Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XI, nr. 39, joi 28 septembrie 1978

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

39

România literară

IORGU IORDAN – 90

(Paginile 6, 7, 8)

UN CLIMAT MULTIPLU CREATOR

TRĂIM un climat tot mai creator, de stimulare și adîncire a democratizării pe întreg ansamblul activităților societății noastre, climat instaurat prin inseși hotărîrile Congresului al XI-lea și ale Conferinței Naționale a partidului, prin frecvența vizitelor de lucru ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, prin reuniuni de amploare precum Congresul educației și culturii socialiste sau manifestări ca Festivalul național „Cîntarea României", prin dimensiuni tot mai largi și modalități tot mai variate și mai substanțiale ale dezbaterilor colective.

Ca și alte uniuni de creație sau instituții științifice, culturale, Uniunea Scriitorilor se integrează și ea, pe fiecare zi tot mai mult și mai rodnic, în acest climat, membrii săi — fie „la centru", în Capitală, fie în cadrul Asociațiilor din diferite părți ale țării — au marcat, neîndoios, numeroși pași-înainte în această dinamică a confruntării de opinii constructive, multe înlesnite prin însuși faptul că se produc sub semnul unei judicioase organizări și periodizări ale complexului de activități pe care și le asumă în contextul general al dezvoltării vieții culturale și, implicit, în aria propriilor preocupări de breaslă.

Cele două colocvii — de Critică și, apoi, de Dramaturgie — care au avut loc în prima jumătate a anului 1978 pot fi citate ca o fericită inițiativă pentru confruntarea în plen a opiniilor scriitoricești, din toate generațiile, cu atît mai semnificativ marcîndu-se, astfel, coeficientul de răspundere socială a celor mai tinere condeie, afirmînd ferm conștiința „schimbului de mîine" al devenirii noastre literare. Principalele publicații ale Uniunii, în frunte cu cele săptămînale, au contribuit temeinic la „pregătirea", la „sensibilizarea" participanților la aceste colocvii, organizate și desfășurate ca manifestări la scara națională, după cum, după săvîrșirea lor, ecoul, în presa cotidiană, atît scrisă cît și radiotelevizată, s-a răsfrînt — cu folos — în rîndurile (și ele tot mai largi) ale opiniei publice. Colocviul național de Poezie, programat pentru a treia decadă a lui octombrie la Iași, a înregistrat și el, încă de pe acum, un viu interes în presa literară, interes ce se va accentua cu necesitate pe măsura apropierii datei fixate, cînd, sub steaua lui Eminescu, se vor desfășura lucrările propriu-zise (lucrări care prevăd o participare de circa 400 de scriitori !).

Impactul unor asemenea manifestări în sfera mai largă a culturii artistice capătă o pondere cu atît mai demnă de a fi luată în considerare, cu cît ceea ce îndeobște sintetizăm sub formula „viața literară" se concretizează într-o diversitate funcțiară, implicînd sectoare de opinie publică tot mai variate și — nu puține — tot mai inedite. Ne referim, în primul rînd, la dimensiunile crescînde, mereu mai bogate și mai stimulatoare ale Festivalului național „Cîntarea României", care a deschis într-adevăr un vast cîmp de descoperire, formare și promovare a talentelor, un interes la scara republicană, adică pe întreg cuprinsul țării. Revistele noastre — s-o recunoaștem ! — rețin încă prea puțin din acest pe cît de impresionant ca întindere, pe atît de profund ca semnificație, fenomen al resuscitării creației artistice, intrată într-un veritabil flux al afirmării personale și obștești, ambiționînd satele, comunele, orașele țării, prin școlile de toate gradele, prin colectivele din uzine, fabrici sau din întreprinderi agricole, la o adevărată întrecere. Tineretul, mai ales, dar nu numai el, ci și mai vîrstnicii — vedem aceasta pe micul ecran, auzim pe undele radiofonice — s-a angajat, putem spune, pe o cale din cele mai generoase întru manifestarea spirituală a întregului popor în limba și modalitățile renașterii tradițiilor vii, românești, ca și a celor în expresia altor naționalități ai căror fii își manifestă armonios și constructiv identitatea lor spirituală într-o emoționantă afirmare de unitate tocmai prin multitudinea dăruirii lor întru cîntarea României, a patriei socialiste.

Se-nțelege că, în tot acest proces dialectic, artiștii cuvîntului se dăruiesc, cu sporită eficiență, uriașului elan creator.

Fapt e că spațiul, durata mijloacelor de comunicare în masă devin tot mai neîndestulătoare pentru o cuprindere evident selectivă, dar depășind pe fiecare zi tot mai mult cadrele conferite pînă acum. Trebuie, deci, căutate și găsite, la noile dimensiuni, posibilitățile comunicării, difuzării acestui atît de inedit ca proporții și densitate fenomen de masă pe care-l străbate, în zilele noastre, tot mai complexa realitate socială pe care o numim cultură, noțiune, de altfel, cu atîtea și atîtea efecte asupra celei de civilizație. Așadar, scriitorii, uniunea, asociațiile, cenaclurile, manifestările lor trebuie să marcheze un adevărat salt, atît de îmbrățișare eficientă, cît și de ridicare a nivelului calitativ sub semnul artei celei-mai-de-toate-zilele ; care e arta cuvîntului.

Reuniunile, tot mai dese și mai cuprinzătoare, confruntările, tot mai vii, de opinii (precum însăși plenara de mîine, 29 septembrie, a Consiliului Uniunii Scriitorilor), celelalte întîlniri și dezbateri programate pînă la finele anului, printre care analizele de reviste, adunările generale pe secții de creație, în a doua jumătate a lunii noiembrie fiind programată, la Alba-Iulia, o acțiune dedicată zilei istorice de 1 decembrie 1918 — acestea, ca și alte inițiative, marchează, trebuie să marcheze, prin ele însele și prin ecoul lor, acest spor de dăruire a talentului, acest freamăt de conștiință unanimă. Pe care — cu antenele lor sensibile și prin măiestria lor — tocmai artiștii cuvîntului devin cei mai îndatorați s-o proiecteze cît mai vibrant. Marcînd, totodată, piscurile mereu suitoare ale nobilei lor misiuni.

„România literară"

Culesul fructelor – tapiserie de Dimitrie Grigoraș

DACIADA

ÎNTRECERILE sportive încorporează în ele multiple sensuri ; prin caracterul popular, un adînc rost de curăție morală, prin performanțe, un rol diriguitor al celor îndrăzneți la fapte. În vechime, în Olimpia, au devenit măsurătoare a timpului, la daci îndemnau la viață austeră, la reculegere și meditare îndelungă. Reintrarea pe făgașul acestor scumpe tradiții – din inițiativa președintelui țării – proiectează o imagine a omului nou, un chip nobil pe care tinerețea îl poate transforma în realitate. Milioane de tineri, muncitori, elevi, studenți, militari fac din sport un tărîm de autocultivare a voinței, a ambiției, un cod moral de viață și ideal al vieții, un cod al culturii întru frumos și armonie. „La casa cu om frumos / merg luminile pe jos, / unde-i fereastra urîtă / luminile nu se uită" spune un străvechi cîntec din Țara Maramureșului, „frumos" sugerînd nu doar trăsăturile chipului, ci sănătate trupească și morală mai ales.

Sub semnul omagial a peste două milenii de orînduire statală s-a desfășurat prima ediție a Daciadei pe podișul Transilvaniei ori pe dealurile Bucovinei, sub cerul de griu al Bărăganului ori în ochiul negru dobrogean cu albastre gene umede de mare, în moderne arene de întrecere, ridicînd disciplinele sportive la conduită de viață prin mulțimea participanților. Am văzut grandiosul spectacol al mesagerilor tuturor celor de o vîrstă cu sportul și ochii au descoperit în geometria mișcătoare a lor nu doar jocuri de pătrate ori cercuri vii, ci inseși colinele patriei grăind într-un unic imn, riurile care curg într-un singur dor în casa României de azi, harul tineresc al celor chemați întru mărirea ei.

Erau atleți, gimnaști, alergători prin timp spre propria noastră frumusețe. Și în lumina policromă încărcată de cîntec, parcă vedeam săgeata plecînd peste dealuri din arcul lui Ștefan al Moldovei, purtînd cu ea însemnul ctitoriei de pace.

Erau în veșmintele graiului de azi.

Aveau chipul de rouă al dimineții și pe umerii lor vedeam înălțîndu-se flamurile României socialiste.

Ion Iuga

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Pentru consolidarea independenţei naţionale şi elaborarea unei strategii unitare a ţărilor în curs de dezvoltare

PRESA noastră a publicat textul interviului acordat, în ziua de 18 septembrie, de tovarăşul Nicolae Ceauşescu directorului cotidianului „Maroc Soir". Întrebările respective marchează odată în plus interesul opiniei publice internaţionale pentru personalitatea secretarului general al Partidului Comunist Român, pentru preşedintele României socialiste, a cărui concepţie şi al cărui mod de a aprecia mersul evenimentelor ce frămîntă lumea contemporană au devenit o sursă de referinţe în ordinea principială şi practică privind cele mai complexe şi acute probleme ale actualităţii.

Pentru o ţară ca Marocul, a cărei istorie modernă întru propria-i afirmare ca naţiune şi ca stat implică încă atît de vii reminiscenţe, prima solicitare adresată tovarăşului Nicolae Ceauşescu — cea privitoare la independenţa naţională — este întru totul explicabilă. Răspunsul este pe cît de cuprinzător pe atît de pertinent.

„Cucerirea independenţei naţionale a constituit încununarea unei lupte îndelungate duse de poporul român împotriva dominaţiei şi asupririi străine. Războiul de independenţă, proclamarea independenţei naţionale au reprezentat un moment deosebit în istoria poporului nostru, deschizînd calea afirmării naţiunii, a realizării unităţii ei depline, a formării statului naţional unitar român. Aniversarea unui secol de la cucerirea independenţei a constituit un bilanţ atît al luptelor de eliberare naţională şi socială, al drumului parcurs pentru dezvoltarea modernă a României, cît şi, mai cu seamă, al marilor realizări obţinute în construcţia socialistă, care a asigurat poporului român deplina sa independenţă naţională, posibilitatea de a fi deplin stăpîn pe destinele sale, de a-şi făuri în mod liber propriul viitor. Această aniversare ne-a oferit prilejul de a afirma cu putere ataşamentul ferm al României socialiste faţă de politica egalităţii în drepturi şi respectului independenţei fiecărei naţiuni. Pornim de la învăţămintele desprinse din propria noastră experienţă istorică ce ne-a arătat că nici un popor nu-şi poate asigura progresul şi bunăstarea dacă nu se bucură de o independenţă naţională deplină.

Aniversarea independenţei a constituit un prilej de manifestare a hotărîrii poporului român de a înfăptui neabătut Programul partidului comunist de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate. Acest Program presupune dezvoltarea intensă a forţelor de producţie, a industriei şi agriculturii, precum şi a ştiinţei, învăţămîntului şi culturii, ridicarea continuă a bunăstării materiale şi spirituale a poporului, crearea condiţiilor de participare a maselor populare la conducerea societăţii. Aceasta este o condiţie esenţială pentru progresul economico-social al ţării, pentru întărirea independenţei sale naţionale, pentru participarea activă a României la viaţa internaţională, în vederea instaurării unor relaţii noi, democratice între state, care să permită dezvoltarea liberă şi independentă a fiecărei naţiuni".

SUBLINIIND aceasta, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a relevat — în cursul interviului — necesitatea instaurării unei noi ordini economice mondiale, în finalitatea depăşirii decalajului actual dintre ţările bogate şi cele sărace, — arătînd că România „acţionează împreună cu grupul acestor state, pentru a se ajunge la stabilirea unor măsuri concrete care să permită depăşirea actualei situaţii, realizarea unui progres mai rapid al ţărilor slab dezvoltate, instaurarea unor relaţii internaţionale noi, de egalitate şi avantaj reciproc, denumite generic drept noua ordine economică mondială.

În această direcţie considerăm necesară, în primul rînd, întărirea conlucrării şi solidarităţii dintre statele în curs de dezvoltare. În acest sens se impune şi o formulare mai precisă a obiectivelor şi strategiei acestor ţări. Avînd în vedere că urmează să aibă loc o sesiune specială a Organizaţiei Naţiunilor Unite consacrată problemelor noii ordini economice mondiale, consider ca deosebit de important să se ajungă cît mai repede la elaborarea acestei strategii unitare a ţărilor în curs de dezvoltare. Ţinînd seama că în acest grup sînt ţări aflate în diverse stadii de dezvoltare, este evident că printr-o strînsă conlucrare fiecare dintre ele poate realiza un progres mai rapid. De asemenea, este necesar să se ajungă la un acord corespunzător cu ţările dezvoltate, care au obligaţia să acorde un ajutor mai substanţial ţărilor rămase în urmă. În această direcţie, pe lîngă ajutorul financiar, o importanţă deosebită ar avea crearea unui organism care să pună la dispoziţia ţărilor în curs de dezvoltare, în condiţii avantajoase, tehnologii moderne, asistenţă tehnică.

Sînt multe probleme ce trebuie soluţionate ; esenţialul îl constituie, după părerea mea, întărirea solidarităţii ţărilor în curs de dezvoltare, desfăşurarea unor acţiuni unitare, precum şi participarea activă la instaurarea noilor principii de relaţii internaţionale a tuturor statelor, atît a ţărilor în curs de dezvoltare, a ţărilor socialiste, cît şi a ţărilor capitaliste dezvoltate, deoarece numai împreună se poate asigura înfăptuirea noii ordini economice mondiale".

Sesiunea Adunării Generale a O. N. U.

LUNI, în şedinţa plenară au început dezbaterile generale în cursul cărora reprezentanţii statelor membre ale O.N.U. prezintă poziţiile ţărilor lor asupra problemelor cardinale care confruntă omenirea. Printre acestea, se evidenţiază imperativul dezarmării, şi, în primul rînd, al celei nucleare, cel al lichidării subdezvoltării, a ultimelor rămăşiţe ale colonialismului, ca atare a necesităţii stringente — deja subliniată în intervenţiile de pînă acum — a trecerii la măsuri concrete în direcţia făuririi noii ordini economice internaţionale. Injustiţia din acest punct de vedere care domneşte în lumea de azi a fost demonstrată de către ministrul de externe al Irakului, care s-a pronunţat pentru respectarea dreptului neîngrădit al popoarelor de a lua în stăpînire propriile lor bogăţii naţionale şi a cerut comunităţii internaţionale să sprijine lupta de eliberare a tuturor popoarelor subjugate şi asuprite.

ÎN CURSUL zilei de 25 septembrie a sosit la New York şi tovarăşul Ştefan Andrei, ministrul Afacerilor Externe, şeful delegaţiei Republicii Socialiste România, pentru a participa la lucrările celei de a XXXIII-a sesiuni a Adunării Generale a Organizaţiei Naţiunilor Unite.

Cronicar

Viaţa literară

LITERATURĂ ŞI ISTORIE

● La Academia de ştiinţe sociale şi politice a avut loc cel de-al doilea Colocviu de literatură comparată „Literatura şi istorie în secolul al XIX-lea în sud-estul european", cu participare internaţională, organizat de Asociaţia internaţională de studii sud-est europene şi Comitetul Naţional de literatură comparată de pe lîngă Academia de ştiinţe sociale şi politice.

La lucrări au luat parte profesorii **Roland Mortier**, preşedintele Asociaţiei internaţionale de literatură comparată, **Zoran Konstantinovici**, vicepreşedinte al Asociaţiei, **Robert Shackeleton**, preşedintele Societăţii internaţionale pentru studiul secolului al XVIII-lea, **Bedrettin Tuncel**, vicepreşedinte al Asociaţiei internaţionale de studii sud-est europene, scriitori, istorici, critici de artă şi literatură din ţara noastră şi din Anglia, Austria, Belgia, Bulgaria, Grecia, Italia, Iugoslavia, Turcia, U.R.S.S.

Comunicările şi discuţiile au relicfat atît modul în care s-a reflectat în literatură şi istoriografie lupta de eliberare şi unitate naţională a popoarelor din sud-estul Europei, cît şi contribuţia operelor literare şi istorice în mobilizarea forţelor populare. Analizînd particularităţile evoluţiei istorice în această perioadă, participanţii la colocviu au apreciat originalitatea culturii noastre în contextul civilizaţiei europene, rolul ei progresist în spaţiul cultural şi politic sud-est european, valoarea actuală a celor mai reprezentative realizări ale literaturii moderne, a modelelor umane, estetice şi morale promovate în operele clasicilor români. Totodată, s-a reliefat modul în care literatura noastră, în strînsă legătură cu creaţia folclorică, reflectă tradiţiile progresiste, revoluţionare ale poporului român în lupta sa eroică pentru unitate şi independenţă naţională, spiritul de întrajutorare manifestat, de-a lungul veacurilor, în lupta de eliberare şi independenţă a popoarelor din sud-estul Europei.

Lucrările colocviului au fost deschise de acad. **Emil Condurachi**, secretar general al Asociaţiei internaţionale de studii sud-est europene, iar concluziile dezbaterilor au fost formulate de prof. dr. **Zoe Dumitrescu-Buşulenga**, vicepreşedinte al Academiei de ştiinţe sociale şi politice.

În încheierea lucrărilor, preşedintele Academiei de ştiinţe sociale şi politice, prof. dr. **Mihnea Gheorghiu**, a primit pe membrii conducerii Asociaţiei de Literatură Comparată.

Participanţii la colocviu au asistat la un recital de poezie dedicat creaţiei lui Mihai Eminescu.

„Zilele literaturii române"

● Începute la 26 septembrie, în R.D.G. se desfăşoară, pînă la 6 octombrie, „Zilele literaturii române", manifestare organizată în cadrul schimburilor culturale existente între cele două ţări. La Berlin, în sălile de expoziţie din Turnul Televiziunii s-a deschis, cu acest prilej, o expoziţie de carte reunind circa 1 500 de volume de literatură beletristică, social-politică, ştiinţifică, tehnică, de artă, literatură pentru copii şi tineret, reprezentative pentru activitatea editorială românească actuală. (În cursul lunii viitoare, această expoziţie va fi prezentată în oraşul Dresda.)

Întîlniri cu cititorii, recitaluri de poezie, dezbateri literare se desfăşoară la Academia de arte şi Biblioteca „I. L. Caragiale" din Berlin, precum şi în localitatea Schwedt, în prezenţa unei delegaţii de scriitori, redactori şi alţi oameni de cultură români.

Un profil asemănător vor avea „Zilele literaturii din R.D.G.", ce se vor desfăşura în ţara noastră între 12 şi 22 octombrie, cînd se vor organiza, la Bucureşti şi Timişoara, un mare număr de manifestări literar-editoriale.

În spiritul colaborării

● La invitaţia Uniunii Scriitorilor a sosit la Bucureşti poeta **Hanne F. Juritz**, din R.F.G., care a citit din lucrările sale, în cadrul unor recitaluri de poezie, la Bucureşti, Sibiu şi Timişoara.

● În cadrul înţelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.P. Bulgaria ne vizitează ţara **Zilia Laceva** şi **Kiril Apostolov.**

● Potrivit înţelegerii similare cu Uniunea Scriitorilor din R.P. Ungară, a sosit la Bucureşti **Mihaly Ladanyi.**

● În cadrul schimbului redacţional cu revista „Steaua" din Cluj-Napoca, a sosit în ţara noastră **Serghei Vikulov**, redactor şef al revistei „Naş Sovremennik" din U.R.S.S.

Întîlniri cu cititorii

● **Ion Hobana**, la Casa de cultură, Biblioteca judeţeană şi I.O.S.M.S.A. din Focşani şi F.P.L. Gugeşti; **Traian Iancu, Valeriu Gorunescu, Romulus Vulpescu**, la Întreprinderea de confecţii şi tricotaje Bucureşti; **Elvira Bogdan**, la bibliotecile din staţiunile Călimăneşti şi Olăneşti ; **Virgil Carianopol, Viorel Cosma, Petre Paulescu, Ion Potopin**, la Uzinele „23 August", Bucureşti.

Festivalul umorului de la Vaslui

● În cadrul etapei de masă a Festivalului Naţional „Cîntarea României", la Vaslui se desfăşoară a cincea ediţie a festivalului umorului „C. Tănase", organizat de Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă.

Programul manifestărilor începute la 12 septembrie a inclus, între altele, „Gala teatrelor dramatice". Pentru prima dată, festivalul a inclus un concurs de creaţie literară organizat cu sprijinul Uniunii Scriitorilor pentru toate speciile de satiră şi umor. A fost deschis cel de-al treilea „Salon de caricatură", şi au fost prezentate expoziţia de tipărituri şi manuscrise rare „Umorul şi satira în scrisul românesc", a doua ediţie a „Tîrgului de carte" şi a „Tîrgului de măşti şi de artă populară".

Concursul de interpretare a teatrului scurt de comedie, al brigăzilor artistice, grupurilor satirice şi participanţilor individuali a fost precedat de deschiderea unei expoziţii republicane de artă fotografică.

La 30 septembrie are loc consfătuirea pe tema „Rolul satirei şi umorului în combaterea mentalităţilor înapoiate faţă de muncă şi viaţă, în promovarea principiilor eticii şi echităţii socialiste".

Festivalul se încheie cu „Gala laureaţilor".

La manifestări participă numeroşi scriitori din Bucureşti, Iaşi, Timişoara, Cluj-Napoca, Constanţa, Galaţi şi Craiova : **Andi Andrieş, Manole Auneanu, Vasile Băran, Petre Bărbulescu, Stelian Filip, Viniciu Gafiţa, Silviu Georgescu, Mircea Radu Iacoban, Gica Iuteş, Corneliu Leu, Fănuş Neagu, Sandu Naumescu, Al. Raicu, Octavian Sava, Traian Şelmaru, Valentin Silvestru, Mircea Sintimbreanu, Dumitru Solomon, Niculae Stoian, Passionaria Stoicescu, Octavian Stoica, Aurel Storin, Marin Traian, Rodica Toth, Ion Velican, Romulus Vulpescu.** Au mai participat, de asemenea, actorii **Dem Rădulescu, Ion Lucian, Zizi Şerban, Nicu Constantin, Horia Şerbănescu** ş.a.

Un nou caiet de literatură ştiinţifico-fantastică

● Cu sprijinul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara a apărut un noi caiet intitulat „Paradox", editat de Uniunea Asociaţiilor studenţilor comunişti şi Centrul universitar Timişoara, în colaborare cu cenaclul de literatură ştiinţifico-fantastică „H. G. Wells" al Casei de cultură a studenţilor. Sumarul acestui număr cuprinde articole şi însemnări de **Vladimir Colin, Mircea Şerbănescu, Ovidiu Surianu, Marcel Luca, Viorel Marineaţa** ş.a.

Calendar

● 27.IX.1827 — s-a născut **Alecsandru Papiu Ilarian** (m. 1877)
● 27.IX.1933 — s-a născut **Grigore Hagiu**
● 27.IX.1934 — s-a născut **Ilarie Hinoveanu**
● 28.IX /10.X.1882 — s-a născut **Vasile Pârvan** (m. 1927)
● 28.IX.1934 — s-a născut **Sina Dănciulescu**
● 29.IX.1812 — s-a născut **Eudoxiu Hurmuzachi** (m. 1874)
● 29.IX.1888 — s-a născut **Iorgu Iordan**
● 29.IX.1908 — s-a născut **Ion Dămian**
● 30 IX.1893 — s-a născut **Alice Gabrielescu**
● 30.IX.1908 — s-a născut **Maria Constantinescu-Piteşti**
● 30.IX.1927 — s-a născut **Bajor Andor**
● 30.IX.1932 — s-a născut **Ovidia Babu**
● 30.IX.1933 — s-a născut **Negoiţă Irimie**
● Octombrie 1928 — a apărut, pînă în mai 1931, la Bucureşti, revista „Tiparniţa literară", sub direcţia lui **Petru Comarnescu şi Camil Baltazar.**
● 1.X.1915 — s-a născut **Virgil Stoenescu**
● 1.X.1923 — a apărut, la Oradea, primul număr al revistei „Cele trei Crişuri"
● 1.X.1926 — s-a născut **Mircea Radian**
● 1.X.1926 — s-a născut **Alex. Miran**
● 1.X.1934 — a apărut, pînă în februarie 1936, la Iaşi, revista „Manifest", condusă de la nr. 3—4 din octombrie 1934 de G. Ivaşcu.
● 1.X.1971 — a fost inaugurată, la Bacău, Casa memorială „G. Bacovia".
● 2.X.1847 — s-a născut **Francisc Hossu-Longin** (m 1935)
● 2.X.1911 — s-a născut **Miron Radu Paraschivescu** (m. 1971)

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

SEMNAL

● **Tudor George — IMACULATUL PANEGIRIC.** Foarte variate ca formulă şi de mare virtuozitate tehnică, versurile lui Tudor George se recomandă printr-un suflu generos, de amplă respiraţie lirică. **(Editura Cartea Românească, 296 p., 15 lei, 3.000 ex.).**

● **Gheorghe Azap — ROXANA, ROXANA, ROXANA.** O nouă culegere de versuri, a treia, din creaţia unui poet sentimental şi parodic, romanţios şi amuzant, mereu ingenios. **(Editura Albatros, 80 p., 4,75 lei, 3 000 ex.).**

● **Radu Anton Roman — VARA NIMĂNUI.** Primul roman al autorului, cunoscut pînă acum în ipostazele de poet şi reporter ; o carte de şi despre actualitate. **(Editura Eminescu, 272 p., 11 lei, 8 000 ex.).**

● **Calistrat Costin — ELEMENTUL „LUME".** A doua carte a autorului, poet de factură patetică şi interogativă. **(Editura Eminescu, 88 p., 7,50 lei, 1.100 ex.).**

● **Ion Boloş — FÎNTÎNA VULTURILOR.** Volum de debut în proză, prezentat de D.R. Popescu, aducînd imaginea unei lumi în plină schimbare, dinamică, aflată sub semnul metamorfozelor. **(Editura Dacia, 192 p., 5.75 lei, 10 105 ex.).**

● **Traian Reu — TREPTELE IERNII.** Roman de mici dimensiuni, evocînd formarea unor tineri ofiţeri. **(Editura Militară, 216 p., 5 lei, 19.020 ex.).**

● **I. Constantinescu — INTRODUCERE ÎN LITERATURA CLASICĂ.** „Încercăm aici, arată autorul, o primă schiţă a unei sinteze asupra (neo) clasicismului general". **(Editura Junimea, 336 p., 9,50 lei, 5 000 ex.)**

● **Emilia Sonea, Gavrila Sonea — VIAŢA ECONOMICĂ ŞI POLITICĂ A ROMÂNIEI 1933—1938.** Lucrarea, întocmită pe baza unei aprofundate documentări, înfăţişează aspectele politice şi economice ale unei etape istorice distincte din perioada interbelică. **(Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 332 p., 15,50 lei, 10 500 ex.).**

LECTOR

Erată : În nr. trecut, pag. 2, în nota „Meridiane" se va citi : **Istoria esteticii** de Wladyslaw Tatarkiewicz.

PRECIZĂRI

Primim din partea tov. Al. OPREA următoarele :

Într-o notiţă din numărul 36 al „României literare", Mircea Zaciu îmi oferă — se înţelege cu cită graţie — o preţioasă informaţie bibliografică: faptul că în „Echinox" (nr. 6—7, iunie—iulie 1978) a apărut integral un document Lucian Blaga, publicat fragmentar, în urmă cu un an, în „Manuscriptum".

Îi mulţumesc binevoitorului meu coleg (mă întreb numai de ce acest text n-a văzut lumina tiparului într-o publicaţie de specialitate ?).

În prezentarea din „Echinox", Mircea Zaciu, reconstituind mai mult „dosarul" micii noastre dispute decît pe cel al documentului cu pricina — ce vreţi, nu numai poeţii constituie „genus irritabile" ci şi criticii —, venind la obiect face această precizare : „copia reprodusă de noi fiind conformă cu originalul manuscris aflat în arhiva familiei poetului". Regret, dar familia poetului — cu care colaborăm la reconstituirea, în cadrul Muzeului literaturii române, a întregii arhive a lui Lucian Blaga — mi-a comunicat că documentul apărut reproduce textul dactilografiat şi nu „manuscrisul original" (forma iniţială).

Îl informez, la rîndu-mi, pe Mircea Zaciu că, într-unul din numerele viitoare ale „Manuscriptumului" vor fi publicate date şi documente semnificative din arhiva Lucian Blaga care vor da răspuns şi întrebărilor ce-l frămîntă pe stimatul coleg.

AL. OPREA

LINGVISTICA ȘI CRITICA LITERARĂ

ALĂTURAREA acestor două discipline și, mai ales, legarea numelui lor prin **și** pot fi interpretate în mod felurit. Aparent, din cauza nuanțelor semantice, numeroase și adesea fine, pe care le are această conjuncție în construcții sintactice variabile după context. Gramatica normativă recomandă, între altele, pentru stilul foarte îngrijit, l-aș zice academic, folosirea lui **și** numai în cazurile cînd noțiunile respective sînt foarte strîns legate între ele, aș spune cînd „cooperează", ca să întrebuințez un termen politico-economic. Dacă vorbitorul înțelege, însă să le „lege" opunîndu-le una alteia, locul lui **și** trebuie să-l ia **iar**. Limba de toate zilele, indiferent de nivelul cultural al locuitorilor, nu ține seamă de această recomandare, care, se cuvine să precizez, este îndreptățită și, cînd e respectată, ea poate contribui la valoarea stilistică a spuselor noastre. În vorbirea obișnuită, ba chiar și în scrisul oamenilor instruiți, **eu lucrez, și tu stai degeaba,** de pildă, exprimă exact același lucru ca **eu lucrez, iar tu stai degeaba.** Opoziția din conținuturile acestor două propoziții vine nu de la conjuncție, ci de la gîndirea vorbitorului, care, pornind de la realitate, a vrut să insiste în mod categoric asupra contrastului dintre cele două acțiuni. (De aici rezultă, într-o lectură atentă, o diferență ușoară, dar sezisabilă, de accent de la o propoziție la cealaltă, pentru ca partenerul convorbirii să rețină nuanța deosebitoare dintre ele. Iar în scris, intervine, înaintea lui **și**, virgula, care notează, de fapt, pauza, cerută și ea, ca să zic așa, tot de conținut.)

DE CE am început totuși discuția cu această introducere cam didactică ? Există lingviști, nu prea mulți și, se pare, din ce în ce mai puțin numeroși, care se opun principial ideii ca confrații lor să se ocupe de limba și stilul scriitorilor, pentru motivul că asemenea teme nu sînt de competența lor. Ei ar înlocui pe **și** din titlul dat de mine nu prin **iar**, care nu-i destul de „adversativ", ci prin **dar**, dacă ar permite sintaxa. Punctul lor de vedere l-ar exprima corect această conjuncție urmată de **nu**, ceea ce ar impune și o ușoară modificare a formei celor două substantive și adică : **lingvistică, dar nu critică literară.**

Cît despre reprezentanții acestei de-a doua discipline, lucrurile stau și mai rău, cînd este vorba de o apropiere a ei de lingvistică. Mai întîi, din cauza unei pregătiri insuficiente. Trebuia să spun înțelegere, nu pregătire, întrucît nu de latura profesională și oarecum tehnică a lingviticii au ei nevoie ca să se ocupe și de „limbă", fie și din fugă, în aprecierea unei opere literare, ci de înțelegerea importanței extraordinare a limbii ca haină a ideilor și sentimentelor existente în opera studiată. Pe criticii literari îi interesează, în general, numai conținutul ei, privit sub diverse aspecte. Cînd, ceea ce se întîmplă foarte rar, se referă și la modul cum este exprimat acest conținut, ei se opresc la figurile de stil, adică, după părerea mea, la partea mai caducă, mai puțin valabilă, fiindcă e mai artificială, a operei literare. În momentul de față se face mare caz, mai cu seamă în discuțiile teoretice, de figurile de stil, cărora li se spune deobicei, cu un termen vechi, t r o p i sau, foarte savant (pe grecește !), t r o p o i. Acesta, sub influența unei poetici noi, care pare a fi mai mult vechea retorică reînviată.

Dar criticii literari nu se limitează la ignorarea problemelor de limbă, chiar cînd ele se leagă strîns de cele estetice. Ei par a interzice lingviștilor să se ocupe de o operă literară cu metodele lor consacrate. În această privință, ei seamănă cu lingviștii amintiți mai înainte, deși pornesc de la idei diferite. Confrații mei cred că, ocupîndu-ne de limba și stilul unui scriitor, coborîm nivelul științific al disciplinei noastre, iar criticii literari își închipuie că un lingvist este pur și simplu incapabil să înțeleagă esența unei opere de „creație", indiferent din ce punct de vedere o consideră.

SĂ VEDEM acum, după această introducere, cam lungă și dusă într-un ton polemic (și de aceea... exagerat !), care ar fi elementele comune, de care am pomenit la început, între lingvistică și critică literară. Cel mai important mi se pare a fi faptul că, în ambele discipline, cercetarea se bazează pe texte. Se poate spune, exagerînd puțin, că atît lingvistul, cît și criticul literar fac analiză textuală, ca să folosesc o formulă frecventă astăzi în lucrările celor ce se ocupă de opera literară privită sub aspectul artistic. Și unul și celălalt nu se opresc la text ca atare, ci caută, prin intermediul lui, să înțeleagă și să interpreteze ceea ce exprimă textul în discuție. Că cel de-al doilea apreciază conținutul unei opere literare din punctul de vedere al veridicității, confruntîndu-l cu viața reală, iar cel dintîi se oprește, ca să zic așa, la corespondența dintre limbă și gîndire, spre a trage concluzii de ordin strict lingvistic, constituie o deosebire mai mult aparentă între ei. Metoda este aceeași, și, dacă rezultatul diferă, aceasta e din cauza scopului, impus, la fiecare, de natura disciplinei sale.

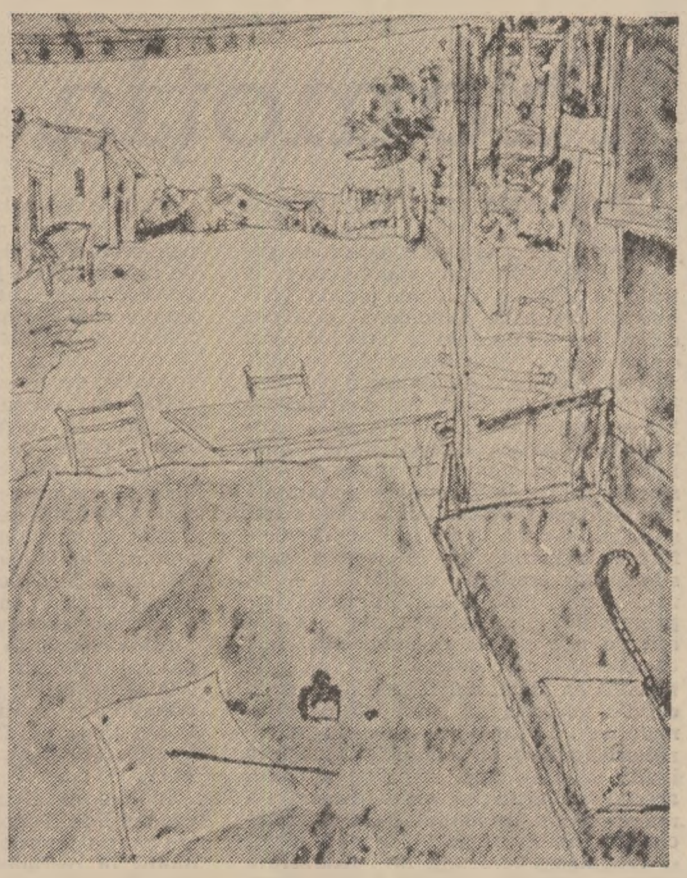
De altfel, această deosebire este, în realitate, și mai mică decît pare în critica literară oarecum tradițională, care continuă, cred, să fie cea mai răspîndită și astăzi. S-a exagerat mult delimitarea dintre limba de toate zilele, aceeași pentru întreaga colectivitate umană, și cea pe care o folosesc scriitorii, în sensul că numai aceasta are sau poate avea valoare artistică. Se uită însă că limba comună este foarte bogată în fapte care, la origine, cînd au luat naștere, nu diferau prin nimic de stilul figurat al scriitorilor. Prin generalizarea lor, ele și-au pierdut cu vremea valoarea expresivă, mai bine zis, vorbitorii nu le mai simt astfel. Dar procesul psihologic care a dus la apariția lor inițială este identic cu cel aflat la baza creației artistice propriu-zise. Oricît de curioasă pare, la prima vedere, ideea lui Benedetto Croce, popularizată printre lingviști de Karl Vossler, că între un scriitor și un vorbitor obișnuit nu există nici o deosebire esențială, întrucît și unul și celălalt „creează", în sensul că, deși folosește cuvintele și construcțiile limbii comune, și unul și celălalt le simt ca pe ale sale proprii, „descoperite" de ei înșiși, trebuie totuși reținut din ea detaliul, foarte important și, după mine, tot așa de just, că în interpretarea faptelor de limbă, indiferent de la cine provin ele, trebuie să ținem seamă de acest izvor comun al tuturora, care este psihicul uman, considerat sub aspectul imaginației și al afectivității.

Ideea lui Croce a fost acceptată și de Leo Spitzer, care, avînd o excelentă pregătire lingvistică, superioară celei a lui Vossler, și dispunînd de o capacitate de intuiție deopotrivă de rară, a dovedit, în numeroasele sale studii consacrate scriitorilor sau operelor literare, că cele două discipline aici în discuție se pot împăca, întrucît nu sînt prin nimic contradictorii, și că, în colaborare, duc la realizări pur și simplu strălucite. Cine a citit atent pe Spitzer a constatat cu ușurință că, în ce privește rezultatul cercetării, el nu diferă prin nimic de un critic literar la aceeași înălțime Acesta re-creează opera literară pornind de la conținutul ei. Spitzer face aceeași operație analizîndu-i limba și, mai puțin, stilul propriu-zis.

Dealtfel nu-i necesar să recurgem la exemple atît de strălucite, extrem de rar întîlnite. Ceea ce a făcut regretatul meu maestru și prieten a fost, spus mai simplu, analiza mijloacelor de expresie ale unui scriitor, cu scopul de a-i „reconstitui" opera, de a o crea el însuși oarecum din nou. Un lingvist propriu-zis, care se ocupă de faptele expresive ale unei limbi oarecare, procedează exact la fel. Se pune în momentul cînd primul vorbitor a imaginat să zicem o metaforă, devenită cu vremea bun lingvistic comun, spre a-și da seama de procesul psihologic care a dus la „crearea" ei. Aceasta am căutat eu însumi să fac în **Stilistica limbii române,** studiind fapte lingvistice expresive, produs al afectivității și al fantaziei. La fel și alți lingviști care se ocupă de stilistică. Cu voia cititorilor, aș mai aminti broșura mea **Limba „eroilor" lui Caragiale,** precum și introducerile la edițiile Neculce și Creangă, unde mi-am dat osteneala în același sens : a pune la contribuție pregătirea lingvistică și cunoștințele mele, modeste, din domeniul criticii literare, pentru a-i caracteriza, ca artiști, pe scriitorii amintiți.

NU ȘTIU în ce măsură s-a realizat intenția mea de a arăta că cele două discipline, al căror nume figurează în titlul articolului, nu numai trebuie, ci și pot să colaboreze în vederea lărgirii și adîncirii analizei textuale, în sensul dat de la început acestei formule. Țin să precizez că nu mă gîndesc absolut deloc să cer criticilor literari o pregătire lingvistică propriu-zisă. Mi se pare suficient ca ei să nu neglijeze „limba" operelor studiate și, în plus, să se apropie, cu ajutorul lingviștilor, de ele pentru a lărgi și adînci analiza textului supus cercetării.

Iorgu Iordan



NICOLAE TONITZA : **Atelierul artistului la Mangalia** (Din expoziția **Acuarela românească în secolul XX** – Muzeul de artă)

Dimineață de veste

Coborau albe parașute în dimineața de primăvară,
Întregul pămînt era un vitraliu spart de sămînța de grîu
Și eu îmi spuneam pe cînd salutam parașutiștii
Născuți în nouri :

„Nu uita, nu uita !...
Mesteacănul nicicînd nu va îndrepta către tine
Junghere prin vălul rupt al nuntașilor,
Riurile nu vor purta către tine cununițe de mătrăgună
Și nici ochii de ceară ai peștilor otrăviți,
Așa cum firul de iarbă nu va crește decît pentru
Slava numelui tău curat, dăruit cîmpiei străbune..."

Dimineață de veste, lîngă ochii mei
Parașutiștii se ascundeau în muguri
Adunîndu-și albele corole...

Lumină de toamnă

Lumină blîndă ca o adiere de nai în această toamnă,
În ramuri renasc meșterii străbuni de icoane,
Parcă s-au ridicat din lut toți bărbații de seamă
Și privesc lung în ceasloave, în ctitorii și-n cetățile silvane,

Lumină de pace și rod în lemnul de grinzi și de mese,
Olarul așează lîngă cumpănă neștirbitele urcioare,
Pe drumuri de vitralii, doar de cîntăreți înțelese,
Pasul de dor dezleagă din pietre izvoare,

Lumină în aer, în rîuri, în firul de iarbă ,
Neîntreruptă-i lumina pentru cel ce o sărută,
Cine crede-n lumină și lumina în el o să creadă,
Și avuții de vis va avea în Țara din lumină născută...

