

România literară

Parisul și poeții săi

(Paginile 20-21)

Spre roade viitoare

IATĂ, e miez de iarnă, ne aflăm în luna de mijloc a iernii, a nins mult, pomii sînt încărcăți de omăt, țara e albă. Străzile orașelor sînt dezăpezite clipă de clipă, zi și noapte, și astfel, văzute cu ochii inimii, ne apar de pe acum răscolite de presimțita mireasmă a parcurilor, iar ogoarele de pregătitele ploți verzi ale semănatului. În Carpați se zbat vînturile, la îmbrățișările riurilor se sparg ghețuri, dar pădurile par a-și chema de pe acum păsările și în aerul țării desprindem culorile viitoarei primăveri. Cumpărăm un ziar, cumpărăm o revistă, ascultăm radioul, deschidem televizorul, plecăm noi înșine prin locuri apropiate și depărtate, intrăm în uzine, mergem pe șantierele noilor obiective industriale, ale noilor cartiere și ne spunem că Anul 1979 a intrat pe deplin în drepturile sale.

Locuitorii pămîntului românesc au făcut din toate anotimpurile, anotimpuri ale muncii, ale împlinirilor. Dar ianuarie, luna cea mai tină, aduce, de fiecare dată, ceva nou în efort, ea vine cu o înprospătare a forțelor, ea este de fapt momentul de start spre roadele întregului an. De pretutindeni, din orașe și sate continuă chemările la întrecere, lansate încă din primele zile ale lunii, cuprinzînd practic în bălăia pentru o nouă calitate și pentru o oit mai înaltă eficiență toți oamenii muncii, din toate sectoarele activității economice și sociale. „Anul 1979 — an al calității noi, superioare în întreaga activitate economică ! Anul 1979 — an al producțiilor agricole sporite, al ridicării calitative a activității din agricultură !” — sună chemările.

Acest cel de al patrulea an al cincinalului revoluției tehnico-științifice va marea progrese importante și pe linia promovării creației științifice românești, iar școala de toate gradele a intrat într-un cadru nou, superior de organizare și activitate.

Au apărut în librării și primele cărți, și e foarte frumoasă metafora unui poet care spune că pentru scriitorii români anul începe de la 15 ianuarie, ziua de naștere a lui Eminescu. Au apărut primele filme, între care pateticul Vlad Țepeș, care îmbogățește cu o nouă filă epopeea cinematografică națională ; continuă prezentarea bogatului repertoriu muzical ; s-au deschis cele dintii saloane ale artelor plastice — Plastica 1979 — între care Salonul municipal de pictură și sculptură, care demonstrează o orientare tot mai decisă a artiștilor spre tematica oferită de existența oamenilor de astăzi, de elanul constructiv al patriei, de împlinirile durabile ale societății noastre.

S-au prezentat și sînt în pregătire noi premiere ale stagiunii teatrale, impunîndu-se nume de actori, regizori și scenografi remarcabili din toate zonele țării, realitate ce ne confirmă că dezvoltarea armonioasă a economiei și vieții sociale se află în consens deplin cu activitatea politico-educativă și cultural-artistică, scena devenind, în zilele noastre, o tribună de luptă pentru progres social, pentru formarea omului nou, revoluționar, a omului care, construind o nouă societate, se construiește, totodată, și pe sine.

Sub semnul unei înalte calități se desfășoară pretutindeni în țară și cea de a doua ediție a Festivalului național Cîntarea României. Cadru fertil de manifestare a virtuților poporului, marele nostru Festival ne oferă un peisaj larg și de o accentuată diversitate a vieții culturale din toate județele și așezările patriei, stimulînd, odată cu înflorirea fără precedent a talentelor în toate domeniile de muncă și creație — în domeniul creației tehnice, al creației științifice, al creației artistice — și o strînsă colaborare între mișcarea de amatori și arta profesionalistă. Scriitori, plasticieni, actori, regizori, muzicieni, cineaști iau parte, implicîndu-se multilateral, la procesul complex al educației etice, estetice, patriotice a maselor, beneficiînd ei înșiși de forța nesecatului izvor de artă și înțelepciune populară, care dă vitalitate întregii noastre creații.

Fi-va, astfel, acest An 1979, anul Congresului al XII-lea al partidului, anul în care vom sărbători trei decenii și jumătate de la Eliberare, un an al unor izbînzii de seamă, al unor mari și meritate împliniri pe drumul edificării socialismului și comunismului în patria noastră.

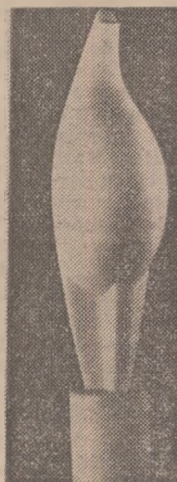
„România literară”



■ În cadrul programului româno-francez de schimburi culturale, marți s-a deschis, la Muzeul de artă al Republicii Socialiste România, expoziția sculptorului francez ETIENNE HAJDU. Sînt expuse sculpturi (în imagine, Orion) realizate în metal, marmură, lemn, laviuri și desene, tapiserii, ilustrații de carte.

Viziune

El stă adunat în golul din cadrul de lemn al porții privind precum Cumințenia pămîntului spre necuprinsa abstracție a morții. Barba i-a-nfiorat-o iluzia vîntului care trece pe acolo, prin fundacul Ronsin, prin gînditul fundac șters de pe hartă ; Știe că undeva, pe meleaguri oltene Coloana ca un barometru încearcă temperatura veacului, cînd, deodată, arhitectura mută e spartă, i se întoarce ca într-un sorb printre gene ; A sunat zigzagul de lemn al Cocosului în neființa fundacului ?



Andromeda

La două milioane ani lumină la 6° nord de steaua Beta extra-galactica mare nebuloasă cu-n virf de gaz ochindu-ne planeta parcă e cu Măiastra ta vecină, parcă-i un fus cu lina luminoasă lucrînd în emisfera boreală pentru mirese cosmice betea ; Ea stă spre veșnicie înclinată ; spre absolut Măiastra-i înălțată.

Radu Boureanu

(Din „Ciclul Brâncuși”)

România literară

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

Din 7 în 7 zile

Consecvenţă afirmare a unor principii de rodnică perspectivă

MARTI, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, a primit delegaţia Partidului de Stînga-Comunist din Suedia, formată din tovarăşii Lars Werner, preşedintele partidului, şi Bo Hammar, membru al Comitetului Executiv al partidului, care face o vizită de prietenie în ţara noastră la invitaţia C.C. al P.C.R. În timpul întrevederii s-a procedat la o informare reciprocă cu privire la activitatea şi preocupările celor două partide şi a avut loc un schimb de vederi asupra unor probleme internaţionale actuale şi ale mişcării comuniste şi muncitoreşti. De ambele părţi a fost subliniată necesitatea afirmării tot mai puternice în relaţiile dintre partidele comuniste şi muncitoreşti a principiilor depline egalităţi în drepturi, respectării independenţei şi neamestecului în treburile interne, a dreptului fiecărui partid de a-şi elabora de sine stătător strategia şi tactica revoluţionară, potrivit condiţiilor istorice, sociale şi politice din propria ţară.

Schimbul de vederi în probleme internaţionale actuale a evidenţiat importanţa intensificării eforturilor pentru realizarea unei securităţi reale şi a unei largi cooperări în Europa, pentru transpunerea efectivă în practică a prevederilor Actului final al Conferinţei de la Helsinki care să ducă la întărirea cursului spre destindere, a climatului de înţelegere şi colaborare între toate statele continentului. A fost subliniată, totodată, necesitatea soluţionării pe cale politică, prin tratative, a stărilor de încordare şi conflict din diferite zone ale globului, respectării în relaţiile dintre state a principiilor independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne, renunţării la forţă şi la ameninţarea cu forţa. S-a relevat că asigurarea unei păci trainice impune, ca condiţie hotărâtoare, încetarea cursei înarmărilor şi eliberarea popoarelor de povara cheltuielilor militare, trecerea la măsuri concrete de dezarmare, şi în primul rând de dezarmare nucleară. S-a apreciat, totodată, că interesele generale ale păcii şi înţelegerii între popoare reclamă lichidarea politicii imperialiste, colonialiste şi neocolonialiste, a fenomenului subdezvoltării şi instaurarea unei noi ordini economice internaţionale bazate pe principiile egalităţii şi echităţii, care să garanteze dezvoltarea, pe calea progresului economic şi social, a tuturor popoarelor, şi în special a celor rămase în urmă. S-a subliniat necesitatea intensificării luptei popoarelor, a partidelor comuniste şi muncitoreşti, a tuturor forţelor revoluţionare şi progresiste pentru instaurarea în viaţa internaţională a unor relaţii interstatale noi, pentru pace, independenţă, libertate, democraţie şi progres.

În pregătirea Conferinţei U.N.C.T.A.D. — V

LA COLOMBO au continuat dezbaterile din cadrul reuniunii ministeriale a ţărilor asiatice din „Grupul celor 77” consacrate definirii poziţiei acestor ţări faţă de problemele ce vor figura pe ordinea de zi a celei de a V-a Conferinţe a Organizaţiei Naţiunilor Unite pentru Comerţ şi Dezvoltare — U.N.C.T.A.D.-V. Unanim, participanţii la dezbateri au relevat ca o cerinţă imperioasă stabilirea unei noi ordini economice internaţionale, în acest spirit reprezentanţii ţărilor asiatice în curs de dezvoltare accentuând necesitatea înfăptuirii unor transformări structurale fundamentale în relaţiile economice internaţionale. Aceasta, în aşa fel încât să se creeze condiţii propice intensificării procesului de industrializare şi diversificare a economiilor ţărilor în curs de dezvoltare, asigurării accesului liber al produselor lor pe pieţe prin eradicarea politicilor protecţioniste practicate de ţările dezvoltate, participării egale a tuturor statelor la procesul elaborării normelor şi adoptării hotărârilor privind sistemul economic, comercial, monetar şi financiar pe plan internaţional.

LA CARACAS s-au încheiat lucrările Seminarului grupului latino-american, organizat de C.E.P.A.L., P.N.U.D. şi U.N.C.T.A.D. — seminar la care a participat şi România, — în cadrul pregătirilor pentru cea de a IV-a Reuniune ministerială a „Grupului celor 77”, care (între 6—16 februarie, în capitala Tanzaniei) are ca obiectiv definitivarea poziţiei ţărilor membre în pregătirea celei de a V-a Conferinţe U.N.C.T.A.D. (programată între 1 mai — 1 iunie la Manila).

La Naţiunile Unite

EXPUNEREA tovarăşului Nicolae Ceauşescu la Sesiunea solemnă comună a Comitetului Central al Partidului Comunist Român, Consiliului Naţional al Frontului Unităţii Socialiste şi Marii Adunări Naţionale consacrată aniversării a 60 de ani de la crearea statului naţional unitar român a fost difuzată ca document oficial al Adunării Generale a O.N.U. Expunerea a fost publicată în toate limbile oficiale ale O.N.U., la punctul: „Aplicarea Declaraţiei privind întărirea securităţii internaţionale”. La acelaşi punct a fost publicat şi Apelul Marii Adunări Naţionale a Republicii Socialiste România către parlamentele şi guvernele tuturor statelor, către toate puterile lumii — apel deasemenea difuzat ca document al Adunării Generale a O.N.U.

INTRERUPTE la 21 decembrie 1978, lucrările celei de a 33-a Sesiuni a Adunării Generale a O.N.U. au fost reluate la 15 ianuarie, cu intenţia de a se încheia la 25 ianuarie. Între alte probleme puse în dezbateri: politica de apartheid a Guvernului Africii de Sud, unele aspecte ale Conferinţei O.N.U. asupra ştiinţei şi tehnologiei pentru dezvoltare, condiţia femeii în lume şi unele probleme administrative financiare.

Cronica

Viaţa literară

Consfătuire de lucru cu redactorii-şefi

● Simbătă, 13 ianuarie 1979, la Bucureşti a avut loc consfătuirea de lucru a conducerii Uniunii Scriitorilor cu redactorii-şefi ai publicaţiilor editate de Uniune. Au fost definite sarcinile ce revin revistelor respective, din planul de acţiuni al Uniunii Scriitorilor pe anul 1979, şi au fost analizate probleme de interes comun pentru buna organizare a activităţii publicaţiilor noastre literare, pe anul în curs.

La dezbateri au parti-

cipat redactorii şefi Ion Arieşanu („Orizont”), Dan Hăuică („Secolul 20”), Nicolae Dragoş („Luceafărul”), Hajdu Gyözö („Igaz Szó”), George Ivaşcu (director, „România literară”), Letaş Lajos („Utunk”), Ioanichie Olteanu („Viaţa românească”), Emerie Stoffel („Neue Literatur”), Aurel Rău („Steaua”), Cornel Sturzu („Convorbiri literare”), redactorii şefi adjuncti Gabriel Dimisianu, Arnold Hausner şi Mihai Ungheanu („România literară”, „Neue Literatur” şi, respectiv, „Luceafărul”), Teodor Balş (secretar responsabil de redacţie, „Luceafărul”), precum şi Laurenţiu Fulga, Marin Preda, Franz Storch (vicepreşedinţi ai Uniunii), Domokos Geza şi Ion Hobana (secretari ai Uniunii), Traian Iancu (director administrativ).

Consfătuirea de lucru a fost condusă de George Macoveşcu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România.

„Părinţii noştri, Carpaţii”

● La hotelul „Parc” din Capitală a avut loc o dezbateri literară sub genericul „Părinţii noştri, Carpaţii”, la care au participat Pop Simion, Cornel Bozbiel, Valentin Hossu-Longin, Ioan Grigorescu,

Octavian Paler, Andra Raicu, Dragoş Vicol, Romulus Vulcănescu şi un mare număr de folclorişti, etnografi, istorici, geografi, biologi, botanişti, silvicultori, agronomi, economişti, organizatori de turism, ziarişti. Concluzi-

ile dezbaterilor au subliniat necesitatea unor acţiuni deosebite în vederea valorificării superioare şi popularizării frumuseţilor munţilor noştri. Dezbaterile au fost organizate de revista „România pitorească”.

Cenacul „V. Voiculescu”

● Joi, 11 ianuarie 1979, la sediul Clubului muncitorilor sanitari din str. Galaţi nr. 16, Bucureşti, cenacul „V. Voiculescu” a ţinut, sub conducerea lui Nicolae Neagu, preşedintele cenacului, prima şedinţă de lucru a anului 1979. Au

citit: Alexandru Baroni (proză), Mihai Eraclide, Constantin Nişu şi Dumitru Marian (versuri). Au comentat Ion Gîndu, Dinu Pruneş, Nicolae Popovici şi poetul Tudor George. Au participat membrii cenacului şi numeroşi invitaţi.

Caiet literar

● La Galaţi, ca supliment al ziarului „Viaţa Nouă”, a apărut un nou caiet literar intitulat „Dunărea”, la care colaborează scriitorii Ion Chiriac, Cornel Antoniu, Ion Trandafir, Sterian Vicol şi membrii ai cenacurilor literare din municipiul respectiv, cum sînt Radu Macovei, Lică Rugină, D. Tinticiu.

Ce pregătesc editurile

● Pentru primul trimestru al acestui an, la EDITURA CARTEA ROMÂNESCĂ sînt prevăzute să apară volumele de poeme: „Temerile lui Orfeu” de Radu Cărnei, „Ceremoniile” de Al. Grigore, „Măsură între anotimpuri” de Anghel Mora, romanele „Strigătul” de Gabriel Iuga, „Cetatea soarelui” de Horia Aramă, „Linda-Delinda” de Dumitru Dinulescu, „Ispita într-o dimineaţă ploioasă” de Damian Necula, „Doi ori doi” de Daniel Drăgan, „La culcuş de vîpere” de Maia Belciu, „Ziua miniei” de Ştefan Agopian. De asemenea, urmează să apară următoarele lucrări de critică şi istorie literară: „Contextul operei” de C. Ungureanu, „Treptele lumii” de Al. Paleologu, „Embleme ale realităţii” de Eugen Dorcescu, „La sfîrşitul lecturii”, vol. 2, de Al. George şi volumul de nuvele „Timp cu călăreţ şi corb”, de Vladimir Colin.

● EDITURA MINERVA anunţă următoarele noutăţi: „Enigma Otiliei” de G. Călinescu (seria „Patrimoniul”), „Opere”, volumul 6, de Lucian Blaga (lucrările filosofice), ediţie îngrijită de Dorli Blaga, „Scrieri” volumul IV (tălmăcirile) de Radu Bourreau, „Scrieri”, volumul VIII, de Mihai Beniuc (poezii), „Scrieri”, volumul 9, de Zaharia Stancu (romanele „Sătră” şi „Ce mult te-am iubit”). Vor mai vedea lumina tiparului „Antologia de proză scurtă românească”, patru volume, ediţie îngrijită de Nicolae Ciobanu — (Biblioteca pentru toţi), „Lirica obiceiurilor tradiţionale româneşti”, antologie bilingvă, de Victor Ivanovici, ediţie ilustrată de Dumitru Verdeş, „Antologia poeziei populare româneşti”, traducere în limba franceză de Annie Bentoiu şi Andreea Dobrescu-Warodine, „Scrieri” către Ion Blănu, volumul IV, ediţie îngrijită de Marieta Croicu şi Petre Croicu, „Motivul creaţiei în literatura română”, studiu de G. Ciompeş (seria „Universitas”).

Întîlniri cu cititorii

● BUCUREŞTI: Al. Mitru — Şcoala generală nr. 15 din Capitală; Ion Larian Postolache şi Ioan Gh. Pană, la cenacul literar „Ion Creangă” din Bucureşti; Mircea Constantin şi Mihai Ungheanu, la Casa de cultură a sectorului 6, din calea Rahovei 151, Bucureşti; Marta Bărbulescu, N. Rădulescu-Lemnar, George Moroşanu, la Casa de cultură din Buzeni; Octav Sargeş, Victor Hilmu, Teodor Maricar, la clubul I.T.B. din Capitală; Virgil Carianopol, Mihai Stănescu, Florica Dumitrescu, la Institutul de endocrinologie şi la Liceul de matematică-fizică nr. 5 cu limba de predare maghiară din Bucureşti; Toma Alexandrescu, Viorica Nania, I. Popescu-Ger, Roman Dragoş, Ion C. Ştefan, la Sa-

lonul „Comentar” al sectorului 4, Bucureşti; Ion Demian, la Şcoala generală din staţiunea Călmăneşti-Băi, Valeriu Răpăanu şi Dinu Sălaru, la căminele culturale din comunele Slătioara şi Vălceni, judeţul Vîlcea.

În spiritul colaborării

● Au plecat în R. P. Bulgaria, pentru a semna o nouă înţelegere de colaborare între cele două uniuni de scriitori, Franz Storch, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, şi Ion Horea, membru al Consiliului Uniunii.

TELEGRAME

Stimate şi iubite tovarăşe MELIUSZ JOZSEF

Prilejul celei de a 70-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere constituie o deosebită bucurie şi plăcere pentru conducerea Uniunii Scriitorilor din R. S. România de a vă adresa sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă, noi şi tot mai mari succese în creaţia literară şi activitatea obştească, pe care le desfăşuraţi cu statornică pasiune şi abnegaţie în slujba umanismului socialist, a literaturii de limbă maghiară din România, a culturii moderne, pătrunsă de luciditate şi nobletea umană.

Opera dumneavoastră literară inspirată din realităţile din ţara noastră a legat ireversibil interesele vitale ale naţionalităţii maghiare din România de realităţile poporului român şi ale spiritualităţii româneşti, care cunoaşte, sub conducerea Partidului Comunist Român, o înflorire fără precedent.

Vă urăm din toată inima

La mulţi ani!

GEORGE MACOVESCU
Preşedintele
Uniunii Scriitorilor

Stimate şi iubite tovarăşe NICOLAE ŢIC,

Cu prilejul celei de a 50-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor din R. S. România vă transmite un mesaj tovarăşesc de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă şi noi succese în activitatea de creaţie literară.

La mulţi ani!

GEORGE MACOVESCU
Preşedintele
Uniunii Scriitorilor

SEMNAL

● Titu Maiorescu — OPERE I. Propunîndu-şi „să prezinte operele complete ale lui Titu Maiorescu, grupate tematic” editoarele Georgeta Rădulescu-Dulgheru şi Domnica Filimon reproduc acum, cu un riguros aparat ştiinţific, sumarul volumelor I şi II ale Criticilor (ediţie 1908 şi 1915), urmînd ca apariţiile următoare să cuprindă vol. III din Critice, Incercările literare, rapoartele academice, articolele şi traduceri neadunate în volum, Însemnările zilnice şi Epistolarele. Un Studiu introductiv semnează Eugen Todoran. (Editura Minerva, LVIII + 932 p., 39 lei, 5490 ex.)

● Gheorghe Sîncal — CRONICA ROMÂNILOR... Ediţie selectivă, întocmită pe baza textului reproducus în Opere (Vol. I—III, 1967-1969) de Florea Fugaru; prefată, tabel cronologic şi note de Manole Neagoe. (Editura Minerva, CII + 184 + 320 + 312 p., 15 lei, 30110 ex.)

● Lucian Blaga — POEMELE LUMINII/LES POÈMES DE LA LUMIÈRE. Ediţie bilingvă română-franceză, realizată de Paul Miclău şi prefată de Romul Munteanu. (Editura Minerva, 604 p., 29 lei, 6190 ex.)

● Mircea Eliade — ASPECTE ALE MITULUI. Apărută în colecţia „Eseuri”, în traducerea lui Paul G. Dinopol, cartea e însoţită de o prefată semnată de Vasile Nicolescu, Reluăm din final: „Meditaţi asupra destinului umanităţii, asupra căilor de regenerare spirituală a acesteia, asupra resurselor imaginare, Aspecte ale mitului este o treaptă extrem de utilă în înţelegerea sistemului de gândire al acestui home-rid al istoriei religiilor care a transformat disciplina cunoaşterii mitologice într-o epocă a ideilor”. (Editura Univers, 195 p., 6,75 lei, 10130 ex.)

● Ion Pascadi — ARTA DE LA A LA Z. „Nu am avut intenţia să oferim prin lucrarea de faţă un alfabet de iniţiere şi nici un dicţionar cu toţi termenii care ne-o pot explica — avertizează autorul —, ci ne mulţumim să-l propunem cititorului 25 de drumuri către operă, pe care trebuie să le străbată apoi singur”. (Editura Junimea, VI + 218 p., 5 lei, 18400 ex.)

● Andrei Ciurunga — ECHIVALENTE. Volumul, însoţit de un portret înedit realizat de Veronica Porumbacu, se adaugă bibliografiei poetului: Melancolie — 1936, În zodia cumpenei — 1939; Poemul dezrobirii — 1943; Cîntece de dor şi de război — 1944, Decastihuri — 1968, Vinovat pentru aceste cuvinte — 1972, Argumente împotriva noţiilor — 1976, Micul meu atlas — 1976. (Editura Albatros, 68 p., 6,75 lei, 560 ex.)

● Mihai Hetcu — MOARTEA LUI NARCIS. Un interesant roman despre aspiraţiile adolescentului contemporan. (Editura Eminescu, 278 p., 8,75 lei, 15000 ex.)

● — SCRITORI FRANCEZI. Acest prim dicţionar de scriitori francezi publicat la noi, prezentînd, pe larg, 111 autori, şi informînd succint, într-un Supplementum, asupra altor 717, este alcătuit de un colectiv (Irina Bădescu, Savin Bratu, Ion Brădescu, Elena Brăteanu, Al. Dimitriu-Păuşeşti, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Irina Eliade, Angela Ion, Irina Mavrodin, Silvia Pandelescu, Marcel Petrişor) coordonat de Angela Ion; coordonare lexicografică: Nicolae Gheran. (Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 470 p., 31 lei, 32300 ex.)

LECTOR

Domeniul literaturii

OBSERVAȚIE a lui Wayne C. Booth din *Retorica romanului* cu privire la capacitatea literaturii de a „înțelege totul”, de „a lucra cu un spectru larg de valori”, ne-a amintit cazul nefericitului compozitor german, Adrian Leverkühn. Încercând să înțeleagă și „acea parte întunecată a sufletului german”, Thomas Mann îl lasă să se prăbușească fără drept de apel în nebunie și moarte. Scriitorul refuză de data aceasta să-și mai salveze personajul, iar literatura îmbracă necruțătoarea haină a rechizitoriului. Nu întotdeauna, deci, a înțelege înseamnă și a ierta. Iată de ce o întrebare trebuie cu orice preț să ne-o punem: am vrea prin urmare să știm până unde poate merge literatura în tentativa sa patetică de a salva și recupera ființa umană? Care sînt limitele puterii ei de cuprindere? Pe de o parte se știe că de circumspectă este ea, ori de cîte ori se vede pusă în situația de a împărți, la un mod maniheist, lumea, în oameni buni și oameni răi, respingînd cel mai adesea albul și negrul drepturilor unice ale psihologiei umane. Dar oamenii răi există, nu numai în viață, ci și în literatură, ființa lor întunecată fiind în afara oricăror posibilități recuperative. Putem, oare, avea vreun dubiu, atunci cînd este vorba de Iago, de reprezentanții clanului Snops, de Verhovenski sau de Svidrigailov? Și totuși, să nu uităm, o tendință permanentă a literaturii este aceea de a căuta „justificări”, de a încerca să explice, atentă la complexitatea fiecărei psihologii, într-un cuvînt la misterioasa alcătuire a ființei umane, ceea ce e dificil și aproape imposibil de explicat! Dintr-o astfel de tentativă **recuperatoare** s-a născut, de pildă, un personaj ca Heathcliff din *La răscruce de vînturi*, ființă demoniacă, ilustrînd o foarte complexă formă de revoltă (o revoltă a Răului împotriva Binelui, după cum observă Georges Bataille). Chiar și un personaj sumbru cum ar fi Claggart, cu ura sa demențială împotriva lui Billy Budd, nu este supus oprobriului absolut. **Fascinația**, ar fi „scuza” invocată de Melville, ura eroului său exprimînd, de fapt, o formă deviată a iubirii...

Urmărind doar acest exemplu, putem să ne dăm seama cum literatura **complică** totul, introducînd un anumit procent de ambiguitate chiar în situațiile în care s-ar cere, la o primă vedere, o atitudine mult mai tranșantă! Cu cît un personaj e gîndit mai complex, cu atît avem impresia că ne îndepărtăm de aceea aunitate precisă, a aprobării și dezaprobării, cu ajutorul căreia răspundem, totuși, la întrebarea dacă ne aflăm în fața unei ființe „rele” sau „bune”. Este oare Don Quijote — se întreabă pe bună dreptate Wayne C. Booth — un sfînt creștin, sau un zănată bătrîn și simpatice? Iată ce largă deschidere interpretativă ni se oferă în cazul unui personaj atît de faimos cum este eroul lui Cervantes.

Literatura, observă Thomas Mann în tetralogia sa despre Iosif, respinge „sărăcia rezumativă” a faptului brut. O scurtare și un laconism prea mare îl îndepărtează pe scriitor de adevărul vieții. Iată de ce el trebuie să fie preocupat în primul rînd de **cum a fost**, discursul literar structurîndu-se întotdeauna sub forma unui comentariu. Comentariu ce ne apropie însă de adevăr,

de vreme ce viața se împlinește abia în **cum** și nu în simpla relatare a lui **a fost**. Cu ajutorul acestui **cum** scriitorul german încearcă, de fapt, s-o „reabiliteze” pe femeia lui Putifar, care, dintr-o simplă ademenitoare, cuprinsă de furie atunci cînd se vede respinsă, se transformă într-un personaj tragic, aureolat de măreția pe care i-o dă suferința. Se încearcă, deci, și în acest caz, o tentativă de recuperare. (Un lucru asemănător se întîmplă, ne atrage atenția același Wayne C. Booth, „cu sensibilul ucigaș Raskolnikov, care întruhipează, ca o **scuză** parțială, Istoria intelectuală a unei generații”).

ACEASTĂ forță de care dispune literatura, de a căștiga de partea **omenescului**, dînd dovadă de o profundă înțelegere, ființa umană, atît de supusă încercărilor de tot felul, tragicelor căderi și greșelii, nu riscă, oare, să-și arate și cealaltă față a medaliei? În patetica sa încercare de recuperare, nu-i tentat uneori scriitorul să meargă prea departe? Pînă **unde** poate el merge și anume **unde** trebuie să se oprească?... Marin Preda atrăgea atenția (de la tribuna Conferinței Scriitorilor, cu ani în urmă) asupra unui astfel de pericol. În veacul nostru, în care multe crime oribile au fost justificate cu ajutorul cuvintelor frumoase — spunea autorul *Moromeșilor* — scriitorul trebuie să fie foarte atent și circumspect cu vorbele. Nu cumva să se lase purtat de ele, de ademenitoarea lor coerență, și, de dragul lor, să trădeze tocmai ceea ce reprezintă pentru el felul ultim al creației sale: ființa umană.

Un scriitor talentat poate fi un **pledant** strălucit, dar important pentru el trebuie să fie **ce anume apără**. Nu cumva convingătorul său discurs, gama atît de bogată de argumente, apelul pe care îl face la complexitatea tuturor lucrurilor (a istoriei, de pildă, precum și a greșelilor care s-au făcut în numele ei) să-l îndepărteze de adevărul simplu, uneori mult prea simplu și la îndemîna oricui, dar căruia trebuie, cu orice preț, să-i rămîină credincios? Mergînd din nuanță în nuanță, folosînd un număr bogat de justificări și argumente (urmînd o procedură care ne amintește modul cum un bun avocat știe să-și apere clientul, oricît de vinovat ar fi el), scriitorul riscă să se îndepărteze de adevăr. Numai avînd conștiința că nu **orice** poate fi justificat și explicat, scuza sau iertat, că există o limită dincolo de care nu se poate trece, literatura își îndeplinește adevărata sa misiune: aceea de a apăra omul.

De altfel, așa-numita „imparțialitate” a scriitorului este iluzorie. „Shakespeare — observa Wayne C. Booth — nu pretinde niciodată ca Goneril și Regan să fie pe aceeași treaptă cu Cordelia în fața justiției, cu toate că sînt judecate potrivit aceluiași criteriu”. Un artist trebuie să fie atent, nu cumva să-și nedreptățească eroii, dar în același timp greșește luîndu-le apărarea pe nedrept. Întorcînd spatele lui Adrian Leverkühn, Thomas Mann nu dă dovadă în nici un caz de cruzime sau de lipsă de înțelegere. Condamnîndu-și eroul, marele scriitor o face din respect față de om.

Sorin Titel



CAMILLE PISSARO : *Livadă înflorită*
(Din Catalogul Galeriei de artă universală, vol. IV, *Arta franceză*, recent editat de Muzeul de artă al Republicii Socialiste România)

Vesela

Eu, prea ades, o Muze, v-am supărat azul
Cu-un cînt plin de tristețe, nesînger și pervers,
Cu vorbe de ocară mi-am terfelit destinul
Și-am injurat chiar zeli cite-odată-n vers.
Epistole făcut-am cu zecile. Durerea
Se revărsă din ele ca lstrul cel molcom,
Dar pana dacă-mi minte, zadarnic cearcă gîndul,
Acolo eu rămas-am ce sînt : adică OM,
Care iubește viața, și soarele, și norii
Astui pămînt ce-n brațe miresme-a adunat...
Aici — toți știu — se zice, că Bacus chiar venit-a
Și că nici cînd din Tomis apoi n-a mai plecat.
Pe greci iubește zeul, dar mai ales pe geți I
Ca mine el i-așteaptă — călări pe cai cînd vin —
Că nu e unul singur la briu să nu-i atîrne,
O tîrtăcuță plină cu soare curs în vin.
Și-apoi, cînd voia bună pe toți ne impresoră —
Ca lanul stol de vrăbii — atunci să vezi urgie I
Din limba strămoșească uit și cuvîntul „mamă”...
Din getă niciodată : „crimpoasă”, „razachie” I
Elina nu le place, latina o ascultă,
Cînd le recit vreodată, îmbrățișat de Muze,
Apoi — vă jur pe Roma — cite-o fecioară pură
Pe Naso îl sărută cu dragoste pe buze.
Bacantele-s fetețe de lingă ele, Cezar,
Zeu pămîntean pe care mă rog și iertare cer I...
Rămii însă acolo-n duhoarea ta regală,
Că eu domnesc la Tomis ca Jupiter în cer...
E iarna ger — nu-mi pasă, în sunet de chimvale,
Ca un satir petrece poetul — nu dă greș I
Și-apoi ies din cetate și-nving fierbinte horă
Cu geții-n cînt de naiuri și buciom de cireș...
Și vesel versu-mi, iată, sînt fericit — o, Romă I
Cînd îl rostesc acuma, cu-nfiorare-ncet,
Și mindru-s auzindu-i : „Bătrînul Naso este
Poetul cel mai tînăr, în graiul nostru get I”

Iuliu Rațiu

(Din „Scrisorile nescrise ale lui Ovidiu”)

O temă literară

AR TREBUI, cred, acordat mai mult credit în judecarea direcțiilor unei literaturi, temelor-obsesii ale unei generații. Ele sînt ca niște incizii adinci, traversînd straturi diferite, exprimînd o coeziune de sens. O intenționalitate implicită, născută și dintr-un raport de determinare a scriitorului cu lumea lui istorică, dar, mai ales, din aderarea scriitorului la un anumit fel colectiv de a voi lumea. Aceste teme-obsesii sînt expresia unei dependențe, în dublu sens, între scriitor cititor, iar din acest punct de vedere ar fi dificil de conceput o separare a celor două universuri.

Una dintre „obsesiile” romanului românesc contemporan este mitul puterii. Dar nu privit ca act de autoritate ci ca posibilă și necesară confruntare.

Nu există, în general, un sincronism perfect între momentele de forță ale istoriei și cele în care forța (puterea) devine o structură preferențială. O explicație — prea lesnicioasă poate — ne duce la evocarea raportului de succesiune temporală în care se așază „reflectarea”, în forme specifice actului artistic, evenimentului istoric determinat. Dincolo, sau peste acest mecanism de condiționare ale cărui automatisme favorizau prea adesea o anumită pasivitate, există cu certitudine nevoia obiectivă de purificare, de purjare a evenimentului, nevoie încercată nu la nivel de individ ci de epocă. Patima poate fi o condiție subiectivă în actul de creație dar nu o finalitate — decît în măsura în care este asumată, deliberat, ca o modalitate artistică.

Mitul puterii poate aparține unei literaturi a abandonului și, tot atît de mult, unei literaturi a resurecției violente. Nu am argumente numerice sau de autoritate decisive dar sînt tentat să cred că literatura dintre cele două războaie mondiale — la fel de mult ca în toată Europa — a fost o literatură a abandonului. A neputinței. Dar nu considerat ca un obiectiv, ca o funcție propagată ci ca o stare de spirit, un dat existențial. Există un soi de paralizie a voinței, sugerînd abulia unui individ în primirea unui eveniment copleșitor.

Desigur, pe plan politic și social, epoca este de mare efervescență. Primul război mondial nu a rezolvat ci a amînat numai scadența unor litigii. Situația se agravează treptat pe plan social, economic, și ca o consecință și pe plan politic. Acel scurt interludiu, care a creat unora iluzia eternității, sugerează geometria variabilă a icebergului: deasupra strălucire și inconștientă, dedesubt forță de distrugere.

România interbelică nu face excepție de la acest tablou. Totuși literatura nu-l reflectă decît în parte, mai exact nu re-produce decît aspectele de tensiune „superficială”: o literatură împingînd la lumină obsesia sufocării economice și sociale a țărănului, o altă literatură a inadapării grefată pe drama socială a claselor medii, îndeosebi a intelectualilor etc. Din inventarul cotidian al vieții politice sînt evocate gesturile exterioare — arivismul, corupția, — soluțiile posibile fiind așezate într-un cadru cunoscut. O succesiune parlamentară nu poate constitui în sine un motiv de reflecție pentru problema fundamentală a puterii, este nevoie de un seism, sau de conștiința iminenței lui, pentru ca această stare reală de tensiune transferîndu-se și în conștiința scriitorului, să instituie în subiectivitatea lui obsesia unei anumite viziuni și nevoia comunicării ei.

Există, de necontestat, un interes nedismulatat pentru social, există chiar pagini virulente demascatoare vizînd mecanisme politice, moravuri, grupuri sociale fără ieșire (istorică), dar nu apare nici o mare operă care să abordeze, în plin, problema conflictului de putere.

Ion al lui Rebreanu nu este romanul unui conflict de putere, ci al unei drame existențiale aduse la lumină de o tragică imanență istorică. În literatură țărănii vor pămînt dar nu știu, sau nu înțeleg, că trebuie să vrea putere.

În romane de tentă sociologic-jurnalistică (Cezar Petrescu, exempli gratia) se petrec desigur, pe parcursul fluxului epic, ascensiuni și căderi sociale dar în cadrul unui carusel politicianist, neangajînd structurile profunde, permanentele unui mit literar traduse la nivelul istoriei contemporane. Nici Mihail Sadoveanu nu vede istoria sub aspectul ei de teren al conflictului pentru putere, ca expresie subiectivă a unei mișcări de izbire socială sau social-națională, de alternativă dramatică între necesitate (de grup) și libertate, de conformism (istoric) și emancipare.

LITERATURA primului deceniu de după cel de al doilea război mondial pare interesată de mitul puterii, dar este vorba mai mult de o sarcină asumată decît de o propensiune reală către această temă-idee-conflict. Scriitorul încearcă să rezolve literar-artistic un imperativ politic, dorește — uneori cu o stăruință prost disimulată — să nu rămînă în coada evenimentului. Mitul puterii este ca o stare fals euforică, literatura nu a dobîndit încă această obsesie, scriitorul nu are vocația lui, el mimează numai literar această obsesie, așa cum cineva ar mima emoția sau violența. Nu s-a format un reflex activ nici în conștiința scriitorului și voința de receptare a cititorului, primul joacă neîndemnat o dramă iar al doilea

se ridică de pe scaun și părăsește scena încă înainte de terminarea primului act. Neexistînd ca o sursă reală de conflict, ca o stare generatoare, obsesională, dezideratul este firește prost servit și de mijloace tehnico-artistice.

Pare aproape axiomatic să afirmi că o literatură valoroasă, sau cel puțin decență, nu se poate naște decît din sinceritate. Dar nu atît privită ca un act opțional, de voință și alegere a creatorului, cît ca stare necesară. Nu se pot inventa de circumstanță obsesii, stări obsesive, oricît de lung și tenace ar fi exercițiul confecționării, artificialitatea trădează, mai devreme sau mai târziu. Literatura adevărată, bună sau mai puțin bună (însă aceasta este o problemă de ierarhie și nu de autenticitate), începe numai de la punctul la care scriitorul dă curs obsesiilor sale, devine credincios lui însuși. Un scriitor care vrea să scrie despre ceva care nu este în el, adică ca o rană, poate deveni în cel mai bun caz un excelent stilist. La fel ca acei maeștri-mesteșugari care copîind la perfecție o pinză iau totul printr-un laborios act de transfer asupra lor.

Așadar, această inautenticitate a mitului puterii este profesată în primul deceniu și chiar mai târziu al literaturii postbelice. Una din direcțiile — mi se pare — eronate ale istoriei literare aplicată la această perioadă este aceea de a cantona observația critică la procedeele literare, la elementele de construcție, la faptul că materialul epic, soluțiile, sînt neconvingătoare; intențiile au fost bune — s-ar spune — mijloacele, calea aleasă erau imperfecte. Dar imperfectiunea mijloacelor de realizare artistică este con-

trebuie să se instaleze adînc în subiectivismul creatorului, într-un anumit fel să-și piardă concretețea, să dea naștere a ceea ce am numit starea obsesională, adică unei aptitudini particulare de trăire și comunicare. S-a descoperit și s-a spus de mult că raportul de „reflectare” e mult mai complicat decît părea să fie și orice încercare de a matematiza acest raport, de a-l defini în niște conexiuni mecanice riguroase, nu pare prea fericită. Cred că elementul cel mai puțin previzibil, cel mai dificil de determinat este formarea obsesiei, la nivelul stării existențiale a creatorului și apoi trecerea ei în cîmpul conștiinței artistice a acestuia.

Desigur că se scriu lucruri bune, uneori foarte bune, dar pe structuri situate în continuitatea literaturii de dinainte și din timpul războiului, cărora li se adăuga o tentă specială, trezînd reflexul de interes contemporan. Călinescu, de exemplu, propune o „versiune” posibilă a conflictului, rezistența ridicolă — un ridicol istoric nu numai de moravuri — a celor învinși. Problematika puterii în economia generală a literaturii sale are însă ceva marginal, nu se naște dintr-o obsesie, dintr-o nevoie lucid încercată de a demonta acest mecanism complicat care împinge un individ, aflat în mijlocul unui grup (clase) sau în afara lui, solitar, să-și asume un destin prin excelență dramatic. Cu o motivație, uneori de o mare generozitate, al-teori de o asră ambiție, dar raportată întotdeauna, fie și printr-o lentilă deformatoare, la istorie.

Alături de astfel de producții de excepție există o literatură modestă, în care singură declarația de voință evocă proble-

De aceea, evenimente care în literatura română fuseseră abordate, altă dată, din perspective sociologice sau istoriciste acum sînt angajate pe linia de gravitație a conflictului de putere.

În jurul răscoalei lui Horia se naște o întreagă literatură, epică și dramatică, aducînd la lumină problematica puterii în semnificațiile ei de permanență, de mit, și prin aceasta de posibile coincidențe contemporane.

