost comentate versurile semnate de Carmen Mihailescu de către Petre Ștrihan, Atanasie Nasta, Radu Hîncu, Titus Andrei, Al. Ionică, Sanda Diamantescu, Gh. Tomoișoiu, V. Pop-Băleni și Ionel Gologan. A cîntat violonistul Nicolae Bragari.

Asociația scriitorilor din Tg. Mureș

● Asociația scriitorilor din Tg. Mureș, a organizat o sezoătoare literară la Fabrica de confecții din Miercurea Ciuc. Au fost prezenti : Letay Lajos, Miko Ervin, Kiraly Laszlo, Beke Gyorgy, Banner

Zoltan, Bagoni Szabo Istvan. La o altă sezoătoare, desfășurată la Liceul pedagogic din Aiud, au participat : Marosi Peter, Laszloffi Aladar, Hornyak Jozsef.

SEMNAL

EDITURA EMINESCU

Zaharia Stancu — VIAȚĂ, POEZIE, PROZĂ !... CONFESIUNILE LUI DARIE. Ediție alcătuită și îngrijită de Corneliu Popescu și Ștefan Stancu Mitroi. Cuvînt înainte de Corneliu Popescu, 238 p., lei 7,50.

Anais Nersesian — STAMPE LIRICE, 72 p., lei 5.

EDITURA MINERVA

Titu Maiorescu — JURNAL ȘI EPISTOLAR, vol. I (noiembrie 1855 — martie 1859). Studiu introductiv de Liviu Rusu. Ediție îngrijită de George Rădulescu-Dulgheru și Doinica Filimon. 752 p., lei 29.

E. Lovinescu — OPERE, vol. VI (Istoria literaturii române contemporane 1900—1937). Ediție de Eugen Simion, 403 p., lei 23,50.

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Liviu Bratoloveanu — PELAGRA (roman), 568 p., lei 22,50.

Horia Aramă — JOCURI DE APĂ (nuvele), 252 p., lei 9.

EDITURA POLITICA

I. M. Ștefan, V. Firolu — SUB SEMNUL MINERVEI (Teme din trecutul românesc), 278 p., lei 11.

EDITURA DACIA

Emil Manu — SINTEZE ȘI ANTISINTEZE LITERARE, 219 p., lei 7,25. Grigore Zanc — CONUL DE UMBRA (roman), 191 p., lei 6,25.

EDITURA MERIDIANE

... PICTURA UNIVERSALĂ ÎN MUZEUL DE ARTĂ AL REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA. Prefață de Ion Frunzetti, 78 p. text, 98 reproduceri color și 65 alb-negru, lei 120.

Juliana Dancu, Dumitru Dancu — PICTURA TĂRÂNEASCĂ PE STICLĂ, 137 p. text, 150 reproduceri color, lei 160

EDITURA ION CREANGĂ

Mircea Sintimbreanu — ADUCĂTORULUI MULȚUMIRI, 88 p., lei 8,25

Titel Constantin — ULTIMUL OM DE ZĂPADĂ, desenat de Clelia Ottone, 64 p., lei 6,50

... ÎNALȚIMILE SECUCERESC, antologie de proză contemporană pentru copii, 504 p., lei 13,50

Eugen Poră — AM ÎNTILNIT COPII ÎN LUME, 224 p., lei 10,50

Dinu Roco — VULTURUL ILIE (povestiri cu ilustrații de Mircea Dumitrescu), 44 p., lei 3,25.

EDITURA ALBATROS

Wolf Aichelburg — POEME, ediție bilingvă

Șantier

Dan Simonescu

a încredințat Editurii Academiei Cronica Moldovei, atribuită lui Amiras, iar Editurii Minerva o ediție Costache Aricescu, însoțită de un studiu introductiv și note. A predat Editurii Ion Creangă o Istorie a bibliotecilor din țara noastră.

Mircea Ștefănescu

a predat Editurii Cartea Românească un amplu volum de Nuvele. Lucrează la o carte de Amintiri în care, între alții, sînt evocați George Mihail Zamfirescu, Camil Petrescu, Victor Ion Popa, Victor Eftimiu ș.a.

Ion Băieșu

lucrează la volumul de schițe și nuvele umoristice intitulat Opera ruptă cu dinții ce va fi încredințat Editurii Eminescu. Paralel, pregătește drama Mama s-a îndrăgostit, pentru Teatrul Bulandra. A predat scenariul filmului Mere roșii Casci de filme nr. 1, iar Teatrului „Ion Vasilescu” două comedii în cîte un act unite sub titlul De două ori Băieșu.

I. Negoiteșcu

are la Editura Albatros volumul de sinteze și analize critice intitulat De la Antim Ivireanu la Ion Gheorghe. A predat Editurii Dacia volumul de poeme Viața particulară. Continuă lucrul la o amplă Istorie a literaturii române.

Al. Jar

are la Editura Cartea Românească volumul de nuvele Nasul și fetele lumii. Pregătește, pentru aceeași editură, romanul fantastic Apocalips modern.

Mihai Tunaru

a terminat un nou roman intitulat Flăcările de pe comori pe care-l va preda Editurii Eminescu.

Artur Silvestri

pregătește pentru Editura Dacia o ediție a operei românești a lui Pius Servien, pentru Editura Cartea Românească, o lucrare despre Utopie în literatură, iar pentru Editura Scrisul Românesc, studiile Parva moralia și Revizuirii.

germană-română, transpunere românească de Ștefan Augustin Doinaș. Col. „Cele mai frumoase poezii”, 196 p., lei 4,50.

Ion Bănuță — PANORAMA DUHULUI MEU, versuri, 128 p., lei 7,50

Laurențiu Ulici — PRIMĂ VERBA, 268 p., lei 11

Doina Felicia Mihoc — FLOARE DE SINGER, versuri, 60 p., lei 3,50

Mihai Tatuleci — CEATA ȘI OBIȘNUINȚA, proze, 173 p., lei 6,75.

Paul Drumaru — FAPTURA, roman, 156 p., lei 5

Nicoleta Voinescu — DULCE SEPTEMBRIE, roman, 160 p., lei 6,50.

Mihnea Moisescu — ÎNTOARCERE PE TĂRMUL DISPĂRUT. col. „Fantastic club”, 160 p., lei 4,50.

Karinthy Frigyes — MOARTEA HIPNOTICĂ — traducere de Costache Anton și Eugen Hadad, col. „Fantastic club”, 196 p., lei 5,25.

Între istorie și poezie

RELAȚIA dintre istorie și poezie se manifestă pe două planuri distincte. Pe de o parte e vorba de faptul că fenomenul poetic beneficiază de un material nutritiv de factură istorică (orice epocă se oglindește în creația literară ce o acompaniază, fiindcă materia acesteia este inevitabil istorică, primind impulsurile împrejurărilor concrete ce se abstrag în sensul estetic), pe de altă parte subliniată istoricizarea creației, care devine ea însăși document inefabil, capabil a raporta asupra configurației interioare a unei perioade determinate. Modelarea producției poetice de către istorie e o situație extrem de generală și care, în consecință, poate să nu fie la fel de limpede în toate cazurile particulare. În unele momente vocea Muzei Clio e mai puternică decât cea a lui Erato, dar aceasta nu înseamnă că între cea de-a doua și cea dintâi există o ruptură. Producțiunile cele mai diverse sînt informate de mediul în care apar, reprezentînd un indice spiritual al acestuia. Între, bunăoară, *Bătăliile românilor* ale lui Dimitrie Bolintineanu și *Ciclul morții* al lui Camil Petrescu relația pare, la prima vedere, minimă, deși schimbarea spațiului psihologic, a limbajului poetic ce apare, la interval de mai puțin de un veac, parcă sub egida unei alte ere, nu șterge dramatismul motivului național, al războiului cu care poporul nostru a fost atît de adesea confruntat. De la *Ostașii noștri* și *Cin-tece de viteji* pînă la poezia antirăzboinică actuală (*Surisul Hiroshimei* de Eugen Jebeleanu, unele creații ale Mariei Banuș, ale lui Mihai Beniuc etc.), distanța în timp înregistrează cu fidelitate nu numai evoluția conștiinței literare, ci și a celei civice. Temei de o atît de energică pulsație a războiului just, de apărare a ființei naționale, de dobîndire a independenței țării l se alătură cea umanistă, a protestului împotriva ororilor războiului, a înțelegerii universale, a păcii, prin mijloacele unui limbaj, ce de la cadentele generos retorice ale epocii anterioare se îndreaptă către notația modernă, eliptică, sugrumată de emoție formală (în speță la Eugen Jebeleanu).

O istorie a patriei se poate propune în material poetic, cu condiția, desigur, a diferențierii estetice, spre a nu se uita, din rațiuni pedagogice, că rolul expresiei literare este altul decît cel al unui simplu material ilustrativ. E de remarcă că rezonanțele istoric-sociale nemijlocite nu lipsesc nici din creația acelor poeți, în special interbelici, a căror operă a apărut dominată de alte motive, de impulsurile arhitectonice ale unui univers interior, bizuit pe calculele de rezistență ale metaforei. Iată încă o dovadă că, fără a se putea substitui tuturor modalităților poetice (ceea ce ar fi o aberație), inspirația social-istorică nu e incompatibilă cu ele, în măsura, evident, în care se integrează organic unei viziuni, în care se poate scurge pe o matrice stilistică. După cum se știe, Tudor Arghezi cel al anilor de senectute și-a reactualizat apetența socială a *Testamentului* și a *Florilor de mucigai*, scriind 1907 și *Cîntare Omului*, producții de inegalabilă virtuozitate, aplicări ale instrumentarului arghezian pe o brazdă nouă. În pofida descompunerii ce-i împînzeste orizontul (însăși această stare fiind un semnal al tirgului insalubru, zguduit în real de tusea fizică și de surpările lemnăriei putrefacte), G. Bacovia și-a regăsit puterea necesară pentru a-și înălța privirile către o zare luminoasă. În cazul poetului *Plumbului* istoria a acționat ca un excitant, în chipul cel mai clar. După ce au fost scoase armurile eroice ce au sunat în versurile unor Alecsandri, Bolintineanu sau Coșbuc, a ieșit la iveală chipul emaciat, ros de nevroză al unei structuri sociale inechitabile, la întîlnirea cu un temperament abulic, hipersensibilizat. Bacovia a fost, cum ar fi spus Georg Lukács, un „militant pasiv”.

NU ÎN MAI MICĂ MĂSURA este semnificativă apropierea spontană de tragismul istoriei contemporane efectuată de Lucian Blaga. Cedarea Ardealului de nord i-a smuls accente îndoliate, de cea mai mare eficiență în sobrietatea lor: „Stelele, ce-i drept, mai sînt deasupra, toate, dar Dumnezeu ne trece sub tăcere. Tenebrele n-au capăt, lumina n-are înviere. Inima mea — e-o carte care arde, un bocet în mijlocul Patriei”.

(Inima mea în anul 1940)
În deplină consonanță cu un însemnat aspect al lirismului european al momentului, autorul *Poemelor lumini* deplînge umbra tragică ce s-a așternut asupra patriei: „Li este pustiului sete / de sfinți și de rouă. / O mie nouă sute treizeci și nouă ! / An fără rouă. // De semenii noștri / de-așezăminte, / de-abia ne-aducem / prin timpuri aminte. // Cetatea aceasta nu știm / de-i veche sau nouă. / S-a spune odată : '39 / An fără rouă. // Crește pustiul : vai nouă ! / Nici sfinți și nici rouă. / O, semenii și-așezăminte, / Vai nouă, vai nouă !” (1939 I). Fără să fi primit propriu-zis reflexul evenimentului (exceptînd una dintre ultimele producții, *Bălcescu trăind*, replică la idilica poezie a lui Alecsandri *Bălcescu murind*), Ion Barbu nu poate fi socotit în afara circuitului istoric al poeziei, reconstituibil nu numai în țevăria lirismului său riguros, inoxidabil, ci și într-o ostentativă preferință față de clasicism (ripostă la posibila obtenebrare a tradiției, la iraționalismul excesiv al modernistilor), față de specificul național, căutat în straturile aburoase, protoistorice, în ipotezele spirituale (asemeni lui Lucian Blaga, situîndu-se împreună cu acesta pe calea continuității de preocupare pentru specificul național, ce a animat, într-un mod mai fățiș istoric, generația pașoptistă, ca și pe Eminescu).

CEL de-al doilea aspect al problemei, istoricizarea producției literare, comportă, la rîndul său, cîteva precizări. Istoria literară este, neîndoielnic, un capitol al istoriei generale a poporului, fără de care spiritul acestuia rămîne lipsit de o coordonată esențială. Ea înregistrează, sub incidență factologică, elemente de o gradăție a semnificației foarte variabilă. Dar pentru a-și păstra semnificația istorică, operele literare scoase în relief trebuie să răspundă unei condiții estetice cît mai înalte. „Documente” ale existenței națiunii, în diverse etape ale evoluției sale, nu sînt cu adevărat decît acele creații în care spiritul său creator se poate recunoaște, în care își poate afla neistovit sursa unor noi acte spirituale. Exclusiv valorile autentice sînt modelatoare de conștiință. Eminescu și nu Bumbac, Macedonski și nu Theodor Șerbănescu, Arghezi și nu Mircea Dem. Rădulescu, Blaga și nu Vasile Militaru, Bacovia și nu A. Toma alcătuiesc constelația căreia ne închinăm. Desigur, discernerea realizării artistice efective de mediocritate nu e totdeauna o operație lesnicioasă, aci intrînd, pe lîngă dificultățile firești ale recepției conștiinței estetice, factorii de conjunctură, dintre care nu în ultimul rînd prestigiul fals al tematicii în sine. Dar poezia patriotică nu e o temă nudă, un program abstract, ci o încorporare sensibilă, un text. Cei ce înțeleg, sub pavăza îndemnului de a scrie, să-și promoveze propria precaritate literară, departe de a servi idealului patriotic, îl supun la o penibilă încercare. În mod fatal, abdicarea de la condiția estetică echivalează pe planul artei cu nesinceritatea ! Istoricizarea producției literare nu este, așadar, un fenomen pur volițional, ci un rezultat al organicității creatoare.

Gheorghe Grigurcu



HENRI H. CATARGI : Pescari

MEMORIA LIMPEDE

Departate de Patrie
într-o cetate străină
am vorbit despre țară și neam,
spuneam : smeriți-vă pentru Iancu

Avram

și pentru Horia smeriți-vă apoi,
pentru Mihai, intrînd călare în Alba,
smeriți-vă, smeriți-vă, pentru România !
Un relicvariu de sfînte cuvinte
duceam în piept, o amforă grea,
un țintirim de vechi oseminte
care prin inima Parisului trecea,
pămînt cu păsări cîntînd în goruni
unde se mai puteau petrece minuni.
Da ! astfel treceam lovindu-mă de

ziduri reci,

de oameni și de gîndurile lor,
ca un deal mișcat din locul său de veci
purtînd pe creștet un steag alb de nori.
Martirii nu sînt doar iarbă și pămînt

roditor,

sînt memoria limpede a unui popor,
în care omul își vede chipul adevărat,
clopotele care în taina inimii bat.
Nenumărate în faguri de ceară
aceleași cuvinte în stupi ard de-o vară :
smeriți-vă, smeriți-vă, pentru neam
și țară !

Mircea Vaida

Amintiri literare



STORIA spiritului public din România modernă înregistrează apariția idealurilor socialiste devreme, încă în anii treizeci ai secolului trecut. Sistem astfel printru puține țări din această parte a Europei în care socialismul este bine reprezentat încă din etapele „preistoriei” sale. Fenomenul falansterului de la Scăleni (1835-1836), inițiat de acea fermecătoare personalitate care a fost eruditul și generosul Teodor Diamant, nu e decât o expresie a unui destul de bine conturat curent de opinie socialistică. Saint-Simon și Fourier (sau Lamennais în Transilvania) erau bine cunoscuți la noi, scrierile și concepțiile lor bucurându-se de audiență printre tinerii intelectuali animați de năzuințe transformatoare. Peste trei-patru decenii, pe fondul marelui ciclu din evoluția noastră spre capitalism, o nouă generație din tinerii intelectuali reaprinde aici făclia socialismului, punând bazele unei mișcări largi, complexe și foarte ascultată.

Acestei mișcări care avea să formeze nu numai partidul socialist (în epocă i se spunea „partida”), dar și un întreg curent cultural de o colosală importanță îi consacră Tiberiu Avramescu o tulburătoare culegere memorialistică. Cunosător avizat și în detalii al chestiunii pe care o studiază (cartea sa despre Const. Mille a demonstrat-o elocvent), Tiberiu Avramescu a știut să găsească singur cele mai bune texte care evocau vechea mișcare socialistă și, orinduindu-le inteligent (cronologic), ne-a oferit, de fapt, o istorie a socialismului românesc (din epoca 1870-1900) prin memorialistii săi. Iar prefața și aparatul de note (bogat, erudit și aproape complet în informație) întregesc lămuritor structura științifică a acestei lucrări în care istoria trăiește nu atât prin evenimente cit prin oamenii (dar ce oameni!) care au făcut-o.

Ne aflăm, așadar, în fața unei panorame a vechii mișcări socialiste radiografiate pe secțiuni (vrem să spunem pe cele trei decenii în care s-a desfășurat), fără ca imaginea ansamblului să se tulbure în vreun fel. A fost o epocă de emergență în care înnoirile, după importante acte sociale și politice din 1864-1866, deveniseră necesare. Asemeni eroice generații intelectuale de la 1848, noua pleiadă de spirite înaintate se angajează în acțiuni militante. Tot ceea ce era mai distins și mai elevat printre tinerii studiosi îmbrățișează idealurile umanitare socialiste, dându-se cu un elan care era de o sinceritate neînținată, unei lupte bărbătești. Nu e nici o exagerare în aprecierea — volumul lui Tiberiu Avramescu o demonstrează pil-dubitor — că „floarea intelectualității române” din acele decenii a contribuit hotărâtor la întemeierea mișcării socialiste sau i s-a alăturat. „Acum un sfert de veac — spunea Galaction în 1916 — tot tineretul românesc, entuziast și iubitor de idei, era socialist.” Nume ilustre, care au reprezentat știința și cultura românească până târziu între cele două războaie, s-au format spiritual în atmosfera idealului socialist. Gherea, Ion Nădejde, V. Morțun, G. Ibrăileanu, Const. Mille, Dr. Ion Cantacuzino, N. Voinov, Paul Bujor, Emil Racoviță, Const. Graur, Izabela Sădoveanu, Dragomir Hurmuzescu, Gala Galaction, frații H. și S. Sănielievici, Const. Kirilescu, pictorii Ștefan Popescu și Octav Băncilă, dr. N. Leon, dr. Al. Slătineanu și mulți alții, mai puțin notorii, au intrat în mișcare și au militat în cadrele ei. Mișcarea socialistă i-a format intelectual, contribuind la inaugurarea unei noi direcții în cultură și în spiritul public care a modelat afectiv o nouă mentalitate. O mentalitate — cum se spunea atunci și mai târziu — de stingă, compusă din asemenea constante spirituale ca: generozitate, toleranță, puritate sufletească, dez-

teresare materială, convingeri atee, demofilie, antisovinizm, deschidere spre nou și înnoire, iubirea aproapei și dezideratul eliberării sociale și naționale.

Socialismul îi atrăgea pe acești tineri tocmai datorită trăsăturilor sale profund novatoare pe toate planurile, deopotrivă în ordine socială, politică și cultural-filosofică. Și, avizi de cultură, de instruire modernă, de prefaceri sociale s-au îndreptat spre mișcarea socialistă care le oferea un model uman al civilizației viitorului. Al unui viitor care nu li se părea prea îndepărtat și ale cărei baze transformatoare trebuiau puse cu sacrificii și dăruire. „Socialismul — scria mai târziu Ibrăileanu — însemna familiarizarea cu toate doctrinele noi, îndrăznețe, izvorite din concepția pozitivistă a secolului. Socialismul era evoluționismul lui Spencer, transformismul lui Darwin, materialismul lui Moleschot, realismul literar francez și rusesc, fenomenalismul lingvistic al lui Lambrior și pesimismul lui Eminescu”. Îi citeau pe Lassalle, pe Bakunin, pe Lavrov, pe Marx și Engels, pe Bebel și Lafargue. Editau ziare și reviste în țară și în străinătate (nu e semnificativ că prima revistă socialistă franceză — *L'Ere nouvelle* — a fost întemeiată de un grup de tineri socialiști români aflați la studii la Paris și că aici a fost tradusă în franceză pentru întâia oară o lucrare a lui Engels?), erau prezenți peste tot acolo unde închistarea trebuia năruită și primenirea devenise imperativă.

FIRESTE că socialismul lor era la început oarecum confuz, eterodot și văduvit de diferență specifică. Dar, treptat, s-a purificat și, datorită în primul rând lui Gherea, și-a câștigat semnificațiile originare în program (vezi programul din 1886) și acțiuni revendicative în care se vedea strădania adoptării principiilor generale la realitățile specifice ale României. Tinerii aceștia, neobișnuiți de instruiți, cu lecturi temeinice în cele mai variate domenii, erau adevărați contestatari ai epocii. Contestatari cu o maturitate precoce la care negația se îngemăna cu pozitivarea, de vreme ce aveau un fel programatic destul de bine precizat. Contestatarii erau — și o știau — revoluționari. Toate valorile îndătinat și ruginite erau puse sub semnul anchi-lozei și li se cerea drastic înlocuirea. Nimic nu era cruțat — de la religie, știință, moravuri, școală, filosofie, ideologie literară, până la rânduilele sociale și politice. Transformarea și mutația de structură deveniseră o deviză de prim ordin, urmărindu-se, cu tenacitate, împlinirea idealului. „Contemporanul” a fost expresia acestei stări de spirit aproape generalizată a tineretului progresist, contribuind enorm la fixarea și consolidarea ei. Așa se explică imensa audiență a publicației socialiste în lumea tineretului studios. Jean Bart transcria un adevăr elementar când spunea în 1929: „Contemporanul” era evanghelia acelei vremi. Ioan Nădejde era profetul unei religii noi. S-a plămădit atunci un nou weltanschauung, solid construit, care a durat și a proliferat, creștând și alimentând o direcție anume în viața publică și intelectuală a României moderne și contemporane. Const. Graur a avut dreptate să observe într-un medallion cuprins în această antologie datorată lui Tiberiu Avramescu: „Vechea mișcare socialistă a fost un factor de civilizație, a fost un laborator în care se făureau suflute demne, necesare pentru ridicarea acestei țări. Privită chiar ca o mișcare pur romantică — cum o priveșc unii — ea și-a avut rolul ei frumos și mare.” (p. 651). Să adăugăm faptul memorabil, prin semnificație, că tinerii socialiști ai acelor decenii care au încheiat veacul trecut și-au înscris pe drapelul lor curate idealuri naționale. Au participat, cu aceeași dăruire, la marile acțiuni de interes național ale timpului (în războiul pentru independență), au sprijinit acțiunea memorandistilor transilvăneni și au vestejit tendințele expansioniste ale imperialismului tarist. (Despre toate aceste curajoase acțiuni aduce mărturie revelatoare antologia pe care o comentăm). Idealul social-filosofic se împletea astfel, firesc, cu cel național, militându-se pentru înălțarea unei țări a dreptății sociale, democratice în fruntariile ei istorice.

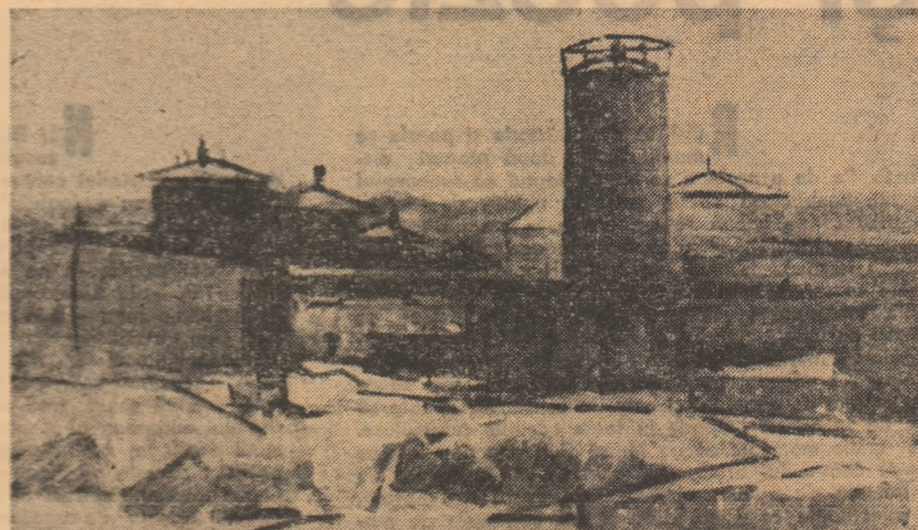
Sigur că orice istorie a mișcării socialiste din veacul trecut nu poate ocoli momentul 1899. Or, cum acest volum memorialistic este o veritabilă istorie a vechii mișcări — realizată prin montaj — actual din 1899 apare mereu prezent, din unghiuri și perspective variate, acuzațiile înrucișându-se cu scuza rușinată, justificările cu nostalgia după frumusețea pierdută. Nu e aici locul unei analize a actului de la 1899. Indiferent ce motivații s-ar produce, actul abandonului nu poate fi absolvit și e greu de evitat vocabula dezertere care semnifică, îndubitabil, o senință fără apel. Paul Bujor, unul dintre intelectualii de frunte care nu au părăsit partidul în 1899, avea poate dreptate să creadă în 1934 într-un interviu reproduș în acest volum: „Sint aproape convins că, dacă conducătorii intelectuali ai vechii mișcări socialiste ar fi rămas hotărâți la posturile lor de conducere, am fi avut un partid social-democrat puternic care, după marele război, ar fi putut lua puterea și

ar fi făcut altfel reforma agrară și politică de cum au făcut-o partidele burgeze sau, mai bine zis, de cum a făcut-o d. C. Argetoianu. Am fi avut azi o democrație conștientă, sinceră și neșovăielnică, prin urmare puternică. Ea ne-ar fi păzită să cădem în dezorientarea morală și materială în care ne zbatem azi și în haosul politic cu mișcări anarhice extremiste” (p. 284-285). Negreșit, regretele acuzatoare ale acum bătrînului Paul Bujor sint drepte. Dar poate că și aprecierea lui e puțințel eronată. Partidul socialist de la sfîrșitul secolului nu mai era asemănător cu mișcarea socialistă din deceniile opt-nouă. Se ridicaseră elemente proletare cu o înaltă conștiință de clasă și rolul lor de conducători ai partidului trebuia necondiționat realizat, conferind programului și întregii acțiuni noi perspective și dimensiuni. O etapă se încheiase și drama unora dintre mai vechii militanți se datora neînțelegerii prefacerii istorice intervenite în chiar cadrele partidului. Gherea a fost poate singurul care a descifrat procesul și, cu suferințe morale atroce, a lăsat ca limpezirea să se producă, convins că partidul, după o perioadă de întrerupere vremelnică a activității, va renaste vi-guros, ceea ce s-a și întâmplat. Important

e de menționat că zestrea spirituală acumulată în anii tinereții de cei ce ilustrează până atunci mișcarea socialistă nu s-a pierdut. Mulți au continuat să rămână până la sfîrșitul vieții conștiințe intelectuale leal progresiste, militînd pentru democrație și raționalism. Și cum erau acum ilustre personalități culturale sau științifice, au contribuit la formarea unor adevărate școli ale civismului progresist, ale democratismului militant, co-lind forțe potrivnice dreptei fascizante. Iar despre anii tinereții socialiste vorbeau cu elevație, cu nostalgie înlăcrimată.

Nu putem încheia aceste însemnări despre prea frumoasa evocare, închipuită de Tiberiu Avramescu cu o mare știință a punerii în pagină, fără a menționa încă una dintre valorile ei. Și anume, ne propune câteva personalități care îmbogățesc incontestabil genul memorialisticii românești. Le-am citat numai pe cele aici pentru prima oară revelate: Izabela Sădoveanu, Const. Graur, Ion Teodorescu, Const. Mille. Iar evocările lor (alături de cele știute ale lui Ibrăileanu, Jeân Bart, Galaction) asigură acestui volum delicate transparențe literare, emoția amintirii transmițându-se înfiorată în pagini care se citesc cu incintare.

Z. Ornea



AL. CIUCURENCU : Peisaj (Galeria „Orizont” — Atelier 35)

Minutul de

ZIARISTĂ strălucită, acceptînd cu fervoare ideea că presa, vie și directă, poate schimba firea omului, dar și fața lumii, stîrnind controverse, dispute rodnice, Ecaterina Oproiu oferă cititorilor o carte de publicistică excepțională, prin stil și conținut: 3X8 plus infinitul — *Dialoguri despre condiția femeii*. Cititorii o cunosc de mult, de pe micul ecran, pe această eminentă publicistă a noastră. Ei s-au deprins cu imaginea ei spirituală, vorbind deloc pedant, cu scăpărări bruște de săbiu, lăsînd ochii într-o atentă neutralitate sau independență. „O femeie cu cap”, — „une femme de tête”, cum zic franțuzii. O femeie care își reprimă dinadins farmecul, de teama de a nu părea prea feminină, în timp ce se joacă imperceptibil, — în mediul fluid al geamului luminat, — cu un creion, ce preia parcă, face să dispară în pămînt curentul unei nervozități ascunse, prisosul unei energii intelectuale, greu de stăpînit, și-așa, în cantitatea rămasă. Tactică abstractă, lăsînd farmecul să apară cuceritor pe altă ușă, în cu totul alte dimensiuni, nevoite, cu atât mai firești...

PROBLEMA, în această carte, e la un pas de zîmbet (pentru bărbați) și la un alt pas de patetism și de un fel de răzvrătită, legitimă trezire din „somnul dogmatic” al Evei: starea, condiția femeii, eliberarea ei de vechi prejudecăți și idei greșite.

Probabil că reportera Ecaterina Oproiu cunoaște, din copilărie, problema finului. Ce înseamnă finul, mai ales cel de la deal, averea de bază a oamenilor, relația finului cu starea cerului, graba, momentul prielnic, pîndit, al strîngerii lui. Probabil, spun, Ecaterina Oproiu a participat la stringerea finului, sau a văzut cîndva cum se desfășoară

această muncă pripită de înși care, la timpul dat, stau parcă veșnic sub alarma străbună a lui „a da zor că vin turcii...”. Presupun aceasta, fiindcă interviul „La fin”, luat Melaniei Medrega, din comuna Vulcana-Băi, județul Dimbovița, — *Duminică pe deal, Vreme picloasă* — pare cel mai degajat, mai destins, ca umor, mai liniștit la urma urmei, și mai emoționant, omeneste. Pînă și ironia corosivă, ce însoțește peste tot savuroasa comedie a limbajului, se preschimbă aici într-o duioasă complicitate, așa, de la femeie la femeie, printre căpîte împrăstiate, sub semnul ploii, plouă? nu plouă?... — cîți intimă, umbră, a cărei electricitate pătrunde și în dialog:

— „Ia spune-mi, Melania, ce crezi: femeia e egală cu bărbatul?”

— În ce să fie egală? În muncă? În greutate? În muncă nu e egală. În greutate nu e egală. În legi e egală. Aoleo, ce mă putești întreba pe mine?! Nu zău, oi fi răspunzînd eu bine? Parcă-ai fi la televizor...

— E egală sau nu? (somație făcută, cert, cu surîsul pe buze, n.n.).

— Să știți că eu înțeleg ce vreți dumneavoastră, dar să știți că nu-l așa. Bărbatul e mai important...

— De ce-l e mai important?

— Ehehe! Știți eu că aici vreți să ajungeți, dar să știți că tot bărbatul e stîlpul casei... D-aia se zice om și femeie. Știți cînd e femeia om? Cînd zic că am la sapă cinci oameni, dar ele sînt femei. Sau vezi departe pe șosea pe cineva și nu-l poți descifra. Uite un om, zici. Dar cînd se apropie vezi că e femeie. Dar asta n-ar fi bine s-o spuneți la televizor...

Și, cu aceasta, problema, condiția (sau soarta, cum spune o femeie mai simplă într-o scrisoare reprodușă) este pusă în termenii ei cei mai concreți și

*) Amintiri literare despre vechea mișcare socialistă (1870-1900), Ediție, prefață și note de Tiberiu Avramescu, Editura Minerva, 1975.

MOISIL — gînditor al nuanței

EXISTĂ mai multe definiții ale umanismului. Cea mai veche, care datează din Renaștere, consideră pe umanisti, oameni specializați în texte antice, comentarii lor neîntrecuți, erudiți transmițători ai mesajului civilizației greco-romane. Într-un fel, orice logician satisface aceste cerințe, căci spre deosebire de multe alte ramuri ale științei, care pot uita de moștenirea lor multimilenară, textele de logică citează în continuare pe stăgirit. Cele mai moderne încercări se situează ori în clasa logicilor aristotelice ori în afara lor, sint logici crispiene ori necrispiene. Puține ramuri mai procură savoare specială dată de citarea numelor latinești care intervin surprinzător în interiorul unui text matematic: „purpurea, iliaze, edentuli, amabimus”.

Așa cum a demonstrat Grigore Moisil, un logician nu poate rupe legătura cu raționamentul de tip filosofic și nu se poate desprinde de consecințele cercetărilor sale asupra ansamblului cunoașterii umane. Grigore Moisil a fost un matematician total care nu a arborat o altă calitate. El a scris texte de valoare literară, a făcut incursiuni filosofice, s-a ocupat de fizică, mecanică și alte științe, întotdeauna de pe poziția unui matematician. Cu acest atribut, marele învățat român satisface cerințele unei definiții mai stricte și mai actuale a umanismului. Există o gravă eroare în a considera că numai științele care au ca obiect de studiu omul pot deveni purtătoare de cuvînt ale umanismului.

Opera lui Moisil este o patetică contribuție la rectificarea situației omului de știință în curentul de idei contemporane, la integrarea matematicilor și a științelor pozitive în cultură, la plasarea lor într-un loc cardinal. Am să ilustrez acest lucru printr-o singură idee: una din preocupările cele mai fecunde ale lui Moisil a fost explorarea logicii formale și anume construirea de sisteme non-crispiene, care admiteau ca o propoziție să poată lua

mai multe valori logice decît cele două clasice: adevărul și falsul, permise de stoicul grec Chrysippos care a trăit în secolul III î.e.n. în Asia Mică. Moisil și-a început cercetările într-un moment de înflorire a logicilor moderne, fie cele luca-ziewiczziene, fascinate de eliminarea principiului terțului exclus, fie a celor care admiteau moduri suplimentare ca: posibilitul și contingentul. Ideea mai multor logici necontradictorii l-a condus pe Moisil la pluralismul logic care nu este o desmințire a unității de gândire a omului, ci o afirmare a varietății sistemelor lui de axiome. „Pluralismul logic este unul din aspectele a ceea ce numim libertatea axiomatică, caracter fundamental al gîndirii umane”, a scris el.

Moisil nu a căzut în mrejele nici unui curent la modă. S-a ferit de relativismul logic, dar a înțeles de la început marile virtuți ale căii deschise de formalizarea matematică, moment pe care l-a comparat cu geometriile neeuclidiene. A înscris rezultate remarcabile în progresul științei logicii, citate încă în cartea lui Birkoff *Teoria lătelor* apărută cu aproape 30 de ani în urmă. În 1944 pornind de la faptul că matematica clasică s-a dezvoltat cu normele logicii crispiene, Moisil pune o întrebare fundamentală: „În ce va consta o matematică ce s-ar desfășura dacă în locul logicii crispiene am adopta una din logicile polivalente?”.

Fizica, bazată ea însăși pe matematică și deci pe logică crispienă, va putea avea surprize din partea noului sistem: „cum va varia această descriere a lumii atunci cînd în locul logicii clasice vom adopta diferitele logici necrispiene?”. A fost o mare satisfacție pentru profesorul Moisil de a vedea după o perioadă de reflux, o reînviere a interesului pentru logică, odată cu apariția calculatoarelor și a problemelor practice de limbaje și algoritmi pe care le-au antrenat. În studiul mecanismelor automate a pus în valoare

cercetările sale mai vechi și a găsit un cîmp de aplicație plin de sugestii și de noutăți. Iată cum răspundea în 1965 la întrebarea ce și-a pus-o în 1944: „Filosoful care gîndește astăzi despre științe este avantajat de faptul că aplicațiile matematicilor în studiul diferitelor grupuri de fenomene nu se mai mărginesc la fenomenele cercetate de științe fizice, fenomene mecanice, electromagnetice și cele nucleare. Azi aplicațiile matematicilor la studiul fenomenelor sociale, cum sînt cele economice și cele lingvistice, sînt ample dezvoltate și se întrevăd astfel de aplicații în biologie și în istorie”.

PE LINGĂ edificiul măreț al aplicațiilor clasice ale matematicii, Moisil constata că de curînd s-a început construirea unui al doilea edificiu, cel al aplicațiilor moderne ale matematicilor, teoria automatelor, economia matematică, lingvistica și biologia matematică și cibernetică. Apariția noilor domenii de sociometrie, psihometrie, arheometrie, histometrie, jurismetrie erau pentru el simptome ale unui curent viguros al viitorului.

Umanismul lui Moisil constă în această idee care străbate opera sa: matematicianul construiește mijloace din ce în ce mai puternice și mai cuprinzătoare de modelare a realității, nu numai a celei fizice, mecanice, astrale sau subatomice, ci și a celei în care omul este subiect sau predicator. Puține bucurii pot fi comparate cu aceea de a constata încă în cursul vieții că un nou model construit intervine istoricește în perioada în care științele au nevoie de el pentru o reprezentare mai adecvată a realității. Moisil a fost printre cei mai consecvenți apărători ai ideii că matematica modernă fiind o știință a structurii, nu atît a cantității, este susceptibilă de aplicații la fenomene calitative. Conceptele și judecățile matematicii clasice erau „prea tăioase” pentru realitatea nuanțată a societății și omului, dar nu și



Instrumentele oferite de ultimele ei descoperiri.

Cartea de logică a lui Moisil din 1965 începe astfel: „Cînd eram mic m-a învățat mama să-mi string seara, înainte de a mă duce la culcare, toate lucrurile: cărțile să le pun în pupitru, caietele să le pun în ghiozdan, tocul și creioanele în penar, după aceea puteam să mă duc să mă culc”. Înainte de moarte, cu grijă și-a pus în ordine lucrările sale de logică în impresionantul volum de studii asupra logicilor necrispiene, apărut în 1972, care conține și legătura cu „multimile vagi”, încă una din confirmările spiritului său de anticipator. Cărți recent apărute în alte țări confirmă rolul profesorului Moisil în apariția și definirea acestui concept, care aduce cu sine una din cele mai promițătoare deschideri de orizont în științele naturii și ale omului. În curînd în librării se va găsi cartea sa *Lecții de logica raționamentului nuanțat*, conținînd expunerile de la Urbino. Este un eveniment al vieții noastre științifice și culturale.