George Suru

Promoția 70

SIMPTOMELE UNUI IMPAS. Limbajul poetic impus de tinerii lirici ai anilor șaizeci (și generalizat prin contaminare la toate generațiile) dă semne tot mai vizibile de oboseală. Fenomenul e firesc, chiar dacă distanța de la introducere la epuizare, cu alte cuvinte durata învechirii e mai scurtă decît ne-am fi așteptat, infirmînd regula celor trei decenii care fac — dacă privim în istoria poeziei românești — perioada de vitalitate a unui limbaj poetic. Numeroșii autori de versuri iviți între 1960 și 1970 (nu mult sub numărul celor apăruți în deceniile trei și patru, socotiți la un loc) au făcut — fără vreo intenție, se înțelege, ci prin simpla lor creștere cantitativă — ca uzul noului limbaj (care, datorită împrejurărilor predecesoare, nici n-a fost atît de nou pe cît ne-au obișnuit a-l considera) să devină și să fie resimțit ca abuz mai repede decît ar fi cerut-o naturala lui „perioadă de înjumătățire". La număr s-au adăugat caracterul relativ al „noului", tensiunea înaltă (și, prin asta, corozivă) a trăirii acestui limbaj (cu un soi de disperare a redescoperirii lirismului după o artificială și inhibitorie escală în platitudine) și vehemența efortului de recuperare printr-o specială „ardere a etapelor", consecință a similifracturii din evoluția normală a poeziei. Epuizarea fiind, conștient sau pur intuitiv (ca o idee plutind în aer) recunoscută de majoritatea poeților de azi, s-a trecut, de prin 71—72, la un fel de operație estetică asupra și înlăuntrul limbajului : manierizarea. Acum, după numai cinci-șase ani de la începutul procesului, formulele manieriste s-au înmulțit considerabil, cuprinzînd voci din diverse promoții, dar, — și abia acesta este lucrul cu adevărat semnificativ — fiind depistabile mai cu seamă la poeții tineri, dintre care nu puțini se arată de la debut în haină manieristă. (Simt aici nevoia — din pricina unor confuzii deseori produse — să precizez că nu folosesc termenul de manierism cu tentă peiorativă, depreciativă, ci în înțelesul său estetic ; a fi manierist nu înseamnă a fi vulnerabil în fața judecății critice sau interzis pentru poezia bună, ci presupune numai o anume atitudine față de limbajul poetic caracterizată, între altele, de pierderea încrederii sau a puterii de a-l racorda la mecanica sistemului psihologic ; există, cum bine se știe, și o mare poezie manieristă, dincolo de multele manierisme așazicînd ocazionale ce se pot detecta în toată istoria culturală a poeziei.) În loc să fie consecința exterioară a degradării treptate prin repetiție și decolorare, a timbrului individual, manierismele ne apar ca determinante pentru peisajul interior al poeziei, invadînd în egală măsură universul liric, universul ideatic și gramatica poetică. Această inversare de moment genetic, prezentă numai în poezia tinerilor, vrea să spună că înainte de a-și fi conturat un registru personal (tematic, atitudinal, liric) poetul tînăr de azi e preocupat de aspectul tehnic al discursului poetic ; el nu știe încă sigur ce să comunice și cum s-o facă pentru a fi el însuși, a deprins în schimb o formulă, sintactică și lexicală, preexistentă și de o geometrie variabilă care îngăduie colportajul fără impresia pastișei. Simptom al impasului liric, manierizarea din plecare devine însă și un ferment al schimbării ; rafinarea frazei poetice are, între procesele conținute, și unul de producere a ineditului imagistic, primul pas spre instaurarea unui limbaj nou. Perspectiva relativistă (ironică) din versurile multor poeți tineri sau încă tineri comportă, la nivelul expresiei, un asemenea proces de înnoire în și prin manierism. (Am găsit această reordonare, echivalentă cu o reducție a entropiei, în poemele lui Mircea Dinescu, Dorin Tudoran, Mihai Ursachi, Petru Romoșan și, mai mult ca o tendință, în cele scrise de Adrian Popescu, Dinu Flămînd, Ion Mircea, Aurel Șorobetea, Virgil Mihai etc.)

Pe de altă parte, dincolo de erupția manieristă dar nu fără legătură subterană cu ea, creșterea, iarăși considerabilă, a gradului de impermeabilitate afectivă și, implicit, a celui de contingență culturală, constituie un al doilea simptom al impasului liric. Tot mai frecventele readaptări ale unor experiențe din istoria culturală a poeziei, funcționînd ca modele limitative, atestă, în fond, aceeași nemulțumire față de un limbaj care nu mai răspunde percepției poetice dar denotă totodată și un sentiment de anchilozare în ordinea temelor și a viziunilor lirice. La cei mai dotați dintre poeții tineri observăm această înclinație spre disimulare, spre înfășurarea fabulistică a demersului propriu unde modelul cultural e resimțit ca un alfabet ce oferă mai multe garanții de neîngrădire. Feluritele tușe culturale, de la romantism la expresionism, de la simbolism la hermetism, devin din simple note de influență, mai mult sau mai puțin asimilate, de-a dreptul niște „camere Faraday" în care „undele" fondului de trăiri afective și ideatice intră cu dificultate și mult modificate în raport cu natura lor reală. Ceea ce luăm drept o diminuare a sensibilității în latura psihologică se arată a fi de multe ori numai o tăinuire prin artificiu stilistic. Subiectivitatea poetului se travestește așadar, pînă la nerecunoaștere, în faldurile unei frazeologii savant articulate, reprezentînd în cazurile mai interesante o stilizare excesivă a unui model cultural-poetic. Și în acest simptom al impasului întîlnim semne ale noului : o altă structurare poetică a semanticii. (Tendința e descifrabilă la Ion Mircea, Doina Uricariu, Dan Verona, Șerban Foarță, Ștefan Ioanid, Marian Dopcea etc.)

În fine, un al treilea simptom al impasului liric îl reprezintă, cel puțin pentru poezia tinerilor și, în genere, a promoției 70, recrudescența ironismului, nu doar ca efect al unei atitudini generale relativiste, ținînd deci de o considerare a lumii sub unghiul conștiinței critice, dar, mai cu seamă, ca soluție (e drept, provizorie), pentru evacuarea deșeurilor unui limbaj liric anemiat. Mi se pare necesară aici o mai detaliată privire asupra relațiilor ironiei cu poezia. Ironia nu e numai pudoarea umanității, cum zicea Renard, ironia e și suplețe, extremă conștiință, cum zice Jankelevitch ; e un stil ironia și, poate, o tehnică, în măsura, desigur, în care stilul și tehnica, putînd fi același lucru nu sînt același lucru. E limpede că nu privesc la fel ironia un naufragiat și un cîștigător la loterie, deși amîndoi respiră, aș zice, sub ironia sorții. În definitiv, dacă e să filosofăm puțin, ironia e aptitudinea omului de a privi din lojă, cu seninătate, cum jos în arenă, viața ia imaginația de coarne, sau viceversa. Să fie ironia o formă a distanțării, ori distanțarea este o condiție a ironiei ? Ironia acționează ? Ironia participă ? Se poate acționa și fără participare ? **Candide** n-ar fi pus altfel de întrebări dar pe cînd trăia el Voltaire nu era un ironist, fusese ori avea să devină mai tîrziu, cine știe... Există, se înțelege, mai multe feluri de ironie și există, implicit, mai multe definiții ale ei. Aceste mai multe definiții sînt, totuși, semnul cel mai sigur că lipsește, de fapt, definiția. De altminteri nici nu e foarte necesară de vreme ce știm cu toții cine este ea dacă nu și ce este. Apoi, dacă ar fi adevărat că virușii, de pildă, sînt soldații unui pluton de execuție extraterestru trimis să decimeze omenirea înspre binele ei, de ce nu ar fi adevărat că ironia, de exemplu, este un arc întins de oameni în contra vieții „extraterestre", spre binele ei ? Dacă ar fi adevărat... dar asta nu-i decît un optativ condițional nedemn de ironie, fiindcă, orice s-ar spune, ironia nu e o glumă.

Ce vor să zică toate acestea ? Cu siguranță altceva decît spun, mai precis spun ceea ce nu spun. Sînt adică mai aproape de poezie decît de geometrie, presupunînd că Alain nu greșea în ironica — dar dreaptă și singulară — tentativă (reușită) de escaladare a Everestului definiției Poeziei : „Seul le géomètre ne dit que ce qu'il dit ; le poète ne dit pas ce qu'il dit, dit ce qu'il ne dis pas, tantôt plus, tantôt moins, autre chose enfin !". Întîmplător (?), ironia poate fi și ea definită într-o astfel de ecuație. Mai mult, de cîte ori a colaborat cu poezia i-a adăugat ceva neobișnuit acesteia și, deopotrivă, și-a adăugat sieși o dimensiune nouă : lirismul. Pentru că, oricît ar părea de paradoxal, în relația dintre poezie și ironie — cea dintîi venind cu modul propriu de așezare a gîndirii în limbaj (gîndirea în imagini, cum se spune), cea de a doua cu o atitudine proprie față de obiectul gîndirii și al limbajului — lirismul e o rezultantă. Socrate, marele campion al ironiei (după unii) face poezie dacă admitem că filosofia lui orală e și lirică. Și nu se poate să nu dăm dreptate celui care (în plin ev mediu romanic !) găsea că dacă există un plan net în care poezia să acceadă la filosofie, acesta este ironia.

În poezia modernă ironia și-a aflat un mediu prielnic pentru reîmprospătarea calităților genetice, după cum în ironie poezia modernă pare să fi găsit un mod ideal de evacuare a deșeurilor lirice acumulate de-a lungul unei existențe istorice spectaculoase. Sigur, în relație cu poezia ironia nu poate pretinde putere exclusivă ci numai una consultativă ; nefiind o temă poetică, ea nu se amestecă în treburile interne ale poeziei ; nici o clipă, înlăuntrul acestei relații, poezia nu devine ironie și niciodată textul ironic exprimat prin textul poetic nu ar putea să se substituie acestuia în procesul evaluării estetice. Cu alte cuvinte, fără să facă valoarea poeziei (în această privință are un statut asemănător temelor lirice), ironia intră în poezie ca într-o oglindă selectivă care lasă afară, în întuneric, formele derizorii. De aceea ea și apare, ca notă comună, în momentele de frontieră ale modurilor și limbajelor poetice. (Între poeții promoției 70, „rîul" ironic curge în poemele lui Mihai Ursachi, Mircea Dinescu, Adrian Popescu, Gheorghe Azap, Nicolae Ionel, Petru Romoșan, și, mai puțin, Dorin Tudoran, Paul Balahur, Mircea Florin Șandru, Dinu Flămînd, poeți care, împreună cu mai vîrstnicii lor colegi Nicolae Prelipceanu, Ion Drăgănoiu, Cezar Ivănescu, Emil Brumaru, Virgil Mazilescu etc. compun un fel de generație ironică pe cît de interesantă pe atît de puțin discutată sub acest aspect.) Natura dialectică a celor trei simptome (s-ar putea adăuga și altele de arie mai restrînsă) sporește dacă nu dificultatea identificării analitice cel puțin pe aceea a recunoașterii imediate, de unde și tendința multora de a considera momentul de acum al poeziei noastre sub regimul prosperității. Impasul există însă și o seamă de poeți din promoția 60 (Marin Sorescu, Petre Stoica, Gh. Pituț, Angela Marinescu, Cezar Baltag) l-au intuit, cărțile lor mai recente dovedind-o. [...]

CORNELIU BABA : **Peisaj industrial (Acuarela românească în secolul XX – Muzeul de artă)**

SPRE O POEZIE NOUĂ. Simptomele impasului conțin semnele unei transformări structurale a limbajului poetic, aflîndu-se cu acestea într-un raport de simetrie. Se pot izola, deocamdată ca pură intuiție, astfel de semne ale unei poezii noi, considerată ea însăși ca virtualitate întrucît notele caracteristice, chiar dacă analizabile, nu sînt în momentul de față concludente. Fără ca prin asta încercarea de scoatere la suprafață a semnelor să-și piardă rostul.

a) Fervoarea filologică tipic manieristă nu produce numai aseptice și glaciale festine lexicale ci și un anume inedit tropic ; în locul sugestiei în planul emoției afective, imaginismul manierist e interesat de relevarea inteligentă a frumosului gramatical, ceea ce presupune o reconsiderare a imaginației poetice în sensul creșterii coeficientului ei de subtilitate. Metafora suportă înlăuntru-i o răsturnare de forțe : pe măsură ce se golește de inefabil se umple de inteligență, fraza poetică suferă, la rîndu-i, un proces de rafinare sintactică în limitele căruia este posibilă apariția unor legături noi cu funcțiune regenerativă pentru percepția poetică, în fine prin supralicitarea în subtilitate riscul prețiozității și, mai cu seamă, al sincopei emoțiilor are șansa de a fi compensat de ocolirea locului comun. Semnul de noutate ar fi, în interiorul simptomului manierist, constituirea unei tipologii imagistice (în afara celei propriu-zis manieriste), fundamentată pe ceea ce am putea numi inteligența cuvintelor și fixată într-o emoție care fără să fetișizeze elaboratul cerebral a renunțat, se pare, la spontanul afectiv [...]

b) Impermeabilitatea afectivă și contingența culturală (livrescul), despre care conveneam că reprezintă împreună al doilea simptom al impasului în poezia de azi, semnifică nu doar mutația reală ce s-a produs în sensibilitatea omului în a doua jumătate a acestui veac dar și, poate mai important, tendința de adaptare a lirismului la noua realitate psihologică [...]. Istoria culturii poetice devine tot mai mult un pămînt al făgăduinței spre care poetul se îndreaptă în speranța că va găsi în materia ei un elixir pentru un limbaj obosit și, totodată, posibilitatea de a redescoperi virtuțile sensibilității afective. De aici și vizibila tendință de recuperare a unor moduri lirice de odinioară, un fel de sincronism invers, care se mai explică și prin situația poeziei române de azi în contextul liricii europene (idee asupra căreia vom reveni mai jos). Un semn al noului, la nivelul acestui simptom, l-ar putea constitui, de pildă, apelul, încă discret și accidental, la marile experiențe poetice de la începutul acestui secol (în primul rînd, expresionismul) în intenția restituirii, însă cu o modificare esențială : surdina subiectivității.

c) Recrudescența ironismului relativizant este, între simptomele impasului liric, singurul care deține semnele noului în chip structural. E vorba de pulverizarea preiudecăților poetice, cîndva idei fertile de care s-a abuzat, de așezarea discursului poetic sub steaua unei ambiguități mai ordonate decît cea imanentă lui sau de introducerea unui climat, ca să zic așa, colocvial între cele două tipuri clasice de sensibilitate [...].

Toate aceste semne ale unei posibile poezii noi nu trebuie luate altfel decît ca intuiții. Poezia nouă nu știm cum va arăta, dar sentimentul ivirii ei îl mărturisim. Mai adăugăm, la cele de pînă acum, argumentul unei situații speciale. Spre deosebire de alte epoci de istorie literară, poezia română nu mai are astăzi un model european spre care să tindă într-un efort de sincronizare. Nu știm dacă poezia română contemporană este, cum am citit deseori, „cea mai bună din Europa", cu siguranță însă că nu este nici un pas înapoia altora în ce privește modernitatea. Așadar, cel puțin pentru acești ani, chestiunea sincronizării nu se mai pune. Se pune în schimb aceea a potențialului propriu de autoregenerare în momentele firești de îmbătrînire a limbajului poetic. Găsesc în poezia scrisă de poeții promoției 70 (deci promoția care resimte cel mai acut starea de impas) suficiente dovezi de acest fel. Generația lui Nichita Stănescu, în care promoția 70 se include, are în aceasta din urmă un veritabil cap de pod spre o nouă poezie românească.

Laurențiu Ulici

(Fragmente)

Indiile siderale

TRĂIM pe o planetă foarte mică și care devine din ce în ce mai mică ; dacă ne-am muta peste noapte în Saturn sau pe Jupiter, poate că mulți poeți ar porni în căutarea unor continente noi, arhipelaguri neatinse ori măcar a unei insule virgine și promițătoare de miracol. Cunosc de asemeni pe cineva care, în clipele de ucigașă dezolare pe care Poezia le hărăzește uneori credincioșilor ei, este aproape să ia toiagul și să pornească în căutarea unor fantasmagorice comori, prin rîpele împădurite, pe drumurile goților, cumanilor, gepizilor sau altor seminții de mult pierdute și devenite fabuloase.

SÎNT însă de părere că numai acela e poet care dacă trăind în vremile lui Cristobal Colon sau Vasco da Gama ar fi scris poezii, necedînd ispitei de a se îmbarca spre Indiile orientale ; care dacă s-ar trezi pe Saturn, fie și în chip de Robinson, gîndurile lui ar fi poeme ; care, dacă știind că sub podeaua odăii lui zace coroana lui Arald sau coiful lui Alberich, n-ar înceta de a adînci misterul Verbului. Și mai ales acela care făcînd astfel este mereu încercat de derizoriul făptuirii sale, aș zice de ridicolul halucinant, de nesperanța esențială, de jalea celei mai totale pierderi de sine ; și care e marea Descoperire.

O FOARTE ipotetică descoperire ; de regulă, cei care afirmă că au făcut-o n-au făcut-o, iar cei care au făcut-o nu afirmă că au făcut-o. Adevărații ei adepți au constituit mai totdeauna o tagmă destul de pestriță și ciudată, dacă nu chiar îndoielnică, în privința căreia Platon dădu republicii ideale recomandarea știută. Cu siguranță că primul care ar fi trebuit să suporte rigoarea ar fi fost Platon însuși, pentru care filosofia nu este decît o mare figură de stil. Disprețuind Indiile orientale el a ajuns în America.

DAR comparația dintre lucrarea poetică și căutarea unor tărîmuri noi, sau a comorii fabuloase, e doar o comparație, una superficială și mărginașă. Căci dincolo de fervoarea euforică, de incertitudinea și fascinația oarecum juvenilă a visului, de acea „sfîntă nebunie", care sînt comune multor soiuri de căutători, esențele diferă totalmente. Poetul nu e căutătorul a ceva ce se presupune că există, oricît de departe, oricît de ascuns, ci **creatorul** a ceva ce încă nu există și n-a existat niciodată. Pentru principalele direcții filosofice, adevărul este un ce ocultat fie în lucruri, fie în spirit și nu e nevoie decît de un demers, oricît de anevoios, pentru a-l aduce în lumină. Columb a descoperit ceva existent, după cum Socrate nu făcea decît să moșească adevărul, copilul filosofic. Poetul nu caută și nu găsește Lumea Nouă, el o creează dintru început pînă la fine.

DIN ce fel de început și pentru care fine ? Tradițiunea orfică pare a considera un miez originar, de o perfectă excelență, care cu timpul n-a făcut decît a se degrada ; fiecare epocă se plînge astfel de slăbiciunea poeților ei, în comparație cu epocile revolute, care „gîndeau în basme și vorbeau în poezii". Trecut de mult veacul de aur, și cel de aramă și cel de fier, în veacul de uraniu poezia ar părea să nu-și mai afle nici rațiunea și nici finalitatea.

Viziune profană care nu poate avea decît o relație exterioară cu misterul orfic ; ea este de altfel perfect simetrică istorismului rudimentar după care un principiu intrinsec sau extrinsec determină o evoluție progresivă, proporțional cu trecerea timpului ; ar decurge că orice poet ulterior lui Dante este superior acestuia prin simplul fapt al ulteriorității. Ruminațiile discursive, chiar dacă se extind pe mii de pagini, nu vor putea nicicînd răspunde la chestiunea de ființă sau neființă a poeziei ; singura de la care e de așteptat răspuns este Poezia însăși.

POEZIA după explozia bombei de la Hiroshima. La vremea cînd unul din patru oameni pe pămînt flămînzește (societate de consum!), iar exploziei demografice îi corespunde o cantitate de explozibil nuclear capabilă de a pulveriza planeta care dacă nu mai este centrul astronomic al Universului e miezul spiritual al său.

Citesc într-o nuvelă de Mircea Eliade : „— ...Și-ți explicam de ce e atît de greu, continuă Adrian, zîmbind. Pentru că, neînțelegînd sensul mesajului lui Orfeu, nimeni nu înțelege că Poezia este nu numai o soteriologie, dar și o tehnică politică. Numai Poezia ne mai poate mîntui, mai poate schimba omul..." **(În curte la Dionis)** Poetul ? persoană anonimă purtînd o cunună de sîrmă ghimpată...

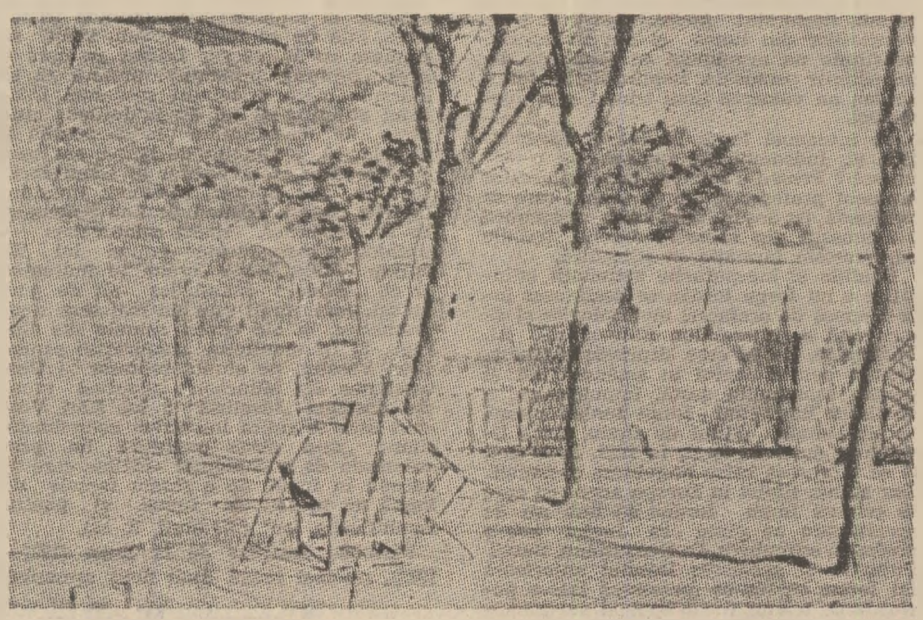
CERESCUL Trac îmblînzea fiarele cu versul și cithera sa ; nu e aceasta o „tehnică politică" ?

„...Sunt fiu al Pămîntului și al Cerului înstelat
prin urmare obîrșia mea e cerească.
Aceasta însă o știți chiar și voi.
Sunt istovit de sete și mă prăpădesc.
Ci dați-mi de îndată
apa cea rece care-și prinde cursul din lacul Mnemosynei."

(Tăbliițele de aur din Petelia)

Chiar dacă Terra s-ar preface cîndva într-un nour de pulbere cosmică gonind cu viteza luminii spre marginile Universului, firele acelea de pulbere care odată au fost cărți, ochi omenești iluminați de geniu și iubire, acele fire, contaminate pentru totdeauna de febra vieții și a spiritualității, vor fi semințele nemuritoare ale vieții și ale spiritului și se vor semăna prin nebuloasele metagalactice. Deci să mai mîngîiem odată asiatele strune...

Mihai Ursachi



ȘTEFAN LUCHIAN : **Birt fără mușterii**
(Acuarela românească în secolul XX – Muzeul de artă)

Kiss Jenő

Numai ideea

E, bolta frunții,
o construcție frumoasă,
un templu
unde, doar ideea
capătă acces,
numai ideea poate intona,
numai ideea
poate înălța cîntare —
pe cînd aceasta își ia zborul
printre-ncleștate degete de arcatură,
s-o poată auzi orice făptură,
și ceru-n uliți pus pe-alergătură,
și zeii, excomunicații,
și vaste, și mărunte spații,
s-o poată auzi
și cei care mai sînt, dar și plecații.
Numai ideea
poate să umple templul
cu cîntec și cuvînt.

Mărgean

Din trupul nostru viu cresc și se-ncheagă vise,
mirifice și roșii ostroave de mărgean,
chiar dacă mai tîrziu vor împietri a moarte
și reci au să rămînă, pustii pe ocean.

Acum sînt însă vii, pulsînd întru durere,
speranță și dorințe și zbucium înădind ;
acum sînt însă vii, acum au strălucire
și știu să cheme-ntr-una, mereu ademenind.

Chiar dacă mai tîrziu vor împietri a moarte,
păstrînd numai culoarea de sînge efemer,
pînă atunci, trăiesc — și nu se mai întreabă
cît preț avea-vor cîndva, în chip de giuvaer.

De veghe viselor

De veghe stau, iubiții mei,
somnului vostru pază.
De-ar fi să vină piaza rea,
mîna mea o-nfrînează.
Cu noaptea stau ades la sfat :
mi-e prietenă în toate.
De-i ostenită fața mea,
nu are-nsemnătate.
Devreme tata se culca,
sculîndu-se devreme ;
eu număr în trecutul meu
nopți pline de poeme.
Sînt prieten nopții. N-are-nsemnătate
de-i ostenită fața mea,
căci visul vostru și-al lui azi
eu îl veghez, alăturea de ea.
Cîndva, o să tot dorm ;
dar pîn-atunci orice s-ar întîmpla,
să mă găsească treaz
ai mei, poporul, epoca.

În românește de GELU PATEANU

Prefață la un volum omagial

De cînd îl cunosc pe profesorul Iorgu Iordan ?... Îl văzusem încă de pe cînd eram copil și cînd el, ca student al facultății de litere a Universității din Iași, venea pe la tatăl meu care îi era profesor. Mă opresc însă în amintirile mele la o epocă mai tîrzie, prin 1920. Mă opresc la această dată fiindcă, într-una din zilele acestui an, îmi aduc aminte să fi stat întîia oară mai mult de vorbă cu acela căruia îi este consacrat volumul de față, omagial.

Era așadar prin 1920. De curînd, începusem să public, mai întîi la „Însemnări literare" în 1919, apoi în 1920 la „Viața Românească", proaspăt reapărută după patru ani de întrerupere din cauza războiului din 1916–1918. Făceam, între altele, la „Viața Românească", cronica teatrală. Tocmai publicasem o cronică în care obiectul principal îl forma felul în care pe scena teatrului din Iași se reprezentase de curînd **Constructorul Solness** al lui Ibsen. Cunoșteam destul de amănunțit o bună parte din teatrul lui Ibsen, pe care îl citisem cu atenție, așa încît îmi îngăduisem să propun în cronica mea considerații despre înțelesul dramelor lui Ibsen, mai exact despre modul în care trebuia, după părerea mea, să fie înțeles teatrul lui Ibsen, în care, sub sensul aparent, mai existau și alte sensuri mai puțin evidente dar mai adînci. Eram la o vîrstă cînd scriitorului tînăr îi place mai mult să complice lucrurile decît să le simplifice. Era totuși, în ce spuneam, și un sîmbure de adevăr, mai cu seamă, cred eu, în afirmația că o dramă de Ibsen înfățișează în primele scene sfîrșitul unei acțiuni și că începutul ei este deci un rezultat al unei drame trecute, de la care pornește drama prezentă. M-am întîlnit cu profesorul Iordan pe stradă. A început el vorba despre înțelesul pe care îl dădusem eu dramelor lui Ibsen ; am continuat apoi plimbîndu-ne încoace și încolo să vorbim împreună. Două lucruri cred că m-au făcut atunci să fiu surprins cu bucurie. Mai întîi faptul că un om de știință, conștiincios și strict în constatările și în observațiile sale, dăduse atîta atenție unei cronici teatrale scrise de un scriitor, foarte tînăr, debutant (el trecuse de treizeci de ani, iar eu abia împlinisem douăzeci) și în al doilea rînd, felul în care profesorul Iordan vorbea cu înțelegere și competență de critic priceput despre teatrul lui Ibsen. Și imediat trebuie să adaug că impresia de satisfacție intelectuală pe care am avut-o atunci mi-a rămas pînă

St.-Emilion (în sudul Franței), după Congresul de studii hispanice de la Bordeaux (sept. 1974) — acad. Iorgu Iordan cu secretarul general al Asociației hispanice, Rivers, profesor la Baltimore, S.U.A.

astăzi neștearsă, mai mult chiar, că această impresie s-a adîncit de-a lungul unei vieți întregi în care am avut prilejul să stau de vorbă cu Iorgu Iordan și să citesc considerațiile lui despre literatură (din care cîteva și dintre cele mai consistente formează sumarul celei de a doua părți a volumului omagial).

Aveam să vorbim împreună despre literatura de multe ori, de atunci încoace. Și despre Ibsen din nou, cînd, prin 1923, am asistat împreună, la Deutsche Theater din Berlin, la reprezentația dramei **Strigoii**, cu Alexander Moissi în rolul principal. Ne-am revăzut și la Paris, prin ce an ? 1926, cred. După ce eu m-am întors în țară, profesorul Iorgu Iordan a scris la moartea tatălui meu, în 1933, un lung articol despre fostul său profesor, articol publicat apoi într-o broșură, acum cîțiva ani, și care este singura lucrare deloaltă și biografie și studiu științific, despre un om de știință, care, din cauza unor împrejurări nefavorabile și din cauza unei nesocotiri fără nici o justificare, nu s-a bucurat după moarte de o prețuire la care avea dreptul. Numai profesorul Iorgu Iordan a continuat mereu, în ciuda cîteodată a unor atacuri nedrepte și chiar injurioase atît la adresa lui cît și a profesorului său, să apere memoria acestuia și să-l așeze întotdeauna la un loc de frunte printre lingviștii și filologii noștri de seamă.

La Academie (unde, în 1955, am fost ales datorită recomandării lui și a lui G. Călinescu și desigur că în mare măsură datorită felului în care el m-a susținut împotriva fie a indiferenței unora, fie a împotrivirii răutăcioase a altora), la Academie am avut de-a lungul anilor prilejul să-l văd pe Iorgu Iordan luînd o atitudine sever critică (și perfect îndreptățită) față de literatura proastă, și care este proastă de foarte multe ori mai ales din cauza limbii necorecte în care este scrisă. Această preocupare face parte din grija profesorului Iorgu Iordan de-a apăra limba de înjosire și de stricăciune, apărare în care el pune înverșunarea cu care, în domeniul social, a luptat întotdeauna împotriva nedreptății și a necinstei.

A scrie bine nu înseamnă numaidecît a scrie frumos, nu înseamnă a încărca fraza cu multe ornamentații ; lucrul acesta profesorul Iordan l-a afirmat de multe ori și cu perfectă dreptate. Cea dintîi calitate a unei literaturi este să fie bine scrisă, într-o limbă corectă, care nu exclude inovațiile dar le acceptă pe acestea numai cu măsură și numai atunci cînd ele se ivesc dintr-o nevoie adîncă de înnoire, nu din simpla dorință a noutății cu orice preț și din plăcerea deșartă de-a fi, sau mai exact de-a părea nou. Îmbinarea tradiției cu înnoirea este o preocupare firească a scriitorului. Totul însă cu măsură. Este ceea ce Iorgu Iordan a susținut cu argumente și chiar cu șfichiuiri satirice, ca atunci, de exemplu, cînd propune ca versul alb să fie numit mai bine cenușiu ; lipsa de culoare a versului este tot atît de criticabilă ca și încărcarea cu prea multă culoare.

Cunoscător în adîncime a mai multor literaturi (pe lîngă cea română pe care o **știe** în cel mai deplin și cuprinzător înțeles al cuvîntului), savant romanist, acad. Iorgu Iordan asociază armonios știința cea mai severă a limbii cu o mare putere de înțelegere a frumuseții literare. Iată de ce judecățile sale de valoare cu privire la literatura noastră (de la Neculce și Creangă pînă la literatura prezentului) sînt ele însele de-o mare valoare, atît din punctul de vedere al fondului cît și din acela al expresiei. Acesteia din urmă el îi acordă, dacă nu prioritatea, dar cel puțin o însemnătate de primul rang. O dovadă între altele este felul în care judecă opera lui Liviu Rebreanu, creator epic excelent dar cu foarte puțină grijă de expresia literară. Un mare dar al creației alături de o lipsă evidentă a simțului artistic al limbii. A se vedea în acest volum interesantul interviu al lui Iorgu Iordan despre „măiestria artistică" și judecarea cu nepărtinire a vestitei vorbe a lui Tudor Arghezi despre **Ion** cînd declara că după zece pagini citite din romanul lui Rebreanu n-a mai putut continua. Exagerare, desigur, pe care profesorul Iordan, fără s-o scuze, o explică printr-o discordanță între fondul și forma lui Rebreanu, discordanță explicată și ea prin împrejurările istorice în care, acum optzeci de ani, se dezvolta limba în Transilvania și în România și dincoace de Carpați. Totul așadar își află o lămurire și o împăcare cu măsură a unor realități înrudite, dar fiecare dezvoltîndu-se în chip deosebit.

Adunarea în volum a cîtorva studii literare revelatoare ale acad. Iorgu Iordan, precum și, în a doua parte a volumului, un număr de articole și studii ale mai multor scriitori, cu prilejul împlinirii a nouăzeci de ani de viață a celui sărbătorit, este ceva care întrece cu mult caracterul ocazional obișnuit în asemenea ocazii, este un frumos și bine meritat omagiu la care mă bucur că pot și eu să contribui, cu aceste rînduri.

Alexandru Philippide

IORGU IORDAN — 90

Romanistul

Întîlnirile aniversare cu Iorgu Iordan au semnificații deosebite. A sărbători viața și opera unui romanist a cărui activitate începe în 1911, a cărui primă lucrare însemnată apare în 1921 și care, în acești ultimi ani, a publicat volume de *Memorii* și a primit, recent, doctoratul *honoris causa* al Universităților din Roma și din Budapesta, constituie un eveniment ce depășește dimensiunile personale. Împlinirile lui Iorgu Iordan au valoarea unui triumf și a unui simbol.

Ce înseamnă Iorgu Iordan în romanistică și, îndeosebi, în romanistica românească ? Pentru a înțelege mesajul acestui eminent profesor și om de știință care se confundă cu însăși lingvistica romanică românească din ultimele decenii, trebuie să cercetăm formația sa științifică.

Studiile și începuturile activității științifice a lui Iorgu Iordan se desfășoară într-o epocă de prefaceri metodologice și de cumpănă a generațiilor. Elev al lui Al. Philippide, de la care deprinde rigoarea, atenția pentru faptul în amănunt dar și pentru construcția vastă, impunătoare, a studiului lingvistic, Iorgu Iordan pleacă în străinătate destul de tîrziu, după licență și după doctorat, în 1921, la 33 ani, și se îndreaptă către lingvistica romanică. Dar știința limbii în Europa aceea cu care ia contact Iorgu Iordan în anii săi de specializare se găsea ea însăși într-o profundă schimbare. O. Densusianu, Sextil Pușcariu și generația imediat anterioară lui Iorgu Iordan se formaseră într-o perioadă de triumf recunoscut al neogramaticilor și al lui W. Meyer Lübke. Tînărul profesor moldovean găsește, însă, la Bonn, un W. Meyer Lübke de după epoca înfloritoare a Vienei, alături de o serie de docenți și de asistenți, elevi ai maestrului, din ce în ce mai tentați să se îndepărteze de mentor și să lase de o parte comparatismul pozitivist pentru a continua cercetări noi, „idealiste", individualiste, care mergeau pînă la studiul vorbirii, al stilului, al limbilor și dialectelor teritoriale. Iată de ce Iorgu Iordan, venit să studieze cu W. Meyer Lübke, pe care îl avea „profesor principal", preferă să se îndrepte către orizonturi moderne. Interesul științific al lui Iorgu Iordan este atras de cuprinderea largă, socială și psihologică, a faptelor de limbă, așa cum o preconizau Karl Vossler și admiratorul acestuia, Leo Spitzer, prietenul tînărului lingvist român. Alături de Leo Spitzer și de P. Aebischer, tineri colaboratori — „infideli" metodologic — ai lui W. Meyer Lübke, Iorgu Iordan se îndreaptă și el, „infidel" maeștrilor săi de pînă atunci, spre studii care nu mai erau neogramatice, ci ale epocii actuale din Europa. El își manifesta „admirația" pentru Karl Vossler, pe atunci profesor la Universitatea din München : adoptînd repede doctrina „idealistă" a lui Karl Vossler, care se ridica împotriva neogramaticilor : „m-a atras concepția lui prin osteneala de a descoperi «ideile» care se ascund în fapte, de a studia faptele de limbă nu pentru ele înseși, ci pentru semnificația lor" (*Memorii*, 2, 51).

Perioada studiilor de la Bonn (1921—1922), nu mai lungă decît două semestre,

Alexandru Niculescu

(Continuare în pagina 8)

La aniversare...

ÎMPLINIREA unui număr de ani rotund de către profesorul Iorgu Iordan este un excelent prilej pentru a prezenta o privire generală asupra indelungatei și rodnicei lui activități. Un excelent prilej, dar nu o treabă ușoară, avînd în vedere că va fi vorba de mai toate ramurile filologiei — și nu sînt puține : lingvistica generală, fonetica, gramatica, etimologia, semantica, stilistica, toponimia, la care se adaugă și editarea de texte.

În multe dintre domeniile pomenite, academicianul Iorgu Iordan figurează ca inițiator al cercetărilor în țara noastră, în unele face figură de conducător și peste hotare. (Mă gîndesc de exemplu la **Rumänische Toponomastik** [în două volume] Bonn-Leipzig, 1924 și 1926.) S-a manifestat cu multă asiduitate în problemele de cultivare a limbii : să nu pomenim decît **Limba română actuală — o gramatică a „greșelilor"** (ediția I, Iași, 1943, ediția a II-a, București, 1948). Ghilemele între care a pus cuvîntul **greșelilor** arată clar că nu orice modificare trebuie socotită o stricare a limbii. În afară de istoria limbii, așa cum se practica în trecut la noi, ca și în alte țări, a studiat, începînd din tinerețe, structura limbii române contemporane. A deschis calea noilor metode în cercetarea limbii literare, atrăgînd atenția că nu e vorba numai de limba scriitorilor, ci de toate formele de exprimare îngrijită. Este de fapt creatorul stilisticii limbii române, prin care trebuie să înțelegem cercetarea diferitelor feluri de a vorbi și scrie, corespunzătoare categoriilor sociale din care fac parte vorbitorii. Dar n-a neglijat nici studiul stilului scriitorilor.

Dimensiunile cercetării mai pot fi evidențiate și prin materialele folosite. Încă de pe cînd era student (nu știu dacă nu cumva și de mai înainte), tovarășul Iorgu Iordan avea obiceiul să citească foarte mult, nu numai cărți de literatură, ci și reviste, ziare și așa mai departe, și, preocupat cum era de problemele limbii actuale, de cîte ori întîlnea un mod de exprimare care nu corespundea perfect normelor în uzaj, îl nota pe o fișă. A adunat astfel munți de exemple, pe care le-a folosit în lucrările sale, fără îndoială, cărțile impresionează în primul rînd prin ideile pe care le expun, dar uimesc și prin multiplicitatea și varietatea citatelor; evident, acestea din urmă sînt necesare pentru a demonstra justețea teoriilor, dar adesea au ajuns să servească și altor scopuri, de exemplu ca materiale pentru dicționare.

Au făcut senzație lucrările cu caracter general, de exemplu **Introducere în studiul limbilor romanice** (Iași, 1932), publicată după 5 ani în versiune engleză la Londra, iar în 1962 editată la Berlin în limba germană. A fost adoptată peste tot ca lucrare de bază în specialitate. Aceasta explică, cel puțin în parte, prezența profesorului Iorgu Iordan în diferite comitete internaționale, între altele în cele care organizează congrese de specialitate.

Academicianului Iorgu Iordan i se datorează în bună parte faptul că astăzi avem un mare număr de specialiști în lingvistică. Și aceasta nu numai pentru că a ținut cursuri și a publicat lucrări care au putut servi ca punct de plecare pentru alți cercetători. În primul rînd a avut un mare efect pentru știința noastră publicarea, la Iași, a unui anuar intitulat **Buletinul Institutului de Filologie Română „Alexandru Philippide"** (din 1934 pînă în 1945), inițiat și condus de profesorul Iorgu Iordan. La această publicație au colaborat nu numai ieșeni, ci și tineri din alte părți ale țării.

Alt gen de activitate potrivit ca să stimuleze zelul colegilor mai tineri a fost colaborarea cu ei la mari tratate colective : **Gramatica limbii române** (cunoscută mai mult sub numele de **Gramatica Academiei), Dicționarul limbii române, Istoria limbii române.** Acad. Iorgu Iordan a condus personal colectivele care au elaborat lucrări, ca grandioasa **Crestomație romanică** și **Istoria lingvisticii românești.**

Pentru toate acestea și pentru multe alte motive sîntem bucuroși să avem acum ocazia să-i urăm mulți ani cu sănătate, noi și mari succese.