Horia nu mai este pretext de legendă, o figură romântico-eroică. El devine, în condițiile acestei noi perspective, un personaj politic, interesat prin excelență de evaluarea șanselor revoluției, privită și ca un act de dreptate socială, dar, mai cu seamă, ca un act de putere. Condiția sa tragică se naște din interferența destinelor politice ale revoluției cu propriul său destin. În *Procesul Horia* al lui Al. Voitin eroul acceptă martiriul nu dintr-o generoasă renunțare la sine ci din subtile rațiuni politice, *automartirajul* său relevîndu-se, în ultimă analiză, un copleșitor act de putere. Dintr-un anumit punct de vedere este mai puțin interesantă realitatea istoric-documentară a procesului decît sensurile pe care așezarea acestui eveniment în ecuația mitului puterii le oferă.

Nu trebuie înțeles că vorbind despre problematica puterii în literatura contemporană, am în vedere, într-un chip nemărturisit, funcția ei angajată. Trecînd peste adevărul, devenit cumva axiomatic, că orice literatură este, într-un fel sau altul, angajată, ceea ce tindem să relevăm este instaurarea la nivelul existenței și conștiinței artistice a scriitorului a acestei obsesii și care exprimă, într-un sens foarte larg, o stare conflictuală între om și istorie.

Un element care particularizează problematica puterii în literatura noastră contemporană îl constituie situația raportului de forță — fiindcă este neîndoielnic că avem de a face cu un raport, iar nu cu o predispoziție consumată într-un singur sens, de un singur termen — deci plasarea acestui raport la nivelul *indivizilor*, iar nu al grupurilor umane, sociale. Conflictul de putere angajează, de pre-dilecție, nu colectivități — grupuri sociale, clase — ci persoane cu o individualitate bine demarcată. Literatura noastră, mai exact scriitorul, nu pare să aibă o vocație deosebită pentru conflictele globale, modul de rezolvare nu izvorăște dintr-o obsesie a mișcării, a translației sociale a unui grup.

Desigur, nu este vorba, în această circumscricie, de traectoria personajelor, a eroului / eroilor — opere; de textura în care acestea sînt puse. Personajele colective, atît cît pot fi ele realizate în literatură, nu au decît o prezență simbolică, pitorească, nu pot asigura coeziunea unei opere. Ceea ce există într-o carte sînt indivizii, noțiunea de frescă, fie și într-un sens figurat, neputînd da decît culoare iar nu consistență conflictului.

Prin urmare, nu numărul personajelor definește termenii antitezei la care ne-am referit ci semnificația existenței acestor personaje. Printr-un personaj poate fi „văzut” conflictul de putere într-o formă globală, chiar dacă în deschiderea formă-lă a cărții nu mai apare nimic.

Or, în literatura noastră, tocmai un astfel de personaj nu se întâlnește prea frecvent. Conflictul de putere se confundă, se implică destinului individual ca atare, care rămîne o unitate de măsură cumva mai abstractă a mișcării colective.

Ca să fiu mai limpede înțeles voi spune că eroii *Condiției umane* (Kyo, spre pildă) îmi creează senzația unor necesare pluralități care sugerează, printr-o anume transparență, globalitatea conflictului chiar dacă n-ar fi vorba decît de artificialul oglinzilor paralele, în timp ce Grigori Melehov rămîne, în mod definitiv, un ins singular.

Tot astfel, există doar un Moromete, și nici scriitorul, după cum nici cititorul, în universul său receptiv, nu operează cu *mulțimi* de Morometi. Iar din acest Moromete nu se desprinde virtualitatea unei posibile multiplicități, repetabilități, a personajului.

Această observație nu poate constitui desigur premisa unei ordini de importanță sau valorice. Ar fi greșit, cred, să se considere un astfel de nivel de comunicare mai prejos sau mai presus decît ceea ce am numit viziunea globală.

La fel de interesant mi se pare modul în care se rezolvă literar această temă obsesie, pentru că relevă particularitățile unei literaturi, punctele de convergență ale celor care o fac, precum și, într-un alt fel, punctele de convergență cu cel pentru care este făcută.

Unul dintre elementele caracteristice literaturii noastre este lipsa de violență, în sens de stare agresivă, a celor care se înfruntă. În general se caută realizarea unui act final de dreptate care, de multe ori, nici nu este total reparativ. Înșiși conflictul nu opune doi termeni actuali, direcți, în economia cărții, ci se realizează în etape, un personaj confruntîndu-se cu un moment trecut, dar nu din nevoia de „răzbunare”, ci din aceea de limpezire, de echitate.

Ceea ce se urmărește nu este altă vîdpedirea vinovaților cît reabilitarea victimelor. Forța morală a actului de dreptate stă deasupra celei justițiare.

Mihai Giugariu



OCTAVIAN VIȘAN: Unde este un cîntec (Salonul municipal de pictură și sculptură — Muzeul de artă)

secința firească a inautenticității actului de creație. O falsă problemă nu poate fi comunicată — în marea majoritate a cazurilor — decît în mod fals. Nu trebuie confundată sfera opțiunilor politice, sociale, filosofice a unei persoane, cu aceea stare obsesională din care se naște, ori se poate naște, opera artistică. Nu i se poate imputa unei generații de scriitori că nu era ajunsă la maturitate; pentru că la fel de bine se poate spune, și de fapt acesta este, cred, adevărul că problema puterii și, adevărul nu era maturizată, iar rațiunea am afirmat-o mai înainte — răgazul de purjare istorică fusese prea scurt, nu se putuse încă forma ca un reflex de gândire și existență această obsesie a puterii născută din translația de forțe care operează. Ceea ce s-ar putea reproșa — deși istoria nu este vindictivă decît atunci cînd este scrisă de cei înfrinți — ar fi faptul că s-au prefăcut (în sens artistic) apți de ceea ce încă nu erau. Acesta este însă, pînă la urmă, un păcat minor, în raport de nesfîrșirea în timp a slăbiciunii și vanității umane.

Modul de rezolvare a conflictelor după o schemă de tip manieist nu este condamnabil în sine. În definitiv acesta poate fi un procedeu literar la fel ca oricare altul. O operație de sinteză cu excluderea treptată a ipotezelor posibile pînă la doi termeni care se vădesc ireconciliabili poate avea meritul declanșării unui mecanism de atașare sau respingere, net, a cititorului și nu știu ce mă face să cred că un Dickens chiar nu disprețuia o astfel de structură constructivă.

Învinși și învingători — lată doar niște premise asumate pe care scriitorul s-a străduit, fără a avea încă o vocație istorică, să le demonstreze „literar”.

Formula dualistă nu reprezintă într-adevăr, în lumina aceluși timp, împingerea la suprafață a unui tragism al actului de putere, situat cu necesitate în alternativa dramatică învinși-învîgători, ci doar o declarație de voință.

Dacă opera de artă este, și am convingerea că este, comunicarea unei obsesii individuale, în care se regăsește nivelul de existență biologică, spirituală, istorică al unei colectivități, trebuie acceptată și teza unui asincronism între istorie și simbol; între existență și creație.

Un eveniment poate fi comunicat în forma lui primară — care nu este întotdeauna și cu necesitate forma *autentică* — sau într-un sistem de referințe. Acesta nu este încă un act de creație. Pentru ca să poată genera opera, evenimentul

matica puterii. Este, în mod paradoxal, o literatură nonconflictuală, o literatură pozitivă de tip programatic.

PROBLEMA conflictului de putere începe, mi se pare, să se pună cu adevărat în literatura noastră în deceniile șase și șapte, în sensul că ea corespunde unei nevoi reale de comunicare a scriitorului, se transformă dintr-un act de voință într-un act de conștiință artistică. (Nu ignor, desigur, faptul că și condițiile obiective sociale sînt favorabile dar, în definitiv, nu este și acesta un semn al sedimentării? ; după cum nu ignor nici împrejurarea că un scriitor care aduce la lumină o obsesie autentică poate și trebuie să găsească mijloacele artistice de a o comunica chiar în condițiile unor rigori de moment.)

Citez în acest sens, la întîmplare, nume ca Titus Popovici, Alexandru Ivasiuc, D. R. Popescu, Constantin Țoiu, Augustin Buzura, G. Bălăiță, deși mă întreb dacă, la un examen mai atent, n-ar fi mai lesnicios să-i identific pe cei care n-ar putea fi citați.

Problematika puterii, reală, autentică, face să se comunice obsesii grave, denotînd un travaliu de mare finețe a timpului asupra conștiinței artistice a scriitorului, unele dintre ele reflectînd sincronismul literaturii noastre cu problematica literaturii mondiale. Mi se pare potrivit în acest sens să evoc, printre altele, „motivul” de mare dificultate — excelent tratat de Titus Popovici în *Puterea și adevărul* — purtînd asupra condiției tragice a individului, din eroare ostracizat și care în pragul eliminării sale politice acceptă sacrificiul abjurării, ca un ultim act de fidelitate, pentru a asigura integritatea și puritatea puterii.

Esențial — pentru o literatură de ficțiune și nu o literatură-document, care ridică cu totul alte probleme — mi se pare a fi nu mișcarea exterioară, epica puterii care, pînă la un punct, se confundă cu istoria, ci resorturile puterii. Există un fanatism al puterii care împinge violent și orbat la acțiune, de la limita de jos a rezistenței, după cum există un risc lucid al asumării puterii. Primul a dat loc revoltei gladiatoriilor, cel de-al doilea marilor revoluții.

Literatura noastră pare îndeobște interesată de acest din urmă tip de conflicte fiindcă ele, exprimînd prin excelență o alternativă asumată și nu una necesară fatală, afirmă preeminența omului asupra conjuncturii, forța de a subordona istoria.

Arta de tălmăcitor a lui Ion Caraion

ÎN VASTA operă a lui Ion Caraion, traducerea poeziei ocupă un loc aparte. Nu numai pentru că poetul și-a exercitat din tinerețe pana în transpunerea în limba română a lui Baudelaire sau a lui Jules Laforgue (prin 1940–1947, în revistele vremii), dar mai ales pentru că, acum, în anii plenitudinii și ai maturității, după ce și-a consolidat o bună parte din operă, se întoarce la paslunile începuturilor, publică traduceri din Apollinaire, Pierre Emmanuel, ba chiar, cu vigoare și cu convingerea că „viitorul poeziei lumii a trecut prin Franța”, adună, împreună cu Ovid S. Crohmăniceanu, o *Antologie a poeziei franceze de la Rimbaud pînă azi* (3 vol., BPT, 1974–1976), în care multe, foarte multe traduceri îi aparțin. Este greu de spus, de aceea, care sînt scrierile francezi predilecti poetului român. Ion Caraion traduce, acum, în această antologie, *Poemes en prose* de Paul Claudel și de Paul Valéry, versuri de Charles Peguy, de Max Jacob, de Paul Eluard sau de Henri Michaux, și își face, singur, selecții din Saint-John Perse (*Anabasis*) și Raymond Queneau. Volumele *Antologiei* (și, mai ales, cel de al treilea) arată că Ion Caraion încearcă să introducă în poezia românească numele unor poeți francezi mai puțin cunoscuți: Gabriel Audisio, Pierre Morhange, Georges Schéhadé, Lucien Becker, Jean-Claude Renard, André du Bouchet, Henri Pichette, Paul Valet, Louis Guillaume etc., a căror alegere și prezentare îi aparțin: „statuile stau lingă eboșe” arată poetul în *Epilog*. Poetul român vrea să ne înfățișeze „cît mai multe moduri lirice, cuprinzînd pe cît posibil o largă scară de investigații, de hazardări, de biopsii”, convins că ele vor fi „o sursă de impulsului, de principii ale vizibilității care să se lîțe din toate părțile, contînuu, într-un lanț progresiv de asocieri și surprize inobolabile” (*Antologia*, III, p. 403). Ion Caraion traduce, așadar, în slujba poeziei românești de astăzi.

Nu se poate spune însă că poetul Ion Caraion este un traducător prea supus modelului textual. Descins dintr-o generație de glorioși contestatari ai *establishment*-ului poetic („la fundul purității, fără gramatică / disprețuim cumințenia reumatică”), autorul recentelor *Lacrimi perpendiculare* se îngrijește mai întîi de „frumusețea integrală” a unui poem și apoi de „mecanica limbii”. Putem spune oare că aceste versuri din *Țigara* nu redau poezia lui Jules Laforgue: *Da, lumea asta-i goală: cealaltă, ce să spun... / În mine-adînc retras, dar fără de încredere / Și ca să-mi treacă vremea, lingă-ale morții iederi / Fumez sub nasul putred, al zeilor, tutun* (*Antologia*, I, p. 201)? Ele traduce, însă, *Oui, ce monde este bien plat: qu'est à l'autre, sornettes. / Moi, je vais résigné, sans espoir à mon sort / Et pour tuer le temps, en attendant la mort / Je fume au nez des dieux de fines cigarettes* („La cigarette”). Poetul traduce fr. *plat* orin *dol*, pe *je vais résigné* prin *în mine-adînc retras*, adaugă *lingă-ale morții iederi* (!) în loc de *en attendant la mort*, adaugă epitetul *putred* inexistent în versul francez — dar ce frumoasă poezie a creat, în spiritul, nu în litera lui Jules Laforgue, în limba română!

„Nu am omis dezideratul frumuseții integrale de dragul numai al iscusinței și al liniilor citorva gușite de păr răsucite cu

meșteșug ori ostentație” (*Antologia*, III, p. 402). Ion Caraion nu vrea să fie un tehnician care așează cuvinte românești în tiparele stricte ale unei poezii străine: el reface poezia în ton empatetic cu originalul, transformînd-o „din sensibilitatea unei limbi în fiorurile și misterul alteia” (*id.* p. 400). Iată-l, de aceea, descifrînd textul original, dîndu-i un cuvînt românesc mai explicit și mai adecvat decît cel al modelului: *tăcerea zace ca un colos întins* transpune versul lui Pierre Emmanuel *le silence est un gisant immense*, și tot astfel, *ascult cum urlă-acest oraș / Captiv ce mi se luură sorii / Și nu văd decît cer vrăjmaș / ori goi pereții închisori* provine din *J'écoute les bruits de la ville / Et prisonnier sans horizon / Je ne vois rien qu'un ciel hostile / Et les murs nus de ma prison* (Apollinaire). Ion Caraion înțelege sensurile profunde ale poeziei: el încearcă, prin simpatie, traduceri semantice (chiar dacă uneori la aceasta contribuie nevoia de respect a rimelor originalului!). Iată altă traducere interpretativă, de apăsător penel: *les jeules / qu'on fonde / un train qui roule / la vie / s'écoule* (Apollinaire) devin, în românește, *frunzele / năuce / un tren / ce fuge / viața / se duce*. Să-i spunem poetului că *la vie s'écoule* are, în franceză, o conotație neutră, mai „dulce” decît *viața se duce*, că *frunzele năuce* conțin un puternic epitet datorat, mai degrabă, rimei? Ar însemna să nu înțelegem actul său de re-poetizare a unei poezii de limbă străină.

UNUL dintre procedeele de transpunere întrebunțate de Ion Caraion este evitarea neologismelor. Nu trebuie să înțelegem, prin aceasta, o eliminare totală a cuvintelor noi — un poet de valoare și de cultura lui Ion Caraion nu poate nutri un asemenea gînd! — ci o discretă preferință pentru cuvîntul cu tradiție poetică românească. Ne-am întrebător noi, ca și cititorii săi, de bună seamă, de ce poetul traduce, în *Hymne à la liberté* de Pierre Emmanuel, versurile *O, mémoire des morts exhalée de la terre / lumière qui montait en silence et du sol / tu faiblis et dans le passé les pas se perdent / l'homme au soir des nations est seul* prin o amintire a morților aburînd din pămînt / *Lumină ce te-nălțai din tăcerea gliei / Pălești, pașii îți se pierd în trecut / În seara noroadelor omul e singur*. De ce *mémoire* devine amintire (de ce nu *memorie*?), de ce *sol* este transpus prin autohtonul *glie*, de ce *au soir des nations* devine *în seara noroadelor*? Nu avem, bineînțeles, dreptul de a pune astfel de întrebări poetului, stăpîn absolut pe selecțiile sale lexicale motivate numai de poezie. Dar cititorul atent al celor două versiuni nu poate să nu remarce că Ion Caraion preferă uneori corespondențele non-neologistice: *rien ne brise mon regard* transfigurant devine *nimic nu frînge privirea-mi refăuritoare*, tot astfel cum versurile *lettre de mort libèrent l'homme de soi-même / par un pardon plus écrasant que son péché* sînt redată prin *hrișov de mort ce slobozește omul de sineși / printr-o mai zdrobitoare lertare decît îi e păcatul*; din aceleași motive *les membres enchainés* devin *mădularele-n lanțuri*, *les lèvres mutilées*, *buzele schimonosite*, *les ardeurs sans nom* de *la ténèbre*, *flăcările* fără nume ale *întunecimii* etc. Să nu cre-

dem cumva, de aici, că poetului îi repugnă neologismele! Nicidecum. Ion Caraion utilizează cu dezinvoltură în toată opera sa de poet și de traducător, neologismele, dîndu-le circulație și statut poetic. Iată-l traducînd (tot din Pierre Emmanuel) *ces arbres violents et mutilés* prin *violenti și torturați copaci*, iată-l vorbind de *teama fatală* (fr. *angoisse fatale*), de *calm extaz* (Jules Laforgue), de nostalgie etc. Ceca ce vrem să relevăm aici este numai capacitatea de a circula în ansamblul lexicului românesc: poetul Ion Caraion își dovedește astfel lipsa de spaime în fața cuvintelor. Într-adevăr, din „grădina cu fructe și păsări”, Ion Caraion nu se sfiește să „aleagă adjectivele” și, mai ales, din adjective să scoată fluturi și culori...

Arta de a traduce a lui Ion Caraion trebuie privită, așadar, prin puternica sa originalitate lirică. Nu în concordanță riguroasă și în conformitate cu originalul trebuie căutată valoarea poetică de traducător a lui Ion Caraion, ci în violenta-i libertate de expresie, în puterea de a recrea, alături de original, poezie în limba română. Cîtuți din *Carpe diem* a lui Valéry Larbaud versurile *la astă zi sumbră de larnă cernută pe marea de fum / Și-n prospețimea palmelor tale lasă-mă ochii s-ascund* sau traduceri din Paul Claudel, Charles Peguy sau Paul Valéry (*Ne-am reîntîlnit plîngînd, iubire-nvoaltă / Tăcerii mele înimă-ndealtă*), pentru a înțelege „dezideratul frumuseții totale”, în concepția de traducător a poetului nostru. Poezia originalelor

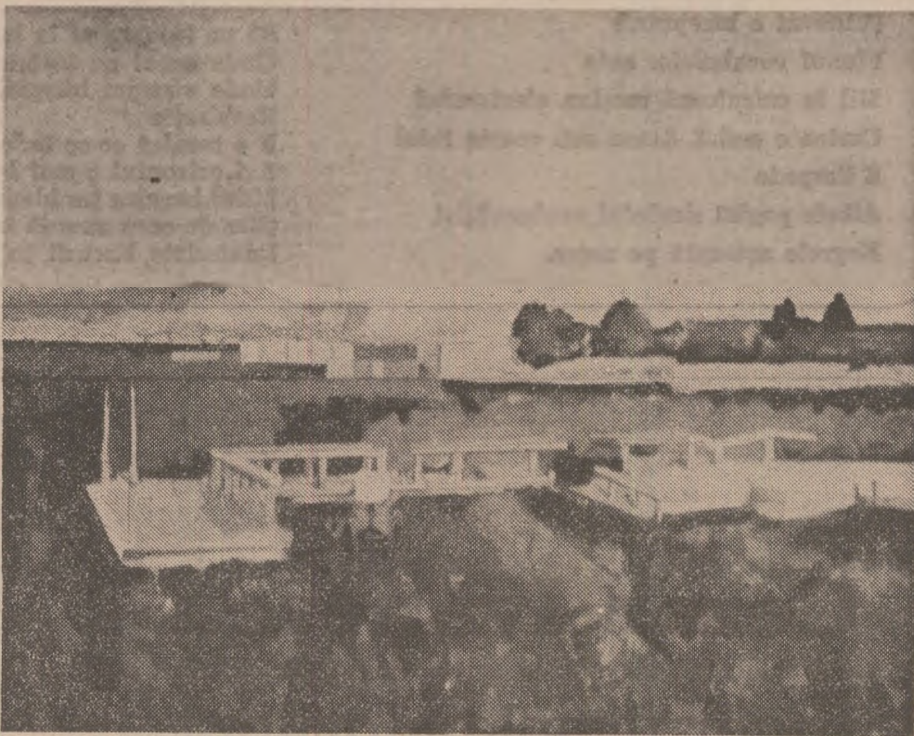
străine — mai ales cea franceză — este, pentru Ion Caraion, imbold și exemplu care îl „alimentează” și îl „îspitește” curiozității și năzuiri. Termenii îi aparțin.

Nu îi este ușor să fie traducător de poezie. O spune singur, atunci cînd vorbește despre „conștiința traducătorului” de poezie franceză: „ea înseamnă piedică și limită, umilință și scrișnet”, „o altă estetică” (*Antologia*, III, p. 401). Cine altul mai mult decît acest poet al „purității fără gramatică” poate mai bine vorbi despre „virginitatea materialului” poeziei de transpus în românește, despre „torturile propriului intelect”, despre „cugetul care veghează dincolo de lesniciuni și de piatră?” Ion Caraion a înțeles traducerea ca o „proorocie”: „încercările cuvintelor de a face, într-un singur spațiu, două treburi: pe ale lor, care țin de un sistem și pe ale mecanicii limbii, care țin de alt sistem” (*Antologia*, III, *ibid.*).

Cel care, însă, reușește a-și acorda voca și tonul cu mari poeți ai literaturii lumii — astfel încît să ne putem întreba dacă versuri precum *pe voi nu vă supără vulturii ce zboară / ucigînd cu gîturile lor descărnate văzduhul* le-a scris Raymond Queneau sau Ion Caraion — acela a spart, de bună seamă, „cele patru cercuri ale singurătății”.

Arta de a traduce a poetului Ion Caraion este într-adevăr o *ceartă cu lumina* care a adunat stele...

Alexandru Niculescu



VIOREL GRIMALDSCHI: Peisaj la Techirghiol (Salonul municipal de pictură și sculptură — Muzeul de artă)

PLIMBARE PRINTRE MORȚI

Un stol de ciori, cu țipăt lung, rănește
Văzduhu-acestei dup-amiezi tirzii
În care, tristă, vremea-mbătrînește
Prin cimitirul cu alei pustii.

Cînd vara vestează s-apleacă-n toamnă,
Un aprig dor de adîncimi mă-ndeamnă
Să vin spre-această temniță ciudată
În care toți vom fi închiși odată.

Trec iarăși printre cruci posomorite,
Printre cavouri bine zăvorite
Și lespezi care sînt atît de grele
Pentru nimicul îngropat sub ele.

Cu morții greu ne împrietenim!

Îi ducem cu alai la țințirim,
Cît mai departe din oraș afară,
Și îi ascundem bine în pămînt
Și le-așezăm și-o platră pe mormînt,
De frică parcă să nu iasă iară!

Absurdă trudă, amăgire lașă!
Abia întorși acasă, bănuim
Prezența lor străină și vrăjmașă
Asemeni cu o mină urlașă
Întinsă după noi din țințirim.

Ies din pereți, alunecă ușor
Și calcă fără zgomot pe podele,
Trec aburoși prin uși și prin perdele,
Tăcuți și groaznici în tăcerea lor.

Făptura lor, atît de dragă ieri,
Ne înspăimîntă astăzi și ne-nghiață,
Și chipul lor nu-i cel de-aici din viață,
E cel de dincolo, cu ochi de ceață
Și cu obrazul supt de lungi zăceri.

Arareori, vorbesc cu noi în vis,
Ca dintr-o foarte mare depărtare,
Cu glasuri stîlne și tremurătoare,
Năluci de glasuri, mormur indecis,
Ca vijitiul scoicilor de mare.

Și ani de zile trec, și-abia țirziu,
Cînd ochii noștri nu-i mai văd, — deodată,
Răsar în noi, cu chipul lor cel viu,
Prietenosi ca-n viața de-altădată,
Tovarăși limpezi, clare voci fidele,
Și buni sfătuitoari în clipe grele...

Zadarnic l-am întemnițat pe veci
În gropi adînci și-n trainice sicrie;
Ei nu-s aici în tainițele reci
Ci rătăcesc prin omenirea vie.

O, dac-ar fi să numeri morții toți
De cînd există-n lume omenire,
Ar trebui să stai și să socoți
Zile și nopți fără contenire.

Dacă-ntr-o zi și-ar părăsi mormintul
Plini de minie, răzvrățiți și crunți,
Mulțimea lor ar copleși pămîntul,
Acoperind pustiuri, mări și munți.

Ar fi atunci ca-n vremea de apoi...
Și-am fi cu toții pedepsiți amarnic
Fiindcă glasul morților în noi
A răsunat de-atîtea ori zadarnic.

Nu ne-ar feri de iureșul cumplit
Nici tunuri, nici cetăți, nici gropi perfide;
Mai bine decît glonțul oțelit
Privirea lor de ghiață ne-ar ucide.

O, cît am ispăși atunci de crud
Invidia, trufia, ciuda, ura,
Ce ne-au oprit cu jocul lor zălud
Să ascultăm cuminți învățătura

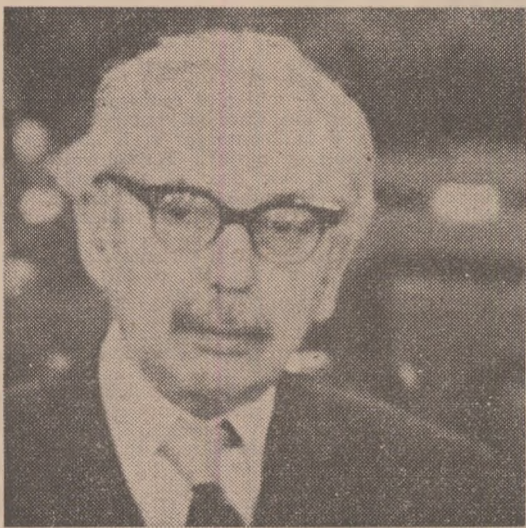
Pe care, cu blajin, profetic glas
Și înțelepte vorbe potolite,
Au picurat-o morții ceas cu ceas,
În inimile noastre împlietrite
Și care împlietrite au rămas!...

O, vis deșert! Sub lespezile-aceste
Se află doar ciolane și țarină.
De ce să m-amăgesc cu o poveste
Dintr-o credință stoarsă și bătrînă?

Ciudată temniță, rămil cu bine!
Senin la cuget, pregătit demult,
Aștept în pace marcele tumult,
Și răzvrătirea morților din mine.

Alexandru Philippide

(Din volumul *Vis și căutare*, în pregătire la Editura „Cartea Românească”)



Șașa Pană

Spații pe culme

Careva a spus „Nu este marea Tăcere
nevinovată
Căci nu există inocență în moarte”
Semnez de acord
Dar adaug : versul e stîngaci
Amăgește bornele drumurilor cutreierate
Și peste toate un chip domnește El
Unește spațiile imense dintre cuvinte
Și setea îți stimperi cînd sugi o pietricică
În chip de bomboană de sticlă.

Din autobiografie

Era o vreme
Cînd ne hrăneam cu poeme
Eram căutătorii de imagini al unui
Alt Eldorado
Vorbeam de Moarte cu nepăsare
Sau nu vorbeam deloc
Sciam poezii fără rimă
Considerate de adversari
Supremă crimă

Alfabetul nostru păstra (vai !) ordinea clasică
A B C... și sfîrșeau V Z
Aragon Breton Char Voronca Zarembo
Dar practicam și alfabetul păsăresc
Cînd voiam să rămînem neînțeleși
(Absconși decreta Criticul)
Ca poezia viitorului

Toate acestea se petreceau într-o vreme
Cînd ne hrăneam cu poeme

P. S. Și tot flămînzi eram.

Începutul romanului

Cel dintîi cuvînt
E încăpățînat
Dar vin celelalte pînă la cartea
Rațiune a existenței tale

De la primul cuvînt
(Vinovat e începutul)
Fluxul vocabulelor sute
Mii le calculează mașina electronică
Cartea e scrisă Acum sub coaste totul
E limpede
Albele pagini simbolul nevinovăției
Negrele așteaptă pe zețar.

Belșug II

Să ne întorcem la izvorul
Unde ecoul ne întărește afirmațiile
Unde virtejul imaginilor ne acoperă
Respirația
E o muzică ce se îndepărtează
Azi orizontul e mai bogat
Miini harnice țes hlamida din purpură festivă
Glas de corn anunță întoarcerea fiului darnic
Imateriale bucurii în mărime naturală

În spații orizontale
În spații verticale
Azi de ziua roadelor
Azi de ziua cînd faptele se iau la întrecere
Cu vorbele.

8 octombrie 1978

(Din „Neterminata carte de poeme”)

Cezar Ivănescu

Îngerul splendorilor

(Motet)

II

! amintescu-mi Baaadul
Paradisul Cărnii Sfînt
unde Magul Simon Magul
grai avea, n-avea Cuvînt
unde singele tău, Maică,
ispitindu-mi goliciunea
pentru trupul meu de apă
găsea matcă-amărăciunea !

! și otrava cea curată
mi-a-nflorit și miini și față
unde voi culca pe robul
cancerat în dimineață ?
am bătut adînci ulițe
cu sinii copți pentru vînzare
iar în port Alixândria
umplea nave a mirare
iar pe țărîm turnat ca chiupul
trupul unei fete mari
surizînd îmbălsămată
printre cypreși mortuari
imobilu-i chip, gravidă,
împătrîrit dădea lumină
și-am rămas pe țărîm să stărui
în enigma ta, Regină !

! dacă tu ești toată slava
care-o sparge caduceul

unde și-a găsit mormîntul
din mormîntul lui Ebreul ?
nici cu tatăl nici cu înger
nici cu Duhul fără Limbă
învierea morții noastre
trupul tău pe uliți plimbă !

! dar nu aflu-n tine urma
a bărbatului ce sînt
cum nu aflu-n cer pre Tatăl
nici în cer nici pre Pămînt !

! (au orfană mi-i mîhnirea
somm turnat în chihlimbare
ca opal peren tristețea
firii mele princiare ?
au imi par că-s de genune
marginile cărnii mele
au plecat în dulci evlavii
trup nu-mi mai găsesc în ele) !

! astfel umilit și bolnav
beutură și mincare
nu-mi mai prețuiesc, — nici
Sommul,

ca un melc ajung arare !

! totu-i neted, duce Lumea
de un stilp al Lumii lipsă
întorc fața către trupul

meu venită-Apocalipsă
tu care ghicești cu carnea
nu mai știi să-mi spui tu mie
unde mi-a umblat Făptura
pînă-a fi iar carne vie !

! (ghicitorilor Leoaică
tu dai chip de făt ca Boudhha
tinăr ca virginitatea
în sudori, Bătrîn, ca truda) !

! nu am fost mai mult suspinul
groazei tale care crește ?
Maică sufletu-mi se pierde
ca în Marea Moartă-un pește
unduindu-ți părul negru
abanos potop de singe
după trupul tău mă-nmlădiu
ca la tron ceresc un înger
și ca umbra la picioare
eu mă leg de carnea-ți sacră
Soare-al Morților, făptură,
suflet primenit în lacrimi !

! tu, Fecioară cărei vremea
mai curatul strai i-l schimbă
hrana mea de roșă moarte
fulger vertical de Limbă !

! mult îndură și-avuțește
suferință al meu trai

dar voi fi frumos ca Tine
înger care-ntreg mă ai !

! cum voi ști că eu-s în Tine
cu ce inimă voi ști-o,
și vederea ta cu mine
cu ce ochi o voi privi-o ?
nu vom mai fi doi ci unul
ce pe amîndoi în sine
îi închide-n trup mirabil
dulce ca tăcerea-n inimi !

! amintescu-mi Baaadul
înger rău la Podul Rău
nu mai pot să-l osebească
ochii mei de chipul tău !

! (timp, acoperă Mireasă,
răstignit în tine însuți,
curvă Sfîntă, dulci mătănnii
eremiții-și fac din plînsu-ți) !

! cîți făcuți is să priceapă
fericirea să n-o strice ?
aur sparge tinerețea
pe un pat de lut propice
spune-mi unde se culege
timpul dus și aurul
și semințele a cui-is
cînd presară Taurul ?
al cui singele ce curge
și în noi atunci o cupă
înima neîncepută
nemairegăsită după !

! cîți făcuți is să priceapă
că spre tine nu-i cărare,
decît tot lingînd deșertul
de cenuși de scrum și sare
cîți făcuți-is ca să-și plece
lin genunchii ca asinul
să te poarte în cetatea
altfel stearpă ca smochinul ?

! amintescu-mi Baaadul
Paradisul Cărnii Sfînt
plingeți lacrimi să-mi pară
ca și cînd n-am fost nicîcînd !

Între poezie și critică (IV)

CRITICILOR MEI a fost publicată întâia oară, după cum am spus, în ediția princeps de **Poesii**, apărută în decembrie 1883, cu milesimul 1884, iar apoi, cu un lot de poezii, până în ajun inedite, a fost dată „Convorbirilor literare” de la 1 februarie 1884. Poezia figurează în toate edițiile operei lirice eminesciene, printre **antume**, adică printre versurile publicate în timpul vieții autorului. Relevăm însă observația lui Perpessicius, după care adevăratele antume ar fi trebuit să se numească numai poeziile publicate de poetul însuși, iar nu de către alții, așa cum s-a întâmplat cu **Criticilor mei** și cu **Mai am un singur dor**, în cele patru versiuni alese de Titu Maiorescu. Într-adevăr, Eminescu nu se decisese să publice nici **Criticilor mei**, nici **Mai am un singur dor**, ale cărei multiple variante manuscrise se revarsă pe aproape cincizeci de pagini din monumentală ediție Perpessicius (**Opere**, III, **Poezii publicate în timpul vieții**, București, 1944). Mai puțin numeroase sînt variantele la **Criticilor mei**: numai două, și anume prima de 6 strofe, iar a doua de nouă (cea din volum, de șapte). Dacă poezia datează, cum afirmă Perpessicius, din anul 1876, înseamnă că în timp de șapte ani Eminescu nu s-a decis să o publice, fie că nu i se mai părea de actualitate, fie că — ceea ce este mai plauzibil, — nu o considera desăvîrșită. Se știe că lirica lui Eminescu a evoluat de la marile visliri din aripi ale inspirației cosmice și interastrale, ale epocii vienezze și berlineze, la căutarea perfecției formale și a muzicalității — în spații mai modeste, cu abandonarea marilor ambiții ale primei tinereți. Într-o vreme, Eminescu se gîndea să-și strîngă poeziile în volum și găsise titlul, respectat de Ion Scurtu în cea de a doua ediție a publicării lor: **Lumină de lună**. Nu știm însă care ar fi fost alegerea lui, mai ales cunoscîndu-i exigența deosebită, spiritul autocritic excesiv.

Criticilor mei figurează în ediția I-a a lui Maiorescu la sfîrșitul volumului de 61 de poezii. În anul 1885, a doua ediție Maiorescu se înfățișează identic. Numărul poeziilor va sporii în edițiile următoare, dar ele urmind ca număr de ordine **Criticilor mei**, nu i se mai putea împrumuta acelei poezii rolul oarecui testamentar, de răspuns tuturor cleveților din trecut, precum și celor viitori. Adevărata poezie testamentară, ultima pe care a citit-o în cercul ieșean al Junimii, cu puține zile înainte de întunecare, a fost **Doina**. Nu cred că este nevoie să explic toate cauzele pentru care această cea din urmă capodoperă a lui Eminescu merită epitetul de mai sus, ca una care îl exprimă integral.

Mai puțin cunoscută decît **Criticilor mei**, nelipsită din toate edițiile poeziilor lui Eminescu, este poezia lui Vasile Alecsandri, rămasă și ea inedită și publicată cu titlul **Unor critici** în prima ediție postumă de versuri (Socec, 1896).

În acea poezie, datată 1888 în remarcabila ediție Elena Rădulescu-Pogoneanu (**Poezii**, 2 volume, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1940), Alecsandri răspunde, fără a-i nominaliza, tuturor detractorilor săi, și mai ales celor recentî, dintre care unii făceau cu acel prilej apologia lui Eminescu.

Deoarece numai patru din cele treizeci de versuri ale poeziei sînt foarte des citate și fluturî în memoria unor contemporani de-ai noștri, socotim necesar să reproducem întreaga poezie:

„Voi ce cătați defecte în scrierile mele / Și intonați fanfare cînd constatați în ele / Greșeli, imagini slabe, cuvinte ce vî par / Lipsite de-armonie, erori chiar de tipar, — / Voi care vă dați truda de-a șterge de pe lume / Tot lucrul de o viață întreagă și-al meu nume, — / De ce atîta rîvnă ș-atîtea opintiri / Ca să aflați în mine a voastre însușiri ? // Poetul care cîntă natura-n înflorire, / Simțirea omenească, a Patriei mîrire, / Chiar slab să-i fie glasul, e demn de-a fi hulit, / Cînd altul vine-n urmă-l cu glas mai nimerit ? / Și oare se cuvine, și oare-l cu dreptate / De-a se schimba în crime a sale mici păcate ? / O ! Critici buni de fașă, poeți în șapte luni, / Vulturul nu se mișcă de-un tipăt de lăstuni, // Oricare păsărică își are ciripirea / Ce-n treacăt pe-astă lume în-cîntă auzirea / Nălînd un imn la ceruri prin alte immuri mii / Ș-adăogînd o notă l-a lumii armonii. / Am scris eu multe versuri, și poate chiar prea multe, / Dar n-am cerut la nime cu drag să le asculte, / Nici mi-a trecut prin minte trufaș ca să pășesc / În fruntea tuturoră ce-ntr-una versuesc. // E unul care cîntă mai dulce decît mine ? / Cu-atît mai bine țării ; și lui cu-atît mai bine ! / Apuce înainte s-ajungă cit de sus. — /

La răsăritu-i falnic se-nchină al meu apus. / Iar voi, care asupra-mi săgeți tocite trageți, / Cîntați, dacă se poate, fiți buni și nu mai rageți !”.

AM SUBLINIAT cele patru versuri memorabile, care au fost adeseori reproduse. Am transcris-o însă integral, pentru că o consider în întregime admirabilă. N-aș spune că Alecsandri s-a întrecut pe sine. S-a exprimat însă de la o înălțime superioară, nu fără a-și face autocritica și mai ales spre a se înclina înaintea urmașului, ca într-o **mirungere**, ca să întrebuițez vocabula scumpă lui Perpessicius. Poemul, compus din trei strofe a câte opt versuri și de a patra de numai șase, e scris în metru iambic, în versuri de 14 și 13 silabe, cu alternarea regulată a rimelor feminine și a celor masculine, adică respectiv cu accentul tonic pe penultima și pe ultima silabă. Este așadar un poem din punct de vedere formal desăvîrșit, de o incontestabilă forță expresivă și incantație muzicală. Nota de pamflet nu-i lipsește poetului, care-și nimicește detractorii cu epitele „critici buni de fașă” (adică infantili), și în **crescendo**, „poeți în șapte luni” (cu alte cuvinte, neisprăviți), spre a sfîrși a-i asimila cu bovinele, prin îndemnul, fals protocolar, „fiți buni și nu mai rageți”.

Că ieșirile neconvingătoare ale unor detractori se întorc, ca bumerangul, împotriva lor înșiși, este un adevăr pe care Alecsandri l-a exprimat la sfîrșitul primei strofe, observînd că defectele ce i se atribuie le sînt reversibile.

Alecsandri avea dreptate: oricîtă stimă am avea pentru talentul literar al lui Delavrancea și pentru sentimentul de adîncă pietate al lui Vlahuță față de genialul mesaj eminescian, trebuie să recunoaștem că ambii au greșit, crezînd că e absolut necesar de a-l micșora pe Alecsandri, spre a-l ridica pe Eminescu la locul ce i se cuvenea. Gestul era cu atît mai necuvenit, cu cît „bardul de la Mircești” se grăbise să contribuie cu o lectură publică în sala Ateneului, la stringerea sumei necesare îngrijirii lui Eminescu. Se știe că rezultatul a fost considerabil pentru vremea aceea: suma de două mii de lei (aur). Numai dacă, în cursul anilor precedenți, Alecsandri s-ar fi exprimat pătimaș împotriva lui Eminescu, dintr-un sentiment nemărturisit de invidie, ca alți poeți dintre detractorii acestuia, numai atunci gesturile publice ale lui Delavrancea și Vlahuță ar fi fost justificate. Alecsandri n-a făcut-o însă niciodată, iar în poemul-pamflet de mai sus nu ridică nici o îndoială asupra superiorității lui Eminescu (atît în strofa a doua, cît și în cea finală). A recunoaște într-un poet mai tînăr un „glas mai nimerit” și „unul care cîntă mai dulce”, este un act de o mare înălțime morală, act care îl pune pe autorul acestor versuri într-o postură etică superioară aceleia a detractorilor săi, cărora nu era nevoie să intervină autoritatea lui Maiorescu ca să-și dea seama de locul ocupat în stima

Porumbelul

Cerul era senin și sticlos. Fusese o noapte geroasă, dintr-un lung șir de nopți geroase. Cu toate că soarele răsărise de două ore, termometrul arăta, chiar sub razele lui, minus zece grade.

De la etajul al șaselea, priveam acoperișurile orașului, cu o senzație polară: metalul lor era înghețat, alb de frig; oricine l-ar fi atins cu palma l-ar fi rămas pielea acolo. Cite un bloc, în depărtare, cu antenele împovărate de chiciură, îmi reamîntea vapoarele ce intrau iarna în port la Constanța, abia mai plutind sub punțile și catargele înveșmîntate în straturi succesive de gheață.