Cit vor lucra la ridicarea celui de al doilea edificiu, matematicienii români nu vor uita că la piatra de temelie, adică în axiomele sistemului matematic chemat să fie valorificat în științele omului, stă contribuția unui mare maestru de-al lor, a profesorului Grigore C. Moisil, gînditorul nuanței.

Mircea Malița

sinceritate

mai complicați, ca psihologie. Nu mult deosebită, ca mentalitate, de săteanca de la Vulcana-Băi, este stăpîna nongenară a castelului de la Ciucea:

„— Supușă? N-aveați, cum se spune azi, lupte de opinii în familie?”

— Nu, el (Octavian Goga) era un temperament eruptiv. Eu trebuia să-i intru în voie. Hai mai bine să-ți dau niște must de mere (mustul de mere, diplomatic oferit de patru sau cinci ori, în clipele cele mai grele, cînd întrebarea fatală — minutul de adevăr sau de sinceritate, venea, se pregătea să vină — „ce ne învață istoria?” — „istoria ne învață să trăim”, răspunde agera castelană, prietena Cosimei și a lui Ady Endre, și care, în final, va cînta bărbătește împreună cu Peter, băiețelul de șase ani, „Trecea fanfara militară”, n.n.).

— Iertați-mă (Ecaterina Oproiu), dar eu nu cred în lipsa rolului dumneavoastră...

— O femeie deșteaptă nu năzuiește niciodată să-l întreacă pe bărbat.

— Din ce motiv?

— Din tact.

— Și-atunci ce face?

— Atunci lucrează în umbră!

— Aaaa! "

Vorbește secolul nouăsprezece, printre ale cărei multe caracteristici s-ar mai putea adăuga și aceea că el a fost al femeilor care își fereau pielea, neîndrăznind să se expună la soarele existenței libere.

Una din paginile cele mai frumoase ale acestei cărți atît de grave, pagină pe care nu o poți citi fără o strîngere de inimă dureroasă, este cursivul introdus în plină discuție cu femeia-savant, din interviul „Femeia triumfătoare”.

„Cabinetul gol. Prin geam se vede parcul. Alei. Arbuști tăiați geometric.

Cîteva mogîldețe. Nu sînt mogîldețe, sînt niște femei înfocșitate, ciucite lingă răzoare. Răsădesc pansele. Tot parcul e smălțat cu pansele. Pe alea din spre poarta mare, o doamnă înaltă, puțin bătoasă, cu părul platinat, îmbrăcată în trening albastru (cîți ani să aibă? 55? 60? 65? 70?). Aleargă... Cabinetul gol. Prin geam se vede parcul. Mă gîndesc la femeile care nu aleargă în trening albastru. Mă gîndesc că odată a-junse la pensie, ele devin servitoarele familiei. Teoretic, categoria nu mai există. Practic ele sînt mamele și bunicele noastre. Ele nu seamănă deloc, dar deloc, cu doamna în trening albastru și cu păr platinat (cîți ani poată să aibă?)...

E clar că simpatiile Ecaterinei Oproiu, ziaristă militantă, merg spre eroicul și de mame care au perpetuat viața aspră a poporului nostru milenar și spre femeia muncitoare de azi. Portretul Anei Bodea, sudor electric la secția locomotive a Uzinelor 23 August, „cea mai puternică (la propriu) femeie din Capitală” și care la auzul acestui calificativ scoate automat zdravănel ei hohot de rîs; portretul primăriței, al arhitectei, prezența ascunsă a mamei care face „naveta ușoară”, ducînd greul familiei și care nici nu apare în interviu, pierdută undeva într-una din expedițiile ei din zori și pînă-n noapte, de muncitoare și de gospodină plină de abnegație; acestea, și alte chipuri de femei brave, dau cărții o mare pondere etică. Ne apropiem însă de o întrebare, pe care autoarea însăși, cea dintîi, sînt sigur că o va înțelege. Pînă unde avem dreptul să intrăm în intimitatea oamenilor? Un prozator se achiță de acest lucru, prelucrînd datele, reținînd esența, semnificația relațiilor omenești, și nu transcriindu-le nume cu nume și situație cu situație. Chiar și



Truman Capote, scriind *Cu singe rece*, le-a lăsat eroilor săi reali un mic spațiu de înțelegere. Se poate întîmpla ca nu omul să fie de vină, ci un anumit mod de a fi, obiectiv, dat în istoria lui pe o scară mai largă decît a familiei. A arăta această cauză, obiectivă, care a modificat pe o mică durată de timp gîndirea și modul de exprimare al oamenilor e poate preferabil. Știm: cînd ideile iau, se întîmple și la, un curs dogmatic, limbajul devine grotesc.

Un scriitor însă e de obicei mai sensibil la acest raport în care omul se dezumanizează, fără a ști. Verva ne poate împinge uneori pe cite un plan de observație, pitoresc numai, sau unilateral, din viteză.

Dar este un semn sigur al cărților vii și incitante de a naște astfel de probleme, nu numai literare.

Constantin Joiu

Răscruce

Vino-nviind amintire.
Vocea ni-e, toamna, subțire:
Dorm în ogrăzi necuprinse
Frunze de iederă, ninse.

Vară era. Mai ții minte
Strada cea lată cu ținte
Rare, bătute-ntr-o doară,
Scurt, lingă poarta de-afară?

Da, ne-am oprit amîndoi,
Leneși, lunatici, eroi...
N-am apucat înainte,
Parcă-mi spuseseși, ții minte,

Vorbe de altă culoare.
Vino, ți-am zis, la culcare.
Sta-vei cuminte și mică,
Bea-vei nectar din ulcică,

Plînge-te, nu ne-a fost dată
Strada cu iarba lăsată
Verde-ntre pietre, de voie,
Încă din vremea lui Noe

Stau peste dinsa luceferi,
Blînd, lingă junii cei teferi
Trist păstorînd anevoie,
Oi, precum Daphnis și Chloe.

Leonid Dimov

Al. Cerna-Rădulescu



De maică bătrână

Ioanei

Nu voi lăsa nimica din ce-am avut și-am strins :
Nici pasul zvelt, nici coapsa cu legănări incete,
Nici ochii de șerpoaică, nici trainica pecete
A lacrimii fecioare, nici zimbetul neplins...

Am impletit din vreme cătușe și zăbrele :
Sub genele bătrâne adinc le-am ferecat,
Să nu le-nece seara în iazul ei secăt
Ori ziua-n limpezimea oglinzilor prea grele.

Dar ție am să-ți dărui întâiul meu sărut
Și dragostea din urmă : să ai cercei cu toartă
La ceasul greu de taină cind trimbița din poartă
Va pune zilei boltă și nopții început.

La meșter

Spune-i să nu mai facă
Sălcii, nuferi și ape cind joacă...
TUDOR ARGHEZI

Rămîne truda stearpă și rivna în zadar,
Că n-ai îndeminare, nici meșteșug și har :
Cioplită-n lemn, în piatră, ori numai rugrăvită,
Lucrarea miinii tale răsare ne-implinită.

Ai vrut să semeni zodii pe lunci de cer firav,
Visînd să afli taina crucerului zugrav,
Și i-ai luat, hoștește, și zmalțuri și vopsele
Ca să-nflorești luceferi din stropi de bidinele;

Dar, incurcate-n oale, le-ai așezat sucit:
Ai pus lumini în noapte și umbre-n răsărit,
Iar cerul tău arată mai strîmb și mult mai șui
Decît inchipuirea din troițele lui.

Ai rupt din lujer cintul, l-ai îndemnat să treacă-n
Heruvicile coruri din frunza de mesteacăn,
Și ți-a murit în harfă, pe-nfricoșatul prag,
Să învieze fraged în fluierul de fag.

Doar coapsa ei fierbinte, și glezna ei ușoară,
Și pinda-n sinii ageri ca pui de căprioară,
Cind le mlădii cu gîndul sau plămădești din lut,

Te-arată pretutindeni drept meșter ne-ntrecut.

Febre

Rivneam să-mi curmi tu singur prea multa rătăcire

Și jocu-n labirintul potecilor din crîng,
Să-mi spui cînd să mă bucur, să-mi poruncești să plîng,

Scutindu-mi osteneala de gust și cumpănire.

Mi-ai dat din plin și mană, și-ambrozie, și miere,

Ai pus zăgazuri trudei și gîndului, hotar ;
Ai stîns în mine foamea de fructul crud, amar,

Și setea-nversunată după oțet și fiere.

Am trimbițat că-mi place la tine în robie
Și cîntece de slavă ți-am înălțat gîngav,
Dar s-a sleit urechea și ochiul e bolnav,
Pe buze simt cocleală, pe limba mea leșie.

Și somnul parcă doare în tihna ta cuminte.
— O, viperă galbuie, nerăbdător aștept
Să-ți fulgeri indoiala sub coaste-adinc în piept
Și inima să-mi scalde otrava ta fierbinte !

Marea pîndă

Vulpile roșii, vulpile sure
după amiază ies din pădure.

Trupuri de umbră joacă și saltă
peste uscata iarba înaltă.

Pașii de iască trec nepereche
pajiștea nouă, măgura veche.

Pîntece supte prind să-și tirească
pe neumblata cale domnească.

Ochiul de ziuă, ochiul de noapte
spintecă miezul orelor coapte.

Fără să latre șade la pîndă
tot mai aproape gura flămîndă.

Brumele toamnei cată să-mi fure
vulpile roșii, vulpile sure.

La măr

...Că vinovat e tot făcutul
Și sfînt, doar nunta, începutul.

ION BARBU

În dulce carnea mărului și pură
Din somnul privegherii se deșteaptă,
Să împlinească pravila nedreaptă,
Un vierme cu-ntreită mușcătură.

E spinul coborîrilor de treaptă
Ursit în rod de la sămănătură,
Pe care mugurii-l păzesc și-ndură
Cînd ies, smintiți, din creanga înțeleaptă.

În urma lui, pe unde se abate,
Rămîne smîrc, și mlaștini de scursură,
Și putregai de scirbe, și păcate.

Ticăloșitul miez, de sub arsură,
Rivnește starea florii scuturate
Cu, necules, sărutul de pe gură.

George Damian

Vers de floare

O să-ți scriu cu flori de sălcii
Proaspăt mirosînd a ziuă
Cînd m-or trece caii lunii
În galop spre unda ierbii...
Prins de umbra lor subțire,
Într-o nedormită noapte
Or să înflorească cornii,
Peste noi ca niște șoapte...

Numai pămîntul

În arborii duși să nu moară
Numai pămîntul s-aude
Urcîndu-și puterea
Cu strigăte albe.
Rotirea lui trecătoare
Se stinge-n amiază
Cînd cerul
Ne-nlătură punctul de reazăm...

A venit

să vadă mieii...

Parcă-a fost o umbră naltă
Sau o ramură de vînt
A trecut peste grădină
Fără trup fără cuvînt
Il chemau în șură mieii...
Chiar în noaptea-acea cornii
Și-au aprins toată culoarea
El de-acolo din pămînturi
Le-auzise răsufarea
Și-a venit, lătrau pe coastă
Niște ciini bolnavi de Lună
Parcă-a fost o umbră naltă
Sau o ramură de vînt
Pentru citeva secunde
A trecut peste ogradă
Fără trup fără cuvînt
Și s-a dus să vadă mieii...

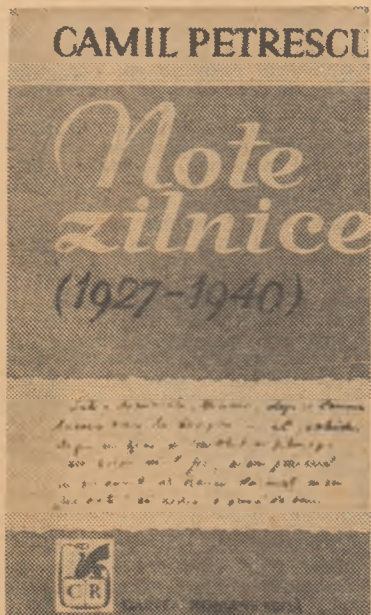
Copacul dor

Ce calde vînturi sună
În seara asta trează !
Prin tei dansează umbre
Cînd oglindit în lună
Pe-o margină de zimbet
Se plimbă un copil.
E-o liniște de codru
În pragul nopții-albastre.
Ți-aud rotirea albă
A mersului frumos
Cînd merii prinși de mînă
Pornesc ciudate dansuri...
Frumoasa mea lumină,
Copacul meu de dor
Ce calde vînturi sună
În seara asta trează !

Mamei mele

Sînt patima și sînt iubirea ei
Din vremea cînd descoperind
pădurea
S-a risipit într-un amurg
Crezînd că nu mai are trup...
S-a risipit de-a valma cu
mirosul
Pămîntului de Mai urcat
pină-n luceferi !
În tot ce fac e-o darnică
risipă
Și-i parcă un blestem al ei
Că nu-i amurg, ori noapte
nu-i
Să nu mă împresoare cînd
visez,
Pădurea unde tata a
supus-o !

Pus în cauză de Camil Petrescu...



În ale sale postume *Note zilnice* (1927-1940), recent publicate și magistral interpretate de Mircea Zăciu, la Cartea Românească, mă văd nevoit să confrunt textele și să-i las pe cititori să judece.

În prealabil, trebuie să mărturisesc că am avut totdeauna, de la primul volum al autorului, nu numai o mare admirație pentru scriitor, dar, după ce l-am cunoscut personal, și o mare slăbiciune pentru om. Nu mă incomoda megalomania lui, chiar dacă-mi răspundea, la o nedumerire a mea, cu privire mai ales la ideile lui filosofice, că ele vor fi înțelese abia după două sute de ani, ca apoi să facă autoritate un mileniu! Bănuiam că infirmitatea lui, surzenia, contractată în timpul războiului, îl făcea să sufere și să fie grozav de iritabil („un pachet de nervi”, cum l-a definit grafologul H. Stahl). N-aș fi crezut însă că bietul om a fost bintuit ani de zile, cum ne revelează jurnalul, de gândul sinuciderii, pe care o credea un comandament ereditar ineluctabil. Nici nu-mi închipuiam că s-a resimțit multă vreme de sărăcie, că a făcut nenumărate demersuri ca să se scuture de ea și că a suferit enorm, din mindrie, de această situație, tirziu remediată. Nu-mi puteam închipui, în fine, că firea lui suspicioasă își întindea cercul și asupra prietenilor săi, literari, deși am avut un indiciu, peste care trecusem cam ușor.

Scrisesem un articol elogios (ca și celelalte!) despre ultima lui carte. Mi-a mulțumit, stringându-mi miinile cu căldură. Peste câteva zile, întâlnindu-ne la Capșa, m-a luat în primire:

— Știi că l-am întâlnit pe Titel!
Titel era Petru Comarnescu, *homo americanus*, cum îi spuneam după titlul unei cărți a lui.
— Ei, și?
— Și mi-a spus că recentul d-tale articol e scris cu multă perfidie. Cine mi-ești?

— I-am răspuns prompt:
— Cum adică, domnule? Deunăzi te-ai declarat satisfăcut, iar acum nu mai ai încredere în flerul dumitale și te încrezi în cutărică? E posibil?
Iacă, era posibil.

De aceea, mi-am amintit de această pățanie a mea, citind în *Note zilnice* că aș fi scris „călduț” despre *Patul lui Procust*. Ba chiar că epitetul ar fi fost al meu și că i-aș fi spus lui Camil:

„...deși eram entuziasmat de *Patul lui Procust*, am scris călduț...”

În paranteză, Camil adaugă:
„(cred că asta l-a reproșat-o, amintindu-l elogiul oral, chiar de pe atunci, Strelnu!).”

Adică Vladimir Streinu. Absolut inexact! Care ar fi fost elogiul oral? Înainte de a-l divulga, precizez că am citat un fragment din jurnal, cu data de 2 aprilie 1936, a-

dică la trei ani după apariția romanului. Jurnalul este lacunar între 13 decembrie 1931 și 18 noiembrie 1935, așa că nu mă pot referi la impresia ce i-a putut-o face cronica mea din „Adevărul”, la apariția romanului. Întorcînd însă câteva file îndărăt, la data de 19 noiembrie 1935, Camil mă implică larăși, într-o altă paranteză: „(Lovinescu îi reproșă lui Cioculescu ironic că declara pretutindeni *Patul lui Procust* un roman genial, dar cînd a scris, a scăldat-o)”.

Iată cum o scăldasem, în finalul foiletonului:

„Calitățile cele mai prețioase ale romancierului se manifestă neconstrînse, „Într-o după amiază de august”, cu o libertate de mișcare și o plenitudine admirabile. Acuitate psihologică, luciditate totală, expresie nudă, neînflorită, a unui scriitor de rasă și nerv, narator, portretist și analist, pe material viu, pe țesutul moral cald, palpitant de viață. Personagiile d-lui Camil Petrescu, diferențiate sau elementare, trăiesc cu o intensitate unică, surprinse în dinamismul moral sau trăirea organică, dau impresia autentică a vieții, fugitive și ireversibile.

D. Camil Petrescu, alăturat majorității romancierilor români, profesioniști sau diletanți, e un izolat, prin darul vieții, comunicat simplei impresii, senzației, volității, sentimentului, ideții, întregii game a universului sufletesc. Nemijlocit transmite o vibrație, stabilește un fluid, închide un circuit de sînge și emoție.

Cerebral și sensual, sensibil și nervos, romancier complet. d. Camil Petrescu a înzestrat romanul nostru cu un model neatins pînă astăzi, de analiză vie”.

Țin să observ că niciodată, nici în scris, nici oral, nu am calificat un roman ca „genial”, genialitatea părîndu-mi atributul creatorului, iar nu al operei. De aceea nu cred că Lovinescu să fi articulat acel reproș ironic, deoarece nu-i dădusem ocazia să remarcă că ar exista între aprecierile mele literare orale și scriptice vreo disimilitudine.

DE ALT FEL, Thibaudet făcea justa remarcă asupra criticii orale, că ea este, în spontaneitatea ei, mai veridică decît cea scrisă, dar totodată mai negativă, mai necruțătoare, mai ales cînd criticul, la masa de lucru, încearcă să-și obiectiveze impresiile. Camil vedea lucrurile invers: scriitorii care-l citeau se entuziasmau cu toții, îl făceau în față genial, dar se fereau ca de foc să se angajeze sub semnătură.

După paranteza de mai sus, Camil preciza, într-adevăr:

„E un sistem și acesta... Cei care l-au practicat cu geniu au fost Arghezi și Vineanu... Să lauzi pe cineva în scris e o imprudență... Îți faci dușmani pe toți dușmanii lui... Pe cînd dacă îl lauzi oral, între patru ochi, naivul are impresia că e tot ca și cînd l-ai lăudat în scris... Așa am izbutit eu să am dușmani în 15 ani, și cei doi numai admiratori. Laude oricît de mari, verbal, nu angajează. Nimic în scris (subt diferite pretexte)”.

În acel dialog în care sînt înfățișat sub un aspect lamentabil, de om prins cu contradicția și care se biuguie că nu e preocupat decît de „autoritatea” sa, dialog în care aș fi recunoscut că scrisesem „călduț”, deși eram entuziasmat de *Patul lui Procust*, Camil îmi urmărește fizionomia și mă vede „încurcat” și surizînd „vinovat”.

Afirm categoric că niciodată n-am discutat cu nimeni despre „autoritatea” mea de critic, fie ca realitate cu care să mă fălesc, fie ca scop final al activității mele. Se întîmplă însă că, într-un interviu acordat la puțină vreme după articolul meu despre *Patul lui Procust*, Camil Petrescu se exprimă astfel:

„Critica românească e cu totul dezorientată... Cîțiva tineri biruie însă adesea printr-un fel de „intuiție esențială”, de nuanță fenomenologică, prin gust lipsit

M. E.



Cum s-ar putea să nu întrerup, în această săptămînă, înșiruirea de înfățișări ale lumii pe care o străbate Oltul, cînd, azi, cade cea mai mare sărbătoare a poeziei românești, cea mai mare sărbătoare a sufletului nostru din adînc?

Dintre toate zilele care, în cursul unui an, sînt pentru noi, poeții români, prilej al unei neumbrite bucurii, nici una nu poate sta alături cu mult binecuvîntata zi din miezul lui ianuarie.

Orice pagină am fi început, pe orice ocean am fi pornit, în orice catedrală ne-am afla, se cuvine ca, în această zi, să ne oprim o clipă, să întrerupem totul, și, cu o floare în mină, să ne îndreptăm spre în-gereasca statuie din fața Ateneului, simbolul cel mai pur a tot ceea ce a putut da mai pur neamul de oameni în ființa căruia foșnesc, încă mai foșnesc, apele și pădurile Carpaților.

Geo Bogza

de prejudecăți și prin cultură... Șerban Cioculescu e fără îndoială un exemplu în această privință. De aci și frumoasa lui autoritate...”

Am citat din interviul luat lui Camil și apărut în „Facla” de la 17 iulie 1933, semnat de poetul Matei Alexandrescu, care l-a inserat în volumul de *Confesiuni literare, Dialoguri*, Ed. Minerva, 1971 (cf. pag. 11).

Dacă însuși Camil îmi recunoștea o „frumoasă autoritate” în 1933, mai era nevoie, în 1936, să-mi bat capul după un bun de atîta vreme cucerit?

Care a fost însă mobilul acestei preferințe pe care o exprima Camil la 17 iulie 1933?

Pasă-mi-te, în acel an, Camil mai avea să publice, la scurt interval, una după alta, încă alte două cărți: *Rapid-Constantinopol-Dioram* și *Domnul Eugen Lovinescu sub zodia seninătății imperturbabile*. Pe ambele, calde-călduțe, îndată după apariție, le recenzasem în foiletonul „Adevărului”, la 7 aprilie și la 4 iunie 1933.

Bilanțul, în 4 luni, trei foiletoane și cîteștrele superlative! Dețineam un record de amicitie literară, pe care Camil a înțeles să-l recompenseze cu acel elogi (trebuie să mă scuz că l-am reproduș integral!).

A SUPRA *Patului lui Procust* am revenit în „Revista Fundațiilor” din februarie 1934, în articolul de bilanț *Romanul românesc 1933*, an deosebit de fecund, care a dat „opere de valoare *Patului lui Procust*, u. Răscăleii, a *Hotarului*, a *Maitreyi-ei*, a *Maidanului cu dragoste*, a *Rusoaiței*, a *Adelei*, a *Căii Văcărești* și a lui *Velerim și Veler Doamne*”, adică a capodoperelor lui Camil Petrescu, Liviu Rebreanu, Constantin Stere, Mircea Eliade, George Mihail Zamfirescu, Gib I. Mihăescu, Garabet Ibrăileanu, I. Peltz și Victor Ion Popa. După caracterizarea fiecărui roman în parte, precizam: „Am păstrat mai la urmă romanul lui Camil Petrescu, *Patul lui Procust*, ca pe cea mai aleasă realizare a anului...”.

Apoi menționam priza autorului asupra tineretului:

„Printre cei tineri, au puncte de contact cu Camil Petrescu: Mihail Sebastian, Mircea Eliade și Anton Holban; iar dintre ceilalți autori, Papadat Bengescu este singura care, prin acuitatea analizei și calitatea inteligenței artistice, se situează cu un prestigiu egal în climat european”.

Ultima sintagmă: *climat european*, să-l fi părut lui Camil prea călduț, el considerîndu-se cosmic și universal, sau, pur și simplu, alăturarea unui alt nume la acela al său l-a indispus?

Fapt este că nici un elogiu nu l se părea suficient!

Aș mai aminti un lucru, despre care am pomenit de altfel și în cartea mea de *Amintiri*: Cînd am scris despre *Patul lui Procust* am fost singurul recenzent care a și articulat unele rezerve, și anume cu privire la *Scrisorile doamnei T*, cu care începe romanul, și la capitolele finale, considerîndu-le neorganice lipite de textul principal și central, *Intr-o după amiază de august*. Concluziile mele, însă, după cum se vede, au fost atît de categoric favorabile, încît Camil, știindu-mă bibliofil, mi-a oferit pe hirtie velină un „Exemplar unic tipărit pentru Dl. Șerban Cioculescu”, conținînd, de la pag. 38 pînă la pag. 372 inclusiv, numai și numai *acele Intr-o după amiază*.

Cine i-a putut, ulterior, altera prima impresie de satisfacție pe care i-o oferise foiletonul meu? Amici comuni, știindu-l vulnerabil? Dacă autorul ar fi pus din vreme în practică dictonul „ferește-mă, Doamne, de prieteni, că de dușmani mă feresc singur”, nu ar mai fi dat crezare nimănui și n-ar mai fi fantazat scena de la 2 aprilie 1936, care n-a avut loc. Dacă ea s-ar fi petrecut în realitate, aș păstra-o, desigur, în subsolurile amintirii, ca pe unul din acele câteva cazuri de „rea conștiință”, care-mi tulbură uneori buna digestie spirituală. Le ai și dumneata, cititorule, nu-i așa? Voi reveni asupra *Notelor zilnice*.

Șerban Cioculescu

Incadrarea substantivelor maghiare

● FELUL cum se încadrează în tiparele unei limbi cuvintele provenite dintr-un idiom străin interesează într-un grad înalt lingvistica generală, între altele pentru că introducerea de elemente cu structură deosebită creează complicații morfologice, iar fenomenul se întinde în mai toate limbile de pe glob. Populații diferite care se învecinează (de fapt astăzi, de multe ori, și care nu se învecinează) iau una de la alta elemente de vocabular, fie pentru că acestea denumesc noțiuni inexistente mai înainte în limba care face împrumutul, fie pentru că numele adoptate acum prezintă avantaje de formă sau de înțeles asupra celor existente dinainte, fie, în sfârșit, pentru că pur și simplu ele ajută la comunicarea cu oamenii de altă națiune.

România a împrumutat în decursul timpurilor multe cuvinte de origine maghiară: unele au devenit generale în limba noastră, altele, cele mai multe, se folosesc numai în regiunile cu populație bilingvă. Ele au fost adunate și discutate în excelenta lucrare a savantului maghiar Lajos Tamás, *Etimologisches Wörterbuch der ungarischen Elemente im Rumänischen*. De asemenea, maghiara a împrumutat foarte multe cuvinte de origine română, cum se poate vedea dintr-un amplu volum recent apărut în Editura Kriterion, datorat cercetătorilor clujeni Gy. Márton, J. Péntek și I. Vöö.

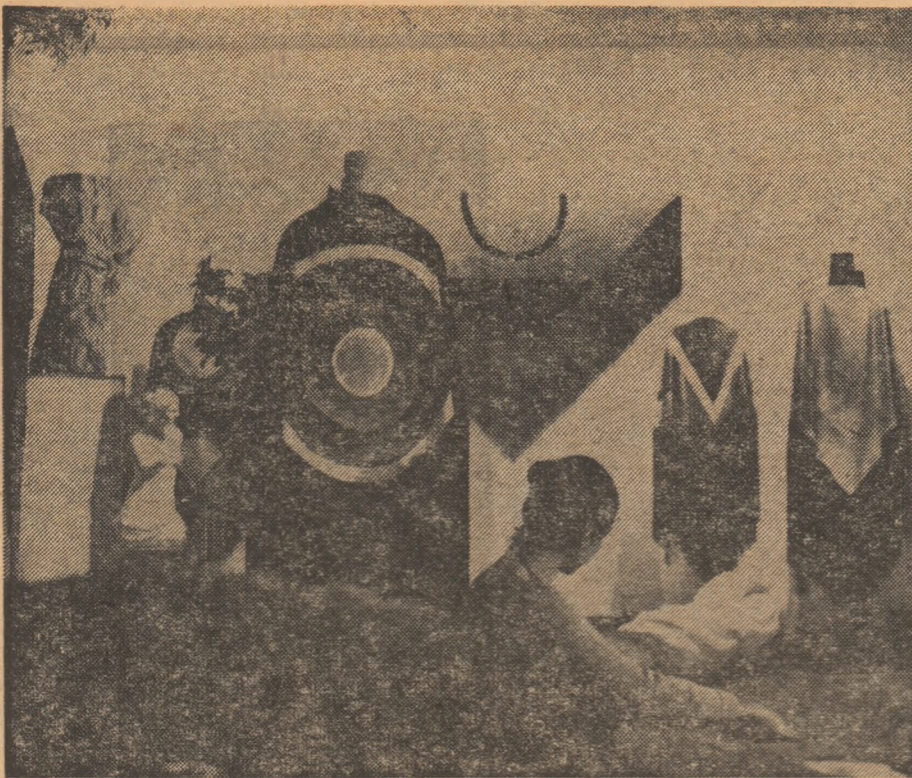
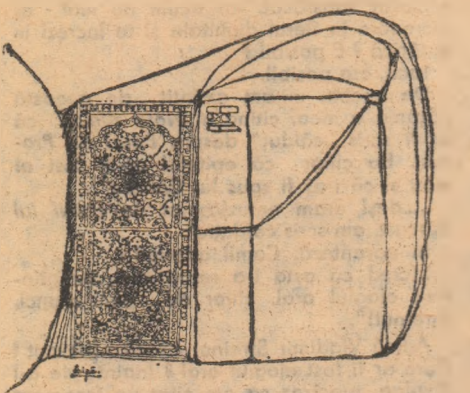
Raporturile de acest fel între română și maghiară sînt cu atât mai interesante cu cît cele două limbi prezintă sisteme total diferite. Am pus de la mai multe ori întrebarea: cum se adaptează în maghiară cuvintele românești care cuprind un *ă* sau un *i*, vocale inexistente în ungurește? Am constatat, din propria mea experiență, că *ă* e redat uneori prin *o*, alteori prin *e*, dar n-am reușit să precizez criteriile de diferențiere. Aș fi bucurat dacă cineva mai competent decît mine ar soluționa problema aceasta.

În ce privește împrumuturile operate de limba română, s-a cercetat în mai multe rânduri felul cum unele substantive de origine maghiară sînt încadrate în tipurile noastre de declinare și s-au dat lămuriri parțiale. Într-o lucrare din tinerețe, în colaborare cu regretatul Jacques Byck, am explicat adăugarea unui *ă* final la cuvinte de origine maghiară, ca seamă, *talpă, vămă* (față de magh. *szám, talp, vám*), prin aceea că singularul nostru a fost refăcut după plural. Alții apoi au arătat că în ungurește apare un *a* final care marchează posesiunea, iar românii au luat formația ca ceva neanalizabil.

Iată că acum apare o carte destinată în întregime adaptării la limba română: *Incadrarea substantivelor de origine maghiară în sistemul morfologic al limbii române* (Editura Academiei, 1975). Autoarea, Emese Kis, este o cercetătoare clujeană bine cunoscută, pentru că a publicat numeroase lucrări, printre care unele privesc relațiile lingvistice româno-maghiare. Ceea ce e important este că în lucrarea de față nu dă explicații răzlețe, pentru cuvinte dispartate, ci a grupat după structură toate substantivele împrumutate și a precizat peste tot formele pe care le-a adoptat limba română. Problema este acum bine pusă pe fașășul ei, iar lucrările ulterioare nu vor mai putea aduce decît explicații de amănunte.

Prind ocazia să notez că și româna a avut de rezolvat probleme de pronunțare. În primul rînd, constatăm că accentul corespunde rar cu cel originar maghiar, fiind pus de cele mai multe ori pe finală în românește, în timp ce în maghiară e totdeauna pe inițială, de exemplu în ungurește se zice *béteg*, iar în românește *beteag*. Situația este în oarecare măsură la fel în sîrbocroată, de aceea lingvistul suedez Hanes Sköld a avut ideea că nu noi am creat diferența, ci maghiara ar fi avut cîndva accentul pe finală. Această explicație nu a găsit aprobarea specialiștilor. Eu însumi am explicat pe o sau oa în nume de felul *Oradea, Feldioara* (față de magh. *Várad, Földvár*) prin aceea că în maghiară s-ar fi pronunțat mai demult cu *ua*, nu cu *va*. Desigur, în problemele de istorie a pronunțării mai rămîne de lucru pentru specialiști.

Al. Graur



Florica Vasilescu: imagini din expoziția Design vestimentar (sala „Amfora”)



MODĂ ȘI RAȚIONALITATE

PARADOXALĂ, voința de durată austeră și definitiv, în ceea ce pare s-o contrazică mai radical, — domeniul, între toate fragil, al modei! *Uchronia* ei, timpul ei fără timp, — unde nu există decît un prezent temător de a deveni trecut, în clipa chiar cînd își prescrie orgolios obligativitatea, — poate lăsa loc pentru o euforie altfel decît factice, pentru un calm încrezător, în fața timpului ce vine? Realul modei — spunea Barthes — e fantasmatic, emfaza lui se află în raport direct cu irealitatea sa. De aici, din această retorică mascînd complexul unei vini („la Mode se sent toujours coupable de futilité”), de aici „alibiurile funcționale”, curente în codul scris și nescris care ar dicta aparențele noastre vestimentare.

Iată însă o ipostază fără de complexe, gravă fără rigiditate, a sistemului de semne care e moda; iată, imperativă, autoritară, sobrietatea poate fi dincolo de vreun contract naiv cu timpul; acceptînd fără grimasă durată care se cheamă uzură. Uzura care, citită de pe alt versant, acela al organicității, înseamnă maturare somptuoasă, logodnă cu timpul: după o logică înscrisă în fizica însăși, și în duhul liniștit al materialelor, nu după mecanismele frivole ale substituției consumistice, ale frenetice, devorantei succesiuni care alungă un obiect prin altul, în sarabanda ritmurilor artificios accelerare din societatea de consum. „Totul există pentru cincisprezece minute, pentru a fi apoi uitat, — pentru a cădea într-o universală pubeză”, declara americanul Andy Warhol, gîndindu-se la această traumatizantă supralicitare. Străine de ingenua ambiție a unor fetișe de o clipă, — cum sînt obiectele ultime în dată, din lanțul tehnologiei consumistice — veșmintele despre care vorbesc tînd către un alt fel de prezent, al unui astăzi care se așază fără excluziune pe undă lungă a timpului, nebiciuită falacios de precipitări mercantile. Sînt vestminte, deci, care nu proclamă acea tinerețe opacă, arbitrar triumfală, respirînd îndeobște din ficțiunea de un sezon a modei. Le-am văzut într-o expoziție recentă, la Galeria „Amfora” unde punerea în scenă nu disprețuia o anume elaborată pregnanță, — printre accesorii alcătuiind, cînd repetitiv, cînd mai insidios, un fel de ceremonial luxuriant. Stropit cu aur, viscol norocului de Anul Nou devenise laur triumfal pe netezimea clară a pereților; iar lingă frunzele țepoase înflorirea demonstrativă a mîinilor, gestică de ghips a mulajelor — clasice mulaje de atelier — dădea ca o cheie de lectură spectaculară ansamblului. Proliferînd alb și mat în jurul catifelelor etalate sever, mîinile acestea nu arătau spre faticidul refren poesc, spre un tăcut *Jamais!* — precum acela înscris deasupra unei faimoase alcătuiri de Dominguez, în faimoasa Expoziție surrealistă de la Paris din 1938. Cu arsenalul ei de invenții scenice — „generator-arbitru” fusese Marcel Duchamp, „organizatori” Bréton și Eluard —, de la taxiul pluvios al lui Dali, trecînd prin culoarul manechinelor, pînă la sala centrală amenajată ca o vastă

metaforă-obiect — galerie de mină și pădure totdeodată —, această expoziție rămîne un reper pentru tipul de fantastice excentrică pe care l-a ilustrat surrealismul. Dar nu pentru a-i măsura influența — destul de largă de altminteri, difuzînd gustul insolitului pînă departe, în arta marilor vitrinieri —, am pomenit aici, pe urmele lui Marcel Jean, un asemenea festival al dezinvolturii imaginative. Ci tocmai pentru a delimita mai exact, în raport cu aceste istorice referințe, înțelesul de ceremonial, latent într-o expoziție ca a noastră. Ceremonialul, așadar, pe care l-a asumat autoarea, arhitecta Florica Vasilescu, implică recuzita nu pentru vreun efect de irepresibilă depeizare, nu pentru a ne cufunda în fantasta, exotica naturalitate a vreunei grote obscure, jucînd între miraculos și ironic. Ondularea de volute biologice a unor ghipsuri, culbecul lor orizontal sau pliurile tubulare ale unei draperii se păstrează indubitabil în aria convenției inteligibile care e sculptura; asamblajul lor suscită ideea plasticii ca suport stilizat, fără vreo ambiguitate cu natura.

DE FAPT, aproximînd această atmosferă a regiei, detectăm exorcismul fundamental pe care-l operează expoziția. Șalul, oriental ca origine, evocă pentru noi luxuriantele decorative, declanșează în memorie un apetit de pitoresc, de saturare ornamentală — modă Directoire, destinsă figuri lăsîndu-se pasiv înfășurate de presigiile exotice ale acestor piese de vestimentație. Florica Vasilescu și-a impus dificultatea de a purta aici, în această zonă care părea făcută să-i reziste, rigoarea constructivității de designer. Nu o dată înțeles, în chip abuziv, de către artiști ca instrumentul unei provocatoare asepsii, *design-ul* s-a văzut forțat aici să opereze cu o materie pe care o modelaseră, vital pînă la promiscuitate, veacuri întregi de abundență decorativă. Liniștit fastuos, în materia melancolică, suprem severă și blindă totodată, a unor catifele variînd pe game strîșne și subtile, de brunuri și de griuri, șalurile acestea se deslășoară ca o izbîndă remarcabilă: izbînda raționalității proiective, puțința de a face transparent pentru cuget un domeniu unde artisticul se refugia parca în insesizabilul exotismelor. Cînd se extind pe albul zidurilor, precum niște solemne odăjdii, șalurile acestea exorcizează, cu aripa lor amplă, exotismul.

În geometria lor francă, de cercuri și de triunghiuri interșanjabile, simetrice fără false surprize, rezemate în unghi ascuțit, în felul tablourilor „în poantă” ale lui Max Bill sau Mondrian, ele stau în cîmpul intelectual al unei accesibilități fără umbre, livrîndu-și fără echivoc metoda de elaborare, șansa lor obiectivă de a fi finia, în variațiuni verificabile: într-o sistematizare calmă, scutită de trufia vreunui vertij, cu o plenitudine care e corelativă a simplității. Dar ce sunet mîngietor are această simplitate, în partitura rafinată a culorii, tratată în condensări graduale, în line emanații de la o zonă la alta! Ca o infuzie treptată, energetică eficace, deși foarte stăpînită, trecerile

se operează — pentru a parafraza un titlu de tablou contemporan — ca o „transcolorare în clar și în sumbru”. Nu-i loc, sub un astfel de semn, pentru nici o ostentativă „prospețime”: dacă, în gravitatea acestui cromatism auster, formele par să oficieze, cultul pe care-l servesc e acela, mundan, al unei elegante limpezimi funcționale.