Alexandru Graur

Savantul

ÎNTR-O ierarhie a valorilor, care ar cuprinde pe toți cei care s-au ocupat și se ocupă, astăzi, cu studiul limbii române contemporane, academicianului profesor Iorgu Iordan i s-ar cuveni, fără umbră de îndoială, cel dintîi loc. Deși în aria preocupărilor sale a inclus aproape toate disciplinele lingvistice, se poate spune că mai ales în **romanistică, toponimie, stilistica limbii comune și limba română contemporană,** domnia-sa rămîne un maestru necontestat și greu de egalat. La cea de a 90-a aniversare a savantului de reputație internațională, ni se pare că merită să fie încă o dată subliniate pasiunea, consecvența și remarcabila competență cu care domnia-sa a studiat structura și dinamica limbii române din ultimele cinci decenii. Ajutat de o memorie prodigioasă, de un simț lingvistic ieșit mult din comun, precum și de o severă disciplină pe care singur și-a impus-o în muncă, decanul de vîrstă al lingviștilor noștri a ajuns la o stăpînire aproape desăvîrșită a tuturor registrelor limbii române contemporane. Lucrările sale abundă în fapte culese din cele mai variate izvoare, în observații de o rară subtilitate și în sugestii de care au beneficiat și mai beneficiază încă din plin cercetările mai noi ale numeroșilor săi elevi și colaboratori. Fără nici o exagerare, se poate spune că, grație academicianului Iorgu Iordan, studiul limbii române contemporane a fost nu numai inaugurat în lingvistica noastră, dar a primit și o fundamentare teoretică atît de solidă, încît cei care îi continuă opera se îndepărtează numai arareori de la concepția maestrului. Autorul fundamentalelor lucrări **Limba română actuală. O gramatică a „greșelilor"** (LRA) și **Limba română contemporană** (LRC), apărute în cîte două ediții, a acceptat ideea, prin excelență saussuriană, că limba constituie un sistem de semne și că ea trebuie studiată ca atare pentru a ne da seama de mecanismul ei intern de funcționare. Dat fiind că vorbitorii au asupra limbii materne o viziune pur sincronică, analiza descriptivă se impune aproape de la sine, dar studiul unei limbi nu trebuie redus la descoperirea și descrierea sistemului ei, chiar dacă acesta constituie, într-adevăr, esența oricărui idiom. Unul dintre meritele de principiu ale acad. Iorgu Iordan este că domnia-sa nu s-a menținut niciodată în limitele unei cercetări pur sincronice și mai ales statice. Fără nici o rezervă, se poate spune că acest observator extrem de fin al realității lingvistice este primul român care a realizat o **cercetare sincronică dinamică** prin atenția specială acordată greșelilor sau „abaterilor" lingvistice care se manifestă în româna contemporană și care se încadrează, de obicei, în tendințe mai generale de ordin fonetic, lexical și gramatical. Totalitatea acestor tendințe constituie dinamica limbii române contemporane sau „legile ei interne de dezvoltare" (precizează autorul în „Limba română", nr. 1 din 1971, p. 312, col. 2). Studierea sistemului limbii române contemporane în mișcare a necesitat introducerea unor explicații istorice și în general a perspectivei diacronice într-o analiză predominant sincronică sau descriptivă. În felul acesta, acad. Iorgu Iordan a ajuns să îmbine sincronia cu diacronia (considerate pe nedrept ca ireconciliabile), mai înainte de a se fi pledat atît de insistent și de convingător pentru combinarea celor două metode (cum recomandă îndeosebi Kurt Baldinger, Eugenio Coseriu, Al. Graur, Roman Jakobson, Yakov Malkiel, André Martinet și alții).

Un alt element pe care acad. Iorgu Iordan l-a avut mereu în vedere a fost **legătura limbii cu societatea** și în mod deosebit faptul real că româna contemporană este vorbită de oameni, că aceștia aparțin unor grupuri socio-culturale diferite, că fiecăruia dintre ei îi este proprie o anumită psihologie și că ei sînt cei care inovează în mod pozitiv sau negativ. „Prin oamenii care o vorbesc — afirmă autorul în **Limba română actuală** (ediția a II-a, p. 512) — limba are de luptat cu două forțe : una centripetă, cere respect față de tradiție, cealaltă centrifugă, împinge la inovații. Un echilibru stabil și definitiv între aceste două tendințe nu-i nici posibil, nici de dorit", deoarece „realizarea lui ar provoca moartea limbii". Este aici o concepție dialectică asupra limbii, care e privită în necontenita ei devenire, deci tot așa cum trebuie să fie și studiată.

Dintre diversele variante sub care se prezintă româna contemporană, un interes aparte prezintă **limba literară** (componentă importantă a culturii noastre moderne), prin care, astăzi, înțelegem aspectul cel mai îngrijit al limbii unice naționale. De cîteva ori, acad. Iorgu Iordan a insistat asupra faptului că limba literară este haina tuturor producțiilor culturale, indiferent de domeniile cărora acestea le aparțin : literatură, știință, ideologie, politică, administrație etc. Precum vedem, conform acestei concepții aproape general acceptate, **exprimare literară** înseamnă același lucru cu **exprimare corectă,** adică în conformitate cu un sistem de norme supradialectale și prestabilite, care constituie esența însăși a limbii literare sau standard (cum i se spune tot mai frecvent în ultima vreme). Studiul limbii române contemporane, așa cum a fost conceput de acad. Iorgu Iordan, are mereu în vedere opoziția dintre **corect și incorect** sau dintre **normă și abaterea lingvistică.** Examinarea diverselor greșeli sau abateri lingvistice este deosebit de importantă, întrucît acestea izvorăsc, adeseori, chiar din deficiențele sistemului lingvistic. În astfel de abateri, acad. Iorgu Iordan vede, în ultimă analiză, o modalitate de dezvoltare a limbii

Theodor Hristea

(Continuare în pagina 8)

3 noiembrie 1976, doctor honoris causa al Universității din Montpellier

Valorile morale

PROFESORUL Iorgu Iordan este o prezență de lungă durată în cultura românească. Făcînd această afirmație, nu m-am gîndit la anii numeroși consacrați muncii sale intelectuale, ci la valorile cu care el s-a incrustat în cultura poporului nostru.

Nu eu sînt cel îndreptățit să scriu despre filolog, despre omul de știință, despre cel care prin „savante studii de gramatică fonologică și stilistică — după cum spunea George Călinescu — face un examen vast al limbii scriitorilor români", despre specialistul în domeniul limbilor romanice, despre cel care în congresele internaționale sau între colegii săi de pretutindeni este considerat ca una dintre primele forțe ale lingvisticii mondiale.

Rîndurile de față vor să sublinieze un alt aspect al valorilor aduse de Iorgu Iordan în cultura noastră, în viața noastră socială : valoarea morală.

În al doilea volum al **Memorii**-lor sale, Iorgu Iordan povestește o întîmplare din timpul celui de al doilea război mondial. „Într-un regiment german, care, în drum spre frontul de est, a făcut un popas de o zi la Iași — scrie profesorul — se găseau și numeroși tineri francezi din Alsacia, aflată atunci sub stăpînire hitleristă. Fiind lăsați liberi cîteva ore prin oraș, doi dintre ei, informați, nu se știe cum, despre existența centrului amintit (Centrul franco-român, n.n.), s-au dus la sediul lui, împinși, în mod firesc, de curiozitate, poate și de altceva. Fapt este că unul nu s-a mai întors la unitatea lui, îndemnat, bineînțeles, de Singevin (conducătorul Centrului, n.n.), care a vrut să-l salveze și, salvîndu-l, să apere, utopic și simbolic, poporul francez contra agresorului fascist. Pentru atingerea scopului avea nevoie de... complici. S-a gîndit la noi, la mine și la soția mea. Planul său, care s-a realizat întocmai, a fost alcătuit în cele mai mici detalii. După ce l-a dus pe soldat acasă la dînsul, i-a pus pe foc uniforma și l-a îmbrăcat civil cu niște haine ale sale. Cum tînărul «liberat» (din armată) nu putea să rămînă la Iași — nu exista, fără risc, posibilitatea de a-l «ascunde», și încă pentru cine știe cîtă vreme, în împrejurările date — prietenul nostru s-a gîndit să-l «expedieze» la București, la Legația Franței, unde el s-ar fi găsit în siguranță, căci ar fi trăit pe un teritoriu devenit francez conform principiului diplomatic al extrateritorialității. Cum urma să-l ajutăm noi ? Singevin știa, de la noi, că soția mea urma să se ducă la București. Deoarece făcea muncă obștească, în calitate de soră de caritate, a putut obține de la comandamentul militar o cabină cu două paturi la trenul de noapte. Tînărul alsacian trebuia... transformat într-un nepot al nostru, lucru cu atît mai ușor, cu cît acesta se găsea deja la noi, ca student medicinist în anul al II-lea. Se numea Marcel Popescu, astăzi... avocat în București. Trebuia să fie bolnav, și încă foarte grav, ca să se poată justifica, la nevoie, transportarea lui la București, singurul loc unde i se putea face o intervenție chirurgicală eficace. Transformarea amintită s-a realizat cu ajutorul unui medic (doctorul Urbanovici), prieten bun și discret al lui Singevin, care, într-o cameră a locuinței mele, i-a făcut «nepotului» nostru un bandaj la capul întreg, cu excepția ochilor și a nasului (ca să vadă și să respire). Nu putea să vorbească, nu atît pentru că îi acoperise gura de tot, cît mai ales fiindcă operația trebuia făcută la... git, unde se produsese... o infecție teribil de primejdioasă. La ora potrivită, cei doi călători, soția mea și tînărul alsacian, acesta pe «post de nepot», cum se spune familiar astăzi, au plecat la gară și s-au instalat în cabină. (După întoarcerea soției de la București, am aflat prin ce spaimă, din fericire de scurtă durată — cîteva secunde — a trecut, înainte de pornirea trenului. La un moment dat aude glasul destul de aspru al unui general, care își căuta cabina proprie, îngrijorat, o clipă, că a ocupat-o altcineva. Însoțitorul vagonului i-a spus că una e ocupată de doamna Iordan cu nepotu-său. «Știu asta, dar care e a mea ?» Într-adevăr, mai era una, și neliniștea, cu bătăi de inimă puternice, a încetat.) Pe peronul Gării de Nord îl aștepta un colaborator al Institutului francez, care l-a dus la Legație, unde i s-a găsit o ocupație, după prima izbucnire... furioasă a unui consilier, nemulțumit și îngrijorat că faptul acesta poate fi aflat de Ambasada germană, cu consecințe grave de ordin diplomatic. Aceste detalii le-am aflat de la Singevin, care mi le-a povestit plin de revoltă față de această atitudine. Cînd a stat de vorbă cu compatriotul său diplomat, a reacționat cum trebuie : «Niște străini de poporul nostru m-au ajutat, cu riscuri extraordinare, să salvez un francez, transformat în soldat german hitlerist, și voi vă înfuriați că vă creez dificultăți diplomatice, dealtfel imaginare ?!»"

AM transcris în mod intenționat acest lung pasaj din **Memorii,** pentru că el vorbește de la sine despre valoarea morală a profesorului Iorgu Iordan. O viață întreagă, o lungă și bogată viață, a fost un antifascist, adică un om, o conștiință care s-a împotrivit celei mai negre plăgi a vieții politice și sociale din veacul nostru. Dar antifascismul lui Iorgu Iordan n-a fost teoretic, declarativ, ci unul practic, implicînd toate riscurile în fața celor ce nu cunoșteau alt argument decît măciuca și revolverul. Profesorul de la catedră, savantul, cercetătorul din bibliotecă și din ore singuratice de lectură și scris a ieșit în stradă și și-a riscat viața pentru o idee, pentru cea mai mare idee a tuturor veacurilor : libertatea. Și-a riscat viața pentru libertatea lui și a poporului lui. Gesturile erau mari sau mici, — transportarea unui francez de la Iași la București ar putea apărea astăzi un act mărunt — dar cît de pline de semnificații profunde erau toate aceste gesturi, tocmai pentru că veneau din partea unui intelectual de calibrul lui Iorgu Iordan !

Valorile morale aduse de profesorul Iorgu Iordan în cultura noastră, în viața noastră socială și politică sînt de lungă durată. Și cu atît mai mult îl onorează.

George Macovescu

Cu d-na Logadi-Caragiale, la o serbare școlară

IORGU IORDAN – 90

Profesorul

PENTRU majoritatea cititorilor acestei reviste și, în general, pentru cei mai mulți dintre oamenii care se interesează de problemele de cultură, academicianul Iorgu Iordan este lingvistul de greutate, care a contribuit într-o măsură puțin obișnuită la dezvoltarea disciplinei noastre. Este, în același timp, cetățeanul cu vederi democrate, înaintate, despre care s-a scris, de multe ori, în presa noastră. Sînt mai puțini aceia care îl cunosc în ipostaza de profesor, care l-au urmărit, ani în șir, în activitatea directă cu studenții, la universitate, ori cu numeroșii colaboratori, tineri, din cadrul Institutului de lingvistică.

Desfășurînd o activitate științifică ieșită din comun și de lungă durată, și făcînd dovadă unor deosebite calități organizatorice și administrative în vremea cît a fost decan al Facultății, mai întîi la Iași și apoi la București, academicianul Iordan s-a impus, în amintirea foștilor săi studenți, mai ales în postura de profesor, datorită, fără îndoială, deopotrivă pregătirii sale excepționale, în specialitate, cît și calităților omenești. Sub raportul pregătirii științifice, profesorul nostru s-a mișcat, cu o siguranță neobișnuită, în toate disciplinele lingvisticii, de la istoria limbii și de la dialectologie la teoriile generalizatoare și la limba literară. Faptul că s-a specializat, încă de la început, în filologia romanică i-a creat o perspectivă dintre cele mai largi și posibilitatea de a compara fapte de limbă din idiomuri deosebite. S-a adăugat, apoi, la această perspectivă, o disciplină severă a muncii și o metodă de lucru pe care și le-a însușit în perioada de specializare la universitățile din Apus, în primul rînd în Germania.

Prin preocupările largi ca și prin mulțimea problemelor atacate în lucrările sale, profesorul nostru s-a impus nu numai în rîndul celor care i-au audiat cursurile, i-au fost, adică studenți direcți ci a exercitat o influență puternică asupra tuturor tinerilor care, în special de la 1945 încoace, s-au dedicat lingvisticii. Într-adevăr, nici unul dintre specialiștii noștri de pînă la 60—65 de ani indiferent de profesorii pe care i-a avut la Universitate și indiferent unde își desfășoară activitatea, nu se poate sustrage acestei influențe. Așa se face că elevii săi sînt mult mai numeroși decît cei pe care ni-i indică, singur, în volumul al II-lea din **Memorii** (p. 123—124).

Dar profesorul nostru nu ne-a orientat numai în specialitatea ce ne-am ales-o, ci ne-a sprijinit, într-o măsură poate chiar mai mare decît în însușirea cunoștințelor lingvistice, în formarea noastră ca oameni, în modelarea conștiinței proprii. Încă din primele ore de curs ne-a impresionat prin marea obiectivitate cu care dădea fiecărui specialist ceea ce i se cuvenea, indiferent de raporturile personale. Cînd, ceva mai tîrziu, i-am devenit colaboratori, calitățile profesorului s-au impus cu și mai mare evidență. Era cît se poate de exigent cu noi din motivul că era, mai întîi, extrem de exigent cu el însuși. Între vorba pe care o rostea și între comportarea de care dădea dovadă exista o egalitate perfectă. Niciodată n-a sprijinit o idee în care nu credea. Nu exagerez cîtuși de puțin cînd afirm că generații numeroase de studenți au văzut în profesorul Iordan modelul ideal spre care au rîvnit, de la început, căutînd să se identifice cu acest model.

În sfîrșit, profesorul Iordan, prin atitudinea politică bine definită, ne-a ferit de rătăcirile în care au căzut unii studenți de la alte facultăți. Dacă în fosta Facultate de litere a Universității din Iași n-au ajuns să conducă, niciodată, destinele studențimii reprezentanții grupărilor de dreapta, lucrul acesta se datorește, în primul rînd, profesorului Iordan, care nu se mărginea să combată, la curs ori la seminar, teoriile rasiste aplicate studiului limbii, ci își manifesta, pe față, nemulțumirea provocată de politica cutărui partid ori de comportarea cutărui „educator". Colabora la presa democrată cu articole scrise de pe pozițiile cele mai avansate, lua parte, în calitate de martor al apărării, la procesul intentat colegului său, comunist, Petre Constantinescu-Iași, era președintele Comitetului Național Antifascist, conferința despre caracterul democratic al operei lui Caragiale etc.

Ideea de libertate în exprimare și, în general, în toate manifestările spiritului îi era cu deosebire scumpă profesorului nostru. Ea este prezentă în tot ce a scris și, în special în lucrările unde vorbește de unii dintre profesorii săi (Philippide, Ibrăileanu Traian Bratu)

Academicianul Iordan este bine cunoscut atît sub aspect științific și didactic cît și sub raport social-politic și cetățenesc. Cei care nu sînt străini de conținutul volumelor sale de **Memorii** și, eventual, au citit și cartea lui Stelian Neagoe, **Triumful rațiunii împotriva violenței**, și-au putut forma o idee clară asupra drumului pe care l-a parcurs, într-o viață întreagă, profesorul nostru. Acest drum a fost drept, fără cea mai mică abatere, pentru că el a fost urmarea firească a unei atitudini cu adevărat exemplare, pe care n-a umbrit-o nici o inconsecvență și n-a frînat-o nici o îndoială.

Avem în profesorul Iordan un model unic, greu de atins. Ne dăm bine seama că nici activitatea sa științifică nici atitudinea hotărîtă, în toate împrejurările vieții, e greu a fi egalate. Ne rămîne, în schimb, obligația de a încerca să ne apropiem de el prin celelalte trăsături care îi completează profilul: omenie, obiectivitate desăvîrșită în judecarea părerilor altora, sinceritate, modestie, compasiune pentru tot ce este suferință omenească, ajutor neprecupețit, prin sfat și prin faptă, tuturor celor care au avut nevoie de acest ajutor.

G. Istrate

Gratitudine

CÎND, spre sfîrșitul anului 1953, am sosit în România ca primul student din R.D.G. al Facultății de filologie din București, îl cunoșteam pe profesorul Iorgu Iordan din diferite lucrări de romanistică. Dar abia cîțiva ani mai tîrziu aveam norocul să-i audiez cursul de introducere în lingvistica romanică, prelegeri minuțios pregătite, riguros sistematizate și axate cu multă cumpătare pe ideile călăuzitoare ale tematicii. Curios lucru însă: deși materia mă atrăgea, își puneau stăpînire asupra mea tot mai mult calitățile mai generale ale respectatului dascăl, atenția afectuoasă acordată personalităților în formare, simțul dreptății și probității în tot ce spunea și scria, exactitatea și punctualitatea cu care ne obișnuia probabil nu numai pe noi studenții. Pînă atunci voiam să mă îndrept spre romanistică, însă altă revelație mi-a fost aceea că profesorul Iorgu Iordan putea să mă învețe foarte multe lucruri importante cu privire la tainele limbii române. După examenul de stat am plecat cu părere de rău acasă, în țară, cu mîhnire și pentru faptul că trebuia să mă despart de profesorul meu stimat.

Totuși, soarta a făcut să ne vedem mai des decît îndrăzneam să sper. Astăzi poate că-i voi face o mică plăcere profesorului meu amintindu-i de cîteva întîlniri. Acum douăzeci de ani aproape, domnia sa a fost distins cu titlul de doctor honoris causa conferit într-o zi de toamnă de Facultatea de filosofie a Universității Humboldt din Berlin. Am petrecut atunci cîteva zile într-o liniște desăvîrșită lîngă lacul Teupitz, am vizitat împreună sălașurile lui Goethe și Schiller la Weimar, poposind după aceea în orașul plin de tradiții, Leipzig, unde am ascultat, în compania profesorului Frings, o fermecătoare muzică de violoncel. Altă dată s-a nimerit să fim pasageri în același avion care, din cauza vremii neprielnice, a aterizat la Arad. Timp de opt ore am parcurs laolaltă un număr frumușel de kilometri folosind la maximum culoarele închipuite ale unei săli modeste de așteptare, iar pe cînd eu, în tinerețe un pasionat sportiv, căutam cu disperare crescîndă niște scaune, domnia sa, cu vîrsta dublă față de a mea, își continua imperturbabil plimbarea. De cîteva ori s-a oprit ca să intre în vorbă cu tovarăși de călătorie: mă mir și astăzi cîți cunoscuți poate să aibă un savant printre un grup de oameni adunați de întîmplare! Și să mai evoc vizita mai recentă a domniei sale în R.D.G., să readuc în minte fericitele minute petrecute în comun cu venerabilul profesor Gustav Hertz, discuțiile aprinse în mașina care fugea spre Dresda, iar acolo, la atît de cunoscutul Zwinger, adăstarea în fața Madonei Sixtine sau a tablourilor lui Canaletto, plimbarea prin expoziția de porțelanuri prețioase, și, de ce nu, și masa modestă luată în „Sătucul italienesc"...

Cuvintele cîteodată devin palide, prea puțin expresive pentru a exprima gratitudinea de a-l fi cunoscut pe marele învățat, pe minunatul om care este profesorul Iorgu Iordan. Sînt fericit să-i pot mulțumi pentru „Stilistica limbii române", operă de inestimabilă valoare, ca și pentru învățămintele de mare preț pe care domnia sa a știut întotdeauna să le ofere celor tineri spre a găsi drumul cel mai bun în viață. Cu bucurie mă alătur celor care îi urează astăzi, din tot sufletul, românescul La mulți ani!

Dr. Arthur Beyrer
Academia de științe din Berlin

Romanistul

(Urmare din pagina 6)

implantează în formația științifică a tînărului lingvist din școala lui Al. Philippide germenii unei dezvoltări *sui-generis*. Dar nu atîta lui W. Meyer Lübke, cît lui Leo Spitzer i se datorează această activitate rodnică, inovatoare a lui Iorgu Iordan: „Cîștigul cel mai mare și de durată al anului petrecut la Bonn a fost, chiar din punct de vedere științific, întîlnirea devenită repede, prietenie pe viață, cu Leo Spitzer. Ne-a apropiat, mai întîi, vîrsta, a lui cu un an și ceva mai mare decît a mea. A venit apoi atracția extraordinară pe care a exercitat-o asupra mea calitățile sale cu totul ieșite din comun, chiar la un nivel foarte ridicat. Ele se manifestau și în ipostaza lui de savant, dar și, cu deosebire în aceea de om pur și simplu. Ele corespundeau, în mod desăvîrșit, idealului meu considerat sub ambele aspecte" (*Memorii* 2, 40). Continuarea, după o scurtă întrerupere petrecută în țară, a studiilor la Berlin, nu a făcut decît să edifice construcția începută la Bonn. Iorgu Iordan ajungea, de fapt, la Berlin pentru că nu putuse obține aprobarea de a studia la München, pe lîngă Karl Vossler profesorul pe care îl admira, și, într-un fel, îl și urma (fără să-l fi cunoscut personal). La Berlin, se întîlnește cu G. Rohlfs și cu M. L. Wagner.

În această epocă apar și cele mai însemnate roade ale studiilor din Germania: lucrarea *Der heutige Stand der romanischen Sprachwissenschaft*, o încercare de a ordona coerent, istoria și actualitatea unor cercetări în lingvistica romanică de atunci, cărora nu li se desluseau pînă atunci orizonturile, direcțiile, perspectivele. *Der heutige Stand der romanischen Sprachwissenschaft* apare la propunerea lui Leo Spitzer, în volumul *Stand und Aufgaben der Sprachwissenschaft. Festschrift für Wilhelm Streitberg* (Heidelberg, 1924) și se bucură de o atenție deosebită în rîndul romanoștilor vremii. Ea devine cea mai însemnată și mai cunoscută operă de romanistică a lui Iorgu Iordan, de care, îndeosebi, rămîne legat numele lui.

Romanistul român se pronunță cu curaj într-o problemă delicată dar deosebit de însemnată: „starea" actuală a lingvisticii romanice europene. Aceasta este lucrarea care urmărește lingvistica romanică în istoria ei și în contemporaneitate, deosebind cele trei direcții principale ale desfășurării ei.

Atunci cînd Iorgu Iordan, dezvoltînd studiul inițial, publică, la Iași, *Introducerea în studiul limbilor romanice. Evoluția și starea actuală a lingvisticii romanice*, (1932), lucrarea a atras traducători și cercetători dornici de a o completa. Primul dintre aceștia a fost John Orr, în 1937, care o traduce în limba engleză (devenind chiar un fel de autor), mai tîrziu Werner Bahner, în 1962, în limba germană, iar Rebeca Posner în 1970, pornind de la versiunea Iordan—Orr îi adaugă un supliment și aduce lucrarea la zi. În 1967, Manuel Alvar o traduce în spaniolă, iar în 1973 apare în portugheză.

A doua componentă a formației sale lingvistice a primit-o Iorgu Iordan în perioada studiilor la Paris (1925). Elevul lui Al. Philippide, frecventează în capitala Franței cursurile lui Ferdinand Brunot, Antoine Meillet, Mario Roques. Dar mai ales J. Gillieron îl atrage, ca o „personalitate puternică și extrem de originală" Iorgu Iordan vedea în studiul dialectelor posibilitatea unei vivisecțiuni în limba vorbită, revelarea mecanismelor creatoare ale limbajului. Autorul căuta, în cercetarea dialectică, aspectele sociale, vii, ale limbii *in actu*.

ÎNTRE aceste coordonate științifice se desfășoară activitatea de romanist a lui Iorgu Iordan. În anul 1926 Iorgu Iordan este numit suplinitor la catedra de filologie romanică a Facultății de litere din Iași, iar în 1927 este titularizat. În această calitate Iorgu Iordan introduce în Universitatea și în lingvistica ieșeană considerarea istorico-comparativă a limbilor romanice, ceea ce în romanistica vremii se numea *allgemeine romanische Sprachwissenschaft*. Romanistul format în școala lui Al. Philippide și a lui W. Meyer Lübke își plătește tributul, mai întîi concepției deprinse în anii începuturilor sale științifice. Oricît de contradictoriu ar părea, proaspătul profesor ale cărui opțiuni mergeau mai degrabă către Hugo Schuchardt și Karl Vossler, devine unul dintre promotorii metodelor neogramatice ale lui W. Meyer Lübke. Convins că marele romanist de la Bonn își dăduse cea mai originală contribuție de comparatist în domeniul sintaxei romanice, Iorgu Iordan a căutat să extindă metoda comparatistă la lexicologie, sintaxă și stilistică romanică. Cursul său general *Introducere în lingvistica romanică* (1957) a fost revizuit într-o viziune structuralistă modernă și a apărut în 1965 (în colaborare). Această versiune nouă a avut o circulație internațională bună, în Spania (trad. Manuel Alvar) și în Italia (trad. A. Limentani).

Dacă la predecesorii săi, apelul la comparația istorică a limbilor romanice servea, mai ales, spre a explica fapte și fenomene ale evoluției limbii române, la Iorgu Iordan, comparativismul romanic devine o profesiune de credință. Iorgu Iordan trebuie considerat p r o m o t o r u l studiilor de romanistică generală comparată în România.

DUPĂ 1934, în urma morții lui Al. Philippide, Iorgu Iordan urmează la catedra de „filologie română". Abordînd studierea limbii române, Iorgu Iordan își dezvoltă adevărata originalitate a cercetărilor sale. Dacă în studiile de romanistică avea întîietate W. Meyer Lübke, în lucrările consacrate limbii române primează, creator, ideile lui K. Vossler, L. Spitzer și Ch. Bally. Așa cum recunoaște el însuși în *Memorii* (2.121) față de „toți specialiștii din vremea aceea care studiau istoria limbii române, preocupările mele în materie de lingvistică românească se îndreptau spre cunoașterea științifică, de preferință a limbii contemporane". Iorgu Iordan introduce în lingvistica românească conceptul de „limbă română actuală" și ideea mobilității în sincronie a limbii: „actualitatea ne introduce în mecanismul evenimentelor, adică în istoria adevărată". *Limba română actuală. O gramatică a greșelilor* (Iași, 1943) și alte lucrări ulterioare au inițiat în cultura românească o vastă acțiune de analiză a corectitudinii utilizării limbii literare, a ceea ce el a numit cultivarea limbii („Gazeta literară", 17. II. 1955). În 1956, apare *Limba română contemporană*, curs universitar, reluat parțial, în 1970.

Cealaltă operă fundamentală, consacrată limbii române vii, este *Stilistica limbii române* (București, 1944, ed. def. 1975). Dedicată „maeștrilor stilisticii romanice", Ch. Bally și L. Spitzer, stilistica „lingvistică" pe care o promovează Iorgu Iordan descrie fenomenele lingvistice ale oralității precum și procesele psihologice care le generează.

Iată așadar un eminent romanist care, pornind din școala istoric-comparativă neogramatică, a reușit să-și însușească principii metodologice noi și să abordeze fenomenele limbii în sincronia lor vie și mobilă. Lingvist de strictă formație istorică, el a știut să-și aplice interesul la vorbirea individuală, la aspectele expresive ale limbajului. Știința limbii nu l-a împiedicat să se ocupe de literatură, tot astfel cum activitatea sa științifică și culturală nu l-a împiedicat să se dedice activității obștești și școlii, cu dragostea plină de răspundere pentru societate și pentru învățămînt.

Iorgu Iordan a știut a fi un continuator care inovează, respectînd cu strictețe aderența la tradiție, un om pururi prezent în actualitate dar cu conștiința de a aparține unui anumit trecut științific, un lingvist care a știut să se integreze în cultura epocii sale și, poate, un solitar cu înțelegere caldă pentru oamenii din jurul său. Iorgu Iordan a știut să reunească aparente contrarii, adunînd mai multe epoci și lumi, într-o existență.

Iată de ce întîlnirile aniversare cu Iorgu Iordan au devenit adevărate confruntări cu noi înșine. Iorgu Iordan este, într-un fel, măsura devenirilor noastre.

Alexandru Niculescu

Savantul

(Urmare din pagina 7)

și le separă cu grijă de cele care se datoresc exclusiv insuficienței instrucției a subiectelor vorbitoare. Pe bună dreptate domnia-sa mai arată că unele norme ale limbii literare trebuie revizuite periodic pentru a se pune de acord cu noua realitate lingvistică. Sclavii regulilor gramaticale, absolute și imuabile, sînt numai „oamenii lipsiți de înțelegerea științifică a limbajului uman" (cf. **LRA**, p. 19). În virtutea unei concepții similare, acad. Iorgu Iordan a luat atitudine împotriva purîștilor (ca și a „neaoșiștilor"), pronunțîndu-se cu toată convingerea pentru acceptarea neologismelor utile și pentru îmbogățirea pe toate căile a lexicului românesc actual. Concepînd și studiind efectiv româna contemporană în felul arătat aici, prof. Iorgu Iordan trebuie să ajungă, în mod inevitabil, la **cultivarea** aspectului ei cel mai important care e **limba literară**, considerată purtătoarea culturii unui popor în adevăratul sens al cuvîntului (cf. **Limba română contemporană**, ed. a II-a, p. 26). Faptul că ultimul său volum este intitulat chiar **Limba literară** (Craiova, 1977) și că primul său articol (apărut în 1916) se referă la exprimarea corectă ni se pare deosebit de semnificativ pentru interesul viu și constant manifestat de acest mare învățat față de problemele cultivării limbii naționale. În ultimele decenii, savantul și profesorul Iorgu Iordan a dat un nou și excepțional impuls acestei acțiuni de mare importanță culturală, asigurîndu-i, totodată, baza științifică de care avea absolută nevoie. Este în aceasta un motiv în plus să-i aducem omagiul nostru plin de recunoștință, la împlinirea celor 90 de ani de viață și de muncă.

Theodor Hristea

Orthokynegetikos

STAROSTE de vîrstă, de experiență și de talent, al breslei vînătorești, Ionel Pop este autorul unor numeroase cărți, de la cea dintîi, *Din fauna noastră* (București, Editura Științifică, 1959), pînă la recenta, *O palmă de rîu*, 1978, Editura Eminescu. Statutul său de scriitor mi se pare de netăgăduit, deoarece, de la Mihail Sadoveanu încoace, marele lui prieten, nimeni nu a reușit să îmbine arta povestirii cinegetice, cu vibrația simțirii, într-o formă proprie. Am relevat cu aproape zece ani în urmă, la apariția celei de a cincea cărți a autorului, *Vînătorul și natura*, acea rară sinteză de știință și de talent care caracterizează scrisul lui Ionel Pop, precum și meritele lui în promovarea vînătorii și a pescuitului, prin memorabila revistă lunară, *Carpații*, care a apărut la Cluj, între anii 1933 și 1947, în excepționale condiții grafice și cu colaborarea celor mai buni specialiști și scriitori. Așadar, de 45 de ani, Ionel Pop ne inițiază pe noi, profanii, și-i îndrumează pe amatorii vînătorii și pescuitului, pe căile cele bune ale pasiunii lor, care nu trebuie să fie însă lipsită de omenie. Țara noastră a fost în trecut un rai prin cantitatea enormă a vietăților și pitorescul peisajelor, dar prin abuz, specii întregi au fost aproape complet exterminate și a trebuit să intervină măsuri de protecție a acestora, decretarea unora ca monumente ale naturii, reglementarea strictă a sus-numitelor „sporturi" și sancționarea severă a braconajului. Unul din marile merite ale lui Ionel Pop și al organului său publicistic, a fost concursul ce l-a dat operei de conservare și de regenerare a speciilor devenite rare, operă pe care aș numi-o înalt pedagogică, prin propriul exemplu și prin scrisul său, în care a știut să îmbine atît de armonios folosul cu farmecul, acel *utile dulci* al esteticii latine.

În tabla de materii a noului volum, ne solicită atenția în primul rînd evocarea meleagurilor transilvane de la Bradul Strîmb și de la apa Frumoasei, care i-au inspirat lui Mihail Sadoveanu cele mai memorabile pagini de literatură cinegetică, iar apoi însăși prietenia dintre cei doi mari tovarăși de breaslă, în care cel mai tînăr l-a inițiat pe cel vîrstnic în tainele păstrăvitului și ale vînătorii de cocoși de munte și de cerbi.

În arta unditului, Ionel Pop unește știința cea mai înaintată a uneltelor și momelelor, — unele cu misterioase nume englezești, — cu umorul blînd și cu autoironia. Autorul e un pasionat, dar și un lucid, care poate vorbi cu toată greutatea despre „capriciosul manometru al cunoașterii de sine", despre „adevărata beție", a unditului, dar „care nu trece de poarta inconștientului", ba chiar cere concentrarea cea mai încordată a atenției și lupta, clipă de clipă, cu șiretenia îndeosebi a păstrăvului. Povestitorul localizează cu strictețea omului de știință meleagurile de pe rîul Sebeșului, descrie accidentele topografice, povestește aventurile „lansărilor", peripețiile luptei dintre om și victimă, adeseori în favoarea acesteia, varietatea tipologică a pîndarilor și a vînătorilor cu care a venit în contact, legendele locurilor, ritualurile magice ale pescuitului, năravurile celorlalte vietăți, ca șerpii, bunăoară, de care sînt legate atîtea temeri și combate unele îndătinate terori, ca aceea trezită de singura specie veninoasă de la noi, viperele. Or, aflăm de la Ionel Pop că vipera nu atacă omul decît foarte rar, cînd se află prea aproape de el și mai mult de teamă decît din instinct agresiv.

Iată un paragraf din care putem trage învățături :

„Chiar ieri mă urcam de la rîu spre casă, pe o cărăruie care suie faleza. Cărăruie cît pui piciorul, în pantă foarte aspră. Tocmai în gura de jos a potecii stătea încolăcită o viperă, zdravănă, grasă. Eram cu cizmele de cauciuc, deci oarecum apărat. Ce să fac ? Mi-ar fi fost ușor să mă întorc, să caut un par și să o lovesc — stătea nemișcată, cred că dormea la soare. De ce să o omor ? M-am retras puțin și am... gîdilit-o cu vîrful vergii. Și-a ridicat capul, a pipăit aerul cu limba — cred că m-a văzut — și s-a tras încet în iarbă. Am petrecut cu privirea mișcarea firelor de iarbă pe unde trecea și am trecut și eu în drumul meu. Cred că amîndoi am fost mulțumiți, respectînd normele de politețe... De ce n-am ucis-o ? Dacă «nu-ți face nimic» și vrea să plece din calea ta, de ce ai ucide-o ?"

EXISTĂ așadar un regim de *fair play*, cu alte cuvinte, o curtoazie a celui mai tare față de cel mai slab, a cărui suprimare n-ar măgulii breasla, doritoare să-și constituie o etică proprie. Astfel stă sub bătaia puștii autorului un splendid țap de munte, dar plăcerea, uneori, nu este aceea a „dobînzii", cum spunea Mihail Sadoveanu, ci a contemplației, și în această împrejurare, poetul din om trece înaintea ambiției de performanță „sportivă".

Unul din farmecele scrisului lui Ionel Pop este digresiunea, uneori savantă. Scriind despre șerpi, de pildă, trece la insecte și se oprește la una din acestea, spre a-i descrie moravurile.

„Există un gen de molie, *Acentrophus*, ale cărui femele, lipsite de aripi, trăiesc o viață acvatică: bărbații cu aripi zboară prin aer. Femela, cînd i-a venit ceasul dragostei, cheamă din fundul apei, prin misterioase mesaje, mirii. Îndată sosesc în roiuri și zburătăcesc deasupra oglinzii. După ce acestia s-au adunat și și-au făcut jocul, se ridică la suprafață mireasa, își alege iubitul, și ca o sirenă îl trage în fundul apei, unde, după clipe de încîntare, mirele moare. Mirosul, obișnuita călăuză a insectelor flămînde de dragoste, aici nu poate avea rol. Altceva cheamă : ceva ce noi nu putem constata și deci nici nu putem numi decît cu vagul «vibrații» sau «unde»."

Vorbeam de o etică a vînătorului și de acel *fair play* al politeții britanice. Ionel Pop își făcuse o regulă de a nu împușca mai mult de un cerb și de un cocoș de munte pe an. Aceeași măsură și-a impus-o și Mihail Sadoveanu. Pescarului i se întîmpla să prindă prea mulți păstrăvi într-o singură zi : atunci, contenea unditul său, reda libertatea victimelor supranumerare. Într-un rînd, o cunoștință feminină i-a menit că nu va depăși cifra de treisprezece păstrăvi. A fost o zi norocoasă. Păstrăvii mușcau momeala unul după altul. Atunci, pescarul, ajuns la cifra de treisprezece, reda libertatea fiecărui păstrăv care se lăsa prins, cu intenția de a se mulțumi cu al paisprezecelea, ca s-o „rămînă" pe ocazionala prezicătoare. Din păcate, însă, nici un alt păstrăv n-a mai mușcat la momeală și vînătorul a trebuit să se recunoască învins. Sînt așadar spectaculoase denivelări, de la o zi la alta, și chiar de la un ceas la altul, în dobîndirea prăzii, care uneori întrece orice așteptare, alteori se lasă dorită, fără nici un rezultat.

Pentru că „literatura legată de pescuitul sportiv e foarte bogată în cărți tehnice", dar „e neasemuit mai săracă în povestiri decît cea vînătorească", Ionel Pop a închinat un mare număr de pagini, cu pasionante peripeții, pescuitului păstrăvului, cu undița, pagini pline de umor și de poezie : de umor, cînd descrie ratări, pentru alții usturătoare, pentru dînsul amuzante, de poezie, pentru că acest mare pescar și vînător simte intens natura și toate plăcerile legate de făpturile ei, mari și mici, de la cerbul cu numeroase ciocniri, pînă la „fîsa de munte", rara pasăre cîntătoare, „mărunțică, gălbuiesă, peste ochi cu benzi galbene".

Sînt poate cititori care ar dori să știe cum se comporta Mihail Sadoveanu la vînătoare și la pescuit. Ionel Pop le satisface cu prisosință curiozitatea. La marele scriitor „patima de vînător era copleșită de încîntarea artistului și de gîndurile filosofului". Aș nuanța : ale înțeleptului, adică ale omului care a acumulat experiență și și-a găsit idealul echilibru moral al elinilor.

„Deplina înseninare", ne mai spune autorul, „și care îi stăruia zile în șir i-o aducea pescuitul". Mai ales „unditul la păstrăvi, căruia i-a scris, și cîteva pagini de laudă", era acela care-i dădea „plăcerea cea mare".

Omul, în asemenea expediții, „era altul decît marele scriitor cu înfățișarea solemnă, cel cunoscut de lume". Maestrul cobora din empireu și se deda îndeletnicirilor celor mai umile : „Bucuros ca de un lucru de sine înțeles, lua cofa și aducea apă de la izvor, aduna găteje, aținea para, și, culcat la pămînt, sufla ca să prindă putere focul, — se pîrpălea întinzînd deasupra jarului frigarea și nu se scîrbea cînd fumul pălit de vînt îi scotea lacrimi din ochii albaștri".