Cu tot cerul senin, cu tot soarele pe care nimic nu-l împiedica să-și arate strălucirea orbitoare, era o zi geroasă, dintr-un lung șir de zile geroase.

Prin ferestrele largi, priveam ca prin vitrinele unei expoziții ai cărei organizatori ar fi vrut să prezinte iarna: zăpada, frigul, gerul, chiciura, gheața. Reușiseră perfect: din prima clipă, îmi făcuseră o idee limpede despre ceea ce era afară. Liniștea neobișnuită a străzii venea să o confirme.

Cîndva, pe pervazul ferestrei a sosit în zbor un porumbel. De-a lungul anilor pe care l-am trăit, mă obișnuisem cu aterizarea — întotdeauna neașteptată și întotdeauna binevenită — a unor asemenea mesageri. Dar vizita acestuia a fost extraordinară. În timp ce făcea cîțiva pași încoace și încolo, pe nările lui ieșea abur. Cam din trei în trei secunde, dezvoltînd ritmul în care respira, un fum alburiu scăpa din ființa lui și dispărea numaidecît, spre a face loc celui următor.

Spectacolul acesta a stîrnit în mine atîta uimire, încît m-a întînărit dintr-odată cu trei mii de ani. Îmi petrecusem copilăria printre oameni și boi și cai a căror respirație devenea vizibilă în timpul iernii. Dar nu văzusem niciodată respirația unei atît de gingașe ființe și nici nu-mi imaginaseam că ar putea fi văzută. Iar ea mi s-a părut un miracol.

În enorma cantitate de materie pe care o aveam sub priviri, în toată acea îngrămădire de ziduri înghețate, de acoperișuri metalice care probabil nu arătau cu mult altfel decît va fi arătînd învelişul rachetelor pe cînd străbat spațiul interplanetar, respirația porumbelului simboliza — ea singură — miracolul vieții.

N-aș putea spune că în zilele precedente nu mă încercase o anume oboseală, că peste sufletul meu nu se așternuse un fel de mizgă. Dar toate s-au spulberat într-o clipă, și în piept a început să-mi bată inima celor dintii oameni, iar în ochi să-mi lucescă privirea cu care, de la sfericitatea soarelui și pînă la aceea a unei rodii, descopereau minunea lumii și nu se puteau opri să li se închine, să le adore.

Ca să fii om întreg, atîtea sînt necesare... Aș socoti un îmeșs privilegiu dacă s-ar putea ca ochii cu care am privit acela porumbel să mi-l păstrez pînă în ultima clipă a vieții.

Geo Bogza

unanimă de poetul care, timp de aproape o jumătate de secol, a exprimat aspirațiile întregului său neam, mobilizîndu-i energiile și ducîndu-l la marile înfăptuiri ale veacului: revoluția de la 1848, Unirea Principatelor și Independența. Scriitorii patrioți ei înșiși și conștienți de greutatea cuvîntului scris sau rostit, Delavrancea și Vlahuță nu trebuiau să se alăture detractorilor de rînd, ci să împace cultul eminescian cu respectul pentru personalitatea epocală a lui Alecsandri.

Ca și Eminescu, Alecsandri nu a găsit cu cale să-și publice diatriba. Amîndoi au socotit că disprețul este cel mai bun răspuns ce se cuvine celor de rea credință sau, pur și simplu, necalificați să judece creațiile spirituale.

Dacă însă am arătat că situarea poeziei lui Eminescu la finele edițiilor Maiorescu din anii 1884 și 1885, nu-l conferea caracter testamentar, întrucît poezia era veche de circa șase-șapte ani, acest calificativ poate fi acordat **Unor critici**, deoarece, se pare, a fost ultima poezie scrisă de Vasile Alecsandri, sau ultima, în orice caz, cu caracter intim și personal, ca o recapitulare a vieții și înfăptuirilor lui, și ca o recunoaștere a unor posibile denivelări ale scrisului său, prea abundent.

„Poetul oficial”, cum l-a numit pe

nedrept G. Călinescu, eră de fapt poetul național quasi-unanim recunoscut de întreaga românie, înainte ca să se poată cunoaște totalitatea operei eminesciene. Cu toată îndreptățita lui mîndrie, el a plecat steagul înaintea lui Eminescu, dorindu-i cu sinceritate în sănătoșirea și greșînd asupra unui singur punct: acela de a crede în creația viitoare a succesurului său, de fapt iremediabil pierdută, dar a cărui operă tinerească, atît de matură, era suficientă să-l ridice „cît de sus”. Cu această unică miopie axiologică, Vasile Alecsandri s-a arătat prin **Unor critici** vrednic de admirație și de respect, opunînd detractorilor săi de toată teapa sublimul său pamflet, o adevărată capodoperă a genului, încununîndu-i, la vîrsta de șaptezeci de ani, întreaga creație.

Ca și în cazul lui Eminescu, îmi place să relev faptul că detractorii lui Maiorescu nu s-au recutat din rîndul criticii, și că cei cărora ambii le răspundeau nu ilustrează în nici un fel neînțelegerea sau obtuzitatea pe care unii dintre poeți le atribuie cu exclusivitate criticii (și anume celei obiective, căreia cei interesați îi preferă, desigur, admirația necondiționată, — țuțerismul).

Șerban Cioculescu

Revista revistelor

„Secolul 20”, nr. 207

● Precedat de un eseu de Dumitru Ghișe (**O dialectică prospectivă: homo philosophicus — homo scientificus**), un amplu grupaj de texte omagiază, în acest recent număr al revistei **Secolul 20**, personalitatea și opera lui Jules Verne. Sînt publicate mărturisiri semnificative despre contactul cu literatura marelui vizionar (Giorgio de Chirico, Mircea Eliade, Roland Barthes), despre receptarea operci sale (**Lev Tolstoi** și **Jules Verne**, un interesant articol de Anatoli Britikov, tradus de Alexandra Nicolescu), poeme ce i-au fost dedicate (**La lumina electrică** de Valerii Briusov, în românește de Leonid Dimov; **Jules Verne** de Jaroslav Seifert, în românește de Corneliu Barborică). Cu deosebire atrag atenția comentariile privind romanul **Castelul din Carpați**. Ion Hobana, reputat

„vernolog”, semnează un studiu foarte informat despre raporturile dintre realitatea cărții și realitățile istorice, geografice și onomastice românești, examinînd controversale și soluțiile date pînă acum unei probleme pasionante și propunînd totodată noi interpretări. Vasile Drăguț face o **Localizare în spațiul transilvan** a spațiului acțiunii romanului. Trei texte mai puțin cunoscute de Jules Verne (**Amintiri din copilărie** și **tinerețe** și **Edgar Poe și operele sale**, traduceri de Ion Hobana; un interviu dat de scriitor în 1895, în românește de Horia-Florin Popescu), precum și o serie de „divertimente și parafraze” (**Jean Cocteau: Ocolul lumii** în 80 de zile, traducere de Tea Preda; **Cinci săptămîni în balon**, pre-text pentru un spectacol de păpuși, de Anda Boldur) întregesc, împreună cu o remarcabilă suită de desene umoristice de anticipație, acest capitol

omagial. Într-o continuare firească, revista publică apoi substanțiale fragmente din romanul **Ouă fatale** de Mihail Bulgakov, în traducerea Tatiane Nicolescu, autoare și a unui util comentariu despre primele lucrări fantastice ale scriitorului. Revista se încheie cu un eseu, inedit, de Guido Aristarco (**Se poate scrie o istorie a cinematografului ?**, în românește de Florian Potra) și cu un articol-mărturie, de factura jurnalului intelectual, al lui Liviu Ciulei (**„Hamlet” și gustul timpului**), însoțit de extrase din presa despre marele succes al regizorului român în Statele Unite.

„Cahiers roumains d'études littéraires” nr. 3, 1978

● În spiritul de acum consacrat al prestigioasei publicații, acest număr este consacrat prezentării

comicului și tragicului din perspectiva citirii idelilor literare. Marcel Duță examinează, într-un întins studiu, ideile literare românești despre comic în veacul al XIX-lea, I. Constantinescu propune schița unei analize semiologice a piesei lui V. Alecsandri, **Chirița în provincie**, Pompiliu Marcea analizează comicul la I. L. Caragiale, Val. Panaitescu încearcă o „descriere posibilă a umorului”. Despre **Trăsăturile spiritului comic** scrie Adrian Marino, cu bogate exemplificări din literatura română; Ion Ianoși publică un amplu eseu despre tragic, din unghiul unei axiologii marxiste: **Romul Munteanu urmărește semnificațiile risului contemporan în farsa tragică**. La rubrica „perspective și confluente” este tipărit un eseu de Jean Rousset, despre **Don Juan: condamnatul și judecătorii săi**, și unul de Al. Tănase, despre **Thanatos în spațiul vechii spiritualități românești**.

r.e.d.

Sfidarea ruginii

● AUTOR a cinci volume de poezii și alcătuitor al unei culegeri de „amintiri și documente” (*Blaga Inedit*, 1974). Bazil Gruia e un scriitor despre care ar fi, poate, cazul să se vorbească mai mult. Dacă nu se vorbește atita cit, probabil, s-ar cuveni, e și din cauza felului de a se manifesta al domniei sale. Insistența obstinată cu care cere criticilor în permanență să-i recenzeze cărțile și să le aprecieze (bineînțele) elogios îi determină pe cei mai mulți, lezați în sentimentul demnității personale, să procedeze invers. Adică, să le ocolească. E reacția firească. Există însă momente când un scriitor trebuie, oricum, să beneficieze de un cuvânt: aniversările, de exemplu. La 5 ianuarie, Bazil Gruia a împlinit șaptezeci de ani.



Lectura volumelor sale de poeme învederează, înainte de orice, o mare disponibilitate artistică. Bazil Gruia manipulează tehnicile cele mai diverse, prozodice și neprozodice, cele mai diferite limbaie. Găsim, în cuprinsul volumelor sale, tradiționalism și avangardism, modalități folclorice și elocutiv savantă, ultraneologistică, sentiment și cerebralitate, vers rimat și vers alb, compuneri cu fluentă de lied și prozopoeme. Larg este și registrul tematic, stările sufletești comunicate pendulind între melancolie și exultanță. Natural, poetul n-a fost de la început așa cum se înfățișează astăzi. De la debut (*În țara toamnei*, 1929) până la *Efigiile riscului*, voluminoasa culegere apărută anul trecut, Bazil Gruia a parcurs o firească evoluție. Cartea publicată acum cincizeci de ani era o apariție dintre acelea prin care se perpetua un romantism desuet, minor, periferic, nu fără o anumită priză, totuși, la unii cititori și chiar în conștiința critică a timpului. G. Călinescu recunoaște versurilor din acel volum calitatea de a „exprima cu grație sentimente oneste și delicate” și avea impresia de a se găsi „în fața unui temperament poetic real”, deși „încă dibuitor”, „fără originalitate hotărâtă”. Eteroclită, asimilând poezii din epoci diferite, inclusiv pe cele reunite în *În țara toamnei*, următoarea culegere, editată aproape douăzeci de ani mai târziu, în 1968 (de unde și titlul: *Arderea etapelor*), e a unui poet încă tot „dibuitor”, neamăncipat de influențe (Blaga, Pillat, lirica ardeleană din deceniul al patrulea), dar mult mai stăpîn pe mijloace.

Un sensibil progres al versului înscris *Obsesia verii* (1972). Nota specifică poeziei ardelene melancolico-reflexive și contemplativ-euforice domină și aici, marcată însă de accente individualizante. Rețin atenția în special poemele de tonalitate elegiacă, alimentate de amintire („În hora umbrelor tale, seniorule tinăr, Clujule, / Sub crăpărea lunii cenușii sint încă imagină student. Deprins cu scutul colinelor, timpul mi-e un zeu fidel. / Îmi joc destinul în același ritm calm sau alert”), de sentimentul ineluctabilei treceri („Ni-e viața o corabie pe care

anii, / Navigatorii noștri sub descreșteri de lună, / Spre nostalgice orizonturi o duc / Din golfurile prinse de furtună”). O sursă de lirism e motivul tautologic: „Morăriță-moarte, oasele-mi sint ușoare, / Gîndurile le-am lepădat la răscruce, / Și sora ta, morăriță albă, le mai adună, / Pe restriști îmi pune cruce”. Melancoliile sint contrapunctate de stări psihice exprimînd setea de a trăi, frenezia vitală, de aici și titlul culegerii, dar calitatea lirică a versurilor cărora le este încredințat acest rol nu e totdeauna în afara discuției. Se pot, în orice caz, spicuî strofe steneice sau snoave izbutite, precum următoarea (din *Pastelul sentimental*): „Simbolic, chipul tău prin umbra deasă / Chiar luna e, purtată în alai / Într-o calească albastră de mireasă / De caii norilor, de negri cai”. Indiferent de natura emoției, poemele conțin, uneori, imagini notabile: „Vîntul îmi cade la picioare ca un vultur rănit”, „Ți-e pîrlungă — arteziană — a lumii”. În următoarele culegeri, poetul va rezerva unor pure *Vernisaje de imagini* cicluri întregi.

Cu *Patima albă* (1976), Bazil Gruia renunță la modul melopeic (mai precis spus: apelează la el doar incidental), cultivînd în schimb cu mai multă perseverență metaforismul uneori forțat, adoptînd stiluri dintre cele mai moderne ale vorbirii poetice. Încă din volumul anterior, de altfel, poetul începe a se sluji de unelte făurite (sau modelate) de către Vinea și Voronca. Libere, albe, versurile continuă să fie străbătute (nu toate, firește) de o undă elegiacă, însă tonalitatea lor — tot ardelenească, în ultimă analiză — nu mai e de „tingă”, ci (în multe cazuri dintre cele fericite) de orăție solemnă, sacerdotă: „Cine îmi poate lua primăverile de pe umeri? / Mi-e dor de munte — din pisc dezvelit de zăpezi / scrutînd în izvoare cum lunecă, lunecă peștele straniu, timpul, / să-l prind în năvodul reveriei, împletit / din tipătul de logodnă al cocoșului sălbatic”. Unele dintre cele mai rezistente poeme sint de inspirație erotică, și un ciclu al cărții (ce nu le include pe toate) se cheamă *Erotodoulela*.

Modul poetic din *Patimă albă* se prelungește și în ultimul volum editat, cu

accentuarea propensiunii spre meditație și, implicit, spre cerebralitate, spre abstract. Ideea poetică centrală, sugerată de titlu, e neacceptarea condiției umane individuale, tragice, înfruntarea timpului, zeul a toate evocator, și a morții prin iubire, prin identificarea cu destinul național, prin trăirea cu frenezia a bucuriilor clipei. Aceeași concepție de viață stimulează, de fapt, inspirația și în precedentele culegeri; aici însă este formulată direct, bineînțele, în imagini. Trăirile de tot felul devin — explicit — moduri de sfidare a „zeiței absente din mituri, roscata brună, Rugina”. Moduri, implicit, ale „riscului”: „Riscăm fiecă clipă mizînd pe miracolul reversului ei”. Profesînd o „filosofie” rezumabilă prin deviza *Carpe diem* (chiar astfel se intitulează o bucată), poetul va celebra efemerul („Evviva, Miraculosule Efemer, Evviva!”). Pe de altă parte, însă, autorul *Efigiilor riscului* cîntă — ca și în volumele anterioare — patria, cinstește memoria celor care s-au jertfit pentru ea, consacră un întreg șir de poezii, nu primele (și, probabil, nici ultimele) eroilor răscoalei din 1907.

Care este valoarea poeziei lui Bazil Gruia, în totalitate? Ce nu i se poate în nici un caz contesta e virtuozitatea. Ce o dezavantajează cu deosebire — diluția. Debitul verbal debordează, nu rareori, substanța lirică. În loc de a căuta să condenseze emoția, să o esențializeze, să o constrîngă la totală integrare în metaforă, poetul își întrebuițează, adesea, jscușina de a formula pentru confecționarea unor cit mai somptuoase, mai împodobite, veșminte stilistice. Discursul liric devine o nebulosă scilpitoare, inconsistentă, un foc de artificii. Prețioase, în poezie, sint însă numai nucleele de foc. Traversînd în cursul celor mai bine de cincizeci de ani de activitate poetică un traect ascendent, înnoindu-se (la vîrsta cînd alții se repetă) cu fiecare volum, nu este exclus ca Bazil Gruia să izbutească, în viitoarele cărți, a se restructura. Întrecîndu-se astfel pesine însuși, ar înregistra implicit cea mai spectaculoasă victorie asupra „ruginii”.

Dumitru Micu



EUGEN CRĂCIUN : Desfășurare spațială (Salonul municipal de pictură și sculptură — Muzeul de artă)

Limba noastră

■ A APĂRUT de curînd, în Editura Științifică și Enciclopedică, o carte intitulată *Istoria limbii române literare*. Autorul, Ion Gheție, este unul dintre puținii cercetători competenți care se ocupă actualmente cu filologia propriu-zisă, prin care trebuie să înțelegem studiul textelor din trecut. Lucrarea prezentată aici cuprinde o amplă introducere, în care se discută definiția limbii literare, apoi se face o împărțire pe epoci a istoriei limbii, iar fiecare epocă este discutată separat, examinîndu-se pe rînd fonetica, morfologia, formarea cuvintelor, sintaxa, lexicul, după care se trag concluziile de rigoare: ce inovații s-au produs, ce elemente au fost eliminate în fiecare etapă.

Autorul este perfect conștient de faptul că limitele nu sint în general tranșante: în materie de limbă, rareori se poate tăia cu cuțitul, atît în spațiu, cit și, mai ales, în timp. În mod normal, nu se poate fixa o dată precisă, pentru nașterea unei limbi, căci nu se pornește niciodată de la zero, ci e vorba totdeauna de transformarea unei limbi mai vechi într-una mai nouă, iar prefacerea durează cel puțin cîteva generații și chiar la aceeași generație modificările nu păstrează același ritm la toate persoanele. Chiar atunci cînd o limbă e părăsită nu se poate stabili ziua și nici măcar anul: mai rămîn cîteva persoane care o folosesc, iar mai pe urmă unii nu o mai vorbesc cînt, dar conti-

Limba literară

nuă să o cunoască și să se lase influențați de ea. Tot așa nu se poate spune cînd se termină organizarea limbii literare, căci, atît timp cit limba rămîne în uzaj, modificările nu încetează niciodată. Nu e mai puțin adevărat totuși că în linii mari se pot stabili despărțiri valabile.

Se confundă uneori crearea limbii literare cu unificarea: ideea este că, dacă se formează sturii înalte în mai multe dialecte, nu putem vorbi de o limbă, ci de dialecte literare. În aceste condiții ar trebui să tragem concluzia că Grecia veche nu dispunea de o limbă literară, căci nu numai pentru fiecare regiune, dar și pentru fiecare gen literar avea forme aparte. Și totuși nu numai că textele vechi grecești sint de cel mai înalt nivel, dar ele continuă, într-o formă sau alta, să influențeze limbile actuale.

Ion Gheție este conștient de aceste adevăruri, astfel incit el evită erorile pe care le comit mulți alții. Mai-aș îngădui să-l contrazic numai în două puncte, ambele de importanță minoră.

La p. 91 se discută acordul în caz al substantivului pus în apozitie și se dau două exemple din texte vechi. Primul este rugăsiunea *Isaiei prorocului*; ar trebui avut în vedere că s-ar putea foarte bine sa nu fie vorba aici de o apozitie, ci de un al doilea atribut, deci genitivul *prorocului* ar depinde direct de rugăsiunea. Dacă acest exemplu este încă discutabil,

mi se pare că cel de-al doilea e sigur: a domnului nostru, a lui Isus Hristos; nu numai că s-a repetat articolul posesiv a, dar s-a mai pus și virgulă, ceea ce arată clar că urmează un nou atribut și nu o apozitie.

La p. 93 se spune că anacolutul (lipsa de șir) se datorează influenței limbii vorbite. Este adevărat că în pronunțare ne folosim de intonații care ajută la stabilirea înțelegerii, și deci trecem mai ușor peste complicațiile sintactice, și de asemenea e adevărat că atunci cînd scriem un text, în special în vederea publicării, sintem mai atenți și avem grijă, în principiu, ca fiecare început de exprimare să fie urmat de un sfîrșit. Dar nu totdeauna și mai ales nu toți reușim în această întreprindere, astfel că nu orice anacolut scris este o reluare a unei formule orale, ci poate fi pur și simplu reflectarea unei întreruperi în gîndire.

În ansamblu, cartea va constitui un important sprijin pentru cei care se interesează de felul în care a evoluat, în decursul timpului, limba română.

Al. Graur

Rectificare

□ În articolul nostru din nr. 2 al „Romăniei literare”, pag. 8, am atribuit, printr-un efect de falsă memorie, lui Ioan D. Gherea un eseu apărut, la vremea sa, în „Viața românească” sub titlul *Între dintre și între*. În realitate, autorul eseului este D.I. Suchianu.

AL. PALEOLOGU

Filosofie și cultură

Dialectica existenței și conștiinței sociale

● ACADEMIA „Stefan Gheorghiu” — am remarcat și cu alt prilej — este nu numai o înaltă școală de partid de formare a unor cadre de calificare superioară pentru munca de partid și de stat, dar și cel mai activ centru național de dezbateri științifice ale unor probleme de însemnătate teoretică și practică actuală. O atare dezbateri cu participare internațională a fost masa rotundă cu tema *Dialectica existenței și conștiinței sociale*, sub conducerea rectorului Academiei, Leonte Răutu. Problema face parte din fondul clasic al filosofiei materialist-dialectice și istorice dar, deși constituie un punct de referință pentru revoluția înfăptuită de această filosofie în istoria gîndirii filosofice și social-politice, a fost abandonată manualelor școlare iar unorl chiar compromisă printr-o tratare simplist-dogmatică. Cum am putea însă înțelege într-o perspectivă autentic științifică și filosofică dialectica transformărilor adesea spectaculare ale omului și societății contemporane în afara acestui principiu teoretic de certă valoare metodologică nu numai pentru gîndirea filosofică, ci pentru toate științele social-umane?

Amplu referat introductiv — *Dialectica existenței și conștiinței sociale în etapa actuală de dezvoltare a Romăniei* — prezentat de prof. dr. Constantin Borgeanu, șeful catedrei de materialism dialectic și istoric a Academiei (cf. și revista „Era socialistă”, nr. 23, 1978) a constituit o excelentă bază de discuții a unui schimb viu de opinii tocmai pentru că a oferit un model de tratare novatoare, modernă a unei probleme clasice, descifrîndu-i articulațiile teoretice și implicațiile metodologice pentru toate științele despre om și societate, despre artă și literatură. Condiționarea conștiinței sociale prin existența socială, privită în dimensiunile ei concrete și contemporane, este un postulat de gîndire materialist istorică absolut necesar dar insuficient pentru a înțelege „modalitatea complexă și variată, modifițiile multiple prin care existența determină conștiința, izvoarele proprii de dezvoltare a conștiinței, ale fiecăruia din domeniile ei, feed-back-ul acestora...” (C. Borgeanu).

În epoca noastră, marcată puternic de revoluția științifică și tehnică, și mai ales în societatea socialistă, primatul problemelor conștiinței în activitatea cultural-educativă decurge din însăși creșterea coeficientului de raționalitate și planicitate în toate procesele vieții sociale, din îngrădirea manifestărilor spontaneității oarbe și a imprevizibilului prin creșterea gradului de conștientizare, de anticipare prospectivă în întreaga activitate practică, constructivă. Dezideratul programatic al unei noi calități se referă nu numai la lumea lucrurilor și obiectelor produse, nu numai la cadrul ambiental, ci, înainte de toate, la subiectul însuși al procesului istoric, la eroul civilizației al timpului nostru amplificat la scară de masă, iar această înseamnă o nouă calitate a existenței sociale și a conștiinței sociale.

Un factor de mediere a existenței și conștiinței sociale, de solidarizare a valorilor celor două paliere ale vieții oamenilor și de funcționare unitară și eficientă a întregului organism social îl constituie știința — formă a conștiinței sociale dar, totodată, ca forță de producție nemijlocită, ca element fundamental al stilului de viață contemporan, o componentă a existenței sociale. Referatul introductiv a pus foarte bine în lumină rolul științei arătînd că „vechea maximă umanistă după care știința fără conștiință devine ruina sufletului se completează cu aspectul ei invers, în sensul că la rîndul ei conștiința fără știință rămîne declarativă, ineficăce și în ultimă instanță lipsită de conținut”.

Schimbul de opinii ce a avut loc în cadrul mesei rotunde a îmbrățișat o gamă largă de probleme privind mai ales modalitățile culturale și axiologice ale feed-back-ului conștiinței sociale în societatea românească contemporană — țînd seama atît de istoria ideilor și sistemelor de valori, cit și de schimbările profunde ce se produc în lumea valorilor sub influența transformărilor revoluționare din sfera existenței sociale. În centrul noii constelații de valori avînd deopotrivă un sens critic negator dar mai ales un conținut pozitiv-affirmativ se află valorile morale, îndeosebi ideea de dreptate, de fericire, ideea muncii, a echității și responsabilității care au la bază lichidarea celui mai de seamă izvor al nedreptății, nefericirii și înecitării — exploatarea omului de către om.

Contribuții relevante au fost aduse în dezbateri atît în ceea ce privește mecanismele economice, politice și etice ale conștiinței sociale (Constantin Vlad, Gh. P. Apostol, Vasile Nichita, Ion Florea, Stana Buzatu, Constantin Popovici, Ion Croitoru, Viorel Popescu, Vasile Constantin, Petre Berar ș.a.) cit și referitor la rolul transformator educativ al conștiinței artistice, (Dumitru Ghișe și Ionel Achim).

Prof. univ. dr. Dumitru Ghișe a insistat asupra faptului că în societatea socialistă arta nu poate fi concepută ca un simplu ornament spiritual steril, un joc gratuit al spiritului; prin mijloacele sale specifice, prin conținutul de idei și emoții, arta revoluționară contribuie la modelarea conștiinței socialiste, la desoperirea, cunoașterea mai profundă și reconstrucția unui nou univers spiritual.

Al. Tănase

Romanul unui poet

CEEa ce atrage înainte de orice atenția în romanul lui Florin Mugur (*Ultima vară a lui Antim*) este calitatea artistică a prozel înseși. Ca și în cazul prozei altor poeți, Emil Botta sau Ion Vinea, să spunem, însușirile materialului sînt hotărîtoare. Cînd scriu proză, poeții scriu în aceeași limbă lucrată în casă, de mină, care este limba poeziei, dar nu numai decît și a romanului. Cel din urmă aplică frecvent tehnici industriale, folosindu-se de prefabricate lingvistice. De aceea romancierii profesioniști par a scrie prost, fără stil: stilul e marca fabricii. Limba poezilor, fie și cînd trec la proză, păstrează totdeauna marca de fabricație, după care recunoaștem fără greș micul atelier, cu mașini învechite și unelte simple (o roată de lemn, o pedală, un cui, ca la vîrtelniță), din care provine. Iată: „...Era în septembrie, sufla un vînt răcoros care deplasa foarte sus un nor alb, lucios, forma fără agresivitate a unei mînuși femelești, desfăcîndu-și degetele deasupra capului meu”. Sau: „Cînd dispărea brusc, frunzele copacului de lingă noi se făceau galbene și se lăsau în jos ca niște clante cu arcurile rupte”. Și încă: „Pe bulevard treceau în tăioare de diferite culori doamnele și domnișoarele orașului, cu genunchi luminați stîns de soarele îndepărtat. Plu-tea în aer un praf fin, trandafiri, ca la o demolare. Ca la demolarea paradisului”. Acesta este fără îndoială stilul unui poet, care sugerează metaforic în loc să descrie un peisaj ori să analizeze o psihologie. Putem desprinde de oriunde pagini, în care gesturi, lucruri, scene, sînt evocate cu atmosfera lor intimă cu tot, ca niște pești prinși în plase, din care nu s-a scurs apa sărată a mării, și continuînd a respira în mediul lor firesc. E o proză, din acest punct de vedere, neanalică, fiindcă deplasează, o dată cu obiectele, și aerul din jurul lor; nu descompune realitatea, ci o conservă. Ici-colo, consistența poetică este atît de mare încît, urmîndu-și parcă logica proprie, limba dă naștere unor adevărate poeme, rotunde, desăvîșite, fermecătoare prin ironie și palpitînd de senzorialitate. Bunăoară, acest poem al pepenilor, fraged și senzual:

„În plină ploaie, am zărit o movilă de pepeni verzi, pepeni de Arad: capete orgolioase, unele alungite, cu dungi groase, altele perfect rotunde, colorate într-un verde închis, fără urcșuri și fără scăderi. Verde compact, verde negru. Am rămas locului lîngă movila de pepeni, și auzeam cum se desprinde, din mulțimea de zgomote, sîroitul apelor pe cheliile răcoroase; îmi imagina-m pîrîiul căpățînilor strîine în brațe de bătrîni țigani uzi; ghiceam, dincolo de coaja groasă, materia trandafirică și rece care mă aștepta s-o mî-nînc și să mă las mîncat de ea. Intrînd cu dinții sculptori în marele fruct și pierzîndu-mi cu totul capul în emisfera celebră.”

Sau acest poem al prăjiturilor, care e și unul al sațului, plin de delicioase imagini rocoche:

„Acolo, în dulapuri, se aflau mii și mii de ființe fragede care o pîndeau pe pofcioasă domnișoară Martha și-l ascultau cu urechile lor fin glazurate — nu fără un fior de plăcere, nu fără un flor de frică — troznitul fălcilor, plescăitul limbii, scrîșnetul furios între dinți al materiei crocante. Cofetăria avea de-ver mare, iar în dulapurile răcoroase scoteau pe gură bule de aer, sufocîndu-se și sughînd genții. Încete în miere, baclavale și saraille, pilpitau dulce pilculețele, albințele și ghloceii, se lăteau grăsele tortele cu cremă de vanilie, se roteru cu fuste plisate corect, tartele, făceau semne obscene cu degetul gros plezirdamele, iar șualacremurile și cremșniturile se mulțumeau să zacă placide, cuprinse de-o idioțenie somnoroasă și visînd la ceasul măreț în care aveau să fie rapid hăpăite. Era ora lor cea mai prielnică, ora care le punea în valoare. Puteau fi ghicite, nu și văzute, pentru că lumina încă nu permitea. În bătaia soarelui, farmecul elegantelor forme nu mai avea nici o putere, din pricina iubirii doamnei Lorin pentru culorile tari. Violaceul, prăzuliul, vînatul de cadavru

*) Florin Mugur, *Ultima vară a lui Antim*, Ed. Cartea Românească, 1978.

predominau, biruind atît cele șapte nuanțe de cărămiziu, cît și verdele violent de vopsea de acoperișuri. Elegantele forme erau împodobite cu ciucurași, pompoane, fesulețe, scufii, moațe, benghiuri, negi și placide bube, toate în aceste culori atît de hotărîte. Cataifurile, numai cataifurile se salvau. Dar urma scapă turma! Era nu o salvare, ci un triumf. Vă rog să mă credeți, mult stimate domnule Adrian Sterescu, un triumf! Ați mîncat vreodată un cataif în etaje, corabie cu mal multe rinduri de pinze albe, strînse, ca în preajma furtunii, de la doamna Lorin?”

ROMANUL constă din scrisorile (cincisprezece la număr) pe care Alexandru Antim le adresează în decursul citorva luni lui Adrian Sterescu. Scrisori aferate, anxioase, pline de bucuria și, totodată, de teama comunicării. Cel dinții se prezintă singur, mai în glumă, mai în serios, în felul următor: „Am fost activist rațional nefamilist, apoi poetul orașului, apoi directorul adjunct al casei de cultură (devenită, după înscăunarea noastră, palat), apoi am încetat să fim activist rațional nefamilist, am încetat să fim poetul orașului, am încetat în sfîrșit să fim și director adjunct, am devenit salariat al întreprinderii de transporturi orășenești...” Din sumara autobiografie lipsește primul episod: student dat afară din facultate. Dar acestea au mai puțină importanță. Antim e, hotărît, un poet (dovadă stilul scrisorilor!) și care face parte din stirpea nobilă a celor ce nu izbutesc în viață. Are toate însușirile necesare, minus una: capacitatea de a le utiliza eficient. E un învins mai mult melancolic decît disperat, căci în ratarea lui există pînă la sfîrșit un simbul de speranță. O legendă de familie afirmă că a trăit cu vreo două secole în urmă un bătrîn înțelept, judecător de rabini: „Spunea povestea că, în familia bătrînului, la șapte generații după moartea lui, unul dintre urmași va fi rege. Înțeleptul înțeleptilor! Un rege fără avere, cum fusese și el”. Cîte generații să se fi scurs de la moartea bătrînului? Soco-teală greu de ținut. Și atunci, după ce se cunoaște eventualul rege? Nici după nume, nici după avere sau origine, ci numai după locul pe care-l ocupă. Acest loc e dinainte hotărît. „Dacă te naști pe locul regelui, orice ai face, nu poți fi decît biruitor. Ești rege!” Por-nind de la această veche poveste hassidică, Antim își relatează viața lui Adrian Sterescu. E un om blînd, delicat,

iubit de mulți, urît de puțini, dar nu croit din stofă regală, și care așteaptă o minune („Iar în viața mea, Adrian, minunile au apărut totdeauna cînd a fost nevoie de ele”); un înfrînt care bravează cu inteligență și cu umor. Co-respondentul lui este un tînăr, fiul unei bune prietene (și, cum înțelegem prin-tre rinduri, fostă iubită a lui Antim), dînr-o familie de vază în urbe, ce mai număra cîteva exemplare demne de interes. Unul din ele este matusa lui Adrian, Martha, femeie fără farmec, dar inteligentă și decisă, care alimen-tează ani de-a rîndul fără nici un spor spiritul de ambiție al familiei. Ea e un fel de geniu rău inocent care nu găs-este în jur pe nimeni capabil să înfăp-tuiască ceea ce ea închipuie. Un frate al ei, Radu, e un mic arivist ce se o-prește la jumătatea drumului. („Îns oa-recare, cu ambiții mijlocii”, îl caracte-rizează ea). Altul, Barbu, tatăl lui A-drian, e un ins de treabă, fără energia ascensiunii. Adrian se pare că-l moște-nește, ceea ce explică atașamentul lui față de Antim. Relația lui Antim cu Martha e, la rîndul ei, instructivă. Te-ribila femeie îl prinde în cursă, ca și pe celloați, îl acaparează, sperînd pro-babil a reuși cu el ceea ce n-a reușit cu nimeni. Însă instinctul o trădează din nou. În afara speranței nutrită de legenda lui de familie, Antim nu e mai destinat succesului decît Barbu. Am putea spune că Martha caută regi și nu găsește. Este ea însăși în acest fel o învinsă, ea, cea mai aproape de biruin-ță dintre toți, în stare a-și fi făcut via-ța pe care și-a dorit-o, reconstruînd-o de cîte ori a fost nevoie și uneori im-potriva presiunii istoriei.

Deși ne mișcăm printre învinși, nu avem nici o clipă sentimentul dezamă-girii ori al amărăciunii. Simpatia auto-rului merge evident către categoria oamenilor ce nu cred în reușită pur și simplă. „Îndrăzneții în infern, timi-zii în paradis”, sună un aforism al Bă-trînului. Legendarul judecător de ra-bini nu este, el, deloc simpatic. Fiînd, în carte, singurul biruitor, asadar sin-gurul rege, e privit cu respect, dar fără căldură. Aici e un paradox, foarte su-gestiv, al romanului, în care dorința de a fi, în sensul din legendă, rege, stă-pînitor, învingător, există la multe per-sonaje, puterea constituînd parcă un criteriu esențial, și totuși, dorința ne-fiînd deobicei împlinită, nimeni nu su-feră din această cauză. Aș spune că, din contra, pentru cel ce povestește le-genda criteriul adevărat nu este reușita, ci înfrîngerea, mai nobilă, mai uman semnificativă și profundă. Există în *Ultima vară a lui Antim* și o superbă poveste de dragoste: un eșec și ea, dar cu atît mai tulburător, cu cît mai greu



de explicat: povestea dragostei dintre Antim și Vera (devenită apoi soția lui Radu). Vera e un personaj uimitor, alături de Martha și de Antim însuși, printre cele mai greu de uitat din ro-man. Este enigmatică, dar cu asta n-am spus aproape nimic, fiindcă toate fe-meile sînt în romane așa: mai original este faptul că psihologia ei conține o fisură rămasă neexplicată. Vera pare o femeie accesibilă, o nimfomană in-genuă, ce se lasă ispitită de intuiul in-tîlnit; și totuși ea ascunde o traumă, o amintire ce o face nefirească în dra-goste, crispînd-o ca și cum ar detesta apropierea celui alt. E o fetiță ascultă-toare, candidă, pură, și o femeie a că-rei experiență o întrece pe a altora, în-căpățînată și nemiloasă; e tandră și absentă, infantilă și tragică, devotată și nesimțitoare. Aparține și ea de clasa celor ce nu izbutesc. Trecerea ei prin viața lui Antim e violentă și antrenează scene violente. Tema însăși a violenței (foarte vizibilă mai ales spre finalul romanului) nu se putea să nu preocupe pe autor, căci e direct legată de cea-laltă, a „regalității”. Regii sînt violenți, ca bețivii ce se încaieră pe stradă și scot cuțitele, sub privirea speriată a lui Antim, ca vecinii lui de bloc, în stare să-l linzeze fiindcă a uitat un ro-binet deschis. Curioasă istoria aceasta a unui om ce se visează rege, dar pen-tru care tot ce vine în atîngere cu bi-ruința, forța sau violența este cu totul detestabil! Un rege incapabil să stăpî-nească: nici chiar numai cu mintea, căci pînă și mintea poate deveni, vrînd să-și impună altora adevărurile ei, la fel de agresivă ca un braț care trage cuțitul. *Ultima vară a lui Antim* con-ține un poetic elogiu al ființelor fără apărare și care nu reușesc să-și facă din răzbatere (cu coatele și cu dinții) un criteriu al valorii; al nobletei celui învins, dar rămas mai uman decît în-vingătorul lui. Regi fără regalitate, ignorați sau neluați în seamă, ca acei ultimi dintre drepți, la care, cum spune un mare scriitor al acestui secol, se referă proverbul, și fără de care nu ar putea exista nici cea mai neînsemnă-tă așezare omenească, nici un oraș, nici întregul nostru pămînt.

Nicolae Manolescu

Ilie Purcaru: „Paralaxe la Miorița”

(Editura Eminescu, 1978)

■ DACĂ în cărțile anterioare ale lui Ilie Purcaru imaginile vieții pătrundeau prin forța lor de impresiona, de a șoca, fiind deseori sesizate cu o uimire copi-lărească, de parcă autorul ar fi asistat la un spectacol, în noul său volum *Paralaxe la Miorița* realitatea este detectată de ochiul unui om matur, care a văzut multe și știe multe, căruia cu mare greutate îi poți stîrni perplexitatea. De la simpla observație s-a trecut la meditația susți-nută într-un registru grav. *Paralaxe la Miorița* este o astfel de meditație despre satul românesc de azi. Autorul îl consemnează, în mod firesc, prefacerile, dar nu le înregistrează în grabă, le ana-lizează pe indelele cauzele, este de acord cu cele mai multe dintre ele, regretă al-tele („Copiii din Arbore știu toate măr-cile de automobile. Copii din Arbore știu mai puțin despre Arbore”), se în-treabă ce se va mai întîmpla în conti-nuare. Paginile sale nu par nicidecum scrise de un reporter ajuns pentru cîteva ore într-o localitate și care își la note cu ochii la ceas, dornic să prindă primul tren ca să se întoarcă. Reportajele lui Ilie Purcaru sînt scrise după un meca-nism cu o mișcare lentă. Sosît, de pildă, la Arbore („un sat ca un ou înconciat”),

reporterul scrutează mai întîi istoria locu-rilor, face diverse considerații în legătură cu înfățișarea caselor, citează notele unui călător despre Arbore, ajunge apoi la casa lui Toader Hrib, căruia îi ia un scurt interviu, îi prezintă și cartea, *Cro-nica de la Arbore*, pentru că în final, comentînd desenul unui copil, „un sat spațial” — să deslușească veștii din vil-lor: „o citadelă modernă, dotată cu toate spectacolele și subtilitățile tehnici-le ale civilizației secolului XXI, avînd însă în centrul ei, stabilită de arhitectul-copil ca o podoabă sau ca pivot — o căsuță bătrînească de birne”. Oriunde se află — Sălătruc, Tilișca, Rucăr, Săliște, Apele Vii, Maieru etc. — Ilie Purcaru descoperă fiecare sat dintr-un alt unghi, pentru a-l afla identitatea. O mare iubire de viață răzbate din aceste pagini. Ca urmare, volumul nu înfățișează niște sate-muzeu, cufundate în letargie, ci așezări umane pline de agitație și zgomot, de foiala oa-menilor și viețuitoarelor, de lupta lor pentru existență. Autorul nu transformă ceea ce contemplă într-un decor prăfuit de teatru. Prin cartea sa poposim într-un univers real, palpabil, care poartă firese însemnele întîlnite zilnic de noi. Tot ceea ce este prezentat, de el cu o remar-cabilă concretețe poate fi descoperit ajungînd pe melcagurile respective, vor-bînd cu oamenii de acolo. Mai mult, în-tr-o vreme în care a descrie în proză un peisaj stîrnește suspiciune, Ilie Purcaru consemnează ca pe evenimente importante ale existenței foșnetul ierbu-rilor sau zborul unei păsări, încăierarea peștilor în apă sau goana cailor. Pentru el, omul nu a încetat să trăiască în natu-ră, dimpotrivă, se luptă în continuare s-o aducă la ascultare, s-o disciplineze, fiind uneori înfrînt vremelnice, reușind să

cîștige revanșa în cele din urmă, ca în acel episod teribil, relatat cu artă de prozator, despre devastarea unui cîmp de către mistreți și de încercarea de a mai salva ceva din recoltă: „Treii oameni, un bărbat tînăr, o femeie tînără și un bărbat mai în vîrstă, merg, coctrîji de spate, prin pămîntul scurmat și rupt, merg ca și cum ar căuta ceva, se apleacă mereu, ingenuchează, se ridică, pornesc iar. Din nou, surpriza năucește. Cei trei reasează pămîntul la locul lui, cu pal-mele. Cu greblele și cu palmele. Da, chiar așa, cu greblele și cu palmele! Reconstruiesc, cu palmele, pămîntul, îl reasează și-l rezidesc palmă cu palmă — cu palmele! Fac asta de exact două zile și două nopți, cu o îndrîjire la fel de năucitoare ca și acest peisaj al demen-ței intrat acum în catalepsie, peisaj care trebuie refăcut — refăcut cu palmele! — pe vreo treizeci de ari, pe vreo trei mii de metri pătrați”.