NU E nevoie să citezi nume ilustrate, de la Leonardo la Baudelaire sau Mallarmé, pentru a explica interesul, firesc pentru că e uman, pentru domenii ale existenței care se cer considerate fără superioritate, cu o aplicatie complexă. Nu există teme frivole decît pentru spiritele frivole. În palpitul fugace al „Ultimei mode” — cum se chema revista lui Mallarmé din 1874, de el singur redactată — se ascunde o provocare fertilă; a privi dinspre ea abisurile de absolut ale ființei umane poate fi incitant, în virtutea însăși a dificultății. Destulă vreme artiștii au considerat moda doar ca loc al unei excentrice libertăți compensatorii. Mabuse, pictorul cel lăudat de Balzac în *Le chef-d'oeuvre inconnu*, își pictase din carton o magnifică haină, în locul celei pe care i-o plătește Carol Quintul. Alții, la începutul veacului nostru, Derain, Vlaminck, apăreau voioși, la baluri, cu superbe cravate iluzioniste, bucăți de pictură ca atare, din materiale rigide, nemaniabile, proclamînd, în fond, dreptul creatorului de a „artistifica” oricît de radical moda. Sînt drepturi tot mai larg recunoscute astăzi, cînd se împlinesc recomandarea incredibilă profetică din Apollinaire — capitolul *Mode*, în *Le Poète assassiné* — de a folosi orice materiale, cum romanții au folosit orice cuvinte: „rochiile bîzăr pătate cu cerneală” — protest contra unei înghețate finitudinii artizanale — le regăsim, bunăoară, într-un nou artizanat, al împrimeurilor savant pictate. Alte libertăți vor veni, favorizate de progrese tehnologice, s-a găsit expedientul veșmintelor de hîrtie, — fără fatalitatea rituală care, în Mexicul aztec, designa acest material, hîrtia *amali*, foarte asemănătoare cu a noastră, drept îmbrăcăminte victimelor ce urmau a fi imolate, ca să aducă ploaia.

Chiar necodificat cu această rigoare proprie vechilor civilizații, și proprie patriarhalei noastre civilizații țărănești, veșmintul poartă o asemenea încărcătură antropologic semnificativă, încît este firesc să-l considerăm lucid, să-l transformăm într-un fapt de cultură, — în loc să fim manipulați de el, ca de un sistem autarhic de semne. Iată de ce în această materie nu ajunge intervenția artistă, servită de talente oricît de extravagant ingenioase, Dali de pildă, cu numeroase inițiative în cursul deceniului IV. Se cere a faptului nu doar prin accente de mare vervă, ci mai ales prin raționalitatea unui demers metodic, sortit unei răbdătoare, solide cariere. *Design-ul vestimentar* e mai mult decît tema unei expoziții, este o miză pentru un vast joc viitor.

Dan Hăulică



ESEIST original, cu nostalgii clasiciste, Octavian Paler scrie în *Mitologii subiective* un fals jurnal în care materia primă o oferă vechi mituri grecești, cu o excepție, reexaminată cu finețe și inteligență. Nici *Drumurile prin memorie* nu erau simple note de călătorie prin Egipt, Grecia, Italia; și acolo interesau mai mult semnificațiile culturale decât peisajele naturale, ochiul educat de istorie și de artă. Subiectivitatea „mitologiilor” e în primul rând o formă de critică, dar în care se filtrează cu discreție experiențe și impresii personale.

Aici este și ambiguitatea cărții, în interiorizarea unor motive livrești care, deodată, răsună pe un plan de afectivitate mai adânc. Din nume de dicționar mitologic, Ulise și Ithaca devin hieroglifele unei sensibilități secrete. La acest nivel e cu puțință să citim în poveștile mitologice ale lui Octavian Paler un autoportret intelectual și moral. Regăsim, fără surpriză, pe „anticătorul” care călătorea din *Drumuri prin memorie*: el e un visător melancolic, om al țărmlui fascinat de mare, Ulise călăuzit în lunga lui odisee de imaginea Ithacii familiare, Tezeu căutând ieșirea din labirint, fără a scăpa o clipă din mină firul Ariadnei, simbol al întoarcerii care reconfortează: „Mă simt în această ultimă seară la mare ca un Ulise bătrân care știe cât de apropiate sînt ironia și tristețea — mărturiseste autorul însuși; un Ulise care mai mult își amintește sentimentele decât le trăiește; cîndva, pe insula nimfei Calypso, a ezitat, apoi a vrut să guste din planta lotofagilor, dar toate acestea sînt foarte departe, el se află pe țărmul pe care l-a dorit, la care a visat, unde memoria se confundă cu el însuși; n-a crezut niciodată în zei, cu excepția Mnemosinei, iar în fața mării și-a adus totdeauna aminte, iubind-o ca și pe Calypso, că el este omul unui țărm...” Așadar, din nou memoria. O memorie care înseamnă cultură. În felul acesta cercul se închide: confesia recapătă austeritatea criticii, impresiile directe denotă un instinct al formei artistice, o sensibilitate erudită. *Mitologiile subiective* ezită superficial între jurnalul liric al personalității, pe elemente mitologice, și reinterpretarea cri-

tică, alegînd-o de obicei cu mai mult noroc pe aceasta din urmă. Intimitatea se dovedește a fi culturală, o „antichizare” subtilă pe țărmul Mării Negre care redevineapă mereu amintirea Mediteranei grecești. Chiar dacă autorul spune într-un rînd: „melancoliile mele elenice sînt numai un stil de a mă apropia de lucrurile din jur și de a le iubi”, să nu uităm că, tot el, adaugă ceva mai tîrziu: „pe un țărm respectul pentru clasicitate e atitudinea cea mai firească”. Întrebările sînt, desigur, și ale celui care întreabă, însă într-un chip foarte general și, nu o dată, retoric; sînt mai ales ale celor întrebați. Unghiul esențial mi se pare mai puțin existențial și mai mult estetic. Din semnificațiile mitologice, eseistul își construiește o biografie culturală, în care experiențele personale alcătuiesc fundalul și sugerează nuanța afectivă. Octavian Paler e un poet al mitologiei, așa cum Elie Faure, al cărui model stilistic rămîne vizibil, este unul al istoriei artei; el literaturizează cu spirit critic și meditează liric.

Farmecul *Mitologiilor subiective* provine din echilibrul celor două atitudini. Cînd e numai liric, jurnalul e prea sentimental. Puși să se exprime de-a dreptul, „eroii” mitologici sînt naivi și patetici iar poezia alunecă ușor în poetizare. Există adesea în pasajele acestora (culese cu litere cursive) o ingenuitate trucidată, o artificialitate supărătoare care duce la diluție verbală. Nervul lipsește. Demnitatea ideii reapare în analize și generalizări, unde nu Ulise și Ithaca joacă rolurile principale, ci Sfinxul și Oedip. În fond, *Mitologiile subiective*, în latura lor cea mai originală și temeinică, extind întrebarea Sfinxului și răspunsul lui Oedip la întrebarea spiritualitate grecească. În aventura lui Ulise, în sinuciderea lui Narcis, în senzualitatea lui Dionysos, în martiriul lui Marsyas, în inima simțitoare a lui Belerofon, în victoria Epigonilor, în instabilitatea lui Tezeu și Proteu — ele revin ca un criteriu ontologic, filosofic și moral. Sfinxul egiptean simbolizînd indiferența, acela grecesc simbolizează speranța. Și el nu e ucis cu adevărat de Oedip, fiindcă — aceasta fiind ideea esențială — Sfinxul și Oedip stau pururi față-n față în toate înfățișările mitologice eline. „Zeul-întrebare trăiește...”, cadavrul lui nu va

fi găsit în prăpastia unde se crede că a fost aruncat. „Oedip spune omul, apoi multe alte cuvinte, muntele, cîmpia, marea, țărmul, lumina, nisipul, adevărul, dragostea, speranța, memoria, credința”. Schimbîndu-se răspunsul, nici întrebarea nu poate avea un singur sens. Totul trebuie să se repete pentru ca simbolurile să fie viabile, așa cum, spune Marin Sorescu într-un eseu, e nevoie ca Ana să fie zidită la infinit de Manole, pentru ca sacrificiul să fie rodnic.

Accepția însăși a clasicismului grecesc e rediscutată astfel de Octavian Paler, care face observații foarte interesante. Ulise, Icar, Tezeu, Proteu, Marsyas, Narcis sînt suferințe anxioase. Toți caută, întreabă, vor să-și înfrîngă condiția. Enigma Sfinxului, animal baroc, se află în centrul reprezentării de către greci a lumii și ea nu e pur și simplu de natură clasică. „Dacă ne vom întoarce la izvoare — remarcă Octavian Paler — îl vom găsi pe Narcis bolnav de setea de absolut și, într-un tufiș din apropiere, cadavrul lui Marsyas jupuit de Apollo. Deasupra se aud foșnind aripile lui Icar, care, spre deosebire de Anteu, profund clasic, e și el un personaj baroc. Zburînd, el a spart cercul”. Melancolia neliniștită a grecilor nu e, desigur, o temă nouă, dar e dovedită în *Mitologiile subiective* cu o strălucire de expresie ce m-ar obliga, dacă aș vrea s-o ilustrez deplin, să citez nenumărate pagini: acelea despre Marsyas, în primul rînd, dar și acelea care „reabilitează” pe Narcis și pe Epigoni. Între ironia cu care e zugrăvit frumosul Paris, și aceea care condamnă pe Sibariți mi-ar fi, de asemenea, greu să aleg. Iată, totuși, pasajul despre orașul Sibaris, admirabil prin concizie și eleganță a cuvintului, care mi-a amintit (poate și lui Octavian Paler) de pamfletul atît de coroziv în care C. Stere făcea odinioară procesul sibirismului lui Oscar Wilde:

„Religia plăcerii nu poate avea în apărarea ei decât o Inchiziție a plăcerii. Dar Sibaris e o cetate incapabilă de martiri. Aici viața se scurge fără eroism și fără singe. Cine suferă e alungat. Disprețuit. Nu sînt martiri pentru că nimeni nu se obosește să înalțe ruguri. Nici să țină minte. Sibariții trăiesc după aceeași lege ca lotofagii (numai că în loc să stea pe țărm, se retrag între zidurile înăbușite de glicină). Totul e

imediat și iremediabil uitat după ce a trecut. Bețiile cu parfum se țin lanț, bucuriile sînt despuiate, obținute fără dragoste. Nimeni nu știe ziua și anul în care se află, deoarece toate clepsidrele au fost aruncate în mare, și nu mai există timp, nimeni nu știe cînd s-a născut, cînd au murit ceilalți, ce vîrstă are și cam cît mai are de trăit el însuși. Nimeni n-are voie să pună întrebări. Sfinxul e aici o perversiune interzisă! Din cînd în cînd se aud sunete de flaut, apoi nimic nu mai tulbură florile de glicină spinzurate pe ziduri... La un moment dat, obosind să-și mai stropească pustiul cu apă de trandafiri, plictiseala sibirită simte nevoia să se distrugă, pentru că implică efortul cel mai mic. Moartea vine încet și cu ochi somnoroși din plăcerea tot mai fadă, ca o sinucidere prin aglomerare de flori într-o cameră. Ca un suris. Din instinct de conservare sibiritul se azvîrle cu recunoștință într-o ultimă beție artificială... Cetatea se umple treptat de cadavre îmbrăcate somptuos ce se descompun în căldura dulceagă sub muzica veselă a flautelor care fac cai să danseze. Statui nu se fac pentru că nimeni nu mai crede în timp. Nu există Munte. Și nu există zei aici. Singurul zeu este Plăcerea, dar el moare împreună cu credincioșii săi, amestecîndu-se printre cadavrele lor care zac și putrezesc între flori inutile, neînchise în nici o piramidă. La ce le-ar trebui sibiritiilor piramide? Ei au renunțat la eternitate în schimbul plăcerii. Și, de altfel, nimeni nu s-a gîndit vreodată să înalțe o piramidă în grădini luxuriante, cu vegetație desfrînată. Piramidele aparțin unui spirit ce a înțeles deșertul și se teme de el. Ciorchinii albaștri de glicină atîrnă în gol...”

Mitologii subiective este cartea subtilă și, prin ordinea gîndirii, reconfortantă a unui remarcabil stilist.

Nicolae Manolescu

Din lirica feminină românească

(Cele mai frumoase poezii)

(Editura Albatros, 1975)

● DOUĂ pasionate cercetătoare, Ileana Manole și Virginia Carianopol, și o redactoare de rafinată intuiție a poeziei, Gabriela Negreanu, au dat la iveală o aleasă cutregere „din lirica feminină românească”. Cu un vibrant „cuvînt înainte” semnat de poetul Vasile Nicolescu, această inițiativă editorială constituie un distinct omagiu, adus în Anul internațional al femeii.

Precedată doar de volumul *Evoluția scrisului feminin în România*, alcătuit în 1935 de Margareta Miller-Verghe și Ecaterina Săndulescu și prefațat de E. Lovinescu, dar care releva contribuția feminină în ansamblul scrierilor literare, „suita de poeme selectate cu delicată parcimonie” de Ileana Manole și Virginia Carianopol relevă, într-adevăr, citeva „valori de vîrf ale liricii românești”. E drept că lirica feminină românească și-a cîștigat firzui, abia în secolul al XX-lea, un statut propriu, e drept că abia acest secol a adus citeva voci puternice și inconfundabile, dar prin pasionalitatea erotică și socială a Mariei Banuș, prin suavitățile Otiliei Cazimir, prin tragismul discret al Magdei Isanos, prin tandrețea friabilă a versului Marianei Dumitrescu, sau, mai recent, prin amplitudinea și ubicultatea erosului în poezia Ninei Cassian, prin seninătatea și calmul discret, mioritic al acvarelelor Doinei Sălăjan, prin pastelurile și „insomniile” Constanței Buzea, prin fiorul thanatic eminescian al Anei Blandiana, prin cîntecul de ceară al Ilenei Mălăncioiu ori prin dinamismul și prospețimea imaginilor unor Gabriela Melinescu, Ioana Diaconescu, Carolina Ilca, Ilrica

feminină a pășit viguros, fără complexe, în istoria poeziei, nemaiconstituînd un capitol aparte, inserat condescendent, ci participînd direct, prin cele mai originale și mai distincte glasuri ale sale, la întregul flux al literaturii și artei românești. Poeme semnate de Maria Banuș, Magda Isanos, Nina Cassian, Ana Blandiana sau Constanța Buzea pot defini tot atîtea autentice structuri lirice, unde erosul își asociază un demonism gnoseologic, bucolicul se lasă fulgerat de raze purtătoare de tragism, universul intim are deschideri siderale, istoria devine destin, iar destinul individual se integrează unuia cosmic, colectiv. Nimic din marile teme și înfiorări metaforice ale marii poezii nu-i este străin liricii feminine române actuale, și antologia de față sugerează aceasta. Tocmai de aceea e de regretat că o întreprindere atît de delicată, realizată cu vîdită aplicație și pasiune, de altfel, se lasă umbrită în citeva locuri de unele „scăpări” care puteau fi cu ușurință evitate. Evident, orice antologie e restrictivă și, în cele din urmă, discutabilă. Dar dacă autoarele au reprodus dintr-un volum încă neapărat pe piață traduceri din poeziile Iuliei Hasdeu, dacă au inserat traduceri din poeziile, scrise în limba franceză, ale Elenei Văcărescu sau Annei de Noailles, e curios că n-au reținut nimic din poezia erotică a Hortensiei Papadat-Bengescu (vezi tălmăcirile lui I. Negoitescu). Surprinde apoi faptul că o poezie precum *Să nu ți pași genunchii mei*, despre care Geo Bogza a scris un superb elogiu, văzînd în ea un simbol al liricii Mariei Banuș și al liricii feminine în general, nu apare în volum, tot așa lipsește poema lui X de Veronica Micle; nu a fost reținută nici o poezie din volumul *Ape cu plute* de Constanța Buzea (de altfel, acest valoros volum nici nu apare citat în „bibliografia” poetei). De neînțeles rămîne uneori ordinea în care au fost așezate poeziile aceleiași autoare; o rînduire cronologică ar fi iluminat mai bine evoluția fiecărei structurii.

În fine, volumul cuprinde citeva greșeli sau omisiuni (de corectură ?!) pe care, cu tot regretul, simt nevoia să le semnez: Constanța Buzea a publicat, în 1970, volu-

mul *Agonice*, nu *Afonice*; nu știu ca Violeta Zamfirescu să fi semnat un volum cu titlul *Duelul cu crini* la publicat, în 1971, volumul *Inia Dinia*, pe care autoarele nu-l consemnează; și tot la propoziție de V. Zamfirescu: de ce volumul *Liniștea vîntului*, din 1963, e citat ultimul, după cele din 1972 ?).

Trecînd însă peste aceste „umbre” și, într-o deplină obiectivitate, dînd Cezarului ce-i al său, rămîne o „umbră a faptei” reală, incontestabilă: antologia *Din lirica feminină românească* reprezintă o inspirată contribuție la valorificarea unei importante zone a poeziei românești și un eveniment editorial demn de toată atenția.

Fănuș Băileșteanu

Dinu Ianculescu

41 de sonete

(Editura Eminescu, 1975)

● O DISCREȚIE dar și o adîncime a filonului poetic original l-a făcut pe cunoscutul actor Dinu Ianculescu să cearnă îndelung cuvîntul și imaginile poetice și să le adune cu maximă exigență în volumul tipărit în 1970 (*Argintatul pește și alte poezii*), în care predomină densitatea metaforelor și a simbolurilor, cu extremă economie a cuvintelor. Alegînd acum forma fixă a sonetului, poetul așează imaginile și cuvintele încărcate de înțeles, prin asocieri stilistice imprevizibile în context — ceea ce, în accepția curentă a inovației poetice, constituie nucleul creației literare — în versuri riguros construite, turnate într-o matcă fierbinte a mesajului afectiv.

Deschidem deci volumul cu poema-omagiu zeului tutelar al poezilor români de totdeauna, Eminescu. „Ascult cum sună

versul tău în spații, / un vis de fagi, un asfințit, o sară / și numele-ți, un murmur ce-nfioară / spinarea noastră pururea / Carpații”.

Meditația asupra eternei teme a fragilității lucrurilor și existențelor omenești naște reacții afective pe care poetul le fixează în conturul strofelor îndelung potrivite cu bătaia gîndului și a inimii. Căci sonetul e îngemănarea reflecției cu starea afectivă intensă, condensînd în cele 14 versuri fixe clipa de eternitate a gîndului demiurg, iluminat de inspirația poetului. O tinerețe de sentiment și de uimire domină în aceste 41 de sonete ale lui Dinu Ianculescu, chiar dacă în constrîngerea acestei versificații normate intră o doză convențională de potriviri de cuvinte, de rime sonore, dar estompată plastic în selecția unor termeni abstracti, în unele neologisme cărora limbajul poetic le contrapune cuvinte vechi, populare, plastice, cu o semantică arborescentă, regenerată mereu metaforic în contextul mesajului: „Uneori în noaptea auzim cum trec / vînturile-n margini și ne întrebăm / pentru ce sub cerul tînuș pîrtă / stelele pe umeri, ca un templu grec ?”

Cuvintele cheie ale sonetelor poartă simbolul nobilei de cuget și melancolia experiențelor mature, adîncind în strofe dense enunțuri lapidare, construcții nominale, cu ritmul grăbit, eliptic al imaginilor antitetice, ele dau stilului un larg zbor de idei.

„Fluierul dulce, ora de mătase, / O! negre și oi albe într-o turmă, / Învăluie-mă, clipa mea din urmă / cu miei grăbiți sub cerurile joase”.

Totul stă într-adevăr sub semnul trecerii și al înnoirilor și cîntecul strofelor, al sonetelor, înnoilărea cuvîntului, a imaginilor pe care poetul le cristalizează în conștiința cititorilor săi, sînt mărturie vibrante ale atașamentului său față de artă, față de poezia-document al sensibilității și întrupare a unor elanuri lirice generoase, condensate în spațiul strîns și încărcat de emoții al celor 41 de sonete.

Gh. Bulgăr



În fața cuvintelor

TEMA obsesivă a recentului volum al lui Gheorghe Tomozei, *Gloria ierbii**, este tema poeziei — ca mod de existență, a poetului — ca univers uman particular, a cuvintelor care călătoresc spre vers („abator de miresme”) — ca materie sonoră ce sugerează stări de spirit fragile, trecătoare. Un ciclu întreg se numește, de altfel, Vers despre vers și cuprinde o artă poetică explicită.

Poezia pare semnul unei clipe de înefabilă comunicare cu lumea (sonetul este definit astfel: „Sint versurile, simburii, paisprezece, / vibrind în mărul unei clipe ninse”), pare a fi memoria timpului risipit, tiparul etern al unei secunde de intensă trăire, pierdută în „lina trecere”: „Tu ești desenul unei clipe rare, / nervurile de oase ale unei / mari frunze carni-vore, ești conturul / cît s-a păstrat în aer al iconei / arse demult”. Cu totul originală este ideea că acest „tipar-fluid” al clipei de suavă încordare emotivă, solitară, este un „semn sterp” pe care cititorul trebuie să-l facă rodnic, să-l restituie viața, conținutul viu. „Acestea versului i le șoptesc, / el, os de frunte, alb, și os de șiră, / dintr-un cuvânt ce-a fost cindva ființă / cu trup de piersică și singe viu / iar celui care îl citește-i spun / singur trudindu-se să recompună / în jurul măștii goale, viața cursă, / dar dintr-un simbură să lege fructul, / să-l facă să puască, semnul sterp”.

Poezia este, ca iarba, o plantă fără fruct, rodind în imaginație, în planul unei înțelegeri afective, simpatetice a lumii, iar poetul este stăpînul absolut al acelei secunde privilegiate, ce-i dictează versul, ce-l scrie; este „regele secunde”, „regele unui tron uzurpat”. Starea de

*) Gheorghe Tomozei, *Gloria ierbii*, Ed. Cartea Românească, 1975.

grație este mereu invocată; capricioasă ea apare cînd poetul e nepregătit, și încearcă s-o reconstituie din cuvinte cu sentimentul că prinde numai conturul unei ființe vii, sau refuză să se arate cînd el se pregătește meticolos — cînd își însușește dispoziția lirică. În poemul *În fața cuvintelor* este ironizată fin această naivă încredere în poezia ca rezultat al unor bine stăpînite distilări, combinări, reacții alchimice: „Făcusem focul în laborator. Ștersesem de praf / raftul cu oasele lui Gutenberg. Mă locuia / miresma unei miresme, ziua curgea spre amiază. / (femeia era și ea și mă iubea) pregătisem / pergamentul proaspăt răzuit, cerneala și nisipul / și eram gata de scris. / Dar, Doamne, / primul cuvînt cu care memoria mi-a plesnit / capul, primul pe care mi se cerea să-l scriu / a fost pîlăie. Mîna mi s-a făcut pîlăjen pîlăie. / orice alt cuvînt a fugit de la mine, eram / înzăpezit în neputința de a mai mișca un gînd. / rosteam absurdele silabe și scribam acoli / și mult mai tîrziu mi-am zis că trebuie să mă-nfricoșez de cuvîntul cel mai umil, mi-am zis / că Persepolis sună la fel ca pîlăie, / mi-am zis că nu există cuvinte regi și cuvinte / sclavi, că numai noi le purtăm în grai / cu o regală sclavie / și de-atunci îmi scot căciula cu cap cu tot / în fața lor, le sărut încheieturile / și mă strecoar în patul lor de lemn / iluminat de fericire”.

Refuzînd să invoce artificial clipa de grație lirică, poetul trăiește drama pe care i-o dictează cuvîntul; ca regele Midas, transformă tot ce simte în vers („Poetul, osemintele durerii / le-asează ca vertebrele de șire / să fie turta lui de de mînăstire”) și se lasă scris de cartea pe care-o scrie, mereu cu senzația că ma-

teria fragilă a simțirii nu rodește-n vers, că nu poate fixa în cuvinte decît umbra trăirii reale, că, în ciuda frumuseții ei, iarba e „semn sterp”, că ființa lui se scindează (dublul trăind în spațiul concret, în timp ce el trăiește în spațiul abstract al cuvintelor). Ceea ce unul rivnește, celălalt are, ceea ce unul scrie, celălalt simte; iar rivna obsesivă se îndreaptă spre cuprinderea în vers a vibrației emotive, a acelei înțelegeri simpatetice a lumii, de care aminteam.

Un poem remarcabil în acest sens este *Priveliște din ciclul Vers despre vers*. Poetul nu vede lucrurile din preajmă pentru că e hărăzit să le imagineze: „Se uită poetul cu ochiul / la floarea de ochiul-boului / cum ar privi plodul / din varul oului. // Și ar da el oricît / și firele de singe de pe git / și-ar da și cămașa subțire / a ultimei iubire / ar da tinerețile și bucuriile, / iisuii, mariile / să poate poată pricepe / ce contur, la capătul privirii începe. / Ar da foame și sete / de-ar putea să vadă / ce vede”.

Se poate percepe în acest ultim volum al lui Gheorghe Tomozei modificarea structurii sale lirice. Fără să se îndepărteze de mai vechea sa manieră, de lirismul senzual și nostalgic (invocînd programatic, printr-un vers pictural, un univers „suav anapoda”, colorat-afectiv), poetul are o vizibilă desprindere din rol și, din eroul unei solitudini melancolice, puțin crispate și puțin înscenate, devine martorul propriei drame creatoare. Lirismul său devine unul aproape exclusiv încordat asupra temei poeziei, iar universul lui este aproape exclusiv unul al interiorității artistice.

Poezia este un mod de prelungire în memorie a fericirii unei clipe rare, a



unei stări de suflet pe care cuvintele, simboluri impersonale ale unei vibrații atît de subiective, le codifică, oferind celorlalți (cititorilor) un stimulent emoțional. Poezia este, cum spunea cineva, bastonul dăruit orbului pentru a pipăi drumul. Și în acest sens ea se adresează imaginației, memoriei afective. În *Gloria ierbii* este vorba tocmai de acest rod abstract al poeziei, de puterea ei de evocatoare, de capacitatea ei de a oferi memoria unei clipe netrăite (trăite doar de poet — explorator al sensibilității). Poetul se pierde pe sine în propria sa vocație, în destinul imaginației sale, în felul în care dăruie sens lucrurilor din jur. Citez în întregime poemul *Cină*: „Toate erau într-un fel. Am tăiat / mărul ironic servindu-mă de o custure patetică, / mie-rea era o tîrfă angelică, iar vinul / bur-tos și plin de humor. Blidul era placid, / mînușa femeii, precară și palid / hangul arborind un arbore la veston. / Iertare, sare indisolubilă, / Iertare lungustă langu-roasă și iertare vă cer vouă, / cuvintelor / nerostite de gura mea nicidun. // Dar eu, ce naiba sint eu? / cum sint eu?”

Dana Dumitriu



Tinerețe și exaltare romantică

ABIA spre sfîrșitul cărții*) lui Mircea Palaghiu aflăm că „Sora Camelia” nu există în realitate. Povestea de dragoste relatată pe aproape două sute de pagini este, așadar, inventată de imaginația eroului, tînărul Mirmidon, profesor de matematici la Măgura, sat afiliat comunei Răspintii. („Deci Răspintii are o suprafață de un milion de metri pătrați, peste 6000 de locuitori, un plop — adică un arbore, arborele numit plop — foarte înalt și frumos, cu coroană foarte mare și frumoasă, obiectiv turistic prevăzut cu anexe (birt și gogoșerie) și cu o placă indicatoare scrisă cu vopsea roșie pe fond alb de către învățătoarea Clincinel, pensionară în momentul de față...”). Inventînd o nouă Dulcinea, tînărul profesor, cititor asiduă al lui Platon, al Istoriei Universale în douăzeci și patru de volume (apărută în Pleiade), își imaginează de asemenea și o lume pe măsura aspirațiilor sale. O lume prea puțin altfel decît cea reală, de vreme ce cititorului nici nu-i trece prin cap — pînă în clipa în care eroul se deconspiră — că tot ceea ce acesta povestește în legătură cu Sora Camelia, nu este decît produsul imaginației sale inflăcărate. Iată-o, deci, pe tînăra învățătoare din satul Vilcele trecînd pe motocicletă ei năbădăioasă peste birtoape, cu părul ei asemeni unor flăcări, semănînd din această pricină atît de bine cu Brigitte Bardot, spunînd: „E o fericire să trăiești în locul acesta, adică în *cadru naturii*”; iată-o visînd, împreună cu eroul

*) Mircea Palaghiu, *Sublima Sora Camelia*, Editura Albatros, 1975.

nostru, la caruselul alcătuit după un plan special al ei, pentru copiii satului, obținînd în cele din urmă aprobarea inspectorului de sector, făcînd anticameră la minister pentru o nouă aprobare, alergînd pe năstrusnica ei motocicletă spre aeroport, pentru a smulge o ultimă iscălitură! Peste tot Sora Camelia, această ființă imaginară, întîlnește oameni plini de înțelegere, ființe nebirocratice și ostile închisurii de orice fel, gata s-o înțeleagă și s-o ajute... Cînd Sora Camelia are un mic accident de motocicletă, primarul comandă un avion special pentru ea care s-o transporte în cea mai mare grabă pînă la un mare spital. În clipa în care primarul își dă seama că respectivul accident e fără urmări grave, se va întîrește o vreme, amical și plin de solitudine, cu tînăra învățătoare...

Lumea aceasta, în care se mișcă atît de dezînvolt, și desigur cu atîta farmec, Sora Camelia, populată cu ființe exemplare și pline de bunăvoință, nu este numai o lume imaginată și născocită de tînărul profesor, ci în același timp și o lume posibilă; eroul nostru crede în ea cu toată convingerea. Pentru că miine, e de părere tînărul profesor, Sora Camelia va veni cu siguranță: „Este o motocicletă și foarte curînd se va vedea venînd în mare viteză din direcția opusă. Nu atîtea și atîtea motociclete trec pe lîngă noi în fiecare zi? — iar pe motocicletă se află de bună seamă o domnișoară, întrucît nu s-a pomenit ca o motocicletă să meargă singură, așa că am ieșit numaidecît în drum și am rămas încremenit de o atît de mare bucurie în mijlocul drumului și am desfăcut

brațele...” Vedem cum, din nou, intenționat se trece de la timpul viitor la timpul prezent, cele două timpuri suprapunîndu-se cu bună știință. Într-un fel, Sora Camelia aparține lumii unui roman de anticipație și spunînd acest lucru nu ne va fi greu să descoperim semnificațiile luminoase, exaltat romantice, ale cărții lui Mircea Palaghiu. Lumea reală și cea imaginată de autor nu intră în contrast, nu sînt opuse una celeilalte, visul nu este contrazis de realitate și bineînțeles nu se întîmplă nici invers. Visul ajută cel mult tristetii să se dizolve, melancoliei să se spulbere. Singurătatea este populată cu ființe deocamdată imaginare, dar, așa cum am mai spus, oricînd posibile miine...

Cartea nu este populată însă numai cu nălucile imaginației debordante a eroului. Pilduitoare sînt discuțiile cu fierarul Iovca, construite după modelul dialogurilor lui Platon, cel citit cu atîta pasiune de tînărul profesor. („A doua convorbire cu Iovca a avut loc în fața fierăriei, noaptea, foarte tîrziu, după al doilea cîntat al cocoșilor...” „A treia convorbire cu Iovca — noaptea pe șes, întînși pe iarbă, în vreme ce caii pasc, iar noi îi păzim...” „Întrebare: Mi-ar plăcea să am o casă în care să trăiesc cu Sora Camelia. Ce fel de casă zice lumea că mi-ar plăcea să am? Răspuns: Am vorbit despre aceasta cu mulți oameni de-ai noștri. Lumea zice că v-ar plăcea o casă la marginea pădurii cu acoperiș de șlă, cu paturi țărănești...” etc.) Frumos și semnificativ din același punct de vedere este capitolul final. Îl vedem pe tînărul profesor asistînd la nașterea



micuțului Piersic, dînd chiar ajutorul necesar, înconjurat de respectul și iubirea întregului sat. Pleacă de la petrecerea care s-a ținut pentru a consfinți evenimentul, ușor amețit, îndreptîndu-se spre poiana în care visează să ridice școala cea nouă, nu singur însă, ci întovărașit aproape de întreg satul („O multime de gospodari precum și nenumărate cumetre ne însoțeau pentru că așa se cuvenea”), adăpostindu-se de ploaie sub umbrela prietenului său fierarul Iovca. „Prin urmare mergeam cuprinși de nerăbdare, eu fiind singurul din toată mulțimea care mergeam sub umbrelă [...], toți ceilalți avînd drept adăpost cerul cu frumusețile lui nenumărate”.

O carte plină de încredere în resursele de generozitate ale omului. Literatura poate fi luminoasă, stenică, exaltat romantică, mai ales cînd e vorba despre oameni tineri, visători și tandri, așa cum sînt eroii lui Mircea Palaghiu.

Sorin Titel

LA FEL ca și prima serie a **Temelor** lui Nicolae Manolescu (1971), noua serie *) își adună materia din ceea ce aș numi domeniul ne-profesionalizat al preocupărilor critice. Recitirea unor clasici (Balzac, Dostoievski, Thomas Mann), reluarea unor scriitori frecvenți la alte vârste (Andersen, Jules Verne), lecturi disperate hărăzite clipelor de relaxare interioară (**Istoria secretă** a lui Procopius, **1001 de nopți**, un volum de povestiri chineze din secolul XVII) sau simple reînălțări accidentale cu un text semnificativ (adeseori citim, în carte, astfel de propoziții: „mi-a căzut în mină zilele trecute un articol mai vechi al lui G. Călinescu despre roman...” etc.), toate acestea sînt contacte spirituale ce invită la reflecție liberă, neobligată să țină seama de comandamente pe care manifestarea în alt cadru desigur că le-ar fi impus.

Ne aflăm în spațiul eseului, nu în al cronicii sau în al studiului de interpretare, bogat practicate și acestea, cum se știe, de Nicolae Manolescu, unul din criticii noștri cu impresionantă putere de cuprindere. Plăcerea de a se fi lăsat în voia curgerii textelor de acum, în tonalitatea lor liniștită, destinată, deschisă inflexiunilor conversației. O relație de cordialitate se face simțită între autor și publicul său, între acela ce își expune impresiile și cititorul care se vede adus în ipostaza de interlocutor. Debuturile adeseori interrogative ale articolelor („Există oare un prototip al personajului în opera lui Dostoievski?”) sau formulele interelatoare („Cine nu cunoaște frumoasa poveste a lui Aladdin...” etc.) contribuie la întărirea impresiei de care vorbeam instaurînd climatul unei transiteri spontane și inspirate.

Ca și Roland Barthes în ale sale **Mythologies**, cu care **Temele** prezintă o seamă de afinități, Manolescu nu conferă eseurilor sale o desfășurare armonizată, un mod de a crește în chip necesar unul din celălalt; unitatea lor e în atmosfera stilistică și în insistența pe anume aspecte („leur lien est d'insistance, de répétition”, scria Barthes) ceea ce înseamnă că nu arhitectura

*) Nicolae Manolescu: **Teme 2**, Editura Cartea Românească, 1975.

cărții prezintă primul interes, ci ideile puse în mișcare și expresia de care se slujesc spre a răzbi la lumină.

Temele probează capacitatea deosebită a criticului de a prinde în formule rezumative esența unor realități complexe. Reflecția amară a unui din eroii dostoievskieni (Marmeladov: „Înțelegi dumneata ce înseamnă să n-ai unde te duce?”) îi deschide lui N. Manolescu o sugestie de înțelegere a dramei acestuia ce poate fi extinsă, într-adevăr, asupra întregii galerii umane însuflețite de marele romancier. Operația e între-prinsă inezitant, cu o simplitate în termeni remarcabilă, cu o decizie care mărturisește lipsa oricărei timidiități în fața tulburătoarelor profunzimi umane explorate de Dostoievski: „...experiența cea mai teribilă a multor eroi dostoievskieni, aceea de a nu avea unde să se ducă. Raskolnikov propune Soniei să fugă împreună în America. Svidrigailov fusese acela care îi sugerase ideea. Dar este doar o iluzie de o clipă, fiindcă amîndoi știu că nu există soluție, răul fiind înăuntrul lor, nu în afară. O știu toți eroii scriitorului. Lunga călătorie pentru care se pregătește Svidrigailov, anunțînd-o logodnicii sale, este sinucidera. Escapadele nefericitului Marmeladov nu-l duc nicăieri. Toate personajele se învîrtesc parcă într-un cerc vicios, prizonieri fără scăpare ai lumii pe care o urăsc, dar în care sînt nevoiți să trăiască pînă la capăt. Iar această lume — lumea lui Dostoievski — este neînchipuit de mică: nu pămîntul întreg, nu Rusia, nici măcar Petersburgul, ci, adesea, numai o stradă, o casă sau o cămăruță cît o «cabină de vapor» (cum numește un personaj mansarda lui Raskolnikov). O lume fără ieșire și a cărei strîmtoare fiecare personaj o măsoară cu propriul destin”.

Observăm siguranța caracterizărilor, curajul de a strînge în lapidare, concise enunțuri o problemă de vaste implicații. Desigur că acest aplomb, fiind vorba de Dostoievski, își dezvăluie și limitele. Prea dezinvoltate formulări, însoțite și de semnele exclamării, aducînd senzația inadecvării: „Senzualitatea măsăriciului, ce temă! Viclenia, teatrul, farsa, circul grotesc ca expresie a delirului simțurilor!”.

O temă a eseurilor e furnizată, așadar, de această reprezentare a omului

dostoievskian: el evoluează pe traiectorii ce nu cunosc un punct de sosire. Altă temă: „oare de ce nu există identitate profundă între două lecturi?”, întrebare care l-a solicitat și altădată pe autorul **Lecturilor infidele**; observarea neidentității absolute a reacțiilor în fața unui text citit a doua oară și, deci, a posibilităților de îmbogățire cu mereu noi valori de înțelegere stă, de altfel, la originea actualelor eseuri care, aproape toate, reinnoiesc contacte intelectuale făcute mai de mult, le reînnoiesc sporindu-le. Andersen reluat, contrariază prin cruzimea viziunii, nepercepută la lectura întreprinsă în copilărie. Pregătit să regăsească imaginea inocenței conservată în memorie, cititorul de acum constată alt lucru: una din temele obsedante ale povestitorului danez e „agresiunea contra unor ființe candidă și dezarmate”, agresiune înfățișată în episoade care nu ocolesc expresiile cruzimii și teroarei. (Acum citiva ani un subiect asemănător l-a incitat și pe Valeriu Cristea care scria despre „cruzimea la Creangă”.)