Pescarul „nu admitea, Doamne ferește", ca altul să-i facă provizie de nade, și se bucura de fiecare captură a lui, întocmai ca acel copil bucălat de pe luncile Moldovei..."

Carte de căpătîi pentru ucenicii străvechilor „sporturi", vînatul și pescuitul, *O palmă de rîu* e dintre puținele opere literare de azi care ne mijlocesc atingerea paradisiacă cu natura, cu secretele și minunile ei nesecate.

Șerban Cioculescu

UN NUME PE O CASĂ

EXISTĂ un loc pe țărmul mării, ciudat și singuratic — mai sînt cîteva asemenea locuri pe țărmul mării — în care, de cîte ori ajung, mă gîndesc DEODATĂ la Zaharia Stancu.

Am scris DEODATĂ, spre a încerca să subliniez astfel rolul pe care îl joacă în viața noastră, a celor ce sîntem pătimași cititori, literatura. Fiindcă dacă Zaharia Stancu nu ar fi scris „Pădurea nebună", în care, pe foarte multe pagini — ca o carte în carte — se desfășoară povestea captivantă a tinerei tătăroaice Uruma, niciodată, pe țărmul mării — chiar dacă aș fi trăit acolo, chiar dacă aș fi trăit o sută de ani — nu aș fi avut prilejul să mă gîndesc la el. Acolo, ori de cîte ori mă aflu, sînt stăpînit de o stare de spirit în afara oricăror preocupări sau amintiri literare. Reînvierea uneia dintre acestea — în plină domnie a stîncilor arse de soare, sub țipătul pescărușilor și în murmurul mării — echivalează cu o furtună iscată din senin. Dar aceasta este forța literaturii, a adevăratei și marii literaturi, scrisă de adevărați și mari scriitori : a furtunii iscate din senin, a trăznetului căzut din azur.

Locul despre care vorbesc, aflat ceva mai la sud de farul de la Tuzla, pe faleza care acolo e foarte înaltă și prăpăstioasă — din larg se vede ca un pinten de lut roșcat — este acoperit de o iarbă aspră și deasă, un fel de sîrmă vegetală, din care florile de stepă răsar, gata uscate. Locul acela, mai ales, m-a scos, de cînd mă știu, în afară de mine, cel obișnuit. Cum să-ți aduci aminte acolo de o carte și de un scriitor ? Și totuși, de cînd am citit „Pădurea nebună", ori de cîte ori sosesc în acea asiatică singurătate, orice ar fi să am în minte sau în suflet, în chip irezistibil, și nu fără un fior, mă gîndesc : — Acesta va fi fiind tăbunul pe care își scotea Uruma caii la păscut...

În toamna aceasta, nu mi se ștersese cu totul din minte fantoma Urumei, cînd am avut satisfacția morală să aflu că, de acum înainte, casa de la mare a obștei scriitoricești va purta numele celui ce, cu harul unui povestitor de zile mari, a plăsmuit-o pe neuitata tătăroaică.

Geo Bogza

UN CITITOR îmi semnalează întristătorul fapt că la Brăila, unde și pietrele îi mai păstrează amintirea — nici măcar acolo — nu există o stradă Panait Istrati.

IOSIF ISER : **Dobrogeni**
(Acuarela românească în secolul XX — Muzeul de artă)

Actualitatea literară

Sarea în bucate

O ELEMENTARĂ îndatorire profesională mă obligă să spun, de la început, că uimitorul eseu filosofic al lui Mihai Şora (**Sarea pămîntului. Cantată pe două voci despre rostul poetic**) nu e o carte pentru cititorul leneş, neatent ori prea grăbit. Ca să pot scrie, l-am citit de două ori, şi tot nu sînt sigur că m-am pus la adăpost de interpretări greşite. Păstrez şi amintirea unei mai vechi lecturi (cînd **Cantata** apărea în „Familia" şi în „Biblioteca Argeş"), oscilantă între perplexitate şi bucurie : dar, oare, înţelegerea adevărată nu e aceea care-şi face loc prin tărîmurile neînţelegerii, unde stau la pîndă, ca în basmul lui Ispirescu, Gheonoaia, Scorpia şi Fiarele sălbatice? şi nu implică ea, odată dobîndită, dorinţa de a o lua din nou de la capăt ? Ce frumos exprimă Mihai Şora însuşi această nelinştită înţelegere : „Nimic nu mi-e la îndemînă pur şi simplu. Nimic nu **am** pu şi simplu. Sînt, cîştig, dau, — pierd. Re-sînt, re-cîştig, re-dau, — re-pierd. Sînt ? Cîştig ? Dau ? De pierdut, tot pierd. Şi iar o iau de la capăt : şi iar o iau de la capăt..." Iar satisfacţia — de natură intelectuală, dar şi senzorială, căci mă îmbăt de farmecul poetic al ideilor cu greu pătrunse — după ce am ieşit la lumină din arcanele filosofiei, cu ce am putea-o compara şi cine ne-ar putea-o tăgădui ?

Sub raport filosofic, discuţia despre „rostul poetic" începe de la husserlianul „act intenţional" prin care subiectul tinde să se împlinească în obiect : de la conştiinţa intenţionantă aflată faţă-n faţă cu un conţinut intenţionat sau cum spune filosoful român „de la finitul îndestulării, la infinitul foamei şi al setei". În cel dintîi, se cuprinde desigur, **ad modum finiti**, cel din urmă, aşa cum într-un umil opait s-ar condensa toată lumina lumii. Intenţia provoacă incendiul universal. Izvorul poeziei (al cunoaşterii de orice fel) este acest punct exploziv al fiinţei umane care vrea să îmbrăţişeze cosmosul, să-şi desferece energia, să se lase înglobată, înglobînd la rîndu-i lumea. Poetul, filosoful iau în stăpînire ceea ce-i înconjoară (şi ceea ce se află deopotrivă în ei înşişi) prin cuvinte. Între ei şi lume, cuvintele : pure, virginale, matinale dar şi contaminate de suflarea tuturor gurilor care le-au rostit vreodată ; înlănţuite în hore sonore şi pline de sens. Dintre cele trei laturi ale semiozei (ale universalei semnificaţii), autorul eseului despre „rostul poetic" pune provizoriu în paranteză semantica şi sintaxa, ca să poată studia pragmatica. Adică, înfiinţarea prin rostire. Lăsate la propriul cherem, ne previne el, cuvintele dispun doar de mijloacele purei exterorităţi, sînt un vocabular şi un instrumentar ; pentru poet, esenţială este interioritatea care le cheamă, dîndu-le viaţă. („Nu gata făcutul ne e patria, ci nefăcutul facerea. Nu cuvintele, Natanael, precuvîntul"). În „datul Întîlnirii" cuvintele se modelează după precuvînt. Poetului, cuvintele îi stau la îndemînă precum pictorului tuburile de vopsele : dar abia rostindu-le ori aşternîndu-le pe pînză, ei le silesc să fie cu adevărat ele însele. Nu e totul să le ai, trebuie să le faci să fie : de la a avea la a fi urcăm o treaptă importantă. În două feluri, putem pune piciorul pe ea : atrăgînd cuvintele spre polul exterorităţii sau spre acela al interorităţii. O mediere aparţine savantului, cealaltă, poetului. Una e reductivă, alta dezvăluitoare. (Cu oarecari diferenţe, recunoaştem aici cele două cunoaşteri din filosofia lui Blaga). Dar ca această expansiune a fiinţei prin cuvînt să fie, filosofic, inteligibilă, e necesar să construim un model al fiinţei înseşi, al relaţiilor de fiinţă, de la universala putinţă de a fi la actualitatea existenţei. Nici un hiat nu separă treptele intermediare, afirmă Mihai Şora. Între Azorică-cel-de-aici-şi-de-acum şi curata posibilitate de Azorică e un continuum de fiinţă, pe a cărei treaptă de sus, în amiaza existenţei depline, se menţine (tocmai de aceea) amintirea negativă a originii, sub forma unui sentiment de ciuntire şi de incompletitudine fără leac. Azorică, cel care este, tînjeşte după Azorică, cel care doar putea să fie. Coada abătut-plecată, oprită din pendularea pe care bucuriile existenţei o stimulau, ar putea fi (dacă-l înţeleg bine pe Mihai Şora şi dacă el însuşi, subtil ironist, îmi înţelege la fel de bine amicala ironie) simbolul acestei anamneze. Problematica intenţionalităţii poate fi acum desfăşurată : în mişcarea ei ascendentă (mişcare, desigur, nespaţială şi netemporală) de la **a putea fi** la **a fi** cu adevărat, şi deopotrivă descendentă, prin nostalgica amintire care nu ne permite să uităm de unde am plecat. **Intenţia** e o „fugă" a Sinelui spre Tot : „Din fiece fosnire a lui **a fi** ţîşneşte un zbor, se înfiripă o făptură, se iscă o noimă". Însă savantul şi poetul nu procedează la fel : cuvintele unuia sînt univoce şi segregate, ale celuilalt, analogice şi înglobante. În fiecare cuvînt al poetului se cuibăreşte întreaga limbă, aşa cum în Azorică aburește toată suflarea cîinească. Domeniul poetului este al exactităţii, dar nu al rigorii matematice. Spre deosebire de Husserl care a visat să formalizeze logica şi filosofia, Mihai Şora rămîne rezervat, mai cu seamă în ce o priveşte pe aceasta din urmă, căci el apropie filosofia mai curînd de poezie decît vreo semiotică oarecare (ştiinţă).

Acest rezumat simplist (altele, mai bune, se pot găsi în eseul lui Mihai Şora la paginile 139—140 şi 157) pierde din vedere nu numai nuanţele gîndirii, dar — ceea ce e la fel de grav — tocmai acea poezie a ei pentru care autorul însuşi pledează. Logica filosoficei, ne spune el, este aceea a unui „discurs spiralat, organizat pe verticală prin infinite reveniri, insistări, luminări repetate, al căror singur efect (nedorit poate ; delectabil în orice caz) este să articuleze şi să dezvăluie (nu să des-fiinţeze) insolubila strălucire întunecoasă a fiinţei". Ca şi poetul, filosoful este „veşnic îndrăgostitul" : „Sub dogoarea pudică a mîngîierilor lui fermecate-fermecînd, trupul fără seamăn al femeii iubite desferecă mîngîierile — prin vreme de la alţii culese — adormite acolo-n uitare". Lexicul de dicţionar se însufleţeşte, instrumentul capătă substanţialitate. Există în scrisul artistic şi rafinat al lui Mihai Şora o evidentă atracţie fizică a cuvîntului, un soi de „erotism" şi o cochetărie a limbajului filosofic, care, neînstare a merge direct la ţintă (căci ţinta însăşi nu **este** decît întrucît e manifestată lingvistic), o dezvăluie şi o seduce treptat. Acest donjuanism ironic e pus de filosoful însuşi în legătură cu „arhetipul relaţiei totale şi gratuite" care este erosul : „Relaţie fulgurant-abreviată cu lumea, erosul este singura relaţie din supraabundenţa căreia toate celelalte se pot împărtăşi, reînviind, astfel, toate, la o nouă strălucire, la o nouă prospeţime. Toate, inclusiv relaţia de cunoaştere — cea ştiinţifică, numai în momentele ei poetice, de ctitorie a obîrşiilor ; cea filosofică, din plin şi pe toată întinderea ei ; cea poetică, în mod eminent, nu-ncape îndoială." Filosoful, deci, nu doar foloseşte limbajul, dar intră cu el într-o relaţie totală, de la fiinţă la fiinţă, ca un cosaş care, necontenit trăgînd brazde de iarbă cu coasa lui, ajunge să participe, prin lemnul şi fierul, mîngîiate cu palmele, ale instrumentului său de lucru, la ordinea cosmică.

NICI comparaţia cu opaiţul, nici cea cu cosaşul nu-mi aparţin : le-am scos din parabolele pe care Mihai Şora le presară în eseul lui, ce nu se ruşinează de imagini, analogii, sinonimii şi omonimii, cu alte cuvinte de stilul curat artistic, nici chiar de excesul lui, de pura calofilie. Nu-i vorba de a înveşmînta abstracţiile în metafore, ci de a dezghioca din fiecare idee miezul viu. În fiecare concept doarme o universală analogie : dacă nimereşti cuvîntul magic, filosofia începe să cînte. Demersul filosofului nu caută atît distanţa potrivită de a se referi la fiinţă (ca şi cum ar fotografia imaginea pămîntului din cer), cît locul secret de contact cu fiinţa, mijlocul de a o înfiinţa exprimînd-o. („Ce încîntare ! Să te tăvăleşti prin iarbă pînă devii iarbă, IARBĂ, iarbă cu adevărat ! Să te dizolvi în nisip, nisipul să se încorporeze în tine ! Să umbli desculţ pe un pămînt de-abia zvîntat, în care să laşi urme, fără să te afunzi ! Fără să te afunzi, să laşi urme ! Peste tot ! Şi toate să lase-n tine urme : răni, cicatrici, diademe ! Soarele să te cotropească ! Lumina să te inunde ! Întunericul să te soarbă ! Să-l sorbi şi tu pe el ! Căldura să te toropească ! Viscolul închircească-te ! Îndîrjească-te ! Să-l înfrunţi ! Să te biciuie ! Biruie-l ! Rîzi-i în faţă ! Ce încîntare ! Să fii plin de lume pînă nu mai poţi ! Să nu mai poată, lumea de cît de plină e de tine !"). Eseul acesta e în fond un poem de idei, în care ritmul interior face parte din argumentaţie, ca şi savoarea, muzica, lirismul, e o cantată filosofică pe două voci : una, a Mai Ştiutorului, sigură pe sine, deşi mereu întrebătoare, peremptorie, dar mefientă, înaltă, emfatică, gata mereu a-şi lua avînt ; alta, a Tînărului Prieten, ironică, juvenil-îndărătnică, preferînd soluţiile tranşante, brutală şi casantă. De la parabolă la schema matematică, un întreg arsenal e utilizat de filosoful-poet, care-şi măsoară domeniul cu instrumentele cele mai sofisticate, dar, şi, după împrejurări, cu pasul ori cu cotul bunului simţ. Limbajul (arhaic, neologistic, tehnic, literar, sec, înflorit), ce bine e strunit ! El nu e niciodată **otova, decolind** din **imediatitatea** fiinţei **indivize** spre absoluta **complinire** ; îi este uneori **lehamete** de vocabulele **emondate** şi **silă** de **beata** neştiinţă ; **fuge ca de dracu** de pedanterie, dar nu vrea să-şi **fure căciula**, împungînd ca un **apex mentis** cînd analizează **in-tentia** prin care fiinţa, la nivelul **entitativului** (**ens** de la **esse**) tinde spre **împreunăfăptuirea** şi **compenetraţia** universală. Iată şi un splendid poem al cuvintelor, smulse uzajului uniform-abstract, spălate pe faţă cu apa de izvor a experienţei personale, şi puse să meargă în ritmul odobescienelor evocări :

„Cuvîntul **sete**, şi eu l-am învăţat cu adevărat doar într-o interminabilă zi de arşită, executînd un mars forţat pe întinderile prăfoase ale Torontalului. Cuvîntul **ruptură** : o, cuvîntul **ruptură**... Dar eu nu vorbesc aici de cuvintele **umplute**. Nu vorbesc de setea atît de **cu adevărat** învăţată, atît de profund incorporată, atît de **contaminată** de toate vecinătăţile,... atît de intim modificată încît ajunge să nu mai semene decît foarte de departe cu dorinţa potolită a funcţionarului, în pauza de la ora zece, de a-şi încheia printr-o sorbitură de apă rece tabietul cafelei şi al ţigării. Nu vorbesc de cuvintele pe care le-am absorbit şi care m-au absorbit, în aşa măsură încît eu **sînt** ele şi ele **sînt** eu. Nici de substantivul comun **mare**, în Eminescu întîia oară legănîndu-mă ; nici de adverbul **sub**, de la Miron Costin citire, arătîndu-mi de-acolo cu degetul amara bucurie a lucidităţii, şi făcîndu-mă s-o gust ; nici de substantivul propriu **Elohim**, strigat stins de Blaga, cu repetarea neputincioasă a invocării deznădăjduit-resemnate. Nu. Vorbesc de cuvintele ce-mi stau în faţă — neutre, indiferente, goale. De cuvintele din dicţionar. De cuvintele pe care le **am**".

Fiinţa ideii întîlneşte fiinţa limbii, filosofia se împlîntă în humusul vieţii : eseul promite, în ultima pagină, să-şi ducă mai departe raţionamentele, prin pajiştile înflorite şi parfumate, ale poeziei. Căci, dacă pînă acum a fost vorba de „rostul poetic", e timpul, poate într-o nouă carte, să ni se vorbească despre poezia însăşi, **aşa cum e**, diversă, colorată, vie :

„T. S. Mă dau bătut. Văd că raţionamentul de tip clasic..., înjghebat sub cerul imobilismului şi al discontinuităţii, şi care cu prisosinţă şi-a demonstrat (şi continuă să-şi demonstreze), **sub acel cer**, virtuţile de unealtă perfectă, nu e făcut să reziste asalturilor nemiloase...

M. Ş. ...nu : gingaşelor învăluiri insinuante, aş spune...

T. P. ...ale lumii celei vii, ale realităţii de toate clipele, croite din pînza fără cusături a continuităţii şi metamorfozîndu-se fără preget, ca mereu să dea glas infinitului ce-i dă mereu ghes.

M. Ş. Aşa, da ; parcă mai vii şi tu de-acasă.

T. P. Dar nu într-atîta încît să nu vă pun o ultimă dată în încurcătură. Mi-aţi vorbit de timpul neutru t_0 şi de timpul vid t_n, a căror caracteristică e de a fi stări inerţiale (reiterate), deci de a nu fi timp cu adevărat. Vorbiţi-mi acuma de timpul viu, de prospeţimea, de noutatea divinului interval...

M. Ş. ...veşnic spulberat, spulberat şi veşnic...

T. P. ...cuprins între t_0 şi t_n : Vorbiţi-mi de sarea pămîntului !

M. Ş. Sarea pămîntului, sarea pămîntului... Greu lucru îmi ceri, fiule : gustul şi mirosul îngemănate. Aroma lucrurilor. Savoarea vieţii. **Gustate, et videte quoniam sauvis est...**"

La masa bogată a filosofiei lui Mihai Şora, poezia nu e oare sarea în bucate ?

Nicolae Manolescu

Mihai Şora, **Sarea pămîntului**, Ed. Cartea Românească, 1978.

Titu Constantin

Scrisori de vacanţă

Editura Cartea Românească

■ ROMANUL lui Titu Constantin are drept motto următorul pasaj din **Portret al artistului în tinereţe** : „Mă duc să întîmpin pentru a milioana oară realitatea experienţei". Cuvintele îi aparţin lui Stephen Dedalus, erou devenit simbol pentru multe generaţii de scriitori. Imaginea personajului a impus prin „calitatea esenţialmente morală a realizării de către Stephen a vocaţiei sale artistice şi a integrităţii sale în a i se dedica pînă la capăt" (v. Wayne C. Booth, **Retorica romanului**, Editura Univers , pg. 172)... Fascinantul erou, repudiind morala convenţională, autoeducîndu-se deci, a dat implicit şi dovada integrităţii sale estetice.

Aceasta pare a fi şi problematica de care este preocupat tînărul autor în romanul său **Scrisori de vacanţă**. Semnul egalităţii, nu totdeauna întîlnit, pus în dreptul celor două perechi de cuvinte : integritate morală şi integritate estetică, iată o ecuaţie ce merită a fi rezolvată. Citit din acest unghi, textul lui Titu Constantin poate sugera o interpretare complexă.

Povestea romanului este simplă, cu virtuţi parabolice : Un tînăr cu ambiţii artistice, Augustin Polihron, este trimis într-un sanatoriu de reumatici. În izolarea sa, prin intermediul altor pacienţi, ajunge să aibă „revelaţia" tatălui său, Iuliu Polihron, omul care îl adoptase din dorinţa de a parveni. „Părintele", vinovat de uciderea unui evreu (evenimentele sînt din epoca războiului), apoi implicat în destituirea unui director de şcoală, devine de o hidoşenie hiperbolică. Toate aceste „amănunte" sînt cunoscute de Augustin Polihron iar mutaţiile care au loc în conştiinţa tînărului fac obiectul scrisorilor sale, acestea devenind un adevărat rechizitoriu al unei epoci revolute.

Aşadar, un roman epistolar, modalitate mai rar întîlnită azi, cu un singur expeditor, care se dezvăluie mereu, parcurgînd drumul plin de meandre de la vulnerabilitate la putere. Augustin Polihron, artist din neamul dedalizilor, cîştigă această luptă : din întortochiatele drumuri labirintice, eroul va pătrunde în imperiul luminii. Preţul acestei treceri : **asceza**, virtute morală, dar şi estetică.

Citit ca un text care are drept pre-texte aceleaşi surse ca şi romanul lui James Joyce, trimiterea la mitul labirintului pare a fi îndreptăţită. Cîteva „aluzii" uşor de depistat justifică, după părerea noastră, o asemenea lectură. Coridoarele sanatoriului de pildă (sau sanatoriul însuşi semănînd foarte bine cu o fortăreaţă în care nu pătrund decît cei „aleşi"), par a fi un **iter perfectionis**. Într-una din acele camere — adevărat centru al acestui labirint — eroul se descoperă, fiinţa sa morală începe a se contura. Ieşirea din labirint, precum şi drumul parcurs de erou, echivalează cu o renaştere. Augustin Polihron, părăsind sanatoriul, se poate dărui lumii purificat. Reintors printre oamenii din afara spitalului, caracterul său polemic rămîne treaz. Omul şi artistul devin un tot unitar, integritatea morală şi estetică se contopesc.

Scriitorul reuşeşte să evite riscul monotoniei care ar fi putut apărea în lungul monolog al personajului său printr-o fină gradaţie. Reala capacitate a textului de a trimite spre alte texte, puterea sa de sugestie, fac din acesta un organism viu ce cheamă în permanenţă interogaţia...

Ion Jurăscu

Proza

Roman și adevăr

PLASÎNDU-ȘI eroii romanului în miezul unor evenimente cruciale pentru destinele țării — sîntem în perioada imediat următoare actului de la 23 August — Aurel Mihale*) a avut ambiția de a oferi cititorilor săi imaginea atotcuprinzătoare a unor ani de mare efervescență. Sîntem, de fapt, în fața ultimului volum dintr-un ciclu care s-a construit ca o amplă frescă istorică, socială și politică, frescă pe care autorul și-a dorit-o cît mai pilduitoare și mai completă. Două mari evenimente stau în centrul atenției sale : naționalizarea și reforma agrară, în jurul cărora gravitează toate întîmplările înfățișate în roman. Cel ce înfăptuiește reforma agrară, în satul Hîrtoapele, este țăranul sărac Vasile Jiga, personaj exemplar, neclintit și de o mare fermitate în toate acțiunile sale. Un alt personaj, investit de asemenea cu un rol de prim plan, este lăcătușul Radu Necula În timpul ciocnirilor care au loc între muncitorii de la uzinele Malaxa și foștii patroni ai acesteia, susținuți de huligani și alte elemente reacționare, tînărul luptător comunist își pierde viața. De la fereastra spitalului, unde este internat, înainte de a muri, are prilejul să contemple marea de drapele roșii ale muncitorilor adunați într-un miting în Piața Națiunii : „Și într-adevăr, răspunzînd celor de pe estrada de scînduri drapată cu pînză roșie și străjuită de steaguri, mulțimea clocoti într-un vuiet și o clătinare care mișca și steagurile, larg, cu mătasea aprinsă de soare, filfîind. Uralele se adunară și crescură furtunoase, pînă ce fură retezate de un semn ce le domoli deodată, în adînc. Radu Necula se apropie și mai strîns de marginea ferestrei căci nu mai avea aer deloc și răsuflarea i se stingea. O liniște întunecată și senină ca de noapte cu lună roșie și plină cuprinse piața și se ridică și înspre el. Era ca un abur de lumină translucidă ce-l învăluia treptat dar din care se întrezărea piața răscolită iarăși de tumult — oamenii și steagurile se mișcau într-o ceață roșie și rară, diamantină și rece"... etc

Un al treilea plan al cărții ar fi cel ce se leagă de amintirile de război ale lui Dragomir ; grav rănit, internat într-un spital, el se află sub îngrijirea medicilor De altfel, secvențele a căror acțiune se mută pe cîmpul de luptă ni se par a fi și cele mai izbutite. Descriindu-ne frontul, ochiul prozatorului devine mai atent la detalii și **suflul vieții** pătrunde în carte cu o mai mare forță. O carte bună nu se face, însă, după cum bine se știe, numai cu bune intenții. Despre evenimente excepționale se pot scrie, desigur, romane excepționale ; dar evenimentele nu condiționează valoarea literaturii, nu sînt deajuns, ele însele, să determine valoarea creației. Spun astfel, deoarece romanul lui Aurel Mihale plătește uneori tribut unor clișee. Un exterior patetism ne îndepărtează, adesea, de eroii exemplari ai cărții, în a căror gesticulație se strecoară, nu de puține ori, o notă falsă. Ceea ce lipsește, de fapt, cărții este în primul rînd suflul vieții, al vieții **așa cum este ea**, neîmpodobită. Cînd viața reușește să pătrundă, totuși, în roman, trecînd atotbiruitoare peste clișeele și schemele pe care prozatorul și le autoimpune, pagina se animă pe neașteptate, așa cum se întîmplă într-o foarte frumoasă secvență din care cităm și care dă, după părerea noastră, adevărata măsură a talentului lui Aurel Mihale : „Lambrina intră apoi în tăcerea ei, ascunsă și grea, mistuitoare, topită în simțămîntu-i tulburător de dragoste, ca de obicei. Sub privirile ei aprinse și moi, copleșite, Radu începu să se dezbrace încet și tot așa, fără putere, absent. Și abia cînd îl văzu gol pînă la brîu, ea își aduse aminte de apă și se repezi de mută ligheanul pe scaunul de după ușă. Radu se spălă pe îndelete, cu apa lunecîndu-i printre degete, căci era făcută cu leșie, pe față, pe gît, pe piept, vîrîndu-și capul de cîteva ori în lighean. Pe spate îl spălă Lambrina, îndelung și grijulie, cu răsuflarea întreruptă, cu mînecile sumese, cuprinzîndu-i toată spinarea cu palmele cărnoase și moi, ca într-o mîngîiere apăsată, sprijinită pe picioarele-i înfipte în pămînt. Radu stătea nemișcat, încercat de plăcerea ce-l înfiora.

— Miroși a pămînt, Radule, murmură Lambrina, înfiorată.

— Acum toată țara miroase a pămînt, răspunse el..."

Dacă prozatorul ar fi fost mai încrezător în adevărul vieții — care poate fi pilduitoare prin ea însăși, fără să fie necesar ca noi s-o corectăm — cartea sa ar fi izbutit să ne ofere o imagine mai completă, mai vie și, desigur, mai convingătoare a evenimentelor narate. Romanul **Focul roșu** se cerea, într-adevăr, **rescris**. Prozatorul a simțit și el acest lucru ; deocamdată, a reușit să ne ofere o nouă ediție a unei cărți mai vechi „adăugită" și „îmbunătățită".

Sorin Titel

*) Aurel Mihale. **Focurile — Focul roșu**, Editura Eminescu, 1978.

Poezia

Luminoasa tulburare

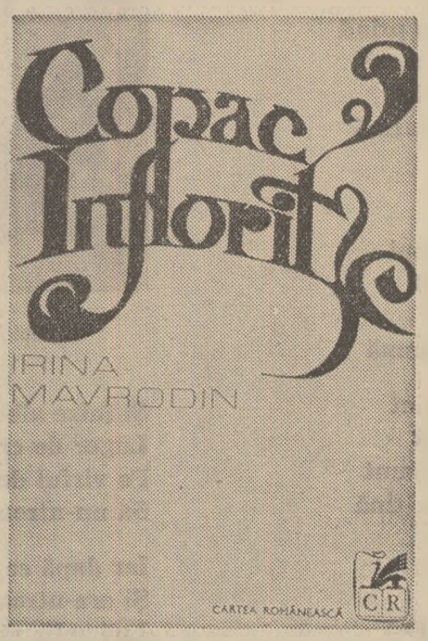
ESEISTĂ cu intuiții fine și cultură cuprinzătoare, Irina Mavrodin *) nu scrie o poezie livrescă, încărcată de referințe și aluzii, cum se întîmplă în cazul poeților cu preocupări critice sau a criticilor cu preocupări lirice, surprinzătoare fiind la ea tocmai puterea de a renunța la semnele exterioare ale bagajului ei intelectual, păstrîndu-l vizibil doar în rafinarea sensibilității, a viziunii, în expresivitatea sporită a emoției și în calitățile comunicării. Tandrețea interioară a versurilor Irinei Mavrodin se transmite direct, cu spontaneitate și sinceritate într-o atmosferă de înfrigurată confesiune, împinsă uneori spre strigăt dramatic și exaltat, într-o pornire de a dărui, prin mărturisire, întreaga măsură a trăirii intime.

Poeta reia obsesiv tema unei voluptuoase și organice integrări în ritmurile firii, ale unei naturi aflate în tensiune și în indiferență magnifică față de zbuciumul rătăciților, o natură autoritară și de o inconștientă generozitate : „e timpul să deschid spre cele patru vînturi / ferestre / uși / e timpul să primesc în casă / vîntul și ploaia / să-mi spele casa cu noroi și frunze / pereții cu noroi să-i zugrăvească / în frunte să-mi izbească ploaia / pînă mi-or crește rădăcini și crengi" *(e timpul să deschid spre cele patru vînturi)*. Apropierea de universul natural, apropiere de o caldă senzualitate, provoacă iluminări izbăvitoare, revelația unui tărîm al împăcării și liniștii : „din vinele tăiate ale firii / țîșnește lapte cald / pe fruntea mea gras lapte curge / grija îndepărtînd / tu hrănitoareo mă umple de lumină / păstrată în ugere / sunt candele în zori pe dealuri / cînd vacile / din cerul lor coboară" *(în natură)*. Această aspirație spre o natură primitoare și clocotitoare în calma ei respirație presupune o jertfă intimă, o autodisoluție, o uitare de sine: „cuprinși în ucigașa bucurie a luminii / noi întrupații în cărnuri acrișoare / de nou-născut / un behăit spre soare / înălțam subțire / cu ochi păienjeniți și guri de spumă / altare pieritoare suntem în lumina / de care tulbure / ne amintim prin creiere de miei" *(primăvară)*. În universul atît de voluptuos și naiv, îmbrățișat de o lumină ademenitoare („umblu prin lumina groasă din pereții tăi / merg prin ierburi groase / și animale calde îmi ating picioarele..."), iubirea și moartea sînt experiențele ce înlesnesc revelația, intrarea în beatitudine și liniște interioară. Senzorialitatea descătușată și emoția pierderii de sine fac din dragoste o cale spre deplina trăire a firii, dar și calea spre „luminoasa tulburare", spre tremurul dramatic al afectivității. Moartea este, de asemenea, suprema jertfă spre lumină : „dacă atîta lumină i se adună pe față / înseamnă că a murit ? / umbra căror frunze i se clatină pe față / și ce păsări aude cîntînd ? / cîtă lumină pe fața lui / soare va fi în leagăn adînc de pămînt / cîtă lumină în aer și pe cer este / cu umilință vă spun" *(dacă atîta lumină)*.

Poezia Irinei Mavrodin se sprijină pe cîteva imagini obsesive care o monotonizează, dar îi dau și pregnanță. Imaginea unei posibile existențe vegetale, încărcate de patos și simplitate, a copacului înflorit, născut din trupul abandonat naturii ; imaginea camerei singuratice și reci, care, sub presiunea nostalgicei întoarceri la rosturile firii, înfrunzește ; imaginea luminii tainice și voluptuoase a lumii elementare (în piatră, în frunză, în arbori, în animalele cuprinse de o suavă blîndețe etc.). Poezia este notația ruptă din firul trăirii a acestor imagini-semn, este fragmentul tipar al interiorității, de aceea nu are punctuație și majuscule, este o parte din cîntecul intim. Răzbate în versurile Irinei Mavrodin ecoul unei sentimentalități inhibate, ce-și cere dreptul la expresie, o căldură aproape romanțioasă, o viziune tandră asupra unei naturi solare, dar bîntuite de tristeți. Impresionează sinceritatea confesiunii și limbajul poetic nuanțat. Echilibrul între sensibilitate și imagine e rupt doar rar de o înclinație spre patetism și melodramă (ciclul *mama* sau *adorat păzitor al sălbaticei haite)*. *Copac înflorit* este un volum ce relevă o poetă pe cît de discretă pe atît de profundă, de o tandră sinceritate și de un rafinat travaliu liric.

Dana Dumitriu

*) Irina Mavrodin, **Copac înflorit**, Ed. Cartea Românească, 1978



Revista revistelor

„Contemporanul", nr. 38

■ Sub titlul „Confruntări filozofice în lumea contemporană", în revista **Contemporanul** de săptămîna trecută sînt prezentate, prin intermediul opiniilor unor participanți români, lucrările Congresului mondial de filosofie desfășurat la Düsseldorf (R.F.G.) între 27 august și 2 septembrie a.c. Avînd ca temă **Filosofia și concepțiile despre lume ale științelor moderne**, acest al 16-lea congres mondial de filosofie a prilejuit un dialog fecund între numeroși savanți și filosofi, remarcîndu-se, arată prof. univ. dr. Dumitru Ghișe, prezența în toate secțiile a orientării materialist-dialectice, afirmată ca „punct de referință, chiar și pentru aceia care au încercat să-l combată. Nici nu era cu putință altfel dat fiind faptul că însăși generalizarea teoretică a acestei filozofii se întemeiază pe rezultatele obținute de științe, ontologia și gnoseologia materialist-dialectică și istorică fiind, prin excelență, o formă de expresie a raționalității de tip științific". De altfel, subliniază prof. univ. dr. Ludwig Grünberg, „Congresul de la Düsseldorf a adus în prim plan confruntarea dintre cele trei moduri prin care conștiința filozofică contemporană reacționează critic față de abordările speculativiste tradiționale : materialismul dialectic și istoric, fenomenologia și filozofia analitică". S-a demonstrat „nevoia acută de filozofare și a unei filozofii de calitate, izvorîtă din nevoile științei, ale cunoașterii și ale acțiunii umane" (prof. univ. dr. Alexandru Boboc). Perspectiva axiologică a dominat secțiunea consacrată stăpînirii progresului științifico-tehnic, întrucît, notează prof. dr. doc. Alexandru Tănase, „însăși tema menționată aparține deopotrivă **gîndirii ca și acțiunii**". Datele și informațiile acumulate în diverse domenii solicită noi soluții filosofice, cosmologia, de pildă, primind „un mai temeinic suport științific în construcția unor modele ale universului" (prof. univ. dr. Călina Mare), după cum a apărut evident că problema relațiilor dintre creier și conștiință solicită „elaborarea unui aparat conceptual necesar abordării interdisciplinare" (dr. Ilie Pârvu). Sub aspect ideologic, observă prof. univ. dr. Ion Tudosescu, Congresul a prilejuit, cum era și firesc, afirmarea unor poziții diferite, axate în genere pe controversa de idei dintre filosofia materialist-dialectică și orientările idealiste.

Un interesant eseu despre „Sensul culturii în epoca noastră" de acad. C. I. Gulian, versuri de Vasile Nicolescu și Dan Verona, o frumoasă tabletă despre spectacolul de poezie de la Teatrul Mic, semnată de Gheorghe Tomozei, cronici de literatură, un bun interviu cu Petre Codreanu, directorul Operei Române, completează sumarul acestui număr bogat și armonios conceput, prezentat cititorului într-o frumoasă ținută grafică.

„Convorbiri literare", nr. 9

■ În întîmpinarea apropiatului Colocviu național de poezie, revista ieșeană publică o anchetă consacrată „poeziei tinerilor", la care au răspuns Ștefan Aug. Doinaș, Ion Pop, Nicolae Prelipceanu, Cornel Ungureanu, Alex. Ștefănescu, Laurențiu Ulici și Al. Dobrescu (observăm însă, cu această ocazie, că există tendința mai generală de a se reduce dezbaterile despre lirica de azi la un singur aspect al său). La rubrica intitulată „Biblioteca revistei «Convorbiri literare»", ce ține loc de cronică literară, Constantin Pricop și M. Iorgulescu comentează volumul **Ocheanul intors** de Radu Petrescu ; la „Prezențe contemporane", Val Condurache și Valentin F. Mihăescu scriu despre ultimele romane ale lui Paul Georgescu și Aurel Dragoș Munteanu. Actualității romanului contemporan îi este dedicat articolul, incitant, al lui Mihai Dinu Gheorghiu, tînăr critic în plină afirmare, intitulat „Județ al romanelor". C. Clopraga publică un semnificativ articol despre interesul pentru literatură al profesorului Iorgu Iordan („Filologul și literatura") ; Nicolae Manolescu analizează însemnările de călătorie și nuvelele lui Nicolae Filimon din perspectiva constituirii unui model narativ al prozei românești din secolul trecut ; la „Jurnal literar" sînt comentate volumele **Diligența de seară** de Anghel Dumbrăveanu și **Perspective critice** de Al. Călinescu. Notabilă este și prezența literaturii propriu-zise : versuri de Mihai Beniuc, Ioanid Romanescu, Gheorghe Tomozei, Mircea Ciobanu, Iv. Martinovici, Vasile Igna, Florin Costinescu, Ion Beldeanu, Emil Nicolae, George Damian, Ecaterina Țarălungă, Anamaria Pop, Vasile Filip, proză și publicistică de Maria-Luiza Cristescu, Val Gheorghiu, Corneliu Ștefanache.

r. e. d.