Scriînd despre noua viață a satelor României, Ilie Purcaru propune o ima-gine credibilă a lor, de transformări uneori dramatice, în care noul și tradiția își caută făgașul cel mai firesc de întîl-nire, în care conștiințele sînt confruntate cu întrebări tulburătoare. Ca urmare cartea sa capătă valoarea unui document de preț, ce înregistrează nu numai victo-riile, dar mai ales *truda* cu care oameni dornici să-și făurească un nou destin reușesc să le obțină.

Prin responsabilitatea cu care interoghează lumea inconjurătoare și prin ca-litatea literară a paginilor sale, Ilie Purcaru este un mare reporter al nostru de azi.

George Arion

„Popas în Afrodizia“

LECTURA unei cărți poate fi pînă la urmă de surprize neașteptate. Ele provin mai ales dintr-o nepotrivire neașteptată între ceea ce credea că află și ceea ce află cu adevărat. Așa se întâmplă și cu **Popas în Afrodizia** (*), ultima carte a lui Ion Maxim. Știai, de exemplu, despre autorul acestei cărți, că se desfășoară în chip destul de complex — poezie, proză, critică — și imaginea pe care ți-o arăta era circumscriasă între niște limite dincolo de care nu se prevedeau depășiri. Ca poet, **Interferențele** de pildă te lăsa să vezi un chip sentimental și melancolic, plutind nehotărît între nostalgia împlinirii prin iubire și tristețea timpului trecut fără evenimente. Volumul de nuvele **Frumusețe amară** îți impunea același chip, diversificat în mai multe oglinzi. Intuiți o tentativă a dramatizării, o stingăcie mai ales în minuirea personajului feminin și puteai face considerații despre familia spirituală către care aspira autorul. Îi găseai mai curînd ancorat printre prozatorii noștri interbelici, simțeați rezonanțe din Blaga ori din Voiculescu, iar ceva nedeterminat, plutind în atmosfera cărții, te trimitea la gustul francez al începutului de veac. Cît despre **Atitudinile critice**, interesul lui Ion Maxim se îndrepta mai mult spre critică, decît spre literatură. Această valență, mai mult teoretică și mai puțin critică, afirma puține opțiuni (pentru metoda critică a lui N. Maroiescu, atitudinea lui Al. Paleologu, unitatea universului realizată de I. Negoieșcu) și mai multe refuzuri (Regman, Al. Piru, Virgil Ardeleanu etc.). Dar dincolo de chipul poetului, prozatorului, criticului, numai adevărat se lăsa văzută personalitatea literară, aceeași în toate ipostazele. Poate **Popas în Afrodizia** surprinde tocmai prin încercarea de a uni aceste imagini într-un refuz total al noțiunii clasice de „gen“ de creație.

E o carte de proză! își spune cititorul la primele pagini, cele despre Men Seducătorul. Ba nu, își schimbă el părerea înțelegînd titlul **Introducere în arte plastice**. Ce să fie, de fapt? se întreabă și mai surprins cînd citește: **Acțiunea cri-**

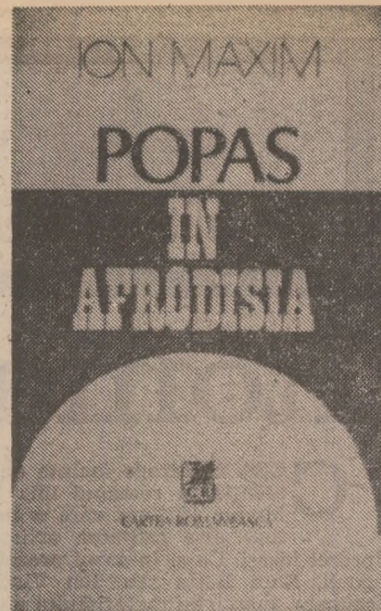
tică. Despre cronica literară. Și, la urma urmelor, cum se circumscrie acest ultim **Caiet de regie**, cu formulări privitoare la arta dramatică, în ansamblul volumului? Pentru că, dincolo de afirmațiile privitoare la fiecare domeniu în parte, trebuie să existe ceva care le apropie. Cuvintele de început, ale autorului, ne vorbesc despre rolul psihologului în determinarea catharsisului, în echilibrarea personalității. Autorul însuși se consideră un astfel de psiholog și volumul în întregime ni se pare rodul unui catharsis. Acesta este unul din criteriile de apropiere ale textelor cărții, altminteri destul de deosebite. Un alt criteriu rezultă din acesta și s-ar putea numi astfel: atitudinea voit detașată a autorului față de obiect — fie el literar, plastic, critic, dramatic —, privirea mereu scrutătoare îndreptată asupra acestuia și permanenta concentrare în vederea unei concluzii cu valoare generală. Dar nu este aceasta procesualitatea însăși a catharsisului? Nu reiese că Ion Maxim o transpune într-o atitudine teoretică? Indiferent deci de resortul primar, să reținem că cel de-al doilea criteriu care conferă unitate acestui volum stă în privirea teoretică asupra obiectului vizat. Așa se face că paginile despre Men Seducătorul, văzute în perspectiva întregului, nu se înfățișează ca pagini de proză propriu-zisă, ci atestă o teorie asupra prozei și, prin extindere, asupra literaturii. Pe aceasta Ion Maxim o înțelege ca o modalitate, exprimată metaforic, de atingere a absolutului, de împlinire deplină într-o dragoste. Sau, mai exact, într-o Dragoste. Pentru că toate neîmplinirile reale — de fapt real-literare — ale Seducătorului, venite dintr-un dezacord de ritm între el și femeile întâlnite, sînt transpuse într-un plan ideal. Acesta este **Popasul în Afrodizia**: „Toate aveau un înțeles adînc, dragostea fiind una cu Frumusețea, cu Viața, cu forma desăvîrșită a unității dintre cele două elemente. Și-mi revenea sarcina să contemplu această realitate, să mă bucur de luminile ei nevăzute, să fiu pătruns de farmecul ei cîntecului ei, veghind-o, vestindu-i în lume frumusețea și puritatea. Eram Profesorul Ei“ (p. 67).

Idealul acesta aproape renașcentist, de om complet și armonios, care reface în chip metaforic armonia însăși a vieții,

dorește să-l atingă Ion Maxim în paginile cărții. Iată concluzia eseului despre Brîncuși, interpretat în contextul confruntării dintre sculptura figurativă și cea simbolică: „Descumpănirea unora este poate urmarea lipsei de dragoste. Dar pentru a iubi trebuie să cunoști. E și o lipsă de cunoaștere, de adîncire și de meditație. Toate acestea pătrunse, legate de dragoste vor favoriza înțelegerea și apropierea. Poate chiar identitatea“ (p. 130).

În căutarea identității cu forma perfectă, pentru atingerea Idealelor, se definește și o anume atitudine critică. Autorul pare interesat de folosirea structuralismului, fenomenologiei, matematicii în descoperirea valorii literare. Și totuși, dincolo de asemenea afirmații, preferă să se întoarcă la tiparul pe care Blaga l-a situat, pentru om, în „orizontul misterului“: „Poate este totuși mai înțelept să renunțăm la iluziile științifice și să ne întoarcem la vechea metodă care potențează inefabilul. Poate acesta este rolul omului, ființă metaforizantă, să se situeze în acest orizont necunoscut, încercînd să-l sublinieze în metafore, indiferent de direcție, ducînd, după fiecare nouă lectură, fidelă sau infidelă, la o nouă proiecție, sporindu-i frumusețea și vraja“ (p. 171). Iată așadar o critică a cărei metodă este definită în termenii axiologiei lui Blaga, Statutul său ideal, ca să nu spunem idealist, rămîne la nivelul afirmării strict teoretice și cititorul nu află cum ar funcționa ea la lectura unei opere literare. Năzuința unității armonioase îl face, în final, pe Ion Maxim să situeze individul — care pentru el înseamnă o constiință — în perspectiva istoriei — numită și eternitate, timp. Lumea e o scenă: aceasta e metafora **Caietului de regie**. Și, vîndu-se el însuși o constiință a timpului său, autorul s-a conceput ca pe un personaj care joacă, în diverse ipostaze, rolul său prezent în perspectiva devenirii continue a istoriei.

Cu această ultimă carte, Ion Maxim a făcut un salt spre sincretism și autocunoaștere în raport cu volumele anterioare. Autorul scrie cu gândul că se află într-un punct cînd trebuie să spună ceea ce are de spus și să-și afirme originalitatea. Nu i-o contestăm. Problema este, însă, următoarea: în ce măsură ceea ce are de spus Ion Maxim intră în consonanță cu vocile care alcătuiesc contextul literar



contemporan. Și, mai departe: ce efecte, ce posibilități de modificare a ansamblului literar aduce o asemenea originalitate? Sau, mai exact, cum e ea receptată? Ni se pare, mai întîi, că trăim un moment de diversificare a culturii pe domenii și specialități din ce în ce mai restrînse și mai exacte, că personalitățile sincretice, dacă există, refac unitatea din perspectiva specialităților lor și nu prin contribuția egală, dar inevitabil de suprafață, a unor domenii diverse. Atunci, dacă este așa, originalitatea unei întîlciri ca **Popas în Afrodizia** — ne referim la formula generală a cărții — e sortită să rămînă o pură curiozitate. Dacă însă restrîngem chestiunea originalității la domeniul literaturii, ni se pare că ideea de a folosi o filosofie drept bază metodologică pentru fundarea unei critici literare nu este nouă. Există metoda marxistă, fenomenologică, critica existentialistă etc. E adevărat, filosofia blagiană n-a mai fost folosită în acest scop. Ar rămîne de văzut ce și cum poate fi preluat din ea pentru a deveni cu adevărat o metodă eficientă de citire a literaturii și nu de descifrare a „constiinței“ cititorului prin intermediul lecturii. Pentru că Ion Maxim pare să se îndrepte mai ales spre această ultimă pistă. Rămîne deschisă chestiunea receptării active de către critică, ori de către scriitori, a unei asemenea formule. Și aici trebuie așteptată șansa acestor întreprinderi.

Ecaterina Țărălungă

Poemele Ursulei Șchiopu

IN CELE cinci cărți de poezie ale sale, dispuse în răstimpuri mari, între 1939 și 1973, poezia Ursulei Șchiopu se constituie într-o evoluție de substanță și clarificare pînă la cele mai recente poeme risipite și ele cu parcimonie, prin reviste — într-un timbru personal și surghiunit ca într-o insulă lirică aparte. Căci, departe de agitația vieții literare, poeta și-a creat lumea ei de sentimente și idei, deloc abstracte ci, dimpotrivă, în directă confluență cu istoria și actualitatea și în continuu colocvii cu sufletul omeneșc, colocvii pe care profesora de psihologie care o dublează știe să-l poarte cu sinceritate și finețe. Iar dacă în volumul **Cer troglodit**, editat în 1943 la Tipografia Bucovina a cărturarului I. E. Torouțiu, poezia bună și personală se inseră totuși în unele tipare ale epocii, prin mărturisiri degajate și cursiv cantabile (Zaharia Stancu, Virgil Carianopol, Vladimir Cavarnali), cu trimiteri la bibliografie și cu o toipire sensorială fericită în natură, — după o pauză lungă care durează pînă în 1967, volumul de **Poeme** din Editura pentru literatură nu mai este o simplă revenire la fosta unelte, ci și o plecare spre eul lăuntric, cu tatonările firești reinnodării firelor de lumină, dar și cu bucăți de rezistență ca **Amiaza, Zăpezi, Notre Dame**, de obicei creionări succinte bazate mai mult pe prospețimea și spontaneitatea metaforei și cu încheieri surprinzătoare, ca în hai-kaiuri. Stelele, copacii, ploaia, arșita, casa, pridvorul și, firește, rotația anotimpurilor se desfășoară într-un cadru de obicei calm, uneori paradisiac, apele tulburîndu-se și agitîndu-se doar în evocările istorice, cu începere la Histria și cu împlinire la străbunii Horia și Lancu, pe care, ardeleană și cu acut sentiment al istoriei, Ursula Șchiopu nu putea să nu-i exalte.

Strofa se împlineste uneori în rotunjimi artistice personale și expresive: „Aud de departe vînturi cu puls nestatornic, / Cară polenuri străni, lumini și culoare. / Hume fierbinți se pleacă în cumpana zării / Cerul se înecă-n arpegii solare“.

Dar surpriza, saltul definitiv nu-l aduce volumul din 1970 (Editura Dacia), intitulat tot **Poeme**, un volum dens, cu versuri ce proiectează mari simboluri, creează

atmosferă și deseori dilatează lucrurile și fenomenele la proporții expresioniste: preeril cu soboli, monștri, zîne cu labe verzi, mumii străni din muzee, oceanul înnebunit, peisajele new-yorkeze, corăbiile cu aur și peste dintr-o excepțională **Saga**, legende cu stihii ne pun uneori ca-n fața lucrărilor lui Franz Masserel. Dar ele sînt numai cadru. Evitîndu-le lungă frecvență, poeta descifrează simboluri în meditații, — granița, mărul, poarta, rădăcina, abecedarul, marea, fiind încărcate de idei. Se caută drumul spre obirșii într-o poezie simplă dar reflexivă: „Și scriile și noaptea și tăcerea / Au fetele ascunse și cludate. / Am pipăit toți spinii lor subțiri / De întrebări și de umiri și de păcate. / Tot rătăcind și aspirînd la toate, / Mă simt cu fiecare clipă iar / Întoarsă-n clipele iluminate / Ale întîiului etern abecedar“ (Abecedar).

Forma lapidară este păstrată, numai că în fagurele ei intră multă materie lirică. Istoria nu mai este privită, numai ca evocare sau argument. Atît în această carte, cît și în cea următoare (**Reîntoarcerile**, Ed. Eminescu, 1973), ea capătă înfățișări multiple și complexe, de la modernă „Cronică scitică“, pînă la plăcerile heraldice (ca la Matei Caragiale), în evocarea stemelor, apoi la micro-balade sau la notații lirice generalizante: „Milioane de pași, calea lactee / Constelații cludate, destinul dac / Văzduhul fagur de transparențe / Nimeni nu știe că-n munți și-n cîmpie / Pietrele ascultă și tac. / Pași aceia, cetatea pierdută / Somn de neliniști, vis de durere / Drumul bolovănos și tăcut / Clipa aceea supremă, eternă / A ajuns crispată, se zbate în mine... / Timpul era născut iară nu făcut“ (Pagină de istorie).

În aceste recente două cărți, fiecare poezie cîștigă în sinteza de idei și sentimente, limbajul se diversifică, de la cel ordonat și cuminț din primele cărți, la unul împănăt cu neologisme armonios integrate sau în noțiuni voit prozaice absorbite și ele într-un tot modern, bine dirijat. Se creează atmosfere autumnale, de cameră de spital, de anevoioase transporturi marine (excelentul **Un cîntec în Saga**) sau de geografie de un rece exotism ca în ciclul **Vestul îndepărtat**. Dar și aici poemele stau sub pavăza unui simbol,

cum ar zice Arghezi. „Bătrînul șaman“, șarpele, puil de bizoni punctează peisajul cu morale de fabulă înțeleaptă și îl încălzesc cu o caldă înțelegere umanistă. Și este interesant de remarcat că Ursula Șchiopu, ajutată de împrejurări prielnice, a călătorit mult, dar nu și-a captusit volumele cu poeme de călătorie, ostentativ alinate cum fac alți poeți călători. Zestretea poemelor sale de călătorie, valoroasă tocmai prin puterea selecționii, este foarte redusă în marele context al poeziilor, care sînt inspirate din realitățile noastre românești, cu preponderență ardelenă și modern rustice, dar și marine, de deltă, sau citadine, exaltîndu-se ca în Verhaeren orașele tentaculare, forfota dar și calmul unui bulevard bătrîn, interioarele caselor cu bucuria intimă a mobilierului (la care George Călinescu se bucura estetic), dragostea calmă, evocările. Rod însă al călătoriilor sale cu stagiul în străinătate, au

fost traduceri din poezia canadiană francofonă și din poezia eschimoșilor (pentru prima oară în limba română), notațiile pertinente asupra congreselor de psihologie, de literatură, contactele cu editurile și impunerea literaturii române în atenția editorilor, scriitorilor și gazetarilor canadieni.

Să fie oare și preferința iernei, a ninsorilor din poemele mai recente ale poetei tot o frumoasă obsesie a marilor geruri canadiene (frigul canadian, cum îl numea Mircea Malița) și aplicate iernilor mai dulci de la noi? „Ninge besmetic, lumea-l zăpadă, / caravane trase de cai nărași. / Procesuni de umbre subțiri, / Milioane de mișcătoare lumini. / Precinstită stăpînă a pragului vechi, / Te-am așteptat la porțile de nord“ (Ninge).

De la psalmodierile ușor romantice și de autobiografie sentimentală, la esența de simbol, la decantarea în luciditate frumos transfigurată a poemelor recente, drumul poeziei Ursulei Șchiopu este spre o maturitate certă, cu matrice stilistică distinctă, într-o feminitate disimulată și filtrată pînă la meditație lirică riguroasă și totuși dublată de farmec, de acel farmec fără de care poezia și-ar pierde dulcea ei identitate. Și este, cred, timpul ca poeta să reducă răstimpul prea mare dintre cărțile ei, firește nu în dauna calității, ci numai în folosul prezenței sale mai frecvente și mai marcate în frontul nostru literar.

Al. Andrițoiu

HORIA ROȘCA:
Stradă în București
(Salonul municipal
de pictură și sculptură — Muzeul de artă)



Lectura de aproape

EXISTĂ lectura pe diagonală destinată rapidei depistări, fără analize de prisos, a liniei generale orientative și a sistemului abstract de existență a textului literar, în scopul mărturisit al unei cit mai prompte și imediat verosimile clasificări; lectura discontinuă, aruncându-și sonda în cîteva zone de relief, luate la întimplare, asediate însă cu toată puterea, constrinse „să vorbească” despre structura de adincime a ansamblului, fără ascunzișuri oricum date pînă la urmă în vileag, cel puțin aceasta este convingerea liniștită a criticului, sigur de aderența la metodă a textelor de toate felurile, grăbite, s-ar zice, să-l lase în întîmpinare.

Paul Georgescu este dintre puținii critici care, din devotament absolut față de particularitățile intens refractare ale textului, față de resursele sale individuale, față de surprizele sale, dar și dintr-o continuă îndoială metodică și ironică — față de autoritatea, de-atîtea ori găunoasă, a sistemelor de lectură refuză să li se încredințeze, preferînd contactul îndelungat, răbdător, insistent pînă în pragul îndărătniciei, cu opera lăsată în totalitate, citită încet la toate nivelele ei, cele de sus și cele de jos; cu opera integral manifestată nu numai în spiritul ei general formativ, dar și în corporalitatea ei strict literală, în spațiul concret și în „volumele” ei. Titlul noii sale cărți* conține, cred, și o astfel de indicație, o trimitere polemică la critica sumar geometrică, atașată de linia dreaptă și de suprafețele plane.

Paul Georgescu practică, deci, indiferent de obiect, lectura de aproape; opusă considerării prea generale, lecturii inverse, de la înălțime și de la distanță. Termenii străini și inadecvați autenticiiului spirit al criticii.

Înainte de a-și formula observațiile, totdeauna ascuțite, și de a-și articula propriul text mereu dens, fără goluri sau rărituri ale substanței folosite, ca țesătura lucrată de un meșteșugar încercat și totodată de un artist, ni-l putem închipui pe critic citind, cu privirea bine fixată pe pagini, ținînd cartea foarte aproape de lentilele fidel măritoare, concentrat să nu scape nimic important și deopotrivă nici

*) Paul Georgescu, *Volume*, Editura Cartea Românească, 1978.

un detaliu, știînd bine că în materia aceasta detaliile se pot dovedi mai revelatorii decît aspectele vădit majore. Preocuparea de a nu nedreptăți, mai ales pe autorii nu prea răsfățați de critică, aleși de predilecție în comentariile sale, pronunțat compensatorii, devine obsedantă la Paul Georgescu; și este, desigur, aspectul cel mai puternic al probității, al moralei profesionale. El însuși prozator de prima linie (*Revelionul*, insuficient discutat, reprezintă exemplul cel mai recent, un exemplu strălucit), criticul este obsedat și de altceva, dintr-un lăudabil scrupul de obiectivare, ca nu cumva să aplice altora propria măsură, cerîndu-le să fie mai mult în felul său decît în al lor, și încă: să nu le modeleze așa-zicînd fără voie după un tipar ireductibil personal, fără legătură (ori slabă legătură) cu ceea ce, la rîndul lor, sînt. Scriînd despre confrăți romancieri (Marin Preda, Radu Petrescu, Al. Ivasiuc, G. Bălăiță, Radu Cosașu, Mircea Ciobanu, Sorin Titel, Norman Manea, Al. Simion, M.H. Simionescu, Dana Dumitriu, B. Elvin, Virgil Duda), Paul Georgescu o face ca un critic și nu în felul unui scriitor grăbit să se confeseze — cînd nu e cazul — sau nerăbdător să-și arate propriile mijloace. Adesea chiar și le stăpînește, cu excesivă severitate, uitînd de sine, neglijînd să valorifice (decît doar așa cu discreție, cu sobrietate), un dar scriitor de portretist, resursele de sarcasm intelectual și de imaginație aprinsă, întoarsă spre contestație jubilativă și spre grotesc, ale scrisului său literar.

În schimb ne arată mai bine fața serioasă a personalității, resursele de pasionalitate, la fel de caracteristice; înainte de toate, o mare pasiune literară însuflește textele sale critice; o pasiune „adulescentină” aproape, excelent conservată, de care nu s-au prins deloc obtuzitățile, mofturile, ticurile neplăcute ale respectabilității.

Despre literatura contemporanilor, criticul obișnuiește să vorbească pe un ton reținut patetic și cu inteligență gravitate. Modul lecturii sale, amestec de luciditate și voluptate, de curiozitate scormonitoare și de simpatie inocentă, se valorifică pe deplin și se lasă, fără rest, descîlcat, în modul criticii sale, altfel ce-ar mai interesa? Paul Georgescu aparține rasei de

critici care scriu așa cum citesc. Care citesc pentru a scrie și scriu pentru a mai putea citi: cu interes și plăcere. Fiîndcă, să nu uităm, sînt și critici, poate cel mai mulți, care scriu în așa fel încît își fixează parcă singuri o interdicție pentru viitor, provocînd întrebarea nevinovată: cum de mai pot citi, în continuare, alte și alte cărți din moment ce scriu așa cum scriu, cu vizibilă lipsă de interes, despre cele citite pînă atunci? Și ce-l determină, sincer vorbind, să persevereze într-o îndeletnicire atît de dureros frustrată de satisfacții, de minime satisfacții?

Se vede însă că pentru autorul *Volume*-lor, cărțile bune sînt evenimente nu numai trăite, vrînd-nevrînd, dar și dorite (să se întîmple, să se repete), ceea ce e mai mult, și mai rar. Se vede aceasta din acumularea densă de „frazе” critice, bogate, pertinente, adesea seducător de exacte, în fluxul cărora își impresionează obiectul: „Mereu altfel, în expresia derutant nouă, mereu același în răsucit dureroasă sensibilitate morală, catastrofic și vital, grațios și veninos, miniatural și gigantic, rînit și plenar, utopic și nocturn, poetul scrie cu întreaga ființă deodată”.

L-ați recunoscut desigur pe Ion Caraion. Și acest desigur spune deajuns.

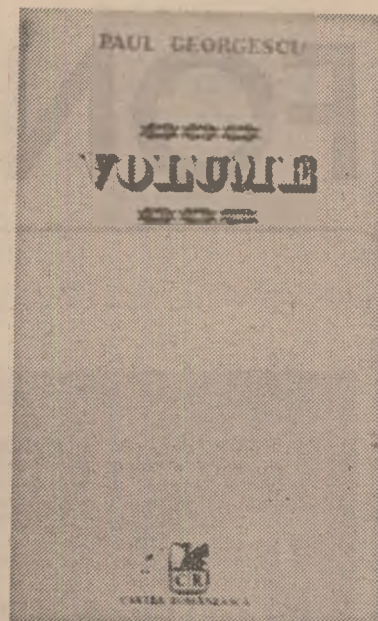
„Marea abilitate a lui Marin Preda este sinceritatea [...] Căutînd, mai întîi pentru sine, apoi pentru toți, răspunsul la întrebările existentei (ce rost au toate acestea? cum trăim?), scriitorul accede la marea literatură care depășește totdeauna literatura”.

„Cele mai fecunde și mai fericite raporturi, pe care le are autorul (Radu Petrescu) sînt relațiile lui cu armonia cărților și cu splendoarea materială a vizibilității...”; „La Virgil Duda toate personajele se supun aceleiași clime narative, efortul de înțelegere este egal tuturor”; „George Bălăiță, acest năzdrăvan al Orientului, este înainte de orice un mare povestitor, inconfundabil”; „Tărimul lui Florin Mugur este acel al tremurului în contingent, al inadecvării trist hilare, al microagitației dureroase...”; „Captiv în țesătura propriei urzeli, fermecătorul fermecat” (despre Sorin Titel); „Acest adevărat prozator (Norman Manea) este inginer și poet-constructor al fluidelor, al deveniturilor”; „Eventul (de Radu Cosașu),

tale sînt scoase la iveală mai multe „fișe” caracterologice în registru satiric și sentimental-ironic; altundeva (*Seceta*), în cea mai bună povestire din volum, găsim o extraordinară imagine a seceței compusă dintr-o succesiune de secvețe scenaristice terifiante, groțesti, decupate parcă din Hitchcock, totul dovedindu-se în cele din urmă a fi efectul unui delir de imaginație al unui tinăr sărac îndrăgostit de o fată ce fusese convinsă să se mărite din motive economice cu bogatul satului.

În povestirile amintite, ca și în altele de factură apropiată, intenția prozatorului de a pune sub observație reacții psihice și comportamentale declanșate de împrejurări neobișnuite se finalizează convingător în plan literar, ceea ce mă face să cred că direcția realist-ironică este favorabilă temperamentului său scriitoricesc întrucît îngăduie imaginației un zbor liber și, totodată, limitează sentimentalismul. Plat și plicticos în povestirile din categoria anunțată la început, Sorin Teodorescu își afirmă talentul în cele din grupa realistă, ironică și fantezistă fără ca prin asta să ne putem lămuri misterul mult prea frapant și inegalități dintre textele celor două grupe.

Laurențiu Ulici



nuvelă superbă prin ferocitatea ei veselă și exactă”; „Situatie conflictuală suspensivă (la Dana Dumitriu) în care eroinele nu se pot suporta, dar în același timp nu se pot separa”; „Recentul roman al lui Al. Simion... s-ar putea numi *Părinți și copii*”; „Gîndirea lui N. Manolescu, rapidă, clară, rece, adesea tăioasă, emite idei cu mare frecvență...”; „Talentul lui Eugen Simion, adesea malitios, se manifestă din plin în galeria bogată de portrete ce devin studii de caractere”; „Magdalena Popescu are o agilă minte dialectică”; „Balansul său dialectic — e vorba de D. Micu — se manifestă nu numai în fiecare articol ci și aproape în fiecare pagină”; „Da, tensiunea trăirii, ciocnirea dură a ideilor, jocul polemic și neliniștea căutării fac din această carte (*Bacovia* de I. Caraion) un roman pasionat și pasional”.

Pentru fiecare text critic în parte, pentru înțelegerea intens particularizată a cărților comentate, Paul Georgescu nu pregetă să cheltuiască și să concentreze mari energii participative. Natura sa emnamente polemică, sarcastică și „cirtitoare” caută compensații, răscumpărări și își dezvăluie, în planul criticii curente, rezervele, mai adînci încă, de activă generozitate intelectuală și de solidaritate literară.

Lucian Raicu

Calendar

- 20.I. (2.II.) 1880 — a apărut „Literaturul”, director Al. Macedonski (8 serii, cu întreruperi, pînă în 1919).
- 20.I.1918 — s-a născut Ion Frunzeti.
- 20.I.1931 — s-a născut Vasile Băran.
- 20.I.1943 — a murit Pericle Papahagi (n. 1872).
- 21.I.1885 — s-a născut George Văsan (m. 1935).
- 21.I.1900 — s-a născut Tiberiu Vornic (m. 1975).
- 21.I.1909 — s-a născut Ion Bălan.
- 21.I.1917 — s-a născut Săni Păi.
- 21.I.1919 — s-a născut Lorincz László.
- 21.I.1921 — s-a născut Alexandru Sever.
- 21.I.1927 — s-a născut Petru Creția.
- 21.I.1941 — s-a născut Dumitru Mureșan.
- 21.I.1942 — s-a născut Grigore Albu-Gral.
- 22.I.1877 — s-a născut Ștefan Petică (m. 1904).
- 22.I.1888 — s-a născut Cora Irineu (m. 1924).
- 22.I.1904 — a murit I. C. Fundescu (n. 1836).
- 22.I.1907 — s-a născut Valeria Sadoveanu.
- 22.I.1928 — s-a născut Panek Zoltan.
- 22.I.1936 — s-a născut Mihai Negulescu.
- 22.I.1943 — s-a născut Petru Vătureanu.
- 23.I.1902 — s-a născut Vladimir Streinu (m. 1970).
- 23.I.1920 — s-a născut Létay Lajos.
- 23.I.1928 — s-a născut Mircea Horia Simionescu.
- 23.I.1940 — s-a născut Beana Mălăncioiu.
- 23.I.1944 — s-a născut Valentin Tașcu.
- 24.I.1841 — s-a născut Nicolae D. Quintescu (m. 1913).
- 24.I.1866 — a murit Aron Pumnul (n. 1818).
- 24.I.1889 — s-a născut Victor Eftimiu (m. 1972).
- 24.I.1891 — a fost înființată la București, sub președinția lui V. A. Urechia — „Liga pentru unitatea culturală a tuturor românilor”.
- 24.I.1917 — s-a născut Georg Scherg.
- 24.I.1919 — s-a născut Nicolae Nasta.
- 24.I.1927 — s-a născut Teofil Buceșan.
- 24.I.1938 — Hortensia Papadat-Bengescu a fost distinsă cu Marele Premiu al S.S.R.
- 24.I.1943 — s-a născut Victor Halde.
- 25.I.1911 — s-a născut G. G. Ursu.
- 25.I.1931 — s-a născut Ion Hobana.
- 25.I.1934 — s-a născut Val. Gheorghiu.
- 25.I.1977 — a murit Ion Istrati (n. 1921).

Povestitori și nuveliști

● CÎND dulceag sentimentale pînă la melodramă și romanță suspinătoare, cînd crud realiste pînă la terifiant și sarcastic, povestirile lui Sorin Teodorescu (*Frumoasa mea Marie*, Ed. Scriul Românesc) fac împreună o culegere uimitor de inegală, vîndînd abandonare a spiritului selectiv, ca să nu zic critic, la un autor care, dacă m-aș lua după textele „dulcege”, ar trebui să se lase de scris, dar care, dacă mă iau după textele „crude”, anunță un prozator de marcă, situație fără îndoială rarismă prin opoziția atît de netă a „zonelor” epice înăuntrul aceleiași cărți. Trec repede peste partea desuetă, siropoasă, facilă, lacrimogenă, ieftină, rebarbativă, într-un cuvînt rea a volumului (între aici povestirea titulară, apoi *Bătrînul*, *Un loc cu verdeață*, *Prinzul*, *Cocoșul*, *Fabricanții*, *Trei povestiri cu animale*, *Maxim antrenorul*, *Într-o noapte de septembrie*), parte care, pe lingă „calitățile” enumerate mai sus o mai are și pe aceea de a fi, prin cîteva din titlurile respective, cu totul îndatorată unor modele de ridicolă, penibilă sau chiar tristă amintire, trec asadar peste „puntea suspinelor” și mă opresc asupra prozelor realmente interesante și promițătoare, singurele de fapt care mă interesează la un debutant, chiar dacă el nu mai este un începător. Sentimentale sînt și acestea însă nu atît de lacrimoase și, mai ales, nu atît de mi-

nime ca miză. Ce le determină aspectul este fie conturul realist apăsător, fie o tușă ironică sau satirică, fie, în mai puține cazuri, o înclinare spre fantastic a imaginației, toate trei cu o funcțiune suplimentară de cenzurare a pletoarei sentimentale. În texte de dimensiunile unei nuvele, în altele concentrate în stilul anecdotelor, autorul pune un simbul epic, de regulă din viața afectivă, în jurul căruia croșetează variante situaționale ce au în comun amestecul de banalitate și insolit, de întîmplări domestice și fapte extraordinare, savoarea epică venind din dozaj și persistență.

În aproape toate povestirile elementul insolit intervine brusc în desfășurarea unor întîmplări banale provocînd clătănarea psihologică a unui personaj. Undeva (*O scrisoare*) unui inginer „la patruzeci de ani” care pentru a fi în apropierea unei iubiri decisive nu ezită să-și ucidă soția, i se descoperă crima, dar descoperitorul moare fără ca altcineva să mai ia cunoștință de adevărul dovedit de el, nu înainte însă de a trimite vinovatului o scrisoare de dezvăluire a modalității detectiviste de aflare a adevărului; în altă parte (*Ziua apocalipsului*), sub pretextul zvonului înfîlării fatale a Pămîntului cu o cometă (parafrază după Wels!) transmis de un post de radio provincial al căruia redactor înnebunise din motive sentimen-

FONOTECA DE AUR



Clădirea Societății de Radiodifuziune în 1928

IMPRESIONANTA invenție a radioului a avut un efect direct asupra scriitorilor români. De îndată, ei devin partizani ai „radiofonului”, explică maselor, în presă, ce reprezintă „minunea” transmițerii la distanță, se alătură fizicienilor Dragomir Hurmuzescu și Emil Petrescu în opera lor de constituire a radiofoniei naționale și apoi devin colaboratori asidui ai postului românesc de emisiune. Așa se face că, de-a lungul timpului, nu a existat scriitor român care să nu fi vorbit la microfon sau din opera căruia să nu se fi difuzat măcar o lucrare.

O bibliografie completă a tuturor colaboratorilor la microfon și a contribuțiilor acestora la dezvoltarea culturii naționale, dacă este aproape imposibil de realizat, în orice caz ar conține sute de mii de titluri de opere literare, eseuri, comentarii, articole, cronici și alte specii radiofonice. Numai bibliografia despre Radiodifuziune însumează peste 15 000 de subiecte depistate în toate publicațiile din țară. Nimic mai firesc deoarece radioul a devenit unul din principalele mijloace de propagandă, de cultură națională și de educație a maselor. Căci astăzi Radiodifuziunea Română difuzează pe calea undelor 108 ore pe zi (trei programe din București, emisiuni în limbile naționalităților conlocuitoare, programe transmise de studiourile teritoriale din Iași, Cluj-Napoca, Timișoara, Craiova, Tirgu-Mures, precum și emisiuni pentru străinătate transmise în treisprezece limbi).

Un asemenea număr de ore oferă posibilitatea de a fi difuzate programe de mare diversitate, de la radiojurnale și emisiuni informative complexe la emisiuni economice, științifice, cultural-artistice, pentru copii și tineret, de divertisment etc. Ar fi suficient să precizăm că în anul 1978 s-au difuzat peste 6000 de emisiuni preponderent literare, fiecare deținând în medie 4-5 rubrici distincte, de peste 400 de minute pe zi! Sunt înglobate aici rubrici de versuri, proză, teatru radio-

fonic, eseistică, publicistică specifică, precum și emisiuni complexe, cum ar fi „Revista literară Radio”, „Viața cărților”, „Scriitori la microfon”, „Edițiile radiofonice”, „Odă limbii române”, „Cine știe, câștigă”, „Fonoteca de aur” și cite altele.

Pentru a-și îndeplini menirea sa patriotică, umanistă, constructivă, instructiv-educativă, radioul se slujește de întregul front scriitoricesc al țării, și, în același an 1978, numărul scriitorilor, cercetătorilor, publiciștilor în domeniul literaturii se apropie de cifra de 4000, ceea ce, practic, înseamnă peste zece personalități pe zi.

La apariția și dezvoltarea Radiodifuziunii în România un rol hotărâtor l-au avut, de la începuturi, Mihail Sadoveanu și Tudor Arghezi, ambii pasionați auditori dar și perseverenți susținători ai nevoii de radio românesc. Au urmat marii vorbitori la microfon, de la Nicolae Iorga — „decanul conferințelor”, cum i se spunea — la Tudor Vianu, Mihail Ralea, Perpessicius, Tudor Teodorescu-Brașilă, Ion Marin Sadoveanu, și lista ar trebui să cuprindă numele tuturor creatorilor din perioada interbelică și de azi.

Alții, și nu puțini la număr, au activat în conducerea, în redacțiile instituției, precum Em. Bucuța, Al. Cazaban, Corneliu Moldovanu, Gh. D. Mugur, Liviu Rebreanu, Tudor Vianu, Vasile Voiculescu, Al. Hodoș, V. I. Popa, Horia Furtună, H. Blazian, Felix Aderca, Gh. Brăescu, Jean Bart etc. După Eliberare, în colectivul de conducere al Radioului, ca și în secțiile și redacțiile sale, au fost numeroși scriitorii, după cum, printre colaboratorii, foarte frecvenți, ai emisiunilor sale, scriitorii din toate generațiile și-au adus și-și aduc cu generozitate contribuțiile lor.

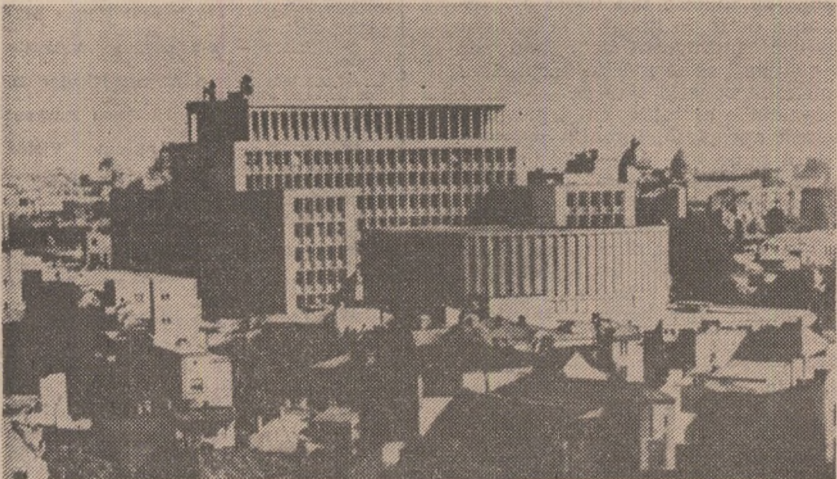
TOATE acestea ne determină, pe de o parte, să marcăm acțiunea educativă, directă, a scriitorilor prin microfon, în rindurile celor mai largi mase, mai ales în anii socialismului când Radiodifuziunea a devenit în țara noastră unul din principalele mijloace de informare și cultură națională, numărul posesorilor de aparate de radio ridicându-se astăzi la impresionanta cifră de patru milioane!

În al doilea rând integrăm contribuția scriitorilor la crearea și organizarea acestui mijloc de comunicare în mase, activitate spectaculară care întregeste cu aspecte mereu inedite viața noastră culturală din acest secol.

În sfârșit, în al treilea rând, precizăm că toate aceste contribuții răstoarnă vechiul dicton „verba volant”. Cuvintele nu mai zboară; ele se păstrează sub forma textelor, a ceea ce noi am numit manuscrise radiofonice — una din cele mai reprezentative arhive din țară; cuvintele rămân încrustate pe banda magnetică, păstrând personalitatea vocilor scriitorilor în timp.

În această pagină redăm, după înregistrările-document ale Radiodifuziunii, „textul” (fragmentar) a 5 scriitori: Zaharia Stancu, Liviu Rebreanu, Mihail Ralea, Gala Galaction și Victor Crăciun.

Victor Crăciun



Radiodifuziunea Română — azi



Zaharia Stancu Trei poeți români contemporani

POEZIA românească se află azi într-o rară epocă de înflorire. Revistele tineresti din toate unghiurile țării sunt încărcate de poeme remarcabile, semnate de nume în care se pun nădejdi. Apar nenumărate plachete străbătute de firele de aur ale talentului. Editurile bucureștene, în ultima lună numai, au pus în circulație câteva bune volume de versuri. Altele sînt tipărite și așteaptă săptămîna viitoare închinată cărții, pentru a ieși în lumina vitrinelor.

Dintre cărțile de poeme apărute în vremea din urmă, trei sînt mai însemnate, și anume: *Păsărea de lut* de Ion Pillat, *Cuvinte de dincolo* de Demostene Botez și *Poesiile lui Bacovia*, editate de Fundația pentru literatură și artă.