Sensul mai tuturor eseurilor lui N. Manolescu este de a înnoi, fie și în nuanțe minime, o perspectivă de interpretare. Unei definiții a lui G. Călinescu dată romanului: e un studiu al oamenilor, iar aceștia, spre a fi eroi de roman, trebuie să trăiască, definiție acceptată de N. Manolescu, i se aduce corectivul că „a trăi” are în roman mai multe înțelesuri, ceea ce lărgeste sfera de cuprindere a genului pînă la integrarea tipului nou de erou epic, impus de cuceririle moderne ale prozei (se fac referiri la Proust, Lawrence Durrell, Virginia Woolf etc.). „Se poate trăi, constată concluziv Manolescu, nu numai ca Păre Goriot, dar și ca Orlando; ca doamna Dalloway, nu numai ca doamna Bovary...” În genere, pledoaria eseistului e pentru o înțelegere cît mai cuprinzătoare și cît mai flexibilă a conceptelor, atență la schimbările survenite în receptarea marilor opere, acestea dovedindu-și vigoarea tocmai prin resursele de înnoire în contact cu neconținutele mutații de sensibilitate.

Ce admir la Nicolae Manolescu este suplețea gândirii critice desăvîrșit transmisă limbajului. Eliberat de reflexele stilului călinescian, care îl însoțeau în primii ani de manifestare, acest limbaj critic s-a personalizat pînă la impune-



rea unui mod de intelectualitate. Spiritul rațional și logic triumfă în expresia criticului, totdeauna aptă să transmită modulațiile ideii. Mereu mai mult se observă la Manolescu obținerea unui ton natural, dispensat de tehnicitatea care încarcă pînă la asfixiere limbajele altor confrăți; pătrund în fraza sa critică, fără abuz, forme de oralitate ce dau vivacitate enunțurilor și o culoare de necontestat: „Definiția, mi-am zis, e desăvîrșită în simplitatea ei, fiindcă, ce mai atîta vorbă, un personaj de roman trebuie să trăiască, să ne pară adică viu și verosimil. Restul e sofistică”. În ordinea construcției apar inițiale „epice”, de punere în scenă a ideilor (v. tableta despre lecturile copilăriei petrecute în camera fantastică unde eroul (s.n.) se zăvora spre a fi propulsat, prin lectură, în spațiile imaginației). Episodul trimite către narațiunile propriu-zise așezate în secțiunea de la urmă a cărții (**Proze**). Cîteva cuvinte și despre acestea. Sînt trei povestiri care îmbină realismul descrierii cu fantasticele, fără exces în latura a doua. E doar o ușoară clintire a pragurilor normalității propunînd, în ordine simbolică, ideea de forțare prin fantezie a marginilor cunoașterii. Cine trece prin ușa zidită va vedea cum casa sporește, de fiecare dată, în încăperi, faptul vorbind despre pătrunderea într-un tărîm vrăjit care are însușirea de a potența realul, îmbogățindu-l în valori. Toate trei povestirile au cam aceeași desfășurare, un debut realist și o revelație, la sfîrșit, a fantasticității. Aș spune că sînt variante ale aceluiași motiv literar. Scrie impecabil, dar și cu o anume răceală, aceste texte sînt aproape o demonstrație a ideii că, cel puțin în principiu, critica nu e cazul să aibă complexe în fața creației.

G. Dimisianu

Povești și povestiri

● DE VIAȚĂ și întâmplările unui tînăr inginer într-un institut de proiectări pentru construcții se arată interesat Dan-Ion Vlad în **Poveste de dragoste** (Ed. Scrib. Românească). Abandonînd, la cerere, un post comod dintr-o centrală ministerială, inginerul Dinu Nicolae ia calea provinciei, angajîndu-se la un oarecare institut de proiectări dintr-un oarecare oraș, cu intenția nobilă de a traduce în fapt un gînd care-l preocupa de mai multă vreme, o invenție legată de construcții, originală din punct de vedere tehnic și avantajoasă economic; noii colegi se arată incintați de ideea inginerului, îl ajută s-o realizeze practic, cu excepția unuiu care, din invidie, carierism și alte sentimente similare, boicotează proiectul reușind să-l amine ratificarea, nu pentru multă vreme însă, căci ochiul lucid al colectivului veghează și inginerul (bun) iese victorios din disputa cu inginerul (rău); aceasta este, pe scurt dar exact, viața profesională a eroului din roman. Mai tulbură dar tot atît de interesantă este și viața lui sentimentală, aceea din pricina căreia romanul e intitulat așa și nu altfel; îndrăgostit de Daria, o colegă de la noul loc de muncă, inginerul are de învins atitudinea bifurcată a fetei, care-l acceptă și îl refuză în același timp; dacă în planul profesiei eroul e, în cele din urmă, învingător, în planul sentimentului e mai curînd un învins fiindcă, ne-

găsim o explicație convenabilă pentru atitudinea partenerii, renunță la ea, ajutat de împrejurarea unei despărțiri din motive de ordin profesional, nu îndelungată dar suficientă totuși pentru ca revăzînd-o să i se pară străină. Cititorul va observa, desigur, din acest rezumat al celor două linii epice, că avem a face cu un roman dintre acelea care reușesc, cu sau fără voia autorului, să strîngă la un loc poncifele unei întregi mode literare. Într-adevăr, recunoaștem în această **Poveste de dragoste** toate locurile comune ale unei proze minore și superficiale, inspirată, zice-se, din actualitate, dar, în fond, eludînd-o, scrisă la temperatura camerei bine încălzite într-o zi de iarnă geroasă, cam rozacee (de la roz) și destul de frecventă la autori de toate vîrstele. Dacă „tehnică” aceasta e voluntară, atunci ne aflăm în fața unui roman parodic și admirăm inteligența autorului în a cola cu atîta naturalețe atîtea moduri convenționale de proză schematică. Dacă nu e voluntară, tot îl admirăm, pentru ingenuitate.

● SCHIȚELE și povestirile lui George Băiculescu (**Schițat**, Ed. Litera) evocă lumea aspră și dramatică a tăietorilor de lemne, nu lipsită de un anume lirism al solidarității cu pădurea, spațiu profesional devenit prin tradiție necesitate a respirației, o a doua natură, cu atît mai aca-

paratoare cu cît se confundă cu natura însăși, cea naturală. Legătura dintre lucrătorul de la un parchet silvic și pădure trece dincolo de planul fizic al existenței (un ins se numește Arbore, un altul, cu același nume, mai bătrîn, pleacă în miezul nopții, pe viscol, din, cabană ca să vadă ce se întîmplă cu pădurea tînără de brad pe care, cu ani în urmă o plantase tatăl său; altcineva, tot un profesionist al acestui spațiu, simte pădurea ca pe o iubită care-l așteaptă și la care, de oriunde ar fi, s-ar întoarce; în fine, altcuiva i se năzare, în desulul pădurii, o ființă de consistență Fetei morgana, ispitindu-l). E o legătură dramatică, într-un fel paradoxală: plantatorii de păduri sînt în același timp și tăietori de păduri, dar prezintă peste tot în viața acestor oameni, nu numai ca decor ci și ca univers lăuntric. Prozatorul pare acomodat cu mediul uman pe care-l evocă, știe să observe sensurile mai ascunse ale întîmplărilor, altminteri banale, ce se petrec aici, este, cu alte cuvinte, un competent în materie de comportament și psihologie a pădurenilor. Prozele, cu toate acestea, suferă de schematicism, poate și pentru că autorul urmărește efecte lirice, trecînd ușor peste miezul fierbinte al materiei epice. Un iz de melodramă alterează autenticul povestirilor; universul uman dinlăuntrul lor, deși cu destulă exactitate conturată, rămîne cumva în afară; efortul literaturizării se simte pretutîndeni, mai puțin se simte însă literatura. Ispita „poantei” finale a fost, se pare, mai tare decît puterea de adîncire epică. De aici viciul mai grav al schițelor: inconsistența. Altfel ele sînt corect scrise, cînd reportericește, cînd poetic, fără stridente de stil și fără frază personală. Cu o mai limpede conștiință scriitoricească, autorul, căruia nu-i lipsește, totuși, mijloacele, ar fi putut scoate mai mult dintr-o lume așa de potrivită prozei artistice.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 16 I 1946 — G. Călinescu ține la Facultatea de Litere din București lecția de deschidere — **Sensul clasicismului**.
- 17 I 1568 — a murit Nicolaus Olahus (n. 1493).
- 17 I 1829 — s-a născut Anton Naum (m. 1917).
- 17 I 1851 — a fost înființată „Societatea literară a junimii române studioase la Academia de drepturi și Arhigimnazialul din Oradea”.
- 17 I 1898 — s-a născut L. D. Mușat (Dimoftache).
- 17 I 1909 — s-a născut Ionathan Z. Uranus.
- 17 I 1936 — a murit Mateia Caragiale (n. 1883).
- 18 I 1848 — s-a născut Ioan Slavici (m. 1925).
- 18 I 1879 — a avut loc premiera comediei lui I. L. Caragiale — „O noapte furtunoasă”.
- 18 I 1898 — s-a născut F. Brunea-Fox.
- 18 I 1926 — s-a născut Haralambie Grănescu.
- 18 I 1943 — s-a născut Dan Rotaru.
- 19 I 1818 — a murit Dimitrie Tișchindeal (n. 1775).
- 19 I 1893 — s-a născut Laura Dragomirescu.
- 19 I 1943 — s-a născut Ion Niculescu.
- 19 I 1957 — a murit Barbu Lăzăreanu (n. 1881).
- 19 I 1964 — a murit Const. Argeșanu (n. 1894).
- 20 I 1757 — s-a născut Ioan Camacuzino (m. 1828).
- 20 I 1877 — s-a născut Gabriel Donna (m. 1944).
- 20 I 1908 — a murit D. Olănescu-Ascanio (n. 1849).
- 20 I 1911 — s-a născut Dan Faur (m. 1961).
- 20 I 1931 — s-a născut Vasile Băran.

MATEIU CARAGIALE

Un scriitor și lumea lui



La patruzeci de ani de la moartea lui Mateiu Caragiale, opera lui nu și-a istovit încă farmecele și nu și-a revelat nici pe departe secretele. Poate mai mult decât arta însăși, „lumea” literaturii sale se află dincolo de pragul limpezirii. Am zis „lume” și nu „eroi” ai literaturii, pentru că aceștia din urmă sînt mai curînd fantomatici, iar atitudinea lor și plasarea într-un anumit mediu, abordarea și viziunea autorului asupra lor ni se par în cazul autorului Craiilor... fundamentale. Artă ultimului Caragiale rezultă în bună măsură dintr-o atitudine și dezvoltare a unui proces intentat realității. Ni s-a părut deci, și nu am încetat a susține, că orice încercare de simplificare a acestei lumi prin reducerea personajelor sau descoperirea de note comune, pentru a le supune unor canoane și etichetări de tip clasic, e menită eșecului.

Există însă o „lume” a autorului nostru, care rezultă din situarea unor oameni (sau umbre) într-o ambianță fără de care nu pot fi înțeleși. Ambianța aceasta e una creată, ca să nu zicem fabricată, prin violentare, înfrumusețare și eliminare. Investigații în acest sens se pot face, ba chiar le credem imperios necesare. Se știe că eroul literaturii estetiste (simboliste, decadente) refuză realitatea vie și și construiește, în măsura posibilităților, una mult diferită de cea comună, sau trăiește visul compensator al unei alte existențe. Prototipul acestui erou, devenit prin Des-Esseintes personaj de literatură, iar prin Mallarmé sau prin Proust personaj de viață, este acel extraordinar Axel, eroul dramei omonime, publicată în 1890, a lui Villiers de l'Isle-Adam, scriitor al cărui nume e ades pronunțat în critica noastră pe lângă cel al lui Mateiu Caragiale, fără ca o comparație mai susținută să fi fost întreprinsă de cineva, dincolo de modestele noastre mai mult rezervate conjeturi (Semne și repere, 1971, p. 87).

Axel este eroul care se claustrază voluntar într-un decor somptuos și tainic, ales anume de el însuși. Într-un castel pierdut într-un imens codru al Germaniei romantice, posesor al unei uriașe averi, dispunînd de o libertate fără limite, el se închide în degustări plăcerilor existenței, chiar în forma lor cea mai rafinată sau aberantă, ci cultului ideii și al înțelegerii rosturilor supreme și oculte ale lumii. „Realismul” acestui personaj înseamnă în primul rînd refuzul vieții și, cînd în castelul din Pădurea Neagră ajunge o tînră fată, Sara de Maupers, care descoperise taina comorii lui Axel și încearcă să-l readucă la existență și la bucuriile adevărate ale realității, între cei doi se încinge o lungă discuție, la început sub forma unei înfruntări violente, apoi în formă extatică. Sara reprezintă o simplă ispită; dragostea ei, chiar în forma cea mai pură, o chemare la viață, la elementul caduc și terestru. Axel sfîrșește prin a respinge toate argumentele vieții, alegînd soluția sinuciderii în numele unui principiu înalt metafizic, și rămîne o constantă a structurii eroului simbolist fuga de viață, exilul, evaziunea.

Un critic american, Edmund Wilson, într-o carte de psihologie a acestui tip de erou, Axel's Castle, 1931 (și care ne-a fost accesibilă în traducerea italiană,

1965) a făcut din situația întîlnită în drama lui Villiers caracteristica literaturii estetiste; o reîntîlnim la Proust, la Joyce și în atitudinea unor poeți ca Eliot sau Valéry. Ea reprezintă replica tardivă și întoarsă în contradicție a multor eroi ai literaturii romantice și realiste: în locul luptei pentru cucerirea existenței, violența negare a acesteia.

MATEIU CARAGIALE ilustrează în oarecare măsură acest principiu, dar în cazul lui, ca și al oricărui autor epic, se pune problema dacă e posibilă o înjghebare de această factură, întorcînd totuși spatele realității și cultivînd o atitudine atât de strict subiectivistă încît lumea obiectivă să se vadă anulată și într-altminteri decît în intenție. Una e „atitudinea” unui erou într-un univers configurat cu toată vigoarea și alta un roman care și-ar face un program din nesocotirea acestuia din urmă. De pildă, romanul A rebours al lui Huysmans nu e, la propriu vorbind, un roman estetic, ci un tablou realist al unui erou de psihologie estetă. Proust înfățișează principiul eroului exilat, claustrat, insingurat și egotist, dar situat totuși într-o lume care trăiește și e urmărită cu toată atenția, și căreia autorul îi recunoaște virtuți pozitive, de natură să facă din el un creator de factură „balzaciană”.

Mateiu Caragiale este un scriitor cu o prea mare înclinație spre lumea exterioară, pentru că principiul estetic al fugii de real să fie altfel decît doar în parte cultivat. Eroi săi duc o existență neobișnuită, dar nu lipsită de legături cu lumea reală, la care fac apel măcar pentru plăcerile ce le oferă. Impotriva eroului de tip estetic, de la Baudelaire la Villiers de l'Isle-Adam, ei dovedesc un interes pentru natură, pentru spațiul și mediul general care poate determina o existență. Cu toată blazarea pe care o arată, cu toată sila de a trăi, ei au destulă curiozitate, livrescă și artistică, față de peisajul natural și istoric, pentru natura simplă sau împodobită de monumentele trecutului.

Or, se știe că eroul de tip estetic începe prin a disprețui natura pentru a ajunge să nesocotească însăși realitatea. „Idealismul” lui e o formă de negație, de refuz, de îndirjire împotriva vizibilității. La Mateiu Caragiale, el nu ajunge la nivelul unei concepții filosofice, necum transcendente, ci doar la o mistică a aspirației, așezată pe treptele solide ale experienței cotidiene pe care vrea numai (cel puțin în vorbe) să o depășească. În raporturile sale cu lumea, autorul Craiilor... e mult mai dominat de viziunea realistă, lucidă, și amară, precum și de visarea „aburoasă”, nu revelatorie, reprezentînd un moment secund, cînd tot ceea ce-i stă la dispoziție nu-i mai dă satisfacție. Ei sînt niște „demisionari” doar după ce s-au înfruptat din bucuriile vieții. Autorul nu intruzează în eroii săi, izolat, aceste tendințe, plănînd în ordine ierarhică tipuri umane, avînd la nivelul cel mai de sus pe cele „estete”, ci le amestecă în componența firii tuturor, dîndu-le o structură contrastantă, surprinzătoare, indefinibilă, ambiguă.

Există în firea mai tuturor personajelor sale „nobile”, sau chiar, cum le zice el, „mult nobile”, o înclinație spre trivializare, spre maculare sau spre simpla cufundare în plăcerile prea joase, care le scoate din categoriile eroilor „exilați” sau „claustrați” de bună voie în castele inaccesibile sau în simpla lor închipuire. Să nu uităm cum moare sir Aubrey de Vere și care putuse fi existența misterioasă pe care-o duce; să nu uităm „taina” pe care o ascunde firea întortocheată a nobilului Ministru din Sub pecetea tainei; și nu uităm că unul dintre cele trei hagialcuri ale craiilor îi duce în realitatea comună, văzută sub forma petrecerii în „infernul”, în abisul, în cloaca morală a unei societăți în care refuză să se integreze.

Complezența intrucivă „naturalistă” a acestor tablouri trădează măcar în subsidiar o înclinație pe care prea nobilele enunțuri și splendoarea stilistică nu o acoperă cu desăvîrșire, ba chiar o divulgă în cazul unui autor în care sîntem mereu îndemnați să căutăm tocmai ceea ce e mai ascuns.

Alexandru George

„Craii de Curtea-Vechi”

ÎN PAGINILE găsite ale romanului lui Petronius, Satyricon, și în cele mereu prea puține din Craii de Curtea-Vechi se agită într-un univers anarhic aceleași personaje funambulești, irosite în căutare de sine, cu miros de moarte și spaimă. Viciul își alege preoți-măscărici pe Trimalchio și Pîrgu, poezii sînt alungați. Valorile se dezintegrează și lumea pierde zgomotoasă, stridentă, aberantă.

Ca două oglinzi paralele, cele două opere se „deschid” limpezindu-se reciproc. Similitudinile privesc, mai ales, motivele fundamentale: ospățul, călătoria, moartea, erosul, în realizarea lor specifică.

Satyricon-ul prezintă aventurile unor tineri intelectuali care trec printr-o școală de retorică, un lupanar, sînt oaspeții unui libert bogat, fug pe mare, naufragiază și ajung în orașul corupției — Crotona. Eroul principal, Encolpius, purtător de cuvînt al autorului, este farseur, parazit, veșnic flămînd și îndrăgostit. Se întovărășește la început cu Ascyltos, coleg într-ale retoricii, care, însă, îi răpește iubitul, pe Giton, iar mai tîrziu cu Eumolpus, bătrînul poet de aceeași nesigură condiție morală. Scena centrală — și cea mai întinsă — este ospățul din casa lui Trimalchio. În Crotona, pe Encolpius îl ajunge răzbunarea zeului Priap (ale cărui sacrificii le tulburase fără să vrea), iar ospățul culminează cu un rafinament nemălîntînit: canibalismul.

Esența satirică a celor două opere este tufburător de asemănătoare. Dar diferă perspectiva asupra lumii a autorului: pe cînd aristocratul Petronius se detașează de personajele sale realizînd — cu apetență ludică — o farsă tragi-comică, Mateiu Caragiale, cel numit de G. Călinescu „servitor de case mari”, privește de jos în sus copleșit de pateticul unei lumi în agonie. De aici — viziunea tragic-satirică și identificarea lui cu craii.

Compoziția Satyricon-ului ca și cea a Craiilor... se bazează pe contrastul dintre realitatea lucrurilor și cea a reveriei. Aceasta din urmă este fie „pură” (realitatea este transfigurată poetic prin literaturizarea vieții, versurile lui Eumolpus sau visurile craiilor), fie „narativă” (în jurul mesei lui Trimalchio abundă clevetiri și povestiri milesiene precum în Craii... istoriile atîtor personaje).

Encolpius și Eumolpus își oferă, astfel, iluzia libertății falsificînd retoric realitatea. Sînt proiectate asupra aceluiași lucru două înțelegeri diferite, două perspective: una poetică (a personajului) și una sarcastică (a autorului), mimîndu-se, în acest chip, pătrunderea în esențe. Iată, de pildă, o întîmplare de pe corabie: recunoscuți de dușmanii lor, deși se răsăseră în cap, Encolpius și Giton sînt batjocoriți. Nimic tragic. Dar iată-l pe veșnicul poet Eumolpus recitînd — spre disperarea unanimă — o elegie a părului pierdut:

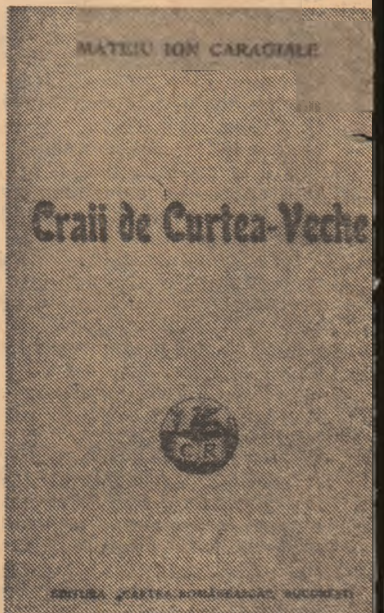
„Timpurile noastre orfane de umbră tînjesc, și goșul creștet de soare prăjit rîde că este pleșuv. Fire vicleană a zeilor! Chiar bucuriile vieții Care întîl ni s-au dat, cele dintîi ni le luați!”

Acest contrast comic ni-l amintim pe cel din portretul Mimei Arnoteanu care era „lătareată, lăbărtată și lăpoșă... cu fruntea mîncată de păr, putoare, paparudă, paceaură”. Dar, spune Mateiu despre infirmitatea ei: „nenorocita sa meteahnă îl da un farmec mai mult, dînsa rămînînd pururi dorită și niciodată posedată, asemenea acelor aburoase zîne, fiice ale văzduhului și ale apei, ce nu puteau fi îmbrățișate de muritori...” La fel, ciomăgeala iscată pe corabie este încununată prin versuri înălțătoare, precum lamentabila pîruială finală dintre Pantazi și Pașadia urma să fie înnoibilă printr-un elegant duel.

Dar dacă fragmentele versificate din Satyricon (cele mai multe parodiîndu-i pe Horatîu, Vergiliu, Ovidiu și Lucan) marchează distanța dintre epoca eroică și realitate — implicit desuetudinea anumitor forme de literatură, — visurile craiilor încearcă să suprapună cele două lumi.

Realitatea lucrurilor și cea a reveriei își au fiecare personajele tipice: Encolpius, Ascyltos, Agamemnon, Eumolpus și craii sînt „intelectuali”, iar libertii, Pîrgu, Poponel, Rașelica sînt sclavii lucrurilor. Dar generalitatea viciului creează societăți utopice. În Satyricon, în ciuda diferențelor sociale, se produce o egalizare întru viciu a personajelor trăind pînă la epuizare clipa prezentă. Este o lume statică, uniformă, în care evoluția există numai la nivel epic. În Craii... această egalizare se încearcă a fi tulburată de apariția „aleșilor”.

Cei cărora le este accesibilă reveria se gru-



pează în trinități: pe cei trei crai li un amicitia. Intervenția erosului — mai putea decît prietenia — destramă triumful. colpius și Giton, cuplu erotic burlesc, li mai întîi, partener pe Ascyltos, apoi pe molpus. Și aici erosul dizolvă triumful, este redus la manifestările lui exterioare: ribile: Encolpius cel înșelat își smulge pe din cap, invocă marea și fulgerele, se dă ceasul morții. Pantazi se burzuiește sub geamurile Ilincăi, iar „cînd se află fața ei se fistică și fuge...”. Iubirea străină de alcătuirile ei firești. La ospeților, craii chiar o repudiază socotind că prietenia este o relație umană superioară. busolarea erotică a colectivității este cel vizibil semn al confuziei fundamentale a mii care a regăsit haosul în viciu. Și viciul este absent, iubirea declanșează moartea (Pena Corcodușă și Sultana Negoiaș sînt neune, Ilincă moare) sau neputința (colpius).

LUMEA viciului, populată de libertăți de Giton, Circe sau Pîrgu, se află semnul comicalui. Encolpius și Eumolpus, bătrînul poet veșnic bătut cu pietre, și comici numai atît timp cît aparțin acestei lumi (căci reveria în sine nu are nimic raghiol). Percepînd viața ca pe un spectacol, se detașează — prin ironie — chiar și ei înșiși. Luciditatea jocului le îngăduie să schimbe măștile cu ușurință. Ba chiar adesea sînt momentele de tensiune maximă, alegerea măștii (de pildă, disperarea cu care corabie, își propun reciproc diferite ghizări spre a nu fi recunoscuți). Ca „tori”, ei creează niște personaje comice, nu se identifică cu ele întru totul. Și Pîrgu este lucid cînd își schimbă măștile: cînd „dulce păstoraș al Carpaților sugcavalului”, cînd „avocatul cel mai strălucit, gloriobaroul român”, cînd visează „dulce viață țară, patriarhală” sau se pomenește patriarh, „dați-mi, dați-mi arma mie, vreau să mor bătlăie, nu ca sclavul în sclavie, dați-mi calul meu”. Dar Pîrgu nu scapă comic deoarece nu are conștiința lumii tralitate în totalitate. Trimalchio, însă, și ceilalți liberti sînt personaje tipice de medie, îndărătnicindu-se într-o presupusă perioritate atotștiutoare: „vai, vinul trăiește mai mult decît bietul om! De-asta zic să-i tragem un chef pe cîste...” Ei „joc înconștient, dorîndu-se cu ardoare asemene pozei adoptate. Aici s-ar întîlni cu craii; gesturile acestora sînt teribil romantice, lumea lui Pîrgu, în care ei se mișcă, descende drept din comediiile lui I. L. Caragiale unde poza romantică se identifică cu H. Venturiano sau cu Mița...”

S-a mai spus că romanul lui Mateiu e „un joc de măști”. Este interesant nu numai faptul că personajele sînt „măști” ale autorului (și în ce măsură), dar și raportul care se află personajele unele cu altele, măști. Pîrgu, Poponel, Rașelica sînt personaje „sincere”, pozînd în ceea ce e de fapt, împingîndu-se pe ele în pînă la limitele din urmă ale viciului. Ele sînt esențializate, mascate de propria identitate exacerbată, tinzînd spre confundarea totală. Răul. Se realizează ca personaje epice în tutea viciului lor. Craii, în schimb, ref de-mascarea voindu-se tragici și misterici

GIALE

che" și „Satyricon"

Pantazi — angelic, Pașadia — demonic, Mateu — Orfeul ucis de realitatea baică a lumii lui Pirgu. Putința lor de acțiune este deplasată în trecut, în istorie, dincolo de timpul și spațiul prezent.

Adoptarea de către personaje a unor măști mitice este un reflex al teatralizării vieții, alegerea ei fiind singura libertate îngăduită în lumea viciului: Encolpius, Pantazi și Pirgu sînt trei ipostaze ale lui Ulise, Eumolpus și craiul-Mateu — ale lui Orfeu, Trimalchio — un hibrid de eroi și zei, craii — eroi romantici. Uneori, masca se rezumă numai la nume: Agamemnon, Circe, Ganymede. Alteori, este marca viciului: Poponel. Mimind existența supra-umane, personajele își inventează o mitologie de-sacralizată, bufă: Encolpius este un Ulise luptîndu-se nu cu ciclopi, ci cu gîste, oaspeții lui Trimalchio mîncînd un Priap și patru Marsyas din cocă, în timp ce libertul deformează aluritor miturile povestind despre Dedal care „a închis-o pe Niobe în calul troian". Sibylla ce „atîrna închisă într-o stîciută" desemnează distanța dintre epoca eroică a lui Enea și cea contemporană lui Petronius.

La Mateu Caragiale apar un mit explicit (istoria secolului XVIII, traversată în lung și în lat de crai) și unul implicit, relevat de structura operei (romantismul).

Există în *Satyricon* un anume dinamism rezultat din alternarea muzicală a două reacții emotive fundamentale ale personajelor: risul și plînsul. Ele rid sau plîng cu gesturi abundente, actoricești, nesimțind nici durere, nici bucurie, sufocați de preaplînul voluptății. Cum singura atitudine activă este violența (dar o violență inofensivă, trucată), Encolpius, Ascyrtos, Eumolpus se bat cu disperare. În scenele „eroice" personaje-actori plîng, iar cele-spectatori rid (de pildă, bălăia de la han între cei trei mîșteri, o babă și hangiu). Risul și lacrima nu izvorăsc din sinele lucrurilor, ci se preling pe aparențe, pentru că eroii sînt prizonierii lor iar fuga nu îi salvează dintr-o lume închisă, egală pretutindeni cu ea însăși. Călătoria lui Encolpius este un eșec al *Odiseei*. În *Craii...*, risul și lacrima sînt stările filozofice ale contemplatorului; el „plînge" lumea care piere a crailor și „ride" de lumea lui Pirgu. Dar nu cu dispoziția ludică și detașarea lui Petronius; condamnat să supraviețuiască alături de Pirgu, Mateu transformă comedia în satiră și risul în grimasă.

CELE două romane apar ca două reconstrucții posibile ale *Odiseei*. Eroii călătoresc în istorie, mit, mahalale, în primordialitatea haotică. Cea mai interesantă parte (păstrată) a călătoriei lui Encolpius-Ulise este cea prin casa lui Trimalchio. Ea semnifică atât implicarea lui în colectivitatea celor care cunosc, a inițiatorilor, cit și detașarea ei: contemplîndu-i, are revelația prostiei și ogolului lor. Pirgu-Ulise este eroul angelic al mării, Pirgu colindă mahalale fanariote. Toți craii, de altfel, sînt niște „hoinari nepocăiți, vesnici pe drumuri, pătimași de curiozitate și din ce în ce mai ahțiați după plăceri", gustate în reverii.

Agitația delirantă a lumii *Satyricon*-ului îngreunează chiar simpla cunoaștere a materialității familiare, care alunecă spre viziuni onirice. slujitoarea Quartillei spune că „tinutul lor e atât de plin de divinități, încît înțîneste mai des un zeu decît un om". Orice gest poate deveni o ofensă adusă divinității. Această realitate, mereu prezentă și ascunsă, silește la disimulare și se cere mereu tălmăcită de către inițiați (în timpul aducerii bucatelor, Encolpius își roagă vecinii să-i lămurească „parabolele" gastronomice ale lui Trimalchio). Mai mult, ei apelează la magie (Encolpius cade pe mîna unor vrăjitoare senilizate pornite să-l vindece de blestemul lui Priap; Pantazi se întîlnește în pustiri cu o țigancă-vrăjitoare).

Nevoia de a cunoaște ia forme tragice la ospățul lui Trimalchio care încearcă să aducă pe tăvi fastuoase natura din spații exotice și în cele mai felurite ipostaze (păsări, animale, fructe, flori, pămînt, stele) spre a fi îngurgitată de meseni. Esențele sînt căutate prin simțuri (văz, gust). Omul a pierdut, într-o confuzie totală, înțelesul apartenenței la cosmicitate, iar zodiile figurate vegetal și animal prin simboluri groțesti sînt mîncate într-o tentativă înconștientă de regăsire a vreunui sens existențial. Dar cunoașterea prin simțuri, animalică, eșuează permanent. De aici foamea, furia căutării printre valorile răvășite.

OSPAȚUL („coena" sau „zaifet") este cadrul general în care evoluează lumea din cele două romane. Amfitrionii sînt niște parveniți: Pirgu — în fașă, Trimalchio — în culmea gloriei. Apropierea dintre ei merg în linia vulgarității. Aparițiile lor sînt caricaturale. Amîndoi fac paradă de cultură

Într-un stil hilar: Trimalchio îl răstălmăcește pe Homer, Pirgu se plimbă pe Calea Victoriei cu Montaigne sub braț pentru că „e draguț, are părțile lui l". Aroganți, superstițioși și morbizi sînt obsedați de iminența sfîrșitului. Pirgu se delectează imaginîndu-și-l, la masă, pe Pașadia cadavru, Trimalchio pune ca, printre bucate, să se arunce din cînd în cînd un schelet, iar un trimbișas este tocmnit pentru a-i „vesti la fiecare ceas cit a pierdut din viață".

Cina lui Trimalchio are loc în casa plină de un rafinament suspect a libertului. Altfel, Encolpius și Giton se ospătează tot prin hanuri fetide, la fel cu circumiile în care Pirgu îi tîrîie pe crai: „prin funduri de maidane pline de gunoaie și mortăciuni, în zăpușala chițimiilor scunde, cu pămînt pe jos...".

Ospățul este prilejul „desfriului alimentar". Mesenii se îmbuibă pînă la limita posibilului. Masa lui Trimalchio este invadată de mîncăruri halucinante și băuturi scumpe. Pirgu, mai plebeu, se plimbă prin mahalale „după cite o poșircă mucegăită și turbure, niște ravac nebun, la prîspă-naltă sau niște singe de iepure, să dai cu căciula-n ciini".

La casa libertului toată lumea cîntă spre a sugera beatitudinii arcadiene. Dar iată că sclavii se pornesc euforici să taie băăturile oaspeților tot cîntînd; Arcadia e grotescă! O înclinare nelămurit instinctivă a crailor alege cîntecele țigănești, cu geneză nesigură, adeseori confuză, care multiplică invariabile teme erotice. Lăutarii cîntă geamparele și bîdi-neaua, „se pupă cu Pirgu în gură și apoi se iau la injurături și la palme".

Ospățul în sine are ceva patologie în acea înconștientă a crimei: sturzii care zboară prin triclinium sînt prinși de păsărari și gătîți pe loc, porcul care urmează să fie mîncat este fugărit printre mese etc. Parcă se petrece o război asupra naturii: mesenii o înghit, o digeră, tot așa cum vor fi și ei, odată, înghițiți de pămînt.

După fuga îngrozită din casa lui Trimalchio a lui Encolpius, Ascyrtos și Giton rămîi cu sentimentul nedeslușit că, undeva, în spatele scenei, această lume a libertilor se dezagregă încet, căci nimic nu mai poate urma excesului lor.

DEZMEMBRAREA lumilor culminează cu moartea. Obsesia descompunerii pulsează deopotrivă în cele două romane. Dar viața fiind teatralizată, eroii mîmează moartea. Cadavru este cel mai excitant spectacol: momentul de virf al cînei lui Trimalchio este propria sa înmormîntare; Giton, în mină cu un cuțit bont, joacă marea scenă a sinuciderii în fața lui Encolpius — care tocmai își luase ștreangul de pe gît — anunțîndu-l cu glăscior teribil: „uite-te la spectacolul pe care voiai să-l privească alții." Și Pantazi își trucea moartea: „Ca să pier dintre cei vii, alesesem ziua în care împliniam douăzeci și trei de ani. Aveam să plec din mijlocul petrecerii și să nu mă mai întorc; nimeni n-avea să descopere ce se făcuse cu mine, taina pieirii mele avea să rămîie în veci nepătrunsă — luasem toate măsurile".

Culmea spectacolului este acea promisiune de canibalism din Crotona; Eumolpus adaugă o clauză testamentului său: „ca să mă moștenească, ei trebuie să taie leșul meu în bucăți și să-l mînce de față cu toată lumea din oraș". În *Craii...*, moartea nu ajunge la forme oribile; ba chiar, cu discreție, Mateu Caragiale o transferă „în dosul scenei". Moartea nu înseamnă descompunere brutală a materialității, ci pleire, stingere. Pașadia dispăre. Pantazi pleacă. Autorul tace...

NTR-O ordine ideală, dincolo de orice fixare cronologică exterioară esenței operelor, *Craii de Curtea-Vechă* s-ar situa în continuarea *Satyricon*-ului. Mișcarea simbolică a lumii se realizează ciclic: Massa, sclavul lui Habinnas, este un viitor Trimalchio, Trimalchio, parvenitul, este identificabil cu strămoșii „ilustri" (toți hoți de drumul mare) ai lui Pantazi și Pașadia, iar Pirgu, la rîndu-l, parvenitul ce pîndește „apusul crailor", deja este posesorul unui „castel istoric în Ardeal"... Perspectiva istorică implicită se constituie prin dialectica parvenitismului și scăpătării, a înălțării și căderii. Astfel, romanele lui Petronius și Mateu Caragiale rămîn opere deschise.

Pieirea lumilor este înțelesul lor ultim. Pîndesc pretutindeni — ba chiar viciul este declanșat de ele — spaima prăbușirii și fascinația morbidă a descompunerii. Dar toți, și mai cu seamă Encolpius, Pantazi și Pirgu sînt niște călători încapățînați să atingă limitele dincolo de care începe Nimicul.

Doina Rodina



Mateu Caragiale, în anii imediat următori primului război mondial (colecția Alexandru George)

Craii de Curtea-Vechă

„Matei Caragiale este un poet și scrierea lui valorează nu prin ceea ce este, ci prin ceea ce sugerează. Realitatea se transfigurează, devine fantastică și un fel de neliniște de Edgar Poe agită pe aceste secături ale vechii capitale române. E în *Craii de Curtea-Vechă* o mișcare moale, voluptoasă, un farmec indefinit care trăiește pe deasupra paginilor {...}"

G. Călinescu

(Istoria literaturii române, 1941)

SCRIERI:

● Mateu Caragiale a debutat în publicistica noastră literară în aprilie 1912, la revista „Viața românească" (cu 13 poezii deodată). În aceeași revistă a mai publicat în anii 1913 și 1921. Apoi îi vor apărea — proză și poezii — în periodicele: „Presă" — 1913; „Flacăra" — 1916; „Journal de Roumanie" — 1919; „Gîndirea" — 1926-1933; „Cele Trei Crișuri" — 1931.

ÎN VOLUME A PUBLICAT:

● *Remember*, „Cultura națională", București, 1924;
● *Craii de Curtea-Vechă*: „Cartea românească", 1929; „Coreli", 1945; E.S.P.L.A., 1957; „Editura Tineretului", 1968, ediție îngrijită de Perpessicius; „Eminescu", 1970;

„Minerva", 1972, cu posfața de Mircea Valda.

● *Pajere*: „Cultura națională", 1936, ediție îngrijită de Marica M. Caragiale; Editura Pentru Literatură, 1965, 1968, ediție îngrijită și prefațată de Perpessicius.

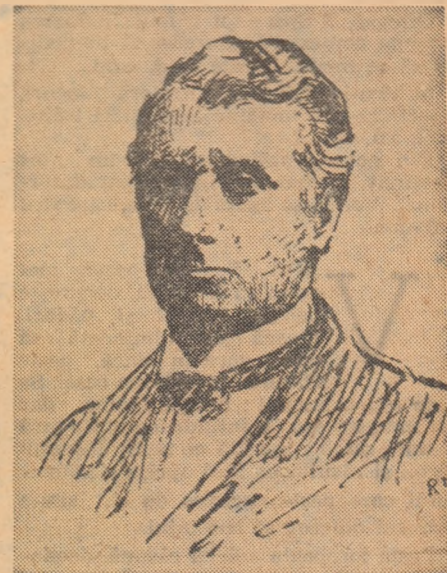
● *Opere*, ediție definitivă, îngrijită de Perpessicius, Editura Fundațiilor, 1936.

● *Sub pecetea tainei*, 1965, 1968, Biblioteca pentru toți.

● *Ediții în limbi străine*: *Craii de Curtea-Vechă*: Budapesta, 1966; București, în rusă — 1967; în germană — 1968; Varșovia, 1968; *Remember*, în germană, București, 1968, *Craii de Curtea-Vechă* și *Remember*, la Lausanne, în franceză, 1969, traducere de Claude B. Levenson.