Ioan ALEXANDRU:

DIN „IMNELE

Cap de zimbru (piatră, secolul XVI)

Epitaf

Cu-ntîiul om venit-am pe pămînt
Și nu mai plec pînă la cel din urmă
Și pîn-atunci de veghe în cuvînt
Sînt ba păstor ba pulbere sub turmă

Iar niciodată n-am fost mai puțin
Și nici mai mult decît o tresărire
Cînd vînturile-n plopi neliniștеau
Eram și eu străpuns de nemurire

Și n-am rămas străin de cîte sînt
Și viețuiesc cu toate în frăție
Și-n umbra visului cel mai hain
E-o sbatere de aur ce mă știe

Și de n-am fost norocului mereu
Sortit din pîntecele maicii mele
Tot m-am trezit în pumni din cînd în cînd
Cu cîte-un crin și două viorele

Și încă mai sunt multe de deprins
Și de la iarbă și de la albine
Căci ele-s mai bătrîne cu o zi
Și au vederea-ntîielor coline

Oricît mă pierd pe toate să le prind
Cu roiul pier fără să las o urmă
Și mă întorc de veghe în cuvînt
Ba ca păstor ba pulbere sub turmă

Patrie

Dealuri domoale codri și poeni
Și satele cu munții împreună
Holdele n-au stare unduind
Pînă-nconvoaie spicele-n cunună

Să trăiești cu frații pe pămînt
Numai în lumină din lumină
Și cînd noaptea stele nu mai sunt
Mielu-n munți de candelă ne ține

Și pe văi cînd negurile vin
Și cufundă drumurile toate
Să cunoști cu clopotul din turn
Că mai sînt atîtea neumblate

Iar cînd iarna cerul a uitat
De pămînt să-și mai aducă-aminte
Să pricepi că somnul este dat
Să te-apropii tainic de părinte

Pomul vieții

Eu cred că oaia fost-a mai întîi
Și-apoi pe rînd veniră toate cele
Era prea multă milă pe pămînt
Și nu puteau încape alte stele

Să poată fi cuprinse într-un loc
Atît amar de pace și răbdare
A fost luminii-un îngere trimis
Să slobozească raiului picioare

Și ca să-i țină umbra în deșert
Numai la cap întru îmbălsămare
Un strop de viața viei s-a rănit
Și-a curs în țărnă sînge și sudoare

Iar hrană ca să-i fie și s-o bea
Pe-un fir de holdă roua sîngerie
O picură columba pe o stea
Într-un amurg de aur în pustie

Imnul frumosului

Cît de frumos ești tu și cît de blînd
Și de ceresc și pămintean în toate
Nici uriaș cît munții nemișcați
Nici strop de rouă în singurătate

Nici patru labe ca să te încurci
Cu creștetul culcat între picioare
Ci două brațe limpezi ți s-au dat
Să ții cu norii de cutremurare

Ce poate fi din cîte viețuiesc
Mai mlădios în mers și mai cuminte
Și cînd ți-e dor, genunchiul înclinat
Lîngă isvor aducere aminte

Sigiliul lui Ștefan cel Mare pe o scrisoare datată 15 martie 1497

Și între albe umere și grai
Luger de crin cît gîtul la ulcioare
Pe vîrful degetelor finisat
Să nu-ntrerupă suflul din cîntare

Iar după ce pe culmi s-a liniștit
Și era-ntreagă creatura-n vale
Luă zefir virgin din paradis
Stăpînul sfînt pe lacrimile sale

Și-n auriul bucuriei lor
Cu stelele pe munți de dimineață
A fost trezită-n cîntece sobor
Făptura mea întreagă la viață

Cu-auz și ochi și nări trandafirii
Și păr și tîmple și divine pleoape
Iar pentru buze ne mai fiind pămînt
A fost lăsat cuvîntul să le-adape

Ginta latină

Și sare e-n Moldova și turme și petrol
Și-n codri urși și vii nenumărate
Și rîurile vin spre Miază zi
Și lasă-n urmă țara de bucate

Grîu și secară și mălai și orz
Și floarea soarelui și pe coline
I-atîta aur în livezi vărsat
C-abia-l pot toamna crengile susține

Și cînepă-i destulă și în pentru cămăși
La pruncii mulți în fiecare casă
Și moldovenii-s oameni răbdători
Cu ochii blînzi și fața cuvioasă

Căci în Carpați prin sihle și poeni
Și prin păduri pînă la marea roată
I-a tot lucrat prin miile de ani
Icoana-nțelepciunii preacurată

Și-n jurul ei a înflorit un schit
Și crinu-a dat în turn de mănăstire
Și clopotul a uns dintre țărani
Mereu cîte-un păstor întru zidire

Și veacurile-n matcă i-a păstrat
Și au crescut și țara este plină
De-o seminție dreaptă pe pămînt
Ce ține-aprinsă candela latină

Neamțu

Zeci de ferești oarbe în piatră de priveghi
La Neamțu roată zidul înconjoară
Așa-i vederea neamului meu blînd
Pietrificată-n plîns pe dinafară

Chiliile se-nșiruie sobor
Întîrziind vederii încă o dată
Străbați păduri și-ajungi lîngă isvor
Și printre stele turle se arată

O poartă groasă dintr-un singur lemn
Umbrește pe sub clopote ieșire
Iar cel purtat aici fără de spor
Este smerit în prag de poticnire

Ștefan cel Mare sub coroană sfînt
Grabnic era și scund la-nfățișare
Și în Moldova pe măsura lui
S-a desfrunzit stejarul la intrare

Grigorescu la Agapia

Te văd pe ziduri tînăr spînzurat
Doi ani vîrît de viu în mănăstire
Să ceri din piatră soarele-ndărăpt
Și-n loc de foc să-și lepede privire

Te-ai tot lovit cu graiul de pereți
Pînă-ai rămas cu o fulgerătură
Un fel de aur care nu se ia
Nici de pe morți și nici de pe scriptură

Și cînd vîrteju-acesta te-a cuprins
Uneltele ți s-au aprins în mînă
Și-n loc să fie ele-n slujba ta
Culoarea-n sînge s-a făcut stăpînă

Și de la sine-a curs și s-a mulat
Și carnea s-a lipit de oseminte
Și pe o nară duhul sfîrtecat
S-a limpezit în strai de la părinte

Acuma stau la pîndă-nveșmîntați
Cum fost-au nevoiți de priveghere
Și ca să nu slăbească în extaz
Începu-și ziua printr-o junghiere

MOLDOVEI"

Ulcior

mai pămîntul ce-a trecut prin foc
poate-ntoarce-n pace în țărînă
deslegat de tot ce-i nenoroc
-ndure lutul fără să-l răpună

ci umezeala miilor de ani
icît în jurul său se vor prelinge
est potir în murmure-nnoptat
racla lui nu-i cine-l mai atinge

stuitorul foc ce l-a durat
nsufleţit din pulbere pe nară
l-a-ncrestat pe creştet cu miros
l-a rănit cu aripi subţioară

plămădit în oase legămînt
mai de-un semn să ţină ascultare
d va lovi Cuvîntul în pămînt
sară ţăndări focul din ulcioare

Marea

-atîta frumuseţe lîngă mare
poţi scăpa decît în sanctuare
ta armonie legănată
mai în templu poate fi-ndurată
ta linişte şi bucurie
mai un clopot poate să le-nvie
pentru astea nu-i de-ajuns pămînt
a trebuit ca să devin cuvînt
şi afle valurile liniştire
sbucnit o turlă-n cimitire
furiile mării să se-ntoarcă
ţărm în noapte licăre o arcă
andelă aprinsă pe coline
privegherea sîngelui din mine

Cetatea Sucevei, după restaurare

mnul Bucovinei

covină raiul meu veşmînt
-mpărat sfinţit după dreptate
salimul sufletului meu
i presus de cerurile toate

trecut-am munţii din Ardeal
de an prin veacuri de urgie
desagii doldora de plîns
pruncuţii storşi de sărăcie

nălţat-am nopţile priveghi
g încins întru cutremurare
genunchii mei s-au îngropat
aceste blînde sanctuare

Şi ardoarea astei mîntuiri
A-nceput în taină să rodească
Şi albastru-ntreg pe Voroneţ
Din Ardeal e-mpins ca să se nască

Nu-i altar să nu îl recunosc
Nu e piatră unsă pe coline
La Suceava candelele ard
Cu aura postului din mine

Pe căluţi şi turme an de an
Tot trecut-am munţii la izvoare
Dam un miel şi dobîndeam un sfînt
Spînzurat pe porţi şi pe sumane

Şi trăind înfăţişarea lui
Ne-nfrăţeam în strai şi în privire
Şi cînd fi-va să ne deosebim
O albină da-ne-va de ştire

Viţa de vie

În Moldova fiece pridvor
E-mprejmuit c-o lacrimă de viţă
Tulpina-i logosul isbăvitor
Şi noi în veac un svîcnet de mlădiţă

Şi unde-i rece muntele în schit
Şi viţele de vie nu lucrează
Pe poartă i-un potir închipuit
Ce-n loc să crească numai sîngerează

Nu după roadă omul s-a-ntrebat
Cînd o primi în inimă şi-n casă
Ci după rouă cît a asudat
Pînă la sînge faţa cuvioasă

Rîul

Murmură apele acesta-i felul lor
De-a convorbi şi de mărturisire
Că au pornit de-acasă din isvor
Întru-adunare şi-ntru risipire

Să te împarţi întruna tuturor
Să te prefaci şi-n cale şi-n fîntînă
Şi săturînd pustiile pe rînd
Mai mult decît aveai să îţi rămînă

Cursul domol printre semănături
Şi-n sterpăciunea umbrelor în grabă
Căci au ajuns, capestrele la munţi
Şi după mînjii focului întreabă

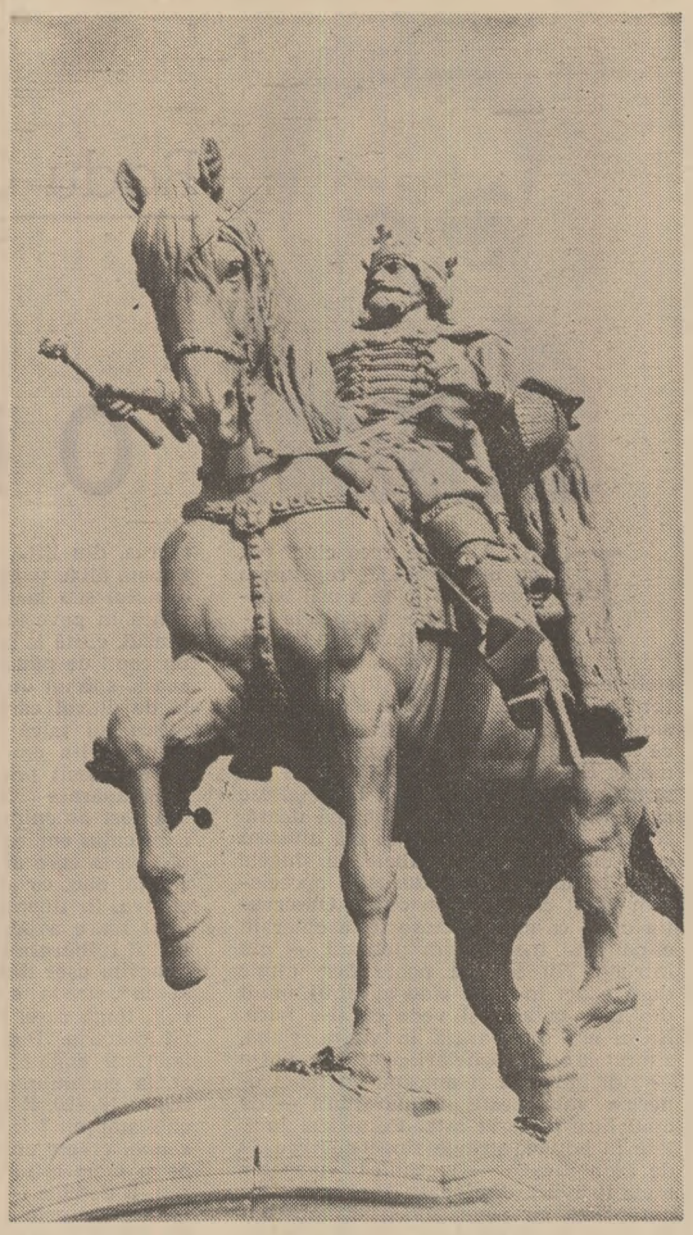
Se duce rîul printre primăveri
Obîrşia cu marea s-o-mpreune
Şi trupul gol străfulgeră din nou
În straiele de prunc şi-ngropăciune

Iubire

Nu trebuie s-aştepţi, iubirea nu-i răspuns
Ci renunţare întru întîlnire
Numai jertfind pămîntu-n univers
E-nfăţişare în nemărginire

Cînd gol eram şi singur şi străin
Neluminat de dincolo de stele
Am fost lovit de-o lacrimă-n ascuns
Ce tot cufundă cîntecele mele

Pînă-ntr-o zi îngreuiat de-ajuns
Cuprins de toate lepădat de sine
Voi împlini ca pe un legămînt
Acel potir de aur pe coline



Statuia lui Ştefan cel Mare, amplasată în faţa Palatului Culturii din Iaşi

Ştefan cel Mare

Sute de care pline cu piatră din carpat
Printre păduri pe rîuri de pe sate
Sub roţi calcă Moldova nencetat
Pînă deschid la ceruri o cetate

Răzeşii toţi, monahi şi monahii
Pietrari dulgheri şi orice-ndeminare
Domnul Ştefan întors dintre nohai
Îi sîngerează şoldul de-a călare

N-are hodină sîngele-n pămînt
Cei răposaţi în luptă nu-şi află liniştire
Pînă ce-n jertfa Podului Înalt
Nu se întrupă turn de mănăstire

Pe Valea albă oasele bolesc
Sub ploi şi gheţuri în devălmăşie
Pînă ce braţu-n criptă nu le-a strîns
La Răsboieni în sacră temelie

Cu cît mai grele-s lupte de purtat
Şi răni deschid întruna nemiloase
Cu-atît pe ţară cerul s-a lăsat
Şi umbra lui a Patrie miroase

Cerceii văduvelor din urechi
Şi ciucurii năfrămii-n semeţie
Şi mierea fagurilor cea dintîi
Să le vărsăm degrabă-n ctitorie

Să nu ne apuce seara pe pămînt
Cu avuţii ce-au devenit străine
De cînd le-a fost răpită într-un nor
Înfăţişarea-n zumzet de albine

Zugravii să-şi golească sinea lor
De orişice deşartă-nchipuire
Şi limpezindu-şi faţa la isvor
S-o potrivească după nemurire

Poienile din codrii seculari
Din cînd în cînd să fie cercetate
Pe clopote de aur în amurg
În loc de turme, de eternitate

Şi gorunul smerit într-un pridvor
Să strîngă-n braţe soarele apune
Şi un pruncuţ de pe genunchi uşor
Să-l ia pe braţe la închinăciune

Radu Cosașu

O FORMĂ A DIMINEȚII

RAISA — de vreo cinci ori, ca un posedat, repetasem numele ei în fața ușii laboratorului, peste capetele celorlalți, „cu tovarășa Raisa" și mi se răspunse : „Raisa strînge sînge" — în sfîrșit, Raisa mă întrebă dacă mă simt bine. Sigur că mă simțeam bine, de ce mă întreba ? Fiindcă bărbații sînt mai fricoși decît femeile. Mă simțise fricos ? Da, cînd am strîns pumnul, atunci cînd îmi spusese să strîng pumnul că n-o să mă doară. Nu mă duruse, dar nici nu mă uitasem cum umpluse trei eprubete cu sîngele meu. Fiindcă nu mă duruse, apreciasem vesel că, iată, am curaj. Observația ei — că-mi detectase frica chiar în clipa cînd încleștasem pumnul — mă întristă. Nu se mai poate face nimic dacă exact în clipa cînd ai curaj, omul din fața ta zice și vede că ți-e frică. Raisa era o tovarășă în vîrstă, slabă, zîmbitoare, cu ochelari. Am întrebat-o — ridicîndu-mă și apăsînd cu toată energia vata peste împunsătură — de cînd face meseria asta. Peste trei luni iese la pensie, strînge sînge de vreo 20 de ani. Bravo — mecanica voioșiilor mele lucrează dimineața, fără greș. Dar am plecat cu picioarele grele, obsedat de întrebarea ei, dacă mă simt bine. De ce mă întrebase asta ?

Istoricul — vara, bătusem cu el toată țara, opt zile, de la București la Sighetul Marmației și înapoi, lîngă Săpînța un om oarecare mă întrebase dacă „istoricul englez de la volan nu ar dori să cumpere un covor cum nu există în toată Europa" — mă luă imediat, din scurt, de cum îmi pusesem pardesiul pe cuierul biroului, dacă am vreun argument împotriva unei pizze, în oraș, lîngă cinema „Viitorul". Rusca ar fi gata de drum. Radule — i-am spus pe dată — nu pot, aștept un telefon. Editura caută carton lucios pentru copertă, cartea îmi întîrzie cu lunile — și am dat a mă smiorcăi pe tema asta, căutînd în viața și activitatea mea o nenorocire care să-l împiedice sau măcar să-l intimideze de la drumul inexorabil spre pizzerie. Știam că nu există asemenea nenorociri. Istoricul englez apăru peste cinci minute, îmbrăcat, cu pălăria-i largă pe-o sprînceană, cu un papillon galbui strălucindu-i pasnic, hai ! Am întors-o pe slăbiciunea-mi fizică, după analiză, după trei eprubete — numai acest argument nu aveam voie să-l aduc. Istoricul fu lovit de inspirație, ca de o congestie cerebrală ; fața i se îmbujoră, papillonul păli în lumina zîmbetului său fericit și se lansă într-o demonstrație voluptuoasă ca o baie în mare (complet contraindicată de medici, dar lui nu-i păsase și venise tot în vara asta, la 2 Mai, să înoate pentru ultima oară, conform humorului său purulent), atrăgîndu-mi atenția că voi leșina din atîta pierdere de sînge, că numai un pahar de vin roșu mă poate salva, că a văzut cu ochii lui cazuri tragice provenite din asemenea dimineți cînd nu mănînci nimic și stai așa pînă la 4, ce, vrei să te prindă orele 4 cu stomacul gol ? Se preconizează o pizza ! Rușca nechează nerăbdătoare, n-o auzi ?

Într-adevăr nu mințea. Augusta strălucea în soarele dimineții ca o iapă neagră, mîndră, îndelung țesălată. Numai istoricul englez și cu mine, numai noi doi aveam voie să-i spunem Augustei, Rusca — nume stabilit pe valea Izei, recitînd pe dinafară „Din Moldova" a lui Sadoveanu, ca o Traviată cîntată împreună, luîndu-ne unul altuia vorba din gură, povestea cu hulpea din Valea Morii, care alta nu poate fi, cea care mînca toate toloșcanele, stați măi oameni buni, pîrr Rușcă, bun vin. Roș. Deliram împreună, imitînd accentele lui Sadoveanu de pe disc, Augusta devenise Rușca și mîncam mere tari, roșii, luate de pe drum, dintr-o livadă ajunsă pînă la șosea, după Bistrița. Numai noi doi aveam drept la această apelare și ne simțeam un preț și un rost din păstrarea acestei taine. Încîntat de succes, din lift, istoricul englez — cu batista albă, țeapănă, la buzunarul pardesiului său larg în umeri — mi se aruncă în povestea copilului care a ucis dracul, citită la prima oră în „Scînteia", un copil de pădurar care, rămas singur acasă, speriat de unul cu coarne și piele de diavol care-i cerea banii, a luat pușca lui taică-su din cui, a slobozit glonț și l-a omorît pe necuratul care nu era decît primarele comunei. Legitimă apărare ? Nu chiar — că puștiul n-a fost amenințat cu moartea — dar istoricului englez îi lasă gura apă după pledoaria care ar putea avea loc în instanță, oho, ce argumente ar fi aici, el cîndva, în tinerețe, fusese secretar al unui mare avocat bucureștean, de penal, îl tulburase Istrate Micescu, dar nu nimerim ușor drumul spre „Mihai Eminescu", strada cinematografului „Viitorul" lîngă care, la ora asta, s-o fi trezit pizzeria. Durere — ușa e închisă, istoricul englez o împinge energic, pe sticla geamului mare e scris cu litere roșii : 10—20. E 10 și... De ce n-au deschis stăpînii ? Intrăm pe ușa alăturată, a unei crame curate, cu butoaie solemne și mari înflorituri de carton pe pereți. E deschis — intrarea la pizzerie se face chiar prin cramă, te duci pînă în fund și la dreapta găsești ce cauți, trei camere urîte, înălțute, reci, pustii. Pe pereți, o zugrăveală proastă, din flori amărît colorate, trei cartoane pe care scrie clar „Ultima comandă se face la 19,30" și alte două planșe cu „dispoziții" privind, conform legii, desfășurarea consumului în unitate. Totul e scris în cerneală neagră, doar cuvintele : „interzis" și „ebrietate" sînt date în bleu. Caligrafia e și ea înflorată, colțurile „dispozițiilor" sînt trase în chenar ornamentat. Un singur bărbat stă la o masă și ne asigură că foarte repede, după primul pahar din „asta", temperatura se va ridica singură. Istoricul englez se duce să dea comanda, eu pătrund în cea de-a treia cameră și-mi dau seama că întrebarea Raisei încă mă urmărește, însoțită de îndoiala că lui Radu, după ce s-a întors, iarna trecută, din trecerea aceea a Styx-ului, după cinci ore de operație foarte complicată, i s-ar potrivi acum o pizză ; apare un bărbat bine făcut, vîrstnic, liniștit, care se așează la masa din dreapta mea, cu fața spre mine, ținînd două pahare cu vin alb ; soarbe pașnic și senin — ca într-o cură de ape la Slănic — și vine și Radu, satisfăcut, cu comanda dată, într-un sfert de oră mîncăm pizza, încă un sfert din aceeași oră ne clătim gura și plecăm. Îi atrag atenția că ne-am înțeles exact pentru o repriză de fotbal, nu mai mult — știu, știu, și încrețește ochii a plîns, ca Stan, da' lasă-mă să-mi trag sufletul.

Istoricul are oroare de precipitare în localurile de consum — e o trăsătură a sa pe care nu mi-o însușesc. O fată curățică, în halat prăzuliu, ne aduce două pahare, înflorate și ele în verde, cu un vin alb, ușor tulburat. Ciocnim pentru încetarea vărsărilor de sînge, gustăm și rămînem încremeniți, ochi în ochi. N-am mai băut un asemenea vin, — mărturisesc timid căutîndu-i competența. E foarte bun, e foarte bun — și fața i se alungește de plăcere, de încîntare și cădem în evocarea tuturor hotelurilor prin care am trecut, în toamnă, și unde n-am găsit un vin ca ăsta. Ca să vezi unde și cum se ascunde binele. Da' ce buchet ! Da' ce parfum ! Ce-o fi ? Istoricul englez mai că nu știe. Îl întrebăm pe gospodarul din dreapta. Ar fi un Muscat de 12. El a luat două pahare din capul locului. E foarte bun. Nu-l găsești în tot Bucureștiul. Așa e — acceptă un nou venit, la masa dinspre fereastră, tip ceva mai întunecat, cu ochelari negri pe un chip de ciocănar devenit sindicalist, în pufoaică, sorbind un vin însă roș. Problema — ne explică el — e cu totul alta, nu calitatea vinului, că aici totul e bun, curat (istoricul englez îmi șoptește că fețele de masă îl dezmint pe informator), responsabilii fiind niște ardeleni care-și cunosc meseria. Mai ales vara, la grădină, e foarte bine. Dar de la 1 ianuarie e vorba să se schimbe situația, adică se zice că se închide localul, toate localurile astea mici se închid, și de ce ? — întreb foarte spontan. Gospodarul senin — trecînd calm la al doilea pahar — îmi explică de ce : ca să ne înscrie în colective mari, de categoria întîi, în centru, la Capșa, la Atenepalas ; care vrei să bei liniștit, te duci acolo și orașul scapă de bețivi. E o măsură împotriva lor — ne precizează cel cu vinul roș, rostindu-se cu detașare critică bine întemeiată — dar aici la noi, ea nu își are rostul fiindcă noi nu primim bețivi, de la ușă îi refuzăm, nici unul nu are drept de azil, ba mai mult (continuă celălalt, olimpianul, fără vehemență) noi ne-am putea constitui în grupuri de apărare care am sta la ușă, de la ora 10 la cît o fi, și am ajuta să nu intre nimeni necuviincios, în camerele astea. Dar e păcat că nu se ia în considerație o asemenea propunere — zice cel sumbru — și riscăm să pierdem localul care mai ales vara, în grădină.. Pizzele întîrzie, istoricul englez mai soarbe odată, își aprinde pipa și cu un gest magnanim îmi aruncă acea cutie de chibrituri pe care nu reușesc niciodată s-o am la mine, dat fiind — vorba lui — că beau prea mult și nu-mi mai rămîne pentru chibrite : Relache — spune și simt cum un dampf de bunătate se înalță din acest nume al meu, convertit matein din Conu' Rache și eu îmi aprind, impostor, pipa cumpărată împreună într-un amurg chiar la Sighet, lui plăcîndu-i crenoul ei, 36 de lei, pipă albaneză — Relache, de ce nu mergem noi la tipografie să vedem ce-i cu cartea ta ?

EU ce să-i spun ? Îmi înmoi și eu buzele în vinul divin și tac. Am eu legile mele, printre care acelea că unu, scriitorul bun nu se plînge de critică și doi, nu se duce în tipografie să stea de veghe la culesul vieții lui. Mai ales a doua — nu e treabă de nobil. Aș ! — există circumstanțe cînd scriitorul pune „la main dans la pâte". Din nobil, el devine proletar. Arghezi cum și-a cules singur manuscrisele ? Aș vrea și eu să fiu Arghezi. Istoricul englez își curăță pipa și mă privește clar, de sub borul generos al pălăriei. Trebuie să pătrundem în tipografie și să vedem ce e cu cartea ta. Să fie calitatea vinului ? Niciodată nu l-am știut pasionat de cărțile mele. Generozitatea lui mă întărîtă și mîrîi — „aștept, Radule, aștept pînă o să crăp" — enervat și de faptul că nu-mi vine a-i spune pe față că nu suport generozitățile culturale venite din vin. De ce nu i-o pot spune ? E în el o formă — forma, în latină, înseamnă frumusețe, mi-a ținut un eseu și pe tema asta, cît am străbătut pasul Tihuța — care împiedică orice brutalitate de gest și de vorbă față de el. E batista asta albă la pardesiu. E poate papillonul cu care a străbătut trei decenii de editură, biblioteci, cantine și crîșme. Constat — privindu-l cum se uită la fraza mea cu așteptarea — că după operația aceea misterioasă, a început să semene cu Fred Astaire. Dar de ce întîrzie pizzele ? Dacă ești nerăbdător, Relache, fă un tur și dă un ordin. Înțeleg că el nu e nerăbdător. La masa sindicalistului, chiar în colțul camerei, s-a așezat un mititel, fără vîrstă, o față palidă, pe care pare-se că nu a crescut vreodată barba, bine înfofolit, cu căciulă și palton. Fata i-a adus un pahar de vin roș și tot ea ne asigură că pizzele noastre nu mai au mult. Fața palidă declară că e răcit. Cei doi — ca vechi cunoscuți ai acestui Slănic — se arată mirați, cum adică răcit ? Poate fi vreunul din ei răcit ? Mai ales cu un asemenea vin ? — îmi permit și eu o întrebare, amețit de familiaritatea localului. Omul nu-mi împărtășește punctul de vedere. Vinul e un vin de categoria a treia. Da' e foarte bun — se încăpățînează, în șoaptă, Radu și acela, chiar la celălalt capăt al lumii, peste trei mese, îl aude. El e podgorean ; el bea de 60 de ani, cam de la vîrsta de 5 ani, de cînd mergea cu oile. Istoricul englez rîde : asta-i declarație de vechime în cîmpul muncii. Și dat fiind că mă aflu printre oameni inteligenți — își continuă declarația de principiu, podgoreanul — pot spune că știu ce e un vin. Mai departe, el răspunde întrebării principale : nu orice răceală trece cu o țuică fiartă, seara, înainte de culcare. Nu. Toată adunarea tace.

Fata ne aduce pizzele și tăcimurile. Istoricul englez cutează și își arogă dreptul de a nu mai da atenție vieții din jur, aspirînd îndelung aburii buni ; îi simt freamătul epicureic ; taie energic și după prima îmbucătură, emite acea melopee a literei „m" într-un legato cu lung crescendo și descrescendo care mă conduce în măruntaiele copilăriei. Podgoreanul, rece la minune, își vede de drumul său : el are semnele lui ; dacă, dimineața, după un pahar bun de vin luat înainte de culcare, te ia totuși cu frig, înseamnă că nu mai ai ce face cu băutura și trebuie să treci pe medicamente ; acum, așa cum a auzit și el la televizor, medicamentele sînt mai periculoase decît țigările ; așa e, el o știe tot cam de vreo 60 de ani, de cînd păștea oile ; dar sînt cazuri cînd nu scapi decît cu medicamente. „Mănîncă, domnule ! — îmi ordonă istoricul englez, cu gura plină, se răcește și e delicioasă". Încît trebuie să iei medicamente două-trei zile, pînă-ți trece, după care dai din nou proba băuturii. Dacă dimineața nu mai ai nimic, lași medicamentele și treci pe normal.

Radu își scoate deodată pălăria și o pune pe scaun ; părul îi strălucește a briantină distinsă, a perie stăruitoare, a caroserie augustă — îi atrag atenția că ar putea răci, e frig, toți stau cu cușmele pe cap. Între două tăieturi virile, îmi mărturisește : „îmi plesnesc mușchii, dragă...", purced și eu, constat că au înlocuit peștele cu bucățele de cîrnăcior oltenesc și vreau să-i spun tot. Sîntem singurii care mîncăm în cameră. Toți se uită la noi — chiar și podgoreanul, scuturîndu-și țigara care azi e mai bună decît medicamentul. E foarte bună — îngîn, dar nu-i pot spune nimic, toate confesiile de crîșmă îmi sînt suspecte, inclusiv mecanismele lor, declanșarea spovedaniei din simpla plăcere de a trăi, și las valul să se mistuie, simțind că-mi pare rău și nu-mi fac binele. Ar trebui să-i cedez și să-i spun măcar că n-aș vrea să moară. Mă zbat scurt, mă reprim, nu mai vreau să mănînc, mă întorc și laud ideea cîrnăciorului oltenesc în adîncul unei pizze. De abia acum mi s-a făcut foame. Relache. Luăm un ficat ? Cu un vin roș. Roș — accentuează sadovenian, istoricul englez. Bun vin — întregesc melodia, ca-n partitură. Oricum, se mai cere fetei un pahar. Radule, întîrziem ! Stai, dragă, să-mi liniștesc gura... Îi ofer paharul meu, nebăut pînă la fund. Cum o să-ți beau vinul tău ? — e indignat, cu ochi mari ca în fața unei enorme dezechilibrări a lumii. Bea, mă uit atent la el, pentru ultima oară decid să nu-i spun nimic, își pune pălăria pe cap, își potrivește borul de mare tenor al operetei umane, din Fred Astaire văd în el un Willy Fritsch, mă încurc, mă las toropit de vin — cum scrie în toate cărțile bune —, întind picioarele sub masă, îl lovesc, îi spun pardon, îi văd ciorapii albi la pantofii negri, plătim, ieșim, înhămăm, nu mai vrei tu un ficat, o momiță, de asta ies toate așa, v-am spus, prea multe idei, prea le complici. Relache, uite, o să vină să te întrebe, ai băut tinere ultimul pahar ?, păi ce faci ?, ce-ai să-i spui ?, cu mine nu-i nici o problemă, trei brigiști mă așteaptă dincolo, din iarnă, cu bietul Sima Zamfir, unde-ai fost domnule ?, că n-avem al patrulea, dar ce fac cu tine ? Dii, Rușcă !

Două schițe de
Mariana COSTESCU

Caii cu suflete de om

„...ȘI OARE cum am să mai rezist după aceea, după, cum am să mai rezist"... Trecuseră deja cîteva zile și rezistase destul de bine, trecuseră apoi alte două săptămîni și fiind în spital rezistase destul de bine. Într-o zi îi telefonă. El îi răspunse vesel că se simte bine și că vrea să o ajute... „El e bine", își spuse ea, și rezistă în continuare, și se întoarse apoi la Palermo. Călători o noapte întreagă cu trenul care apoi fu transbordat cu vaporul la Messina. Avea vecini de compartiment un ofițer pensionar, cu pieptul acoperit de decorații și de ordine, și un ofițer activ, fără nici o decorație și fără nici un ordin. Apoi aceștia coborîseră și se suiră alții. Un tînăr fără profesie și un soldat. Se gîndi la Diego și la vărul său, soldatul, pe care îl acompaniaseră de nenumărate ori la cazarmă duminică seara. „Ce drăguți sînt soldații ăștia italieni", gîndi. „Dacă războiul începe pe acolo, eu scap pe dincolo". Îi plăcea foarte des să spună lui Diego Și ea știa că n-o să scape și că băiatul ăsta își făcuse întotdeauna datoria. Îi plăcea să vorbească despre viața lui de soldat. Pentru că își făcuse stagiul la grăniceri și fuseseră cîteva schimburi de focuri. Le povestea cu mare importanță, ca și cînd acestea fuseseră experiențele capitale ale vieții sale. De atunci își schimbase și caracterul, spunea, devenise mult mai indiferent. Și era, într-adevăr, destul de indiferent și trăia tot ce îi oferea clipa, fără urmări.

Celălalt băiat intră în vorbă cu ea și îi spuse că de fapt el nu avea prieteni și nici sentimente decît cele convenționale, pentru că oamenii nu merită mai mult. Tatăl său avea o crescătorie de cai la Trapani și avea și cîțiva angajați.

El se ducea în fiecare duminică la curse și ar fi putut să mă învețe cam pe cei cai ar fi trebuit să pariez ca să cîștig. Era în fiecare duminică la ora trei la Favorita. „Cum intri și treci de bowling. Caii sînt niște animale superbe, mult mai umane decît oamenii. Caii sînt cu adevărat niște animale credincioase Cînd îi simți coapsa asudînd, fremătătoare sub glezna și o simți întotdeauna, căci face trup comun cu trupul tău în timpul cursei". El călărea cu plăcere. Și caii îi îngrijeau angajații tatălui său. El însă își cunoștea bine caii, îi erau prieteni. Cei mai buni prieteni. Așa petrecurăm noaptea și fu mult mai ușor, vorbind despre cai și prietenia cailor, apoi el îmi povesti ce lume minunată este America pe care o iubea aproape cît și caii, dar caii, îi iubea ceva mai mult.

„E foarte, foarte diferită de Europa", îmi spuse, „ca să nu mai vorbim despre Italia. Acolo, hainele n-au nici o importanță, iar americanilor nu le pasă cum se îmbracă, nu le pasă de mai nimic de ce ținem noi cont aici, e o lume foarte diferită, mai serioasă, aș zice eu, ca și a cailor, poți să faci legături strașnice și care să dureze."

Coborîrăm pe coverta vaporului și intrarăm în bar. Se vedea Messina. Soldatul îl întrebă pe prietenul său cum merge... și se referea desigur la mine... Tînărul nu-i răspunse și pe mine mă flată această nebăgare de seamă voită a insinuării celuilalt, probabil erau de vină caii, care ne apropiaseră, și fața mea obosită și asudată al cărei tremur permanent nu îl mai puteam stăpîni. Cînd ne-am întors în tren, după ce ne aerisiserăm bine obrajii cu spuza fumurie a apei aruncată de vapor pînă în obrajii noștri, în rafale verticale, ca o tăietură de cuțit, unul dintre noi scoase un creion și propuse să desenăm ceva spre amintirea cunoștinței noastre pe peretele interior al vasului, perete alb și destul de murdar, pentru că mai desenaseră și alții. Soldatul desenă o floare. Tînărul, care iubea caii, desenă capul unui cal și îi reuși destul de bine, iar eu desenai o carte în care citea calul. Așa că acum calul nostru citea din cartea pe care atîrna o floare și era desenul cel mai reușit din marea de desene de pe peretele alb, și în același timp cel mai „angajat"...

„Ceva însă nu e în regulă cu tine. Vino, te rog, duminică, să vezi caii. Duminică o să fie o vreme foarte frumoasă. Vino duminică la Favorita, știi unde, la dreapta de la Palazino Cinese, și ai să pariezi pe cel mai frumos armăsar din sudul Europei. Da ?"

Fusesem la Favorita la curse cu Diego și jucasem de două ori și unul din bilete ieșise cîștigător. Făcusem serbare în seara aceea, dar mie îmi plăcuse mai mult ca tot hipodromul însuși și lumina roșietică pe care o arunca apusul peste parcul Favorita. Lumina aceea care, neizbutind să incendieze chiparoșii poate prea întunecați și înalți și plini de taine, se prelingea prin desișuri hrănindu-se de culoarea nisipului pistei de alergat, într-un roșu ruginit de fîn, nisip și raze incendiare.

Și Favorita am fost eu în seara aceea, pentru că am cîștigat la curse.

Aloha, Ahoe!

ALOHA e un complex mitic de la Milano, mai încolo în cursul apei. Numele său arab și arhitectura ciudată a construcției, ca și curățenia dinăuntru a localului trag o anumită clientelă cu bani și cu gustul excentricului. Pare o girafă alicioasă de mozaic păscînd iarba. Pentru că are niște terase suspendate în formă de punți, niște aripi de ciment oblice și o piscină în mijlocul clădirii, care se deschide ca o gură de crocodil.

Pereții de sticlă, foarte curați, lasă văzului această baltă luminoasă care e piscina inundată de ierburi tropicale. Aloha e foarte frumoasă și foarte urîtă în același timp. Dacă ai sufletul liniștit, Aloha ți se pare monstruos de contorsionată cu punțile ei suspendate și cu coridoarele întunecate de dedesubt. Dacă ai sufletul contorsionat de griji, atunci Aloha te ajută, cu subteranele ei interioare, te poartă pe aleile ei tăcute, înconjurate de ziduri și de vegetație. Auzise un zgomot mare la fereastra care dădea spre curtea interioară și apoi urmă un bubuit puternic care cutremură geamurile ferestrei făcîndu-le să zăngăne. Se îmbrăcă în fugă și ieși fără să se apropie de fereastră. Ușa camerei comerciantului cu care venise era dată de perete. Ea trecu în fugă și se opri în salon. În fața peretelui de geamuri care despărțea camera de grădină. Era deschis, dar nici o adiere nu mișca aerul dinspre grădină. O atmosferă statică și deprimantă. Totuși, zgomotul venise dintr-acolo. Fata era subțire și înaltă. Era manechinul casei de modă Serli din Napoli și făcea înconjurul Siciliei cu reprezentantul acestei case. Venise de la Malta, după o neînțelegere cu părinții. Avea un corp subțire și cu forme prea puțin pronunțate, așa cum se cere în această meserie. Și acasă lucrase în același domeniu. Era îndosatrice de cînd împlinise vîrsta de paisprezece ani. Dar nu călătorise. Acum avea douăzeci și doi și voia să vadă lumea. Începuse de mai aproape de casă. Începuse cu Sicilia. Se rezemă de rama de lemn a pervazului și, uluită încă de bubuitură, privi curioasă afară. Cerul era foarte limpede, ca acasă, ca la Malta. Reprezentantul, un om plicticos de vreo cincizeci de ani, stătea lungit pe două scaune și citea ziarul. Nu se clintise ; probabil pe el zgomotul nu-l impresionase.

Ea se apropie de piscină și observă că de fapt nu era apă. Impresia de albastru dinăuntru o dădea pereții lucioși, colorați în albastru și lumina care inunda, lumina puternică. Jos, în interiorul bazinului, cîțiva tineri bărboși și nespălați zăceau pe niște pături. Unul din ei ținea în mînă o pușcă și pe burtă, în poziție de tragere, fixa capul unui manechin de cauciuc cocoțat pe zidul ultim al Alohei, acolo unde clădirea pare un cap de girafă care paște. Manechinul fusese suspendat pe terasa ultimă, în formă de coadă de pește. Și atunci tînărul trase și din zidul Alohei săriră țăndări. După aceea, păpușa începu să alunece singură, să alunece omenește de-a lungul zidului spre piscină. După pocnitură urmară urlete sălbatice : Ahoe ! Ahoe ! Apoi din nou tăcere încordată. Fata își întoarse fața cu groază, i se părea că manechinul de cauciuc se dezumfla pe măsură ce aluneca și că mișcarea asta, care i se părea ei lentă, n-o să se termine niciodată. Se răsuci cu fața spre bărbatul care citea ziarul și care acum o privea nedumerit :

— Ce e, Edi, zise el, tinerii se distrează.

Dar ea voia să fie din nou la Malta. La Malta. Și a doua zi plecă.

Teodor Balș

ÎL cunosc pe Emil Balș (căci așa îl cheamă) din vremea cînd eram în stare să mă-nvirt o viață-ntreagă pe călciiele nestricate de drumuri lungi, iar el, chip desemnat în lemn de orient, era grav bolnav de scrisori de dragoste.

Numai scrisorile mai pot lega
distanțele, ca lebedele mute ;
. . . . . .
Ascunse-n tine neștiut le porți
ca pe-un văzduh al patriei în suflet,
ca o cenușă-a larilor tăi morți,
mici clopote de aer fără sunet...

Luptase cu arma-n mînă împotriva fasciștilor, pentru apărarea Bucureștiului, și din cauza asta mi se părea bezmetic de frumos, născut dintr-un manifest și-o alăută. Ne țineam zilele c-un sfert de pîine unsă c-un fel de marmeladă despre care și azi sînt convins că era captură de război, cu lecturi interzise (!) din Platon, Tucidide și cîțiva autori americani celebri, și cu studierea pînă la amănunt a lucrărilor în versuri sau proză aparținînd unei liste de pensionari atașați cu trup și suflet (inclusiv șoșonii) de Cenaclul Neculuță. Eu, Emil, Andrițoiu și Ion Petrache mergeam acolo ca să le stricăm media de vîrstă și să-i îndrumăm spre viața reală și tumultuoasă, mai ales spre șantiere. Datorită nouă nu cred să existe temă majoră pe care să n-o fi atacat-o bătrînei aceia porniți să cucerească gloria. Mi-amintesc (poate că Emil a păstrat manuscrisul) de un septuagenar din grupa mea venit la Emil acasă, să ne citească o baladă din care reieșea că el, de o săptămînă, cînd asfințea soarele, se urca în stîlpul de telegraf de la colțul casei și se uita, plin de mîndrie, cum s-aprinde lumina electrică în satele din Bărăgan, după care se întorcea în odaie și o dădea pe cîntec...

Balș și cu Mihu Dragomir sînt oamenii care m-au luat de mînă și m-au suit treptele spre revista „Luceafărul". Clipa aceea o port vie în inimă și n-o voi pierde niciodată. Era o toamnă cu cerul desfrunzit de ochi albaștri, o seară de îngropat secrete, pe stînghia lunii, un pui de lup mînca o căprioară de salcie de la Brăila, era liniște și eu tremuram și s-auzea, ca-n două versuri ale lui Emil, cum...

Trec păsări prin iris și strigă
a noapte, a zi, a pămînt...

Sus, în chilioarele de la „Luceafărul" (o stea logostea și o literă frumoasă, de început de roman sau de pisanie poate răsări numai din singurătatea unei chilii), în grădina lui Dobrică și în gropnița mirosind a izmă și a secărică de pe strada Lahovary, unde ne întîlneam cu Stelaru, Tulbure, Tăutu, și-a lucrat Emil mireasma poeziei, podul din lingouri de lemn, legat cu inele de ceață și cu beteală subțire pe care-l trece, noaptea, ca să se întîlnească cu „Coarnele orii" păgîne unde cuvintele se alcătuiesc în zidiri de cîntec :

Aceste cîmpuri pline de cer...
Plopii-n lumini viscolite
Înfipți în văzduhuri pîn'la mîner
au semne de toamnă-n cuțite.
Poate nimeni nu a știut :
Inima mea astă seară
e luna care-a trecut
prin lamele lor să răsară.