În *Păsărea de lut*, volum compact de peste 240 pagini, Ion Pillat și-a adunat, revăzută pe alocuri, materia volumelor sale mai vechi: *Pe Argeș în sus*, *Satul meu*, *Limpezimi și Caietul verde*, adică, mai toată opera sa poetică, scrisă între 1918 și 1933. Poeziile sale mai bune, scrise între 1908 și 1918, și risipite în numeroase volume, Ion Pillat, le-a strîns, acum cîțiva ani, în volumul antologic *Întoarcere*. Acest volum alăturat *Păsării de lut* dau o iconană completă a poeziei lui Ion Pillat.

Plecăt de la schema simbolistă, Ion Pillat ajunge, după lungi ocoluri, la filonul poeziei tradiționaliste, în care avea să se realizeze. Căci Ion Pillat este în primul rînd un poet tradiționalist. Poezia lui nu caută forme noi. Nici nu aleargă după atitudini inedite. E o poezie simplă, clară, muzicală. Așa cum sînt simple și clare gîsurile, zările și apele țării. Poezia lui Ion Pillat continuă poezia lui Alecsandri. Însă o urcă pe trepte mult mai înalte. Versul lui Pillat e mai perfect, mai meșteșugit, mai îngrijit. Genul în care excellează e pastelul. Cîchul *Florica din Pe Argeș în sus* și miniaturile din *Satul meu* sînt pasteluri cărora nu li se poate găsi nici un cusur. Poezia lui Pillat e poezia unui pictor îndrăgostit de forme și culori, e o poezie descriptivă, o poezie de contemplație senină, străbătută numai rareori de accente vagi de melancolie. Deși atitudinea poetului în fața vieții e o atitudine de om lipsit de dureri și suferințe, poezia sa nu este totuși aceea a unui optimist. Poetul nu blestemă, nu laudă, nu se frămîntă, ci își cîntă, pur și simplu, emoții pe care le are, peisajele prin care trece, ori acelea prin care a trecut cîndva. Iată acest minunat pastel intitulat: *În vie în care arta poetică a lui Ion Pillat a atins un pisc*: „Tot mai miroase via a tîmlios și coarnă, / Mustos a piersici coapte și crud a foi de nuc. / Vezi, din zăvoi sitarii spre alte veri se duc; / Că vrea cu mine toamna, pe dealuri de mîntoarnă?”

Poezia lui Ion Pillat este aceea din care manualele școlare se vor înfrupta din belșug.

DEMOSTENE BOTEZ este, cu recenta carte, la al patrulea volum de versuri. Volumul său de debut, *Flacăra pămîntului*, apărut prin 1920, aducea în poezia românească de după război un glas cu totul nou. Ritmul poemelor lui Demostene Botez era rupt, bolovănos, nelineștit. Imaginile proaspete și inedite. Poezia lui Demostene Botez era scrisă sub semnul unei stele de mari tristeți. În volumele următoare, *Povestea omului și Zilele vieții*, poezia lui Demostene Botez intra în făgașele verbale clasice. În aceeași măsură însă, în interiorul versurilor, creștea nelineștea, tristețea, dezolarea [...].

Poezia lui Demostene Botez exprimă dezagregarea sufletească a secolului, tristețea adîncă și adeseori fără motiv, a omului modern, neurastenizat și chinat de insomnii. Mai toate poemele sale noi sînt, de altfel, construite pe aceste motive. Volumul *Cuvinte de dincolo*, început cu o rugăciune, sfîrșește cu un *Urlet*, în care poetul spune: „Să scriu poemul ceasului de-acum! / De unde cuvintele, / De unde trăsnetul / De unde furtuna? / Cine copie vorbe vechi pentru-o tristețe mare? / Cine are pace și răbdare / Să le puie în picioare, / Să le-alinieze / Să se joace? / Cine!... / Unde sînt stîncile cari n-au fost cioplite, / Unde-s copaci fără creștături / În inima umedă de pom, / Unde-i pămînt-

tul fără de pași prin păduri / Unde-i cuvîntul spus de-ntîiul om, / Unde-i pustiu în care s-a frînt, / Unde-i ecoul? / Iată urletul meu, / Răcnetul gol de gorilă / Barbar și hidos / În ceasul acesta cînd totul mă doare, / Cel mai frumos vers, cel mai frumos, / Singurul vers al omului singur, / Urlet spre Dumnezeu, / Urletul meu, / Fără nici-o așteptare.”

Preocuparea socială e evidentă. Poemul acesta cu care sfîrșește cel de al patrulea volum de versuri al lui Demostene Botez, ar putea fi poemul de început al unei noi preocupări de artă, poemul de început al unei poezii sociale.

DESTINUL neguros care a apăsat aproape trei decenii asupra poeziei lui Bacovia începe să se lumineze. Rar poet de talia lui Bacovia care să fi trecut ani lungi, printre cărți și confrăți, fără să fie băgat în seamă. Cunoscut de puțini, la început, și presimțit și de mai puțini, Bacovia începe a fi gustat acum și de marea publică, deși poezia lui discretă, bătută din metale rare, e scrisă pentru cei puțini și aleși. Volumele sale, două-trei plachete, rău imprimate în tiparnițe provinciale, n-au putut fi răspîndite.

Faima lui Bacovia a crescut totuși de la un an la altul. Nu i s-au dat încă acestui mare poet copleșit de tristeți, onorurile la care ar avea dreptul. Desigur însă că ele nu vor mai întîrzia. Începutul l-a făcut Editura Fundației pentru literatură și artă care a adunat într-un volum la îndemîna oricui, poemele atît de rare și atît de prețioase ale lui Bacovia. Acum se vede că acest poet necunoscut de marea publică este cel dintîi mare crainic al poeziei noi românești. Poezia lui Bacovia, construită din cuvinte obișnuite, cu ritmuri oboșite și culori sumbre, e cea mai tristă, cea mai dezolantă dintre poezii. Iată cum descrie Bacovia un amurg de iarnă: „Amurg de iarnă, sumbru, de metal, / Cîmpia albă, un imens rotund. / Vislind, un corb tăcut vine din fund / Tăind orizontul, diametral. // Copaci rari și niși par de cristal. / Chemări de dispariție mă sorb, / Pe cînd tăcut se-ntoarce același corb. / Tăind orizontul, diametral”.

Cuvîntul e gol de orice podoabă. Strofa e lipsită de sonoritate. Și totuși impresia produsă de aceste îngîmări e autentică, e profundă. A scris cîineva o poemă mai evocatoare și mai cludată ca această *Lacustră*? „De-atîtea nopți aud plouînd / Aud materia plîngînd... / Sunt singur și mă duce-un gînd / Spre locuințele lacustre. // Și parcă dorm pe scinduri ude, / În spate mă izbește un val, / Tresar prin somn și mi se pare / Că n-am tras podul de la mal. // Un gol istoric se întinde / Pe-aceleași vremuri mă găsesc... / Și simt cum de atîta ploale / Ploții grei se prăbușesc. // De-atîtea nopți aud plouînd / Tot tresărind, tot așteptînd... / Sunt singur și mă duce-un gînd / Spre locuințele lacustre...”

Poezia lui Bacovia nu poate fi continuată, nici imitată. Ea e numai a lui Bacovia. A lui Bacovia și a cititorilor săi pe care anii îi vor spori: „Dormeau adînc sicriele de plumb / Și flori de plumb și funerar vestmint. / Stam singur în cavou... și era vînt... / Și scrișiau coroanele de plumb. // Dormea întors amorul meu de plumb / Pe flori de plumb, și-am început să-l strig, / Stam singur lingă mort... și era frig... / Și-i atîrnau aripile de plumb”.

Cu aceste două strofe intitulate *Plumb* a debutat Bacovia. Și poezia aceasta a rămas de atunci axa poeziei bacoviene, care e o poezie grea, cenușie și simplă. *Plumbul* lui Bacovia s-a dovedit a fi un metal mai scump ca aurul, mai tare ca platina și mai luminos ca mărgăritarele. Prin simplitate și discreție Bacovia a ajuns cu câteva cîntece numai, la marea poezie, unde alții nu ajung cu duzini de tomuri.

Ion Pillat, Demostene Botez și Bacovia, cei trei poeți care au venit în această primăvară cu volume noi, pline de frumuseți neperitoare, trebuie citiți în întregime. Citite fragmentar și în grabă, poemele lor nu pot da decît sugestii sumare. Imaginile mirabile, accentele adînci, frumusețile rare și numeroase nu se lasă descoperite decît la o lectură integrală.



Liviu Rebreanu Stagiunea Teatrului Național

CRITERIUL principal a fost gîndul ca să alcătuiască un repertoriu numai din piese românești și asta cred că ar fi idealul pentru un Teatru Național, cum este de altfel în Franța pentru „Comedia Franceză“. Dar e greu de realizat, fiindcă producția noastră nu este suficientă. Și atunci, evident că neavînd producție suficientă — nici cea veche și nici cea nouă — trebuiește să completăm producția românească — piese românești — cu piese străine. Acuma, în ce privește lucrurile străine, iarăși am o veche dorință, un vechi gînd și anume că aș vrea să joc, să reprezint numai literatura străină clasică, nu vreau să fac concurență teatrelor particulare. Dacă aș juca cu lucrurile moderne, lucrurile de salon, lucrurile bulevardiere, atunci ce-o să joace ei? Așa că m-aș lupta ca să pun literatura românească și literatura clasică. Dar nici aici nu pot să merg pînă la capăt, fiindcă, în definitiv, Teatrul Național este al tuturor și în primul rînd al publicului care dorește ca să vadă tocmai pe scena Naționalului și lucruri moderne într-o înfățișare mai strălucită, mai apropiată de ceea ce ar trebui să fie decît pe scenele particulare. Și atunci, în mod firesc, trebuie să ajung ca să pun în repertoriu și lucruri moderne. Cînd alcătuiesti repertoriul trebuie să te gîndești ca să alternezi aceste lucruri. Așa, nu pot să joc numai piese românești în șir sau numai piese românești clasice, să nu joc și piese moderne, nu pot să joc numai piese străine și atunci evident că menirea Teatrului Național nu s-ar respecta. Am ajuns atunci ca să fixez ca principiu să alternez o piesă românească cu o piesă străină, eventual dacă se poate o piesă nouă românească cu o piesă nouă străină, o reluare românească cu o reluare străină. Dar nu numai atît. Cel puțin în ce privește teatrul străin, trebuie să mai am în vedere ca să intercalez în repertoriu piese din toată literatura universală nu numai dintr-o unei nații.

Pornind de la acest criteriu, am ajuns să fac ordinea spectacolelor cam în felul următor. Ar fi prima, deschiderea stagiunii. Va să zică o avem miine seară, sim-bătă : **Vlaicu Vodă**. Despre **Vlaicu-Vodă** n-am ce să adaug, știe toată lumea despre ce este vorba, alîta vreau să spui că e montat în decoruri și costume cu desăvîrșire noi, și distribuția rolurilor este aproape complet nouă, afară de rolul titular.

Așa cred că spectacolul **Vlaicu Vodă** — care e o piesă destul de văzută — va interesa un public cît mai larg și mai ales privitorii de teatru. După această piesă românească va veni o reluare, o piesă nouă străină, **Doamna Bovary** a lui Gaston Batti, după incomparabilul roman al lui Flaubert. După asta va urma o premieră originală românească. După noutatea care urmează imi va veni o reluare care pe mine mă interesează foarte de-a-proape și aș fi fericit dacă interesul meu l-ar manifesta și publicul și critica



Gala Galaction

Apropiere sufletească

CĂLĂTORIND prin Ardeal și străbătînd depărtările dintre Severin și Oradea Mare, dintre Sibiu și Cluj, dintre Blaj și Tg. Mureș, m-am întrebat adeseori, în fața mindrelor cîmpii ardelenesti și în fața soarelui, călător în cer de toamnă : — De ce n-ar trăi bine laolaltă românii și maghiarii, cînd este atîta întindere mînoasă între Olt și Mureș, între Mureș și Crișuri și cînd Dumnezeu voiește pacea și îngăduința dintre oameni ?

Am luat parte, lingă colegii mei scriitori, români și maghiari, la cîteva ge-zători, și anul trecut și anul acesta. Am socotit lucru înțelept această fraternitate dintre noi și m-am bucurat că putem să dăm pilda cea bună popoarelor noastre.

Ziarele au vorbit cu mulțumire de a-ceastă acțiune de apropiere sufletească. Publicul a răspuns cu însuflețire și sălile — din Cluj, din Turda, din Tg. Mureș, din Sibiu, din Brașov, din Arad, din Oradea — au urmărit cu entuziasm lecturile, cu-vîntările și cîntecele din cele două limbi.

Am găsit la colegii mei maghiari caldă receptivitate. Este vremea să ne cerce-

noastră. E vorba de reluarea lui **Hamlet**. **Hamlet**, nu trebuie s-o mai spui — și to-țuși o spui — este lucrarea cea mai re-prezentativă nu numai din literatura lui Shakespeare, nu numai din opera lui, dar din toată literatura universală poate în afară de **Faust** a lui Goethe. Nu cred că există o operă mai cuprinzătoare, mai mare, din toate punctele de vedere. Ei, această operă trebuie să figureze în re-pertoriul permanent al oricărui teatru care se respectă, al unui teatru cum este Tea-trul Național [...]. Noi o să încercăm acum trei interpreți cu trei artiști de frunte în **Hamlet** : Calboreanu, Vraca și Valentinianu. Imi place să cred că dintre ei se va alege un nou Hamlet care să fie cel puțin cît a fost Demetriade sau Gri-gore Manolescu.

E inutil să spun că tragedia asta e mon-tată în decoruri noi, în costume noi, ci aș vrea ca și stilul ei, dacă se poate, să fie un stil, să fie un **Hamlet** românesc. Putem și în montarea ei, și în stilizarea operei să găsim ceva specific, specific românesc... În interpretarea ei să fie un stil româ-nesc, o linie românească. Și să sperăm că vom reuși cu ea.

Va să zică, după **Hamlet** — care este un clasic străin — vom avea iarăși o reluare românească, una cu personaje puține. Este reluarea **Patimei roșii** a lui Sorbul. Nou-tatea? Va fi o distribuție complet înnoită [...]. Urmează o piesă modernă, străină : **Marșul nupțial** al lui Henri Bataille. Asta-l o concesie care sînt obligat să o fac și voi mai face una sau două în de-cursul stagiunii. Și așa mai departe. Ei, cum vezi, am căutat să respect alternă-rile de care v-am spus. Aș vrea să mai spun aicea că Teatrul Național, în afară de criteriul estetic, mai are încă un punct de vedere. Mai are încă un punct de ve-dere etic. Teatrul Național în alegerea pieselor trebuie să aibă în vedere ca pie-sele pe care le joacă să contribuie la înălțarea, la întărirea sentimentului moral, național și social [...].

Eu aș dori aicea pe scriitorii tineri, ca să vie la Teatrul Național. Cei tineri. Acolo este speranța, la ei. Ei, din păcate, scriitorii tineri, parcă ocolesc teatrul. Ge-nerația nouă parcă se îndepărtează de teatru.

În legătură în general cu apariția talen-telor, nu numai în teatru ci și în litera-tură, ai observat probabil că sînt epoci sau ani care-s foarte rodnici. Gîndește-te în teatru : Marioara Voiculescu, Tony Bu-landra, Storin, Manolescu, Maria Filotti, Maria Ventura au fost, ca să zic așa, o producție a unui singur an sau doi ani. Pe urmă a fost o pauză, a venit epoca Marioara Zimniceanu, Calboreanu, Vraca și de-atuncea am impresia că am stopat. Poate că din tinerii pe care îi avem astăzi o să vie iarăși să avem iarăși o re-coltă mai bună. Dar lucrul ăsta nu-i nu-mai în teatru — e și în literatură.

1941



Mihail Ralea

Misiunea scriitorului

DUPĂ experiența timpurilor, scrii-tor e sinonim cu individualist. De-parte de societate și de legile ei, disprețuind contactul cu masele, retras în splendida sa izolare, scriitorul era de cele mai multe ori un mizantrop. El plămăda lumea și viața după inge-nioase și subtile mijloace de expresie pe care le extrăgea din ineditul său sufletesc în disprețul vulgului, după expresa lui Barrès, „sub ochii barbarilor“. Acest scrii-tor al epocilor trecute era groaznic de singur, de acrit, de dezaxat, de o umoare capricioasă, leneș și adesea psihopatică. Mulțimile nu-l luau în considerare, iar el le disprețuia. Celebre modele din breasla lui, un Ibsen sau Nietzsche îl învățaseră deșerta vanitate a singurătății. Divorțul între societate și scriitor era total. Cîte un mecena plutocrat îi lăsa să cadă cîteva firimituri de la copioasele lui festinuri, în schimbul saltimbăncăriei cu care scrii-to-rul îi înveselea digestia. Statul, societatea îl considerau pucril, ridicol, nerosier pentru treburile grave, în orice caz inutil. Stima și considerația îi lipsseau ca pentru orice boem; el inspira doar o milostivă ironie sau o generoasă filantropie. Cînd cel cîți-va scriitori încercau să se amestece în mulțime, să sufere și să lupte cu ea, apropiindu-și sensul unei vieți mai adînci, se găseau artiști ori gînditori puri care să denunțe acest act de înjosire ca pe o tră-dare, trădarea misiunii unei tagme ase-mănătoare cu aceea a clericilor, misiune de sterilă ieșire din viață.

Marea mizerie, marea dezolare a scrii-torului constă din : singurătate, sărăcie și lipsă de considerație. Antidotul la aceasta din urmă era o ridiculă și tristă vani-tate [...].

Nu vom salva literatura și scrisul în genere decît sfătînd pe scriitori să se cufunde în adîncul gravelor probleme ale

maselor. Să devină ceea ce trebuie să fie: rezonatoare ale dramelor și zbuciumelor comune, să lupte sau să cadă pentru ele. Să părăsească sterpele delicile ale unui for-malism artistic abscons, pe care-l gustă doar cîțiva inițiați, jocul potrivirilor verbale ale „artei pentru artă“, și să cînte marile emoții colective. Atunci so-cietatea îi va îmbrățișa și-l va mintui de neurastenia singurătății și a lipsurilor materiale. „Artistul-cetățean“ va avea tot dreptul la obligațiile colectivității în fa-voarea lui. Un astfel de scriitor va avea toată solitudinea noastră. Cînd acum șase ani am creat la Ministerul Muncii „Casa Scriitorilor“, în ajutorul acestui tip de scriitor, am înțeles că trebuie să inter-vină statul. Zeci și zeci de scriitori au avut de atunci pensii și ajutoare. Dar atît nu e de ajuns. Scriitorul nu trebuie ferit numai de sărăcie și boală la bătrînețe. El trebuie **ajutat să creadă**. Ne gîndim acum să dăm o dezvoltare cu mult mai mare „Casei Scriitorilor“. Ea va trebui să ofere case de odihnă la țară, la mare și la munte, cluburi și cămine de tovarășie, unde scriitorul să se întîlnească în destin-dere și veselie cu cei din breasla lui, că-lătorii și biblioteci, ca să-și reînnoiască materialul sufletesc. Va trebui să preluăm cu înceful asupra societății toate sarcinile de ușurare a vieții morale și materiale a scriitorului. Pentru aceasta trebuie să fim ajutați în primul rînd de el însuși.

Scriitori ai țării noastre ! Să nu vă în-chipuiți că vă trădați misiunea voastră îmbuibată de superb orgoliu, dacă veți coborî în mijlocul maselor. Veniți și mi-litați acolo. Cîntați ca aceii odinioară fră-mîntările sublime și eroismele lor anoni-me. Mulțimile vă vor iubi și ajuta.

1945



Victor Eftimiu

Mărturisire

CU riscul de a părea învechit, re-pet a nu știu cîta oară că poezia este un surplus de suflet, o re-vărsare de sensibilitate, de gînd, de imagine și de aceea vreau ca toate a-cestea să fie făcute în forme clasice, ușor inteligibile.

Noi nu trebuie să uităm că sîntem o țară tină, o republică socialistă în care toată lumea este chemată să se desfete la ospățul literaturii, la ospățul poeziei.

Noi nu trebuie să scriem versuri incilcite pe care să nu le priceapă nimeni și care ar fi, după opinia unora, „pentru cunos-cători“. Cunoscător nu e nimeni în poe-zie, numai inima se pricepe în poezie. Un lueru care te emoționează, care-ți merge la inimă — iată adevărata poezie.

Citești un vers de Dante sau un terțet și îi înțelegi. Și slavă domnului, dacă nici Dante nu-i genial, sau nici Goethe, nici Victor Hugo, nici alți mari poeți, toată pleiada care a incîntat sufletele a ge-ne-rații întregi, dacă nici aceștia nu sînt poeți eu nu văd cine este poet. Și de ce ar fi alții poeți? Pentru că în aprecierea poezi-lor trebuie ținut seama cui se adresează ei în special. Căci poezii ar trebui să bage de seamă în primul rînd lipsa de adeviune pe care o pot suscita în rîndurile pu-blicului cu versurile lor lipsite de forma frumoasă a celor pe care i-am numit cla-sici.

Iată de ce nu se citesc unele poezii. Ce-și spun unii tineri poeți? Nu se în-treabă : „de ce nu sînt citit eu?“

Unii desigur că spun : sîntem prea sus ca să fim înțeleși. Dar în cazul acesta eu îi sfătui să nu mai scrie poezie. Fă al-gebră, fă matematici, astronomie, tot ce poțtești, dar nu face poezie.

Poezia este un surplus de sensibilitate și trebuie zidită pe ceva concret, cum spunea un prieten, pe cariatide. Poezia trebuie zidită pe cariatide, frontoane, co-loane, unghiuri de templu. Tot ce este formă clasică, măsurată, este, după pă-re-rea mea, poezie. Cum ieși din forma cla-sică, poți să impresionezi prin originali-tate dacă vrei, prin alcătuirii, prin alături-rări de cuvinte care nu se potrivesc dar care îți dau senzația noutății. Ți se pare că este, dar nu-i asta poezia.

Eu îmi amintesc că în copilăria mea toată lumea învăța poezii și le spunea pe dinafară.

Astăzi nici măcar actorii nu știu poezii pe dinafară. Eu sînt foarte neplăcut sur-prins cînd văd actori care vin la unele se-zători și scot din buzunar o fiuică pe care o citesc fără entuziasm, fără lirism, fără... nimica.

Poezia trebuie spusă, nu trebuie citită. Nu cer nimănui să meargă cu lira ca pe vremea aezilor antichității și să cînte poeziile. Iacă, i-am scutit de muzică, i-am scutit să învețe harfa sau să învețe lira cum făceau cei vechi, dar măcar să le ros-tească frumos dacă nu le cîntă, pentru că poezia a fost întotdeauna legată de mu-zică. Dacă nu a avut muzică, poezia n-a avut nici un rost.

Cer poeziei o vibrație actuală, contem-porană, în acord cu preocupările maselor. Poezii de odinioară erau ascultate în piețe și amfiteatre de mii și zeci de mii de oa-meni dornici de instruire artistică.

Cum spunea un prieten, Baudelaire a reformat poezia franceză în versuri cla-sice. El nu a spart nimic din forma lui Victor Hugo, Lamartine sau Racine. A fost un om căutător și găsitor de noutăți însă pe măsura clasicismului, în claritate, în muzicalitate. El a avut gînduri profun-de, imagini noi, dar nu a violat pentru asta nici una din regulile sacrosante ale poeziei divine și eterne.

Astăzi, marile probleme ale contem-po-raneității trebuie să-l frămînte pe poeți mai mult ca în trecut, pentru că ei trăiesc în deplină actualitate cu semenii lor care construiesc o viață frumoasă pe melca-gurile românești. Cer poeziilor, mai ales tinerilor, să renunțe la ușurătatea echiva-lentă muzicii ușoare. Vreau muzica grea de înțelesuri a poeziei, metalul nobil, so-netul de aur, balada admirabil construită. Vrem să resuscităm formele clasice ale poeziei, căci, ca să termin cum am început, cu riscul de a părea învechit, cred că poe-zia este o revărsare de sensibilitate care trebuie să fie exprimată în acele forme pe care toată lumea le înțelege.

1969



PETRE ANGHEL

Goana după vînt

DE PE terasă Palatului, scările care coboară din grădina spre lac nu se văd bine, dar cine ar vrea să privească în curtea domnului Roșca n-ar avea nevoie decât să facă doi-trei pași mai la dreapta și ar ajunge pe podul de piatră al Balasaniului, de unde s-ar uita nestingherit spre grajduri. De ce n-a închis Prințul priveliștea cu vreun gard înalt, nu știe nimeni și probabil nici domnul Roșca nu a vrut să ascundă curtea de ochii curioșilor. Vălenii, care trec în fiecare zi pe pod, cunosc curtea Prințului de cînd erau mici; ce se află în Palat nu știu, dar nici nu mai sînt curioși să afle. Cîndva, locul de întîlnire era, într-adevăr, podul de piatră, care traversa tirgul în două, dar apoi, fără ca cineva să-și amintească de ce, fusese părăsit, și oamenii se stringeau pe terasa din fața prăvăliei, ferită de vînturile dinspre baltă.

De ce lipseau gardurile din jurul moșiei, spusese cîndva Mitrică Gîrlă, dar vorbele lui nu interesaseră pe nimeni. Vălenii nu mai veneau acum pe terasă doar să mănince semințe, ori să afle ce s-a mai petrecut prin tirg. Unii știau carte, citeau ziarele, aduceau alte știri, multe de necrezut de nu le-ar fi văzut negru pe alb. De păreriile lui Moș Mitrică nu mai avea nimeni nevoie; Gîrlă nu era înscris în nici un partid și nici nu-și amintea cineva să-l fi văzut pe la vreo votare. Susține că el e cu domnitorul Cuza, că de la el avea lotul de 16 pogoane, restul, ce făcuseră pe urmă ceilalți, cu improprietățile de la război, era o jucărie; Cauza da, cu el era altceva, ăla făcea politică, ehe-he, se uita regele Carol la el ca la Dumnezeu, nici nu apuca Cuza să scoată un cuvînt și Carol punea ștampila...

Nu încercase nimeni să-l explice confuzia pe care o făcea, mai ales că nici Mitrică Gîrlă nu-și continua povestea, trecea de fiecare dată de la una la alta și vălenii îl lăsa în pace. În după-amiaza aceastea încerca fiecare să spună tot ce știe — cînd vor avea loc întrunirile, cînd vine Brătianu în Văleni și cite voturi va câștiga fiecare partid. Cîțiva rămăseseră însă și lingă Mitrică, mai ales tinerii, surprinși de verva bătrînului, trecut de mult de 70 de ani; era tînțoș, înalt și drept, mîndru nevoie mare de barba lui albă, care-i ajungea aproape de briu.

— Asta e, explică Mitrică Gîrlă, cu grădina Prințului e tot ca-n politică. Cuza venea și sta de vorbă cu mine, așa, cum te văd și cum mă vezi, că n-avea ce să ascundă, îl știa pe Carol lingă el, dar ăstia de-acuma, se suie pe scaune, își pun ochelari pe nas, arată cu binoclul ce-o să facă. Pe vremea mea n-aveai ce să ascunzi, că prostimea știa tot.

Povestea era confuză, dar tinerilor le făcea plăcere să audă și altceva, se plictisiseră să fie chemați cu gornă la primărie și să asculte fel de fel de politicieni lăudaroși pe care n-o să-i mai vadă în viața lor. Promisiuni și iar promisiuni, la fel ca și cele citite în jurnale.

— Asta, Știrbei, continuă Moș Mitrică, n-a avut nevoie de nici un gard, că era și ăsta mină-n mină cu domnul Cuza, nu era băiat prost. De ce să facă gard? întrebă tot el, și după ce văzu că nimeni nu caută vreun răspuns, se retrase de sub acoperișul terasei și se duse pe pod.

— Ia veniți, mă, îi invită el pe cei care-l ascultaseră; cițiva îl urmară.

— Hai, uitați-vă, îi îndemnă, ce vedeți? Nimic! Poți să te uiți pînă ți se face negru înaintea ochilor și nu vezi nimic. Păi nu se vede, explică bătrînul mai departe — că grădina e mare și nu deosebești nimic. Așa e-n politică, dacă faci lucruri mari, să stea-n picioare, nu te mai uiți după șobolani. Și Știrbei de-asta a lăsat grădina fără gard. Caporalii ăstia ai voștri — dintre cei prezenți nu înțelesese nimeni pe cine face caporal Mitrică, și nici de ce le zice că sînt ai lor — au nevoie de garduri, de hotare, pun ochelari fumurii, că ei sînt cu găinăriile, dar domnul Cuza...

Bătrînul rămăsese pe pod, înconjurat acum de mai multă lume, și, după ce-și mai netezise de cîteva ori barba, arătase printre stufăriș scările de cărămidă care coborau pînă la lac.

— Acolo, zise, arătînd cu mîna, cît a fost Știrbei de al dracului, tot l-am prins o dată, era imediat după războiul cu turcii... Mamă, — se minună el — ce muiere! Avea o față, am văzut-o cu ochii mei!

TINERII îl ascultară cu interes, dar nimeni nu găsi de cuviință să-l întrebe care război și nici să facă socoteala dacă Mitrică a mai apucat sau nu războiul cu turcii.

— Eu, zise, aveam și atunci obiceiul să mă scol de noapte, că nu mă prindea somnul. Și așa, cînd a început Carol Mare să se dea cu roțile în jos, mi-am luat toaia-gul și am plecat în cîmpul Vălmășilor (aici arată cu mîna spre gară, deși cei de față știau cu toții încotro se lasă pămînturile din Vălmășii, cu toate că nu mai fuseseră de mici la plug). Văd eu cum merge porumbul și mă întorc acasă; a-jung aici, tot nu se luminează de ziuă, și zic să mă odihnesc, să-mi trag puțin su-

fletul. Nu era podul ăsta — zise el, lovind cu bastonul în parapetul de beton — erau niște lemne putrede. Mă uit eu într-o parte, mă uit în alta, și cînd ajung la scări, ce să vezi? Fata lui Știrbei cobora dezbrăcată spre baltă. Mă făcusem mic ca un iepure, să nu mă vadă careva și să mă spuie Prințului. Mă las încet în genunchi și încep să mă închin; Dă, Doamne să nu să sperie, dă Doamne să nu mă vadă! Goală — goluță era, așa înaltă cit o tres-tie, să fi avut doi metri și numai părul o acoperea puțin. Ajunge lingă salcie — asta nu mai e, s-a uscat pe urmă, am văzut cu ochii mei — și încep să se pleptene. Se pleptăna și cînta. Face ce face și dispare în salcie. Eu nimic, cu ochii după ea. Stă ce stă pe lac și pe urmă coboară la vale. Nici nu ajunge bine lingă baltă și încep

S-o fi înecat fata. Și nu zic bine că poate am vedenii, că-i găsesc hainele lingă piatră... Haine! ce haine? o cămășuță așa, cît un ștergar de borangic. Mă uit la ea, o pipăi, o miros, ziceai că dormi într-o căpiță de fin. Mă fată, mă, strig eu, domniță! Nimic. Începusem să tremur. String cămășuța bine și pornesc spre baltă. O leg la git, îl fac nod de trei ori, să nu rămîn fără ea în apă, și mă las în adînc. Nici un spor. Eu dam din miini și degeaba, tot pe loc rămîneau. Mă, să fie al dracului, să vezi belea, aici îmi putrezesc oasele. Vreau să mă ridic în picioare, să mă răsuflu un pic, și cînd colo, fata Prințului lingă mine. Mă prinsese de picioare și întindea mîinile să-mi la borangicul. Să vorbesc nu puteam, să mă mișc, nici atît, se încolăcise de git și mă trăgea la fund.



Ilustrație de Horia Roșca

să se tulbure apa. Măi, al dracului, zic eu, nu s-o scâldea ea pe vremea asta, vară-vară, dar nici nu se luminase bine, dacă nu era lună pe cer, nici n-o vedeam. Să aibă vreun ibovnic? Cîine să fie, că dacă află Prințul din cu pușca în pînă, se uită ea în stînga, se uită în dreapta, nimic; ori nu aștepta pe nimeni, ori se ferea de cineva, asta, de ce să mint, nu știu. Numai ce văd că încep valurile să se înalte și mai apar din apă vreo două-trei muieri, și ele tot goale, tot cu părul lung, dar nu li se vedeau picioarele, și încep și ele să cînte. Doamne-Dumnezeule ce muzică! Cînd pornea din apă, cînd pica din cer, nu știai încotro să te uiți înțîi. Intră fata Prințului în apă, dă din miini cît dă, și n-o mai văd. Stau cît stau, mo! mă închin odată, nimic! Nici în apă nu mai era, nici afară nu ieșise. Tremuram tot, de parcă eu eram în pielea goală, fără haine pe mine. Dacă văd că nu se mai arată, cobor — pe-aici prin stînga — dau hainele jos — ce-o fi o fi — și pornesc printre trestii. Nimic. Ajung în grădină, nici tipenie! Ce să fie? Îmi fac eu socoteala, de-o veni cineva, o iau la fugă în apă și ies la mal, și de nu-mi găsesc țoalele, e de dimineață, o iau prin grădini și ajung acasă. Ies lingă trestii! pustiu! Doamne ia-mă, îmi fac eu socoteală. N-oi fi înnebunit, că am văzut-o cu ochii mei,

String eu, stringe și ea, și-mi vine gîndul ăi bun și mă rog la Maica Domnului. N-apuc bine să-mi fac semnul crucii, mai mult așa, cu gîndul, că mîinile erau înțepinate — trăgea nebuna de mine ca turbată — și mă pomenesc la mal. Ei fără ea și fără cămașa de la git...

Mitrică tăcu. Cîțiva dintre cei care îl ascultaseră începură să ridă și se răzgîndiră.

— Și pe urmă? întrebă Milașcu, pipăindu-și obrazul ciupiți, pe urmă ce-a fost?

— Păi atît. Ce să mai fie? Am rămas cu gîndul la ea și atît. Mă opream, ca acum, pe pod, de cite ori mă întorceam dimineața din Vălmășii, că am un lot de 16 pogoane de la domnul Cuza, pămînt la un loc, numai al meu, și n-am mai dat de ea. Mă opream așa, un ceas-două, îmi pi-roneam ochii spre salcie și nimic. N-a mai apărut. Mă încoace, pînă-n război, s-a uscat și salcia, dar nu așa dintr-o dată, puțin cite puțin, înțîi o creangă, pe urmă alta și pe urmă de tot, pînă a luat-o vîntul și n-a mai rămas nimic.

— Și era frumoasă, zici? încercă să-l neacăscă Titu Colan — merita să faci o baie pentru ea...

— Ce să fac? — se consolă moșul — anii treceau și începuse lumea să ridă de mine, că sînt legat și de-asta nu mă însoar, și mi-am ales și eu una și am intrat în

rîndul lumii, am făcut copii, mi-am crescut nepoții...

— Ea ce-a făcut? întrebă Victor Ionescu.

— Știe Dumnezeu! Dădu moșul din cap, făcînd ochii mari. Pe cine să întreb? n-a mai apărut și pace!

— Dar atunci, ai mai spus culva?

— Cui să spu? Să ridă de mine? Erau și-atunci pierde-vară de ăstia, își vedeau de plug și atît! Cu cine să vorbești ca lumea? I-am spus babel mele, cînd a mai îmbătrînit, da ce știa ea...

— Bine, domnule, întrebă Titu Colan, și Știrbei de ce n-o potolea, dacă știa că are obiceiuri de-astea.

— Ce știu eu? Nici nu prea sta Știrbei prin Palat. Venea ea, cînd vrea, cine-o vedea? Auzeam și noi că e Prințesa la castel și atît. Cît sta, cînd pleca, știe Șfințitul! Cum face boierul de-acum cu fata. Cine o vede?... Noaptea venea, noaptea pleca, că nici birjarul nu intrau în vorbă cu noi.

Milașcu și Colan se retraseră plictisiți sub cerdac, așteptînd răspunsul doctorului Antipa, care fusese întrebă de primarul Vădeanu cu cine merge la alegeri.

— Cu Cuza! răspunse doctorul, și ceilalți izbucniră în ris. Victor Ionescu înaintă în urma moșului.

— Cu cine, domnule? reveni Vădeanu, neacceptînd gluma doctorului, ești de-al nostru, trebuie să știm limpede!

— Atunci se schimbă situația, preciză doctorul Antipa. Eu, moș Mitrică și cu Victor Ionescu mergem cu Cuza.

Cei prezenți riseră din nou, spre nemulțumirea primarului, și cînd discuția luă altă întorsătură, Victor se apropie de Adrian Antipa.

— Tu ai auzit povestea lui Mitrică?

— Am și văzut-o, răspunse doctorul, apoi citind mirarea de pe chipul lui Victor, adăugă: mi-a spus-o și mie, la spital, și mi-a arătat și semnele lăsate de Prințesa pe picioare. L-a strîns rău, i-a oprit singele!

— Și?

— Prostii! zise Antipa, sînt urme de schije, deși nu știu cum s-or fi vindecate, că e osul subțiat de tot; de mers, vād că merge și acum, kilometri întregi. El o ține una și bună, că pe front n-a fost rănît niciodată. De omorît a omorît, dar pe el nu l-a atîns nimeni, de-asta i se zice Mitrică Gîrlă, el așa spune, a omorît la turci pînă a curs o gîrlă de singe.

— Păi cîți ani are?

— Știe-l dracu! N-are nici un act...

Zice că în nouă sute șaisprezece avea cincizeci de ani. Sîntem în cincizeci și șapte — făcu doctorul calculul — tot are șaptezeci și unu, șaptezeci și doi... Ce mi-a povestit mie!...

— Și tu de ce crezi că nu e adevărat?

— Alta și cu tine! Întrebă-l pe el. Cum vrei tu să-l stringă o fetișcană pînă-i rămîneau semne pentru toată viața?...

CEI CARE veniseră mai tîrziu pe terasă, în loc să pună întrebări și să ceară lămuriri, se purtau ca și cînd ar fi știut de mult de dispariția domnișoarei Lulu. Doctorul Adrian Antipa plecă primul, fără să spună un cuvînt. Merse pînă la prima stradă, ocoli la stînga, și după ce trecu de grădina lui Stroe Crețulescu, se opri în spatele Palatului. Nu vedea ce se întîmplă în curtea lui Oprică Roșca, dar se gîndea că domnișoara, dacă se va întoarce, nu va veni pe Strada Mare, ci se va furișa prin spațele Palatului. Nu știa încă ce va face cînd se va trezi față în față cu ea, nici ce-i va spune. Lui i se părea însă firesc să și-o inchipuie ascunsă în vreo încăpere, poate așteaptă să se întunece și abia atunci să fugă cu adevărat.

Ștefan porni spre gară: cine are de gînd să fugă din Văleni, nu o face — se gîndi el — decît cu trenul. Vreun birjar nu ar fi primit s-o ducă pe furie nici o sută de pași, banii pe care i-ar fi dat domnișoara ar fi cîntărit mai puțin decît răzbu-narea domnului Oprică.

Titu Colan se uitase peste ferestrele Palatului, de unde nu se vedea nici o lumină din pricina perdelelor groase, zimbise într-o parte, mai mult pentru el, și pornise spre Moara curcanilor. Făcuse cîteva pași și se opri. Privirea îi căzuse pe fața unui tînăr, tîmplar la atelierul lui Savu. Voise să spună ceva și se răzgîndise, reluîndu-și drumul. „V-o las vouă“, îl se adresă el totuși în gînd, și nu se mai uită înapoi.

Milașcu Durac venise mai tîrziu. Îl văzuse pe ceilalți privind îngîndurați spre Palat și nu scosese nici un cuvînt. Voise să bată la ușa prăvăliei, să-l întreb pe domnul Oprică unde crede el că ar putea fi domnișoara Lulu, să-l dea numai un fir și el o aduce și din gaură de șarpe. Îl văzuse pe Victor Ionescu rezemat de una din coloanele de marmură ale terasei, își mișcase nervos buza de sus și căutase nervos ceva prin buzunare. Nu găsisese nimic, probabil terminase de mult semințele de floarea-soarelui cu care plecase de acasă, și-și duse cu iuteală mîna dreaptă la gură. Mușcă de cîteva ori degetul mare; lăsa mîna în jos, de teamă să nu-l zică Victor că nu s-a dezvățat încă să-și sugă degetele și iar căută semințe în buzunarii pantalonilor. Curînd se liniști. Se hotărîse ce are de făcut. Proștii ăstia — se gîndi — n-au habar pe ce lume trăiesc, o s-o caute pînă le ies ochii din cap, nu-mai procopsitul de vîru-meu știe pe unde ar purta-o dracii, n-a stat el degeaba în

Palat, a tras el cu urechea și-o fi ochit ceva. Pe el nu trebuie să-l scap din ochi ; zise : haideți, bă !" și o luă spre monument.

Cind terasa rămase goală, fiecare știa însă că ceilalți n-au plecat acasă, au ei un plan anume pe care nu vor să-l spună și altora, — or fi ei vâleni, dar uite că sint cazuri cind trebuie să te descurci de unul singur și să nu împarți cu nimeni răsplata domnului Roșca. Chiar de n-o fi vorba de bani, cu mina goală n-o să te lase Oprică să pleci, după ce-i aduci fata, mai ales dacă te prefaci că ai căuta-o numai de dragul lui.

Victor Ionescu plecă cu adevărat acasă. Se innoptase. Intră în bucătărie și începu să mănince. Dada Ioana îl auzi și veni după el.

— Vrei și o cană cu lapte ? îl întrebă ea.
— Vreau un pahar cu vin, răspunse tinărul.

Femeia rămase surprinsă.

— Io-te, că apucați și vremea asta, începe să-ți vie și ție mîntea la cap, dacă poțtești la ceva. Să-l strig și pe ta-tu ?