I.L. Caragiale împreună cu fiul său, Mateu, în anul 1888



Mateu Caragiale, desen de Rodica Maniu, apărut în revista „Muzica și poezia", 1 noiembrie 1936.

Inculpatul

PE PATUL de scinduri acoperit cu un țol vechi, copilul zăcea de două săptămîni. Trupu-l firav, cu chipul de ceară, tresărea uneori spasmodic, apoi se liniștea și rămînea așa, nemișcat, cu ochii închiși, multă vreme. Alteori, printr-o ceață deasă, deslusea două umbre, umblînd în juru-i, aplecîndu-se pe rînd să-l simtă răsuflarea; mama și bunica vegheau, pe rînd, la căpătîiul său, ținîndu-l înfășurat într-un cearceaf stropit cu țuică. Bănuiau că are friguri sau că o răceală puternică îi măcina trupul.

Fața îi era, deosea scaldată de broboane mari de sudoare rece, peste care picurau, calde, lacrimile mamei; nu, ea nu voia să-l piardă, avea doar 13 ani!

— Aprinde o luminare, Mario, măcar să moară creștinește. Nu mai apucă să fie împărtășit, spuse bunica, cu voce șoptită.

Mama aprinse luminarea și se apropie încet de căpătîiul copilului. Prin păienjenșul genelor, lumina tremurătoare, deși slabă, îi sfredelea pleoapele, ochii. Încercă să-l deschidă, dar aceasta părea că-l orbește. Îi închise din nou; vise stranii îi agitău, fără milă, trupul și mintea fragedă.

...Iarnă cumplită. Troienele înalte ajung pînă la streșina casei. Prin tunelul de zăpadă, croit de oameni, grupuri de copii zburlănici urcă cu săniuțele spre derdeluș.

Nu mai în cămașă, desculț, lese din casă — visul pur al iernii îl cheamă irezistibil. Zăpada scîrteie sub tălpile goale dar nu o simte. Cu săniuța mestecîrită de el, din scîndură de brad, aleargă, ajunge din urmă ceata de copii; o depășește, în fugă, urcă gîfîind panta abruptă a pîrtiei. Iată-l în vîrf!

Se urcă pe săniuță și zboară lute la vale. Simte vîntul rece biciuindu-i trupul aproape dezbrăcat. Dar e fericit! A căzut doar prima zăpadă!

Ajunge jos. Copiii fac cerc în jurul său. Unul dintre ei străbate cerul, leșîndu-i în față: „Hoțule! îi strigă, al furat, ești un hoț!” Apoi toți copiii încep a striga: „ești un hoț, ...ești un hoț!”

Pămîntul se învîrtește cu el. Nu poate articula nici un cuvînt. Huiduielile continuă. Nu mai îndrăznește să se mai aventureze, din nou, pe derdeluș. Se simte strivit de strigătele celor din jurul lui, de jignirea îngrozitoare pe care i-o aruncă în față, ținîndu-l cu priviri vrăjmașe. Ce le-ar putea răspunde?

Picioarele și minile roșii-vinete nu le mai simte. Plînge sfîșietor. Fuge acasă într-un suflet. Prin perdeaua lacrimilor distinge soba de cărămidă încinsă. Dintr-o săritură se ridică pe marginea ei. Vrea să se încălzească, să se încălzească, îi este așa de frig... Ștergîndu-și lacrimile, se dezchilbrează, alunecă și cade în vasul mare de tuci în care fierbe mămăliga.

Căldură imensă și durere cumplită. Inima-i sfîrtecată. Zace înfășurat în cirpe. Rănilor îi sînt oblojite cu bălegar de vită. La căpătîi bunica i-a aprins o luminare...

Oftează. Îl doare tot trupul. Sudoarea nu mai conținește. Durerea îl împiedică să se miște. Îi este cald, cald...

Mintea-i hoinară cutreieră locuri, aducîndu-i în imagine întîmplări trăite. Ieri, azi, cînd?

Din nou se prăbușește într-un abis nesfîrșit. Numai minile se zbat dezordonat. Vor să se agațe de ceva, care să-l salveze.

VARĂ. Soarele, parcă mai mare ca altădată, dogorește nemilos cîmpii și păduri. Pleacă de dimineață să pască vaca în luncă, peste riul din apropierea casei. Se face ora prînzului; îi este foame, dar nu merge acasă. Se întinde la umbra rară a unei sălcii; ascultă cu nesaț fosnetul ierbii și răsuflarea fără oprire a animalului care paște aproape de el, simte mirosul dulceag al trifoiului.

Peste toropeala adîncă răsună, deodată, strigătul mamei. Îi cheamă disperată acasă.

Un vuiet înfricoșător cuprinde toată valea riului, apa, venind de undeva, din munți, crește ca din senin. Nu mai

aude strigătul mamei. Ajunge la marginea riului. O teamă nemărginită îl cuprinde. Unda riului se rostogolește cu repeziciune, purtînd pe brațele-i mloase case, lemne, vite, copaci. O dungă alb-murdară — diademă înspumată — domină înălțimea puhoiului dezlănțuit. Urletul apei continuă înspăimîntător. Tot cerul se întunecă. Tunete prelungi străbat valea. Fulgere dese spintecă cerul. Vine furtuna! Este prea tîrziu să mai poată trece spre casă. Va aștepta mult, poate zile întregi, pînă cînd apele se vor retrage. Dar unde să stea? În cîmpul înconjurat de ape?!

Se frămîntă așa cîteva ceasuri. Apa furioasă depășește albia riului, croindu-și acum un nou vad. Noaptea era pe aproape. Se hotărăște: va trece prin apa murdară, va traversa riul amenințător și murdar; altfel, vor fi pierduți, și el și vaca. O va îndemna să intre în apă, animalele știu doar să înnoate; ținîndu-se de coada ei vor trece, împreună, dincolo.

Mîngie animalul, îndemnîndu-l cu cuvinte blînde, și-l duce unde i se pare riul mai liniștit. Cu prudență și teamă



vaca face primii pași în apă; el o urmează, ținîndu-se de coadă. Apa crește pe măsură ce înaintează. Pierd legătura cu pămîntul. Icneli scurte, infundate, răzbat din pîntecele bietului animal.

Riul îi poartă departe, dar nu-și pierde cumpătul; capul vacii, ținut deasupra apei, îi întărește convingerea că vor ajunge la mal, că nu se vor ineca. Nu simte nici răceala apei, nici zgîrieturile trupului; nu ia în seamă apa tulbure din care înghite fără voie.

Cu greu ajung dincolo. Simt din nou pămîntul sub picioare! Trupul vacii lese tot mai mult deasupra apei. O bucurie imensă îi cuprinde toată ființa. Biruise! Cu un ultim efort urcă malul înalt al riului. Cuprinde cu minile capul blindului animal, care-l salvează, și-i sărută ochii umezi.

Innămolit din cap pînă-n picioare ajunge acasă triumfător și fericit. De la poartă, încă, începe să-i spună mamei prin ce-a trecut. Ea este furioasă: nu știa nimic de soarta lui. Fapta-i necugetată ar fi putut lipsi pe toți ai casei de singurul mijloc de existență.

Cîteva palme grele cad peste obrajii murdari.

„De ce mă faci de rușine? De ce? Lumea vorbește de tine că ai furat! De ce-ai făcut-o?” Urechile-i țiuie. Palmele cad fără milă. O brajii îi ard. Și căldura asta care-l sufocă!...

Își revine. Încet, începe să înțeleagă, să simtă. Cu ochii mari cercetează înăperea; îi recunoaște pe cei din jur. Abia atunci își amintește toată drama pe care a trăit-o sufletul lui de copil...

INTR-O ZI de vară jocul nebunesc fusese frînt brusc. Factorul poștal înmîna mamei un petec de hîrtie prin care el, copilul de treisprezece ani, era chemat la judecată, ca inculpat. Era acuzat că furase lemne din pădure, împreună cu alți doi copii din sat, de-o seamă cu el.

Deși numeroasă și nevoiașă, familia lui nu fusese niciodată tirată prin judecătoria sau tribunale. Părinții înțeleșeră adevărul crunt: dreptatea nu putea fi de partea lor! Pădurarul, cunoscut de oamenii satului pentru cinșenia sufletului său, găsise prilejul de a acoperi furturile sale: îi trimitea în judecată pe copii pentru cîteva crengi uscate luate din pădure.

Un tremur chinuitor îl cuprinse. Nu-și putea da seama ce era o judecată. Pe umerii săi acuzația — povară imensă apăsa greu, de neînlăturat. Teamă teribilă îi stăpînea întreaga făptură.

Sărăcia lucie în care se zbăteau nu le putea oferi altceva: erau mulți, dacă aveau ce mîncă o dată în zi. De unde bani și pentru judecată?

Treptat, întunericul se topi după dealuri. În mărăștia-i fierbinte soarele de vară inunda, încă de dimineață, și cer și pămînt.

Fără a se opri din drum, copilul mîncă bucata de mămăligă pusă de mama în traistă. Drumul lung și căldura de cuprător se adăugau chinurilor sale, sleindu-i puterile.

Copleșit de oboseală ajunse, în sfîrșit, pe coama unui deal; la poalele lui se așternea orașul inundat de poleiala arămie a soarelui. Era plin de sudoare, prăfuit și fără vlagă.

După un timp au ajuns în oraș; întrebînd trecătorii ieșiți în cale, reușesc să găsească clădirea judecătoriei. Oamenii îi priveau nedumeriți, urmărindu-l lung, cu priviri curioase.

„Ce-o fi cu ei?”, întrebă unul dintre oameni.

„Niște hoți, niște borfași, răspunse altul. Or fi chemați în judecată!”

În clipa aceea totul părea că se cutremură. Gîndurile îi se învîlmăseau în minte; pămîntul și casele și soarele imens începură să se învîrtească. Se opri. Cu brațele își căuta un reazem pentru a nu se prăbuși. Așadar, toți credeau că erau hoți!

În fața coloanelor de marmoră, ce sprijineau clădirea judecătoriei, rămase fără grai: forfota orașului, oamenii toți, imensitatea clădirii, oboseala și chinurile care-l măcinau părea că laolaltă își vor uni glasul pentru a-l condamna. Nu, nu avea nici o scăpare! Era sărac și celor asemenea lui nu li se va da niciodată dreptate!

Teamă îl crescuse. Un gînd îi încolțise deodată: va fugi! Va fugi, undeva, într-un deșeu de pădure; acolo va muri de foame, sau va cădea pradă sălbăticiunilor. Nu voia să fie judecat!

Dar ai săi? Dacă nu-l va condamna pe el, pedeapsa va fi ispășită, poate, de tatăl său, care muncea pînă la epuizare pentru pîinea celor zece de acasă.

Va trebui să urce scările clădirii blestemate, să se înfățișeze judecării, oricît de îngrozitor ar fi fost. Nu putea să fugă! În minte îi stăruia singurul lucru real și obsedant: era acuzat de furt!

IN CLIPA aceea un om în vîrstă, cu părul albit și fața pomădată, se apropie încet de el. Mergea anevoie, sprijinindu-se într-un baston. Picioarul stîng îi se curba, aidoma unui arc de cerc, atunci cînd trupul îmbătrînit se înclina spre stînga.

— Ce necazuri aveți, copii? Mie-mi puteți spune. Apoi uitîndu-se în jur: sînt avocatul Elefterescu și vă pot ajuta!

Cu glasul sugrumat de emoție și teamă, ștergîndu-și adesea, cu mîneca, nădușea chinuitoare, copilul depănă, pe nerăsuflăte, firul nenorocirii care îl aducea la judecată; erau nevinovați și nu cereau îndurare nimănui, dar voiau, din tot sufletul, dreptate!

Îl țintuia cu privirea pe avocat, urmărindu-i atent fiecare reacție a feței brăzdate de ani. Timid i se înfiripă gîndul că, poate, bătrînul din fața lor îi va ajuta, îi va scăpa de năpastă!

Printre dinții de aur bătrînul suiera un țîțîit a mirare și compătimire:

— Vă voi apăra, fiți fără grijă! Mă duc să vă cercetez dosarele. Cîți bani aveți la voi?

Dintr-o batistă umedă copilul scoase, cu minile tremurînde, cîteva bancnote. Erau puținii bani strînși cu trudă în vacanță, muncind după puterile lui. Ar fi vrut să și-i păstreze; cu ce ar mai fi primit de la tata și-ar fi cumpărat o cămașă nouă la începutul anului școlar.

Îi întinse, totuși, încrezător, avocatului; ceilalți copii i-au dat banii care-l aveau pentru mîncare. Cu indiferență prefăcută, acesta împături bancnotele și le viri lute în portmoneul din buzunarul hainei.

— Intrați în holul mare și așteptați-mă! Nu vă temeți, vă scap eu!

Sprijinit de bastonul său, balansîndu-se dizgrațios, avocatul dispăru în curtea judecătoriei, urmărit de privirile pline de speranțe ale celor trei năpăstuiți.

Copilul scoase un oftat adînc, apoi, însoțit de ceilalți, urcă șovăielnic treptele clădirii. Ușierul, privindu-i citația,

iscodi cu privirea chipurile chinuite ale copiilor, făcându-le semn să intre.

În încăperea mare, oameni mulți, de tot felul; mai toți erau amăriți, citindu-li-se pe chipuri dureri infinite.

În furnicarul din sală se simțea atât de mic și neajutorat, încât puțin lipsi să nu izbucnească în plins.

Aștepta ca, dintr-o clipă-n alta, să apară avocatul care le promisese ajutorul. Într-un târziu își auzi, împreună cu semenii săi, numele strigat. Trebuia să intre în sala de judecată. Privirile-i alunecau febril în dreapta și în stînga. Avocatul nu mai apărea. Singura licărire de speranță, în nenorocirea care-l copleșea, se stinsese. Căutările erau zadarnice. Avocatul îi înșelase. Și totuși nu putea crede acest lucru; era un om bătrîn, în care-și pusese toate speranțele, nu se putea să-i înșele! Ei veniseră doar să li se facă dreptate și nu se putea să fie jefuiți chiar acolo, pe scările judecătorei!

O nădușeală abundentă începu să-i alunecă pe șira spinării. Își tira cu greu picioarele, care nu-l mai ascultau.

Ușa masivă, capitonată, se deschise și-și auzi din nou numele. Intră în sala de judecată. Căldură înăbușitoare și oameni diferiți, avînd toți ceva comun: erau sărmani, zdrențăroși și o tristete adîncă le înăsprea înfățișarea; ca și ei, își căutau dreptatea.

Un pupitru, nu prea înalt, era instalat în fața unei mese lungi; pe el, o cruce și o carte. Un bărbat, cu tremur în glas, jura să spună adevărul și numai adevărul.

Apoi, copilul, nu mai auzea și nu mai vedea pe nimeni în sală; își aținti privirea asupra celor trei oameni, îmbrăcați în robe; stăteau la masa din fața amfiteatrului sălii de judecată, răsfoind filele dosarelor. Gîndul că de cei trei oameni depindea, de acum înainte, soarta lui, îl urmărea neîncetat.

În pleptu-i plîpînd inima bătea în ritmuri dezordonate, din ce în ce mai puternice; parcă voia să-l spargă. Tîmplele îi zvîcneau cu aceeași intensitate, gura o simțea iască; îl cuprinsese un sol de amețală, fiindu-i teamă să nu se prăbușească. Frica, emoția și foamea îl măcinau deopotrivă.

În vijitiul continuu al urechilor se auzi, ca prin vis, din nou, strigat; împreună cu cei doi copii se înfățișă judecătorilor, lîngă pupitrul unde cel



Ilustrații de Tatiana Schöen Apahideanu

dinaintea lor jurase să spună numai adevărul.

Pe crucea de pe pupitru un Crist, slab și deșirat, zăcea răstignit, cu ochii spre cer. Pentru ce era crucea aceea? Să se închine? Să jure în fața ei pentru adevăr? Dar adevărul despre el cine îl va spune? Cine îl va crede pe el că n-a furat niciodată? Abia reușea să se mai țină pe picioare simțind că, la prima întrebare pe care i-o vor pune, va leșina.

Plecîndu-și capul, își privi rușinat picioarele mici și murdare, făcînd notă discordantă cu pardoseala de marmură albă. Dacă ar putea să dispară, să nu mai simtă privirile ucigătoare ale celor din jur! De-ar putea măcar să-și ascundă picioarele și cămașa peticită de pe el!

Iată, acum, unul dintre cei trei de la masa înaltă va vorbi! Acum va răsuna, în sală, o voce gravă care-i va acuza și condamna: „Sărăcanilor, hoților, la închisoare!”. Glasul acela va răsuna

acum, acum! I se părea că de o veșnicie stătea acolo în fața celor trei. Ar fi vrut să strige: nu sint vinovat, n-am furat, domnule judecător, n-am furat niciodată!

PREȘEDINTELE completului de judecată, un om încărunțit, cu trăsături blajine, își scoase ochelarii și îi privi îndelung pe copii. Schimbă cîteva cuvinte cu ceilalți judecători. Apoi îi măsură cu privirea din nou pe acuzați. Își puse ochelarii, răsfoind atent dosarele. Cu vocea răsunătoare, din care se desprindeau inflexiuni calde, se adresă apoi copiilor: — Duceți-vă acasă și vedeți-vă de jocurile voastre. Aveți cale lungă de mers; săliile de judecată nu-s pentru voi!

Dezgustat, aruncă cele trei dosare într-unul din sertarele mesei la care prezida.

Nici astăzi nu-și amintește cum a

ieșit din clădirea judecătorei. Era lac de sudoare. Se gîndea îngrozit la drumul atît de lung pe care trebuia să-l străbată la întoarcere.

Porniră tustrei spre casă. Soarele, care dominase totul în ziua înăbușitoare de vară, își potolise treptat focul. Asemenea unui cerc uriaș colorat, într-un portocaliu violent, tot cerul. Își pregătea călătoria spre apus.

Copilul se gîndea la chinul său suflătesc, care culminase cu înfățișarea la judecată. Nu putea uita!

Ar fi trebuit să fie fericit; totul se sfîrșise atît de nesperat pentru el. Dacă și judecătorii crezuseră, în sinea lor, că era hoț? Poate că din milă pentru ei, copii sărmani, îi iertase de pedeapsă. Poate...

Trecură din nou pe lîngă păduri și dealuri deasupra cărora începuse să se țeasă zăbranicul nopții. Prin colbul adînc abia își tira picioarele care-i păreau străine; uneori pietre ascuțite îi răneau degetele picioarelor, sporindu-i suferința. Foamea îi sfredelea stomacul asemenea unui vierme nesătul. O sfîrșeală îi cuprîndea treptat ființa-i bîcînică. Un singur gînd îl chinula necrutător: fusese crezut hoț! Cît va dura oare acest chin? Cine va putea dovedi că nu furase niciodată?

Parcursesese aproape jumătate din drum. Mai departe nu mai putea merge. Se simțea bolnav, obosit peste măsură, flămînd, batjocorit. Voia să rămînă singur să se odihnească...

Copiii nu-l lasă. Trebuia să meargă mai departe; să ajungă acasă! Cu greu este înduplecat să-și continue drumul, dar foamea și oboseala excesivă îl încolțeau nemilos. Încă puțin și va cădea, va cădea, și cei doi îl vor lăsa, în sfîrșit, acolo. Ar vrea parcă să se întîmple așa. Va scăpa de chin. O fărîmă de mămăligă, o coajă doar dacă ar avea, ar prinde puțină putere! La gîndul acesta începu să saliveze. capul îl dureau cumplit, era amețit, sfîrșit.

Copiii începură să-l tragă după ei, încurajîndu-l: „Ești bălat, trebuie să mai rezisti încă puțin, sîntem aproape de casă!”

Tîrziu, licăriri de beteală țesură mantia nesfîrșită a cerului. Continua să meargă din ce în ce mai greu. Nu mai credea că va ajunge odată, că va apuca să intre în casă, s-o vadă pe mama...

Ajutat de ceilalți copii, ajunsese, în sfîrșit, acasă. Rupt de oboseală, flămînd, palid, cu cearcăne vineții, cu ochii duși în fundul capului, abia fusese recunoscut de ai săi.

— Am scăpat, mamă, spuse cu glasul stîns, prăbușindu-se pe dată, fără simțire.

Zăcu două săptămîni, bolnav de chinuri lăuntrice, care-i sfîșiau sufletul nevinovat de copil.

Nici unul dintre ai săi n-avea să i le cunoască vreodată.

Fl. N. Năstase

DEBUT



Virgil STOIAN

SENSUL ALERGĂRII

CÎND soarele este încă după blocuri, trece spre stadion. Îi place să calce pe bordură și să țină brațele ridicate. Ride. Omul cu mașina de stropit s-a obișnuit cu el. Acum îi zîmbește prietenos, dar el își aduce aminte de jocurile copilăriei cînd cioplea păsări, să zboare. Îi place dimineața. Să meargă spre un țel, cînd totul e atît de liniștit...

— De ce vrea omul să fie primul? Zîmbește la acest gînd. Poate fiindcă îi place dimineața. Se uită la tulpina unui copac și zîmbește: „Nelu și Nely 11 mai”. Merge mai departe.

Luna mai, luna cireșilor. Gîndul îi fuge la muzica japoneză, rară și ciupită ușor cu virtul degetelor, lîngă o fată cu ochii oblici și care se înclină la orice zîmbet al tău, mulțumindu-ți,

În mijlocul cîmpiei, desprinsă de toate, ciocirlia cîntă.

Da, era Bașho. Poezie simplă, duios de simplă. Poate de aceea e și gravă. Se uită la soare, zîmbește... Pleci de la alb sau ajungi la el? de aceea te iubim.

De fapt, de cînd a început să alerge, i-a plăcut să gîndească, așa, în timpul cursei; ba uneori și cîntă în gînd, ori revede cursa cu cercuri din micimea copilăriei, cînd alerga printre blocuri, ori goana, goana, goana, după cotiga hingherilor. Tot fugă era și sania cînd vîntul îi pocnea pe lîngă ureche și-l lăsa undeva în urmă rîzînd de el.

— De asta ne place să alergăm, să lăsăm înapoia noastră ceva.

I-a plăcut să se întrecă, știînd că-l cel mai tare.

Omul cu mașina îi suride. Oprește stropitul, să-l ferească, dar el aude clipocitul stropilor ce aleargă, aleargă, aleargă și ei.

— Da, poate că asta este sensul alergării. Bucuria de a fi. Vede numai gleznele celui din față cum se înfig în pistă și cuiele încep să înfiripe o melodie, degetele celui din urmă văzute duminică la televizor se string ca și ale lui. Aude oboii aproape gîfîind și ritmul se prelunge pe tîmple, ușor, ca susurul *Pastoralei*, tot mai aproape de noi. Vede *Sosire*. Trebuie să atace.

— Trebuie să înving. Mai sînt doi alergători în față. Tobe încep să sune grav, singure, cocoțate acolo sus, ca Zeus în șezlongul său. Are timp să vadă lumea cum se ridică în picioare, urlînd. La cine? nu la el, la alergare în sine, care acum este un „care pe care”, dar pentru ei contează numai primul loc.

Ce prostie, dacă n-ar fi al doilea, al treilea, al patrulea, atunci primul n-ar fi primul, ar fi singurul și n-ar fi apărut alergarea.

Obrazul celui din față se crispează. Îl vede cum strînge din dinți. El ride.

— Hî, ce caraghios.

Ajunge lîngă cel din față; aproape îi respiră în ceafă. Îi vede cum i se scurge transpirația pe sub maieu — aleargă și ea, și părul lipit de tîmple. Și iar miinile acelea care țin degetele răsfrîrate și apoi se string. Are pumnul la fel ca al lui, la fel de strîns, încercînd să țină în el totul, dar așa face omul și cînd moare.

— Trebuie să-l întrec, încă puțin... Vede *Sosire*.

— Da...

Se uită înapoi și atunci se sperie, doi, trei alergători erau în spatele lui, acum le simte el respirația. Înțelege.

— Alergăm să nu simțim respirația celui din față. Ce grea este respirația paimei, a adversarului care vine. Te agăți de tine pentru a mai fi încă o secundă, mai puțin, o zecime de secundă, dar să mai fii tu. Dar el este mai tare.

— Tot mai repede, tot mai repede... De ce această goană nebună? Vine și altă cursă, și alta, mereu.

Se mișcă la fel ca arcușurile viorilor. În tîmple îi pocnește ceva, parcă ar fi iar instrumentele acelea mari și întoarse de după git, caraghioase, dar care sînt atît de calme. Simte respirația tot mai sacadată, toba aceea mare sună scurt a dans de luptă... tot mai aproape... tot mai tare, urechile parcă sînt lovite de niște ciocane.

— Nu, nu se poate. Și strînge din pumni, picioarele nu-l mai ascultă, aleargă prea încet. Încă cinci metri, trebuie să reușesc, încă patru metri, nuu...

Un urlat înghețat stadionul. Totul a stat în loc, și viață, și gînd, și ochi. Totul a încremenit, și el se prăbușește strîngînd din pumni. De jos vede lumea cum stă în picioare, măști ale compătimirii special pentru el făcute. Au dinții mari și nasul rotund. Toate sînt la fel și se mișcă, cînd spre stînga, cînd spre dreapta. Muzica nu se mai aude și el zace pe pistă. Vede linia de sosire trecută de ceilalți. Se ridică greu, dar începe să audă acordurile aceleiași melodii. Merge, apoi aleargă, aleargă din nou...

Virgil Stoian

Cadrul

NE AFLĂM într-o odăde mare a unei vile, ai cărei pereți sint alcătuiți din jaluzele. Pretutindeni sint fotolii și canapele, impresia e de loc confortabil și, totuși, curios, incomod. Cît timp prin striațiile pereților va pătrunde soarele matinal de vară vom avea senzația de căldură și lumină blîndă; cînd ziua scade spre amurg, jaluzelele par a se schimba în zăbrele, filtrînd luciri livide. Culoarea dominantă, a lemnului, stofelor, vîșmintelor (create de Doris Jurgea) e nisipie, locul e arid, tot ceea ce ar putea da oarecare personalitate domestică e ponosit. E casa familiei Tyrone, construită pe scenă de Dan Jitianu ca o alveolă uscată, unde „patru oameni hăituiți”, — cum le zice autorul — tatăl, mama și cei doi fii își consumă, — într-o zi de august, de la opt dimineața pînă la miezul nopții, în trăire prezentă și trăiri obsesive, suferință și tandrețe, josnicie și disperare, gilcevi și concilieri, răcnete și murmure, pîndă vicleană și aprigă sete de adevăr — întreaga existență. E chiar familia dramaturgului, iar fiul cel mic, Edmund, are un atestat fond autobiografic. O'Neill, notînd, în dedicația adresată soției sale, că a scris piesa „cu adîncă milă și înțelegere, și cu dorința de iertare pentru toți Tyronii” a interzis tipărirea și reprezentarea ei în timpul vieții sale. Elaborată în 1940, „cu lacrimi și singe”, drama și-a avut înfrînta premieră de abia acum douăzeci de ani, la Stockholm.

Regia

LIVIU CIULEI face, ca toți marii regizori români, operă de exegeză înaintea cercetării literare specializate, care în domeniul dramaturgiei e încă precară. În concepția sa scenică, familia Tyrone trăiește un proces lent de disoluție, fiecare membru al ei înlocuind lupta cu scormonirea maladiivă a biografiilor pentru a căuta, steril, vîna impasului în care se află. Tatăl, de origine țărănească, fost actor celebru, acum îmbătrînit, avar și alcoolic, mama, morfomană, fiul cel mare, actor mediocru, bețiv, cînic, fiul cel mic, gazetar și poet provincial, suferind de tuberculoză, sint personaje ratate și, din punct de vedere social, insignifiante. Dar statutul lor de umanitate e superior: mai bogăți sufletește decît ar justifica-o condiția lor de viață, toți eroii caută un sens al existenței, examinîndu-și cu duritate eșecul, ca pentru a lăsa un legat de adevăr, cînstă și puritate aceluia dintre ei ce va supraviețui. Chinuindu-se sfîșietor, striviți de nenorociri, îmbăindu-se în amărăciune, cei patru își trăiesc suferința cu demnitate și oricît de nemerit acuze și-ar aduce, oricît de grave rupturi i-ar amenința, ei se căznesc mereu să-și refacă legătura de singe prin tandrețe, o imensă tandrețe care aurește nefericirea și iriază speranță. Ceea ce e vicios și morbid în existența lor, e neconținut contraccarat de un impuls către poezie, alături spre înțelegere, citeodată spre înălțare orgolios vitalistă deasupra mizeriei sau, pur și simplu, de cea mai curată și naturală dragoste, în virtutea căreia își spun, cu inocență, minciuni liniștitoare pentru a păstra aparențe senine.

Spectacolul românesc nu e bizuit, în explorarea vieții afective a personajelor, pe „milă, înțelegere și dorință de iertare”. În virtutea unui umanism superior el îi privește pe acești oameni ca natuiri complexe, le dă posibilitatea să-și facă bărbătește destăinuirile și, introspectîndu-se, să descopere ceea ce aparține fiicăruia ca responsabilitate în tragedia personală și ceea ce e mobil exterior, social, al ratării. Cum i s-a întimplat, de pildă, tatălui, al cărui talent a fost comercializat, fiind împins astfel „după 5678 reprezentații cu același rol” într-o melodramă (cifra e interesantă, semnifică o succesiune fără sfîșit) să se autodistrugă ca artist.

Opera scenică

ÎN ACEST FEL, opera scenică realizată la Teatrul „Bulandra” înalță motivul artistic, transferă întîmplările din regnul melodramatic în cel tragic, propunîndu-ne, spre meditație, o frumoasă și dureroasă dramă a pasivității, care oricîte recursuri poetice ar face la un trecut nîmbat de ingenuitate fericită și disponibilități creatoare rămîne o istorie nefericită a abandonării culpabile a idealului adevărat și a sustragerii, sub pretexte reale ori imaginare, din contingent.

Însă nici o tendință simplificatoare în investigarea complexelor biografii; de asemenea, nici o tendință de absolvire romantică a personajelor și de extensie generalizatoare a ratării lor. Omenia lor, atît de greu încercată, ne îndurerează, dar, deopotrivă, cunoașterea lor, pe care însele ne-o prilejuiesc, prin voluptatea confesiunilor, ne distanțează de ele. Expresionismul lui O'Neill, de care pomenește unii comentatori, naturalismul situațiilor, provenit din exacerbări ale biologicului, transfigurarea romantică a existenței eșuate se decantează, în spectacolul bucureștean, care e de un realism poetic robust, meta-

Premieră la Teatrul „Bulandra”: „Lungul drum al zilei către noapte” de Eugen O' Neill

Farmecul tragicului



Un quartet virtuos: Victor Rebengiuc, Clody Bertola, Toma Caragiu, Florian Pittis

forizînd cu finețe pentru a explica și explicînd fără a sancționa, valorînd luminile și umbrele, aparența și realitatea, într-o polisemie dialectică, ce implică discernerea esențială a adevărului crud de iluzia roză, bolnavă.

Soliloquiul, intens folosit în piesă, revine ca coșmaresc asupra acelorasi, puține, evenimente prezente și revolute bătute pînă la exasperare în urzeala firavei intrigi, (informația dramatică e săracă, faptele puține), starea de irealitate a personajelor, drogate cu alcool, stupefianțe și amintiri, apatia generală intreruptă de izbucniri nevropate, în general psihismul acestei piese, pe care autorul a compus-o pe cînd era grav suferînd și extrem de deprimat, apoi lungimea ei excesivă, nu numai materială (premiera a durat peste patru ore), ci și interioară, deoarece fiecare monolog, sau fals monolog, este dilatat, subiectul evoluînd cît se poate de greoi — toate fac ca spectacolul să apese sever asupra auditorului.

Ciudad, însă: nu e nici ușor să te sus-tragi farmecului său bizar; deoarece acest farmec e emanat de un ansamblu excepțional de personalități actoricești, jucînd înceata dezagregare a familiei Tyrone cu o coerență atît de puternică și cu o asemenea vigoare a interiorizării, încît senzația de perfectă naturalitate i se suprapune una de grav mister existențial, ce te ține într-o neconținută, încordată așteptare. Nu e oare, aceasta, „regia autentică”, la care rivneva atît Camil Petrescu, realizîndu-se adică o structură organică într-o viziune integrală despre lume, cu o solidaritate semnificativă care dă înțeles fiecărui element din înțelesul totului? Dacă răspunsul poate fi afirmativ, atunci inapținutudinea personajelor de a acționa — care e funcția, și prin urmare fundamentul dramatic — își va afla compensația în forța vitală a artiștilor de a o intruchipa și-și va găsi, de asemenea, (probabil), un complement în participarea lucidă, receptivă, deci dinamică a spectatorului.

Toma Caragiu

JAMES TYRONE e un om deschis, cam țepăn, sentimental, greu încercat de ne-cazuri, sleit și totuși mîndru, un învins frumos. Toma Caragiu îi dă o excepțională rezervă de omenie și pune totdeauna un accent puternic viril în momentele duioase, chiar și în plîns. Numai cînd rămîne singur, în penumbra încăperii aceleia atît de triste, în care lemnul trosnește și se aud carii scormonindu-l, bătrînel se frînge de povara ce n-o mai poate duce. Actorul joacă atît de firesc și franc, cu o naturalitate atît de caldă, încît tot ceea ce face personajul e autentic, omul rămînd în permanentă conform cu sine însuși. Efortul e extraordinar: după cite o scenă în care trebuie să se închidă, cu durere, în sine, sau să le deslușească celorlalți că nu e meschin, că-i iubește, sudoarea face să lucească fiecare fir de păr din capul artistului. Tonul confesiv are o căldură învăluitoare, imprecizia e iute domolită de bunătate, ironia e resorbită tot atît de iute de compasiune, suferința e aureolată de credință în posibilitatea înlăturării ei. Stilul interpretării e tare și pur, delestat de trucuri sau ticuri, încărcat de noblețe spirituală. Pentru actor e un rol nou, pentru spectator e ulmitor cîtă gravitate poate dobîndi interpretul lor preferat de comedie, pentru familiarii teatrului pare altul, necunoscut pînă acum. Toma Caragiu e, incontestabil, unul din cei mai mari actori ai noștri, ai vremii noastre.

Clody Bertola

DESPRE Mary Gavan Tyrone, autorul spune: „Caracteristica ei cea mai importantă este un farmec simplu, neafectat, o candoare înăscută, aproape ireală”. Clody Bertola a realizat întocmai această caracteristică. Sub părul alb, îngrijit pieptănat, ochii sînt vii, fascinanți; statura e mlădioasă, gesturile clare, zîmbetul, ca și cu-

tele de amărăciune, se desenează cu finețe pe fata netedă. Sint două ființe în una: cea normală trăiește cu o intensitate halucinantă neliniștea, cea anormală e prinsă în capcana unei liniști halucinante. Actrița evită orice expresie dezgustătoare a stării morbide a personajului. Totul e spus și săvîrșit cu acea grație rară care e emblema interpretei, cu lucrătura de filigran a gestului, privirii, intonațiilor, atitudinii, într-un clar-obscur al stărilor ce-și pune pecetea, prin ea, pe întregul spectacol. Flecăreala calmă și inconștientă din final, venind ca de dincolo de lume, într-o amortire a simțurilor, e imaginea impecabilă a crepusculului familiei Tyrone. Clody Bertola, avînd știința marilor actrițe române dintotdeauna, de a da un farmec indefinibil tragicului, se impune încă o dată ca un tip singular de sensibilitate scenică.

Victor Rebengiuc

FIUL cel mare, Jamie, e un cinic brutal, — „are o limbă de viperă”, spune mereu tatăl său — un ratat cu pretenții, considerînd lumea întreagă vinovată de eșecul său. Iubește și urăște cu o patimă tulburătoare. Victor Rebengiuc îl portretizează în linii foarte precise și cu o asemenea pătrundere încît în personaj se văd, ca într-un caleidoscop, toate însușirile și toate cusururile celorlalți membri ai familiei. El e, într-adevăr, fiul și fratele lor, îndreptățit să-i judece și să-i blesteme, dator să-i înlăture și să-i ocrotească, pornit în a-i nega și incapabil să nu-i accepte. Drama individuală e relevantă de actor cu o forță deosebită. El disprețuiește efectele, e interesat esențialmente de structura lăuntrică a tipului, se dăruiește integral eroiului. Am admirat refînerea cu care spune cite o vorbă de duh — și are destule — fără a o specula. Scena sa de noapte, cînd, beat fiind, mărturisește fratelui său un adevăr îngrozitor, e magistral compusă, cu toată priceperea și puterea creatoare a unui artist modern din prima linie a teatrului nostru actual.

Florian Pittis

POET pesimist, om bolnav, copil capricios și veșnic nemulțumit, Edmund Tyrone e depozitarul confesiunilor celorlalți și, într-un fel, singura, slaba lor nădejde de a-și perpetua, prin el, amintirea. Florian Pittis și-a înfrînt aici exuberanțele deseori factice, ca și timbrul cavernos utilizat cînd dorea să sugereze dramaticul și e o apariție remarcabilă, bine profilată. Actorul ascultă, parcă vrăjit, destăinuirile celorlalți, trăiește, cu fior autentic, dramele tuturor, e realmente curat și dornic să-i ajute, neputincios, desigur, în a o face, într-atît de mărinimos încît își reneagă propria-i suferință ca să nu întunece viața celor din jur. Cu acest rol realizat îngrijit, Florian Pittis intră acum, definitiv, în marea trupă a Teatrului „Bulandra”.

Mariana Mihut

SERVITOAREA, frustă, guralivă, căpăținoasă și hazoasă, Cathleen, e lumina jucăușă a acestei case, în care soarele e zăbreliț și becurile sint ofilite. Ea are aici, — prin rațiunea disimulată sub cuvînte din topor, prin umorul mucalit și atenția ascuțită la tot ceea ce se întîmplă, dînd faptelor sensuri originale, în înțelegerea ei foarte personală — funcția, subtilă, pe care o îndeplinește bufonul într-o tragedie shakespeariană. Prin prezența bogată a actriței e un rol la nivelul celorlalte, fără de care reprezentația aceasta de artă adevărată, uneori obositoare, alături coplesitoare, uneori statică și anevoioasă, în esență, însă, cuceritoare prin omenie, ar fi incompletă.

A lipsi de la spectacol, înseamnă a te lipsi de o posibilitate întrutotul semnificativă de a cunoaște puterea de înfăptuire și puterea de seducție a artei dramatice românești de azi.

Valentin Silvestru

fără ezitare, vom răspunde afirmativ! Lăsînd să se audă, de pe banda de magnetofon, salvele, jerbele, buchețele și buchețele de aplauze ale spectatorilor, tehnicienii care au făcut montajul emisiunii au fost bine inspirați. Am putut auzi, direct, sentința imediată a unui public venit să asculte literatură bună și cîntece frumoase.