Prietenia înseamnă inițiere, răbdare, încredere. Intră în ea și puțin busuioc și puțin mister și o rană deschisă : pierderea, ce e inscrisă în toate lucrurile pămîntului, ca o părere, ca un capăt de funie. Balș, poate unde-a găsit ghitara lui Garcia Lorca, sau brazda ei dureroasă, e plin de oglinzi fermecate, în care te vezi mereu bun, purtînd o creangă verde, încărcată de vis și hohotind de tristețe. Un suspin din Romancero gitan :

...Lasă-mă să urc încalte
la balcoanele înalte,
lasă-mă să urc, mă lasă
pîn'la verzile balcoane.
La balcoanele de lună
unde-apa adînc răsună.

Fănuș Neagu

Teatru

PREMIERE

TEATRUL DIN BRĂILA:

„Omul din baie"

ÎN volumul cu piese jucate **Reduta și șoarecii**, editat de „Junimea" în 1977, Mircea Radu Iacoban a publicat și o comedie amăruie în 2 acte, scrisă subțire și legat. **Omul din baie**, inedită. Postfața autorului, doldora de detalii genetice, mărturii autobiografice, răfuieli cu critici, acte de danie din secolul XVI și istoria unui steag turcesc capturat la Grivița, precum și aparatul bibliografic, adică citatele atent selectate din presa română, nu pomenesc nimic despre această malițioasă lucrare. Există doar o autoconsiderare a scriitorului care cred că se potrivește și bucății în chestiune : «„Zimbetul în piesele subsemnatului trăiește numai cu „un bemol la cheie" avînd nevoie, adică, de secundantul surisului trist"». Trupa brăileană, secretarul literar Gheorghe Lupașcu și regizorul Gheorghe Miletineanu, au optat, inspirat, pentru această scriere, căreia i-au asigurat premiera absolută. Autorul declară în caietul-program : „mă întorc la dramaturgia inspirată din actualitatea imediată", pentru a investiga «destinul familiei în socialism, locul, rolul și răspunderile ce-i revin acestei „celule de bază" a întregii noastre societăți».

Numai în aparență capricios și șuetard, scriitorul e în fond un observator satiric serios și îngindurat al compromisurilor ce întunecă idealul, provocînd debusolări morale și eșuări dramatice. Reuniunea amicală a două familii prietene, regăsirea a doi foști tovarăși e, în fapt, pînă la un punct, o incisivă retrospecție dezvăluind la un personaj abandonul onestității odată cu ascensiunea pe scara socială, la altul tocirea sentimentului pentru iubita de odinioară. O femeie s-a rutinizat și a pierdut gustul pentru frumusețea vieții („omul din baie" e zborul tinereții, retezat de consuetudini și decăzut în dependințele domestice) ; alta e infestată de morbul parvenitismului, îndepărtîndu-și chiar copilul, care, fiindcă a suferit o condamnare, ar putea să-i păteze presupusul blazon. Se mai observă că părinții nu-și cunosc bine copiii, folosind mijloace educative inadecvate, învechite, cu consecințe fie tragice, fie ridicole.

Iscată din aceeași preocupare care e și a lui Ovidiu Genaru în **Viața particulară**, a lui Theodor Mănescu în **Noaptea pe asfalt**, a lui Horia Lovinescu în **Autobiografie**, a lui Corneliu Leu în **Profesorul Demnitate** și a altora, — adică examenul critic al degradărilor instinctului social sub eroziunea individualismului — povestea propusă de Mircea Radu Iacoban nu devine o comedie neagră, pentru că tristețea ei e amendată de o ironie admonitivă continuă, filtrată de bunăvoință.

O erată infuză, omniprezentă, stabilește limitele cazurilor, posibilitățile de ameliorare și remediere, ba chiar, la un moment dat, și modalitatea reparării complete a tuturor deteriorărilor etice descoperite. Dramele se resorb și umorul vieții de toate zilele destramă coșmarele furtunoasei nopți, făcînd din acel ceas al adevărului o simplă himeră, dînd încheierii o convoluție vodevilescă. Din păcate, realizatorii au schimbat în chip nefericit finalul autorului cu un altul, care îngroașă accentul buf și anihilează un simbol.

Sub aspectul ei vetust, de badinerie pigmentată cu reverii, e un strat de mister, cu un zăcămînt metaforic forat de un moralist. Dar nici regizorul, nici actorii n-au ajuns la acest strat, rămînînd la liniile elementare ale intrigii, cu banale evoluții scenice. Doar Petre Simionescu (Șofletea, director la o întreprindere de îngrășat porci) practică un joc ceva mai personal. Habitaclul cu canapea și fotolii de pe scenă, semnat Ioana și Radu Corciovă, e impersonal.

Jucat în cadrul inospitalier al unui club (de trei ani, timp în care la Brăila s-au construit cartiere, străzi, vapoare, **se studiază**, de către o comisie posibilitatea de a se consolida fundația teatrului — studiul neavînd **nici un termen !**), spectacolul binemerită doar pentru că a pus în circulație o piesă nouă, atractivă, alimentînd speranța că va fi citită scenic, mai avizat, în altă parte.

Actorii Ana Cristi, Marilena Negru, Petre Cursaru și Petre Simionescu în Omul din baie de Mircea Radu Iacoban

Scenă din spectacolul Teatrului maghiar de stat din Sf. Gheorghe cu piesa Noaptea pe asfalt de Theodor Mănescu. În prim-plan, protagonistul, Visky Árpád

TEATRUL MAGHIAR DE STAT DIN SF. GHEORGHE:

„Noaptea pe asfalt"

LA 25 de ani de la debutul dramaturgic, Theodor Mănescu dă cea mai bună piesă a sa, **Noaptea pe asfalt**, înscriind în registrul de personaje al teatrului actual un erou autentic, cu conștiință dilematică și voință inflexibilă. Aceste două trăsături se găsesc arareori laolaltă în literatura modernă destinată scenei, unde oamenilor nu li se acordă destulă vreme ca să-și formeze convingeri și să ia decizii, inculcîndu-li-se în schimb certitudini cu care ar urma să schimbe rațiunea altora.

Autorul însuși părăsește aici unele prejudecăți în ce privește distribuirea anticipată a calităților și cusururilor morale, și lasă să se dezvolte în voie destinul pe care eroul numit Eugen și-l asumă. Eugen e un om trecut de prima tinerețe, gazetar de provincie, bun în meserie, acceptabil situat în redacția propriului său cumnat, cu o perspectivă pe cît de calmă pe atît de perfect închisă. Un accident tehnic de mașină, o nuntă întîlnită noaptea pe șosea — nuntă care se sparge în chip straniu, ca într-un film de Zavattini — și o discuție de încordare crescîndă în familie între frați și cumnați relevă că ziaristul a luat hotărîrea de a-și schimba profesia (dorește să devină operator de imagine, adică să schimbe condeiul de sub care ies, nu o dată, imagini false, ori parțial adevărate, ori mutilate de cenzura cumnatului, cu aparatul de filmat, care surprinde în chip mai direct și nemistificabil realități veritabile). Hotărîrea sa e aspră, pentru că omul își părăsește locul confortabil și o ia **de la capăt**, ca învățăcel, cu toate dificultățile inerente, neînțeles și repudiat de ai săi. E aspră apoi și fiindcă drumul e spinos, chiar anchetarea reportericească a crimei petrecute la nunta de pe șosea dîndu-i mereu senzația zădărniciei. Se angajează însă **în căutarea adevărului** după o frămîntare îndelungată, culminînd cu o clipă grea, cînd, cum spune Appollinaire, „soseste timpul îndoielii, disprețului și bănuielii". Mergînd înainte cu îndrăzneală și cu suferință eroul nu pășește triumfal, ci încet, precaut, sinuos, atent la capcane și nefericit că nu poate duce lucrurile pînă la capăt. Deloc simplificat, bărbatul acesta e și curajos și rigorist, cu o doză de fanatism amintind de un pastor ibsenian, care produce fără vrere nefericiri, un sceptic ironic (o ironie necruțătoare, tracasantă) și un luptător călăuzit de idealuri pure, antiromantic prin luciditate și temperament, pătimaș prin vocația cunoașterii. Pentru el însă, nu cunoașterea în sine e scop, ci **comunicarea** adevărului dobîndit, cu toate riscurile ; din stirpea lui Gelu Ruscanu (și el gazetar), Eugen e setos de absolut în ce privește difuziunea adevărurilor nu despre un om, ori despre o faptă, ci despre o lume în raport cu care nu se singularizează, ci în care, tocmai astfel, consideră că se implică. Țelul său e de ordinul moralei sociale comuniste și e exprimat net : „E relativ ușor să spui adevărul despre faptele bune, cu toate că și acestea pot deranja. Dar despre faptele rele ? Or, dacă nu spunem adevărul curat și despre bine, dar și despre rău, fapta rea se lăfăie la adăpostul discreției, iar gîndul rău proliferează. Ca urmare, adevărul, mai exact spus, comunicarea adevărului, poate să întîmpine, cînd și acolo unde se instalează o stare anormală, interdicții, opreliști : frica, minciuna, interesul, mila, da, chiar și mila, chiar și iubirea de semeni. Dacă e spus cu glas tare, dacă devine public, nimic din ce a fost într-un fel nu mai poate rămîne cum a fost. Adevărul mut e ca și cum n-ar fi".

Didactică în sens superior, în manieră brechtiană, povestea e frumoasă și plauzibilă, condusă îndeminatic prin meandre de suspans și serpentine reflexive, urmărind, uneori în formulă romanescă, celelalte destine. Dispozitivul relațiilor e interesant cu deosebire : pe măsură ce eroul devine intransigent și înaintează în procesul cunoașterii (și autocunoașterii) sporindu-și, ca să zic așa, puterea de luptă, cei pe care îi părăsește, pălesc, o apucă pe poteci laterale, scad în însemnătate, se scufundă încet în cinism, blazare, indiferență, eroului relevîndu-i-se și pe acest plan, mai personal, adevărul adevărat și creindu-i-se obligații etice noi.

Piesa se încheie deloc confortabil ; nu tragic, ci într-o lumină crudă și sănătoasă, a încrederii. După încheiere, autorul mai adaugă un epilog strict relatativ și flasc, tot atît de inutil ca și prologul. Cum și în intrigă există unele împovărări rocambolești sau de complicație sentimentală — care cu cît e mai innodată, cu atît simplifică existența afectivă — precum și excrescențe divagatorii, e de observat că scriitorul nu se eliberează ușor, nici el, de ceea ce caută a purifica în eroii zămisliți.

Dar a găsit un mod fertil de angajare majoră în social (evitînd moralizările mărunte și benigne), a tratat subiectul deschis și nu cu anestezieri locale, ci cu incizie directă, punînd în mișcare un instrumentar complex — predica netedă, spiritul pamfletar, meditația filosofică, o poezie virilă, racursiul polițist, reportajul de tip neorealist — închegînd o istorie a zilei de azi, cu miez bogat și inveliș atrăgător. Tendința e de vitalizare dramatică a cotidianului prin problematizare. Scena a validat dealtfel piesa, reprezentativă pentru o direcție literară actuală (a dramaturgiei, dar și a prozei), trupa maghiară de la Sfîntu-Gheorghe și Constantin Codrescu ca regizor și scenograf înfățișînd personajele într-un clar-obscur care potențează enigmele vieții lor și prelungește către noi dialogul conștiinței cu ea însăși. Se esențializează cu eleganță spațiile acțiunii, se caracterizează cu finețe (nu totdeauna și cu destulă forță) asigurîndu-se o austeritate potrivită desfășurării și ambianței. Necunoscînd limba în care vorbesc actorii ți-e greu să remarci dacă ironia a fost valorată și ambivalența unor sensuri, necesară creșterii și descreșterii dilemelor, a avut suficiente nuanțe. Reglat, îngrijit, sobru, spectacolul nu se înalță încă la artisticitatea pe care o presupunea evocarea, cu mijloace atît de diverse, a unui nucleu uman de moleculă socială încatenată într-un șir lung de relații. Efectele metaforice subtile, regizoral-scenografice, ca jocul continuu de oglinzi (în toate episoadele sînt oglinzi care dublează sau multiplică imaginea personajului) sau aranjarea meselor, în final, pentru o nouă nuntă, de către un ospătar (rol episodic remarcabil — Veress László) ori finalul însuși, sugerînd neinduplecarea admirabilă și avîntul icaric al lui Eugen (jucat cu bună interiorizare și cu autocontrol în scenele grave, crispate, de Visky Árpád) au fost totuși sporadice. Spectacolul e cam static și pare, de aceea, prea vorbit. Trupa e însă omogenă, condusă fiind cu rigoare. Nemeș Levente a dat un relief pronunțat personajului cumnatului, figurîndu-i cu supleț consternarea, bădărănia și mai ales obtuzitatea. Nászta Katalin (Marina, soția lui Eugen), Balázs Eva (Ecaterina, sora lui) au dat schițe iuți și vii de psihologie feminină. Alte contribuții (Molnár Gizella, Fülöp Ildikó, György András, László Károly) au fost adiacente, nu însă în contrasensuri și nici distonînd față de atmosfera generală. Discreția și decența au fost și ale muzicii, punctînd sfîrșiturile de tablou sau făcînd, cum se zice, ambianță.

Socotim reprezentația edificatoare pentru potențele Teatrului maghiar de stat din Sf. Gheorghe și, bineînțeles, concludentă în ce privește preocuparea sinceră și serioasă, din ultimele stagiuni, a teatrelor din țară pentru lansarea pieselor originale.

Valentin Silvestru

Radio Televiziune

Constatări și sugestii

■ Salutînd, alături de întreaga opinie publică, apariția volumului **„...ca un fagure de miere"** (antologie de G. Mirca), ne bucurăm a sublinia și cu acest prilej locul pe care-l ocupă radioul în tabloul dinamic al culturii actuale. Reținute de memoria severă a benzilor de magnetofon, sute de pagini de literatură, critică și istorie literară pot deveni oricînd „materia" unor folositoare antologii sau, în cazul înregistrărilor „de aur", a unor mult așteptate discuri. Drumul de la studiourile de înregistrare la tipar merită a fi scurtat și, pînă la înființarea unei edituri a radioteleviziunii, celelalte edituri au oricînd la dispoziție texte demne de toată atenția.

■ Dar rezerva de inedite a radioului poate fi folosită nu doar de edituri ci și de alte instituții de cultură : școli, universități, cluburi, muzee. Ascultam sîmbătă după-amiaza la **Fonoteca de aur**

mărturisirile pictorului Dimitrie Ghiață, ale sculptorilor Romul Lădea și Cornel Medrea sau ale criticului și teoreticianului George Oprescu și ne gîndeam ce interes ar stîrni audierea lor (alături de alte memorabile înregistrări) într-o sală special amenajată din marile noastre muzee de artă. Aici, după un program iudicios alcătuit ar putea fi de asemenea, proiectate cicluri de diapozitive sau filme documentare mai vechi sau mai noi, filme dedicate unor mari creatori sau opere. Efectul formativ și utilitatea informativă a unor astfel de inițiative ar fi dintre cele mai concludente.

■ Miercuri după-amiaza o umbră de mihnire a întunecat încercarea de a urmări emisiunea radiofonică **Odă limbii române** și emisiunea t.v. **Mult e dulce**. Foarte bine alcătuite, beneficiind de colaborarea unora dintre cei mai buni specialiști ai domeniului, cele două emisiuni — cu un domeniu de investigație comun — au fost, însă programate aproape concomitent, una dintre rubrici (comentarea noii ediții din **Dicționarul de neologisme**) fiind transmisă, printr-o nedorită coincidență, exact la aceeași oră. Sigur că, ni se poate replica, în acest caz una dintre emisiuni poate fi înregistrată la magnetofon și ascultată după a

„Cianura şi... picătura de ploaie"

O POVESTE (pe hîrtie, pe scenă, pe ecran) se compune din fapte întîmplate personajelor. Şi tot pe fapte trebuie să o judece cronicarul. Ceea ce reclamă o minimă rezumare a subiectului, răpind spectatorului dubla, paradoxala plăcere a surprizei şi a aşteptării. Mai ales la poveştile poliţiste, care-s bazate în bună măsură pe pariurile şi ghicirile spectatorului. Totuşi trebuie găsită o soluţie, un mod de a vorbi de subiect fără a-l divulga, ci doar semnalînd iscusinţa cu care el duce, mînă la ideea diligentă a filmului, la temă. Pentru filmele poliţiste proaste, soluţia e găsită gata. Putem liniştit să vorbim de subiect, de intrigă, căci nu există acolo nici un „chef" de stricat. În schimb, o analiză a întîmplărilor va divulga toată imbecilitatea cu care detectivul şi colaboratorii săi reţinînd tot timpul a fi deştepţi. Efecte comiste involuntare dar reale, adăugînd valoare de artă indirectă unei poveşti care nu avea nici una.

Cînd însă filmul poliţist e bun (şi e cazul lucrării lui Manole Marcus : **Cianura şi... picătura de ploaie**), atunci cronicarul are voie să ne spună : 1) dacă aspecţii sînt mulţi ; 2) dacă ei sînt înfăţişaţi succesiv sau apar alternat, făcînd să penduleze ipotezele spectatorului ; 3) dacă, independent de culpabilitate, portretul, caracterul, psihologia bănuitului se schimbă, uneori cu întoarcere de 180 de grade ; adică dacă el se schimbă fie în sine, fie în opinia spectatorului ; 4) dacă în perioadele cînd este bănuit, el se apără bine sau rău în faţa trapelor pe care i le întinde anchetatorul cu iscusinţă, independent de faptul că este sau nu este el vinovatul : iscusinţă opusă sau paralelă cu aceea a anchetatorului. Este partea de urmărire, de „îl prinde ? sau scapă", care în loc să fie cursivă, apare intermitent, ori de cîte ori respectivul este din nou bănuit de spectator ; 5) dacă povestea poliţistă este penaliceşte bogată, adică dacă e vorba sau nu de un delict, ori de mai multe soiuri de delicte, care se combină, nu care se exclud ; 6) dacă apare, la un moment dat, un fapt care dă întregii poveşti o cu totul altă înfăţişare ; de pildă, cordînd o mult mai mare importanţă unui aspect străin de afacerea poliţistă propriu-zisă, un aspect de un dramatism sferit şi intens ; 7) în sfîrşit, dacă în cursul poveştii se iveşte un fapt care nu se potriveşte deloc cu ceea ce ştim pres şi sigur despre întreaga poveste. Asta e face să ne întrebăm dacă nu cumva fost o greşeală, o gafă a autorilor. Dar îndindu-ne mai bine, descoperim că acea epotrivire este un fapt crucial, care poate nască în mintea spectatorului o pateză poveste bis, strîns legată de povestea poliţistă, dar acoperind-o, înăbuşind-o sub altă poveste, nepoliţistă, şi pînă atunci ci măcar întrezărită ; povestea de un ramatism cu totul original.

Filmul lui Manole Marcus cuprinde ate cele şapte calităţi enumerate mai s. Calităţi realizate cu mai multă sau ai puţină măiestrie. Le-am enumerat ntru a preveni, în detaliu, pe spectator, la ce trebuie să se aştepte, fără a i se vulga nimic din subiect. Nimic din plăcerea anecdotică viitoare.

De pildă, pot vorbi despre titlu. Pe care ectatorul îl ştie acum : **Cianura şi... pitura de ploaie.** Pe un cuier cu oglindă sese atîrnat un pardesiu. Pe oglindă, căturí de apă de la pardesiu. Pe jos, dale, nici un strop, deşi normal era să se fi scurs acolo mult mai multă apă decît pe cristalul oglinzii. De ce ? Acest fapt, pe tot parcursul filmului, cînd aduce, cînd nu aduce concluzii poliţiste. Este un bun procedeu de roman detectiv. Dar să nu mai lungim vorba. Cele 7 puncte enumerate sînt, ca să zic aşa, articolele de cod care compun „regula jocului". Şi au fost respectate, după cum eu însumi voi respecta cealaltă regulă a jocului, care obligă pe cronicar să nu divulge subiectul în filmele poliţiste.

Maria Chira în filmul lui Manole Marcus Cianura şi... picătura de ploaie

Voi face totuşi o excepţie. Căci există două categorii de spectatori : cei care n-au văzut încă filmul — şi cei care l-au văzut. Acestora nu le „stricăm" nici un „chef" dacă le descriem frumuseţi de detaliu ale subiectului, cele două situaţii de la punctele 6) şi 7) din listă.

Cititorul prezentei cronici să nu parcurgă analiza ce urmează decît **după** ce a văzut filmul, şi nu **înainte.**

Iată despre ce e vorba. Un casier bătrîn şi urît, leit Michel Simon (Aurel Giurumia), este găsit asasinat. Probabil cu cianură. Printre cei 5 sau 6 suspecţi care au avut vreo legătură cu crima este, bineînţeles, şi tînăra, plăcuta soţie, interpretată de Maria Chira. Aflăm despre dînsa o mulţime de lucruri. Că e soră medicală. Că e în „flirt" cu medicul şef (Ion Besoiu). Că voia să divorţeze. Că urmase cursuri de medicină legală la Facultate. Că în declaraţiile ei existau oarecari lacune. Dar mai ales aflăm că era o persoană inteligentă, de o inteligenţă totodată serioasă şi graţioasă ; că sigur regreta acea căsătorie făcută poate în cine ştie ce moment de slăbiciune sau de descurajare ; că în convorbirile ei cu anchetatorul avea o atitudine demnă, sigură de ea, dar nu sfidătoare. Oscila mereu între ideea că e foarte abilă (indiferent dacă fusese sau nu vinovată) şi ideea că e doar o fiinţă demnă şi sobră în tot ce face sau spune. Iar ca sentiment general al spectatorului, un viu regret că scenele cu dînsa erau aşa de puţine.

Iată acum faptul absurd, nepotrivit. Fapt neaşteptat din partea unui vechi cărăuş al filmului cum este Manole Marcus.

La sfîrşitul poveştii, vinovatul mărturiseşte. Spune tot. „Bagă la apă" o mulţime de alte persoane. Dar nu pe nevasta mortului. Totuşi, într-o scenă imediat anterioară, o vedem pe această seducătoare femeie că se întîlneşte, noaptea, pe plajă, cu doctorul şef, cu care acum ne dăm seama că nu avusese doar o simplă relaţie de flirt. Acesta o imploră să-i spună dacă are vreo vină în asasinarea lui bărbatu-său. Acel om o iubeşte tare şi nu mai poate suporta oribila îndoială. O conjură să-i spună adevărul. Atunci ea, cu o singură frază, îl anunţă **că ea l-a ucis pe bărbatu-său.** Şi pleacă

Scena nu putea fi o greşeală a regizorului. Fusese aşezată la loc de mare atenţie, de mare culminaţie dramatică. Iar caracterul ei insolit, absurd, îi mărea şi mai tare importanţa. Atunci, spectatorul, adunînd toate datele despre dînsa, se vede obligat la următoarea concluzie : Era o fiinţă delicată şi merituoasă, care avusese o viaţă nefericită, luminată recent de un mare amor, împărtăşit cu o egală putere. Acum, văduvă, putea să înceapă o existenţă nouă, demnă, intelectuală, fericită, cu omul pe care îl iubea şi de care era iubită, un om distins şi subţire, delicat şi cinstit sufleteşte. Dar vai, asta nu se mai putea acum. La ce bun să-i spună că nu e vinovată ? Desigur, el se va sili din răsputeri să o creadă. Dar un dubiu îi va rămîne înfipt în suflet, care va otrăvi, fără voia lui, întreaga viaţă comună cu dînsa. Această femeie care aspirase, în toată trista ei viaţă, la o existenţă nouă, frumoasă şi pură, iată, acum că asta ar fi fost posibil, iată că survine ceva care o invenincează, o strică. Pentru nimic în lume n-ar fi admis o asemenea degradare şi mînjire lentă a tot ce avea mai scump : amorul ei. Va prefera să rupă, cu mîinile sale, această fericire viitoare. Va minţi. Va schimba felul în care el o va iubi de aci înainte. În loc de bănuială, el va avea o dublă certitudine : că ea făcuse asta pentru dînsul ; şi, a doua certitudine, că de acum înainte nu vor mai fi împreună. Era singurul fel de a salva amorul lor de orice impuritate. O jertfă de o sublimă noblete. Poveste nouă, născută dintr-o minciună ca să zic aşa dublă, căci femeia minţise teribil atunci cînd, cu o singură frază, îi spusese falsa ei minciună. Secvenţă scurtă şi răscolitoare, de foarte bună dramaturgie cinematografică (autorii scenariului, Virgil Mogoş, Manole Marcus).

Cînd voi zice că interpreta, de-a lungul filmului, face tot ce am spus aci despre dînsa, veţi înţelege ce bună artistă este.

D.I. Suchianu

Cinema

FLASH-BACK

Vorbe şi săbii

● NE-AM obişnuit cu filmul istoric desfăşurat eminamente în trecut. Printre platoşe, cai, harnaşamente şi flinte, ideile — cîte sînt — par mai degrabă pretexte. Armate de zeci de mii de figuranţi se angrenează în ciocniri mai mult picturale decît dramatice, apoi combatanţii nesecerați de încrucişarea obuzelor se întrec în minuirea săbiilor şi pînă la urmă rămîn doar cele două căpetenii, mai oferind o ultimă demonstraţie de scrimă. Ţelul luptei poate fi rezumat într-o frază : cucerirea (sau apărarea) cutărui pămînt, oraş, fort, castel... Întrecere mecanică, viermuială colorată, trupe în flux şi reflux, cascadori eminenţi substituindu-se eroilor, neutralitate a faptelor, inexistenţă a gîndului. Asemenea filme sînt cu miile : butelii colorate şi transparente conţinînd o aceeaşi licoare, deosebindu-se mai degrabă prin procedeele tehnice folosite decît prin personalitatea autorului.

Mai sînt şi altfel de filme istorice : acelea care, pornind din prezent spre locul şi timpul evenimentului, îl văd cu un ochi proaspăt, contemporan. Războiul nu mai este cifră şi nume de localitate, ca în manual, ci dezbatere vie, rezultantă exactă, fără ieşire, a unor motive sufleteşti. Eroii nu sînt supraoameni, ci bieţi muritori absorbiţi de timp, rechiziţionaţi de istorie. Nu le lipsesc slăbiciunile, nu se dau în lături de la şiretlicuri, uzează mai mult de ascuţişul minţii decît de acela al sabiei. Îi innobilează ceva plutind nebulos şi mirat printre bărbi şi costume de epocă — poate un scepticism frumos şi tandru pe care se străduiesc să-l învingă, poate îndoiala asupra finalului fiecărei acţiuni. Fiindcă, paradoxal, fiind atît de bine ştiute din istorie, evenimentele sînt retrăite în necunoscut, sînt trăite de fapt cu inima prezentului, legate de acesta — nu neapărat prin paralelisme, dar prin similitudini etern umane.

Un astfel de exemplar tînăr şi nobil, nutrit de ideea înţelegerii umane a istoriei, mi s-a părut a fi **Buzduganul cu trei peceţi.** Filmul lui Constantin Vaeni şi Eugen Mandric pune atîta intimitate în interpretarea unor situaţii de mult apuse, încît seamănă mai mult unei dezbateri contemporane decît unei reconstituiri. Tăişurile lucesc printre vorbe, iar vorbele cresc din pămînturi noi, ca acele seminţe găsite în amfore care germinează totuşi peste secole.

Romulus Rusan

---

ea, dar ne îndoim că easta ar fi soluţia valabilă pentru toţi ascultătorii şi spectatorii cărora misiunile în discuţie li se resează. Folosirea celor ai adecvate şi eficiente ocedee vizînd formarea ei vorbiri şi a unei scrieri corecte, discutarea eselilor frecvente, cu plicarea cauzelor lor şi licarea soluţiilor ştiinţific admise, comentarea utăţilor editoriale, lecţii antologice, eseuri deate valorilor stilistice literaturii noastre, interviuri, anchete, instanţe, dialog cu ascultătorii, sînt puncte ale unui program de lucru pe care le două emisiuni le urăresc cu atenţie şi comtentă. Iată de ce ne-am cura dacă programarea ar fi gîndită astfel încît să ducă la lărgirea, nu îngustarea ariei de petraţie în rîndurile opiei publice.

■ Un subiect de mare tualitate — **Dialectica unui proces continuu : educaţia muzicală** a ocupat mai mare parte a emiunii t.v **Muzica în imagini** (realizată de Adrian eterle). Participanţii la zbatere (compozitori, uzicologi, profesori...) au acat deschis această oblemă, sugerînd şi multe, foarte multe necesare iniţiative de viitor, cu recunoaşterea, printre altele a rolului de prim rang pe care şcoala îl are în această direcţie. De aceea, poate, am fi dorit ca în studio să nu fie prezentă doar reprezentanta liceului de artă „George Enescu", a cărei intervenţie s-a dovedit, de altfel, substanţială, ci am fi dorit, în acelaşi spirit deschis care — repetăm — a caracterizat emisiunea, să ascultăm şi cuvîntul învăţătorilor, directorilor, profesorilor, elevilor de la alte şcoli, din diferite localităţi. Iată de ce sugerăm continuarea discuţiei.

■ Ultima ediţie a **Orei tineretului** (cu ancheta sa despre felul în care absolvenţii au păşit în producţie), emotionantul **Primplan** dedicat prof. dr ing. Dorin Pavel (documentar artistic realizat de Florica Holban) şi **Liceeni** (autori : Paula şi Doru Segal), film distins cu îndreptăţire cu Marele Premiu al Festivalului filmului pentru tineret — Costineşti 1978 au omagiat, în convingătoare şi poetice imagini, personalităţi şi realităţi ale şcolii româneşti ce şi-a deschis nu demult un nou an de învăţămînt.

Ioana Mălin

Secvenţa

● UNA din cele mai misterioase împrejurări rămîne pentru mine isteria (căci altfel nu pot să-i spun) provocată de Onedin şi a sa peripeţioasă viaţă. Numai **Forsyte Saga,** la vremea sa, a mai dereglat în asemenea măsură metabolismul telespectatorului nostru, creîndu-i obişnuinţe noi. Duminica şi proiectele de viaţă aferente se împart, de vreo cîteva luni, în mai toate căminele, în două feţii : înainte de **Onedin** sau după — din această dilemă nu se poate teşi. Cunosc oameni de toate vîrstele şi ocupaţiile, copii şi vîrstnici, gospodine şi academicieni care te privesc luni dimineaţa cu un amestec de stupoare, milă şi dispreţ dacă mărturiseşti cumva că nu ai văzut duminică **Onedin.** Misterul acesta, ta dezlegarea căruia lucrez de peste cincizeci de episoade, va fi avînd, desigur, o explicaţie. Iar cînd un amic, uitîndu-mi-se în clipa aceasta peste umăr la ceea ce scriu, şopteşte cult şi nostalgic : „Onedin c'est moi" — încep să-l înţeleg. Încep să vă înţeleg prieteni care n-aţi pus picioarul în viaţa voastră pe o punte de vas...

a. bc.

TELECINEMA

Amintiri cu flori

■ Şi, cum ziceam nu de mult, să ne întoarcem la „episoadele" cu şi despre Jean Georgescu, cu şi despre începuturile filmului („serial" absolut palpitant — zic eu — realizat de Cornel Cristian).

Ce am mai văzut, aşadar ? Între două vorbe şi două şarmante saluturi cu pălăria, pe Calea Victoriei, ale omului care a pus pe pînză tîlindrul lui Beligan şi ochii rostogolindu-se ai lui Giugaru (rezcu !), între două „coperţi" cu Jean Georgescu ce anume văzurăm ? Un minunat, fabulos (şi cu morală, ca orice fabulă fabuloasă) interviu cu Neamţu-Ottonel, om la 90 de ani, mai exact şi mai culburător spus, actor la 90 de ani.

Omul, actorul acesta remarcabil are amintiri din primii ani ai secolului — ceea ce, să recunoaştem, nu este la îndemîna oricui. Omul îşi amintea cum a filmat pe-atunci şi tot povestind se uimea, ridicîndu-se prin această uimire pînă la nedumerire, adică pînă la esenţă.

Ce îl mira pe acest om, ce nu înţelegea el nici pînă acum, după vreo şaptezeci de ani de la întîmplarea aceea ? Nu înţelesese, nu înţelegea, în

continuare, ce legătură tainică va fi fost existînd între faptul că, într-o zi, a fost chemat să filmeze ca personaj ce participă la o nuntă, iar după cîteva zile ca personaj din episodul asaltului asupra unei cetăţi Ce legătură au una cu alta ? — se întreba acest om, se întreabă pînă şi astăzi, în anul de graţie 1978 care, oricum am lua-o, răspunde unor întrebări, sau le ignoră, mai uşor decît alţii (ani).

Sincer să fiu, nu dau nici o pagină de teorie de film pe această venerabilă şi copilăroasă (în cel mai bun sens al termenului) uimire în faţa „misterului" confecţionării unui film. Cu atît mai mult cu cît stăm aici, de fapt, în faţa celei mai neliniştitoare uimiri, aceea a actorului vizavi de propria-i condiţie, vizavi de ficţiunile ce cată a le da viaţă într-o ordine arbitrară şi, de aceea, poate, traumatizantă.

Nu mă mir că, încercînd să-şi amintească o secvenţă, omul acesta nu a reuşit să scoată din străfundurile agitatei şi nelinştitei sale vieţi de actor decît imaginea sa purtînd un buchet de flori. Restul era ceaţă, restul era nu tăcere, ci doar vis.

Aurel Bădescu

Plastică

RETROSPECTIVE

Mircea Olarian

PĂSTRÎNDU-ŞI vitalitatea şi alegreţea spiritului, **Mircea Olarian**, ajuns la venerabila vîrstă de 80 de ani, demonstrează prin retrospectiva de la „Dalles" că a reuşit să păstreze datele unei formule plastice proprii, ce îi caracterizează activitatea artistică de peste cinci decenii.

Eşalonate cronologic între prima piesă, datată 1929, şi ultimele, cele din 1975, lucrările restituie omogenitatea şi consecvenţa unei viziuni distincte asupra realităţii, dar şi a gîndirii formative, clar şi definitiv structurată pe un figurativ explicit, nu lipsit de pitoresc uneori, dar mereu preocupat de restituirea coerentă, corectă, a precedentului real. Ar fi aceasta, într-un plan ideatic mai profund, o condiţie obiectivă proprie tradiţiei noastre constituite pe stilul marilor personalităţi de la sfîrşitul secolului trecut şi începutul acestuia. Ar fi, apoi, o condiţie a tehnicilor abordate cu precădere de acest artist, gravura în linii fine mărturisind tentaţia miniaturii, apoi laviul şi acuarela, satisfăcută doar de minuţia execuţiei, prin care senzaţia de veridic, de asemănare, acreditează şi valoarea imaginii. Şi poate nu în ultimul rînd, ar trebui să vedem în această trăsătură opţiunea artistului, prezenţa eului său şi a concepţiilor despre relaţia realitate-artă-receptor, pînă la urmă cea care poate explica preferinţa pentru o formulă sau alta. Cert este însă că Mircea Olarian porneşte de la realitate, o surprinde în detalii şi o urmăreşte consecvent de-alungul întregului proces de transpunere în imagine artistică, declarîndu-se satisfăcut în momentul în care racordul optic dintre model şi dublul său se face cu minimum de obstacole sau derogări. Aşa se întîmplă cu peisajele, artistul cultivînd un stil „vedutist", apropiat nostalgic de preromantismul veneţienilor Guardi, Tiepolo, Canaletto, poate pentru că „scenografiile" sale virtuale au ca subiect, de multe ori, Italia, alteori notînd cu exactitate dar cu un ton epic, eroizant chiar, aspecte actuale ale peisajului autohton. Aşa se întîmplă şi cu portretele, restituiri recognoscibile, dar şi sondaje psihologice atente, e imagine a lui **George Enescu**, dublată de un şir de siluete ce pot constitui fotogramele unei mişcări, reprezentînd paradigma atitudinii adoptate în această situaţie.

Fireşte, nu pot lipsi nici compunerile alegorice, trimiterile simbolice care încarcă unele piese cu un mesaj complex dar explicit formulat — **Evocare istorică, Suceava, Civitas luminis, Tîrgovişteа voivodală** — şi nici compoziţiile avînd ca temă realitatea muncii, dinamice şi evocatoare în egală măsură, nu lipsite de monumentalitatea gestului uman, dar cu o tentă de actualitate cotidiană — **Forjă la Reşiţa, În practică, La Uzinele 23 August, Forje la „Griviţa Roşie"**. Acurateţea execuţiei urmează unei vizibile certitudini conceptuale, unei autoritare luări în posesiune a realităţii, fără îndoieli şi reticenţe, ceea ce conferă acel aer de lucru solid, bine făcut şi definitiv, ca în tradiţia genului, degajat de ansamblul expunerii.

Dar, ca o treaptă a procesului de elaborare artistică, nu îndeajuns pusă în valoare de expunerea actuală, deşi chiar şi parcimonia exemplarelor prezentate ne permite intuirea unei direcţii de real interes şi foarte personală, avem revelaţia unor schiţe spontane de animale, studii şi eboşe „pe viu", fără acea „punere în stil" ulterioară ce presupune prelucrarea, distanţarea şi diminuarea emoţiei iniţiale. În felul acesta, executînd un rapel mental între diferitele luări de atitudine şi utilizînd numitorul comun al universului de preocupări şi procedee ce guvernează expunerea, avem imaginea completă, exactă şi semnificativă a omului şi artistului Mircea Olarian, a locului rezervat lui în cîmpul creaţiei româneşti.

Virgil Mocanu

Nicu Enea

BOGATĂ şi diversă, cu oportune deschideri către arta amatorilor, activitatea plastică ieşeană a consemnat în sezonul estival şi cîteva interesante expoziţii ale unor artişti din generaţii diferite, situaţi însă valoric pe un vector de continuitate şi emulaţie.

Galeriile „Victoria" au găzduit, în organizarea Oficiului de expoziţii şi a Muzeului de artă din Bacău, o amplă şi emoţionantă retrospectivă **Nicu Enea**. Sînt alăturate diacronic pe simeze lucrările reprezentative ale artistului stins din viaţă acum aproape trei decenii, urmărind conturarea unui univers plastic personal, de la evidenţierea tribulaţiilor debutului, unde este vizibil efortul de aflare a unei expresii proprii, pînă la dezinvolta minuire a mijloacelor tehnice, subordonate unei gîndiri plastice deplin edificată în anii maturităţii asupra relaţiilor interne ale compoziţiei şi raporturilor formal-cromatice.

Nicu Enea, deşi s-a format ca pictor în ambianţa Şcolii de arte frumoase din Bucureşti, a rămas, ca structură afectivă şi artistică, un veritabil moldovean, caracterizat de o bonomie cordială. Gestul său creator poartă însemnele acestui temperament. Peisajele din Moldova, mai ales cele ce evocă lumea copilăriei **(Valea Arinilor, iarna,** are străluciri diamantine, cu inflexiuni încendiare centrate într-un spaţiu plastic cu elemente de fabulos), transcriu într-un registru tonal propriu confesiunii o stare de lirism şi încîntare bucolică, de plenitudine. Rememorarea declanşează resorturile imaginative ale adultului întors spre universul de fascinaţie al satului copilăriei risipit într-un decor natural extrem de generos. Semnele plastice, expresive prin ele însele, dobîndesc acum, aureolate de viziunile pictorului, noi efecte emoţionale.

Mai meridional ca viziune, cu accente subtil ironice şi o paletă cromatică profitabil limpezită este Nicu Enea în peisajele dalmatine, remarcabile în planul efectelor de culoare pe dominante ma[illegible]rine. Desenul are duct ferm, nelipsindu-o juvenilă notă de spontaneitate. Lecţia sudului îi este utilă deopotrivă şi în peisajele din Ardeal, acele dense compoziţii reluate programatic, unde grupuri de ţărani sînt surprinse în momentele esenţiale ale existenţei lor cotidiene: la cîmp, încordaţi ori istoviţi de muncă, odihnindu-se în ţarină îmbrăţişînd pămîntul ca în poemele cu clăcaşi ale lui Goga, în tîrg, în sărbători. Dincolo de umana comprehensiune a pictorului, din tablouri răzbat mocnit elementele unui sever protest social. Ţăranii lui Enea nu au nimic fals pitoresc în atitudini şi în gesturi, existenţa lor are duritatea muncii.

Alteori, dublate de rafinamentul unui desenator îndelung exersat, calităţile de colorist ale lui Nicu Enea au revelat o serie de portrete şi autoportrete, destul de libere în tratarea figurativului, dar ponibilităţile pictorului în interpretarea plurivalentă a expresivităţii chipului uman la vîrste şi în stări tensionate-afective diverse. **Elvira** şi **Ultimul au[illegible]** ilustrează, exponenţial, nivelul maxim dobîndit de artist în sondarea analitică a unor psihologii umane dintre cele mai revelatoare. Expresie a unei senzualităţi reţinute în primul şi a unei stări de linişte interioară în al doilea, portretele pictorului Enea, prin dominantele propuse, individualizează inconfundabil modelele, devenite astfel caligrame ale unui tumultuoase vieţi interioare.

Artist de reţinute elanuri vitaliste, reflexiv în recrearea peisajului, rafinat în culoare şi spontan în ductul desenelor, Nicu Enea s-a situat încă din timpul vieţii în preajma celor mai de seamă pictori români din perioada interbelică. Retrospectiva ieşeană reconfirmă această realitate.