— Adu vinul ăla și taci, că dacă am nevoie, îl strig eu și singur.

Pînă se întoarse femeia, din pivniță, tinărul termină de mîncat cartofii din farfurie pe care și-o umpluse de citeva ori. „Sint nebun, se certă el, parcă mi-a venit ceasul morții, mănînc ca la pomană”. Mai rupse de citeva ori din bucata de piine, dar nu mai vru să se uite la mîncare. Bău pe nerăsuflăte două pahare de vin.

— Du-te, fi zise bătrînei, eu o să mă culc. Ieși în curte, se duse în atelier, a-prinse lumina și se uită atent în jur, ca și cînd n-ar mai fi văzut niciodată ce se află acolo. Cînd ajunse din nou în curte, își văzu umbra întinsă pe pămînt. Era lună plină. „Lună de furat cai” — vorba lui Moș Mitrică — se gîndi, și în clipa aceea își aduse aminte de povestea lui Gîrlă cu fata Printului pe care a văzut-o el dezbrăcată într-o noapte luminată ca ziua. Se hotărî să nu se mai culce și porni spre Palat. Pe terasă nu mai era nimeni. Nici pe Strada Mare nu văzu nimic.

Milașcu Durac îl așteptase în stradă, ascuns după dudul de la poarta lui Sabin, se descălțase de cizme, le ascunsese sub podul de lemn de la poartă și pornise desculț în urma lui vîru-său, atent să nu i se audă pașii.

Victor deschise poarta din spatele grădini și intră, ocîlind grajdul Printului, o-prindu-se lîngă zidul gros al Palatului. Milașcu nu-l urmă. Trecu podul, cobori spre baltă și se ascunse în trestii. Călcă încet prin apa care îl ajungea pînă la genunchi și se opri. Așteptă astfel citeva ceasuri. Luna începuse să coboare. Victor Ionescu, culcat cu spatele pe iarbă, urmărea norii care o înconjurau, acoperînd-o puțin cite puțin și depărtîndu-se apoi alean, lăsînd-o și mai limpede ca înainte. Ar fi vrut să adoarmă și nu putea. Razele ei îi pătrundeau printre pleoapele lăsate, obligîndu-l s-o privească din nou. Undeva, dinspre Dealul Sîrbilor se auzea lătratul unui cîine. Nici el nu-l lăsa în pace. În jur, Palatul și grajdurile Printului, luminate ca ziua, păreau încremenite. I se păru că aude iarba foșnînd. Ascultă atent. Numai țîrîitul unui greier spărgea mult prea departe de el, ca să-și poată da seama încotro e, perdeaua de liniște dintre el și pereții din față. Se ridică în picioare și așteptă. Nu se mai auzea nimic. Încetară și lătratul cîinelui și cîntatul greierului. Dinspre palat înainta încet, călcînd pe virfuri, domnișoara Lulu. Tinărul vru să se ascundă, dar nu văzu nimic în jur care să-l poată ascunde. I se păru că fata vine direct spre el. Era așa cum și-o închipuise după ce o zărise numai o clipă prin perdeaua de mătase de la fereastra ei. Era tîrziu ca să mai poată fugi. Hotărî să rămînă pe loc. Domnișoara Lulu ajunse în mijlocul grădinii și se răzgîndi. Pașii ei ușori ocîliră la dreapta, pe poteca din iarbă, pe care el o zări abia acum, și se îndreptă spre lac. Ajunse la scări, se dezbracă dintr-o singură mișcare de cămașă și începu să coboare, goală, treptele, abia atingîndu-le, una cite una. Acum picioarele nu i se mai vedeau. Apa o cuprinsese încet, întii pînă la glezne, apoi pînă la genunchi. Și sinii mici se ascuseră, doar valurile retrăgîndu-se, îi mai dezveleau puțin cite puțin. Se oprește — se gîndi tinărul — trebuie să-i fie tare frig. Acum i se vedeau numai umerii, apa ajunsese pînă la gît. Se hotărî să se ducă la ea. Fata scoase afară brațul drept, făcîndu-i semn să se apropie. Cobori și el treptele care intrau în lac, tot încet, tot una cite una, cum făcuse și ea mai înainte. O prinse de mina întinsă. Fata îl îmbrățișă, apropiîndu-și buzele umede de gura lui, sărutîndu-l îndelung. Se depărtă pentru o clipă și-l privi în ochi. Tinărul o cuprinsese în brațe și o sărută, întii pe gură, apoi pe frunte, pe gîtul subțire și pe ochi.

MILAȘCU nu mai putu răbda. Scoase pistolul și ochi. Se auzi o bubuitură scurtă care sparse noaptea. Dintr-un saltim îndepărtat se auziră aripi de pasăre și croncănitul unor ciorî care se depărtau. Lumina începu să alerge în goană spre podul Balasanului. Cei doi mai coborîră o treaptă și curînd picioarele nu mai simțiră nimic sub tălpi. Începură să alunece amîndoi, îmbrățișați,

în jos. Fata se depărtă o clipă din îmbrățișarea lui și o luă la fugă înainte, trăgîndu-l de mină. Dădu cu mina liberă citeva trestii unite între ele ca o poartă și îi făcu semn s-o urmeze. Tinărul înaintă citiva pași. După ce trecu anevoie printre păpușul care îl strîngea, simți că picioarele se sprijină de nisip și călca în vole, ca și cînd ar fi mers pe o potecă pietruită. Se uită în jos : nu se înșelase, călca, în adevăr, pe o aleie din piatră, mici, rotunde, așezate cu gri-jă una lîngă alta. Curînd drumul deveni larg, puteau merge în voie unul lîngă altul, dar fata îl strîngea și mai tare alături de trupul ei subțire, rece și mlădios. Nu mai era nici el îmbrăcat. Ocîliră o salcie pletoasă lîvită în față, și după ce trecu de ea, zări în depărtare marginile unei locuințe. Părea cînd mică, o încăpere care semăna cu atelierul lui, cînd un castel îndepărtat, aproape la fel de mare ca palatul domnului Roșca. O luară la fugă. Nu se înșela. Era chiar palatul Printului, fără terasă și fără stîlpii de marmură din față. Cînd pătrunseră în camera domnișoarei, veniră două țigănci care le pregătiră patul. Tinărul se miră că ele sint îmbrăcate, vru să-i ducă mîinile în față, dar domnișoara îl opri Zimbi. Țigăncile nu mai erau. O așeză pe fată pe ceorceaful întins, cu ciucurii căzuți peste margine și o sărută din nou. Mîinile i se opriră pe sinii tari, rotunzi, ca luna de cer. I se păru rece. Fata îi citi gîndul. Îi apucă mina dreaptă și i-o așeză în dreptul inimii. Bătea ca un greiere obosit. Mina lui, rămasă în dreptul inimii, se încălzi. Se aplecă din nou deasupra ei și cînd vru să-i sărute picioarele, nu mai apucă să vadă ce face, fata îi prinse capul între mîini și îl trase spre ea. Obosit, se uită cu dragoste la fată.

— Mai vreau, spuse el, vorbind pentru prima dată de cînd erau împreună.

— Iubește-mă, zise fata, și lui i se păru că-i știe din totdeauna glasul. Își apropie ochii de urechea lui și-i șopti de departe, cu tristețe :

— Să mă asculti totdeauna. Să faci totdeauna ce-am să-ți spun eu. Vru să-i promită, dar cuvintele nu-l ajutară. Îi răspunse, inclînînd capul.

— Jură că ai să mă ascuți, ceru ea.
— Jur, răspunse el, și usa se deschise.

Apăru una dintre țigănci, nu-si putea da seama care, acum nici nu mai era sigur dacă mai înainte erau două, și cealaltă avea același chip.

— Plimbă-te, îi sfătui domnișoara. O să-ți arate ea de unde să-ți iei haine.

Țiganca îl duse în grajd. Erau numai doi cai. Se îndreptă spre cel negru. Cînd încălecă, își văzu arcul de vînător așezat peste umăr și tolba cu săgeți. În fața grajdului aștepta, îmbrăcată în alb, călare pe calul pe care-l lăsase legat în grajd, domnișoara. Și ea avea tolba cu săgeți. Porniră în goană. Alergară unul alături de celălalt trei zile în șir.

— Aici — spuse ea — e hotarul, să nu treci niciodată dîncolo. Mi-ai promis. Tinărul se uită dîncolo de gardul de răchită și se minună. Și acolo era o potecă, la fel ca cea pe care mergeau caii lor, dar pietrele nu mai erau rotunde și albe. Păreau bulgări de aur, nu rotunji ca pietrele, aveau colțuri multe și luceau.

— Să nu treci dîncolo, zise fata, nu sint ale noastre ; îl sărută, aplocîndu-se, gata-gata să alunece de pe cal. Se opri și calul lui negru. Apoi fata dădu pîntenii calului și se depărtă.

O luă la goană în urma ei. Abia se mai vedea. Ocoli o tufă de măceși și n-o mai găsi. Se uită speriat în jur. Nu era nimeni. Luă calul de căpăstru și înaintă citiva pași. Nu se vedea. Dîncolo de gardul de răchită, pietrele străluceau să-ți ia ochii. O strigă. Nici un răspuns.

N-o să creadă nimeni, se gîndi, cînd le voi spune că am fost cu ea. Întinse mina și pipăi tufele de răchită. Erau rare, putea întinde mina printre ele. Întinse brațul sting, fără să dea drumul friului și apucă o piatră de dîncolo de gard. O strînsese tare și o ascunse în sin. O pipăi cu amîndouă mîinile. Cînd o simți, întinse din nou mina. Calul nu mai era.

Începu să se ridice în sus, dînd cu putere din picioare. Apa îl trăgea cu greutate în jos. Și mîinile și picioarele se împotmoleau în papura lacului. „Nu trebuie să mor, se gîndi, să țin gura închisă, să nu mai înghit apă deloc, altfel mă înec”. Scoase capul afară. Era lumină ca ziua. Strigă după ajutor și-și clătîină cu putere capul. Părul îi pătrunse în ochi. Printre firele ude, lăsate pe frunte, zări întii podul de piatră și apoi palatul domnului Roșca. Atunci se auzi o nouă bubuitură de armă. Mai se zbătu o dată cu putere, trase aer în piept, simți că-l strînge cineva de braț și-l trăște prin nămol, și nu mai știu nimic.

(Fragmente de roman)

Cuvîntul — sărbătoare a poeților

(După o idee de Al. Philippide)

Purtăm cu noi adesea iubirea celor morți
Și fericirea crește albă în zenit,
Încît săpăm în inimi ferecate porți,
Prin care viața nu mai trece-n infinit.

Zimbim așa sub steaua de cuvînt,
Tot cîntărînd biografii apuse.
Lumina curge învățată din pămînt
Prin crengile de zare suprapuse.

Dăm chiot clipei care macină un dor.
Faustic pactul este doar cu noi,
Căci viitorul soarbe orice promontor
Punînd, prin lustre, trecutului altoi.

Poeții sint albine care mor
Cînd dulcea reverie a ideii înviază.
Și niciodată fericirea verde a lor
Nu trece prin pămînt, ci viața o crestează.

Să proslăvim cuvîntul de poezi
Din Eminescu, Blaga, pîn-la Philippide !
Căci vorba lor e viață dulce cu peceti —
Raiul albastru ce moare prin cuvinte.

Marian Barbu



Cîmpie fără cai

Cu toartele pe două ape lipsă
Întiul curcubeu de luna mai
Sărută-n șapte chipuri de lumină
Șomajul trist al hoților de cai.

Balada mea zdrobită de galopuri
În șapte ochi de rouă cade mută.
...Balada mea cu-atîtea herghelii
Și-atîta dor de iarbă nepăscută.

Domnița mea de mii de ori răpită
Adastă în poveste pînă-n zori
Cînd o trimite în palat cîmpia
Cu doi boboci de jar la subțiori.

N u m a i...

Numai pentru vii
Morții nu mai sint.
Numai pentru surzi
Tac ei sub pămînt.

Ci ei sint și spun ;
Ci ei știu și vor ;
Către ei ne mină
Fricile nătinge
Care ne mai dor.

Ci ei sint și sint...
De pe sub pămînt
Cetluiesc furtuni
Și le pun să jure
Că se tem de ghinda
Ce va fi pădure !

Vălul vînturilor sure,
Parcă simt cum îl sfîșie
Ghinda ce va fi pădure...

George Enache



Istoria repovestită de un poet

„A treia țepă” de Marin Sorescu, la Studioul Institutului „I.L. Caragiale” și la Teatrul Național din Cluj-Napoca.

A PARUTA (numai cu un act) în revista „Cronica”, în anul 1971, și cu alt act în „România literară” din 1977, pusă în scenă (fragmentar, într-o suită de episoade) de către studenții Institutului (în octombrie 1978) și într-un spectacol complet la Cluj-Napoca (în decembrie 1978), aflată în repetiție la Naționalul bucurestean, publicată integral în revista „Teatru” nr. 12, piesa lui Marin Sorescu „A treia țepă” e, deci, scrisă înainte de Război. Ambele sunt plasate în secolul XVI, eroul fiind domnitorul Vlad Tepeș, numai că în una din piese e vizibil omniprezent, în timp ce principalul adversar străin, împăratul otoman Mahomed, e doar pomenit; în cealaltă, voievodul muntean e peste tot, fără a fi văzut, pe cînd celebrul sultan e mereu de față. Va fi o trilogie — cum făgăduia cîndva autorul? Nu știm. Deocamdată să vorbim despre biografia existentă. Printr-un rengași aproape... sorescian al soartei, ea s-a ivit pe dos, adică întâi cu partea a doua și pe urmă cu prima, ceea ce firește nu afectează cu nimic valoarea-i excepțională, de comedie dramatică istorică modernă, într-o specie nouă. Inventată de poet în prelungirea foarte personală a celei mai proeminente tendințe a literaturii noastre dramatice care evocă trecutul. Istoria are, în această tumultuoasă și policromă scriere, de natură narativă, substanță epică și expresie lirico-satirică, statut documentar: peripețiile și personalitățile sînt în bună parte atestabile. Se folosesc nu numai cronicile și cercetările (care pot fi înțilnite, într-o exemplară monografiere a eroului, în cartea recentă a lui N. Stoicescu), ci și anecdotele de sorginte săsească și ungurească, povestirile slavone, precum și snoavele românești privitoare la Drăculea, devenite folclor european într-o silefuire înceată și persistentă de cinci veacuri. Sînt și momente și atitudini similare cu cele din unele piese vechi și noi consacrate legendarei figuri, de la drama lui G. Mavrodolu (1858) și cea a lui D. Bolintineanu, pînă la „Fraznicul calicilor” a lui Sorbul sau la scrierile noi ale lui Mircea Bradu, Paul Cornel Chitic, Dan Tărbilă, acestea redeschizînd și ele procesul multiseclar pentru a furniza justificări și a reintregi în autenticitate chipul.

Dar alegîndu-și materialul — și păstrînd chiar succesiunea cronologică a evenimentelor — poetul nu dorește să reconstituie, nici să refacă itinerariile altora, ci să repovestească, în felul lui și în limba oamenilor de azi, întâmplările de demult, expunînd net cruzimile, elogiînd bărbătește eroismul, glumînd șolitic, ori sarcastic, glumînd mereu, cînd e mai greu și disperarea tăpăurilor sale mai apăsătoare, imbinînd realul cu fabulosul într-o compunere extraordinară, ca o Alixandrie. Relatarea e tipic populară, însă în retranscriere cărturărească, așa cum o înțilnim la Ariosto ori la Chaucer, sau Grimmeishausen, amintind de marile construcții romanești renaștiste, acoperînd cu o indiferență ironică subtilă genunea unei patimi justițiare și a unei crîncene aspirații spre libertate, cu sacrificiul dinainte consimțit.

Poetul își ia deci deplină libertate de a istorisi, fără a istoriza, despre „o epocă de spaimă”, din acelea care nu îngăduie milă nici iertare și în care eroul mătură-se, „Am fost crud cu durere”. Pictorul care-l face portretul (mi se pare că nu știm cum îl cheamă, tabloul e și el într-un castel din Tirol) meditează și el astfel despre model și modul lui de a acționa: „Cruzimea face parte și ea din programul lui politic. Dă cu barda în Dumnezeu, iar după aia se călește. Mi-a pozat o dată, dis-de-dimineață, și-am cîlit atîta călîntă pe chipul lui, că m-am cutremurat... E un blajin care face pe fiorosul, din înțelepciune. Nu trebuie să-l judecăm după mască”. Așadar, Marin Sorescu nu-l va judeca după masca încrunțată, nici după cea romantică, după cum va înfățișa și oamenii vremii fără poleială și fără ifose, lăsînd călăii să vorbească în felul lor, femeile desușiate după cum li-s obiceiurile, milogii în argoul lor esoteric cu rime infantile, oștenii glumînd soldățește, țărani glîsînd olteneste, într-o șiretenie continuă, pe muchia toporului, ștîlînd că gluma e pavază și armă, dar că te poate și scurta de cap, oftînd și îmbărbătîndu-se, înjurînd și preamărînd, după cum le vine la socoteală. Imaginea, uluitoare, de chenar permanent a piesei, e cea a unui român și a unui turc trași în țepă, rezonuri care, timp de doisprezece ani, cu un umor suav și macabru deopotrivă, comentează tot ceea ce vîd și aud, ei autodefinindu-se ca „observatori de sus al vremii”, simbolizînd cronica populară, irepresibilă și ireprehensibilă, îndurerată, hazoasă, perenă.

EUMORUL dramaturgului Sorescu numai de numai, provenit din contrastul violent între termenii moderni și situațiile istorice (prezentul la domnie își critică spionul pentru „frazologie”, omul domnitorului se plînge că astronomii Curtii nu sînt

„productivi”, un oștaş se miră de decolteurile verbale ale unei nenorocite „I-auzi cum se exprimă, n-are vocabular”, Tepeș însuși meditează malițios „Am reușit să-mi fac un nume, Concis, expresiv, ușor de ținut minte”) ? Nu, cred că vine din structura morală țărănească a personajelor, care atacă glumînd, se apără făcînd haz și mai ales pun astfel în efigie deznădejdea circumstanțelor negre. E un mod românesc tipic de neîmpăcare cu nenorocirea și cine umblă cît de cît prin lacra aurită a proverbelor va găsi multe variații pe tema „De omul viteaz și moartea face haz” sau „Vai de moartea fără ris și de nunta fără plîns”. Comicul ar fi dar aici, după spusa unui istoric literar străin, o facultate artistică. „Îl iubesc din suflet pe milostivul Mahomed... — zice cu falsă seriozitate Vlad, solilor turci — și-mi pare așa de rău că are o părere sucită despre mine... Cum să fac să i-o răscesc în partea cealaltă, să revină la normal?” O funcție a comicului sorescian e aceea de a restabili normalitatea acolo unde ea e răsturnată de felurite obstacole mistificatoare. O altă funcție e aceea de disimulare; țărănul Minică nu vrea să plătească bir, preținzînd a trăi cu o sută de ani în urmă, iar aceasta deoarece nu-l place „conjunctura”

temporan, în termenii realismului analitic modern, Camil Petrescu, Al. Voitin, Horia Lovinescu, Mihnea Gheorghiu, Paul Anghel. Marin Sorescu se desprinde însă și de limba literară elaborată, bizuită pe documente, acte de cancelarie, exegeze, în care vorbește Bălcescu, Horia, Mihai, Petru Rareș, Ștefan, în pieșele amintite; el inventează un limbaj actual livresc și rustic de la humuleșteni și moromeșteni citire, al omului din Lîlieci de azi, care simplifică într-un fel lucrurile pentru ușurința cuprinderii lor dar le și aprofundează cu o filosofie milenară ce asimilează lent și detașat, prin lectura extrem de sensibilă a ziarului, tot ceea ce e nou pe lume ca fapt și perspectivă.

Actuală și istorică, populară și cărturărească, satirică și elegiacă, piesa lui Marin Sorescu e de o originalitate absolută și de o frumusețe fără pereche, continuatoare și novatoare, scrutînd dialectica istoriei, descoperînd noi pămînturi sufletești și atmosfera lor poetică. Orinduiala episoadelor e dictată de un principiu compozițional decurgînd din evoluția spirituală a eroului, după cum dinamica acțiunii e stimulată de febrilitatea salvagădării ființei etnice și a proprietății etice a poporului în fața unor primejdii grave care cer necruțare în temeritate și decizie. Să spu-

brov a găsit un mod ingenios de a sugera țepile ce străjuiesc tot timpul scena, și cite un loc schimbat, rămîne doar să consemnăm că pe puterea, încă nematurizată, a studenților s-a întemeiat totuși o imagine transparentă, nu atît de complexă dar posibilă în esență, a universului propus. Limbajul apare la acești tineri ca firească, comicul mai ales e bine valorat. Cum sînt folosite doar unele episoade, evident, nici actorii mai experimentați n-ar fi putut dezvolta pînă la capăt tipurile. Dar Românul și Turcul (Florin Anton și Ely Măguleanu) își fac bine datoria de comentatori. Vlad (Ioan Georgescu) e plauzibil, mai ales cînd acționează — făcînd-o cu adresă — Romeo Bărbosu (sfetnicul Papuc) valorifică sensibil vina populară a personajului. Țărănul Minică, solul lui Tepeș în viitor, ia prea mult tîpe cont propriu rolul dar are haz și soliditate, e credibil. Se cam caricaturizează pe ici pe colo, se tărăgănează teatralicește din cînd în cînd, dar e, în genere, un mod reușit de a figura, cu unele ascuțimi revelatorii. Cînd școala se întîlnește convînsă cu dramaturgia națională autentică, examenele cu public devin concludente și profitabile.

Reprezentarea Teatrului Național de la Cluj-Napoca e, firește, mai pretentioasă și multilaterală. Un regizor talentat și experimentat, Mircea Marin, un scenograf asijderea, Theodor Ciupe, o trupă de bărbați robuști și femei cuceritoare, pe o scenă amplă de inzeștrări — lată bune condiții de echivalare spectaculărilor a operei literare. Ce i-a izbutit echipei clujene? Convenția scenică. O platformă albă, pustie, cu vîgăuni în care se adăpostesc trădătorii, semnificînd șobolanii și leșturile umane de care Domnitorul va trebui să purifice pămîntul țării. Un perete cu sute de luminiscente, de intensități variabile, care aduce, după nevoi, un înțeles de flacără, lumină, rug, ardere interioară, luminare funerară. În acest spațiu, aflat în rama celor două țepi și polarizat de cea de-a treia, oamenii apar îmbrăcați în alb, țărănește, ori în veșminte de culori domoale (doar solii turci par împrumutați de la operetă). Vodă nu e dislocat dintre al și decît prin propria sa autoritate și, cînd e necesar, prin porunci fără replică. Tonurile sînt indeobște potolite, dialogurile sustinute și evocarea, cîteodată, frumoasă, pe accentul ei tragic, în disperarea ascunsă sub ricanările nevoite.

N-a izbutit încheierea întregului; pleasa pare făcută din secvențe aleatorii. Nu s-a obținut nici un stil; momente bufe, carente și invălmășite, se intersectează cu altele poetice, trecute prîpt în lacrimă și bocet, meditația fiind sumară, greoaie. O scenă excelentă (călăii față-n față cu cei din țepi — actorii Petre Donoș și Radu Itcuș, iar sus, Ion Marian și Paul Basarab) arată ce valoare poate avea realismul direct și bine măsurat. La fel, în cazul femeii Joita (Maria Munteanu — pînă începe a cînta). Și tot astfel, în personajul Minică, din care Dorel Vișan face cu adevărat un simbol, fără nici un fel de artificii și în tonalități diverse, savant valorate. Cum sfetnicul e sters (Octavian Lăluț), tinăra Domnica prea grăbită și incertă (Mihaela Găgiu), iar Dan (Marin Aurelian), și boierul Tenea (Bucur Stan) nu și-au clarificat încă rosturile lor în reprezentăție, cum cerșetorii sînt îngheșuiți, mînîncă vorbele și se agită fără busolă, suprapunîndu-se mereu, e greu să-ți faci o idee despre lumca reprezentată.

O colegă ardeleană exprimîndu-se prea lute la radio a și declarat mai toate rolurile „memorabile”. Înainte de a putea fi memorizabile ele ar trebui să fie inteligibile, cu alte cuvinte să pricepem ce anume se spune ca să putem ține minte și mai tîrziu. Ori felul în care vorbește interpretul principal, Anton Tauf, este atît de dificil de înțeles încît o bună parte a replicilor nu ajung la spectator, sau îi parvin ca sunete fără sens. Actorul vorbește înăuntru lui, nazalizînd, cu capul în pleet, are o lungăare aproape continuă, rupe mereu relația cu partenerul, șoptește și răcnește în așa fel încît personajul se face, în scene importante, fărîme. Desigur, e un artist cu statură adecvată, are vigoare, mască potrivită, a înțeles că e vorba de un erou dintr-o piesă modernă, știe din cînd în cînd să dea culoare sarcasmului lui Tepeș și să intervină cu vehemența necesară și definitivă, după cite o discuție ce părea dusă moale (și-l înșela pe interlocutor). El nu e însă, deocamdată, Tepeș și nici nu propune o ipoteză coerentă, personală despre ce ar putea fi — din motive de interpretare artistică defectuoasă.

Meritul celor două colective care au pus în scenă, aducînd în cultura noastră teatrală opera dramatică a lui Marin Sorescu, se cuvine subliniat cu deosebire. Ele și-au luat o sarcină complicată, au căutat soluții decurgînd din lucrarea literară și au propus publicului, lumii teatrale, posibilități de vizualizare a acestui univers atît de bogat și divers, străbătut de un curent poetic atît de puternic și nou. Vom revedea, desigur, ambele reprezentații și vom găsi, cred, posibilitatea de a reveni asupra lor, cu prilejul premierei de la Teatrul Național din București, — pe care sperăm a o vedea încă în timpul vieții noastre.

Valentin Silvestru



■ Intre 19—27 ianuarie se desfășoară la Brașov a doua ediție a Festivalului de teatru contemporan, deschis spectacolelor realizate cu piese românești și străine scrise în ultimii zece ani. Se vor înfățișa opt reprezentații ale unor colective bucureștene și din restul țării. Vor avea loc dezbateri de creație, înțilniri cu spectatorii, cu artiștii amatori din județ. Colocul din penultima zi li va avea ca referență pe scriitorul Dinu Sărau, directorul Teatrului Mic, criticul Valeriu Răpeanu, directorul Editurii „Eminescu” (se va lansa cu acest prilej și volumul său O antologie a dramaturgiei românești, 1944—1977), regizorii Horea Popescu și Eugen Mercus, directorul Teatrului din Brașov.

În fotografie, un moment din spectacolul „A treia țepă” al Institutului „I. L. Caragiale”, care participă la Festival (în afara concursului).

contemporană. Vodă tăifăsuiește cu el pentru că îl înțelege ca pe un ambasador obștesc care se teme să vorbească deslușit dar nu să-și și manifeste nemulțumirea, și caută înțelesul spuselor sale ca în cîmilituri, pînă pricepe, ripostînd tăios, însă tot glumeț: „E drept că nici mie nu-mi place. Dar sint Domn. Nu pot să fac mof-turi în fața istoriei ca tine. E datoria mea de Domn, față de popor, să stau protăpît în prezent și să-l fac să ne placă”. Există și o funcție punitivă, sarcasmul ucigător, cu incizii neașteptate și adînci, ca în toată scena, cumplită, cu cerșetorii ce vor fi arși, sau aceea a gealaților ce vor să se răzbune pe trașii în țepă — fiindcă ei i-ar fi... pirit voievodului — și-și ascut bricele întrebîndu-i insidios și rinjitor: „De ce, mă? De ce?”

În libertatea creatoare deplină ce și-a asumat-o, poetul mixează comicul cu tragicul, ascunde patosul sub o expresie păpărată, învîluie reveria în confesiuni virile și relatează aparent impersonal pentru a dura o stare. Starea e tocmai aceea a unui popor mic și eroic în luptă cu neformarea sa și cu cîmpirile de puhoale străine, ea fiind privită dinspre azi spre ieri cu îndubitabile finalități politice și morale. De aceea, desigur, limba nu mai are nimic cronicăresc. Hasdeu observase acum o sută de ani că imitarea vechii sintaxe române e obiectiv imposibilă, iar Ibrăileanu aprecia, cu justete, că „a pune pe scenă o limbă nevorbită azi e o înovație de nesutînt”. „Fiecare scriitor e obligat să-și formeze limba sa — scria Proust cuiva — după cum fiecare violonist e obligat să-și formeze sunetul său”. Ceea ce au și făcut pentru drama care problematizează istoria din unghi con-

nem oare că uneori vesela căruță a autoturului o ia la vale cu pîedica scăpată, făcînd să clănțane vorbele cu haz fără vreo nevoie anume? Da, putem s-o spunem. O scenă întreagă, de pildă, între Dan și boierul Tenea, e de un burlesc fad, numai calamburistica și fără articulație în construcția întregului. Să observăm și unele excese de condimentare a exprimării? Putem să le observăm. Sînt și vreo două situații insuportabile; una e aceea din închisoarea de la Buda, unde bălălia fastidioasă cu guzganii e cu totul neprielnică oricărui tip de degustare estetică. Dealtfel, oamenii scenei, dacă n-o vor elimina, o vor transforma totdeauna într-o distracție confortabilă de efect exact contrar celui rivnit de autor.

PRIMA reprezentare a noii piese a avut loc la Studioul Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică, din inițiativa asistentului Ion Caramitru, sub supravegherea profesoarei Beate Fredanov, cu studenții anului trei. Nu numai un examen școlar a fost această reprezentație, ci un spectacol tineresc și grav, de o seriozitate substanțială sub aparența sa zimbitoare. Studenții, conduși cu pricepere spre un joc clar, uneori chiar de distincție, nu dramatizează în emfază și nici nu hohotesc; ei caută mereu durerea ascunsă a veacului acela crîncen și surisul oblic dar curat al ironiei actual. afirmînd ideea patriotică fără echivoc. Țărănul din piesă ride de moarte ca Ivan Turbincă, cei trași în țepă par a nu-și observa condiția (ei fac haz de necaz), poezia pare a unui rapsod mualit. Cum scenograful Octavian Di-

"Vlad Tepeș"

AM AVUT de multe ori ocazia să vorbesc despre diferența dintre filmul istoric și aventurile în costum de epocă. Pe lângă obligația de a respecta documentele (cu învoire, desigur, de a „romansa”, dar în sensul, în direcția indicată de documente) —, pe lângă această condiție a esteticii filmului istoric, mai este una deosebit de importantă, deosebit de poruncitoare, legată de temă. Chiar dacă aceea condiție semnalată mai sus a fost respectată, filmul nu are valoare de povestire istorică dacă nu alege o temă cu adevărat istorică; dacă nu alege un moment, un episod care să aibă valoare de viraj, de răspintie, de drum nou, de rezolvare a unei importante probleme generale. Tările românești au avut o istorie cu multe „teme” grele și contradictorii. Momentul Vlad Tepeș le cuprinde, spectaculos, pe toate. Momentul Vlad Tepeș e vrednic de a fi fost ales ca temă de film istoric.

De altfel, în genere istoria celor două țări danubiene oferă o impresionantă suită de teme. Multe din faptele politice ale epocii izvorau din aceea socoteală a turcilor, socoteală pur materială, potrivit căreia era pentru ei o bună afacere ca din principatele române să obțină un tribut anual mereu crescând. Foarte just zice Giurescu că haraciul era o adevărată „pădure de asigurare”. Dar acel haraci nu era ceva simplu; haraciul trebuia adevărat din dări. Dregătorii dispuneau, la fața locului, de puteri absolute, care deveneau, pe loc, nule, de îndată ce alt dregător, ceva mai mare, îl arunca de o parte. Iar acest corp haotic de dregători trebuia să dea Marelui Vistiernic o sumă fixă, având însă mină liberă să păstreze pentru ei „supraprețul”, care, nu era fixat, ci mergea până la secăfuirea însăși a materiei imposibile. La rândul său, Marelui Vistiernic înțelegea să „păstreze” și el o cît mai mare parte din sumele și bunurile primite de la subalterni. Iar Vodă făcea și el la fel. Așa că vedeți ce jaf presupunea așa zisul „haraci”. Asta explică un anumit caracter al luptelor continue cu turcii. Tările române erau neconținut atacate de ei și pe calca foamei, a înfometării, a morții prin înăniție. (Împreună cu regretatul istoric Ion Filitti, am scris două lucrări, singutele citate de Giurescu, despre „amoforismul” administrativ din trecuturile principate; despre absența totală de organizare administrativă și judecătorească).

Vlad Tepeș este primul care înțelege două fenomene cauzal înrudite: consecințele ruinătoare ale haraciului și enorma delincvență care se adauga celei publice, celei oficiale. Aceasta explică sensul și caracterul special al țepii lui Tepeș. „Înțepatul” era operație curentă, banală, universală în acele vremi. Teapa lui Tepeș, însă, avea un tîlc special. Avea, cum foarte bine spune C.C. Giurescu, rațiune, o dublă rațiune, ba chiar „rațiune de stat”. Într-o țară a cărei neatințare, a cărei demnitate, a cărei suveranitate depindeau, sine qua non, de o cît de cît normală stare economică, țeapa avea misiunea de a „îngrozi”; era singurul mijloc justifiabil de a opri delincvența.

Apare în recentul film românesc și lupta lui Tepeș cu boierii. Ei tot mereu schimbau pe domni pentru a rămîne ei atotputernici. Din cînd în cînd însă, cite vreun domn mai deștept și mai viteaz avea curajul să priceapă aceste complicate lucruri. Și încerca să taie răul de la rădăcină. Căci înmățășile de măsură erau ineficace. Un Ștefan, un Mihai au avut curajul să stopeze, să suspende plata



Ștefan Sileanu și Emanoil Petruț (în prim-planul imaginii), protagoniștii noului film istoric românesc, semnat de scenaristul Mircea Mohor și regizorul Doru Năstase

tributului. Un Ioan Vodă, un Tepeș au avut curajul să se alieze cu interesele noului, nu numai contra turcilor, dar și contra boierilor.

Filmul scris de Mircea Mohor și regizat de Doru Năstase a știut ilustra aceste idei. Conversațiile cu boierii și cu solii (chiar dacă s-a prea lungi) oglindesc tîlcul însuși, complexul tîlc al aceluia secol XV românesc. Filmul ne arată nu un Tepeș patologic și crud, cum îl zugrăvesc multe romantice legende sau cronici străine despre „vampirul Dracula”. Că Tepeș a fost un om care cugeta, cum-pănea exact mișcările și deciziile; că, într-un cuvînt, a fost un om care pricepea, care știa ce face, asta este un adevăr istoric cert. De aceea bine s-a făcut insistînd asupra controverselor lui cu acei boieri care nu erau inteligenți, ci doar și

reți. Însă, desigur, afurisit de șireți. Și, iarăși, bine a fost că s-a descris amănunțit plastografia care i-a adus lui Tepeș 14 ani de închisoare.

Cred inutil să adaug că, pe baza acestei respectări a esteticii genului, scenele de bălăie, plastica interioarelor (decoruri Gută Știrbu) și bogata distribuție de talente actoricești — Ștefan Sileanu în rolul titular, Ernest Maftei, Emanoil Petruț, George Constantin, Constantin Codrescu ori regretatul Kovacs György — fac din cele peste două ceasuri de proiecție a filmului un spectacol neobositor. Neobositor pentru că filmul are ritm datorită lusciosului montaj, făcut de o veche specializată: Adina Georgescu-Obrocea.

D. I. Suchianu

SECVENȚA

● ÎNCEPÎND de săptămîna viitoare se va desfășura sub egida prestigioasei Cinemateci pariziene (în colaborare cu Arhiva bucuresteană de filme) o amplă retrospectivă a cinematografiei românești; o selecție bogată a lătură vechile „bijuterii” (Războiul independenței — 1912 și O noapte furtunoasă — 1942, ori documentare ca Satul Șanț și Tîra Moților) și creațiile contemporane. Suita de lungmetraje de ficțiune fixează și reperele esențiale ale epopeii naționale, și evoluția filmului nostru de actualitate, și continuul proces de transpunere pe ecran a tezaurului nostru literar; desenele animate, policulele de televiziune și producțiile realizate de Studioul „Al. Sahia”

alcătulesc o interesantă panoramă asupra devenirii scurtmetrajului românesc. Publicul francez — o parte din filme vor fi proiectate nu numai la Paris, ci și în alte orașe — va întîlni operele noastre „clasice”, dar și pe cele recente, semnate de regizori din cele mai diferite generații (din păcate, lipsesc totuși din acest echilibrat program unii autori importanți, ca de pildă Malvina Ursianu). Retrospectiva e prin sine o inspirație și fericită inițiativă, căci aspiră să propună cineaștilor de peste hotare un fel de compendiu al istoriei filmului românesc, de ieri și de azi.

I. C.

Cinema

FLASH-BACK

În vis

● ÎN CONTINUARE, „noul val” la Cinematec. *Pierrot le fou*, filmul cel mai teribil al lui Godard. În el se poate citi ca în palma stingă istoria unui deceniu de cinematografie franceză. Contestarea transformată în profesune.

Pierrot e tipic pentru Godard. În fond, regizorul și eroii săi — cei doi disperati, obișnuita pereche din filmele sale — seamănă extraordinar: fugind de plictiseală, care în viziunea lor comună e moartea, își inventează o existență bruscă, spontană, dezlăntită. Filmul este compunerea acestei lumi noi, care pînă la urmă, însă, devine și ea plicticoasă, ducînd pe protagoniști în pragul unei noi disperări. Tehnica preferată este improvizația, efectuată cu atîta dezinvoltură și convingere încît pare să alcătuiască, după alte legi, un univers coerent. Curgerea faptelor este desirată, indiferentă, acțiunea înaintează nu prin creșterea, ci prin acumulări. Nu se explică nimic. Nu se participă la nimic, regizorul își vrea filmul o pură măturie, formată — și aceasta — numai din sugesti. Cel doi — un intelectual, pasnic cititor de Elie Faure, spectator de film de trei ori pe săptămînă, și misterioasa soră a unui mercenar — se iubesc,ucid, își pierd timpul și se revoltă cu o profundă răceală; își iau chiar pentru noua experiență niște pseudonime care vor să însemne însă nu teamă sau precauție (nu mai au sentimente, raționamente), ci o schimbare a singelui, o reinventare a propriilor persoane, în sensul eliberării de orice rigori. De-acum încolo, ceea ce vor face seamănă cu o privire „cu capul în jos” a vechiului decor, ceea ce, evident, nu duce la ceva mai nou, decît în sensul interpretării. Asistăm la o avalanșă de acțiuni, fără sir, al căror numitor comun este că prezintă altfel, parodiind sau demitizînd, lumea detestată. Societatea consumului este văzută cu un ochi speriat. Bulevardele scîldate în neon, luminile firmelor, barurile și seratele sînt alternate isteric cu semne grafice, desene de comics, fragmente de jurnal împănate cu vorbe mari, flash-uri grotestice, tablouri de Renoir, iar fluxul acesta dezordonat culminează uneori în scene de thriller, cu cadavre masacrate bestial. accidente la drumul mare, mașini cocolote în copaci etc. Eroilor astonizați, le lipsește acțiunea („nu știu ce să fac... ce-aș putea să fac...” era leit-motivul lor), iar pînă la urmă recurg la violență ca la un panaceu.

Absurd și atroce, antiromantic și anti-conformist, *Pierrot le fou* este un poem savant, urmînd linia în același timp rațională și logică, implacabilă și absurdă, fermă și nedumeritoare a unui vis care te domină fără să poți ieși din interiorul lui.

Romulus Rusan

Radio
Televiziune

T. V.: limba
și literatura română

● O „Istorie literară” de tip special (ce interesant și sugestiv ar fi, desigur, un caiet care să noteze capitolele realizate pînă acum!), se filmează de mai mulți ani la televiziune în cadrul emisiunii astăzi numită *Moștenire pentru viitor*, cunoscută mai de demult sub titlul *Biblioteca pentru toți*, emisiune avînd ca obiect punctele înalte, reprezentative ale tradiției noastre literare. Pentru momentul actual, *Creatorul și epoca* sa aduce, la rîndu-l, mărturie relevantă (multe cu valoare de unicat), interviurile înregistrate aici fiind, de fiecare dată, profund semnificative. Ce păcat, însă, că ambele rubrici rămîn în penumbra programului II al micului ecran. Priveam, exact acum 7 zile, retrospectiva omagială Nicolae Labiș (în ciclul *Moștenire pentru viitor*), menită a reactualiza amintirea lui de

cembrie în care s-a născut și, după 21 de ani, în 1956, a murit poetul al cărui destin de foc este înscris definitiv în rotitoarea, strălucitoare constelație a liricii românești moderne. Despre omul și legenda Labiș au rostit înflorite cuvinte și amintiri cunoscute poeți și critici. Moartea căprioarei și alte poeme s-au înscris printre acele izbutite recitări t.v. în care textul și imaginea își comunică trainice ecouri. De excepțional interes (nu numai în linia arhivistică istorico-literară) s-au dovedit evocările părinților lui Nicolae Labiș. Alcătuită, ca totdeauna, cu distincție și har de Mihaela Macovei, emisiunea Labiș nu a putut fi, însă, urmărită decît pe o restrînsă arie geografică din jurul Capitalei. Locuitorii satelor în care a copilărit și a învățat poetul, iubitorii, apoi, de literatură din restul țării, poeții din Cluj, Cra-

iova, Timișoara, Iași pentru care Labiș a fost nu numai un exemplu, ci și un simbol, au aflat despre această emisiune doar din programul tipărit, ceea ce este foarte puțin.