Literatura a fost, într-adevăr, bună și mai cu seamă bine recitată.

Uniunea Scriitorilor și Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al Județului Caraș-Severin — în aria căruia este și Reșița — au reușit să convoace și să transporte un colectiv literar-artistic numeros pentru șezătoare. Cîtăm, aproximativ în ordinea apariției, pe Florina Cercel, Sabin Oprean (din Reșița), grupul „folk” al școlii populare de artă (tot din Reșița), poetul Ion Bănuță (în vervă ca totdeauna), Coca Mihalache, Traian Stănescu, Ion Frumosu, George Suru și (aici se pare că am pierdut ordinea cronologică) în emoționante apariții de artă și poezie, Silvia Popovici, Ilina Tomoroveanu.

Se înțelege că astfel înzestrată și înnobilită cu atitea prezențe notabile, șezătoarea de la Reșița a fost foarte bine primită de public, de multe ori aplaudată călduros și pe dreptate. Nouă ne rămîne o nedumerire, nu prea mare, dar nici neglijabilă. De ce n-a fost prins în programul emisiunii nici un fragment din ceea ce se numește „eseul vorbit”? N-a avut nimeni nimic de spus, nici un comentariu de făcut? N-ar fi ascultat publicul o vorbă de duh, o vorbă înțeleaptă, un gînd de actualitate, un scurt reportaj de la Reșița? Sau un text, pe însăși frumoasa temă a emisiunii: „Purtînd în noi eterna Românie!”.

M. Rimniceanu

Radio
Televiziune

Șezătoarea

● Cea mai expresivă și convingătoare imagine înregistrată de camera televiziunii, în limitele revistei literar-artistice de joia trecută, a fost panoramicul sălii adică, vorbind în termeni demografici, admirabilul public de la Reșița. În primul rînd, acest public era foarte numeros, se adunaseră sute, poate peste o mie, de spectatori, excelentă notă pentru harnicii locuitori ai cetății otelului. A doua observație de telespectatori se oprește asupra fizionomiilor: cit de frumoase sint — prin filtrul reductor dar nealterant al micului ecran — privirile concentrate, zîmbetele spontane, mîrarea impletită cu admirație, nedumerirea urmată de încintare, a publicului.

Deci, revista literară și artistică programată la 8 ianuarie („o emisiune de Dinu Sărașu” — „redactată de Luminița Ioan și Viorel Grecu”) are cel puțin meritul, întru totul remarcabil, de a fi fost cu plăcere primită de publicul reșițean. Este aceasta o dovadă de calitate? Fără îndoială.

„PATIMA“

FILMUL zugrăvește nebunia banului, acel delir demențial care cuprinde nu pe avar, ci pe lacomul care vrea ciștig peste ciștig, la nesfârșit, cursă spre prăpastie în care — cum zice un proverb francez — „Satan conduce balul”. Sau, cum zice românul, banul este „ochiul dracului”. Aduceți-vă aminte de filmele trase din Dostoievski: *Idiotul*, *Noaptea alba*, *Jucătorul*, *Sfioasa*. Toate zugrăvesc acest „viteț de aur” care cirmulește și înnebunește pe oameni. Banul — zice Marx — se deosebește de toate celelalte valori pentru că are ceva mistic, „religios”, „fetisșist”. O asemenea exaltare descrie și noul film românesc. O descrie în chip de două ori original. Mai întâi pentru că ființa cuprinsă de amok e, din născare, o femeie de treabă, mîloasă, harnică, generoasă, altruistă, capabilă de jertfă pentru alții, și mai ales pentru cei doi copii ai ei pe care îi adoră, o fată (Mariana Buruiană), și un băiat (Ovidiu Moldovan), amîndoi adolescenți, cărora ar vrea, grație banilor, să le asigure o educație aleasă și o ridicare de nivel intelectual și moral. Ei bine, pe această femeie o vedem făcînd, pas după pas, drumul spre nebunie, ticăloșie și crimă. Va ucide — nu cu mina ei, ci cu intervenția celui demon al ignominiei care este banul. Își va ucide copila ei dragă care, înnebunită de oroare, se va arunca în apa Someșului.

Personajul interpretat de Draga Olteanu-Matei escaladează, treaptă cu treaptă, scările nebuniei. Ceva mai mult, în această poveste românească înnebunește chiar banul însuși: nu numai victima, dar și călăul; nu numai eroina, dar și monstrul însuși. Căci banul, care știe așa de bine să înnebunească pe alții, are uneori nenorocul să înnebunească și el. Un caz deosebit de tragic este așa zisa inflație, cînd nimica nu mai valorează nimic, și cînd totul devine în fiecare clipă altceva, pînă a deveni pur și simplu nimic.

Acțiunea filmului nostru se petrece în anii de după 1944, în România, cînd — urmare caracteristică situației postbelice — se produceau schimbări în avalanșă: stabilizare, apoi anulare a substratului însuși al banului, nimicirea suportului său material: acumularea bezmetică.

Două riuri paralele de înnebunire, de pieire vedem în dramatica poveste scrisă de Draga Olteanu-Matei după nuela lui Petru Vintilă, regizată de George Cornea și jucată tot de Draga Olteanu-Matei într-o interpretare de mare tragism. O vedem, în scena finală, cum, copleșită de nenorociri, pășește lugubru, ca un strigoi, cu privirea rătăcită, pierdută; se duce, somnambuliic, pe podul de pe Someș și... treptat ochii ei deserteți și rătăciți se animă: privește fix, energic, conștient, hotărît; privește pe locul precis, acolo, pe apa Someșului, pe locul unde se aruncase copila ei iubită; copila ei de dînsa ucisă...

MERITUL Dragăi Olteanu-Matei ca scenaristă, alături de George Cornea, este și în frumusețea textului vorbit, care oglindește în mod original aceea alianță de cumințenie și nebunie, de cumsecădenie și aiurcă. Vorbele ei (vocabular și pronunție ardelenescă) au aceea sfîtoasă, ponderată înțelepciune a graiului transilvănean, punctată de cite un cuvînt mai supărat, mai arțăgos. Acest stil de vorbire moșnenească contrastează cu nebunia delirantă a acțiunilor și întâmplărilor.

Interesant de asemenea și complementul, întregirea pe care o aduc celelalte

personaje: cei doi șmecheri (avocatul și samsarul, interpretați de Gheorghe Cozorici și Zephi Alșec), care încearcă să facă miracole de dibăcie pungăsească pentru a transforma evenimentele revoluționare în tot atîtea beneficii bănești; apoi personajul interpretat de Emanoil Petruț, pomanagi obraznic și murdar, căruia prăvălirea vechiului regim social îi dă o falsă senzație de libertate, în sensul că, acum, crede el că își poate permite toate ticăloșiile: furt, bătaie cu cuțitul, beții, violuri.

Regizorul Cornea este, de meserie, operator de imagine, așa precum ca scenarist și dialoghist este o actriță, inegalabila Draga Olteanu-Matei. Aceste împrejurări îmi fac o nespūsă plăcere, căci totdeauna

am socotit că cinematografia nu se compune din mai multe substantive, ci numai din unul singur: substantivul „cinema”, un om care trebuie să știe să fie, dacă e nevoie, și scenarist, și regizor, și dialoghist, și interpret, și operator, și „monteur”, și electrician, și priceput muzician...

René Clair era un operator strălucit, Stroheim, Sternberg își făceau singuri montajul, ba uneori conduceau și orchestra, Marlene Dietrich era o genială electriciană, Chaplin își compunea singur cîntecele, și, tot așa, au fost toți admirabilii cineaști. Nu există „filme de autor”, pentru că toate filmele reușite sînt, prin definiție, filme de autor.

D. I. Suchianu



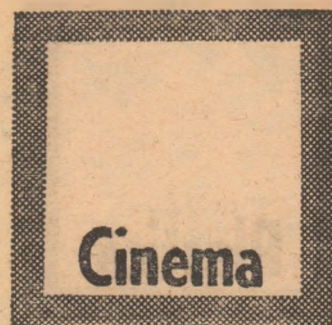
Draga Olteanu-Matei, protagonista noului film românesc: *Patima*

Secvența: PARANTEZĂ

● Excepționalul film (*Unchiul Vanea*, de Konchalovski, revăzut zilele trecute la „Cinematecă”) pare a se încheia pe prim-planul mîinilor palide, socotind la abac, ale unchiului. Nu putea însă lipsi monologul final, rostit de Sonia — și el urmează, într-adevăr. Konchalovski îl pune în scenă simplu, teatral aproape, intuind că nici un fel de invenție nu-și are locul în aceea cutremurată clipă. „Ce să-i faci, trebuie să trăiești! Vom trăi, unchiule Vanea. Vom trăi un șir lung, lung de zile, de seri nesfîrșite... Ne vom bucura și vom privi nenorocirile noastre de-acum zimbînd cu înduio-

șare — și o să ne odîhnim”, spune Sonia și aparatul se apropie de chipul ei, ca o încordată privire omească, lăsînd să se simtă intens, fotografată cu fotogramă, nu numai ce se aude, ci și ceea ce nu se spune, dar e scris, ca indicație scenică, în fundamenteala paranteză ce încheie monologul Soniei și, odată cu el, piesa. Tot ce e Cehov stă cuprins, parcă. În această paranteză: „(Paznicul bate toaca Teleghin cîntă încet la chitară. Maria Vasilevna scrie pe marginea broșurii, Maria împletește la ciorap.)”.

a.bc.



Flash-back

Revers

● SE PĂTRUNDE tot mai greu în etajele filmului de artă; și atunci, pentru tinerii înscriși mai tîrziu pe scările de acces, după ce au refuzat vitrinele comerciale de la parter, nu rămîne altă alternativă decît de a persevera blind și reverentios pe urma pașilor celor vîrstnici sau de a se împotrivi gălăgios acestei liniști și a face, astfel, să se întoarcă după ei capul. De la o vreme acest cinematograful violent — în ordinea mijloacelor de expresie — este cel mai practicat de noii veniți, iar Ken Russell este unul din campioni. Filmele lui, totdeauna interesante, frapante chiar, sînt paradoxale reluări de subiecte pașnice, burgheze de cîrți la modă cîndva, sau de biografii de mari vedete ale vreunui secol; dar, după ce succese gîtul spectatorilor cu un titlu sau un nume de personaj celebru, Russell se repliază în conștient și întoarce pe dos datele răs-cunoscute, dîndu-le o interpretare nouă, nonconformistă. Este un mod de a lupta contra cinematografului comercial, folosind exact armele lui.

Mesia sîlbatie este un astfel de film — o viață de artist sărac, o biografie care trebuia să fie lacrimogenă, dar care se transformă într-o provocare vehementă la adresa sentimentalismului. Sculptorul, bătut de soartă, pentru care o melodramă clasică ar fi cerut suspine, este aici un temperament diabolic, de subterană, un avocat al diavolului, un justițiar necruțător care se mișcă în cadrul mereu agitat și frenetic, suferă de incontinență verbală, vociferează și face scandaluri în public pentru a atrage atenția iubitei îngrozite, bate cu palma pe sold statuile dolefane din squaruri pentru a-și arăta dezaprobaria estetică etc. Este acesta, oare, Henri, personajul nostru, sau e chiar autorul său, Russell însuși?

Cheia o găsim peste tot în film, dar mai ales în următoarea secvență petrecută în timpul vizitării unui muzeu: custodele, intrigat că junele sculptor își uitase partea din spate a cămășii leșită peste bordul pantalonilor, îi atrage reverentios atenția că asta contravine regulilor de bună purtare. Vizitatorul se enfurie și-i arată atunci, cu o voce care trezește stupefarea grupurilor pioase, tablourile baroce de ou pereți dîldora de cărnuri nude, beatificate între timp de stîma generațiilor.

Russell, ca și Henri al său, cere spectatorilor răbdare pentru ca arta lui să aibă timp să fie înțeleasă cum trebuie. Dar violența sa, pornită să găsească adevărul neapărat în spatele minciunii, devine ea însăși nerăbdătoare, riscînd să-și piardă uneori admiratorii înainte de a-i fi curcit.

Romulus Rusan

„Viața imediată”

● Acel „mijloc vast și generos de a nu te mai ocupa pînă la paroxism de tine însuși, ci de viața din afara ta”, contribuind astfel la procesul prin care oamenii unei epoci devin mai repede contemporani cu epoca lor”, cum numește Geo Bogza reportajul, a fost obiectul ediției de luni seara a *Bibliotecii pentru toți*, pe programul II, realizată cu aceeași capacitate documentară și același discernămint de către Mihaela Macovei. Am urmărit, deci, cîteva file din istoria reportajului care la noi are o vechime de aproape 150 de ani, dacă ne gîndim la aceea evocare a serbării de sfîrșit de an la Academia Mihăileană (reportaj din 1829, inaugurînd un gen ce nu-și aflase încă numele), urmat de nu mai puțin emoționanta scri-soare din Pitești Despre examenul ce au dat copiii în școala de la Golești la 31 martie 1830, cînd reprezentarea tragediei *Regulus* de H. von Collin de către micii școlari atră-nește entuziasm în asistentă.

Dar prima scriere de largă respirație meritînd a fi considerată primul „reportaj de autor” în presa noastră este acel *Extrac din Jurnalul călătorului moldovan*, publicat de G. Asachi în „Albina românească”, în succesiunea a 20 de numere, de la 29 sept. pînă la 4 dec. 1830. Descrierea Petrogradului din aceea epocă, informația istorică și geografică imbinată cu observația pe viu a marului oraș, întretesută de impresii, unele de o savoare particulară, fac din Asachi primul nostru reporter în accepția modernă a genului, precedînd pe N. Filimon cu aproape trei decenii. Alte scrieri, ale unui V. Alecsandri sau Gr. Alexandrescu, cu ale lor notații de călătorie, dar, mai ales, reportajele propriu-zis jurnalistice, prilejuite de Anul revoluționar 1848, de Unirea Principatelor au format partea de reconstituire istorică în dezvelirea culturii românești pe care a oferit-o George Ivașcu. Urmat, pentru reportajul dintre cele două războaie, în accepția lui milităntă,

de Ileana Vrancea, condițiile actuale, ale extraordinarei expansiuni a genului datorită mijloacelor de mass-media fiind comentate de Dan Grigorescu.

În ilustrarea genului, filmul lui Mirel Ilieșu, *Tăbăcarii*, ne-a făcut să zărim o clipă silueta de plop a autorului atîtor reportaje în accepția cea mai elevată a termenului, pe Geo Bogza. După cum, dintre marii noștri reportieri-fotografi, cîteva imagini ale lui Berman au fost de-a dreptul revelatorii. În sfîrșit, Mircea Radu Iacoban a completat fericit emisiunea cu un „reportaj desore suflet”, portret convingător al directorului tipografiei din Bacău.

Freamătul „vieții imediate” îl regăsim și în ultima premieră de teatru radiofonic, *Inscripție în cotidian*, interesant scenariu-document de Mircea Popescu, omagiu adus eroismului în muncă al siderurgistilor din Hunedoara.

Ioana Mălin

Telecinema

● Duminica asta tanti Clara n-a venit și povestea a fost insipidă: eroii principali sînt abuzivi fizionomic, fac ochii cînd prea mari, cînd prea mici, dau cînd prea mult din sprincene, cînd prea puțin din miini, ca să nu mai vorbim de excesiva funcție a nasului în jocul lor prea apăsător. După dispa-riția doamnei Krawitz — de care ne-am ocupat cu toată atenția cuvenită — tanti Clara e singura noastră împăcare cu serialul acesta care ne cade, direct și fără supărare, în supa de duminică. Tanti Clara e o actriță admirabilă. Ea nu dă nici din nas, nici din umeri, nici din sprincene, joacă liniștită și la locul ei, gospodărește, rolul mătușii bune, dragi și enervante fără de care copilăria nu are haz, draci și strudel. Tanti Clara — conform datelor scenariului — e o uitucă, adică a uitat cum se mai fac vrăji, deși a practicat și ea șamanismul inofensiv al familiei, la tînerete. În scenariul meu, tanti Clara, amnezica, îmi reaminteste acut toată vraja mătușologiei pe care n-am înțeles-o la timpul ei. Ea are farmecul — repet —

al strudelului. Farmecul rasolului, căci mai toate mătușile clare au cite ceva la stomac, o colită, o gastrită, un ulceras, cum spunea o Clară de-a mea, diminutivind boala ca pe un pisoi drag, nu știu de ce, dar întotdeauna marile lor talente gastronomice erau surori bune cu boli drăguțe și încăpătinate. Și cu vieți solitare. În care bărbatul are un caracter epic, de personaj fabulos și misterios. Mătușile astea au povești despre bărbați, poezii, extraordinare, debitate între două deplasări ale oalelor pe foc și ale cozonacului în cuptor. Tanti Clara îmi amintește de farmecul unei mătuși care-mi povestea — pentru a mă pune în gardă — de ticăloșia masculină, numai în timp ce-mi coșea ciorapii. Era serialul meu de luni seara, înainte de-a ști că există *Forsythe Saga*. Bunica — geloasă de rivna cu care Serafina se ocupa de ciorăpăria mea — o contracara cu povești iuti despre violența curtezanelor balzaciene și-l pune, firește, mult pătrunjel în supă, deși știa că mătușa nu suportă. Serafina avea expresia ei: „Înțeleg alu-

zia!”. Bunica (dîrză): „Nu e nici o aluzie!”. Tanti Clara e o aluzie permanentă la această tensiune dintre bunici și mătuși, două ministere esențiale în guvernarea vieții pînă la adolescență. După aceea, mătușa se stinge încet-încet, pare-se că nu mai are sens, deși ea se străduiește să-și găsească, ba tinîndu-te o oră la telefon cu sciatica ei, ba venind să vadă cum te-ai aranjat, ba amintindu-ți decesul altei mătuși. Trebuie să vină o actriță ca această tanti Clara — predestinare: tot între felul unu și doi! — să-ți reamintească, tandră pînă a-ți abolit spiritul critic, bună la suflet de-ti plînge nerod inima, că ve vremuri nu puteai suferi înstituția ei, ca acum s-o reabilitezi și s-o idilizezi ca tot omul care, vorba Serafinei mele, cu cît îmbătrînește nu-l mai recunoști, așa cum dintr-un cotlet ar apare o budin-că...

Actrita care o joacă pe tanti Clara — aceea care cîtește serios și inimitabil un ziar din urmă cu zece ani — se numește Marion Lorne.

Radu Cosașu

MĂTUȘOLOGII

ACEL an 1886 pare să fi fost un an bun pentru destinul picturii românești. Întimplarea face ca atunci să se nască doi artiști, moldoveni amândoi, al căror destin comun prin idealuri și talent marchează pictura noastră modernă, într-o perioadă fertilă sub aspectul aprofundării datelor de esență: Ștefan Dimitrescu și Nicolae Tonitza.

Dacă un accident stupid nu ar fi întrerupt cursul unei vieți de muncă plină de discreție și de împliniri artistice, Ștefan Dimitrescu ar fi împlinit în aceste zile 90 de ani. În absența marelui plecat (în ciuda unei existențe prea puțin spectaculoase, artistul face parte dintre primele nume ale picturii românești), să ne amintim și să sărbătorim această dată, aducând un bine meritat omagiu celui care, într-un moment bogat în personalități și evenimente plastice, a reușit să aducă o notă de autenticitate în gândire și stil.

Personaj de mare profunzime spirituală, cu o neclintită probitate umană și profesională, Ștefan Dimitrescu face parte din categoria artiștilor preocupați de găsirea unui limbaj plastic original fără ostentație, pe direcția permanențelor de esență, dar din unghiul solicitărilor contemporane. Din această perspectivă, artistul reprezintă în egală măsură specificul gândirii noastre formative, orientată constant pe



Autoportret

formula figurativă, rezultat al respectării datelor de conținut și a celor de limbaj, dar și dorința diversificării lor prin asimilarea creatoare a procedeelor ce coincid cu propria viziune, aducând un plus de expresivitate imagistică.

Format inițial la școala ieșeană de pictură, pe care o va ilustra pe o direcție mereu actuală, Ștefan Dimitrescu trece și prin experiența pariziană, revenind în țară cu acumulări ce se suprapun peste intențiile sale estetice, pentru că ele aparțineau unei atitudini științifice, de respect pentru formă și construcție, în spirit cezannian. Nu mai insistăm asupra sensului profund pe care îl capătă această preluare creatoare prin opera celor mai buni pictori români din anii 1920—40, mulțumindu-ne doar să subliniem deosebita sa importanță pentru formula lui Ștefan Dimitrescu, în sinteză obiectivă cu date de concepție tradiționale. Dacă ar trebui să optăm pentru un artist ce reprezintă cel mai exact spiritul artei noastre în forma sa de existență rurală sau tradițional-cultură, desigur că acesta ar fi Ștefan Dimitrescu. În cazul său nu descoperim o preluare superficială de motive decorativ-folclorice sau pășunist-bucolice, dorite ca „specific” autohton, ci o consubstanțialitate autentică, de esență. Din această perspectivă descoperim puțini artiști care, abordând subiectul realității satului, au dat dovadă de o mai mare sobrietate a mijloacelor plastice, de la situațiile alese până la desen și cromatică, toate străine de grandilocvența gestului și a detaliului etnic.

Valoarea și autenticitatea artei lui Ștefan Dimitrescu trebuie căutate în profunzimea înțelegerii a specificului spiritual, de natură umană, apoi în solidaritatea complexă cu spațiul autohton pe direcția unei austerități funciare de gândire și comportament, reflectând calități etice și morale

proprii structurii noastre ca etnie. S-a vorbit, și pe bună dreptate, despre o contaminare conștientă și fertilă cu precedentele artei bizantine, aduse la varietate umanizată rezultată din contactul cu gândirea românească. Din acest unghi se poate aborda și judeca o direcție principală din creația lui Ștefan Dimitrescu, al cărei program se conturează cu decizie în acel document de un profund dramatism intitulat *Morții de la Cașin*. Acestei lucrări-manifest i se pot adăuga toate tablourile și desenele cu subiect rural, plasate sub semnul unei estetici comune, pe care am fi tentați să o definim drept cea a lucidității și austerității.

În prelungirea acestor preocupări constante, indiferent de posibila periodizare în raport cu unele deplasări tematice către zone intimiste sau optimiste-solare (scene de interior, naturi statice, peisaje din Dobrogea), se plasează și subiectele din lumea minerilor, axate în jurul personajului uman și nu al situațiilor spectaculoase. Privite sub aspectul concepției și al valorilor de conținut, lucrările lui Ștefan Dimitrescu atestă o artă angajată, militantă în esența sa socială și accesibilă sub aspectul morfologiei, calități ce caracterizează cu precădere pictura noastră interbelică. Ar trebui să mai adăugăm, tot din această perspectivă de solidarizare cu ideile sociale avansate, preocupările desenatorului de autentică valoare, datorită cărora artistul se integrează unui grup ce ilustrează și pe plan artistic luciditatea și responsabilitatea în fața unor probleme politice, sociale și ideologice deosebit de complexe: Iser, Ressa, Tonitza, Șirato, Phoebus etc.

Artist din specia celor preocupați de marile probleme ale imaginii concepute ca o interpretare a realității obiective prin prisma unor experiențe sociale și subiective cu valoare ontologică, Ștefan Dimitrescu manifestă o consecvență umană și stilistică demnă de relevat, încadrându-se în contextul epocii sale pe direcția cea mai fertilă, reușind în același timp să se detașeze prin calități ce țin mai ales de profunzimea creației și de rezolvarea unor întrebări de pictură pură. Privită astăzi în totalitatea sa, arta lui Ștefan Dimitrescu își afirmă valoarea și particularitatea, atrăgând atenția asupra unei personalități, poate insuficient cunoscută, a cărei prezență în spațiul spiritual românesc constituie o certitudine.

Alături de prezența umană angajată, de cea a participantului la problematica epocii integrat în „Grupul celor 4”, alături de profesorul dăruit cu talent și har pedagogic, trebuie să așezăm, pentru a obține portretul celui ce împlinește 90 de ani, pictorul, artistul a cărui operă a pătruns definitiv în conștiința publicului și în ierarhia valorilor autentice.

Virgil Mocanu

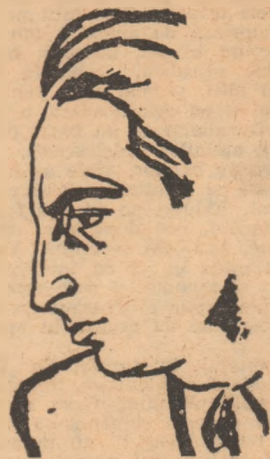
Muzică

O voce și un film de zile mari

● PE plaiurile mioritice cu culmi ușor inclinate, pe drumurile de dulce aproximatie ale dusului și adusului turmelor acolo unde nu s-au născut și nu s-au îmbogățit cîntecele, rigora modernă a televiziunii ne-a adus în case, pentru o seamă de minute, minunea melodioasă a spațiilor ancestrale. Toate aceste miracole posibile plutesc ca un plaur pe vocea cîntăreței Viorica Flintașu, secundată de ansambluri bihorene de cîntece și dansuri și panoramate de gura de rai



G. Ibrăileanu



G. Călinescu



Emil Isac



Ion Barbu



Al. O. Teodoreanu



Ștefana și Ionel Teodoreanu

din zona bihoreană a Apusenilor, atît de frumos instelată în întregul țării.

Filmul arătat nouă mai zilele trecute este poetic prin structură și intuiție. El se vrea întoarcerea cîntecului la el acasă în tiparele sale primare, nu numai printr-o interpretare care-și cunoaște foarte bine meseria, ci, mult mai mult, printr-o bucurie a cîntecului, printr-o plăcere de-a fi redat cu cît mai multă autenticitate, în linia unor foarte sumare stilizări. Un om de meserie își mărturisea că prin atît de multe și de solicitate turneuri, peste mări și țări, ale ansamblurilor noastre folclorice, spectatorii refuză artificialul, suprastilizarea și aplaudă cu deplin entuziasm prezența cît mai genuină a artei populare. Este tocmai ceea ce face Viorica Flintașu în acest film. Talentată din belșug, dar și inteligentă, ea își respectă vocea ușor aspră de femeie de la munte, fără suavități și modulări, în matricea adevărată a locurilor în care s-a născut, a crescut, a peregrinat, a muncit, din fabulosul defileu al Beiușului. Cunoscută și prețuită acolo, ca în întreaga țară, consătenii ei din Săliștea de Drăgănești unde s-a născut și din Cristiorii de Vascău, unde a muncit altădată ca bibliotecară, au venit cu toată inima să-i ofere fundalul dumbrăvilor și-al satelor, dansatori autentici ai echipelor de amatori, de la Casa de cultură din Oradea la căminele culturale sătești. Astfel artista face un periplu de cîntec prin natura paradisiacă, poposește cîntînd pe băncile (lavetele) din fața casei satului, cîntă dansînd la horă

(la joc) în așa fel încît prin cîntecele ei să cuprindă geografia artistică, etnografică a locurilor și filmul să devină, dincolo de recital, un document. Dar document artistic.

Parte din cinere sînt cele de pe discul imprimat, altele aduc teme și modulații noi cu setea unui artist adevărat de-a se reimprospăta. Or, această reimprospătare nu este făcută lejer, nu este umbrită de artificii poluante ale folclorului, ci pe trunchiul robust al valorilor bine certificate, ceea ce dovedește și un ascuțit simț selectiv.

Filmul în sine este un succes al televiziunii și realizarea am dori-o mai programatică. Am putea vedea astfel nu numai fundalul unor panouri de studio mai mult sau mai puțin strălucitoare, în fața cărora interpreții de muzică populară aduc comorile neamului, ci natura care a creat cîntecul și cu care cîntecul este în caldă simetrie. Dacă tot vorbim de un concert al artei populare, atunci hai să-l dovedim pe viu, în corelația dialectică cu mediul, cu istoria, cu tradițiile locale, fără disimulări de decor, fără întăriri cu condeiul în text și cu regia în decor.

Vocea ei de asprime îndulcită și adusă între doină și baladă dovedește o personalitate frumos conturată în lumea largă și mereu neîndestulătoare a folclorului nostru bogat, diversificat și, totuși, atît de armonios.

Spre bucuria inimilor noastre.

Al. Andrițoiu

Structura lui Claudius

DE cînd Propp s-a ocupat de basme, parcă basmele au căpătat, nu numai pentru mine, dimensiuni formidabile.

În Harap Alb cîcă era odată într-o țară un crai care avea trei feciori. Și craiul acela avea un frate mai mare, care era împărat într-o țară mai îndepărtată și nu avea feciori, ci numai fete. Țara în care împărătea împăratul Verde era tocmai la o margine a pămîntului, — iar a craiului, crăia istui-lalt, la o altă margine. Drumurile pe ape și pe uscat erau puțin cunoscute și foarte încurcate, nu se putea călători fără primejdii, erau prin alte țări războaie. Pe acest fundal, împăratul Verde a scris carte frăține-său craiului să-i trimită pe cel mai vrednic dintre nepoți, ca să-l lase împărat, după moartea sa. Pleacă fiul cel mare, care se simte destoinic a împărăți peste o țară așa de mare. Craiul, însă, vrînd să-l ispitească, se îmbracă pe înserate într-o blană de urs și-l iese în cale sub un pod. Și fiul craiului, nemaiputînd struni calul și neîndrăznind a mai merge înainte, se întoarce rușinat acasă. Speriat, decît să fie prada fiarei sălbatice, zice: mie unuia nu-mi trebuie nici împărăție, nici nimica: doar n-am a trăi cît lumea, ca să moștenesc pămîntul. Tatăl răspunde: „se vede că nici tu nu ești de împărat, nici împărăția pentru tine; și decît să încurci lumea, mai bine șezi de-o parte cum zici”. Se duce și feciorul cel mijlociu și pătêste la fel. Și vine rîndul și celui mic. Nu insistăm. Își alege calul etc. La pod, dă năvală asupra ursului, ridicînd buzduganul, cînd aude: „dragul tatei, nu da, că eu sînt”.

Și pînă va ajunge împărat, el va mai fi pus la o serie de încercări. Întîlnirea cu spînul este foarte importantă: astfel fiul ajunge Harap Alb, adică să aibă un nume. Ca slugă, el dă dovadă de curaj împărătesc, e bun, prietenos, ascultător, deci dă dovadă că poate fi împărat, prin calitățile ce le are. E bun, în primul rînd. Lungile sale dialoguri cu calul ni-l arată receptiv etc. Am insistat atîta, pentru a sublinia calitățile eroului, ce se dezvăluie prin încercările pe care trebuie să le treacă. Prima, fundamentală, unde se întrezăresc toate calitățile sale, este pusă la cale chiar de tatăl său, craiul. Vrînd să-l ispitească, la pod, el vrea să se convingă dacă nu trebuie ca, de la început, fiul să renunțe la o misiune ce-l va înfrînge și-i va aduce moartea, desigur, și nu împărăția. Proba de foc de la pod nu-i o capcană care vrea să-l ucidă pe erou, ea arată grija și înțelepciunea craiului înainte de-a arăta curajul fiului. Craiul îl trimite la împăratul Verde să trăiască, nu să moară. Asta arată că este un adevărat crai.

CLAUDIUS, regele Danemarcei, îi trimite pe Hamlet în Anglia ca să moară. Sub grija lui părintească se ascunde un trădător, un rege care nu merita să ajungă rege, neavînd calitățile unui rege, lipsindu-i curajul, cinstea, bunătatea etc. Prin această trimitere în Anglia a lui Hamlet, Claudius se exclude singur din rîndul regilor și dă cea mai grozavă probă că e vinovat de uciderea regelui Hamlet, tatăl lui Hamlet. Consider că scena aceasta e mai revelatoare decît „scena cu actorii”, cînd el este tulburat de asemănarea crimei din Țeaur cu picurarea otrăvii în ureche, cea din viață. „Anglia” e o probă formidabilă, fiindcă nu i-o pune nimeni la cale, deci cineva care ar vrea să ni-l arate într-un fel nedorit de el; singur își pune la cale această „scenă”, nesilit de nimeni, decît de propriul său caracter. El știe că Hamlet (care caută adevărul și este adevărul) nu poate fi îndepărtat și făcut să tacă decît dacă e trimis în Anglia, adică ucis: Hamlet, adevărul, trebuie ucis. Aceasta e o judecată de ins vinovat, de ins care a trucat adevărul, care l-a trădat, de trădător adică. Claudius, trimițîndu-l în Anglia pe Hamlet, îl supune la o încercare ce are drept scop moartea eroului, nu ca la craiul nostru. Anglia e o capcană care trebuie să-l ucidă pe Hamlet. Dar Anglia devine o capcană pentru Claudius, el ne apare prin această măsăuire, înainte de moartea posibilă a lui Hamlet, un împărat mort, fiindcă adevărul său nu există, e mort. Îi zicem Angliei capcană, ca să o deosebim de faimoasa cursă de șoareci, pusă la cale de Hamlet, ca o cursă ce vrea să descopere crima lui Claudius, dar... Da, Hamlet dorește și altceva: să-l poată absolvi pe unchiul său de crimă! Vrea să se

convingă dacă „ascunsă-i crimă nu-l de-anume vorbe scornită...”. Și-atunci ar însemna, zice Hamlet: „c-am văzut un duh drăcesc. Și-nchipuirea mea e-ntunecată Ca însăși fierăria lui Vulcan”. Deci, Hamlet vrea să vadă înții de toate dacă el nu cumva greșește, bănuind un om de crimă. „Cursa de șoareci” e un sistem de oglinzi: stînd cu ochii ațintiți asupra lui Claudius și dorînd să înțeleagă ce se vede „pe fața lui”, Hamlet vrea să se convingă de nu cumva el greșește... Și ca să fie sigur, la toată scena îl ia pârtaș pe Horațio, prietenul său. Hamlet vrea să se convingă singur: nu s-a strecurat o „patimă” în el, care să-l umbrească? El fiind, zic eu, adevărul despre

al falsului sacru (S2); și se poate spune că scopul încercării, dacă aceeașta reușește, este revelarea neadevărului ei, adică transformarea lui S1 în S2. Schema aceasta (și a transformărilor ce au loc) are atîtea săgeți duble și simple încît eu voi renunța la ea, neslujindu-mi de fapt exact la termenii pe care i-am pus în ecuație. Aș reține doar că trădătorul (în cazul nostru regele Danemarcei) poate avea structură dublă: și ca reprezentant al autorității sacre, și ca reprezentant al falsului sacru. Dar Shakespeare nu se supune nici unei scheme, el îi mai dă lui Claudius o șansă ca să se mîntuie: să-și recunoască vina. Regele va în-genunchia și se va ruga! Aici piesa

abilitate îl convinge pe Laertes să se-ntreacă la spadă pe un pariu cu Hamlet („O sabie s-alegi cu virful slobod”): și în focul luptei, cînd Hamlet va cere de băut, el, Claudius, va „sta gata Cu un poc al anume. Doar o gură”. Ce-și propune spre a face rău, Claudius are tăria să ducă pînă la capăt!... Nu mai rămîn vorbe în vînt gîndurile lui. Are deci și curajul și tăria — cînd e vorba de a ucide. Hamlet și Laertes se vor întrece cu spada și regia lui Claudius se va realiza pas cu pas: otrava își va face efectul și cei doi tineri vor muri. Nu înainte însă ca Hamlet să nu-și dea seama că, regina murind, la mijloc a fost o ticăloșie. Zice: „Trădare! Căutați



Ilustrație de Val Munteanu pentru Tinerete fără bătrînețe și viață fără de moarte



Ilustrație de Val Munteanu pentru Hamlet

„Dania”. Și Horațio, prietenul său, prietenul adevărului. Ei nu pun la cale cu gînd rău nimic, nici cursa de șoareci. Ei deci au calitățile adevăraților regi, ei sînt din familia craiului-frate cu împăratul Verde. Claudius îi spune lui Polonius: „Sminteala cînd la cei de sus s-arată, Nu trebuie în voia ei lăsată”. Smintitul trebuie trimis „degrabă în Engiltera”. Un smintit însă nu-i nebun, e un ins care gîndește, și cine gîndește trebuie trimis în Engiltera degrabă. „La el în suflet Tristețea lui clocește-un gînd ascuns, Ce poate vreo primejdie să nască”. Le spune lui Rosencrantz și Guildenstern: „Nu-mi place să găsesc că nu-i cuminte să las frîu slobod nebuliei lui. Fiți gata, deci! Vă pregătesc solia, iar el vă va-nsoți în Engiltera: Nu pot să-ngădui ceas de ceas în preajmă-mi Amenințările smintelii lui”. Hotărîrea regelui este deci luată.

IN eseurile semiotice Despre sens, Algirdas Julien Greimas, ocupîndu-se de „Problema trădătorului” în unele povestiri (basme), spune la un moment dat: „În secvența pe care ne-am propus s-o studiem, lucrurile se petrec în felul următor: remitentul (care este reprezentantul autorității sacre (S1) îl trimite pe destinatarul-erou să îndeplinească o misiune în cursul căreia acesta va trebui să treacă printr-o încercare. Însă, în același timp, el trimite un alt destinatar-opozant, cu misiunea de a împiedica izbînda destinatarului-erou. În felul acesta, remitentul apare — auditorului, nu eroului — ca reprezentant

putea să ia o întorsătură de 180 de grade și să numai fie Hamlet: ea poate s-ar fi numit „Claudius” și ar fi fost povestea unui rege păcătos care se... Claudius zice: „O, iartă-mi mîrșăvia”. Și tot el își spune cauzele ce l-au împins a săvîrși omorul: „Regina mea, puterea ei coroana”. Are el curajul să meargă pînă la capăt? În vorbe, da. El se-ntreabă: „Poți fi iertat păstrîndu-ți rodul crimei? Pe căile piezișe ale lumii, Cu mina-i aurită, crima poate S-abată de la felul ei dreptatea”. Aceste adevăruri în gura lui sînt însă, am zice noi, vorbe, vorbe, vorbe. Claudius nu se poate pocăi: se zbate ca într-un laț și, în loc să scape, se-afundă... Așa că regele se va afunda pînă la capăt. Trimițîndu-l pe Hamlet în Anglia, îi cere regelui a-cestei țări, printr-o scrisoare amănunțită: „Neîncetata moarte a lui Hamlet”. Aceasta e „regala mea dorință”, zice el. „Cît trăiește el, Mi-e singele ca-n friguri. Să mă vindecî Că-n viață fericit nu voi mai fi Cît timp s-o mai afla printre cei vii”. Dorința regală înseamnă un asasinat în toată regula. Și cum Hamlet scapă din această încercare, Claudius îi pregătește alta (care tot moarte înseamnă), dar mult mai abil ticluită. Îi spune lui Laertes: „Îl voi supune La o-ncercare (sublinierea noastră) ce-mi mijeste-n minte Și-n care-și află moartea fără greș; Și n-au să fie zvonuri și nici șoaapte: chiar mama lui va crede că-i de vină Doar ceasul rău”. Cel care-l turnase fratelui său în ureche otrava aducătoare de moarte, tot la otravă se oprește: ea este o armă infailibilă, perfectă. Cu

unde-i trădarea!” Și Laertes: „Trădarea e aici! Hamlet, ești mort... în mina ta-i unealta trădătoare, cu virful slobod și-n venin muiată... E regele, doar regele-i de vină”. Regele este trădătorul tuturor regilor, tuturor jocurilor, adevărurilor, obiceiurilor și, din cauza acestei trădări, Danemarca e putredă. Otrava este arma fundamentală a trădării, cu ajutorul ei Claudius a ajuns să aibă regatul, regina, puterea și coroana. Danemarca stă pe otravă, puterea ei ca regat și a lui Claudius ca rege este otrava, trădarea, incestul, otrava. „Atunci la lucru, tu, otravă!” zice Hamlet și-l străpunge pe rege. „Răsplata-i dreaptă”, zice Laertes despre Claudius și continuă: „a băut otrava pe care singur el a pregătit-o”. Puterea lui Claudius este o otravă pe care singur el și-a pregătit-o și care nu-l va ierta. Fiindcă regatele nu pot fi conduse de trădători, oricît de umani ar părea ei: Claudius a căzut în capcana pe care singur a așezat-o. Și Guildenstern și Rosencrantz sînt morți în Anglia. Dar Hamlet, zice Horațio, „niciodată n-a dat poruncă pentru moartea lor”. El ar fi fost „un rege mare, dacă ar fi domnit”. Danemarca n-ar fi fost o închisoare, otrava n-ar fi domnit în Dania, ca în vremea trădătorului rege Claudius, cel care, dac-am vrea să citim Hamlet ca pe un basm, n-ar fi frate cu craiul ce avea trei feciori, nici neam cu împăratul Verde...