Valentin Ciucă

MIRCEA OLARIAN : **Peisaj dunărean**

La nisip

Muzică

Corul „Madrigal"

● IDEEA organizatorilor festivalului „Seri de teatru antic" de la Constanţa de a invita corul „Madrigal" al Conservatorului „Ciprian Porumbescu" să susţină un concert în ambianţa Muzeului de la Adamclisi s-a dovedit nu numai îndrăzneaţă, ci şi revelatoare. O sală nouă, ultramodernă, cu un acoperiş în formă de catedrală gotică, străjuită de trei pereţi de sticlă şi unul din memorabilele metope în piatră ale monumentului triumfal **Tropaeum Trajani**, s-a dovedit o clădire cu admirabilă acustică, proprie oricărei formaţii camerale. Aici, sonoritatea suavă a vocilor madrigaliştilor bucureşteni şi-a aflat parcă ambianţa fericită a exprimării depline într-un program de larg ambitus repertorial, de la preclasicii italieni pînă la compozitorii români contemporani. Am ascultat de sute de ori această formaţie în cele mai diverse şi strălucite săli ale lumii, dar numai arareori murmurul vocii şoptite sau firicelul melodic argintiu al sopranelor din cîntecul **In Cana Galileei** s-au perceput în cele mai rafinate nuanţe, ca în seara concertului de la Adamclisi.

Programul propus de Marin Constantin unui auditor extrem de eterogen (de la ţărani localnici pînă la teatrologi, dramaturgi, ziarişti, academicieni) a cuprins madrigale ale Renaşterii italiene şi franceze monodii bizantine şi prelucrări de folclor românesc, miniaturi vocale originale şi piese ample contemporane. Iată de ce, surpriza concertului a rămas succesul nescontat al dificilului **Ritual pentru setea pămîntului** de Myriam Mărbe, lucrare vocal-instrumentală complexă, al cărei limbaj muzical îndrăzneţ derutează la prima audiţie. Este însă adevărat că execuţia impecabilă a partiturii şi cuprinderea auditoriului de către interpreţii răspîndiţi în toate colţurile sălii au imprimat atmosferei generale acel tonus captivant al trăirii afective, încît explozia bucuriei finale părea ca o ieşire a tuturor dintr-un vis frumos, subjugant.

Corul „Madrigal" a atins maturitatea artistică deplină în toate stilurile şi genurile, iar fuziunea sufletească monolitică dintre dirijor şi interpreţi face din fiecare concert un unicat al momentului. În faţa coloşilor de piatră ai muzeului, unde dacii şi romanii vorbesc parcă zilnic cu noi, unde perechile de „cornicines" (suflători) ai celor două metope muzicale de la parter ne însoţesc paşii spre viitorul epocii contemporane, glasurile madrigaliştilor au împrumutat fiorul străbunilor. Muzica noastră tradiţională veche, de la monodiile bizantine pînă la capodoperele lui Gheorghe Cucu (ce splendid a sunat catavasia **Nu pricep curată !**), şi-a aflat un instrument de inegalabilă perfecţiune în acest ansamblu cameral ce îmbină ştiinţa stilului cu măiestria expresiei vocale, autenticul cu originalul. Sub cupola de la Adamclisi, creaţia românească a răsunat mai familiar, mai acasă, mai intim legată de documentul acestui pămînt dobrogean. Marin Constantin a făcut să vorbească pietrele străbunilor, atunci cînd **Fluierăşele şi buciumele** de Mihai Moldovan au umplut inimile noastre de mireasma codrilor şi dealurilor acoperite de rodul viţei de vie.

Concertul corului „Madrigal" la Adamclisi a fost o sărbătoare dionysiacă a modernului Pont Euxin în care ne-am regăsit, prin cîntec, tradiţia milenară a spiritului daco-roman într-un admirabil festival de teatru antic.

Viorel Cosma

CARTEA

Viorel Cosma: „Două milenii de muzică pe pămîntul României"

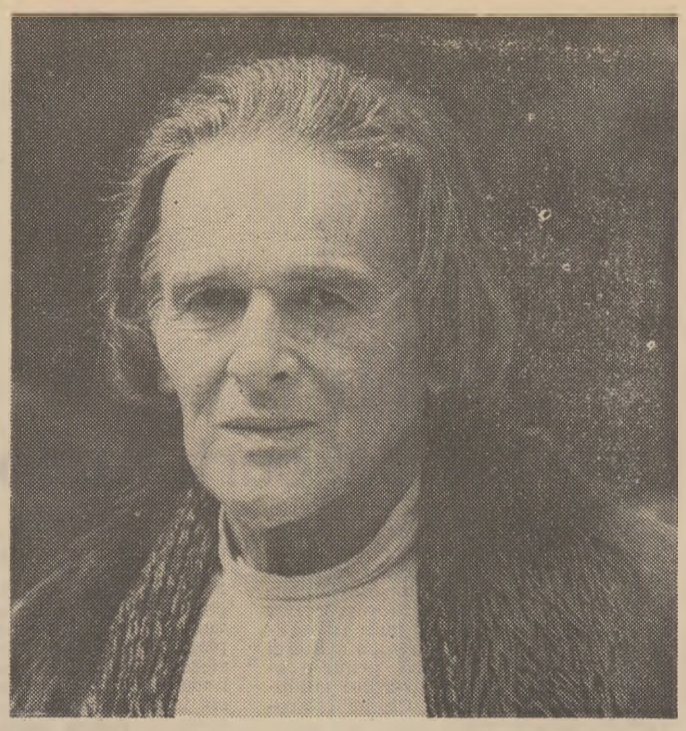
CONCEPUTĂ ca o introducere [illegible] istoria muzicii româneşti, cartea lui Viorel Cosma porneşte de la ideea că arta românească este artă originală, constituită pe un fond sufletesc latin, care a suferit în permanenţă influenţe spirituale occidentale şi orientale şi care, în felul acesta, poartă caracteristicile unei arte de sinteză. Cu alte cuvinte, autorul, pornind de la cele mai vechi izvoare, a căutat să definească trăsăturile artei noastre muzicale, etapele de dezvoltare ale şcolii naţionale de compoziţie — care şi-a păstrat permanent o autentică personalitate — precum şi mijloacele prin care aceasta şi-a impus valori pe plan universal. Putem urmări astfel expuneri cronologice, aprecieri estetice pornind de la definirea elementelor esenţiale, judecăţi de valoare susţinute cu diferite argumente — printre care cel iconografic, asigurînd o mare atractivitate prezentării. Sînt reunite, pe linia demonstraţiei, informaţii arheologice, amănunte etnografice, practici de cult, evenimente politice, ambianţe şi desfăşurări concrete ale vieţii de concert, adică toate posibilităţile de construire a unui tablou cuprinzător al universului artistic muzical românesc.

Cu meticulozitate şi pasiune, autorul urmărit mai întîi înflorirea creaţiei muzicale româneşti originale, odată cu constituirea primelor graiuri, trecînd apoi pe etapa care, pe drept cuvînt, este numită barocul muzical românesc, străbătînd în continuare înnoirea muzicii petrecută sub semnele revoluţionare de la mijlocul veacului trecut — perioadă în care s-a realizat şi unificarea preocupărilor române de peste tot, ajungînd în sfîrşit, în vremea culturii unioniste, care a favorizat cele mai însemnate împliniri, semnate de C. Porumbescu, Ed. Caudela, Gh. Dima, D. C. Kiriac şi, mai ales, George Enescu. În paralel sînt prezentate constituirile noilor instituţii — Opera Română, Conservatorul şi Filarmonica — foruri cu un profund caracter pedagogic şi de interpretare autohtonă.

Anton Dogaru

MERIDIANE

PE URMELE LUI ROUSSEAU



François Simon în Drumurile exilului — sau ultimii ani ai lui J.J. Rousseau

TURNAJUL filmului **Drumurile exilului — sau ultimii ani ai lui J. J. Rousseau**, film realizat de Claude Goretta, după un scenariu de Georges Halldas și Goretta, a luat sfîrșit cu trei săptămîni în urmă, după spusele producătorului, filmul putînd fi vizionat în peste cel mult două luni. A fost un turnaj din cele mai dificile. Enorme deplasări zilnice, cu rute uneori de peste 200 km., pe un timp adeseori capricios, au implicat o enormă risipă de timp și de energie. Căci întregul film s-a turnat în decor natural, exceptînd doar cele 10 zile de studio pentru diversele interioare pe unde a trecut marele filosof din Geneva în atît de numeroasele lui peregrinări.

Filmările s-au efectuat în Franța, în diverse castele, sau pe drumuri regăsite cu multă dificultate din pricina modernizării, a stîlpilor de telegraf etc. De aceea, pentru a reconstitui Motiers, de exemplu, realizatorul a ales Vercorul, pentru insula Saint-Pierre, interiorul parcului unui castel în apropiere de Ermenonville ; pentru perioada engleză, locuri din Normandia.

Dar cea mai mare dificultate a constituit-o încarnarea acestui personaj aproape mitic, despre care fiecare are o idee personală sau o imagine pe care și-a însușit-o după gravurile epocii. De aici cu atît mai gravele probleme pentru actor. François Simon, actorul care redă viață pe ecran lui J. J. Rousseau, este el însuși din Geneva, simțindu-se, ca atare, un moștenitor direct al filosofului. Dealtfel, toți artiștii din Geneva spun zîmbind : „Sîntem cu toții nepoții lui Rousseau". Și e adevărat că toți, sau aproape toți, au o mare sensibilitate pentru natură, o mare dorință și plăcere pentru lucrurile simple, un foarte dezvoltat simț pentru tot ce este social, societate.

Dar J.J. Rousseau — „contemporanul nostru" (cum spunea Zoe Dumitrescu-Bușulenga în articolul său atît de pertinent), este scriitorul filosof care încă nu a fost „epuizat" după două secole, și care este o sursă mereu prezentă și vie. După cum bine se știe, s-au scris sute de studii și biografii despre Jean-Jacques Rousseau, încercîndu-se a pătrunde tainele acestei personalități atît de multiple și contradictorii, ale omului și mai ales ale artistului, ale cărui idei au constituit o adevărată revoluționare a spiritelor epocii sale. J. J. Rousseau este acela de la care se reclamă ecologiștii, pedagogii moderni, nu mai puțin solitarii, precursorii romantismului etc. J. J. Rousseau este omul ideal, autorul celebrei cărți *Emil* dar, în același timp, el și-a părăsit toți copiii prin orfelinate, ceea ce i-a adus blamul unei bune părți din societatea contemporană lui.

Tot J. J. Rousseau este aristul care refuza pensia regală pentru a se simți liber de orice servitute socială, trăind pînă la sfîrșitul vieții din munca sa modestă, între altele, cea de copist de note muzicale, dar în același timp accepta toate invitațiile nobililor care-l admirau. J.J. Rousseau este persecutat în Franța ca și în Elveția, nevoit a se exila, în peregrinările lui intrînd Geneva, Mortiers, Yverdon, insula Saint-Pierre. Apărător al celor sărmani, demascînd inegalitatea socială, proprietatea privată ca sursă a răului în lume, Rousseau se bucură, totodată, de protecția unor nobili francezi. Urît de filosofii epocii, care țes un veritabil „complot" împotriva lui, filosoful Genevei e iubit și admirat de toate doamnele visătoare ale epocii. J. J. Rousseau, modest, neînțeles de oamenii epocii sale, duce o viață retrasă și singuratică, acompaniat și sprijinit de sărmana, de brava Thérèse, femeie simplă, analfabetă aproape, dar devotată și răbdătoare în toate circumstanțele complicate în care se afla adesea ilustrul său companion. De ea îl separă abisul cultural, dar îl leagă o imensă tandrețe pentru fidelitatea și curajul despre care vorbește cu mare emoție în **Confesiunile** lui.

În filmul lui Goretta, J. J. Rousseau este urmărit în toate aceste peregrinări fizice și interioare, în toate aceste complexe ipostaze. Ca atare, actorul este confruntat cu toate aceste contradicții, cu această pasiune sfîșietoare, cu aceste rupturi tragice, și mai ales cu complexitatea lirico-pasională a unei personalități cu totul excepționale.

DAR ceea ce izbutește cu deosebire să pună filmul, respectiv interpretul, în lumină este faptul că toate aceste vicisitudini, toate aceste peregrinări nu-l împiedică pe Rousseau să creeze. Dimpotrivă ! Fiecare loc în care trăiește, cu sau fără voia lui, este un loc în care a gîndit, a contemplat natura înconjurătoare, a dat naștere unei opere profund semnificative, implicînd o formă de filosofie existențială.

Toate aceste întîlniri — fundamentale — cu locuri, cu oameni și implicit cu idei ale lui Rousseau — sînt reconstituite în întreaga lor complexitate grație trăirii actorului care-i dă viață pe ecran, alături de ceilalți actori ce reprezintă lumea cu care a venit în contact marele filosof. François Simon a izbutit să readucă astfel sub privirile contemporaneității noastre una din cele mai mari personalități ale secolului al 18-lea, secol în atîtea privințe decisiv pentru determinarea lumii moderne, prelungindu-se atît de puternic prin ideile lui, atît de vii încă și astăzi.

Thérèse este interpretată de actrița franceză Dominique Labourier, care încearcă în același timp să dea o idee mult mai sensibilă despre această ființă, în genere ignorată sau disprețuită de majoritatea criticilor literari. În ideea realizatorului, această femeie trebuie reabilitată în ochii lumii și pusă într-o veritabilă lumină, tocmai pentru a înțelege încă mai bine personalitatea lui Rousseau însuși.

„Dacă încercăm să înțelegem de ce unii au privilegiul de a trăi în case frumcase, cu parcuri imense înconjurate de ziduri, ce aflăm ? Descoperim că într-o bună zi niște oameni mai puternici decît alții au ajuns într-un loc, pe un pămînt pe care s-au instalat. Ei au spus că acest pămînt le aparține și că ceilalți nu au dreptul să pună piciorul acolo. Și apoi ce-au făcut pentru ca acest loc să rămînă în posesia lor ? Au pus bariere (îi explică Rousseau, Thérèsei, arătînd înspre un enorm zid). Da, l-au înconjurat de un zid ca acesta. Și apoi au inventat legile, guvernele, care, contrariu a ceea ce se crede, nu sînt bazate nici pe justiție, nici pe egalitate. Ele nu fac altceva decît să apere legea celui mai puternic. Și aceasta este cauza tuturor nenorocirilor noastre. Și este, în același timp, ceea ce trebuie schimbat". Este — acest pasaj, redat după **Discursul despre inegalitate** — unul din exemplele cele mai caracteristice pentru a avea o idee de spiritul general al filmului.

Filmul despre ultimii ani ai lui J. J. Rousseau reconstituie destul de fidel și minuțios epoca artistului-filosof și este așteptat de diverse televiziuni din lume ca un eveniment important, — cu atît mai mult cu cît 1978 este bicentenarul lui J. J. Rousseau (care, precum se știe, și-a dat sfîrșitul în ziua de 2 iulie 1778).

Actori francezi, elvețieni, englezi au colaborat la realizarea filmului, reconstituind personaje ca prințul Conti, Roguin, filosoful Hume, Davennport, Diderot și altele.

Les Chemins de L'exil—ou les derniers années de J.J. Rousseau, realizat de Claude Goretta, imag nea de Philippe Rousselot, e o producție a TELECIP, actorii principali fiind : François Simon și Dominique Labourier (în imaginile din această pagină).

Ana Giugariu

Geneva, sept. 1978.

François Simon și Dominique Labourier.

Cartea străină

„Întîmplări din lumea cărturarilor"

DEȘI plină de aluzii satirice, de o fină ironie la adresa cărturarilor oficiali, ampla scriere a lui U Ting-zi, romanul *Întîmplări din lumea cărturarilor* este una din mărturiile scrise cele mai tulburătoare de dragoste a cărții, a literei scrise. Satira se dublează printr-o apologie a condiției cărturarului autentic. Marea literatură a Chinei își revelează, în numeroase pagini ale acestei cărți din secolul al XVIII-lea, atașamentul la o tradiție în care litera este una cu viața. În antichitatea chineză se spunea că „omul se integrează peisajului". Săteanul iubitor de carte Uang Mien se ducea în fiecare zi pe cîmp, ducîndu-și unicul bivol la păscut. După ce îl priponea, se așeza jos sub o salcie și se punea pe citit. El va trăi și mai apoi citind cărți vechi, pictînd și îngrijindu-și mama. Aceasta îi lasă cu limbă de moarte să nu se facă dregător, poruncă pe care Uang Mien o va urma cu sfințenie.

Prologul în care ni se istorisește sub forma unui apolog moral această povestire prezintă chipul ideal, am spune, al adevăratului iubitor de carte și de frumos. Printre numeroasele personaje ale romanului lui U Ting-zi nu puține sînt însă cele care se dedică exercițiului literelor doar din setea de parvenire sau de avuție. Existențele acestea întrucîtva deșarte — ale „licențiaților provinciali", ale diverșilor candidați la „examenul prefectural", „provincial", ori „național", redactori funcționari diverși pe cap cu tichia patrată a cărturarului, alcătuiesc o faună destul de monotonă, o ciudată categorie care probează prin contrarul ei înalta demnitate a cuvîntului rostit și scris. Cît de profundă poate fi pasiunea pentru cuvîntul scris ne arată, printre multe altele, în acest roman, cîte o scenă patetică printre care aceea a intrării unui oarecare Geon Tin în Academia provincială unde se ținea concursurile. Umil preceptor, apoi învățător la țară, apoi ajutor-contabil pe lîngă cumnatul său negustor la oraș, Geon Tin intră împreună cu cițiva negustori în localul Academiei, doar pentru a o vizita. Dar văzînd cămăruțele de examene, mesele de scris frumos aranjate, „fără voie, lacrimile au prins să-i curgă șiroaie. A scos un oftat, și-a izbit capul de masă și s-a lungit la pămînt, fără cunoștință".

Mai impresionante decît scenele în care apare reaua credință, cupiditatea, știința sterilă a pseudo-cărturarilor sînt asemenea momente. Dar chiar și cele în care cărturarul nu trădează o prea înaltă moralitate, sau în care cărturăria se manifestă intemperant sau ridicol sînt semnificative pentru înaltul preț acordat științei de carte. Este în acest tip al cărturarului chinez ceva din umanistul renascentist cu toate păcatele și virtuțile acestuia, cu pedanteria sa, cu cultul clasicelor scrieri, dar și cu orgoliul, ipocrizia, relaxarea moravurilor pe care un Burckhardt le observa atît de pertinent descriind condiția umanistului italian plină de ambiguități.

O cale de acces pentru noi, europenii, în literele chineze este, fără îndoială, aceea a familiarizării lente cu toposurile ei. Căci literatura chineză, o știm, abundă în sentințe repetate, izvorîte dintr-un fond sapențial comun. A descoperi invariante în șuvoiul textelor (de pildă în cele peste douăzeci de mii de texte denumite *bian wen*, dar chiar și în vastele opere narative, în „romanele chineze" despre al căror mare număr, și de a căror valoare se arăta uimit Goethe într-o convorbire cu Eckermann) ar fi echivalentul găsirii unui tărîm ferm. Nu altfel ne apropiem (atunci cînd o facem !) de literatura latină a Evului Mediu, ori de cea bizantină. Proza chineză — mai mult ori mai puțin savantă — conservă tendința poeziei spre plasticitatea omnivalentă, dar și spre stereotipia emblemelor. Simbolurile se bucură de o autoritate mai mare decît în literatura europeană. Ele sugerează cu putere, antrenează adeziunea. Dacă adăugăm la aceasta puterea ritmului, natura oarecum muzicală a discursului (ce nu se reduce la o melodie a vorbirii, ci rezidă într-o organizare ritmică a narațiunii), vom înțelege de ce povestirea chineză constituie *o ordine* diferită de aceea europeană modernă, îndeosebi pe planul organizării emblematic-simbolice.

Grădina literaturii — pictură de HAN HUANG (secolul VIII)

Cărturarii din romanul lui U Ting-zi sînt mai mult ori mai puțin meșteri în confecționarea eseurilor *pa ku*, îndeletnicire scolastică eminamente retorică. Desigur, perspectiva romancierului în judecarea acestei arte retorice încorsetate cu reguli și canoane este satirică. Nu e mai puțin interesantă deprinderea intelectuală a compoziției pe teme și în convenții date ca test al însușirilor intelectuale ale candidaților la dregătorie. Numai o foarte veche cultură putea să ajungă la o asemenea cultivare a retoricii. Ca și Europa, secole de-a rîndul exersată în școli, retorica s-a sclerozat, a căzut apoi în desuetudine. În realitate, ea era o ordine a minții și a sensibilității care, ca orișice ordine, nu excludea posibilitatea formalismului. Cît de interesante erau vechile „eseuri" chineze ne-o dovedesc acele texte (traduse într-un alt volum antologic publicat anterior) în care trimiterile la istorie sînt țesute în textul sapențial; narațiunea dezvoltîndu-se, devenind o filosofie a istoriei. Înțelegi — citind pagini precum : Precuvîntarea contelui cenumit astrolog, la a sa Istorie a Chinei, sau Precuvîntare la osebita istorisire despre cîrmuitorii cei crinceni sau Postfață la Istoria celor cinci monarhi sau Postfață la capitolul despre Siang fu din „Istoria Esențială" ș.a.m.d., toate de Sima Tien — ceva din spiritul Chinei antice, din acea — pentru noi — îndeajuns de stranie, dar totodată seducătoare împletire de grație, înțelepciune și rigoare canonică. Înțelegi cît de important era *canonul* pentru acele venerabile spirite legiuitoare, în ce măsură cuvîntul era o oglindă a desăvîrșirii rîvnite. „Li, canonu-nvățaților, rînduială aduce-ntre oameni, iară desăvîrșirea-i trăiește în faptele lor". Sîntem departe în eseurile *pa ku*, tîrzii compoziții retorice, de aceste străvechi texte în care canonul intelectual, etic, ritual apare asemenea cristalului în muchii drepte, fulgerînd luminile unei armonii îndepărtate, ca o celestă artă abia bănuită.

În acel secol al XVIII-lea în care apare Istoria neoficială a lumii cărturărești (cum ne spun traducătorii cărții lui U Ting-zi, Mira și Constantin Lupeanu, că se intitulează în traducerile *ad litteram* romanul) degradarea „eseului" e incontestabilă. Ca orice convenție, viața — intelectuală, morală — a dezertat forma golită. Și, totuși, mai era în compoziții logica, eleganță, posibilitate de frumusețe. Rigoarea diviziunilor retorice (ca și în retorica scolastică europeană), toate acele opt paragrafe : „Introducerea temei", „Continuarea temei", „Atacarea subiectului", „Prima comparație", „Comparația centrală" etc. pot deveni sursă de ridicol. O tînără soție foarte cultivată în acest sens, putind să recite pe dinafară peste trei mii de eseuri, este mihnită că tînărul ei soț, la peste zece zile de nuntă, nu dă atenție eseurilor care ticsesc odaia.

Satira duhului cărturăresc anchilozat devine o mai largă satiră a unei societăți, a unei lumi. *Întîmplări din lumea cărturarilor* ne apare ca un satiricon în care străbatem medii diverse, în care episoadele se succed într-o înlănțuire epică abilă, neobișnuită spiritului european. Nu este aici o *Rahmengeschichte*, deși secvențele se desfășoară într-un cadru dat. Este un mod al articulării narațiunilor oarecum ca într-o arborescență epică, prin încrengături, un episod antrenîndu-l pe altul, un personaj pe altul. Naratorul sacrifică în drum numeroase personaje surprinse doar în anumite momente ale existenței. Compoziție, alta decît în *Visul din pavilionul roșu*, marele roman al lui Cao Xue-Qin tradus și el la noi.

Prin *Întîmplări din lumea cărturarilor* biblioteca noastră de texte literare chineze se îmbogățește printr-un roman ce se citește cu pasiune și profit.

Nicolae Balotă

FAUST

DINCOLO de marele ei suflet dramatic, tragedia lui Goethe se sprijină, corporal, pe un întreg sistem de modalități lirice, ale cărui țesuturi impecabile — unitare în sine — au un comportament oarecum autarhic în economia ansamblului. Conceput și început în tinerețe, dar încheiat în ultimii ani ai vieții, **Faust** este nu numai suprema treaptă a geniului goetheean, dar și un adevărat arc de boltă, înscriind pe curba sa întreaga experiență poetică a titanului de la Weimar, de la perioada **Sturm und Drang** la lirismul gnomic al **Xeniilor.**

După publicarea traducerii sale, Lucian Blaga scria următoarele : „Opera goetheeană prezintă fețe stilistice de-o varietate deconcertantă. Fragmentul definitivat pe temeiul lui **Urfaust** este scris în stil preromantic și trădează influențe shakespeariene. Actul Elenei din **Faust II** este în mare măsură clasicizant, dar cu îmbelșugate enclave romantice. În **Faust II** este prezent clasicismul prin multe elemente de formă și conținut, de mitologie antică și de pondere proprie maturității spirituale, dar același **Faust II** are importante părți scrise într-un fel de stil neo-baroc, care depășește atît romantismul cît și clasicismul. Goethe a lucrat la **Faust**, cu mari întreruperi, timp de vreo 60 de ani. Stilurile diferitelor vîrste goetheene se pot vedea în structura operei ca straturile geologice în scoarța pămîntului".

Dar acest periplu personal, de ordinul biografiei spirituale, nu ar însemna prea mare lucru, dacă nu ar fi dublat de un altul, mai cuprinzător și mai pretențios : tentativa de a parcurge, de-a lungul tragediei, prin intermediul diverselor situații și personaje, întreaga experiență de cultură poetică a umanității, ambiția de a insera — în structura funcțională a operei — voci lirice variate, modalități de poezie, care merg, formal vorbind, de la prozodia narativă antică, prin metrica folclorică, pînă la ritmurile ludice ale modernilor. În sensul acesta, **Faust** poate fi citit ca o **sumă de forme lirice.**

De fapt, începînd cu elegiaca „Dedicație" (care precede cele două Prologuri) și pînă la ultimele versuri extatice din finalul părții a doua (coruri și voci singulare, care constituie un fel de apoteoză), registrul liric formal al lui Goethe pare angajat într-un fel de pariu al performanțelor : viziuni cosmologice, marș soldățesc, exorcisme alchimistice, jocuri verbale gratuite, cîteva forme de baladesc (simbolic-legendar în „Regele din Thule", trivial-ironic în „Șobolanul otrăvit", grotesc-satiric în „Balada puricelui"), cîntec de chef, dans popular, idilă, pastorală, falsă serenadă, poezie de tip galant, de tip didactic, de tip gnomic, ditiramb, imn religios, lamentație comică, invocație mistică, socială, etc., etc. — toate acestea marchează nu numai forme de lirism pe care Goethe însuși le-a experimentat în viața sa, ci adevărate **vîrste ale Poeziei** europene în genere, chemate să susțină, cu armonicile lor, simfonia majestuoasă și tragică a lui Faust. E vorba de un **ambitus** foarte larg : între cele două tonalități extreme — una a viziunilor planetare, cînd solemne, cînd feerice ; alta a aparițiilor infernal-vrăjitorești, cînd demonice, cînd caricaturale — există o gamă întreagă de voci ale omenescului ca atare, de la vulgaritatea veselă a unui Brander, la suavitatea plînsă a Margaretei, de la rostirea uzual-familiară a personajelor din popor, la rostirea elevat-convențională a personajelor mitologice. Pentru a da glas tuturor simțămintelor, Goethe a recurs la tot ceea ce istoria poeziei a cunoscut pînă la el. O sumă uluitoare de mici capodopere lirice punctează, astfel, în mod cu totul particular, marele corp lirico-dramatic al tragediei, ca un sistem de celule vocale fosforescente, asigurîndu-i licărul melodic neîntrerupt.

Am desprins aici o mică antologie de bijuterii lirice, dintr-o nouă versiune românească a lui **Faust** : o versiune care — beneficiind din plin de învățătura celor anterioare — ar vrea să fie mai atentă tocmai la viața estetică a acestor forme lirice (de la tropul izolat al unui vers, la tropul global al unei poezii), ca la tot atîtea guri inimitabile ale unor Mume poetice.

Șt. Aug. D.

Dedicație

V-abateți iar, figuri șovăitoare,
Ce-n ochiul vag demult v-ați arătat.
Mai pot să vă rețin eu astăzi, oare ?
Mai simt mirajul care m-a-mbătat ?
Cum vă-mbulziți ! ca negură sau boare
Vă ridicați în preajmă ne-ncetat ;
Mă simt mișcat, și pieptu-ntinerește
La suflul vrajei ce vă urmărește.

Voi readuceți zilele aprinse
Și-n jur stîrniți atîtea umbre vii ;
Ca mituri vechi, pe jumătate stinse,
Vin primele iubiri și prietenii ;
Renasc dureri, și încă-o dată plîns e
Al vieții drum lipsit de căpătîi,
Și-i chem pe bunii mei, pierduți nainte,
Amarnic amăgiți de ore sfinte.

Ei nu aud cîntarea mea tîrzie,
Iubiți, ce-ascultară-ntîiu-mi cînt ;
S-a spulberat frățeasca vălmășie,
Ecoul cel dintîi pierdut e-n vînt.
Azi cînt unor mulțimi străine mie,
Dar cînd le-aud că-aplaudă mă-nspăimînt,
Și tot ce-am bucurat cîndva anume,
De mai e viu, s-a rătăcit prin lume.

Și mă cuprinde-un dor din cale-afară
De-un grav tărîm cu duhuri, liniștit ;
Cîntarea mea se țese-acum ușoară
Ca harfa lui Eol, abia șoptit ;
Curg lacrimi după lacrimi și mă-nfioară,
Bătaia aspră-a inimii-a slăbit ;
Tot ce posed, zăresc ca-n depărtare,
Și tot ce piere, adevăr îmi pare.

Prolog în cer

(fragment)

RAFAIL : Se-ntrece soarele-n vechi sunet
Cu-al gemenelor sfere glas
Și se-mplinește sus cu tunet
De-a pururea prescrisu-i pas.
Privindu-l, îngeri iau putere,
Dar nu-ndrăznesc a-l iscodi ;
Înalt-urzitele mistere
Mărețe sunt ca-n prima zi.
GAVRIL : Zorind, cu-ascunsă rîvnă-și plimbă
Pămîntul fastul ne-ntrecut ;
Lumini de paradis preschimbă
Cu noapte-adîncă, de temut ;
Spumînd adînc, din largi orbite
Izbește marea-n coaste reci,
Și stînci și mare sunt sorbite
De sfere iuți rotind în veci.
MIHAIL : Și uragane nasc barbare
Din larg spre țărm, din țărm spre larg,
Iscînd ca lanțuri în turbare
Lucrări ce-n alte zări se sparg.
Acum vestind un trăznet vine
Un foc subit-pustiitor ;
Dar solii Tăi cîntăresc, Stăpîne,
Al zilei Tale dulce zbor.
TOȚI TREI : Privindu-l, îngeri iau putere,
Dar fapta nu-Ți pot iscodi.
Înalt-urzitele mistere
Mărețe sunt ca-n prima zi.

Șobolanul otrăvit

(I, Scena 5)

Trăia-ntr-un beci un șobolan
Cu unt, slănină, turtă ;
La doctor Lucher, într-un an
Ajunse numai burtă.
Bucătăreasa-n chip viclean
Îl otrăvi : durerile
Îi îngustară zările,
Ca-n dulcea tingă-a dragostei.

În sus și-n jos se tot foia,
Sorbea de zor la zoaie,
Rodea prin casă, zgîria,

ca SUMMA LYRICA

Scurmat în măruntaie ;
Cum se-nvîrtea, cum se zbătea,
De-atîta salt, cogeamite,
I se făcu lehamite,
Ca-n dulcea tingă-a dragostei.

Cercînd să scape-n zori de zi,
Furiş, printr-o spărtură,
După cuptor se prăvăli
Cu sufletul la gură.
Bucătăreasa îl zări
Şi rise : „Cum se zgaură
La ultima lui gaură,
Ca-n dulcea tingă-a dragostei !"

Balada puricelui

(I, Scena 5)

A fost cîndva un rege care
Un mare purice avea ;
De cît pe fiul său, mai tare
Pe purice îl îndrăgea.

Chemîndu-şi croitoru, — acesta
Se-nfăţişă, sculat din somn :
„Să iei măsura pentru vesta
Şi pantalonii-acestui domn !"

În borangic şi catifele
Fu îmbrăcat, precum e drept ;
Purta panglici, iar printre ele
Strălucea un crucifix pe piept.

Ajuns curînd ministru,-şi puse
De-asupra-o mare stea-n scîntei.
Ca mari boieri, la curte-aduse
Surori şi fraţi, pe toţi ai săi.

Dar domnii, doamnele cochete
La curte trăi cumplit duceau ;
Regina şi-ale ei subrete
Pişcate zi de zi răbdau.

Căci li s-au interzis de rege
Şi-njurături şi scărpinat.
Dar noi ne scărpinăm în lege,
Şi-i cam stropşim, cînd ne-au pişcat.

Tabla înmulţirii

(II, Scena 6)

VRĂJITOAREA :
Haide, înţelege !
Fă din Unu Zece,
Lasă-n drum pe Doi,
Ia-l pe Trei napoi ;
Patru — fă-l uitat,
Şi-o să fii bogat.
Din Cinci şi din Şase
— Baba ţi-arătase —
Fă Şapte şi Opt,
Şi-atunci totu-i copt :
Nouă este Unu,
Iar Zece Niciunu.
E tabla-nmulţirii
La şcoala-amăgirii.

Alegoria lumii

(I, Scena 6)

MAIMUŢOIUL rostogolind o bilă mare :

Asta-i lumea : zboară,
Suie şi coboară,
Veşnic învîrtită;
Sună ca o oală —
Repede ciobită !
Înăuntru-i goală.
Ca abia sticleşte,
Dincolo sporeşte :
„Vie sunt, sunt vie !"
Fiule, drag mie,
Ţine-te de-o parte !
Eşti în drum spre moarte !
Ea e din argilă
Fragedă, fragilă !

Balada regelui din Thule

(I, Scena 8)

Un rege cucernic trăit-a
În Thule odată. Pahar
De aur îi dete iubita,
Ajunsă pe moarte, în dar.

Nimic nu avea el deasupra
Acestui pahar fără preţ;
Golindu-l adesea, asupra
Comorii plîngea la ospăţ.

Iar cînd fu pe moarte, bogate
Cetăţi din regat numără,
Le dete urmaşului toate;
Şi numai paharu-l păstră.

Întinse o masă regală,
Chemă cavalerii la el
În vechea, boltita lui sală,
La marginea mării, -n castel.

Acolo, sorbindu-şi nectarul,
La stropul din urmă ajuns,
Zvîrli peste margini paharul
În marea cu zvon nepătruns.

Cu ochii, cum cade, cum soarbe,
Cum piere-n adînc îl văzu,
Căzură privirile-i oarbe ;
Mai mult nici un strop nu bău.

Cîntecul Margaretei

(I, Scena 15)

S-a dus tihna mea,
Mi-e inima scrum;
Şi nu le mai aflu
Nicăieri şi nicicum.

Cînd cu el nu sînt
Mă simt ca-n mormînt,
În lume mi-e-atît
De amar şi urît.

Sărmanul meu cap
S-a zdruncinat,
Sărmanul meu gînd
S-a măcinat.

S-a dus tihna mea,
Mi-e inima scrum;
Şi nu te mai aflu
Nicăieri şi nicicum.

După el doar privesc
Pe fereastră cu drag,
După el doar pornesc
Mereu peste prag.

Înaltul său mers,
Frumoasa-i statură,
Puterea din ochi,
Surîsul pe gură,

Şi vorbirea lui
Vrăjit-curgătoarea,
Strîngerea mîinii,
Şi ah ! sărutarea !

S-a dus tihna mea,
Mi-e inima scrum;
Şi nu le mai aflu
Nicăieri şi nicicum.

Cu fiinţa toată
După el tînjesc,
O, să-l prind odată
Şi să-l opresc.

Şi să-l sărut
Aşa precum vreau,
De pe buzele lui
Pieirea să-mi beau !

Serenada lui Mefisto

(I, Scena 19)

Ce cauţi şirag
La badea drag,
Catrino, -n prag
Cu soarele de-odată ?

Doar dacă vrei !
Ca fată vei
Intra, ehei !
Dar n-ai să ieşi tot fată .

Culegi ce-ai vrut !
S-a şi făcut ? !
Deci, somn plăcut,
Bieţi prunci fără de preget !

Iubeşte-l, dar
Să nu-i faci dar,
Că-i hoţ fugar,
Cît n-ai inelu-n deget !

Mama şi fiica

(II, act 1, scena 3)

Fata mea, cînd te-ai născut,
Pusu-ţi-am scufie;
Boiul îţi era plăcut,
Trupul — gingăşie.
Ca mireasă te vedeam :
Unui om bogat, de neam,
Tînără soţie.

Ah ! trecură-atîţia ani,
Ni s-a dus norocul.
Peţitorii plini de bani
Unde-s ? În tot locul
Le-ai făcut ochi dulci, pe rînd
Ai jucat cu ei, rîzînd,
Rumenă ca focul.

În zadar purtai descins
La serbări zăbunul;
Multe plase ai întins :
N-a căzut nici unul.
Azi nebunii-apar duium :
Hai, întinde-ţi poala-n drum,
Poate prinzi vreunul.

Cîntec de chef

(II, act 1, scena 3)

UN BEŢIVAN :

Astăzi vreau să-mi uit necazul !
Slobod sunt, vorbesc deschis ;
Cheful, cîntecul şi hazul, —
Camarazi la toartă mi-s.
Şi-astfel, beau ! să-mi beau amarul !
Hai, noroc ! Goliţi paharul !
N-aşteptaţi să vă mai chem !
Asta-i viaţa, deci — să bem.

Soaţei mele nu-i convine
Că mi-am pus surtuc bălţat :
Cînd sunt mai fălos de mine,
Zice cum că-aş fi mascat.
Dar eu beau ! Să-mi beau amarul !
Hai, noroc ! Săltaţi paharul !
Eu — mascat ?! Auzi blestem !
Păi, dacă-i pe-aşa, să bem.

Ziceţi că-am greşit sălaşul ?
Aş ! aici e casa mea !
Cînd nu dă pe cont birtaşul,
Birtăşiţa o să dea.
Beau mereu ! să-mi beau amarul !
Hai, noroc ! Săltaţi paharul !
Toţi ca unul — că putem !
Iar de nu şi nu — să bem.

Unde, cum mi-o fi plăcere,
O să fie tot la fel !
Las-să şed, că mi-e-a şedere !
Cred că m-am pilit niţel.

CORUL :

Beţi, fîrtaţi ! Uitaţi amarul !
Iute, să nu stea paharul !
Toţi — pe laviţă — la supt !
Hopa ! unu-i dedesubt.

Tăietorii de lemne

(II, act 1, scena 3)

Loc vrem ! Lărgime !
Spaţiul sporească :
Zilnic securea
Cade-n desime,
Sună pădurea,
Goluri se cască.
Laudă-aleasă
Daţi-ne ! Dacă
Noi, ciolănoşii,
N-am fi pe lume,
Cum ar putea să
Stea, să petreacă
Domnii, frumoşii,
Descurcăreţii
Dornici de glume ?
Tineţi, deci, minte :
Nea v-ar cuprinde,
Ger v-ar sfîrşi.
Dacă noi, bieţii,
N-am năduşi.

Piaţa galantă

(II, act 1, scena 3)

GRĂDINĂRESELE:

Ca să ne primiţi mai bine
Ne-am gătit, în chip şi fel,
Ca fecioare florentine,
Curţi germane-avînd model.

Noi purtăm în bucla deasă
Cum e smoala, albe flori ;
Bumbi şi ciucuri de mătasă
Sunt şi ei atrăgători.

Căci ne-am zis că bine este-a
Le cinsti deplin oricînd:
Fălse, florile acestea
Nu se scutură nicicînd.

Hîrtiutele pictate
Sunt la fel ; le luaţi în rîs
Una cîte una, poate;
Dar întregul e un vis.

Soi galant, dulce făptură, —
Suntem bune de privit;
Căci femeia, prin natură,
Rudă artei s-a vădit.

HERALDUL:

Uite — sus, pe cap purtate,
Coşurile voastre pline
Rîd în soare-mpestriţate!
Poţi s-alegi tot ce-ţi convine!

Iute! — căci grădini s-arată
Printre foi sunînd ca harfa!
Bună-ar fi, dar răsturnată,
Vînzătoarea ca şi marfa!

Chorus mysticus

(II, act 5, scena 8)

Mereu-nestatornicul
Pilduire e numa.
Neatînsul, nespornicul
Se-mplineşte acuma.
Grăit e deplinul, ne-
Pronunţabil mister.
Etern-Femininul ne
Izbăveşte în cer.