■ ASTĂ SEARĂ, tot pe programul II, la ora cînd majoritatea telespectatorilor vor vedea *Doctor fără voie* de Moliere (o producție a televiziunii franceze, în regia lui François Gir) este programată singura emisiune t.v. dedicată limbii române. Cîtim sumar și nu putem a nu remarca seriozitatea alcătuirii lui: acad. Ion Coteanu va comenta importantă editură în studiul limbii române în ultimii ani; o rubrică precum *Tendințe actuale ale limbii române*: Cum vorbim și cum scriem se aplică unor probleme majore ce nu pot lăsa indiferent pe nimeni; la fel *Contribuția scriitorilor contemporani la dezvoltarea limbii române literare*.

■ DUMINICĂ SEARA, *Revista literară radio* a fost dedicată, în întregime, aniversării a 129 de ani de la nașterea lui Mihai Eminescu. Interventile transmise aici merită să figureze în bibliografia națională închinată poetului nostru național.

Ioana Mălin

TELECINEMA

● S-a dus, vasăzică, Onedin, se va duce poimîne și Rudy, ne așteaptă vremuri grele... Cunoșc oamenii ce nu și-au revenit încă din șocul despărțirii de marinarul acela care, în treacăt fie zis, a avut și umorul de a trece deunăzi prin București. Cunoșc femeile derutate de pe acum la gîndul că simbată îl vor vedea ultima oară pe senator, chit că acesta — și el om cu simțul umorului — a avut ideea de a li se înfățișa de Anul Nou ca un terchea-berchea pletos, ca un coategoale, mă-nțeleg... Într-un fel, Onedin și Jordache sînt clasici în viață — cum se spune.

Să vedem însă care mai este situația cu clasicii ce nu mai sînt de mult printre noi. Avem deocamdată un Shakespeare care — mie cel puțin — îmi merge la inimă, pînă acum. Oricum, dacă nici englezii nu făceau un lucru bun cu Shakespeare... Așa încît, trece pe sub ochii noștri o Londră minunată pusă în pagină cu hanurile și iarmarocurile ei, cu ulitele și cu teatrele ei, cu tirgoveții și cu ciumele ei, cu actorii și poeții lihniti de foame, cu intrigi și cotoane, cu Marlowe și cu un băiat

numit Shakespeare, care, între două petreceri mai mult sau mai puțin decheate, scrie ceva căruia îi va spune „Richard al III-lea”. Senzația (și asta mi se pare ideea inteligentă a realizatorilor)



este că scenele și tablourile sînt desprinse din piesele pe care Shakespeare (din film) nu le scrisese încă. E aici un truc de efect sigur fiindcă, iată, de pildă, memoria noastră culturală tresare recunoscînd în multe pete de culoare cite un Falstaff și desușelele lui. La capitolul Shakes-

peare stăm bine, asadar, lucrurile sînt expresive iar ideile bune.

Ce facem însă cu alt clasic, mai apropiat în timp. Poe pe nume? Acel „Autograful” de duminică seara mi s-a părut absolut deprănt. Nu că filmul n-ar fi fost curat făcut și agreabil pînă la un punct, numai că ideea de a imagina un Poe încă obscur, amestecat într-un fel de istorie politistă de-a lungul „ăreia prin cadru folosește periodic un corb (vezi bine!). a imaginat un Poe în chipul în care o vor fi făcut-o domnișoarele de pension este, în toată lipsa de pretenții și romantizitate, e agresivă, o idee a cefală și, cum ziceam, deprăntă. În fata ei îmi vine să dramatizez (poate inutil) și să urlu (util): Nevermore! A închipui un Poe ca o combinație de Judex și Sherlock Holmes e o cruzime demnă de Falconetti.

Apropo, mă bate gîndul să vă spun cum se termină „Om bogat, om sărac” (fiindcă stul). dar, din fericire pentru dumneavoastră, partea de întineric din mine nu este încă atît de mare...

Aurel Bădescu

Jurnalul galeriilor

„Galeriile municipiului”

● **COMPUNEREA** propusă de GHEORGHE CONSTANTINESCU și NECULAI HILOHI la „Galeriile municipiului” pornește de la premisa unei tematici omogene — peisajul în primul caz, portretul în cel de al doilea — și a șansei sociale pe care o are figurativul poetizat ca formă accesibilă de exprimare picturală. În aceste condiții lectura imaginii se desfășoară pe coordonate cu precădere afective, după sistemul emoțional constituit pe valoarea pretextului utilizat, a desenului și culorii, elemente dezvoltate în interiorul unor structuri formale bine definite și particularizate.

PEISAJELE lui GH. CONSTANTINESCU posedă, într-adevăr, acea calitate expresivă necesară unui dialog activ, interferând restituirea recognoscibilă a elementului natural cu o supralicitare a datelor de esență, în sensul restrîngerii treptate a funcțiilor detaliului și renunțării la anecdotică pitorească. În felul acesta se articulează logic un spațiu emoțional tributar doar elementelor de picturalitate intrinsecă, după o formulă ce asociază decizia desenului prin culoare-formă cu strălucirea cromaticii solare, ce amintește intensitatea incandescenței fove. Materia colorată este tratată cu vădită energie gestuală. Decizia tuseilor suprapuse pînă la punctul reliefului optic și al facilității conferă forță expresivă imaginii, fără a diminua dimensiunea poetică organică încorporată în retorica discursului plastic. Firește, peisajul ca temă-suport comportă o infinitate de atitudini stilistice și cel puțin cîteva poziții conceptuale principale, distincte și omologate în datele de identitate. Din toate aceste variante combinatorii Gh. Constantinescu a optat pentru procedeele postimpresioniste, în sensul restituirii realității în toată densitatea sa telurică doar prin culoare și a respectării structurii fenomenelor în intimitatea anatomiei specifice, dar și la un plus de elocvență ce aspiră către sfera expresionismului, propunîndu-ne adeseori o lectură a valorilor autonome în afara analogiilor cu precedentul devenit motiv. Din acest punct începe, de fapt, libertatea imaginii și tentația exercitată asupra spectatorului invitat la implicare și complicitate afectivă, în virtutea sensului panteist pe care îl propune relația realitate-artist-operă. Se remarcă peisajele de iarnă, cu o temperatură interioară de rafinat lirism, peisajele marine și exploziile vegetale, într-un ansamblu ale cărui date principale descind, fără îndoială, din tradiția Andreescu, propunîndu-ne un artist de forță și seriozitate, asupra cărui trebuie să ne oprim atenția pentru că iubește, înțelege și practică pictura.

NECULAI HILOHI abordează genul mai specios al portretului, direcție ce presupune capacitatea receptorului de a se detașa de obsesia asemănării pentru a decela și aprecia adecvat calitățile pictu-

rale conținute. Firește, portretele expuse pot fi considerate și ca studii abstracte, restituirii psihologice virtuale, în care nu căutăm un dublu anume, ci dimensiunile personalității umane în datele generale, artistul operînd o incursiune în care, dincolo de subiectul sondat, se implică pe sine, cu toate concepțiile sale despre om și existență. Din acest unghi, Hilohi pare atras de latura sentimentală, multe portrete au un caracter romantic, fără nimic paseist, chiar dacă nostalgia nedistorsionată își face loc în multe situații. În absența „martorilor”, în fond inutili pentru o judecată de valoare, putem aprecia calitatea desenului, a construcției de planuri și volume, și cromatica rafinată, pe tonuri luminoase și austere, intrate în dialog activ cu suportul. Siluetele gracile, ochi mari și interogații care dau personalitate reprezentărilor, știința particularizării și simțul echilibrului ne relevă calitățile de analist și pe cele profesionale, tensionate între subiectul intimist și compoziția alegorică — **Tărlile române surori** —, domeniu în care artistul dovedește o dotare parcă prea timid schițată. Sintaxa picturală este cea proprie soluțiilor figurative, morfologia oscilează între mijloacele picturii de tușe juxtapuse și o libertate expresivă elocventă, poate insuficient explorată, deși rezultatele sînt notabile. Cu aceste explicabile discreții și tatonări, cu evidente calități de desen și culoare, pictura lui Hilohi aduce datele unui alături de ce se simte mai bine în liniștea atelierului, dar căruia etalarea periodică i-ar aduce un plus de decizie justificat prin valorile afirmate în actuala expoziție.



JANOS BENCSIK : Figură

„Orizont”

● **TOT PORTRETE**, sculptate de data aceasta, expune și IOAN DEAC-BISTRITA, personalitate interesantă și puternică, parcă prea puțin prezentă în ultimii ani, în ciuda calităților sale de un ton aparte, poate chiar singular. Curajul de a organiza o expoziție cu „dubluri” posibile dar nenominalizate, în afara circuitului figurilor celebre și recognoscibile prin inflație, se justifică deplin datorită valorii structurii expresive, de certă și solidă sculpturalitate, organizări logice și subiective ale planurilor fizice și psihice din care se compune personalitatea umană. Lucrind cu dezinvoltură, adeseori chiar cu o pasiune exacerbată pentru „tăietura” îndrăzneță, Deac-Bistrița se deplasează cu egală ușurință și calitate în teritoriul celor mai diferite materiale, cioplinind lemnul sau piatra cu decizie, modelînd gipsul pentru a-l transfera în bronz cu delicte tactile datorate de fluidității și efecte optice deosebite. Recurgînd la un registru tematic monocord, în fond o propunere omogenă ce se cere judecată ca atare, artistul își rezervă libertatea de a nuanța problemele propriuzise ale imaginii și materialului, făcînd în acest fel o demonstrație de virtuozitate profesională într-o specie destul de incomodă și nu prea frecventată astăzi. Pentru că, refuzînd de la început obsesia mimetismului și estetica dublului clasic, „de aparat”, artistul își asumă răspunderea unei formule proprii, operînd intervenții în planurile structurive, aducînd în plus o doză de simbolism patetic, dedus din precedentul goticului expresionist, cu alunecări către grotesc. Soluția poate contraria



IOAN DEAC-BISTRITA : Portret (lemn)

pe adepții purismului stilistic, dar ea își dovedește eficiența estetică și viabilitatea tocmai pentru că sugerează un alt unghi de abordare a subiectului om. Și din acest punct se cere judecată în ansamblu expoziția lui Ioan Deac-Bistrița, fără îndoială de o calitate specială, relevîndu-ne o personalitate autentică.

„Căminul artei”

● **JANOS BENCSIK** face parte dintre desenatorii care își definesc teritoriul preocupărilor și amprenta stilistică prin treptată și coerentă alăturare de studii, etape succesive ale unui proces deschis, declanșat din pasiune pentru investigație și nu neapărat cu intenția fermă sau chiar obstinată de a furniza o concluzie definitivă. În această situație fiecare lucrare trebuie judecată în contextul seriei, căutîndu-i conexiuni și motivări în realitatea subiectivă propusă de artist. Universul imaginilor se ordonează logic în jurul prezenței umane, cu evadări în zona peisajului imaginar ca loc al întâlnirii metaforelor evocatoare, inerent antropocentrice în virtutea pasiunii pentru parabola existențială. Climatului afectiv și structura stilistică se inscriu în aria largă și acapatoare a fantasticului elaborat pe marginea unei realități sondate în straturile sale simbolice. Dar în condițiile contaminării conceptelor pure cu elemente reclamate de elocvența superioară a sintagmei apar simultan, mai ales în studiile fizionomice, tentații expresioniste decise conturate în sensul „jocurilor manieriste” ezoterice și aluzive. În acest punct intervine stratul de cultură plastică, inerent utilizat prin chiar opțiunea pentru un anumit tip de reprezentare cu tradiție și autoritate, funcționînd ca un filtru al tensiunilor excesive dar și ca stimulente al construcțiilor mentale. Participarea emoțională este intensă și explicită, pe o direcție dialectică dedusă din pasiunile și obsesiile artistului, consolidate de analiza existenței, nominalizările persuasive de tipul **Metamorfoze, Amintiri, Peisaj fantastic, Labirint, Strigătul** definind destul de exact sfera preocupărilor și calitatea lor ideatică. Alternanță ritmică de fenomene obiectuale și existențe umane, compunerea propusă de János Bencsik pare generată în datele funciare de poezia dantescă a purgatoriului ca loc al cunoașterii, ceea ce deplasează accentul de pe virtuozitatea desenului pe sensul filosofic al imaginii, chiar dacă unele lucrări au caracterul prospecțiunilor, justificarea găsindu-se în sensul totalizator al expunerii. Ilustrator de tipul celor ce caută echivalențe și nu restituiri, artistul se dovedește și un creator de situații grafice plurivoce, propunînd de data aceasta el teme pentru posibile echivalări literare, prin capacitatea de a construi cadrul mental și scenografic al unor ficțiuni cu finalitate ontologică.

Virgil Mocanu

Muzica veche și ecourile ei actuale

● **PROGRAMELE** de muzică veche sînt îndeobște o bucurie a vîștîl concertistice contemporane, sonoritățile inedite și pure avînd o nedezmîntită putere de atracție asupra auditorului de astăzi. Mărturisim totuși că rareori asemenea seri de artă reprezintă în atare măsură o revelație entuziasmantă cum a fost cazul celei recente, desfășurate în cadrul mai mult decît lăudabilului ciclu „O antologie a artei vocale”, care dă relief și consistență stagiunilor camerale ale Filarmonicii „George Enescu”. Martha Kessler, alăturîndu-și o seamă de colaboratori de calitate și foarte receptivi la farmecul preumblărilor neașteptate pe cărări mai puțin bătute ale istoriei muzicii, ne-a luminat de astă dată „Izvoare muzicale românești și ecourile lor în veacul XX”. Am asistat în prima parte a programului, poate cam lungă și amestecată dar de un farmec insolit indiscutabil, la o defilare grăitoare a unor mărturii ale activității muzicale desfășurate pe meleagurile românești cam din secolul XVI pînă, inclusiv, în al XIX-lea; și ne-am întărit și mai mult convingerea, stîrnită în trecutului apropiat și de alti meritori muzicieni — amintim, fără pretenții de ierarhizare, corul „Madrigal” dirijat de Marin Constantin, orchestra „Ars rediviva” dirijată de Ludovic Bacî, soprana Steliana Calos-Cazaban etc. — că dereticarea prin cotloanele mai mult sau mai puțin ascunse ale istoriei artei sunetelor, de la noi, ne rezervă multe surprize și satisfac-

ții estetice autentice, de care se cade să ne bucurăm tot mai în tihnă și mai sistematic. În cazul de față, ca să explicităm, tot ceea ce s-a cîntat este rodul eforturilor științifice pasionate, neobosite și cărora li se cuvine o cunoaștere mai largă, ale unor asemenea muzicieni și învățați, de ieri (Marțian Negrea, George Breazu) sau de astăzi (Romeo Ghircoiașu, Gheorghe Ciobanu, Octavian Lazăr Cosma, Sebastian Barbu Bucur etc.) ; ei au căutat, găsit, studiat, sistematizat, transcris o serie de valori indiscutabile ale trecutului muzical, care, cu cit les mai des din paginile tratatelor de specialitate și apar în vîzului tuturor, în practica muzicală curentă, cu atât își afirmă reala putere de seducție asupra publicului.

Însăși diversitatea de aspecte ale acestui sir de exemple muzicale dintr-un hronic deosebit de bogat în evenimente, a generat și atractivitatea succesiunii lor, cu toate că, să recunoaștem, pentru cei insuficient familiarizați cu situarea lor istorică, ele puteau citodată apărea ca prea deosebit de variat colorate în perindarea lor rapidă. Nici n-ar fi cazul, de altfel, să obosim lectorul cu amănunte pedante de date și caracterizare stilistică, dar s-a impus cu evidență necesitatea organizării, pe viitor, a unei serii de manifestări care să permită cunoașterea mai pe îndelete, însoțită de cuvenite precizări muzicologice, a tuturor acestor documente sonore, cele mai multe de frapantă frumusețe — astfel ca ele să se înscrie,

într-o viziune coerentă, în conștiința și sensibilitatea noastră. Acum, precedate de sumarele prezentări ale lui Iosif Sava — pe care îl știm ca **nervus rerum** în desfășurarea cuprinzătoare **Antologii vocale** — am parcurs tot drumul de la severele **Odae cum harmoniis** din culegerea lui Honterus, dedicată însușirii cîntării latinești de către învățăceii timpului (am vrea să le ascultăm odată nu numai evocate de o singură voce ci întregite în toată complexitatea lor armonică) pînă la pitoreasca **Sonate au pescheref turque** datorată lui Franz Ruszitski, șeful muzicii ștabului oștirii de la Iași pe la 1830. Am auzit răsunete din revelațiile culegerii de epocă, ca acel **Codex Viletoris**, care include un **Cîntec românesc de dragoste** și mai cu seamă din prețiosul **Codex Căloni**, sursă limpede pentru manifestarea specificului muzical românesc în vestimentele pure ale cîntecului și dansului de epocă din veacul XVII. Nu mai pot aștepta pînă la urmă, la locul obișnuit al citării după catalog, ca să arăt că harpistul Ion Ivan Roncea a dat acestor pagini o savoare indubtilă, cu sonorități subtile rafinate, cu nuanțe de culoare abil distribuite și cu ușoare rubați în frazare, la limita atît de greu de găsit dintre fidelitatea stilistică și eficiența concertistică. Nu pot să-l uit nici pe pianistul Șerban Soreanu, care a înțeles nota aparte a sonatei turcești și a nimerit cu atît mai bine atmosfera unor pagini din muzica de salon instrumentală a secolului XIX (din colecția lui J. A. Wachmann) cu cit și-a păstrat nealterat umorul. Căci însăși naivitatea șăgalnică a unei **Chanson populare — Brigand Jianu** — face și hazul ei. Cînd Sulzer includea, la sfîrșitul **Istoriei Daciei transalpine**, către finele secolului XVIII, o serie de melodii românești, fără îndoială că nu prevedea fluența și dichisul cu care ele aveau să răsună, după aproape două veacuri, cîntate — poate neașteptat — la vioară. În tot cazul, Eduard Popa a făcut din prezentarea acestor pagini unul din punctele de atracție indiscutabile ale progra-

mului. N-ar fi drept să omitem melopeele vocale (Martha Kessler) sau instrumentale (Voicu Vasincea) luate din Dimitrie Cantemir, evocînd un fluid oriental de bună calitate, apoi sfaturile atît de cordiale date de Flotei Sin Agăi Jipei ucenicilor săi, căroia le destăinuia într-un **Tropar** că aceleia ce învață muzica „trebuie multe zile”, sau farmecul de flori de cîmp ale creațiilor sibienilor Rellich și Sartorius.

Partea frumoasă este că restul concertului a inclus creații, toate prezentate în primă audiere, inspirate compozitoriilor noștri actuali de bogăția surselor vechi izvodite pe pămîntul românesc. Din toată seria de creații pe această fecundă linie ale lui Doru Popovici, de pildă, **Des-tăinuirea**, generată de cercetarea unui codice vechi din Banat, a apărut poate drept cea mai pasionantă (cu un text poetic adaptat, al Cristinei Angelescu). Scrutarea sufletească, cu inflexiuni tulburătoare, a glasului, își găsește replica de pace interioară în sonoritățile irizate ale quartetului de coarde. Admirabil! Am apreciat apoi profesionalitatea recunoscută a Lianei Șaptefrăți, în **Incantațiile I** după Flotei Sin Agăi Jipei, mixturile timbrale și împletirile de voci realizate izvorînd fidel dintr-o muzică de care compozitoarea, după propria-i mărturie, s-a apropiat după studii adîncite. Mihaila Sturdza-Gavrila s-a arătat, în **Paleopolifonie**, deosebit de sensibilă la acea nobilă simplitate, la acea economie expresivă a muzicii bizantine; pe de altă parte, Grigore Nica ne-a introdus într-o lume sonoră mai sumptuoasă cu al său **Neopolichronion**, avînd însă o specială intuiție a tensiunii moderne și totuși autentice ce poate fi generată de sursele muzicale folosite.

Să mulțumim, deci, Marthei Kessler, lui Iosif Sava (clavemin, armoniu) și tuturor celor din jurul lor pentru o seară excelentă dedicată vechii muzici de pe meleagurile românești și prelungirilor ei actuale.

Alfred Hoffman

Prefață la un studiu despre Gramsci

Orizont
științific

DESTINUL operei lui Gramsci evidențiază o particularitate profund semnificativă a culturii spirituale, a dialecticii acesteia, și anume, că o operă de cultură — oricât de mare este valoarea ei, oricât de mult fructifică o nouă experiență și răspunde unor întrebări stringente — nu intră automat în patrimoniul spiritual al epocii, ci numai prin valorizarea ei, prin dezvăluirea socială și explicarea ideilor ei, a virtuților ei specifice. Altfel ea poate fi ignorată, o perioadă mai lungă sau mai scurtă, până ce intervine descoperirea ei socială, care echivalează cu redescoperirea ei.

În relația complexă dintre o creație spirituală și o ambianță socială determinată, prin care cea dintâi este vie și actuală, comentariul valorizator, explicativ și critic, reprezintă o verigă de mediere strict necesară, un însoțitor inexorabil al ecoului social al operei. Dacă valoarea intrinsecă a acesteia este determinată pentru istoria rezonanței sale sociale, pentru perenitatea ei, ea devine, dintr-un moment al istoriei culturii, un act prezent al acesteia, prin comentariul ce o relevăază conștiinței epocii, o face cunoscută, altfel spus, o socializează. Comentariul nu determină valoarea operei, dar socializând-o îi fixează locul în ierarhia specifică valorilor din care face parte, generează reacțiile sociale față de ea, de la acceptare la adversitate, asimilarea ei de către conștiința socială.

Condițiile istorice ale elaborării operei gramsciene au făcut — și fac — ca în socializarea ei comentariul valorizator și explicativ să îndeplinească un rol primordial. Într-adevăr ea nu s-a putut adresa direct epocii în care a fost creată, a început să fie cunoscută relativ târziu după terminarea ei. Lucrarea fundamentală a lui Gramsci, **Căiele din închisoare**, este publicată la peste un deceniu de la formularea sa, iar ediția critică, sub îngrijirea lui V. Gerratana, în 1975. Texte de însemnată esențială pentru gândirea politică a lui Gramsci, cum este schimbul de scrisori cu P. Togliatti și cu alți membri ai conducerii partidului comunist italian, sint publicate, cele mai multe dintre ele, în 1962, iar altele în 1970—1971.

Această caracteristică istorico-socială a cunoașterii operei gramsciene trebuie completată cu aceea că partea ei cea mai importantă, datorită acelorasi împrejurări — ale dominației fasciste, ale ilegalității și detenției autorului lor, — este scrisă sub forma unor note provizorii, într-un limbaj frecvent ermetic, în care explicația este redusă la minimum în favoarea unei scriituri predominant implicite. Aceste note nu au un caracter sistematic și încheiat care desemnează de regulă o operă de cultură, o cercetare teoretică coerentă. De aici rezultă o dificultate suplimentară pentru pătrunderea fondului de idei al gândirii gramsciene.

Gramsci însuși sublinia, în această ordine de idei, că trebuie făcută distincția între lucrările pe care un autor le-a dus la capăt și acelea pe care nu le-a publicat. „E evident că conținutul acestor opere postume trebuie stabilit cu multă discreție și prudență, pentru că el nu poate fi considerat definitiv, ci doar un material în curs de elaborare, încă provizoriu: nu este exclus ca aceste lucrări, mai ales cele de multă vreme în curs de elaborare și pe care autorul nu se mai hotără să le termine, să fie considerate de el nesatisfăcătoare și repudiate în întregime sau în parte.” Iar, în continuare, el preciza în același spirit: „O operă nu poate fi niciodată identificată cu materialul brut adunat în vederea redactării ei: alegerea definitivă, dispunerea elementelor componente, importanța mai mare sau mai mică acordată unuia sau altuia dintre elementele adunate în perioada de pregătire constituie opera efectivă.” Scrie cu referință directă la opera lui Marx, aceste rânduri trebuie avute în vedere și pentru cunoașterea creației lui Gramsci, deși nu se poate afirma că el nu se hotără să-și termine lucrările, iar, pe de altă parte, că notele incluse în **Căiele din închisoare** trebuie considerate astăzi ca opera efectivă, ca un text definitiv, ceea ce pune problema stabilirii criteriilor înțelegerii lor adecvate.

Într-adevăr, textul gramscian trebuie, fără nici o exagerare, decodificat printr-o analiză atentă a contextului filologic dar și teoretico-istoric, mergându-se până la surprinderea acelor formulări care incită doar o sugestie, o idee embrionară, a acelor ambiguități și imprecizii voite ce reprezintă o manieră de a sugera un punct de vedere. O asemenea sarcină revine în mod inerent comentariului care, în acest caz, capătă pe lângă funcția de explicare a operei, de revelare a liniilor de forță ale ei, de orientare a lecturii ei, pe aceea de descifrare și deci de explicare, într-un fel — de completare a ei. Din toate acestea se degajă, o dată mai mult, rolul cu totul deosebit al comentariului în cunoașterea și asimilarea operei lui Gramsci.

Dificultățile sesizării originalității, a diversității și multilateralității ideilor pe care aceasta le conține, ale stabilirii locului ei în istoria gândirii marxiste au

provenit, în sfârșit, din faptul că o perioadă de timp comentariile ei au avut un caracter unilateral, se situau în făgașul unor scheme și idei influențate de dogmatismul dominant în deceniile 5 și 6 ale secolului. Specificitatea și bogăția operei gramsciene au fost în acest fel estompate.

RECUNOAȘTEREA unanimă a particularității sale de componentă majoră a culturii italiene a secolului al XX-lea și îndeosebi de sursă de inspirație pentru întemeierea unei căi originale de dezvoltare revoluționară a societății italiene au constituit, în deceniul al 7-lea, pași importanți în valorizarea adecvată a moștenirii gramsciene. Contribuții notorii au adus în această privință teoreticieni marxisti italieni contemporani, prin dezvăluirea particularităților gândirii politice a lui Gramsci, prin parcurgerea drumului de la reducerea lor la tezele elaborate de Lenin până la reliefaarea notelor ei distincte.

N-au lipsit, însă, și nu lipsesc interpretările schematice și teziste, aprioriste,

în spiritul marxismului originar și autentic la numeroase probleme cu care s-au confruntat teoria și practica revoluționară în prima jumătate a secolului nostru. Expresie a unei tentative de investigație științifică a citorva din momentele și laturile semnificative ale noii practici politice, cea revoluționară, ce irumpe în arena istoriei la sfârșitul deconului al doilea, inclusiv ale primei experiențe de trecere la socialism, surprinsă și în avatarurile ei, opera gramsciană este un efort de dezvoltare a unor direcții teoretice anterioare dar și de delimitare de altele tradiționale, de înlocuire a lor cu altele noi, de introducere a unor noi direcții teoretice în cimpul cercetării. Prin toate articulațiile sale ea formează astfel o nouă treaptă a obiectivării unității dintre teorie și practică în istoria accidentată a culturii marxiste din secolul al XX-lea, constituie dovada vie a persistenței spiritului științific al marxismului într-o perioadă istorică în care el părea anihilat.

În cartea sa **Despre marxismul occidental**, P. Anderson arată cu deplină îndrep-



Antonio Gramsci
(Portret de Fernando Farulli)

prin prizma unor situații și idei-cadru preconcepute, urmărindu-se transformarea lui Gramsci în mentor al unor poziții conjuncturale de un fel sau altul. Defectul principal al unor astfel de comentarii, oricât de variate sint ele, constă în sărăcirea gândirii gramsciene, a problematicei studiate și a liniilor ei de forță, a direcțiilor de evoluție, în limitarea ariei sale de validitate la Italia sau, cel mult, la societățile capitaliste ale Europei occidentale. În acest mod dimensiunea reală a contribuției gramsciene la dezvoltarea marxismului contemporan a fost subapreciată — în primul rind universalitatea rezultată din originalitatea ei specifică.

Toate aceste cauze directe și indirecte, care au îngreunat cunoașterea, răspindirea și valorizarea operei lui Gramsci, explică drumul anevoios al integrării sale ca element indisociabil al culturii marxiste a secolului.

Interesul, în permanentă amplificare, pentru cunoașterea gândirii gramsciene, care a depășit demult granițele Italiei cuprinzând noi spații social-politice, nu este nici o întâmplare în procesul întortocheat al universalizării ei și nici un rezultat strict livresc răspunzând doar cerințelor profesionale ale unor grupuri de universitari și cercetători. Acest interes se originează în rațiuni culturale și sociale mult mai profunde.

Astfel, el s-a impus și se menține actual întrucât lucrările lui Gramsci reprezintă în plan filosofic și social-politic antiteza radicală a interpretării mecaniciste și dogmatice a marxismului, mod de interpretare care, prin influența prelungită în câteva decenii, a generat cunoscutele erori teoretice și deformări ale practicii sociale. Or, opera lui Gramsci (și alături de ea cea a lui Lukács) a fost elaborată într-o polemică constantă cu dogmatismul mecanicist, este un răspuns

tătare că A. Gramsci este singurul dintre marxistii Europei occidentale, din prima jumătate a secolului, care abordează domeniile cele mai importante ale tradiției clasice a materialismului istoric, ca analiza mașinii politice a statului burghez sau strategia luptei de clasă pentru desființarea acestuia. Singur Gramsci „personifica unitatea revoluționară a teoriei și practicii, așa cum o definea moștenirea clasică” și tocmai aceasta „este garanția marii sale valori și ceea ce îl caracterizează printre personalitățile acestei tradiții (a materialismului istoric — R.F.)”²⁾.

De aceea, în pofida faptului că opera lui Gramsci n-are caracter sistematic, nu conține definiții și precizări de ordin didactic, nu este ușor accesibilă, ea a generat — în condițiile rupturii și delimitării de dogmatism — un acut interes în cadrul marxismului contemporan, a forțelor sociale înnoitoare.

Atracția pe care o exercită creația lui Gramsci se datorează îndeosebi contribuției sale fundamentale privind interpretarea filosofiei marxiste ca filosofie a praxismului, largirea ariei gândirii politice și defrișarea unor noi zone teoretice prin formularea tezelor asupra hegemoniei cu implicații profunde privind teoria revoluției sociale și cea a statului, prin elaborarea unei teorii despre intelectualitate cu corolarul ei privind cultura spirituală, ambele avind rezonanță în concepția asupra partidului și a rolului său revoluționar, ca și prin schițarea unor idei majore referitoare la strategia forțelor revoluționare în condițiile societăților capitaliste dezvoltate. Opera lui Gramsci, departe de a fi expresia unei continuități repetitive — așa cum a fost prezentată cu precădere la începuturile valorizării sale — este în mod esențial manifestarea unor elemente novatoare, chiar dacă nu întotdeauna duse, datorită condițiilor de existență

ale autorului, până la ultimele lor consecințe. Ea reprezintă o demonstrație deosebit de actuală privind dialectica afirmării gândirii marxiste, relevind că continuarea acesteia, în fiecare nouă perioadă istorică pe care o parcurge, nu înseamnă repetarea pur și simplu a tezelor ei cunoscute, ci presupune prelucrarea critică a experienței sociale anterioare, cercetarea noilor fenomene sociale, deschiderea a noi direcții teoretice.

Actualitatea lui Gramsci constă în originalitatea viziunii sale filosofice marxiste, în spiritul înțelegerii unității dintre teorie și practica socială, în conceperea acțiunii politice, a procesului revoluționar. Se poate afirma că interesul pentru opera lui Gramsci este o componentă specifică a efervescenței proprii marxismului contemporan, a delimitării lui de zgura dogmatică și mecanicistă, a deschiderii lui spre diversitatea unor noi orienturi teoretice ca și ale praxisului.

OPERA gramsciană poartă pecetea condițiilor istorice ale elaborării sale, ale unui context spiritual determinat în care se înserează influențe genetice marxiste și nemarxiste, cu controversele lor variate, certitudinile, întrebările și limitele lor. Cercetarea ei este, tocmai de aceea, nu numai un privilegiu de dezvăluire a articulării și coerenței sale interioare, a liniilor sale de forță și a evoluției lor, ci și unul pentru evidențierea și dezbaterăa unor teme-cheie ale dezvoltării marxismului în prima jumătate a secolului al XX-lea, a variațiilor sale interpretări și soluții. Prin faptul că este o fereastră de pătrundere în istoria marxismului, o astfel de cercetare oferă posibilitatea înțelegerii unor sinuozități și accidente parcurse de gândirea marxistă, a confruntării unor teze și teorii din epoca dată, nu odată cu ecou până în zilele noastre.

Descoperirea contribuției gramsciene la dezvoltarea marxismului, valorizarea și socializarea ei nu pot fi rezumatul unei simple citiri liniare și literale a textelor, ci presupun, așa cum am mai menționat, un proces de reconstituire a ideilor, de comparare a lor cu alte puncte de vedere și poziții exprimate în epocă asupra acelorasi întrebări și probleme. Criteriile ce trebuie respectate pentru a evita o citire pripită, subiectivistă și conjuncturală a textelor lui Gramsci, pentru a facilita descifrarea lor au fost indicate de însuși Gramsci, care referindu-se la metoda analizei științifice a operei lui Marx scria: „E necesar, înainte de toate, să reconstituim procesul de dezvoltare intelectuală a gânditorului în chestiune, pentru a identifica elementele stabile și «permanente», adică cele care au fost asumate ca gândire a sa proprie, diferită și superioară «materialului» de mai înainte studiat de el și care i-a servit drept stimul; numai aceste elemente sint momentele esențiale ale procesului de dezvoltare.” În continuare, Gramsci precizează că „...operația trebuie să urmeze liniile următoare: 1) reconstituirea biografiei nu numai în ceea ce privește activitatea practică, ci mai ales activitatea intelectuală; 2) lista tuturor operelor, chiar și a celor mai neglijabile, în ordine cronologică, împărțite după criterii intrinseci privind formația intelectuală, maturitatea, elaborarea și aplicarea noii metode de gândire și concepere a vieții și a lumii. Căutarea lăitmotivului, a ritmului gândirii în desfășurare trebuie să fie mai importantă decât unele afirmații ocazionale și unele aforisme detașate din context”³⁾. Cu alte cuvinte, aceasta înseamnă a studia opera ca totalitate, ca ansamblu unitar, urmărind atît geneza și evoluția ei interioară cît și ceea ce reprezintă **invariantele** ei.

Dezvăluirea locului lui Gramsci în istoria marxismului secolului al XX-lea poate fi surprinsă printr-o lectură corelată a textului gramscian, care să pună între paranteze și să delimiteze afirmațiile ocazionale, ambiguitățile întimplătoare, formulările exagerate de lăitmotivele sau — altfel spus — de invariantele sale, care, depășind istoricitatea momentului, se înscriu între permanențele ei, formează notele ei caracteristice.

Nu ignorind istoricitatea operei gramsciene, ci, dimpotrivă, sesizând inserția ei în epocă pot fi luminate și notele ei permanente, care reprezintă răspunsurile cu valoare universală date întrebărilor practicii sociale și culturale. Tocmai notele invariante ale unei creații spirituale generează influența ei dincolo de granița epocii în care a fost produsă, prin ele ca se înfruntă și se confruntă cu timpul istoric. Acesta este și cazul operei lui Gramsci al cărei ecou real se produce într-un cadru istoric diferit de cel în care a fost elaborată. Istoricitatea gândirii lui Gramsci dar și deschiderea ei spre praxis, spre istorie explică actualitatea, caracterul ei viu, largirea influenței sale, rolul ei revitalizezator asupra marxismului contemporan.

Fiecare operă are un timp și un spațiu social de existență, unele dintre ele intră în timpul și în spațiul istoric universal. Opera lui Gramsci aparține acestora din urmă.

²⁾ A. Gramsci, *Opere alese*, op. cit. p. 70.

Radu Florian

³⁾ A. Gramsci, *Opere alese*, Editura politică, București, 1969, p. 70—71.

²⁾ P. Anderson, *Sur le marxisme occidental*, F. Maspero, Paris, 1977, p. 66.



Tour Eiffel

PARISUL și POEZII SĂI

EXISTĂ un «aer» al Parisului. Fie că îl consideri asemenea unui cîntec neîntrerupt, fie o atmosferă care te cuprinde, fie ceva din amîndouă, este o realitate evidentă. Și dovada, dacă ea mai trebuie adusă, ar putea fi dată de toți poeții care, născuți și crescuți altundeva, și-au găsit în Paris o nouă rațiune de a fi și de a se exprima; acei poeți care au rămas pentru totdeauna legați de Paris și au primit, în creația lor literară, un impuls hotărîtor din partea orașului — scria André Hardellet în prefața — adevărat studiu introductiv a căruia linie fundamentală o vom urma în aceste pagini — volumului *Paris, ses poètes, ses chansons*, editat în excelente condiții grafice, la Ed. Seghers, spre sfîrșitul anului 1977.

La Paris, și din Paris — scrie în continuare, André Hardellet — poeții au început să aplice *arta de a privi* — condiție atît de adesea necesară oricărei creații autentice.

Este o artă care nu se predă în școli și a cărei ucenicie începe pe stradă și pe drumurile de țară, pe orice timp. Un anume cer, o poartă întredeschisă, cîțiva copaci ajung pentru a construi un al doilea oraș, un oraș secund, cel care cu timpul poate fi puntea către iluminarea creatoare — poemul se află acum aici, sub ochii noștri, și nu mai trebuie decît să-l decantăm pentru a-i conferi grația sa definitivă. Sustin că oricine poate face aceasta dacă o vrea cu adevărat — problema nu este să fi un mare poet, ci un poet pur și simplu... Mai întîi un poet în act, înainte de a încredința cuvinte fragilului vehicul al foii de hîrtie... Lautreamont are dreptate: poezia trebuie să fie făcută de toți și pentru toți. Nimeni nu este exclus și Parisul nu face excepție de la regulă: îi unește pe cei care, de-a lungul secolelor, au găsit în el sursa cea mai bună de inspirație, cei care, într-o plimbare atentă, și-au găsit bucuria. Este punerea în comun a unui bun care aparține tuturor...

De la Villon la *Paysan de Paris* sau *Nadja*, cine oare ar îndrăzni să fragmenteze curgerea sau, pur și simplu, să ridice un mic baraj? Flecăre cu preferințele lui, desigur, dar nimeni nu poate nega realitatea acestui ciment, acestei fraternități care unește oameni „contemporani” în ciuda modificărilor de limbaj sau schimbărilor de calendare; contemporani prin căutarea aceluiași inalterabil aur spiritual.

Și, afară de aceasta, dacă au și trăit într-un același punct al spațiului, într-un același decor, între oameni cu o sensibilitate comună, legătura se va dovedi încă și mai strînsă.

Se spune că există o poezie a blocurilor-turn, dar cu greu înțeleg ce au cîștigat taluzurile Senei devenind autostrăzi? Acele taluzuri unde tunzătorii de cîini își exercitau ascuțitele talente, acolo unde trecătorul inspirat se impregna cu ce dăduse naștere odată unor nemuritoare poezii ca *Pont Mirabeau* sau *Sous les ponts de Paris*. „Pe sub podul Mirabeau curge Sena / Și dragostea noastră”, cînta odată Apollinaire în ale sale *Alcools*, iar versurile au devenit mai tirziu șansonetă celebră inegalabil murmurată de vocea gravă și tristă a lui Yves Montand.

Dar există — mai ales — puterea noastră de a refuza aspectele mult prea moderne, tendința către aliniere, de a reinoda, prin puterea memoriei, firele rupte. Printr-o minunată și poetică supraimpresiune, peste Parisul modern impus de viața contemporană, apare celălalt oraș, cel care-și păstrează privilegiile, vrăjile și misterele.

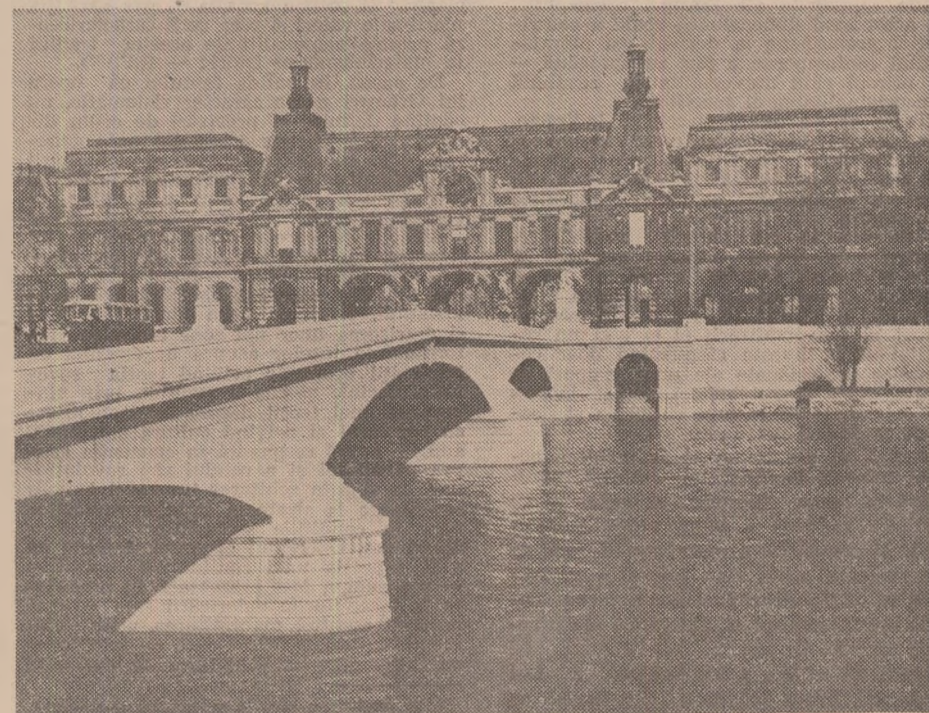
Iată-mă acum contemplînd Parisul nocturn de la fereastra unei mansarde. Sunt

doar eu? Suntem mai mulți, căci *poetul* este lumea, poetul este întreaga lume. În spatele nenumăratelor lumini de jos există o enigmă de rezolvat și care mă interesează la fel de mult ca cea pusă de propria mea existență. Fluierul unuia din Est, Nord? — imi parvine dintr-o lume unde distanțele nu mai pot fi calculate cu măsurătorile noastre, unde sunete atenuate vibrează, mai mult și mai puternic decît o explozie; locomotiva poate să meargă spre acea *Gară silvică* pe care a întrevăzut-o Delvaux...