Dumitru Radu Popescu

Cartea
străină



Italo Calvino și basmul italian

CIND „culege” și „transcrie” basmele italiene, Italo Calvino nu face operă de folclorist. El nu este un cercetător care merge la surse, ci un literat care se delectează și ne comunică obiectul dilectiunilor sale. Dar unde sînt acele „surse” dintr-un secol tardiv, în care folclorul se sufocă sub masa aluviunilor extrane? Fără să credem că folclorul — chiar și într-o țară înaintată pe calea industrializării — ar fi o plantă moartă și artificial conservată (chiar și conservarea ei prin reproducere degradată implică o anumită „viață”), trebuie să recunoaștem că rădăcinile sale sînt prea îndepărtate pentru ca ele să poată fi puse în lumină fără concursul unei instrumentații speciale. Ceea ce face regretatul Italo Calvino reprezintă — mutatis mutandis — ceea ce făcuse Vasile Alecsandri în secolul trecut, ori, mai aproape de noi, Lucian Blaga în culegerea sa de poezii populare. E gestul, generos și inspirat — fără pretenții științifice, dar întregit de un simț artistic particular — al alcătuirii unui florilegiu folcloric, în care intervenția scriitorului (fie și numai în selecția călăuzită de criterii estetice) poate să meargă pînă la o a doua creație.

Un asemenea gest creator secund nu lipsea nici din cele mai vechi culegeri de povestiri italiene, din acel *Novellino* de la sfîrșitul secolului al XIII-lea, povestiri populare multă vreme atribuite eronat lui Francesco da Barberino. Este cert că soriginea lor folclorică dispăre sub îndemînarea literatorilor culti care le-au „cules”. Cartea cuprinzînd tot soiul de fabule, de snoave, a fost denumită „floarea vorbirii nobile” fiindcă, după cum spune De Sanctis, găsești în ea atîta grație și proprietate a expresiei, încît îți-e greu să socotești că aparține veacului aceleia. De fapt, în *Novellino* sînt vechi povestiri cu largă circulație mediteraneană (și orientală, și nordică) adunate și stilizate de „clerici culti ai Evului mediu”. Un asemenea „cleric” modern se poate considera și Italo Calvino în raportul său cu umilele flori ale basmelor dialectale din peninsula italică. Ceea ce face el este o selecție, o stilizare pe alocuri și o transcriere în italiană literară a timpului nostru. Dacă asemănăm „basmele”, acele „fiabe” culese de scriitorul italian, cu *novellinele* medievale recunoaștem (cu toată deosebirea, îndeosebi tematică) apropierea în tonul povestirii și în economia ei. Narațiuni scurte, întimplări redată în punctele lor esențiale, nimic din sfîrșoșenia povestirilor germanice ori slave. Cred că Italo Calvino a fost atras, înainte de toate, de această grație frustă, de ritmul acesta alert, de asceza — puțin seacă fără îndolală, dar cît de eficientă — a acestei arte a narațiunii.

Astfel, e suficient să asemănăm o povestire precum *Giovannino-făr-de-friică*, cu care se deschide florilegiul lui Calvino, cu un basm similar al omului neînfricat din culegerea fraților Grimm. Basmul italian este rostit pe tonul unei oralități directe, este aproape în întregime dialogat, ca o scenetă dramatică; fantasticul este sublimat, înfricoșătorul

transformîndu-se în grotesc. O viziune quasi-comică (fie și a unui comic macabru, negru) e dominantă.

Oralitatea aceasta a basmelor italiene în versiunea lui Italo Calvino, ca și caracterul lor dramatic (bine remarcate și puse în valoare de traducătoarea și prefațatoarea volumului, Olga Mărculescu) dau o particulară prospețime narațiunilor. Prin ceea ce basmele folclorice păcătuiesc îndeobște — pentru gustul nostru estetic — adică mecanica convențională, caracterul uniform, șablonat, al ficțiunilor, pierd printr-o asemenea tratare vioale și despuiață de preabîșnutele locuri comune ale fantasticului folcloric. Desigur, clișeele, repetiția gesturilor, datelor, tipizarea personajelor nu lipsesc nici din aceste „fiabe”. Recunoști în ele multe din stereotipele obișnuite folclorice. Dar, pentru a gusta basmele trebuie să adopți un punct de vedere apropiat esteticii lor. Firește, e destul de greu să te „copilărești”, dar (mai ales în cazul acestor fabule italiene) așa ceva nici nu este necesar. Trebuie să-ți pui în paranteză unele criterii critice-estetice pentru a avea acces la valorile unei arte a convențiilor și locurilor comune ale fanteziei populare. Aceste locuri comune te fac să recunoști tematica majorității acestor basme italiene (de ex. în „Prințul care s-a însurat cu o broască”, în „Cămașa omului fericit”, în „Balastrul cu șapte capete”, în „Palatul fermecat” și „Palatul reginei blestemată”, ca și în „Frumoasa adormită și fiii ei” ori în atîtea altele). Dar, în cele din urmă, nu ineditul temelor se gustă în narațiunea aceasta folclorică, ci tocmai recurența lor. Ca și copiii care se complac — printr-o psihologie interesantă, nu îndeajuns de cercetată a *recunoașterii* — în reactualizarea basmelor cunoscute, tot astfel urechea apropiată receptivității vocii naratorului popular trebuie să guste revenirea motivelor, a temelor, a datelor, a tipurilor, în mereu alte și alte configurații. Este ceva din recurența gesticulației umane, din perena cădere a omului în aceleași situații fundamentale ale condiției sale. Estetica nu face decît să consemneze valoarea *veșniciei* întoarcerii metafizice.

Dar, firește, sînt multe momente inedite, ciudățenii neașteptate, mai ales multe nostimide în fabulația aceasta populară italiană. Recunoști o anumită inteligență deschisă, ironică, plină de umor intelectual, de vervă satirică în multe din ficțiunile adunate de Italo Calvino. Toate aceste caracteristici aparțin, desigur, fondului autentic popular al basmelor. Dar ele sînt proprii și scriitorului care le-a cules. Căci dacă o anumite mentalitate și, mai mult decît atît, o viziune tenebros-romantică, cu infuziuni orice și-a pus amprenta pe culegerea (ca să nu vorbim de prelucrarea) basmelor lui Grimm, tot astfel ceva din ironia modernă, din risu-plînsul secolului XX, chiar din absurdul prezent conștiinței artistice moderne pot fi recunoscute în basmele italiene culese *con amore* și interpretate cu artistică ingeniozitate de Italo Calvino.

Nicolae Balotă

DRUMUL descoperirii lumii este pentru Rilke drumul propriei sale descoperiri și poezia păstrează, în cea străvezie a cuvîntului, imaginile lucrurilor de pe marginile drumului, ca și drumul însuși.

De aceea, fiecare volum e o treaptă clară, cu fizionomie proprie, în neîncetata strădanie de cunoaștere și comunicare întreprinsă de poet.

Prima, marcată de ciclul *Larenopfer* — *Jertfa larilor* — (1896), vădește o sensibilitate romantică dintre cele mai ascuțite, aplicată lumii înconjurătoare, amintirilor din copilărie, tezaurului de legende legate de orașul de aur, peisajului citadin ori naturii boeme. Tur-nurile Pragăi, Hradul, Sankt Veit, casele vechi, pădurile și apele Boemiei, scurte povești ori tradiții populare devin pentru tînărul poet obiect de descripție într-o dicție poetică în care recunoaștem muzicalitatea versurilor lui Heine, Clemens Brentano ori Detlev von Liliencron. Chiar de aci însă mi-jește specificitatea unei atmosfere. Toamna și amurgurile, cețurile fine și temperaturile scăzute formează aura universului juvenil rilkeian în care răsună deja îndepărtatul, înăbușitul clopot al morții, tristețea anonimelor vieți, supuse dureroasei condiții umane. Solitudinea e partea poetului, cea care determină cunoașterea, îndreptată mai întîi spre lucrurile lumii, apoi spre sine. Într-o epigramă la adresa lui Schopenhauer, intitulată *Trotzdem* (Și totuși), în care reproduce definiția dată existenței de filosoful pesimist, drept *Kerker voller Trauer* (temniță plină de jale), tînărul Rilke spune neprețuitul folos al solitudinii pentru descoperirea de sine :

„În singurătăți ca de temniță
trezesc a sufletului meu coarde
fericit ca odinioară Dalibor

Trezirea strunilor sufletului în singurătate, în claustrare, răsună ca un preludiu binevestitor, pentru tot ce va urma.

Chiar din ciclul imediat următor, *Traumgekrönt* — *Încununat cu vis* — (1897), elogiu al visului ca încununare a „divinei tăceri a frunții” (der Stirne göttliches Schweigen, din *Königslied*) se arată tot mai insistent un proces de adîncire a viziunii asupra lumii. Distanțarea se produce prin singurătatea tot mai adînc resimțită a eroului liric, în care regăsim adesea pe călătorul solitar, pe rătăcitorul romantic. În tăcere, gravitate și solitudine divină (erst und einsam wie ein Gott), el trece prin lumea plină de durere cu care se simte într-o consonanță perfectă. Ochii lumii i se revădă, înălțîmări, pîrind suferința aceeași, în lacrimile nenumărate, în fiecare din ele, se oglindește propria lui imagine :

Mii de lacrimi vorbesc,
veșnic nemîngiate
și în fiecare
se oglindește imaginea ta.

Suferința înțealășă și asumată devine astfel o poartă a întîlnirii, a comunicării posibile. Divinitatea rămîne tot mai departe de sufletul, ca „o capelă uitată”, al poetului, în „are, dincolo de tăceri și înfiorări muzicale, începe să crească tensiunea „furtunii”.

Der Sturm devine o curioasă realitate existențială, deși subiacentă, a ființei interioare. Și întrebările toate, directe ori subînțelese, agîtînd nevăzutele coarde ale sufletului, sporesc potențialul acela într-un fel tainic. Orice imagine, calm îndurerată ori învolburată, are rezonanță înăuntru, în aceeași corzi ale sufletului (in meiner Seele Saiten griff).

Imaginile astfel se subție, se lungesc (nu degeaba sînt recurente cele ale norilor), ca în niște anamorfoze care se potrivesc tot mai puțin cu strictele canoane prozodice, cu bine ritmatele aliterațiuni ale poeziei rilkeiene de tînerete. Tremurătoare, evanescente, ele se topeșc în substanța visului ca într-un timp mai cert decît cel exterior, care se tot înstrăinează.

Acolo, în universul afectiv al amintirii, orice se intensifică ieșind din lumea bolnavă (IX, XIX) și intrînd în sufletul treaz al celui care rătăcește ori veghează :

și doar o veșnic sălbatecă durere
veghează în singurătatea unui suflet.

Opoziția între lumea care dormitează (schlummert) și eroul treaz de sălbatecă durere (wacht) indică încă imposibilitatea comunicării; tensiunea enormă a sufletului ar face să se stingă stelele dacă ar ieși în universul exterior.

Sonurile, mai cu seamă de clopot, vin înăbușite, ca de departe, destrămîndu-se, dar răsunînd mai adînc în auzul lăuntric, stîrnind asocieri sinestezice, cu parfumuri și culori palide, de la alb la violet. Din cînd în cînd, doar o geană purpurie arzătoare pe cer întunecat, cenușiu.

Iubirea ar fi un mijloc de reconciliere cu lumea, o modalitate de osmoză, dar dispăre ca o vedenie de vis, inconsistentă ca norii.

CU Advent (1898), delimitările sînt mai precise. Tot singurătate și suferință și veghe, predilecție marcată pentru noapte și refuz al zilei, măruntă și săracă (karg und klein — în *Off denk ich* — Mă gîndesc ades), omologată cu lumea, nefamiliară, depărtată, care sfîșie visele (Bist du so müd). Dar eroul, iubitor acum de noapte și primăveri, dobîndește noi atribute; el încetează a mai fi pasiv și doar atent la cele ce-l înconjoară, și începe a ști ce se petrece cu sine și care-i sînt țelurile legate de o misiune abia întrevăzută. O luptă de un fel special se cade să fie dată, ca țeluri să fie atinse :

Aceasta mi-e luptă :
Sfîșit prin dor
să rătăcesc prin zile.
Apoi, puternic și vast
cu mii de rădăcini
să intru adînc în viață
și prin suferință
să cresc afară
din viață, afară din timp !

Cunoașterea înseamnă, iată, în același timp, inserție, implicație în real prin puternice rădăcini, ca și depășire a realului prin suferință, ieșirea din timp, dincolo de timp. Dar ieșirea din durată înseamnă eternitate și eroul știe că are vocația acesteia, pentru că poartă în pieptul său o frîntură din ea, „ein Stück Ewigkeit”, căreia îi datorează neliniștea și necontentul strigăt și dorul. De fapt asta înseamnă sufletul (Und das ist Seele). Și pe acesta îl simte, în neschimbata încordare, crescînd pînă la a face să explodeze cotidianul, pînă la întîlnirea cu primele valuri ale infinitului. Conștiința participării fragmentare la eternitate dă experienței tînărului poet un fundal de adevăr al trăirii, ca o certitudine în miezul incertitudinii existenței. Adică visul, lumea interioară, devine un tărîm pe care se construiește și se confirmă.

Traum und Tag, Tage und Träume (Vis și viață zilnică, zile și vise), devine o sintagmă recurentă care face tot mai izbitor, prin alăturarea contrastantă, conflictul dintre viață în timp, marginită și iluzorie, și libera și adîncă viață a visului, a nopții. Dar prin departele realului cotidian (Das Leben ist fremd und fern, Viața este străină și depărtată), al timpului care curge acut, nefolosit, înspre moarte, prin însușirea lui, se ajunge și la transcenderea lui, la proiectarea în aproapele visului, nopții, eternității. Ceea ce înseamnă realizarea a două tipuri de experiență, aflate într-un dialog greu de sensuri și mai ales de solicitări. Între acestea stă poetul în chip mărturisitor : Ich bin zu Hause zwischen Tag und Traum (Mă simt acasă între viață și vis), în *Frühe Gedichte* (Poezii timpurii), ca între două drumuri în sensuri opuse, ca într-o sfîșiere necesară, fără spaime. Poezia lui este modalitatea de valorificare și de întîlnire însă a celor două feluri de experiență și de cunoaștere spre a căror unificare Rilke însuși, treptat, să tindă. Și ceea ce folosește pentru exprimarea demersului său liric sînt cuvintele care se ofilesc, se vestejesc și ele în cotidian, dar cărora el le insuflă, din cetatea claustrării sale, culori și înviorare și cîntec. Lor le dăruie substanța viselor purtate de dor înspre acel *dincolo* simțit atît de aproape și întoarse înapoi, ca apa fîntînii țîșnitoare, în intervale de cîntec *Träume die in deinen Tiefen wachen* (Visele care clocotesc în adîncurile tale).

Tot în *Frühe Gedichte*, dialogul cu ingerul păzitor din *Engellieder* (Cîntece cu ingeri) se desfășoară tot pe paradoxala, încrucișată situație dintre aproape și departe, dintre viață și dincolo.

Și tot aci întrebările despre cuvinte și puterea adevărurilor lor devin mai presante, iar răspunsurile mai nemulțumitoare. În procesul de cunoaștere care se adîncește fără încetare, în pătrunderea spre esențele lucrurilor, cuvintele devin insuficiente, ba chiar obstacole în calea unei comunicări mai adînci. Frumusețea lor exterioară, de busturi aurite (goldene Büsten), nu-i mai este de ajuns poetului. Acolo unde se află el cu înțelegerea (și recunoașterea, cu înfiorare sfioasă, a se afla în stratu-

Liricii lui Rilke



rile profunde ale vieții), cuvintele nu mai sînt decît zidurile (die Worte sind nur die Mauern). Abia în spatele lor, în munții tot mai albaștri, scînteie înțeleșul lor.

Și tot în ultimele piese lirice din *Frühe Gedichte*, spune Rilke deosebirea dintre ce înseamnă cuvîntul pentru oameni și pentru poet. Desemnînd cu răceală și exactitate lucrurile prin cuvînt, oamenii cred a ști totul și elimină din lume orice urmă de taină. De aceea poetul se teme de cuvîntul oamenilor și își asumă misiunea de paznic al lucrurilor și al glasului lor adevărat care e cîntec :

Voi păzi și preveni mereu: să stați departe !
Bucuros ascult lucrurile cîntînd
Cînd voi le-atingeți, mute-ncremenesc.
Voi mi le uci-deți pe toate.

A ASCULTA cîntecul lucrurilor înseamnă a avea acces la esențe, printr-o vocație specială pe care, în cea mai veche și mai bună tradiție, o numim orfică. Și iată că poetul, în desfășurarea procesului de cunoaștere pe care-l întreprinde simultan cu privire la lume și la sine, descoperă că nugele dat lucrurilor de către oameni nu acoperă adevărul lor profund, că ele încremenesc și amuțesc și mor la atingerea acelora. Doar el are privilegiul unic, orfic, să le poată auzi, cu bucurie, cîntînd. Și, implicit, răsună aci ecourile ascunse ale descoperirii vocației orfice în poet, adică ale acelei vocații de vates, de știutor căruia îi e dat să audă misterioasele consonanțe dintre toate elementele lumii, oricît de dispartate ar arăta ele în aparență, și să le unească în cuvîntul său poetic.

Dobîndirea conștiinței orfice marchează în istoria devenirii lui Rilke un raport nou între poet și cuvînt, întemeiat pe necesitatea tot mai stringentă a acordului între poet și natura ascunsă a lucrurilor. Această miraculoasă consonanță care se exprima la nivelul comportamentului printr-o blîndă, delicată atitudine față de animale și printr-o adevărată venerație față de copacii bătrîni, bunăoară, era resimțită ca o îndatorire existențială de comuniune cu toate straturile lumii atît de vaste, cu întregul vieții din care el însuși însemna o parte. Dar clarificarea conștiinței acestui proces nu s-a făcut în calme etape firești. Dimpotrivă, angosa, spaima reculeasă au fost însoțitoarele poetului în treptata sa coborîre în limburi, în confundările sale de scafandru solitar spre esențe. Era ca o coborîre inițiată, de dobîndire a unui început de cunoaștere ce mergea inexorabil mai departe, pîrtindu-l pe neofit, prin uimiri și înfrîngeri și suferință neexprimabilă, spre un „anderswo” (într-altă parte), tot mai depărtat.

Das *Buch der Bilder* (Cartea imaginilor) — (1899—1905) este plină de răsunetului furtunii care însoțește această coborîre, această intrare într-un tărîm misterios, dar și de uimitoarele efecte ale cunoașterii nemijlocite. În *Fortschritt* (Progres), progresul comuniunii între poet și lume se spune deschis :

Tot mai inrudite îmi sînt lucrurile
și toate imaginile mai familiare.
De cele fără nume mă simt mai

apropiat:
cu simțurile, ca niște păsări, mă-nalț
înspre cerul vîntos prin stejar,
și în lumina fîntă a iazului
cobor, ca pe pești, spre adînc,

simțirea mea.

Ca într-o recunoaștere de înrudiri între el și lucruri, imaginile i se descoperă sau i se reveală după o contemplație fertilă, nemijlocită, neimpiedicată de cuvînt, de numele acelora. Metaforfozele simțurilor sale, devenite asemenea păsărilor ori peștilor, îi îngăduie înălțarea, prin vegetal, spre ceruri și coborîrea în ape, indispensabile cunoașterii elementelor. De altfel ochiul de apă, iazul „der Teich”, supusă oglindă a cosmosului, revine destul de des pentru ilustrarea unei ipostaze a cunoașterii.

Familiarizarea se produce într-un fel curios. Poetul orfic simte toate cele ce se pot întîmpla cu lumea din jur, el este un vestitor de furtuni care vorbește pentru toți, cu un acut și exact presentiment al devenirilor, ca în poezia *Vorgefühl* (Presimțire) și totuși această înzestrare profetică nu-l exonerează de solitudinea absolută și teama de necunoscut care-l apasă și-l înfrîngă în marea furtună. De fapt, și în singurătate, și în apăsarea teribilă a existenței, poetul îndeplinește condițiile neîndurătoare misiuni la care de bună voie s-a supus, considerîndu-le esențiale pentru creație. Și furtuna, și noaptea se

aliază mai adînc, în condiția umană și în condiția poetului, cu conceptele mai sus enunțate, definitorii pentru starea artistului ajuns la stadiul hotărîtor din *Buch der Bilder*. Căci nu numai lucrurile lumii sînt iubite și înțelese și cîntate în limba poetului pentru a redobîndi ființă adevărată în cadrul noului univers pe care el îl edifică plin de osîrdie, de tăceri și rivne. Relația oamenilor cu lumea, suferința lor ca a unui singur, intră și aici și în *Insemnările lui Malte Laurids Brigge*, scrise cam în aceeași perioadă.

Enigma chipului, obsedantă pentru Rilke, începînd de pe acum, în măsura în care ascunde, ca și fîntina, sub o mască, misteriosul flux al vieții, înseamnă un alt prag și o altă întrebare care se adaugă celorlalte, sporind căile de acces spre moarte, spre moartea cea mare, ades exprimată prin simbolul nopții „în care crede” ca Novalis, noaptea mult iubită, căutată și cîntată și în *Stunden Buch* (Cartea ceasurilor), ca și în *Buch der Bilder*. În finalul acesteia din urmă, poetul spunea encomiastic și, în același timp, cu existențială melancolie :

E mare Moartea
Și ai săi sintem.
Cu risul pe buze.
Cînd în al vieții miez ne credem
ea îndrăznește să plîngă
înăuntrul nostru.

Dar în confesiunea întreprinsă ca un dialog cu divinitatea în ciclul *Vienna mündlichen Leben* (Despre viața călugărească) din *Stunden Buch*, un nou sens al morții se descoperă ca mister al existenței, ca fațetă ascunsă și întregitoare a acesteia. „Gîndul morții” ca parte integrantă a spațiului vieții răsare din orele de contemplație, de veghe, numite de poet *Dunkelstunden*. În taina acestor ceasuri în care simțurile se adîncesc, se petrece o tăcută rătăcire interioară, parcă suprapăminteană, în cursul căreia și Dumnezeu „e întunecat și ca un pînjenis de sute de rădăcini”, cu o căldură care o amintește pe cea germinativă, a pămîntului. Din aceste ore se trage conștiința poetului că moartea nu este o întîmplare oarecare, o întrerupere și o cădere, ci un „spațiu pentru o a doua viață, vastă, fără timp” (*Raum zu einem zweiten zeitlos breiten Leben*). De aceea se simte el însuși copac cu calde rădăcini în pămînt, împlinind un vis pierdut, în cîntec și tristeți, de un copil care a fost. Cînd și cînd e întunecat în pădure el însuși; alături Dumnezeu e întunecat și pădure de contradicții. Altă dată vorbește despre ființa întunecată a celui mai de sus sau despre noaptea sa din care eroul mîrturisitor e parte. Și cunoașterea și comunicarea se realizează acum pe fundalul de obscuritate și rădăcini și fertilitate al lumii obîrșiiilor, al ordinii chtonice exprimate la greci în miturile legate de zeitățile subpămîntene. Viațuina poetică începe să închege o mitologie în care se tolesc laolaltă elemente grecești și germanice și slave și atîtea altele. Acela care cerea o picătură de timp pentru a iubi lucrurile cum nu le-a mai iubit nimeni, începe să depășească faza în care considera aura și frumusețea lor și ființa lumii ca un vis în vis (ein Traum in Traum). Afirmînd *Ich bin ja mehr als Traum im Traum* (Eu sînt mai mult decît un vis în vis), el intră într-o nouă fază, de maturări și sinteze, în care va strînge toate aspirațiile sale de cunoaștere și expresie în aventura existențială și creatoare a unui erou. Orfeu va deveni, dintre toate miturile, cel care adună pe picior de egalitate în istoria sa prescurtată, esențializată de Rilke, frumusețea și spaima, învinse și îngemănate într-una din rarele victorii ale spiritului repurtate de cei mai mari poeți ai lumii. Strania reunire dintre frumusețe și spaimă, ca poli ai supremei experiențe umane și creatoare, pomenită ca atare încă din *Stunden Buch* și împlinită în *Elegiile duineze*, unde „îngerul” este o proiecție a gîndului despre totalitate, devine polaritatea fundamentală care generează tensiunea cea nouă intrupată în personajul liric esențial al operei rilkeiene de maturitate.

N *Neue Gedichte* se reiau amintiri mai vechi și mai noi de cultură și de viață, poetul reîntreiește, reinterpretează colțuri de peisaj, monumente predilecte, pagini de scripturi, flori, animale, personaje mitologice și istorice din diferite vremi. Nu mai sînt însă tablouri, nu sînt impresiile muzicale ale unei lumi ex-

terioare. Fiecare dintre poezii (în majoritate sonete) înseamnă, în nou dobîndita ei perfecțiune și simplitate, a cuvîntului rostit cu puterea căpătată de vizionar la capătul canonului său de tăcere, înseamnă o experiență trăită și adunată într-un univers care nu mai e un mozaic mișcător, un caleidoscop muzical armonios. Fie că vorbește despre pantere ori pisici negre, despre hortensii albastre ori trandafiri, despre parcuri, sculpturile de la Chartres ori un tors de Apollo, despre Artemis, Endymion, ori Saul, Cina cea de taină ori Răstignire, poetul se face piatră, suflet de floare, ritmuri ale respirației naturii, suferință omenească sau frumusețe, trecînd totul printr-o înțelegere universală, legînd într-o coerență de viziune unitară, înțeleaptă și știutoare, tot ce a răsănit vreodată în el, interpretat prin rezonanțe arhetipale de eternitate umană. Și în *Letzte Gedichte* (Ultimele poezii) se repun întrebările tinereții, fără neliniștea, fără chinul și temerile acelei vîrste de începuturi cunoscătoare, iar poetul răspunde acum ca un vizionar, ca un cunoscător al semnelor după care se ascunde acel mult dorit *anderswo*. În lume și dincolo stăpînește consonanța, semnele răspund semnelor, ca în *Spaziergang* (Plimbare), chiar dacă nu se ajunge de aci acolo.

Dar el, poetul, știe, căci a trecut ca poetul orfic prin toate, prin suferință și moarte și a cîntat toate lucrurile magnificîndu-le prin iubire. De aceea din multele mituri pe care le atinge, cel orfic e implicit în însăși conștiința poetului și el însuși este Orfeu și ipostazele succesive ale mitului înseamnă propriile sale metamorfoze. De la *Orpheus. Eurydike. Hermes* din *Neue Gedichte* și pînă la *Sonette an Orpheus* este distanța interioară de la alfa la omega, de la începuturile chtonice ale lumii, ca din labirinturi pîndite de umbre și monștri, pînă la iluminarea apollinică, aceea care face lumină și ordine în univers, de la teama întinericului și a morții la învierea solară prin puterea cuvîntului și cîntecului.

În poemul *Orpheus. Eurydike. Hermes*, din 1905, tăiat cu o claritate clasică din materialul dur al unei enorme tensiuni, eroul coborît în Infern pentru a redobîndi pe-atît de mult iubită, a izbutit să construiască din cîntecul său de jale o lume reprezentabilă și un drum înapoi spre viață. Prin această lume nefirească de stînci și păduri fără ființă, și poduri peste goluri, și laz cenușiu și orb, și pașiști, pe drumul palid și blînd, vin cei trei. Și lumea subpămînteană se deschide o clipă și se arată — ca o ciudată mină a sufletelor prin al cărei întineric trec ei, ca niște filoane argintii. Aci vinele sînt ca rădăcinile și sîngele se vede greu ca porfira într-un amestec de început și sfîrșit, de naștere și moarte, legate pînă la confuzie în împărăția chtonică, ce seamănă cu un subsuflet al vieții.

Și el, bărbatul cu lira ușoară crescută în mina stîngă, este Orfeu, cel împărțit prin iubire între viață și moarte, între vîzul care-l poartă înainte spre lumină și auzul care-l rămîne ca parfumul, în urmă, spre moarte. Pasul îi e nerăbdător ca și vîzul în sușul acesta, ca și vorba care-i sparge muțenia. În el așteaptă dorința și graba și nerăbdarea de a vedea pe cei doi care-i vin pe urme îngrozitor de încet. Din sușul lui agitat și interdicția gîndită în treacăt, ca o opreliște a vederii, va veni prăbușirea

întregii sale construcții. Căci el se va întoarce și toată clădirea edificată de cîntecul său de iubire și jale, *eine Welt aus Klage*, menită să lege moartea de viață, subpămîntul și întinericul de pămînt și viață, se va năru, și ea, cea de curînd întoarsă de sus în puritatea și răbdarea și împlinirea subpămîntului, redevine rădăcină împlîntată în altă ordine. Durerea zeului însoțitor care a împlinit interdicția. Schimbarea la față a lui Orfeu. „*dessen Angesicht nicht zu erkennen war*” (al cărui chip nu mai era de recunoscut). Și în acestea ce mai e viață, ce mai e moartea, ce e cîstigul, ce e pierderea? Unde rămîne ea, cea fără nume, cu făptură refăcută de puterea cîntecului de jale, cît e de aproape ori de departe? Cît poate face iubirea și uriașa ei forță de a edifica pentru comunicare?

A MBIGUITATEA spațiului în care are loc întîlnirea cu moartea, mineral ori vegetal, ori țînînd de *psyche*, duce spre o explicație mai degrabă dionisiacă a mitului orfic la Rilke din ale cărui furtuni adunate în tensiuni tăcute se produce sculpturala încremenire a fluxului poetic.

Orfeu din *Sonete* (1923), însă, este descoperit ca expresie a totalității recîstigate prin sacrificiu, cum se citește în cel de-al XIII-lea, unde se vorbește la persoana a II-a, ca în niște *versuri aurite*, despre ceea ce se cade a fi împlinit de poetul orfic, renunțătorul, depășitor al ființei sale inferioare, moarte împreună cu Eurydike, veșnic cîntăreț și dătător de laude, înălțat în pură relație (Sei immer tot in Eurydike —, singender — steige, / preisen-der steige zurück in den reinen Bezug).

Cîntînd toate lucrurile și ființele lumii, florile, fructele, copacii și animalele, fîntinile, oglinzile, grădinile și dansul, poetul exprimă integral lumea frumuseții care se dăruie și se deschide cu gestul de perfectă grație la flori. Înțelegînd sensul adînc al metamorfozelor al schimbării, în unitatea funciară a lumii, el devine din *Teich*, ochiul de apă nemîșcat deschis în pămînt, *Quelle* (izvorul), căci acesta se dăruie și se deschide : Wer sich als Quelle ergiesst, den erkennt die Erkennung (Cine se revărsă ca izvor, pe acela-l cunoaște cunoașterea).

Conștiința consonanței orfice apare în universul operei lui Rilke într-un fel de strigăt și afirmare finală, exultantă : *Gesang ist Dasein* (Cîntecul e existență). Uriașul efort de cunoaștere și unificare întreprins de poet culminează cu gîndul coincidenței dintre existență și poezie, gînd în care ceea ce e apăsător și greu dispăre „despovăratul preamult” și rămîne floarea deschisă a bucuriei creației împărțite în nevăzută iubire și concordie de tot universul aflat în neconținută preschimbare. Aceasta se petrece în mult așteptata clipă de har, cînd deschisul ca dătător se face primitor al lumii, așa cum se întîmplă cu anemona din acel celebru sonet al ciclului *Către Orfeu*.

Dar ca să înțelegi sensul deschiderii florii, trebuie să fi trecut tu însuși prin toate suferințele lumii. Să fi coborît în infern și în moarte și să fi jertfit ființa ta trecătoare. Căci Rilke a descoperit mișcarea de deschidere a mușchiiului florii și s-a identificat cu ea în sens orfic, la capătul experienței integrale a umanului pe care a făcut-o ca toți marii artiști ai lumii.

Zoe Dumitrescu-Bușulenga



Agatha Christie

● A încetat din viață, la vîrstă de 85 de ani, celebra autoare de romane polițiste Agatha Christie. În cincizeci și cinci de ani de activitate literară, creatoarea lui Hercule Poirot și a lui Miss Marple a scris 85 de romane (a debutat în 1920, cu *Misteriosul caz din Styles*; celebra

tatea i-a adus-o volumul *Omorul lui Roger Ackroyd*, apărut în 1926) și 17 piese de teatru (dintre ele, *Cursa de șoareci* ține de 23 de ani afișul pe una din scenele londoneze). Nu de mult, li apăruse la Londra o nouă carte: ultimul roman cu Hercule Poirot.

Dicționare

● Sinteze ale cunoașterii, dicționarele devin tot mai indispensabile muncii intelectuale. În toate formele ei. Succesul de librărie pe care-l cunoaște orice dicționar, fie nou apărut, fie reeditat, este semnificativ în acest sens. Încurajată de cererea crescîndă de dicționare complexe, casa de editură Robert, al cărei fondator, Paul-Charles-Jules Robert, a devenit un nou Pierre Larousse, a realizat un nou *Dictionnaire universel*, în 4 volume, care ține seama de cele mai noi date ale cinematografului, picturii etc. Conform tradiției, a apărut și o prescurtare a acestui dicționar, un *Petit Robert II*, care, ca și întîiul *Petit Robert*, a devenit un best-seller. Iar foarte recent casa Robert a început editarea unui dicționar al picturii, care va avea 6 volume, cu cca. 6 000 de ilustrații și cu referiri la școli mai puțin cunoscute, cum

este, de pildă, cea australiană. Picturii contemporane li este consacrat un spațiu deosebit de mare — din motive pedagogice, cum precizează autorii, care consideră că publicul larg este încă prea puțin informat asupra acestei probleme.

Întreprinderea Larousse, cea mai celebră editoare de dicționare, trage și ea concluzii profitabile din indiciile marketingului: lansează o mare diversitate de dicționare, care să răspundă variatelor preocupări pedagogice, tuturor formelor de învățămînt posibile. Paralel cu publicarea noului său mare dicționar al limbii franceze în 7 volume, care se va încheia în 1977, Larousse a scos și un *Lexis* de 70 000 de cuvinte, într-un volum, lucrare care, după revista „*Les Nouvelles Littéraires*”, este de natură să devină un concurent serios pentru *Petit Robert*.

Un articol al lui Etienne

● În „*Le Monde*” cu data de 30 decembrie, Etienne, într-un articol consacrat literaturii comparate și, în genere, circulației ideilor literare, relevă cu aprecieri pozitive cele două reviste de literatură comparată: „*Cahiers roumains d'études littéraires*” și „*Synthesis*”. După ce menționează unele articole care l-au interesat în mod deosebit din prima publicație, Etienne se referă la primul număr din „*Synthesis*”, cuprinzînd lucrările Colocviului internațional de literatură comparată, care a avut loc la București, în septembrie 1974, cu tema *Luminile și Romanticismul*. Apreciind revista ca o publicație de dezbatere internațională a unor probleme importante și, totodată, de informații utile în domeniul alît de vast al comparatismului, Etienne citează din esul profesorului Ion Zamfirescu, consacrat interferențelor literaturii române cu alte literaturi, pentru a sublinia temeinicia argumentelor dăinuirii culturii române de-a lungul Evului Mediu în contextul înrădăcinării ei în romanitate. „Și apoi — încheie autorul — România, chiar prin numele său, perpetuează, mai bine decît oricare altă țară de limbă romanică, această tradiție acum de două ori milenară”.

Un „Picasso” colectiv

● În 288 de pagini, 10 autori — Jean Cassou, Yasep Palau, Georges Boudaille, Jean Laude, Pierre Daix, Denis Milhau, René Passeron, R.J. Moulin, Jean Adhémar și Gaetan Picon — abordează diversele fațete ale geniului multiform care a fost Pablo Picasso: perioadele, temele, concepțiile, tehnicile prezentate în creația sa.

Poezie militantă

● Trei sute de autori și-au trimis operele la al XV-lea Concurs național polonez de poezie militantă. Premiul principal, „*Trandafirul roșu*”, a fost atribuit lui Tadeusz Olaszanski pentru ciclul de poeme *Tripticuri*. Studenții din Gdansk au decernat și ei premii simbolice creatorilor din vechia generație, precum și unor debutanți.

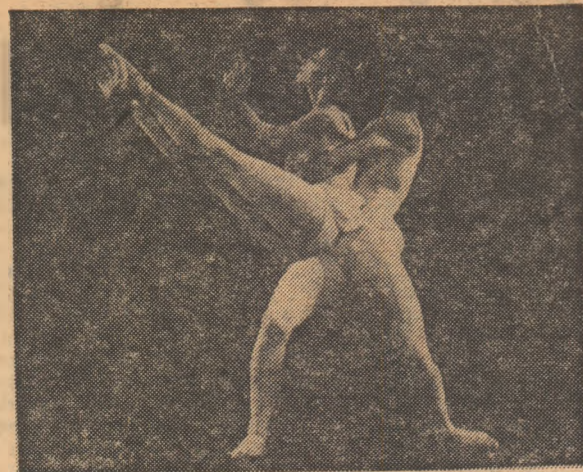
„Lumina”

● Revista de literatură, cultură și artă „*Lumina*”, care apare în limba română la Pancevo (R.S.F. Iugoslavia), publică în numărul 9/1975 frumoase tălmăciri semnate de Petru Cîrdu și Sima Petrovici din versurile poetului senegalez Leopold Sédar Senghor, căruia i s-a decernat, în cadrul Festivalului internațional „*Serile de poezie de la Struga*”, marele premiu *Coroana de aur*. Același număr al revistei, în care se remarcă ținuta notelor și comentariilor critice, tipărește versuri de bună factură lirică de Radu Flora și Ileana Ursu.