În româneşte de
Ştefan Aug. Doinaş

Reproduceri după litografii de **Delacroix**

Meridiane

„Zilele festive ale Berlinului"

● Tradiționalul festival internațional care marchează în fiecare toamnă viața culturală a capitalei Republicii Democrate Germane a ajuns la a XXII-a ediție, programată a se desfășura între 29 septembrie și 15 octombrie. Ca de obicei, aceste „Berliner Festtagen" vor debuta cu un concert la Palatul Republicii și vor însuma aproximativ 280 de manifestări. În domeniul teatrului, se anunță ca un mare eveniment noua montare a piesei lui Brecht **Mutter Courage**, prezentată de celebrul Berliner Ensemble, cu Gisela May în rolul titular. Țara gazdă va mai fi reprezentată și prin multe, multe alte spectacole, printre care opera comică **Țara Bumbum** de Georg Katzer și o adaptare scenică a romanului **Franziska Linkerhand** de Brigitte Reimann.

Participarea altor țări este de asemenea promițătoare. Teatrul „Sovremennik" din Moscova va prezenta mai multe piese contemporane și o nouă înscenare a **Livezii cu vișini** de Cehov, semnată de regizoarea Galina Voltșcik (în imagine — o scenă din acest spectacol). Polonia va participa cu un spectacol **Svejk**, adaptare după Hašek, montată de Teatrul Muzical din orașul Gdynia. Teatrul coreean „Mansuda" din Phenian va fi prezent cu opera națională **Fata florilor**. Din Iugoslavia va participa Teatrul Dramatic din Belgrad cu **Tata Maroje**, a clasicului Marin Drzić, și cu **Othello** de Shakespeare. Teatrul Național Popular din Franța vine de asemenea cu Shakespeare — **Pericle, Antoniu și Cleopatra** — dar și cu Molière — **Tartuffe**. Baletul Regal al Flandrei (Belgia), Teatrul Național din Rejkjavik (Islanda), clasa de operă a Școlii superioare suedeze de artă dramatică, teatrele de marionete „PUK" din Japonia și „Valdes Pina" din Cuba completează programul reprezentațiilor de teatru dramatic și liric al festivalului berlinez.

Pe plan concertistic, programul anunță orchestra simfonică a Filarmonicii „George Enescu" din București, orchestra „Resident" din Haga, mari ansambluri muzicale (și coregrafice) din Mexic, Japonia, India, S.U.A. Partea muzicală a festivalului va fi consacrată celor doi mari compozitori comemorați în acest an: Franz Schubert și Leoš Janacek.

Machado de Assis

● Se împlinesc 70 de ani de la moartea unuia din cei mai importanți scriitori brazilieni, Joaquim Maria Machado de Assis (1839—1908), autor al celebrului roman **Dom Casmurro**, capodoperă a literaturii braziliene (tradus și în limba română în 1965). El a debutat în 1864 cu volumul de poeme **Crisálidas**, iar în 1878 a publicat **Americanas**, urmate de alte plachete, în paralel cu o apreciabilă activitate de prozator (în care se disting romanele **Helena**, 1876, **Iaiă Garcia**, 1878) și de eseist.

Colecție de basme

● O echipă de cercetători și folcloriști francezi a adunat în decurs de 30 de ani, sub conducerea lui Jean Cuissenier, director al Muzeului național de artă și tradiții populare din Paris, o bogată colecție de basme și povestiri ale diferitelor popoare. Parte din acestea au apărut recent într-un volum în Editura Gallimard. Pentru a se păstra autenticitatea acestor comori folclorice, volumul este tipărit în versiune bilingvă, fără nici un fel de intervenție a culegătorilor.

Jacques Prévert

● La 11 septembrie, UNESCO a omagiat memoria lui Jacques Prévert (în imagine) ca poet, scenarist, mare maestru al cuvîntului — cu prilejul împlinirii unui an de la dispariția lui. Au ținut să-și exprime omagiul, între alții, Jean-Louis Barrault, Juliette Gréco, Serge Reggiani, Yves Montand (acesta a cîntat celebrele **Les feuilles mortes**).

„Poezie totală"

● Sub titlul **Poezie totală**, Editura Gallimard publică, în colecția „Din lumea întreagă", o selecție de texte extrase din cele 12 volume principale ale poetului spaniol Vincente Aleixandre, laureat al Premiului Nobel în 1977. Autorul traducerii, Roger Noel-Mayer, a reușit să redea în limba franceză, după cum apreciază specialiștii, armoniile și stridențele acestei opere excepționale din toate punctele de vedere.

Festivalul teatrului de avangardă

● Al 12-lea Festival internațional al teatrului de avangardă (BITEF), care s-a desfășurat timp de trei săptămîni la Belgrad, a inclus 13 trupe de teatru, printre care „Pekin Puppet Ensemble" cu o operă din secolul XVI, și Rogalant Teater cu **Peer Gynt** de Ibsen (R.P. Chineză și Norvegia participă pentru prima oară la BITEF). S-au mai produs actorii Teatrului cartierelor din Ivry cu **Molière**, realizat de Antoine Vitez, Teatrul popular din Bruxelles, Volksbühne din R.D. Germană, Teatrul de marionete din Budapesta etc.

Jane Austen, documente literare

● De curînd canadianca Joan Austen-Leigh, descendentă a scriitoarei engleze Jane Austen, a oferit spre vînzare la Londra manuscrisul original al romanului **The Watsons**, redactat în perioada 1789—1811, date care corespund terminării lui **Northanger Abbey** și, respectiv, începerii scrierii lui **Mansfield Park**. Tot cu acest prilej, au fost oferite scrisori necunoscute încă, schimbate între Keats și Wordsworth, între Ruskin și Turner, o scrisoare a vice-amiralului Collingword, datată a doua zi după bătălia de la Trafalgar.

Tolstoi — ediție bibliofilă

● Cu prilejul celei de-a 150-a aniversări de la nașterea marelui scriitor rus Lev Tolstoi, editura Aufbau (R.D.G.) anunță publicarea, într-o ediție bibliofilă, a cinci din cele mai frumoase povestiri ale scriitorului, ilustrate de diverși artiști.

Tîrgul anual al cărții de la New York

● Tîrgul anual al cărții din statul New York, ce reunește — pentru a 5-a oară — micii editori ai acestui stat, va fi amenajat în acest an în Manhattan, la „Martin Luther King, High School", beneficiind de 9 000 de locuri pentru participanți și de un spațiu de două ori mai mare decît la edițiile trecute. În 1977 au participat 350 expozanți la această manifestare ce a atras 20 000 de vizitatori. Organizatorii cred că vor ameliora rezultatele în actuala ediție, ce va cuprinde manifestări ca: lecturi de poezie, simpozioane cu subiecte ca, de exemplu, „cea de-a treia lume editorială", edițiile feministe și alte demonstrații privind cartea.

Gabriel García Márquez, premiul Dimitrov

● Distins de curînd cu Premiul internațional Dimitrov, scriitorul columbian Gabriel García Márquez a acordat săptămînalului bulgar „Literaturen Front" un interviu în care și-a mărturisit gîndurile cu privire la rolul scriitorului în lumea contemporană, la menirea criticii literare, la contribuția fanteziei în procesul de creație. Despre proiectele sale de viitor, Márquez a destăinuit: „Scriu o carte de reportaje despre Cuba, Cuba contemporană, despre problemele și oamenii pe care-i cunosc. Și aș vrea tare mult ca ea să iasă bine".

Sociologia literaturii

● Editura Bulzoni a publicat un voluminos tom care conține o antologie prețioasă pentru cei ce fac critică literară. Este vorba de **Sociologia literaturii**, care cuprinde actele primului congres italian de sociologie literară, ale cărui lucrări s-au desfășurat în octombrie 1974, congres ce a marcat o etapă importantă în acest nou domeniu de cercetare.

Premiul „Arthur Lundkvist"

● În Suedia, premiul „Arthur Lundkvist" a fost acordat poetului Jon Milos. «Această distincție — scrie „Sydsvenska Dagbladet Snällposten" — a binemeritat-o. El a tradus un număr important de poeți suedezi în limbile română și sîrbă, și un număr încă și mai mare de poeți din aceste limbi în limba suedeză».

Toamna la Paris

● Se desfășoară între 19 septembrie — 11 decembrie Festivalul de toamnă de la Paris, cu un program reflectînd intențiile inițiale ale creatorului acestei ample manifestări, Michel Guy: realizarea unei sinteze a celor mai valoroase succese internaționale ale anului și a celor mai originale formule de expresie. A debutat la Centrul Georges Pompidou cu spectacolul de marionete realizat de Juan Miró. Vor fi prezentate mai multe spectacole de artă contemporană japoneză, concerte organizate în capela Sorbonei și expoziții mergînd de la pictură pînă la simplă caligrafie. Dintre spectacolele de teatru, cu cel mai viu interes este așteptat **Măsură pentru măsură**, în regia lui Peter Brook.

Tablouri și desene de Dürrenmatt

● Dramaturgul elvețian Dürrenmatt a dorit de fapt să devină pictor. De altfel, celebrul scriitor a desenat și a pictat tot timpul. Această fațetă necunoscută a personalității scriitorului va fi prezentată publicului din Zürich prin intermediul unei expoziții, deschisă în galeria Daniel Keel, între 28 sept. și 4 nov., cu tablourile și desenele sale. În locul unui catalog al expoziției, Editura Diagenes publică cu acest prilej un volum intitulat: „Tablouri și desene de Dürrenmatt cu un cuvînt introductiv semnat de Manuel Gasser și comentarii de Friedrich Dürrenmatt".

„Prințesa de Clèves" în versiune modernă

● Cu 300 de ani în urmă, la sfîrșitul anului 1678, apărea o carte anonimă care avea să facă o strălucită carieră: **Prințesa de Clèves**. Astăzi se consideră că autoarea a fost Mme de Lafayette, deși pînă la sfîrșitul vieții ea nu a recunoscut-o. Istoricii afirmă totodată că La Rochefoucauld a fost primul cititor și re-scriitor al cărții. Pentru a celebra aniversarea, Editura Pierre Belford va pune în vînzare pînă la sfîrșitul anului o transpunere modernă dar foarte fidelă originalului: **Beatrice Declèves**. Ca și în prima versiune, numele autorului nu va fi menționat.

Galsworthy dramatizat

● Unul din primele romane ale scriitorului englez John Galsworthy (1867—1933), **Insula fariseilor**, a fost dramatizat la **Chichester Theatre** din Londra și va constitui una din primele premiere ale stagiunii de toamnă din Anglia.

La San Sebastiano

● Între noutățile actualei ediții a Festivalului internațional al filmului de la San Sebastiano se înscrie o retrospectivă intitulată „Cinematografia care a lipsit din Spania ultimelor decenii", precum și prezentarea pentru marele public a peliculelor aflate în concurs grupate pe următoarele secții: Autori noi, Filme realizate de femei, Filmul ca expresie a culturii naționale, Filmul informativ, Cinematografia bască. S-a hotărît, de asemenea, ca începînd din acest an juriul festivalului să fie alcătuit în întregime din cineaști profesioniști. „Cinematografia — a declarat noul director al festivalului, Mariano Larandia — este o artă, poate cea mai importantă. Iată de ce ea poate și trebuie să devină un însemnat mijloc de cultură, o formă de comunicare între popoare".

În fotografie: trei din membrii juriului — regizorii Comencini, Krzysztof Zanussi, și actrița Leslie Caron.

Un turneu semnificativ

■ ÎNCEPÎND cu data de 2 octombrie, publicul bucureștean, care s-a dovedit un admirator fervent al teatrului grec cu prilejul turneelor teatrului Piraikon, al Teatrului Național din Atena și al trupei artistei Elsa Verghi, va avea prilejul să vadă capodoperele **Perșii** de Eschil și **Norii** de Aristofan în interpretarea colectivului Teatrului de stat al Greciei de Nord.

Întotdeauna un turneu artistic este un prilej de reală bucurie atît pentru trupă, cît și pentru publicul țării gazdă. Din colectiv va face parte **Vasilis Skuvaklis**, consilier al conducerii teatrului, originar din Galați, plecat în țara sa în urmă cu 40 de ani. În acest răstimp, dincolo de obligațiile sale profesionale, a avut drept „violon d'Ingres" literatura română. Ca atare, Vasilis Skuvaklis a tradus multe lucrări din literatura noastră, în trecut, la întîmplare — „cărțile care îi cădeau în mînă" — iar din 1968, de cînd a fost invitat de Ministerul Învățămîntului și Educației să ne viziteze țara, în urma contactelor avute, a primit frecvent buletinele cu noile publicații ale Bibliotecii Centrale de Stat, avînd astfel posibilitatea unei selecții. Și astfel Vasilis Skuvaklis a tradus în întregime teatrul lui Mihail Sebastian și numeroase fragmente de proză. Romanul **Asklepios** al lui Horia Stancu s-a bucurat de o remarcabilă audiență și acum intenționează — desigur, această chestiune este în funcție și de editor — să scoată o ediție de popularizare.

Cea mai recentă traducere a sa, **Viața unei femei** de Aurel Baranga, se află în repetiția prestigioasei trupe **Dimitri Mirat**. Totodată, are pe șantier **Să nu-ți faci prăvălie cu scară** de Eugen Barbu, iar marea sa dorință este să traducă teatrul lui Caragiale, apoi să găsească un editor pentru a tipări prima sa tălmăcire, **Oraș patriarhal**, din opera lui Cezar Petrescu.

Un alt oaspete dornic de a ne cunoaște la noi acasă este actorul Manos Katrakis, personalitate proeminentă a teatrului elen, fondatorul „Teatrului Popular", înflăcărat promotor al dramaturgiei autohtone și în special al teatrului consingenului său, cretanul Nikos Kazantzakis. Admirator al poeziei românești și în special al versurilor lui Eugen Jebelcanu, Manos Katrakis a participat la mai multe festivaluri de poezie românească organizate la Atena de Asociația de prietenie Grecia—România.

Turneul Teatrului de stat din Salonic îi va oferi prilejul directorului artistic, Spiros Evanghelatos (care a pus în scenă **Perșii**), să cunoască teatrul românesc.

Încheiem succinta prezentare a acestor oaspeți arătînd că Teatrul Greciei de Nord cu sediul la Salonic, cel mai tînăr teatru grecesc, a fost întemeiat în 1960 de Constantin Karamanlis, în perioada primei sale guvernări. Aceasta, ca o concretizare a dorinței și strădaniei unui grup de intelectuali din rîndul cărora menționăm pe Constantin Tsatsos, actualul președinte al Republicii Elene.

Polixenia Karambi

Asturias sau arhitectura vieţii noi

● Sub acest titlu, la Paris a fost prezentat un spectacol inspirat din opera marelui poet guatemalez, realizat de Claude Varry. Cîntecul, dansul şi pantomima se combină în această reprezentaţie care se vrea incantaţie şi strigăt de disperare, ritual şi mărturie, cînt liric şi revendicare a comunităţii indiene.

Leonardo Sciascia, un omagiu pentru Aldo Moro

● Între binecunoscutul scriitor sicilian Leonardo Sciascia şi Aldo Moro, şeful democraţiei creştine italiene, asasinat în luna mai, existau raporturi de veche prietenie. O carte de omagiu şi de reflecţii semnată de Sciascia va apărea în toamna aceasta, sub îngrijirea editurii pariziene Grasset.

Premiul Nobel, preliminarii

În fruntea listei de scriitori despre care se vorbeşte cel mai asiduu la posibili laureaţi ai Premiului Nobel pe acest an, numele scriitorului englez Graham Greene revine cel mai des, cu ultimul său roman **Factorul uman**. Alte nume des citate : Max Frisch, Doris Lessing, Nadine Gordiner, Yasar Kemal şi Günter Grass.

40 de ani de poezie...

Sub acest titlu, s-a programat pe unul din canalele televiziunii franceze şi pe cel al televiziunii romande (din Elveţia) un documentar" **Pierre Seghers**. „Aventura" începe în 1938 cu **Bune speranţe**, prima lui culegere de versuri. Apoi — după unele peripeţii — Seghers conducînd propria-i colecţie : „Poètes d'aujourd'hui", în care au apărut, în traducere franceză, Arghezi şi Macovia. La aniversarea colecţiei (trecută, în 1969, sub auspiciile lui Robert Laffont), pe afiş nume celebre : Léopold Senghor, François Périer, Charles Trenet, Juliette Gréco, Marc Ogeret ş.a. — poeţi şi şansonetişti prestigioşi.

Sculptura veche şi contemporană în aer liber

● Vara este prin excelenţă sezonul celor mai plăcute expoziţii de sculptură : amplasarea în natură este o împrejurare fericită, care dă relief şi lumină deosebite cioplitorilor marilor artişti din toate timpurile. Două mari expoziţii de sculptură pot fi semnalate actualmente în Europa, printre altele : la Atena, statuile cicladice ale Muzeului Benakis, ale căror forme sugerează cînd contururile viorii, cînd volumele unice şi netede ale sculpturilor lui Brâncuşi, iar la Saint-Paul-de-Vence, în cadrul Fundaţiei Maeght, operele marelui sculptor Alberto Giacometti, prezentate într-o selecţie originală, de mare forţă expresivă.

„Oameni şi idei în literatura franceză"

● Editura „Rondil" a iniţiat apariţia a 12 fascicule alcătuind o „istorie a gîndirii franceze", sub titlul generic de **Oameni şi idei în literatura franceză**. Fiecare secol face obiectul mai multor volume, în care sînt studiate ideile estetice, curentele de gîndire, temele de predilecţie în operele literare. Ilustrate cu numeroase documente, cele cinci volume apărute deja formează o „enciclopedie a marilor momente ale gîndirii franceze în secolul al XIX-lea".

„La Soufrière şi alţi vulcani"

● Astfel se intitulează ultima lucrare a cunoscutului vulcanolog Haroun Tazieff. Ea ne poartă într-un turneu de studii vulcanologice. Dar constituie, totodată, şi o apărare a ştiinţei şi îndeosebi a vulcanologiei. Se ştie că în iulie 1976 s-a produs o erupţie a vulcanului Soufrière (Guadelupa), care a reţinut, timp de patru luni, atenţia lumii întregi. S-au făcut tot felul de prevestiri apocaliptice, ceea ce a determinat autorităţile să evacueze populaţia ameninţată. Acest pesimism era în opoziţie cu observaţiile ştiinţifice stabilite de Haroun Tazieff, care a afirmat că erupţia nu prezintă nici un pericol. Principalul său adversar, profesorul Allègre, directorul Institutului fizic al globului, a răspuns punînd capăt răspunderii lui Tazieff ca şef al serviciului vulcanologic. Acel duel ştiinţific a avut un rezultat neaşteptat : trezirea conştiinţei, pretutindeni, în lume, asupra problemelor ridicate de erupţiile vulcanice, în faţa colectivităţilor umane. Sase ţări s-au adresat lui Tazieff, numai în anul 1977, pentru a-i solicita părerea asupra pericolelor pe care le prezintă propriii lor vulcani.

„Columbo" în „Casablanca"

● Peter Falk, actorul atît de cunoscut din serialul cu poliţistul Columbo, turnează actualmente o nouă ediţie (cît de „revăzută" ?) a celebrului film **Casablanca**, realizat acum 21 de ani de Humphrey Bogart şi Ingrid Bergman (în fotografie). Partenera lui Peter Falk : Louise Fletcher. Vor depăşi capodopera lui Michael Curtiz? — aceasta-i întrebarea...

Nepoata lui Hemingway

● Nepoata marelui scriitor Ernst Hemingway — Margot (în imagine) —, manifestă o admiraţie nemărginită pentru ilustrul său bunic. De unde şi celebritatea ei, am spune pretimpurie : chipul pe coperţi de reviste cu mare tiraj, cancanuri, şi nu numai. Nu demult a făcut la Havana „un pelerinaj" (evident nescutit de indiscreţia reporterilor mondeni) la casa unde Margot a petrecut nu puţine vacanţe în compania „bunicului" Ernst. Acum, se anunţă (poate tot din exces publicitar !) că Margot Hemingway a devenit vedetă de film (turnează în Brazilia, sub direcţia lui Antonio Margheriti, împreună cu Lee Majors şi Karen Black) într-un film „ecologic", în sensul punerii în lumina (ecranului) a vastului peisaj pe care-l oferă fauna Amazonului. Producător : Alex Ponti, fiul lui Carlo Ponti, atît de binecunoscut cinematografiei contemporane.

Jorge Amado : „A fi scriitor angajat..."

● Anul trecut, scriitorul brazilian Jorge Amado a împlinit 65 de ani. Despre sensurile creaţiei sale, binecunoscută în lumea întreagă, dominată de cele 20 de romane în care „curge sîngele viu şi bate inima" poporului brazilian, despre ecoul mondial al operei sale şi realităţile din ţările Americii latine, reflectate în literatură, Jorge Amado a vorbit pe larg într-un amplu interviu acordat publicaţiei madrilene „Cuadernos para al dialogo". Credo-ul de viaţă şi creaţie l-a exprimat cu fermitatea care-l caracterizează ca scriitor-cetăţean, apărător al dreptăţii şi progresului social : „Nu cred că există scriitor în opera căruia să nu fie prezentă politica, fie şi în ciuda voinţei sale. De aceea scriitorul angajat este, în concepţia mea, un creator conştient de convingerile sale politice. Esenţialul rămîne însă talentul, deşi angajarea îi conferă calităţi în plus, permiţîndu-i să fie alături de popor şi să lupte împotriva duşmanilor acestuia".

ATLAS

INSULA

■ INTRE braţul Borcea şi Dunărea mare, în dreptul dealurilor înviite de la Ostrov, în sudul fabulos şi intrat ciudat în timp al Dobrogei, o insulă în formă de seceră taie fluviul pieziş : Păcuiul lui Soare. Lungă şi îngustă, stăpînită de ulmi şi salcîmi, de sălcii şi plopi, de plante lungi agăţătoare, cu frunzele cerate meridional, de arbuşti înalţi împodobiţi cu ciorchini rotunzi de un roşu transparent, imperial ; locuită de mistreţi şi căprioare, iepuri şi lupi, ţestoase şi şerpi, asaltată de armatele încă neistovite ale peştilor, insula pare să lunece prin timp paralel cu istoria, neatinsă de ea, mostră ingenuă a frumuseţilor lumii în care omul se descoperă uimit pe sine : numai ochi deschiş mare, contemplator.

Şi, totuşi, rar o mai înşelătoare impresie. De sub tufele de scaeţi şi de sub pletele muzicale ale sălciilor, se ridică la lumina soarelui, neschimbat de milenii, urmele unor mereu repetate schimbări, pietrele albe, pătrate, cu muchiile îndulcite de vremi, ale unor glorii, bogăţii şi cruzimi trecute, zidurile încăpăţînate ale unei istorii răzbătătoare mereu prin anistorica frumuseţe a lumii. O cetate bizantină înălţată în secolul zece ca să se opună valurilor pecenege şi cumane, identificabilă, se pare, cu celebra Vicina, nod strălucitor al drumurilor comerciale şi-al efervescenţei acelui misterios şi exotic ev mijlociu ; o cetate bizantină înfloritoare, clocotind de monede şi de intrigi, de măriri şi de ambiţii, răsunînd de larma poruncilor şi vaierelor, luptelor şi veseliilor unei omeniri abia bănuite — îşi întindea palatele şi cazărmile, bisericile şi tarabele, cheiurile îngrămădite de corăbii şi străzile mişunînd de neamuri, amestecate şi întreprinzătoare, pe acest pămînt unde mai luptă numai specii necunoscute de plante şi se mai aud numai săriturile eroice în aer ale peştilor, strigătele sfîşietoare, de un lirism greu, evocator, ale greierilor şi spaclul arheologilor, atent, răzuind straturile ţărinii.

Pentru că insula care a fost stăpînită de bizantini şi de Mircea cel Bătrîn aparţine acum într-un mod impresionant, absolut, arheologilor. De douăzeci şi doi de ani Petre Diaconu, savant şi eroic general al unor minuscule şi mereu schimbătoare armate de studenţi şi de colaboratori, cucereşte milimetru cu milimetru insula şi cetatea. Pămînt amestecat cu monezi şi cu cioburi de amfore, cu vîrfuri de săgeţi şi cuie ruginite de mileniul prin care au străbătut, cu podoabe şi sensuri, insula se predă încet-încet arheologului, într-o duioasă şi înţeleaptă abandonare, insulă de istorie apărată de istoria curgînd în jur asemenea braţelor puternice, vii, ameninţătoare, ale Dunării.

Ana Blandiana

PE SCENA OPEREI ROMÂNE:

Baletul Teatrului Academic din Leningrad

ÎNAINTEA spectacolelor şi a întîlnirilor de la repetiţii şi de la conferinţa de presă, primul contact cu dansul colegilor de la Teatrul Kirov din Leningrad l-am avut prin intermediul maeştrilor de balet Moiseva şi Semionov, care au avut amabilitatea să predea studii balerinilor Operei Române, în toată perioada şederii în Bucureşti a trupei leningrădene. Prin ei am avut prilejul să admirăm, încă o dată, perfecta cunoaştere şi stăpînire a tehnicii clasice proprii şcolii leningrădene de balet — care numără două sute patruzeci de ani de severă şi aplicată disciplină a dansului clasic — şi capacitatea pedagogilor ei de a modela corpul dansatorilor după rigorile acestei tehnici.

Acelaşi respect profund pînă la devoţiune pentru tradiţie l-a dovedit şi repertoriul trupei care, la rîndu-i, va sărbători, în 1983, două sute de ani de existenţă şi în acelaşi timp de perpetuare a formelor clasice. Aşa cum arăta conducătorul trupei de balet, Vinogradov, cei două sute zece componenţi ai ei, dansatori şi coregrafi, se consideră continuatori ai tradiţiei lui Petipa, Pavlova, Karsavina, Nijinski şi Fokin, datori să perpetueze nealterate coregrafiile unui Petipa, Fokin sau Dolin, aşa cum au fost ele create la sfîrşitul secolului trecut şi la începutul acestui secol.

În programul spectacolelor date la Bucureşti a fost înscris baletul romantic **Giselle** de Adolf Adam, în coregrafia creată la premiera lui pariziană, din 1841, de Jan Coralli şi Jules Perrot, la care Petipa a mai adăugat unele pasaje la sfîrşitul secolului XIX. Acest balet s-a jucat constant în Rusia şi respectiv în Uniunea Sovietică, din 1842 şi pînă astăzi, în rolul Gisellei, apreciat a fi pentru o dansatoare ceea ce este Hamlet pentru un actor, evoluînd stele de prima mărime, cum ar fi Pavlova, Karsavina şi Ulanova. Şi de astă dată baletul leningrădean a avut o astfel de stea, în personalitatea Galinei Mezenţeva, tehniciană impecabilă, dar mai ales o mare personalitate artistică. Deşi toate coregrafiile au avut o factură clasică asemănătoare, ea a reuşit să insufle fiecăreia un alt conţinut emoţional, la impresia puternică lăsată de Mezenţeva contribuind, în primul rînd, braţele sale de o fluiditate şi expresivitate plastică unică. În celebrul adagio, cu Albert, al baletului **Giselle** din actul doi, părăsind linia clasică a arabescului, braţele sale pluteau imaterial sau se zbăteau vroind parcă să înfringă destinul ce o rechema implacabil în mormînt. Tot astfel, a imprimat fiecăruia dintre cele două roluri interpretate în cadrul recitalului prezentat de baletul Teatrului Kirov o notă aparte. În **Moartea lebedei** de Saint Saëns, corpul plecat în faţă şi linia suplă a braţelor întinse spre spate lăsau impresia lunecării pe oglinda apei, pentru ca,

Galina Mezenţeva în baletul Moartea lebedei

în momentul rănirii, puternica vibrare a braţelor să transmită întreaga durere şi spaimă lăuntrică a delicatei păsări albe. Aceeaşi linie clasică a căpătat în **Pas de quatre** de Cezar Pugni, rafinata şi maiestuoasa prestanţă a celebrei dansatoare Maria Taglioni pe care o evoca dansul Mezenţevei.

Spectacolele leningrădene ne-au mai dat ocazia să urmărim şi alţi dansatori clasici de o deosebită valoare : astfel, Ala Sizova, susţinînd, la rîndu-i, cu remarcabila sa tehnică, un spectacol cu **Giselle**, precum şi **Pas de deux**-ul din **Sărbătoarea Florilor** de E. Helsted. Din păcate, Irina Kolpacova, celebra dansatoare leningrădeană, nu a avut decît o scurtă evoluţie în **Pas de quatre**, dansată cu foarte multă eleganţă. Constantin Zaklinski, în rolul contelui din **Giselle**, a fost un veritabil prinţ, cu o mişcare elegantă şi o deosebită lejeritate în turaţie şi săritură. Tatiana Terehova în **Pas de deux**-ul din **Giselle**, cît şi în cel foarte dificil din **Precauţiuni inutile** de F.L. Gerold, s-a dovedit o virtuoză a tehnicii clasice, executînd cu uşurinţă şi strălucire variaţii dificile, secondată în ultima lucrare de elanul jucăuş al partenerului Piotr Rusanov. Îndelungi aplauze au răsplătit verva şi umorul interpreţilor **Dansului Saboţilor** din **Precauţiuni inutile**.

Sub bagheta dirijorului Viktor Fedotov, muzica — interpretată splendid de orchestra Operei Române — şi mişcarea s-au contopit într-o desăvîrşită unitate de ritm şi trăire.

Liana Tugearu
Ion Tugearu

Scrisoare din Pekin

Statuia lui Lin Pin din **Templul dragonului invins**

Anonim (secolele XVI-XVII) : **Pe malul apei**

KUO HI (1020-1090) : **Peisaj cu pădure**

Templul dragonului învins

„FOST-AU ei învățați iluștri în vremea lor, respectați de cei cu ranguri și iubiți de popor. Erau cărturari, dar au știut mînui cu egală pricepere nu numai pensula de tuș, ci și rigla de măsurat și tîrnăcopul Ei n-au lăsat în urmă meșteșugite poeme, oamenii își aduc însă aminte și astăzi cu venerație de LIN PIN și LIN ER-LAN (al doilea fiu LIN). Căci ei au dat apă ogoarelor și au ferit poporul de stihia puhoaielor. Și li s-a acordat lor după moarte supremul titlul de Wang (rege)..."

Pentru a asculta acest simplu dar frumos început de cronică, am purces la drum, în zorii unei zile de toamnă, din Cendu spre locul numit din vechimi „Prima minune din răsăritul provinciei Seciuan" — sistemul de irigații Tuchiangien. La orizont se ivește un soare solemn, mare cît roata anticului car chinezesc Orasul s-a trezit și își revarsă pe bulevarde comoara lui cea mai de preț — oamenii. Valuri, valuri de biciclisti pedalează spre cele patru colțuri ale urbei pentru a-și relua munca temporar întreruptă de intunericul nopții. Străzile sînt largi dar par aproape neîncăpătoare la această oră de dimineață Trotuarele sînt umbrite de platani. casele au porți mari și grele vopsite în roșu — culoare simbolizînd prosperitatea. După mai multe ocoluri care ne prilejuiesc o recunoaștere fugară a orașului : aleile cu blocuri noi străzile comerciale grădinile cu pavilioane antice și vechile cartiere pitorești. ieșim pe nesimțite din cetate și mașinile se aștern întins la drum. Ne îndreptăm spre nord-vest. Din față ne vin în întîmpinare camioane, autobuze și căruțe. Pe laturile șoselei se întind ogoare. unele verzi, altele proaspăt răscolite de pluguri, orezării acoperite de apă, în care viitorul rod abia se plămădește. E un peisaj calm și larg. întrerupt, din loc în loc, de mici sate, ale căror case cu pereți albi și acoperișuri molcome le zărim între pîlcurile de bambuși care le um... ...potecile ce duc spre aceste așezări ne privesc imperturbabili. bătrîni îmbrăcați în straie lungi de pînză. cu bărbi albe și subțiri, de parcă ar fi de mătase. pufăind din pipe zvelte. Răspund cu gesturi armonioase ale capului și cu o fluturare abia perceptibilă a largilor mînecI ale veșmîntului la salutul nostru cu accent aproximativ, rostit în clipa în care caii putere ai automobilelor si-au domolit pentru o clipă galopul Aparatele de fotografiat țăcănesc sec, dar bătrînii. integrați în peisaj. ca niște antice sculpturi, par să nu bage în seamă joaca noastră modernă.

TREPTAT, peisajul se bolovănește, la contururi mai aspre, la orizont se întrezăresc deja culmi împădurite de munte. După puțină vreme, mașinile ajung la poale... ...ra si. după ce virează scurt la stînga pe o culme străjuită de cedri, intră într-o curte străveche. Pavilioane ridicate pe temelii înalte de piatră, pînă la care urcăm zeci de trepte, ne primesc cu porțile larg deschise. Lemnul de esență tare al construcțiilor, vopsit în tradiționalul ocru, și arhitectura specifică ne arată că este vorba de un lăcaș-templu. Structurile armonioase se îmbină pînă la contopire, dominînd totuși locul cu verdele bogat al arborilor și cu culorile luminoase ale florilor. Se aude cîntec de cascadă și aerul e proaspăt, avînd tărie de munte. Sîntem în pragul „Templului dragonului învins", lăcaș ridicat întru cinstirea lui Lin Pin, învățat din vremea dinastiei Han de răsărit, conducător administrativ și constructor priceput care a trăit cu 2 200 de ani în urmă și care a fost deschizătorul spectaculosului sistem hidrotehnic Tuchiangien, simbol perpetuat peste vreme al înfrîngerii de către om a dragonului Minchiang (rîul Min).

Lin Pin a fost însă, înainte de toate, un neobosit inginer, poate primul mare hidrotehnician al Chinei. Marcăm în memorie anul 256 î.e.n. (!) cînd el își pune în aplicare proiectul amenajării cursului vijeliosului Minchiang. Pentru aceasta, forează în stîncă „Gura peștelui", captînd și deversînd o parte din debitul rîului, iar mai jos ridică „Digul nămolului", destinat să oprească inundațiile, și barajul „Gîtul vasului prețios" care va dirija apele spre ogoarele din cîmpie. Complexitatea și proporțiile întregului sistem de hidroameliorații Tuchiangien uimesc, nu raportate doar la vremea respectivă, ci și la zilele noastre, și nu ne putem opri să nu gîndim că, totuși, în afara unor unelte încă simple, omul nu dispunea decît de forța brațelor pentru a realiza acest generos proiect...

În sala mare a „Memorialului Lin Pin", denumire poate mai potrivită decît aceea de templu, ne este dat să-l vedem pe conducătorul-inginer, cioplit în piatră la mai bine de patru secole de la intrarea lui în istorie. Un bust de culoare albă, cu linii puține și severe, unele abia schițate. de parcă sculptorul ar fi dorit să marcheze pentru posteritate nu detaliile chipului ci permanența idealului. Pe mîneca stîngă sînt gravate cuvintele „Trei oameni de piatră" și datele calendaristice precise ale operei : „25 martie 168", dar nu și numele autorului, care, cu grația milenară a chinezului. a ținut să rămînă anonim. Pe mîneca dreaptă sînt vizibile cîteva hieroglife-versuri indicînd destinația statuii :

„Monstrul stihiilor să-l învingă,
De-a apelor revărsare poporul ferindu-l".

Alături de Lin Pin. o a doua statuie înfățișează în aceeași manieră sobră un personaj cu o sapă în mînă, probabil unul din anonimii din poporul care a trudit pe șantierul de acum 2 234 de ani. Cea de a treia statuie, anunțată laconic pe mîneca veșmîntului ctitorului Tuchiangienului, lipsește. Cu certitudine, ea îl înfățișa pe Lin Er-lan cel de al doilea fiu al lui Lin Pin, continuator destoinic ale operei părintelui său Statuia doarme undeva sub albia Canalului exterior al rîului Min, în apropierea locului în care au fost descoperite în 1975. celelalte două „Sperăm să o găsim și pe aceasta", spune ghidul nostru, și. după zîmbetul modest dar încrezător care îi trece pe chip cînd rostește cuvintele, înțelegem că, desigur, așa va fi !

DUPĂ o amplă descriere a situației de astăzi a anticului complex hidrotehnic, în care se rostesc cifre impresionante despre suprafețe irigate (600 000 hectare). sau salvate (7 800 km de canale) de la o aproape anuală pustiire, și în care se aduc în sprijin grafice, fotografii și diapozitive, vizităm pe îndelete, lăsați în voia noastră. pavilioanele „Memorialului". Acoperișurile, terasele și încăperile conțin o bogăție de sculpturi în lemn și de picturi tradiționale inspirate din legendele chineze, scene din viața anticilor locuitori ai Seciuanului, toate conservate cu cea mai mare grijă. E o înlănțuire, parcă fără de sfîrșit, de animale mitologice, păsări și oameni. în care leit-motivul dragonului, simbolizînd aici rîul de la poalele lăcașului, revine mereu, crispat în încleștarea cu omul. învins, în cele din urmă. de acesta...

Ne continuăm drumul cîțiva kilometri spre nord, pe malul Minchiangului. unde luăm pieptiș un deal pe care se află, așezat în trepte, „Templul celor doi regi". Construit în anul 497 e.n., edificiul are înscrise deasupra porții principale cuvintele deviză ale lui Lin Pin : „Irigații în slujba poporului". Este greu de descris în cuvinte sveltețea arhitecturii tradiționale chineze, jocul luminii și umbrei în grădinile care înconjoară fiecare pagodă, patina vremii zidurilor sau a lemnului, aici vopsit predominant în negru, aerul aparte al fiecăreia din porțile prin care trebuie să treci ca să urci spre un alt lăcaș. Nu sînt de ajutor nici aparatele de fotografiat. Doar sufletul se umple de sentimentul că trăim clipe rare, și se bucură.

La capătul călătoriei. poposim pe „Podul valurilor sigure", o punte de bambus suspendată pe cabluri, datînd din 1803, de unde admirăm frumosul ținut Tuchiangien. Rîul Min curge la cîțiva metri sub picioarele noastre, domol și larg, îmblînzit de modernul baraj aflat în amonte. În urechi ne stăruie ecoul cuvintelor-cronică rostite în fața statuii lui Lin Pin de către gazda noastră : „...Și această lucrare, cristalizînd în ea înțelepciunea chinezului antic, a fost mereu refăcută și a crescut prin truda poporului care a ținut vie în inima sa pilda celor doi conducători și ingineri Lin. Tată și fiu, ei au mînuit cu egală pricepere nu numai pensula de tuș, ci și rigla de măsurat și tîrnăcopul. Și de aceea li s-a dat lor după moarte supremul titlu de Wang, iar oamenii își aduc aminte de ei și îi cinstesc, povestind, din generație în generație, fapta lor de trudă în folosul poporului..."

George Albuț

Pekin, septembrie, 1978

Sport

În loc de paiete puțină cruzime

■ CEL mai adînc lucru pe care îl știu în lumea asta e că nu poți să dai cep butoiului cu un ghimpe. Dacă vrei să-ți vezi căldarea plină cu vin domnesc și sufletul fericit spargi doaga cu patru cuie — așa cum a procedat Gloria Buzău cu Steaua București. Dați-mi puțin zahăr pentru calul meu. un fotograf pentru maimuță și doi solzi din coada șarpelui monetar și-a... să vă spun că fotbalul nostru trăiește o vreme de foc în paie ude și de cîine negru. Singura echipă care încearcă să sature foamea speranțelor noastre e F.C Baia Mare. Mateianu a făcut din niște băieți aproape necunoscuți o formație de buldogi — el s-a scuturat cu bună știință de toate artificiile care împovărează fotbalul latin și a ales varianta **goana după pradă**, specifică Nordului Europei. În locul paietelor care furau ochiul și dădeau naștere în tribune unor dansuri numite cînd samba, cînd paparuda, Mateianu a așezat ideea de furtună dezlănțuită, de tanc trăgînd cu unsprezece guri de foc și, puteți să vă scuipați în sîn și să vă faceți cruce cu limba-n gură, și ideea de cruzime. Nu în sensul de beregată ruptă cu degete de fier sau de furnizat clienți spitalelor ; cruzimea de a nu ierta păcatele, spaima sau prostia adversarului, de a-i da cît poate să ducă și încă ceva pe deasupra. Nu pot ști cîtă vreme va rezista pe această cale (ispita are ochi dulci, șolduri ingu... și cont deschis la toate circumile), dar demonstrațiile lui de pînă acum împing spre concluzia că nu putem răpi vițelul cel gras momindu-l cu șomoiogul de spălat vase. Trebuie să înțelegem că vremea clopoțeilor atîrnați de piciorul paharului s-a dus. Uitați-vă, Steaua și încă vreo două echipe pe care le credem noi cu moțul mai frumos decît altele nu fac altceva de ani de zile decît să se întoarcă de la un bal și să se pomădeze pentru o nuntă de la care totdeauna lipsește mireasa. Nu știu ce părere aveți, dar eu vă mărturisesc cu mîna pe inimă că cele trei garnituri sosite, la mijlocul verii, în prima divizie joacă mult mai bine decît opt, nouă sau zece formații cu vechime în drumul spre titlul de campioană sau de popa-prostu.

Cei ce mă cunosc știu că spun toate aceste lucruri dintr-o dragoste prea mare pentru fotbal. Uite, nici n-am isprăvit de numărat dinții smulși unora și altora și inima mea se gîndește că poate miercuri vom avea noroc și la Atena și la Budapesta.

F.N.

„România literară"
Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr 1. poarta B2-B3 Telefon : 17 60 10 ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei : 6 luni — 52 lei : 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".