„Noptile Parisului”

● Spectacolul de teatru cu *Noptile Parisului*, după Restif de la Bretonne, avînd ca principalii interpreți pe Jean-Louis Barrault și Mireille Delcroix (în imagine), este remarcat de critica franceză drept unul din cele mai interesante, prin originalitatea cu care sînt re-create personaje și idei tipice sfîrșitului de secol al XVIII-lea, respectiv din epoca Revoluției. (*Les Nuits de Paris* au fost publicate în 1793, anul în

care autorul și-a editat și cele cinci volume de *Teatru*, cărora le-a urmat, între 1794-1799, publicarea voluminoasei lui opere autobiografice, *Monsieur Nicolas ou la Coeur humain dévoilé*. Ceea ce l-au făcut popular pe R. de la Bretonne au fost cele 42 de volume, publicate între 1780-1788, sub titlul *Contemporaines ou Aventures des plus jolies femmes de l'âge présent*).



Omagiu lui Ravel

● La Opera din Paris, un excepțional succes a înregistrat spectacolul de balet realizat de George Balanchine și Jérôme Robbins, cu trupa New York City Ballet, în cadrul centenarului Ravel. Presa a pus în valoare mai ales aportul lui Rob-

bins, lansat odată cu *West Side Story*, astăzi în vîrstă de 58 de ani. Un „*Pas de deux*” executat de Suzan Farrell și Peter Martins, cele două super-vedete ale ansamblului american, pare-se că va constitui o dată în istoria baletului (în imagine).

Ineditele lui Sadoul

● Anul trecut au apărut tomurile V și VI (*Artă mută, 1919—1929*) din *Istoria generală a cinematografului* a lui Georges Sadoul. Ele erau așteptate de 20 de ani, aceste două tomuri completînd acum reeditarea celor patru tomuri precedente la Denoël. În 1973, lucrarea lui Georges Sadoul, care a fost tradusă în peste 20 de limbi, devine acum completă datorită faptului că Sadoul a lăsat, după moartea sa, planul, un număr de capitole redactate, note și documentația necesară pentru aceste ultime două tomuri, încheiate și redactate definitiv de către Ruta Sadoul și Bernard Eisenchitz. Se știe că Georges Sadoul a început vasta lui lucrare la sfîrșitul anilor '30, cînd a devenit critic de cinema, și, cînd, la îndemnul lui Léon Moussinac, a început să-și redacteze opera, întreruptă din cauza războiului. Totuși, Sadoul a asigurat o cronică de film în „*Lettres francaises*” ce apăreau în clandestinitate. Dacă între 1945 și 1952 el a publicat la Denoël primele patru tomuri din *Istoria generală a cinematografului*, în același timp, la Flammarion, a făcut să apară într-un volum *Istoria cinematografului mondial*, care a fost reeditată, revăzută și augmentată de mai multe ori. O ediție din această operă a fost tradusă și a apărut și în românește.

Sinclair Lewis

● Laureat al Premiului Nobel pentru literatură — 1930 (primul scriitor american care l-a obținut), Sinclair Lewis (1886 — 10.I.1951), de la a cărui moarte s-au implinit 25 de ani, a devenit celebru încă din 1920 cînd i-a apărut romanul *Main Street* (*Strada Mare*), în care se ocupă de viața micilor comunități, demascînd insuportabila monotonie, îngrîșită și suficientă a orașului Gopher Prairie din Minnesota. Și al doilea mare roman al său, *Babbalanza*, în care face rețizitorul oamenilor de afaceri din orașul Zenith, a constituit o „*lumină*” literară. După aceste două succese, a scris *Martin Arrowsmith*, *Elmer Gantry*, *Pe aici nu se cutărește*, *Dodsworth*, *Ann Vickers*, *Kingsblood Royal* etc., devenind foarte popular datorită stilului său descriptiv exact, voit plat și antiretoric, cu vîdită intenție satirică la adresa micilor burghezi meschini, conformiști și ignoranți.

Elogiu turismului pedestru

● „Asociația ziariștilor și scriitorilor de turism” din Franța a decernat Marele Premiu literar al Turismului pe 1975 lui Jacques Lacarrière pentru cartea sa *Chemin faisant* (apărută la Ed. Fayard). Cartea este o apologie a turismului pedestru traversînd Franța.

Am citit despre...

Amănunte semnificative

UN lung reportaj, scris cu îndemnarea profesionistului deprins să rețină amănuntul semnificativ, întîmplarea caracteristică, — iată ce este *Viața mea* și „*The Times*” de Turner Catledge. Știam fel de fel de lucruri despre energicul primar de altădată al New York-ului, Fiorello La Guardia, dar nu mi l-aș fi închipuit în ipostaza de amfizion al unor petreceri sui-generis pe vremea cînd era congressman la Washington: „Atît mincarea cît și băutura erau excelente. Detesta prohibiția și era în cîntat s-o sfideze. Adevărata atracție o reprezentau cîinele italianești. Soția lui stătea cu musafirii, în timp ce La Guardia gătea, intrînd și leșînd în pas de dans din bucătărie cu tigăile și cratițele lui, preparînd spaghetti și sosuri și vorbind fără întrerupere. Dar piesa de rezistență venea abia după masă. În vremea aceea, radioul transmitea, în fiecare duminică seara, Ora simfonică Ford și, cînd venea momentul ei, La Guardia își scotea șorțul de bucătar, se îmbrăca în frac, aducea un podium și note muzicale, își lua bagheta și «dirija» simfonia. Era o adevărată performanță de «virtuoz». Oamenii politici marcanți dintre 1930 și 1960 apar în ipostaze neașteptate, dar, în felul lor, de-finitorii, viața publică, istoria recentă a gazetăriei a-

mericane sînt evocate în povestiri cu miez și cu un a-nume haz.

Cîțiva colegi m-au întrebat insistent dacă am citit această carte sau am citit doar despre ea. Li se părea curios că marele „*The New York Times*” a trecut prin crize de creștere și momente de cumpănă comparabile cu cele străbătute de redacții mult mai mici, că a parcurs, în materie de stil și de organizare, o evoluție familiară oricărei gazete care a simțit la un moment dat nevoia de a se moderniza, de a deveni mai atrăgătoare și mai eficientă. Cum a reușit Turner Catledge să pună capăt feudei dintre echipa de zi și echipa de noapte și să-și asume firescul control asupra întregului corp redacțional? — am fost întrebată. Simplu. Asumîndu-și acest control. Neutralizîndu-i pe recalitrânți și pe cei ce își ascundeau incompetența (sau incapacitatea de a face față noilor exigențe) prin pretenții zgometos afirmate și introducînd un sistem de organizare suplu, dar ferm. Nici cele mai etanșe construcții nu te fereșc, însă, de surprize. Turner Catledge mărturisește că, atunci cînd a fost anunțat, la rîndu-l, de noul editor al ziarului, tînărul Arthur (Punch) Sulzberger jr., că a fost înlocuit din postul de redactor-șef și că l se oferă, în schimb, funcția prestigioasă (dar onorifică, în afara fluxului deciziilor zilnice) de vicepreședinte al lui „*Times Company*”, a fost profund șocat. C'est la vie. Calificat de autorul celei mai bune cărți scrise vreodată despre „*The New York Times*”, Gay Talese, drept „un maestru al folosirii subtile a puterii și al alegerii momentului oportun”, Turner Catledge a știut să dea un suflu nou celui mai influent ziar american, ridicînd totodată mai sus ștacheta exigențelor profesiei gazetărești.

Întîmplarea a făcut ca, la scurtă vreme după ce terminasem de citit cartea lui, să-mi cadă în mină o re-

latare despre alt mod de a înțelege această profesie. Sub titlul *Cine naiba e acest William Loeb?*, ziariștul Kevin Cash a publicat un pamflet de 472 de pagini la adresa editorului ziarului „*Union Leader*”. Faptul că William Loeb folosește agresiv considerabila influență a ziarului său în sprijinul unor politicieni de extremă dreaptă și al unor acțiuni ultraracționare era cunoscut de multă vreme. Ziariștii care au urmărit, în 1972, desfășurarea alegerilor preliminare în New Hampshire au fost uluiți de violența tonului polemic folosit de „*Union Leader*”, de calomniile proferate de ziar la adresa candidaților moderați, de lipsa de jenă cu care William Loeb manipulează opinia publică, străduindu-se s-o împingă spre extremism. Un superpatriot care, în timpul celui de-al doilea război mondial, a încercat să bea alcool metilic ca să scape de mobilizare, un campion al puritanismului, care a dus o viață imorală și a folosit banii amantelor lui pentru a-și finanța publicațiile, un tip brutal care ținea sedințe cu pistolul pe masă (într-un moment de furie a împușcat pisica redacției), un fanatic al integrității care a obținut împrumuturi suspecte de la persoane condamnate ulterior pentru afaceri necurate — așa apare puternicul William Loeb în cartea lui Kevin Cash. Toți cei 11 editori a-bordați de autor au apreciat-o ca pe un important serviciu adus opiniei publice, dar nici unul nu s-a încumetat s-o tipărească: nu e glumă să-ți ridici în cap pe William Loeb. Kevin Cash și-a editat singur cartea. În câteva săptămîni s-au vîndut 30 000 de exemplare. Alte 50 000 sînt sub tipar. Bune sau rele, actele, faptele, viețile acestor oameni stîrnesc un justificat interes.

Felicia Antip



Retrospectiva unei reviste

● „Les Nouvelles Littéraires” — revista care, cu numărul din 15 ianuarie, se prezintă într-o „nouă formulă” — face în ultimele două numere, precedând „noua formulă”, o sugestivă retrospectivă, după 53 ani de la fondarea sa, în octombrie 1922, reproducând o serie de texte, antologate din cele 2514 numere apărute până la 5 ianuarie 1976.

În editorialul din oct. 1922 revista își propunea a fi „un organ care, prin precizia informației, prin imparțialitatea, politică și literară, prin largimea direcțiilor sale să permită publicului a parcurge lesive diversele manifestări intelectuale în tendințele lor, atât cele mai îndrăznețe, cit și cele mai tradiționale”. Actualmente, Philippe Tesson (care a preluat conducerea redacției în cursul anului trecut) afirmă, în numele „noii formule”, că „obiectivul ziariștilor, criticilor și scriitorilor care vor face Les Nouvelles Littéraires se rezumă în aceasta: să lumineze peisajul vieții intelectuale, li-

terare și artistice contemporane, să ghideze cititorul în complexul acestor peisaj, să contribuie la înțelegerea și apărarea creației și a creatorilor împotriva indifferenței și a disprețului”.

Retrospectiva-mărturie a celor 53 ani oferă texte și ilustrații, începând cu prezentarea pe care și-o face însuși Raymond Radiguet (în numărul din 10 martie 1923) primului său roman, *Le diable au corps*, continuând cu protestul (datat 1 martie 1924) al lui Valéry Larbaud împotriva exilării lui Miguel de Unamuno de către „Directoratul spaniol”. Retrospectiva continuă cu scrisoarea (din 16 iulie 1927) a lui Paul Claudel către Henri Bremond asupra Poeziei; cu o scrisoare (din 1 nov. 1930) a lui Heinrich Mann, denunțând național-socialismul, partid „care n-are nimic socialist și național, format fiind din desperați care în acest moment se numără cu milioanele și dintr-un tineret anarhic”. Alte texte, în diferite nu-

mere, din anii ce se succed: Max Jacob despre cubism, Julien Benda întrebând Pentru cine scrieți?, Jean Cassou despre Paul Eluard și André Breton, Léon Moussinac despre *Misiunea teatrului*, Maurice Barrès despre Jean Jaurès, la 10 iulie 1937, Marguerite Yourcenar prezentând „o mare romancieră engleză: Virginia Woolf”, iar în 18 iunie 1938 Edmond Jaloux prezentând *La Nausée* a lui Sartre... Întrerupându-și apariția la 8 iunie 1940, revista reapare după eliberarea Franței. În numărul din 5 aprilie 1945, apare poemul 25 august 1944 al lui Jean Cocteau, închinat eliberării Parisului; în numărul din 29 iunie 1951, Henry Miller scrie despre Cendrars; în 22 februarie 1951, Gabriel Marcel consemnează moartea lui André Gide; la 22 ianuarie 1959, e prezentat „un tehnician al romanului”: Allain Robbe-Grillet... În sfârșit în numărul datat 22 martie 1972, Maurice Béjart semnează un eseu despre teatrul total...

Din viața artistică, ilustrații-document reprezentând pe Max Linder, pe Chaplin, sau Jouve, pe Michèle Morgan, pe Orson Welles, pe Kandinski, Calder, pe Stravinski, reproducând afișe Dada sau o carte postala a lui Picasso — către Guillaume Apollinaire, completează panoramic imaginile a numeroși scriitori (Giraudoux, Gide, Maiakovski, Alain. Panait Istrati, James Joyce, Tristan Tzara, Malraux, Mauriac, Graham Greene, Simone de Beauvoir, Dos Passos, Hemingway, André Breton, Elsa Triolet și Aragon...).

ATLAS

După-amieze de duminică

AM ÎN REZERVELE MELE de amintiri mai multe după-amieze de duminică strinse cu grija din continente și ani diferiți, într-un același sentiment de plăcută zădărnici, de lipsă de rost legănătoare în somn. Și, deși lumina cade neschimbată peste ele, la fel de molcomă și de prăfuită, petele de culoare le descoperă din uitare diferit, mișcările lor lente dau sunete deosebite.

De la Avila am o după-amiază toridă, cu umbre pasionale și soare violent; cu zidurile cetății atât de perfect păstrate încât pare un decor de operă montată fără zgircenie; cu catedrala de un stil ciudat, în afara dogmelor, nu foarte frumoasă, dar firească, nesemnând cu alta și prin asta simpatică, lipsită de obișnuitul exces de podoabe; cu lei caraghioși formind o încercuire din lanțul ruginit înțeleșt de secole între fâlcii. De la Avila am, mai ales, berzele, cuiburile spațioase și confortabile cocoțate în clopotnițele bisericilor, pe hornurile caselor sărace, ca blazoane nobiliare, pe frontoanele triumfale ale clădirilor publice. Era cald, era sârbătoare, străzile erau pustii, locuitorii orașului dormeau ascunși după obloanele scorojite de soare, după-amiaza torcea ca o pisică întinsă pe caldarimul încins, iar deasupra acelei întregi lumi descompuse de moșcală tronau, surprinzătoare și pline de demnitate, nostalgice și evocatoare, berzele — alb-negru-roșu — prelins brusc în poveștile copilăriei în mijlocul somnului indiferent al duminicii pentru adulți.

De la Siena am o ploaie subțire, nepotrivită cu anotimpul, căzând peste imensa piață înclinată cu o plăcere estetică ușor de înțeles. Înainte de a se răspîdi în cădere, fiecare fir de apă avea răgazul să se oglindească în caldarimul devenit oglindă și acest narcisism al ploii dădea după-amiezii un sens voluptuos pecare nici frigul inexplicabil, nici singurătatea noastră evidentă nu reușeau să-l contrazică pe deplin. De altfel, ziua unui sfînt protector dicta în liniștea umedă a pieței o ciudată procesiune de tineri îmbrăcați în costume medievale, cu însemnele breslelor, rotind colorate draperiile grele de ploaie, bătînd din tobe pe care apa se strîngea și era imprăștiată ritmic. Restul lumii dormea legănat de duminică, orașul gol și lucios își recăpăta frumusețea lui veche și, ca niște spirite ale timpului scurs, tinerii muți și învețiți în pereline ude, roteau draperiile grele, loveau în tobe mari, spre însuflețirea unui public nevăzut.

De la Santa Fe am întreg orașul în care timp de mai multe ore n-am înțeles nici un om; mai multe ore strălucitoare și dulci de început de primăvară în lumina voioasă a cărora pustietatea devenea fermecătoare și singurătatea magică. Străzi întregi de case vâruite în alb, cu muhiile roșii, blînde după gustul îngăduitor al sudului, ziduri lipsite de colțuri, linii lipsite de unghiuri, străzi întregi de arbori intens verzi explodînd de după clădirile joase. Din cînd în cînd o inscripție consemnînd nostalgice amintiri spaniole, din cînd în cînd un templu — nici biserică, nici club — al cîte unui rit bizar. Și în liniștea scăldată de lumina după-amiezii duminicale, ceea ce altădată ni s-ar fi părut poate de un gust îndoielnic și de o spiritualitate desigură ne apărea frumos și calm, blînd, salvat prin pustietate.

Ana Blandiana



Theodorakis

● „Le Nouvel Observateur”, ultimul nr. din 1975, a publicat prefața semnata de François Mitterrand la cartea recent apărută în franceză a lui Mikis Theodorakis, *Les Flancés de Pénélope*. Angajamentul politic e ceea ce hrănește muzica lui Mikis — relevă prefațatorul. În treaga lui operă e luptă și mijloc de luptă. Dictatura colonelilor nu se înșela cînd, cinci săptămîni după lovitură ei de stat, publică ordinul următor: „Am decis să ordonăm, valabil pentru întreaga țară: este interzis de a reproduce sau de a cînta muzica și cîntecele compozitorului Mikis Theodorakis... Cetațenii care vor încălca acest ordin vor fi imediat trasați în fața tribunalului militar”. Și, la 9 noiembrie 1967, tribunalul din Thesalonica condamnă pe Constantin Dautis, comerciant, la patru ani de închisoare pentru a fi vîndut un disc al autorului interzis. Evocînd aceste peripeții ale marelui compozitor, Mitterrand amintește declarația lui Theodorakis către ziariștii care-l primeau la aeroportul Le Bourget în primăvara lui 1970: „Gustul libertății e amar”, pentru ca el însuși să conchidă: „Amară și necesară, dragă Mikis, amară și delicioasă”.

Nepoata lui Churchill

● „N-am vrut decît să înfățișez suferințele femeilor” — a explicat Edwina Sandys, nepoata lui Winston Churchill — care a expus recent la New York un Hristos crucificat, cu forme unduitoare de femeie. Artista pretinde că inspirația ei nu are nimic comun cu mișcările feministe.

Bernard Hermann

● Compozitorul american Bernard Hermann a încetat din viață în vîrstă de 64 de ani, la Los Angeles, după ce realizase înregistrarea muzicii pentru ultimul său film, *Taxi Driver*. Celebritatea și-o câștigase ca autor al partiturilor muzicale la o serie de filme foarte cunoscute (*Citizen Kane*, *Jane Eyre*, *Psyche*, *Farenheit 451*, *The Magnificent Ambersons* etc.). În 1941, Bernard Hermann a obținut Premiul Oscar pentru muzica semnată la filmul *All that money can buy*.

Pasolini: „Opere complete”

● Editura Garzanti a început tipărirea operei complete a cunoscutului scriitor și cineast italian Pier Paolo Pasolini, mort, după cum se știe, în condiții tragice, la începutul lunii noiembrie 1975. În primul volum apărut, este adunată întreaga operă poetică (*Cenușa lui Gramsci*, *Credința timpului meu*, *Poeme în formă de trandafir*, *A modela și-a umaniza*), completată cu paisprezece poeme inedite. În volume separate vor apărea cele cinci romane publicate de scriitor, între care capodopera sa, *O viață zbuciumată* (Una vita violenta). Se preconizează, de asemenea, publicarea eseurilor, a scrierilor din domeniul teatrului și filmului.

Artă neagră

● Cel de al doilea Festival internațional de artă și cultură neagră și africană, programat inițial pentru perioada noiembrie-decembrie 1975, va avea loc abia în ianuarie-februarie 1977, pentru a permite cu adevărat participarea tuturor țărilor membre ale Organizației Unității Africane, mișcărilor de eliberare națională recunoscute de această organizație, precum și tuturor țărilor și comunităților cu populație neagră din afara Africii.

Un film de Arrabal

● Ultimul film al cunoscutului dramaturg spaniol în emigrație, Arrabal, *Arborele de la Guernica*, este inspirat de drama orașului-martir, evocată și de Picasso. În cunoscuta sa pinză, filmul amintește intruciva de un alt pictor celebru: Goya (din *Ororile războiului*).

Candice Bergen — ziaristă

● După o vizită în Cuba, actrița americană Candice Bergen se arată înclinată a reveni la profesia ei de bază: ziaristică. Va debuta, la începutul acestui an, cu o emisiune săptămînală la televiziune. Un program de o oră în care va comenta fotografiile proprii, pe subiecte la alegere. Primele emisiuni: spitalele de psihiatrie din Havana (celebre în toată lumea) și Ku Klux Klanul în 1975. Candice Bergen este și autoarea scenariului unui western inspirat din *Cei șapte samurai*, în care eroii vor fi eroine.

„Mongolia-film” — 40 de ani de activitate

● Peste 600 de filme artistice și documentare — acesta este bilanțul global prezentat cu ocazia aniversării — la sfîrșitul lui decembrie 1975 — a patru decenii de la înființarea studiourilor cinematografice din Republica Populară Mongolă. Producția lor medie: 8 filme artistice și mai mult de 100 de filme documentare într-un an.

Jacob Bührer

● Către sfîrșitul anului trecut, a încetat din viață, în vîrstă de 93 de ani, scriitorul elvețian Jacob Bührer. Principala sa operă, o trilogie scrisă între 1938 și 1951, intitulată *În cîmpul roșu*, este o imagine huzinglană a marilor schimbări ideologice, sociale și politice din secolul XVIII.

Prezențe românești

● Casa de editură Ithaca Press din Londra a tipărit de curînd volumul *Twelve Poems* (Douăsprezece poeme) de Gheorghe Tomozei într-o versiune semnată de către cunoscutul poet Peter Jay. Cele douăsprezece poeme au fost traduse după ediția de autor *Mașinării romantice* apărută la Editura Eminescu (București 1963).

● Numărul 15 al culegerii de literatură universală „The Invisible City”, care apare în California, la Fairfax, a dedicat recent literaturii române o pagină cuprinzînd versuri de Lucian Blaga („Aniversare”, „Pasărea bolnavă” și „Sufletul satului” — traduceri de Virgil Nemoianu și Peter Jay) și Ana Blandiana („Îți aduci aminte plaja?”, „Despre țara din care venim”, „Tu nu vezi niciodată fluturii” și „Cîndva arborii aveau ochi” — traduceri de Hazel Wilson și Peter Jay).

● La Editura Henschelverlag, din Berlin a apărut volumul *Ein Sonnabend im Veritas* („Sîmbătă la Veritas”) de Mircea Radu Iacoban. Traducerea în limba germană este semnată de Ruth Herrfurth.

● În ultimul număr al revistei grecești „Balkan Studies”, care apare la Salonic, sub egida Institutului de studii balcanice, George Muntean publică studiul „Homo aedificans” dans les littératures sud-est européennes, „lectură” comparată a literaturii culte ce gravitează în jurul motivului Meșterului Manole și al constructorului în general, cadru în care, demonstrează autorul, scrierile românești dețin, mai cu seamă în acest secol, un loc central, atât cantitativ, cît și ca valoare artistică.

George Uscătescu

În urmă, verile

Au înflorit din nou și s-au copt verile multe, griul imens s-a inclinat roșu în amurg, omul și-a întins mina imensă peste lanuri, imensă umbră imaginată sub sărutul ultim al luminii ce murea la orizont ca într-o apă fără margini, fără început, fără noimă. Dar au rămas în urmă verile coapte și pasul a străbătut pustietatea lumii. Cel lute la picior n-a mai avut patrie, nici prieteni, nici soră căutîndu-l sub stele. Fiecare zi a fost o nouă trecere a pustului, pustul creștea vast din eactusul vieții, urma pe nisip se ștergea în fiecare dimineață, drumul începea din nou și omul a lăsat ca un Sisif în soare rostogolindu-l piatra propriei soarte solare sub arșița adîncă și goală și galbenă ca nisipul pustului.

Seară pe deal

Fost-au odată undeva primăveri lujeri de tinerească vrajă adormită cu cai inaripați de becisnică goană sirepii zorilor ce ne-au purtat cîndva spre chemarea neuitată a marii dimineți. Ei nechează încă în azur și azi pe alte tărîmuri, le purtăm în auz strigătul familiar ca o eternă adolescență. Thanatos-lubire, întărește-mi pasul de plumb ei nu-mi ușura povara amintirilor albe, fiț cutremur de dor la marginea mării ce nu-l mare, ei imaginea răsturnată a unui cer ce nu-l al nostru

ca munți, cu caiși înfloriți, cu flintini, cu svon de dealuri, în svon de seară în eterna noastră seară pe deal care-l dor, moarte, tei înalți, nemuritoare flintină lină.

Ape și timp

Învăț abecedarul citirilor în stele Nu știu de ce-l uitasem de atîta vreme Fugarii Ilionului nu știu altul. Frații mei, trup din trupul meu, descifrau în timpul pierdut și neregăsit Misterul drumețiilor, galaxii rătăcite. Învăț abecedarul citirilor în stele Descoperit într-o noapte la marginea mării Evocînd somnul lin al poetului Cîntăreț al cerului lîmpește și-al codrului Codrul aproape, necontenit aproape Învăluitor al sufletului mare și cald Codrul-Mare, Codrul-Cer, Thalasa-Codru Strigat din mii de piepturi, inginat De milioane de voci martore Mărturisind țaria omului, și-a apelor. Și-a sălcilor plîngătoare înclinate La mal într-un gest oceritor Sărut de miere al apelor cu Timpul pierdut în neguri și în boare De lună.

Cu JON MILOS despre

Cultura românească în Suedia

Med honom börjar allt

„Med honom börjar allt“ — titlul unei cărți de poezii de Mihail Eminescu, publicată în Suedia de Editura „Fram“.



Mihail Eminescu (1864-1919)

Mihail Eminescu:

ODE

Trădește-mă, dragă, dar nu mă răstăpina
Ești ung, drept și minime
Lufte, dragă, minime, motenimătate
și poezie.

Plănușă, carte, dragă, dragă, dragă,
du rădănde, rădănde, rădănde
Tul botten druck mig döden, så som en
plåning.

Som jag minner jag i min ungdom om Nere,
eller om Herkules, som låg på sin klädning
Min ej kan jag inte sticka, med älska
hovens nation.

Är min egen dröm förbränd, ämnar jag mig,
på mitt eget hår, så som jag i framman.
Kan jag återvända från det ländska om
Fågel Fenix?

Bara de ögon, för en gång för alla, om jag
Kan igen bli mitt barn, så som jag i
För att kunna dö till, så som jag i
så som jag i.

Översättning från rumänska av Jon Milos.

Cu el începe totul, titlul articolului lui Jon Milos
apărut în ziarul „Arbetet“ din 15 IX 1975



JON MILOS este doctor în Filosofie la Belgrad, licențiat în Litere la Sorbona și profesor de limba română, franceză și sârbă la Universitatea din Malmö — formație cu totul specială care i-a deschis un orizont cultural larg, permițându-i o viziune culturală de ansamblu asupra fenomenului cultural european. Eminent traducător al literaturii noastre, Jon Milos poate fi pe drept cuvânt considerat un autentic „ambasador al culturii românești“, după expresia fericit aleasă de un redactor al ziarului „Sydsvenska Dagbladet“.

Aflat, zilele acestea, din nou la București, redacția noastră i-a solicitat lui Jon Milos un interviu, oaspetele dînd, mai întâi, câteva amănunte asupra determinanțelor acestei interesante și fructuoase activități.

— Mi-am dat seama, încă de la început, că în Suedia cultura și literatura română sînt insuficient cunoscute și am crezut că poate fi vorba doar despre un aspect al timpului nostru. Am întreprins, însă, o cercetare aprofundată, pe baze istorice și am constatat că relațiile culturale între România și Suedia au fost în trecut prea puțin însemnate, lucru trist pentru două țări care au intr-adevăr o lungă tradiție culturală și o frumoasă literatură. M-am gândit, deci, că se poate face ceva pentru a încerca o apropiere culturală între aceste două țări și, bineînțeles, am început activitatea.

— Am impresia că este vorba despre o activitate culturală mult mai complexă, depășind pură muncă de bibliotecă, munca de laborator pe care o presupune traducerea unui text literar.

— Exact. În 1970 am organizat prima expoziție personală a unui artist plastic român în Suedia: vorbesc despre expoziția lui Constantin Piliuță, care s-a bucurat de o excepțională apreciere din partea criticii de artă. Am organizat apoi o expoziție de sculptură, două concerte de muzică și dansuri populare românești și un turneu — pentru prima oară în istoria relațiilor culturale suedezo-române — al unui teatru românesc în Suedia — Teatrul de Comedie din București, care ne-a vizitat în anul 1973. La fel, în 1974, am contribuit la venirea corului „Madrigal“, care, deși vizitase aproape toată lumea, nu fusese încă în Suedia. În altă ordine de idei, am pregătit și o broșură turistică despre România în care am prezentat țara din punct de vedere geografic, istoric și cultural, precum și un afiș — realizat în colaborare cu agenția de turism — afiș răspîndit în toată Suedia, prin care îmi invit concetățenii să viziteze România, unde nu vor găsi numai soare, ci și un popor prietenos și ospitalier, precum și o cultură foarte interesantă. Toate acestea au implicat timp și energie, dar le-am făcut cu scopul de a pregăti un climat cultural românesc în Suedia, de a sparge frontierele nepăsării și ignoranței... Și mă bucur că am reușit, căci, dacă la primul concert de muzică și dansuri populare românești n-au fost decât 50 de spectatori, la cel de-al doilea au venit 250, iar după aceea, la spectacolele prezentate de teatru a asistat un numeros public, fără a mai vorbi de cei 2.000 de oameni care au venit să asculte „Madrigalul“.

— V-aș ruga să vă referiți în continuare la tradiția și la prezentul activității de traducere în limba suedeză a literaturii românești, dacă se poate vorbi despre o tradiție într-un domeniu aflat de abia la început, un început — e adevărat — cu deosebire promițător.

— Într-adevăr, în limba suedeză a fost tradus Arghezi, Sadoveanu, Rebreanu, dar Stancu n-a fost observat decât abia la al cincilea roman. Altfel spus, este necesară crearea celui climat de cooperare și colaborare în domeniul culturii, căci nu poți să apreciezi un lucru decât după ce ai luat cunoștință de existența lui. Mai mult decât prin intermediul cărților, eu am crezut că trebuie să public traduceri din scriitorii români mai degrabă în cotidienele suedeze decât în cărți, aceasta pentru motivul că un cotidian are cel puțin câteva zeci de mii de cititori, pe cînd o carte poate trece neobservată. Dar cine, oare, putea fi prezentat mai întâi, dacă nu Eminescu? Am prezentat — deci — în Suedia prima traducere din Eminescu, am scris despre poezia lui patru articole, traducînd zece poezii, iar acum Eminescu a început să fie foarte cunoscut în Suedia și mă bucură foarte mult faptul că o casă de editură mi-a propus publicarea unui volum cu traduceri din opera lui Eminescu.

— Ce înseamnă pentru dumneavoastră opera eminesciană?

— Eminescu este dragostea mea literară încă de la începuturi, apoi sînt convins că odată cu el începe totul în literatura română...

— Din articolele publicate de dumneavoastră în presa suedeză am reținut un titlu, cu caractere mari, care suna tocmai astfel...

— Da, în ziarul „Arbetet“ am publicat în luna septembrie a anului trecut un articol care se intitula **Cu el începe totul**, dedicat lui Eminescu, publicînd cu aceeași ocazie traducerea poeziei *Oda*, articol care a avut un răsunet amplu în rîndurile cititorilor suedezi. În special a stîrnit interes faptul că Eminescu a fost primul român care a tradus opera unui suedez. Este vorba, desigur, de o traducere indirectă, din franceză, a unui fragment din *Tankarna* de Johan Gabriel Oxenstiern, traducere care a apărut în „Curierul de Iași“. Tot în ziarul „Arbetet“ am prezentat un alt poet, tot pentru prima oară tradus în limba suedeză: Lucian Blaga. Dacă am spus că odată cu Eminescu începe totul, el fiind situat peste virfurile poeziei românești, România are încă nenumărate alte virfuri înalte de poezie. După mine, Blaga este un mare poet de talie mondială care, din păcate, nu a fost suficient tradus și numai așa se explică faptul că deși a fost candidat în anul 1955 la Premiul Nobel, nu a putut primi acest premiu deoarece opera lui nu fusese tradusă în limba suedeză. Apoi, în același ziar, l-am prezentat pe Marin Sorescu. Pe aceștia trei l-am considerat drept „momente ale liricii românești“; dacă momentul Eminescu cu care începe totul este poezia-muzică, cuvîntul muzical, gîndul muzical, cu Blaga începe poezia ca taină a creației, ca mister, iar Sorescu — după părerea mea — continuă o tradiție lirică românească foarte importantă și anume aceea inițiată de Anton Pann, adică o poezie de toate zilele — dacă vreți o poezie glumeață, dar el a reușit să ridice anecdota la nivelul de adevărată poezie.

— Știu că activitatea dumneavoastră nu se limitează la prezentarea de traduceri prin intermediul presei scrise, ci ați încercat să folosiți și celelalte mijloace puse la dispoziția dumneavoastră de mass-media...

— Am început să prezint lirica românească și la radio, iar în ziua de 16 ianuarie, la ora 20, pe programul I al radiodifuziunii suedeze, vorbesc despre lirica românească într-o emisiune de o jumătate de oră, oferind un comentariu asupra a trei poeți români: Eminescu, Blaga și Nichita Stănescu. Dar acesta nu este decât un început, căci vor mai urma și alte emisiuni consacrate poeziei și prozatorilor contemporani din România. Poate că în acest an — întorcîndu-ne la domeniul presei scrise, dar în alt sector al ei — îmi va apărea și *Antologia poeziei românești* pe care o am terminată, urmînd ca luna viitoare să predau manuscrisul casei de editură.

Antologia cuprinde 36 de poeți, de la Eminescu pînă la Adrian Păunescu. Vor fi menționați și marii lirici ai României din perioada interbelică — Bacovia, Blaga, Arghezi, Voiculescu, Barbu, Pillat, Adrian Maniu și — cu titlu de curiozitate — Tristan Tzara, apoi o generație mai tînără care cuprinde pe Virgil Teodorescu, Geo Bogza, Șt. Aug. Doinaș, Nina Cassian, apoi generația începînd cu Nichita Stănescu, M. Sorescu, Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Gh. Pituș și alții. De asemenea, la o altă editură voi scoate poate chiar anul acesta o traducere — în volume separate — din Bacovia și Blaga. O promisiune fermă a unei alte edituri este aceea de a publica o serie de prozatori români propuși de mine, și anume: Eugen Barbu, Fănuș Neagu, D.R. Popescu și — în ediție specială pentru copii — *Fram*, ursul polar al lui Cezar Petrescu.

— Și fiindcă sîntem încă aproape de o perioadă a bilanșurilor, vă rog să întreprindeți și dumneavoastră un asemenea bilanș al traducerilor în suedeză din literatura românească.

— Anul 1975 a fost un an foarte fructuos în acest domeniu. Au apărut opt nume. Panait Istrati a fost republicat, a apărut un roman de Zaharia Stancu, al șaselea, și în toamna trecută au apărut operele altor trei romancieri români. Au apărut apoi opere ale lui Marin Preda, Nicolae Breban, Al. Ivasiuc. La o altă editură a apărut Sorescu. La fel, la una dintre cele mai importante edituri ale Suediei, sper să apară curînd acel mult promis volum de traduceri din opera lui Eminescu.

— Dar știu că relația pe care o stabiliți nu este nicidecum unilaterală, ea presupunînd și traducerea literaturii suedeze, deosebit de bogată și interesantă, în limba română. Ce ați întreprins în această direcție?

— Chiar în aceste zile am avut o întîlnire cu prof. Romul Munteanu, directorul Editurii Univers, cu care am stabilit ultimele detalii ale apariției unei *Antologii de poezie suedeze*, cuprînzînd poezii ale unora dintre cei mai reprezentativi poeți suedezi și am certitudinea că această activitate va continua, încercînd să fac cunoscută literatura suedeză în țara dumneavoastră și prin intermediul revistelor literare. Dar — încă o dată — ceea ce îmi doresc este să traduc cît mai multă literatură bună românească, pentru a o putea face cunoscută unui public cît mai larg.

Urîndu-i deplin succes distinsului interlocutor, l-am rugat să primească mulțumirile noastre pentru substanțiala convorbire pe care vizita sa în București a prilejuit-o.

Interviu realizat de
Cristian UNTEANU

În pahar de noapte verde

● IARNA ASTA, adîncită de un vînt ce amintește mai degrabă apariția sitarilor pe geana pădurii decît bobul aspru al zăpezii, mi-a risipit dorul de-a fugi spre munte. Îmbibînd de plîciseală, ca aerul unei odăi în care se jumulesc giștele (duminicile sînt acum pomi fără sticleți pe ramuri), mă așez ca oala-n par în fața televizorului și privesc în timpuri pierdute. Timpul dus se-ntoarce-n arc, clipa înviază și mi-amestec gîndul cu săgeata împrăștiind spaimă sau bucurii în suflul stadiouanelor. Uit că cerul e înfierat cu trei păcate (căci cunoaștem dinainte rezultatul), sînt gata să mă iau la harță și s-arunc în arbitru cu boboci de rață crescuți sub patul bunicii, dar repetarea unui gest sau a unei secunde încărcate de dramatism și înscrisă perfect în memorie îmi usucă iarba verde și fructele roșii din vitralii. Sportul, ca spectacol în reluare, rar poate să învieze ochiul. Nu trăim de două ori tinerețea. Și vinul bun nu se odihnește iar în palatul gurii după ce l-ai înghițit. Pentru mine sportul e miracol și iubire doar în clipa-n care-i înfloresc inima. Și totuși serialul lui Cristian Topescu, trînd despre anul sportiv 1975, mi-a dat uneori să împlinesc fire lungi de sinziene în pahar de noapte verde. Vreau să spun că m-a-ntors sub ploi de stele, cu urechea la pămînt. Cînd ascultam caii și mă-nfricoșam neadevărat de pasul lupului din stepă.

Caii de la Rușetu, cai de sărbătoare.
Caii mestecînd sălbăcie în bălțile Dunării.

Tîrgul de cai de la Brăila, de la Tîndărei și de la Cireșu, loc unde nu plouă niciodată și fierbe pămîntul de atîția hoți.

Caii pe care goneam să smulgem pelin de la subțioara lunii, bun pentru leucit mîinii de năruvul de-a se tăvăli pe mîriști cu copiii cocoțați în spinarea lor.

Mi-a spus potcovarul hipodromului din Ploiești: mai avem încă niște cai frumoși, dar vezi la ce iesle nenorocită-i ținem!

Fănuș Neagu

Tuturor colaboratorilor
și cititorilor care au avut
amabilitatea de a ne adresa
bune urări pe 1976,
ROMANIA LITERARĂ
le mulțumește din toată inima

„România literară“

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