Undeva, jos, la picioarele mele, *Gaspard de la Nuit* își scrie povestea, mai cîștigă puțin teren din drumul ce-l desparte de vicile personajelor sale imaginare, pînă în punctul în care se va confunda cu ele, iar Aloysius Bertrand va scrie o altă poveste venită din Parisul de altădată, povestea intitulată *Turnul Nesle*: „O mulțime nenumărată de golanii, șilhozi, vagabonzi de noapte, strînși în goană pe mal, dansau gigue în fața spiralei de flacără și fum. Și, acoperite de lumină roșietică, față în față, turnul Nesle, unde garda leșese, cu flinta pe umăr, și turnul Luvrului de unde, prin fereastră, regele și regina vedeau totul fără a fi văzuți”.

Și iată, alături de ei, leșiți din ascunzătorile lor, golanii din *Misterele Parisului*, apoi fantomele în frac cum nu se poate mai ambigue din *Au clair de la lune*... Și atîți de mulți alții, Vautrin fugărit de polițiștii mascați, adăpostindu-se în magazine cu vitrine mici și prăfuite unde zac de ani și ani dantele și corsetele!

Și apoi, însăși limba, căci *pariziana* se vorbește, nu se învață în vreun colegiu monden. Asemeni limbii în care Villon lăuda neîntrecutul grai al doamnelor din Paris: „Mări, doamne parisiane / Cunune cuvenite li-s; / Zică-se-orice de italiene: / Nu-l grai frumos ca la Paris” (în traducerea lui Dan Botta).



Pont du Louvre

CENTRELE vitale ale poeziei pariziene s-au deplasat adesea; să le stabilim geografia sumară pentru poezia modernă.

Putem începe acest traseu cu zona Monceau și Batignolles, în inima vechiului Paris, cel despre care, cu tristețe, Baudelaire spunea: „Vechiul Paris a dispărut, căci forma unui oraș / Oh, se schimbă mai degrabă decît inima de om”. Desigur, vom mai găsi aici saloane, mondenități, luxoase hoteluri particulare, mai multe decît adevărata poezie. Iar o fereastră rămîne aprinsă, tirziu în noapte, rue de Rome, la numărul 89; este cea a lui Stephane Mallarmé care, renunțînd în astă seară la Carte, devine *miss Satin* din *La Dernière Mode*, suride paginii albe și îmbracă în vis trupuri inaccesibile de femei.

Pe aproape, apar împreună Verlaine și Rimbaud, primul ingîndînd versurile sale din *Poèmes saturniens*: „Tot, pînă și-a-mintirea zboară ca șoapta / Cînd ești singur cu Parisul, cu Unda și cu Noaptea!”. Dar cartierul este totuși burghez și „străzile inflăcărâte” ale lui Verlaine și alura vagabondă a celuiilalt îi vor tulbura dulcea liniște; îi vom regăsi, mai în lărgul lor, în Cartierul Latin. Trebuie să separăm cele două *Montmartre*: partea de sus și cea de jos. În prima jumătate a secolului XIX, Montmartre de sus formează un oraș străniu în afara orașului de care ne pot face idee cîteva fotografii foarte vechi. Era un deal semănat cu mori, ferme izolate, vii, șanțuri și cartiere în care își găseau refugiu vagabonzii. Viața părea a fi lovită de muțenie și înțelegi ușor ce caută Nerval în aceste locuri: un peisaj în acord cu climatul său afectiv și cu nevoia de singurătate, vînzînd, grație imaginii poetice, metafora născîndu-se din adîncul pămîntului:

„Din nefericire, marile cariere sunt închise astăzi. Era una în apropiere

de Château-Rouge ce părea un templu druid, cu înalții săi pilăștri susținînd bolți pătrate. Ochiul privea în adîncuri — de unde te temeai să nu lasă Esus, Thot sau Cerunnos, temuții zei ai străbunilor noștri” (Nerval, *Les nuits d'octobre*).

După un timp, Montmartre de sus va ceda pasul (pentru a reveni mai tirziu), orașului de jos care alătură poezia autentică unui gen șarlatan, cabarete și serbări de simbătă seara. Este mai ușor accesibil celor ce caută aici un aer anume, compania poezilor și pictorilor (mai ales Mallarmé și Monet). Să amintim că imediat după primul război mondial suprarrealiștii se vor întîlni la Cyrano, apoi în piața Blanche, cafenele cu aspectul cel mai puțin literar cu puțință și alese, desigur, pentru acest motiv. Voința suprarrealiștilor de a merge în contra-curentul modelor, lipsa de respect față de semnele exterioare ale oricărei convenții desemnau de la sine restaurantele unde Breton și prietenii săi făceau atmosferă... *Nadja* și-a luat ființa într-un loc, într-un spațiu ce nu-i era nicidecum propriu; se poate spune același lucru despre *Le Paysan de Paris*. Cartea lui Aragon evocă acele curioase străzi pariziene care formează oarecum brațele moarte ale circulației pietonilor: *pasaje*le.

„Lumina modernă a insolitului, iată ce-l va reține de acum înainte. Ea domnește în mod bizar în aceste galerii acoperite care, la Paris, sunt atît de numeroase împrejurul marilor bulevarde, numite tulburător *pasaje*, ca și cum, în aceste culoare sustrate luminii zilei, nu ar fi permis nimănui să se oprească preț de o clipă. Lumină stînsă, cumva abisală, care are ceva din lucirea bruscă a unei rochii ce dezvelește un picior... *Pasaje* ce pot fi considerate ca păstrătoare ale multor mituri moderne, căci doar astăzi cînd sunt amenințate de o apropiată demolare, au devenit efectiv sanctuare ale unui cult al efemerului, peisajul fantomatic al plăcerilor și profesilor ascunse, neînțelese ieri și imposibil de imaginat în viitor” (Le *Paysan de Paris*).

LA unii dintre noi — continuă Hardellet — nu va înceta poate niciodată nevoia de a inventa un al doilea Paris, orașul secund despre care vorbeam mai înainte, pe nesimțite introdus în viața de toate zilele. Înconjurat din toate părțile, Arsene Lupin a găsit poartă între toate magazinele ciudate adăpostite de *pasaje*le pariziene o poartă secretă dînd spre culisele ascunse ale unui Robert Houdin sau în regatul subteran al lui Théophraste Longuet (eroul din minunatele „romane populare” ale lui Gaston Leroux) și ar fi reușit astfel să dispară încă o dată.

Ma există în Paris locuri care, fără a-și cîștiga un poet, nu au diminuat prin aceasta incontestabilul lor farmec poetic. Așa sînt, spre exemplu, gările. Trebuie să fi acolo în orele tirzii ale nopții, atunci cînd traficul aproape a încetat. Un tren gol și tăcut pare să poarte în el o amenințare imprecisă. Care Godot așteaptă pe oamenii ce somnolează lîngă un bagaj sărăcăcios sau o coșniță? O lumină mov, undeva departe pe linii, ne duce spre Plaine-Saint-Denis, Amsterdam, sau spre o țară a cărei amintire am pierdut-o?

L-am cunoscut bine pe Pierre Mac Orlan pe care mergeam să-l salut la Saint-Cyr-sur-Morin, apoi în rue Constance; adesea a evocat în compania mea epoca strălucită, anii 1900—1914, a Montmartreului literar. Din toată această perioadă,

În ochii mei deja legendară, nu păstrase decât o bună doză de amărăciune; pentru el era timpul mizeriei și insecurității. Intr-o zi, la Saint-Cyr, mi-a spus aceste cuvinte pe care nu le-am uitat niciodată: „André, mizeria e o aristocrație, nu intră în ea cine vrea”. Fără îndoială, se referea la o mizerie trăită și modificată de oameni de talia lui, dar în sinea mea eram uimit de amărăciunea față de un loc jalonat de atâtea nume mari și opere frumoase, de la Max Jacob la Francis Carco, de la Picasso la Modigliani și Utrillo... Atunci Pierre Mac Orlan va fi recitat poate poemul său Așa era Parisul...

„Așa era Parisul cu marele său turn pe care, în fiecare noapte trosnește părul albastru al firelor T.S.F. Iar scintele-l lasă pe zidul nopții urme de chibrituri chimice; cu mobilele sale vechi în piatră de construcție...

Parisul își înalță turnul ca o mare girafă neliniștită turnul său care odată cu venirea scrii se teme de fantome și plimbă în toate colțurile jeturile proiectoarelor sale”.

PENTRU cine se mulțumește cu aparențele, centrul Parisului pare a fi legat mai mult de comerț decât de creația poetică; haideți să vedem.

„Marele Transparent Lautréamont” trece prin rue Vivienne și ajunge în Place des Victoires. Nicăieri nu-i sunt prezența decât în piațeta devenită suspectă prin poziția oblică a unui Louis XIV ecvestru și puțin roman prin îmbrăcămintea. Vara, când în Paris nu mai e nimeni, merg adesea acolo pentru a reinoda firele unei intrigii ale cărei mistere au fost doar estomate de activitatea actuală.

În cițiva pași, ajung la Palais Royal unde, pe vremuri, un turn-jucărie trăgea un foc la prinț deasupra orașului distrat. Aici au locuit Colette și Cocteau și le înțeleg gustul pentru minunata grădină. Aici Camille Desmoulins, poet al unui vers liber, trece încă pe sub castani distribuind corăndeale speranței. Și Agone, nebunul cu „vasul de alabastru”, n-a terminat de povestit, pentru cine vrea să-l audă, povestea celor Trei Margarete. Germain Nouveau, Léon Paul Fargue, Marcel Thiry sau Luc Decaunes împărtășesc și ei poezia acestui loc, unde magazinele care mai au



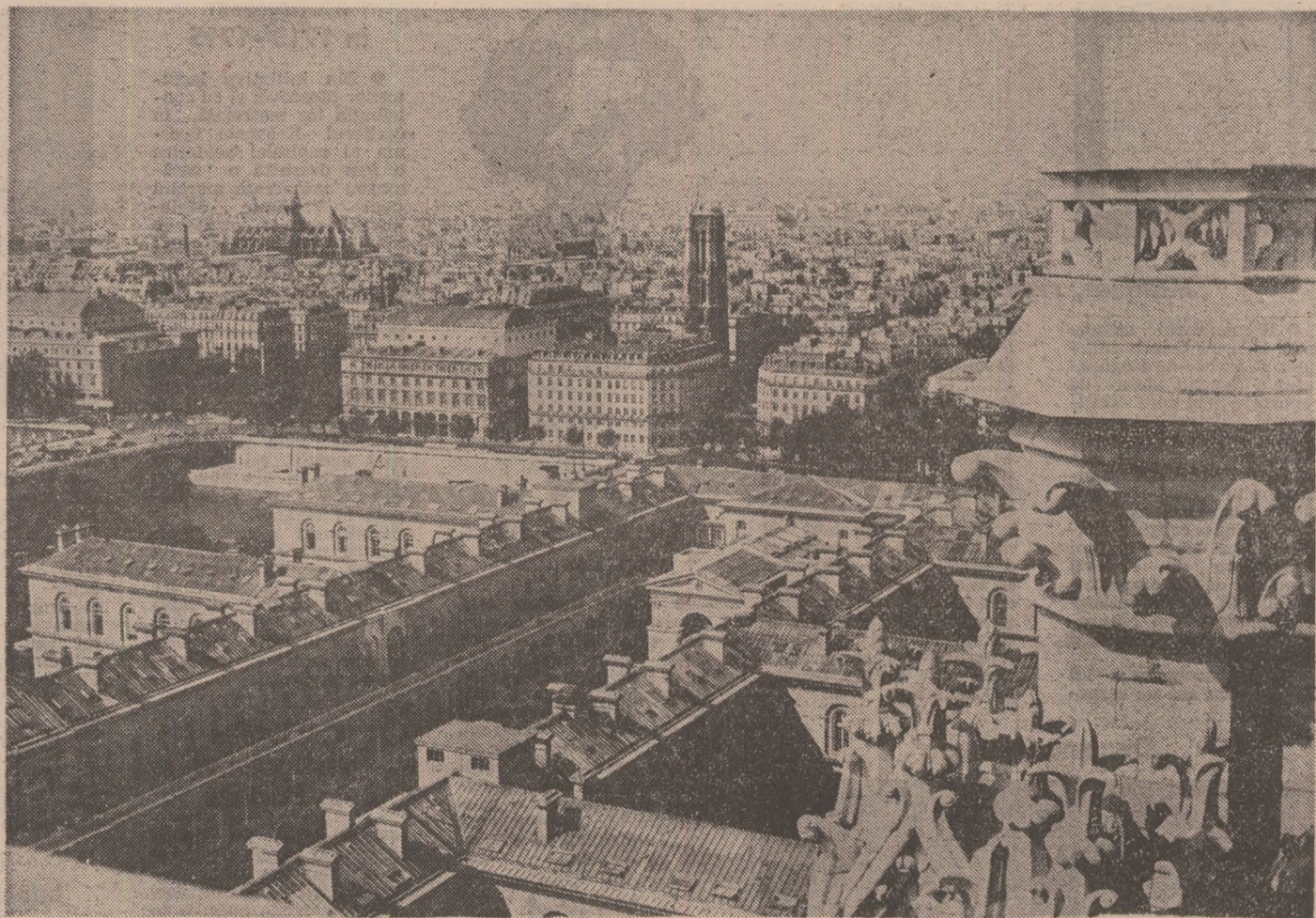
„Buchiniști” pe cheiurile Senei

o activitate oarecare sunt cele de filatelie și de distincții onorifice, acolo unde poți contempla medalii, ordine ciudate create pentru a aduce omagiu unor virtuți enigmatice...

În Place de Vosges, altădată Place Royale, pietrele au căpătat o prețioasă cantitate de patină — ofrândă a timpului ce trece pe deasupra lor. Vara e frumos să treci pe sub bolțile rămase aproape identice de cum le cunoscuse Victor Hugo. În scuar se joacă niște copii pe care nu m-aș mira foarte tare să-i văd deodată îmbrăcați asemeni colegienilor contesei de Ségur — vestă strinsă cu centiron și chipiu albastru.

La Bastilia, Vallès apare sub cerul înflăcărat al Comunei. Iubesc și admir în el marele prozator și iubitor al Parisului ale cărui cuvinte despre bulevardele pariziene le putem alătura celor ale unui Lautréamont, Germain Nouveau, Jules Romains sau Aragon:

„Nu există nici un oraș din lume care să poată oferi spectacolul bulevardele pariziene, mai ales la anumite ore. Scara, când se aprind luminile, când teatrele, marile bazare, restaurantele aurite sau cele sărace își aprind firmele și candelabrele, atunci când ferestrele marilor cluburi strălucesc, atunci când pe pavaj strălucesc lumina electrică formează riuri argintate, cine ar mai putea vorbi despre a giorno din Veneția și ilumiinațiile Orientului!



Paris — vedere panoramică spre Montmartre din turnul catedralei Notre-Dame. În primul plan: Hôtel-Dieu, turnul Saint-Jacques, Saint-Eustache și Sacré-Coeur

În aceeași clipă se aprinde și conversația pariziană pe toată linia bulevardele. Ceea ce caracterizează acest bulevard al Parisului, ceea ce-i dă nota caracteristică, geniul, este că plimbarea este activă și fecundă! Simți mai puțin pudra de orez cită de salpetru a vervei franceze; atingi, rîzind, toate marile probleme pline de viață. Îți ascuți spiritul aprinzînd trabucuri”. (Jules Vallès, *Le Tableau de Paris*).

Și iată, tocmai e ocazia să traversăm Sena și să primim hotelul Pimodan unde Musset și Gautier au venit să discute despre un anume dandysm care ține mai mult de minte decât de veșminte. Și ajungem pînă la Arsenal, într-o zi cînd Charles Nodier își primește invitații.

Apoi, desigur, în Cartierul Latin care, de la Villon încôace, este tîeful poezilor; cel care nu locuia aici veneau să respire un aer încărcat de virtuți benefice, să se adapteze atmosferei. Este oare vreun mezelar, vreun băcan care, trecînd pe aici, n-a încercat să compună versuri?

Numele se inghesuie, prea multe pentru a le cita pe toate; ce cohortă de nume prestigioase coboară bulevardul Saint-Michel pînă la Sena! Dacă ar trebui să aleg niște imagini pentru a ilustra acest decor, ele ar fi acestea: Rimbaud, supărat, merge fie să-și ia o piine, fie să-l înfîlnească pe Verlaine undeva, știind că este singur și că va rămîne mereu singur în lupta pe care a pornit-o... Douăzeci de ani mai tîrziu, pe același drumuri, Verlaine, sprijinindu-se de un băț asemănător celor de vizitiu, blestemînd confuz între două pîhărele, dar iată-l pe acest quasi-cărutaș fiind totodată cel mai suav, cel mai imponderabil și supranatural dotat dintre poezii francezi... „Coborînd încet pe bulevardul Saint-Michel / Nu mă gîndesc la nimic / numărînd reverberațiile pe care le știu atât de bine / apropiindu-mă de Sena / lîngă podurile Parisului” — cînta Philippe Soupault, vocea „eternului călător”. Blaise Cendrars răs-punzîndu-i în imagine de contrapunct. „Urc pe rue Saint-Jacques, cu umerii adînciți în buzunare / și iată Sorbona și turnul ei, biserica, liceul Louis-le-Grand”

Și dacă aș mai vrea să mă plimb încă, m-aș duce în grădina Luxembourg-Luco, mai ales în partea ce se învecinează cu strada Auguste Comte. Caut în zădar jucătorii de bile care, altădată, de cum leșeau de la Montaigne, se măsurau la „triunghi”. În grădina, răsuna șoapta de baladă a lui Paul Fort, cîntînd o iubire atât de specific pariziană:

„Un amurg violet tremură pe fundalul unei zile roșietice. Grădina miroase a portocali. Manon, la brațul meu, se oprește și ea: nimic nu se mai mișcă, nici copacii, nici trecătorii, nici îndepărtatul nor.

Nu mai e nici o floare pe care aerul greu să nu se fi așezat, nu mai e nici o floare care să nu-și simtă în ea inima bătînd și apoi murînd, o inimă de aer încins dogorîndu-i corola; iar trandafirii se apleacă spre pămînt sub greutatea zefirului.

Se pare că lumea întregă are doar un singur suflet [...]”.

În cealaltă parte a Parisului, un alt parc, Montsouris, și un alt poet, Jacques Prévert, cîntînd timpul oprit în clipa de dragoste: „Mii și mii de ani / N-ar putea ajunge / Pentru a spune / Mica secundă a eternității / În care m-ai îmbrățișat / Cînd te-am îmbrățișat / O dimineată în lumina de iarnă / În parcul Montsouris din Paris / La Paris / Pe pămînt / Pe Pămîntul ce este un astru”. (Grădina).

DIN Montmartre, poezia s-a deplasat (și asemeni ei, pictura) către Montparnasse. Nu există poet sau pictor important care să fi uitat plimbarea între Closerie des Lilas și vechea gară înainte și la puțin timp după primul război mondial. Am asistat la declinul Montparnassului, detronat de Saint-Germain-des-Près... Mergeam, pentru început, să bem ceva la Collège Inn, unde un pianist de jazz ne iniția în ritmuri încă noi pentru urechile noastre. Apoi ne îndreptăm către Jockey, cel adevărat, nu departe de rue Campagne-Première și pe același trotuar cu La Coupole. Pereții erau în întregime acoperiți cu afișe și localul prezenta avantajul de a ne lăsa întotdeauna să intrăm, oricît ar fi fost de mare aglomerația în interior; și adesea era considerabilă, pista de dans formînd un bloc compact de-abia oscilant în care era greu să te strecoari cu partenera aleasă... Montparnasse, locul imaginar și — cine știe, poate chiar și real — care se desenează pe ecranul meu interior, este cel al primelor zile de august ale anului 1914. Un regiment cu pantaloni roșii defilează pe bulevard. Vara ciocănește asfaltul. Pe terasa unei cafenele, Apollinaire face să țîșnească apă de Seltz într-un pahar de aperitiv; gînditor, Cendrars, ce avea să se înroleze în Legiunea străină, se sprijinea de un copac. Dintre cei doi, Cendrars-le-Dur, omul cu mina tăiată, va vorbi așa cum se cuvine despre marele mîcel care se pregătește. Dar, încheind acest capitol, aș vrea să citez din Apollinaire aceste versuri prea puțin cunoscute, de o miraculoasă claritate: „Je t'écris de dessous de ma tente / A l'heure où meurt ce jour d'été / Ou floraison éblouissante / En un ciel à peine bleute / Une canonnade éclatante / Se fane avant d'avoir été...”

Montparnasse, cîntat de poezii și ilustrat de pictori geniali, va reveni, în versurile celebre — unele devenite, din nou, — texte de șansonetă — ale lui André Salmon, Pierre Mac Orlan sau Aragon în al său „Il ne m'est Paris que d'Elsa”...

Și ar fi o eroare să credem că Saint-Germain-des-Près a luat ființă odată cu noi, odată cu Sartre și Simone de Beauvoir. Léon-Paul Fargue, Languier — și mulți alții — ar putea atesta contrariul; fără a mai vorbi de Lipp, Deux-Magots, despre „Mercure de France”, despre Jarry, Léautaud sau Gourmont. Fapt e că stilul și întregul renume al cartierului nu s-au



Rue de Venise

format decât în aceste ultime cîteva decenii.

Cei doi sau trei ani care au urmat Eliberării reprezintă momentele sale de glorie, atunci cînd domnea un fel de sărbătoare națională permanentă. „Il n'y a plus d'après / A Saint-Germain-des-Près” — cînta Guy Beart în orașul pe care un alt șansonetist celebru, Léo Ferré, îl închidea în metafora „cu ochi de fată...” / cu inima în sărbătoare / Paris flon flon... Aici Prévert, Queneau, Boris Vian, La Rose Rouge, Compania Grenier-Hussenot, Frères Jacques risipeau o cantitate de energie spirituală fără echivalent posibil în zilele noastre...

IATĂ itinerarul poetic pe care — fragmentat, inghesuit în limitele acestor pagini — îl propune cu atîta vervă, încărcată de amintirile a secole și secole de înfloritoare cultură, André Hardellet. Volumul prefăcut de el conține, pentru fiecare din locurile pomenite, poezii aparținînd epocilor și curentelor celor mai diverse, de la Villon, Eustache Deschamps sau Clément Marot, pînă la Francis Carco, Robert Desnos, Eluard sau Audiberti...

Acesta din urmă, vorbind despre Paris, amintea complementul necesar al orașului, cel care în memoria noastră culturală, se adaugă poeziei: pictura. Pictura luminii pariziene:

„Nimic nu-i mai plăcut pentru mine decât să vorbesc despre lumina Parisului. Să vorbim despre luminile sale, adică, implicit, despre umbrele sale. Să vorbim despre orașul-lumină. Despre lumina a cărei atenuare atestă vitalitatea umbrei. Lumina absolută și-ar devora spectatorul, pretendentul. În vecinătatea lămpilor electrice, pe bulevardul Porte de Montreuil, ramurile platanilor rămîn verzi cu mult înainte de sezon. Dar dacă voltajul ar fi fost mai puternic, ele nici n-ar fi putut măcar înverzi. Parisul nu este nici diamant, nici Sahara. Și din această cauză are nevoie de pictori. Ei, prin culoare, îi adaugă Parisului lumina care-i lipsește”.

EVIDENT, aceste — atît de puține! — extrase nu pot oferi decât sugestia unuia (dintre multele posibile) drumuri ale Parisului poetic. Memoria atîtora dintre cititori va aduce în prezentul trăirii zeci și zeci de poeme, tot atîtea imagini ale orașului secund, poeziile unui Robert Scarron, Jules Romains, André Frénaud, Théophile Gautier, Franck Venaille, Paul Claudel, René Fallet sau Pierre Béarn... Poezii-omagiu Parisului dar, în același timp, omagiu unei culturi perene prin multiple realizări ce s-au impus, ca atare, conștiinței lumii literare. Parisul cîntat de poezii și trubadurii săi poate fi asimilat, în esență, întregii culturi franceze. Devine astfel Parisul etern. Parisul mereu viu, cel care, sub pana lui Charles Baudelaire, își găsește exoresia nemuritoare în *Tablouri pariziene*, din care, în traducerea lui Lazăr Iliescu, reproducem strofa finală din *Crăpusecul du matin*:

„În timp ce aurora se-asternegzribilită
În rochia-i viorie, pe Sena
adormită,
Bătrîn, Parisul harnic și dirz,
trezit își ia
Unelte pe umăr și-ncepe munca-i
greă...”

Pagini realizate de
Cristian Uteanu

Márquez, reporter politic

● Romancierul columbian Gabriel García Márquez (*Un veac de singurătate*) a devenit autor de reportaje prin care sprijină mișcările sociale și politice ale forțelor democratice și progresiste din America Latină. La sfârșitul anului trecut el a publicat la Caracas, în Venezuela, o relatare dramatică a unei acțiuni desfășurate de Frontul Sandinist de Eliberare Națională, în cadrul răscoalei populare din Nicaragua împotriva dictaturii lui Somoza.

Noua preocupare a lui Márquez nu are un carac-

ter colateral sau episodic. De la ultimul său roman (*Toamna patriarhului* 1975), el nu mai scrie ficțiune literară. În concepția sa, aceasta nu reprezintă o dezicere, ci o adaptare la o nouă situație. Eseul și reportajul politic constituie, după opinia lui Márquez, un mijloc mai important și mai eficient de sprijinire în situația actuală. În aceeași direcție se îndreaptă și activitatea sa de co-editor al revistei de stînga *Alternativa*, care apare în prezent la Bogota, capitala Columbiei.

„Doamna in negru”



● Juliette Gréco prefaceste o serie de recitaluri la Athenae, marcind, astfel, cei 30 de ani de cariera artistica. „Doamna in negru” — cum o rasfață presa si publicul — isi va trece in revista sansonetele ce i-au fost dedicate in cursul celor trei decenii. Printre autori: Prevert, Aragon, Eluard, Vian, Desnos, Queneau, Ferré, Fanon,

Brel, Seghers. Dintre versurile acestuia. *La vie s'évite* este una din compozitiile cele mai des evocate de marea cantareta: „J'ai vu les beaux ambivalents / Se moquer de l'air et du vent / Tout va trop vite — / Aimer le flou et le flan / La fleur de sang entre les dents, / La vie s'en va, la vie s'évite...”

Un nou film al lui Gherasimov

● Regizorul sovietic Serghei Gherasimov va realiza, in colaborare cu cineaștii din R.D.G., un film despre viața lui Petru cel Mare. Potrivit declarațiilor sale, rolul Sofiei, sora țarului Petru, va fi interpretat de actrița Natalia Bondarciuk.

Un studiu al lui Mircea Eliade

● Ocultism, vrăjitorie și mode culturale este titlul volumului lui Mircea Eliade, recent apărut la editura Gallimard (192 pag.). Autorul la în considerare faptul că în ultimele decenii interesul pentru „ocult”, pentru sectele pseudo-religioase și pentru riturile magice a crescut tot mai mult în

Occident. Eliade face distincție între valul de misticism, în care vrăjitoria, drogul, practici rebarbative fac ravagii, și modele culturale ale anilor '60, exprimate printr-o revistă ca „Planète”, prin teoriile lui Teilhard de Chardin și ale lui Claude Lévi-Strauss.

40 de ani de la moartea lui César Vallejo

Gînduri la un portret



■ EXISTĂ portrete și portrete... Unele — de tip carnal — se lăfăie pe pereții oricărui chioșc și fac deliciile virstei ingrate, la care mulți contemporani rămîn prin liberă alegere. Poze de staruri și starlete, de interpreți și guriste, zimbete din plastilină fixate cu scotch, membre în raport cu proporția divină, dar servind pasiv drept garderobă vivanță sau suport cosmetic.

Există, spunem, portrete și portrete.

Altele provoacă spasm estetic rafinaților ce desoperă — cu cită naivă incintare! — că, pe cînd ei studiau cu dăruire compoziția exactă a unui pleonasm, în juru-le viața se scurgea neabătut și trasa cu girba-



Correspondența lui Berlioz

● Hector Berlioz este compozitorul care a purtat una din cele mai vaste corespondențe. Do-vadă: recent a apărut (la Flammarion) tomul III (1842 — 1850) din această *Correspondență generală*. Ea constituie un plus de documentare asupra vieții și operei marelui muzician și, totodată, o contribuție la înțelegerea vieții spirituale a secolului al XIX-lea.

Un bard al libertății

● Acum 35 de ani, a pierit într-o luptă aeriană deasupra Berlinului scriitorul antifascist norvegian Nordahl Grieg. A fost un remarcabil prozator și poet, dramaturg și publicist. Și, mai presus de toate, cum spunea Martin Andersen-Nexø, „un bard al libertății și fericirii omului”. Apariția, în Suedia, a unui volum de publicistică a lui Nordahl Grieg, a prilejuit publicarea în „Svenska Dagbladet” a unui amplu articol de prezentare a personalității și creației scriitorului. Deși războiul i-a curmat viața la vîrsta de 41 de ani, Grieg a scris numeroase romane, piese, versuri, nuvele, eseuri, articole. În anii '30 a înființat revista „Veien frem” cu tendință profund antifascistă, la care au colaborat scriitori de renume: Nexø, Malraux, Aragon, Thomas Mann, Ilya Ehrenburg, Upton Sinclair. Volumul recent apărut la Stockholm reunește articolele pe care Grieg le-a publicat în acea perioadă în revista sa, articole vehemente antifasciste și antirăzboinice, în apărarea păcii și democrației, remarcabile prin actualitatea și virulența lor.

Eddie Constantine

● Actorul de cinema Eddie Constantine a publicat de curînd al doilea roman al său, *L'homme tonnerre*, inspirat din lumea actorilor, a music-hall-ului și a cinematografului.

Maiakovski în 1913—1915

● Din inițiativa locuitorilor Moscovei și cu contribuția lor materială, în cartierul Krasnaia Presnia al capitalei sovietice a fost deschisă o casă-muzeu consacrată marelui poet Vladimir Maiakovski, care a locuit în imobilul respectiv în anii 1913—1915. Avea pe atunci în jur de 20 de ani și lucra la poemul *Norul în pantaloni*. Poetă secretă țaristă îl urmărea pentru activitatea lui revoluționară. În casa-muzeu sînt expuse documente din arhivele Ohranei: folie de supraveghere a „Lunganului”, cum îl porecliseră agenții, un dosar al Tribunalului din Moscova referitor la tipografia ilegală în legătură cu care Maiakovski a fost închis pentru prima oară, și un raport adresat ministrului de interne cu privire la evadarea a 13 deținuți politici și la persoanele care au înlesnit evadarea, printre acestea numărîndu-se și poetul.

Călătoriile unui polonez în Polonia

● *Podróże do Polski* (Călătorii în Polonia) este titlul celei mai recente cărți a lui Jarosław Iwaszkiewicz, apărută la editura PIW din Varșovia. Publicind extrase din capitolul „Călătorii la Sandomierz”, revista „Polonia” reproduce un portret al scriitorului împreună cu soția sa Anna, pictat în 1922 de Stanisław Ignacy Witkiewicz.

Expoziție Moroni



● Pentru a marca împlinirea a patru secole de la moartea pictorului renascentist Giovanni Battista Moroni, Galeria Națională din Londra a organizat o expoziție alcătuită din opere, aflate în colecția sa (inclusiv „Portretul unui gentilom”, în imagine) și din altele împrumutate de Muzeul Ashmolean din Oxford, de la Galeriele Naționale ale Scoției și Irlandei și de la Academia Carrara din Bergamo, orașul natal al artistului.



„Singur pe lume”

● Popularul — la timpul său — roman al lui Hector Malot, *Singur pe lume*, a fost adaptat pentru ecran și realizat ca film de către cunoscutul actor italian Vittorio Gassman, care va interpreta și rolul personajului principal (al 104-lea rol din palmaresul său). Presa de specialitate afirmă că Vittorio Gassman nu a păstrat mare lucru din psihologia personajelor și din climatul social al epocii, distanțîndu-se într-o bună măsură de textul, astăzi desuet, dar nedisprețind o anume

forță a melodramei și a teatralității pe care i-o inspiră.

Finalitatea scenariului și interpretării relevă însă, tocmai astfel, o înțelegere politică demonstrînd, între altele, că ceea ce numim astăzi, „conformism social”, nu e doar apanajul claselor marginale. Totodată, filmul proiectează o anume agresivitate pamphletară, gen Bernard Shaw.

(În imagine, o secvență din film).

Titluri într-o singură direcție

● Pentru a înlesni cititorilor descifrarea titlurilor și a numelui autorilor cărților aflate în rafturile bibliotecilor și librăriilor, Organizația Internațională pentru standarde (I.S.O.), cu sediul la Geneva, a hotărît să adreseze un apel tuturor editurilor din lume, invitîndu-le să cadă de acord asupra unei modalități unitare de scriere a titlului și numelui autorului pe cotorul cărților de literatură, fie de jos în sus, fie de sus în jos, adică într-un singur sens.

150 de ani de la nașterea lui Konrad Duden

● La 3 ianuarie s-au împlinit 150 de ani de la nașterea profesorului Konrad Duden, inițiatorul ortografiei unitare a limbii germane. Șocat de faptul că în spațiul de limbă germană domnea un ade-vărat haos ortografic, deosebiri de scriere fiind evidente nu numai de la o regiune la alta, dar și de la o școală la alta, profesorul și filologul Duden a

Muzeu Șalom Alehem

● La Perciaslav-Kumelni, în R.S.S. Ucraineană, a luat ființă un muzeu consacrat vieții și operei scriitorului de limbă idiş Șalom Alehem. Sînt expuse documente, picturi, fotografii și scrisori, donate în mare parte de nepoata scriitorului, Bella Kaufman.

Explicația unui succes

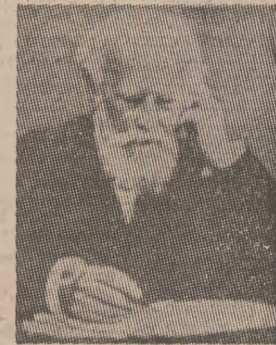
● „O dramă care depășește cu mult o poveste cu negri și care tratează adevăruri universale și emoții umane la care oricine poate reacționa”. Aceasta este părerea producătorului David L. Wolper despre serialul de mare succes *Rădăcini*, după romanul cu același titlu de Alex Haley. Împreună cu poetul negru Quincy Troupe, David L. Wolper a publicat cartea *Descoperirea Rădăcinilor*, în care povestesc cum a fost realizat acest serial al cărui succes, în Statele Unite, este aproape negalat. La 30 ianuarie 1978, cînd s-a transmis ultimul episod, *Rădăcinile* a fost apreciat ca spectacolul cu cel mai mare număr. de telespectatori din istoria televiziunii. Între 23—30 ianuarie, barurile s-au închis la ora 19.30. Un proprietar de restaurant din Sacramento, în California, măturase ca afacerile i-au scăzut cu 40 la sută într-o săptămînă. O dramă al cărei erou este poporul — iată explicația fenomenalului succes al filmului — scrie David L. Wolper.

Expoziție palestiniană la UNESCO

● Organizația de eliberare a Palestinei prezintă în aceste zile la sediul UNESCO din Paris o expoziție alcătuită în colaborare cu Muzeul Omului. Operele de artă și produsele de artizanat reflectă viața, istoria și aspirațiile poporului palestinian, completînd sugestiv partea documentară a expoziției, compusă din fotografii, facsimile etc.

Edward Munch la Washington

● O expoziție consacrată pictorului Edward Munch s-a deschis recent la National Gallery of Art din Washington. Reunind 245 de opere, picturi, desene, acuarele, gravuri, împrumutate în cea mai mare parte de colecții particulare sau de muzeele norvegiene, aceasta este cea mai completă expoziție Munch prezentată în Statele Unite.



procedat la elaborarea unor norme ortografice ale limbii germane, pe care le-a reunit în lucrarea *Ortografia germană*, publicată în 1872. În mod paradoxal, dar nesurprinzător pentru conservatismul Germaniei lui Bismarck, regulile sale ortografice au fost introduse pentru prima dată în Elveția, în 1892. Recunoașterea lor în Germania are loc abia în 1901, după ce, în 1880, Institutul bibliografic din Leipzig l-a publicat lucrarea *Dictionarul ortografic complet al limbii germane*. În semn de omagiu față de activitatea marelui filolog orașul său natal, Wessel, a organizat între 3 și 11 ianuarie o expoziție comemorativă.

Comemorarea lui Karel Čapek

Comemorarea a 40 de ani de la moartea marelui scriitor ceh Karel Čapek (9.I.1860 — 25.XII.1938) a prilejuit numeroase acțiuni de omagiere a creației sale literare și publicistice situate printre marile



valori ale culturii universale. Au apărut ediții complete și antologii, au fost tipărite texte și desene inedite, s-au scris amintiri despre personalitatea sa, a fost evocată bogăția scrierilor sale, ca dimensiuni, semnificație și profunzime. O foarte substanțială asemenea evocare a apărut și în săptămânalul „Die Zeit” care deplinge faptul că în R.F.G. scrierile lui Čapek sunt încă prea puțin cunoscute. Articolul este ilustrat cu această sarjă amicală la adresa prolificului scriitor, datînd din 1938.

Confesiune

● Protagonistă a filmului *Moarte pe Nil*, realizat după un roman de Agatha Christie, Bette Davis a mărturisit unui ziarist: „Toată viața mi-am dorit să semăn cu Katherine Hepburn”. Este o confesiune pe care o vor aprecia admiratorii ambelor vedete.

Lorrain — de la British Museum la Luvru



● Claude Gellée, cunoscut mai bine sub numele de Lorrain (1600—1682), și-a petrecut aproape întreaga viață activă la Roma și a fost mult apreciat (mai ales după moarte) de colecționarii englezi, ceea ce explică numărul mare de opere ale sale aflate în Anglia (aproape două treimi din întreaga sa producție). Influența sa asupra pictorilor peisagisti englezi a fost hotărâtoare. Turner însuși, care se considera rival postum al lui Lorrain, a donat două din picturile sale Galeriei Na-

„Oameni ca toți ceilalți”

● Este primul roman al Judith Guest, care și-a trimis manuscrisul prin poștă editorului american al lui Viking Press. Și este pentru prima oară cînd, după 25 de ani, editura se hotărăște să publice un manuscris sosit prin poștă. Într-adevăr, 50 pînă la 100 de manuscrise sosesc în fiecare săptămînă la biroul primilor lectori ai editurii și editorii americani știu că printre ele prea puține sînt acelea care ar putea vedea lumina tiparului. De aceea, ei preferă să citească manuscrise care le sînt trimise după o primă înțelegere scrisă asupra subiectului și planului romanului. Manuscrisul Judith Guest a fost o excepție. Editorul s-a entuziasmat imediat, iar succesul cărții a fost fulgerător: cele mai mari magazine americane și-au smuls drepturile de republicare, iar Robert Redford a transpus romanul pe ecran.

Căci această „Cenușăreasă a editurii”, cum a fost numită în „Newsweek” Judith Guest, a știut să descrie cu măiestrie și simplitate povestea unor oameni simpli, la fel ca mulți alții. „Mă săturasem să citesc poveștile unor supraoameni și a unor femei extraordinare, mărturisesc ea, cînd viața zilnică e atît de fascinantă. Scriind această carte, n-am urmărit doar să povestesc o întâmplare oarecare, ci să prezint oameni cu care te poți identifica, să-i pun în fața unui eveniment grav și să le examinez reacțiile”.



Colecționari de cărți poștale

● Ultimul număr pe 78 din „Les Nouvelles Littéraires” își consacră „dosarul” istoricului cărții poștale ilustrate în Franța. Acest mijloc de comunicare și-a cucerit fama cu prilejul Expoziției universale din 1889, cînd o gravură (a lui Charles Libonis), ilustrînd turnul Eiffel, a fost trasă în șase mii de exemplare format... „carte poștală”. Se relua astfel o veche tradiție a corespondenței ilustrate și, totodată, se instituționaliza și se oficializa, prin timbrul poștal, unul din mijloacele cele mai agreate de marele public. Actualmente, la Muzeul de arte și tradiții populare din Paris s-a organizat o retrospectivă a cărții poștale, expoziția, dat fiind aflulul de vizitatori, fiind programată pînă la 5 mai 1979. Au apărut în ultimii ani și o serie de albume, unele cu date implicînd și lumea scriitoricească. Astfel, se citează că suprarrealiștii au apreciat foarte mult corespondența prin această modalitate, un mare colecționar de cărți poștale ilustrate fiind, între alții, poetul Eluard, care a adunat peste trei mii în „arhiva” sa. (În imagine, una din aceste „relieve”).

Rouault inedit

● Muzeul de artă modernă al orașului Paris, care păstrează, alături de picturile majore ale lui Rouault, și gușele sale poate cele mai reprezentative, precum și un ansamblu de laviuri și desene, a prezentat publicului, într-o recentă expoziție, opere rămase necunoscute pînă azi, pe care artistul le realizase în cerneală, laviu, ulei, pornind de la temele din „Miserere”.

Pentru copii

● La vîrsta de 11 ani, copiii încep să capete gustul lecturii, dar uneori cuvintele sînt grele. Sensul lor este atunci căutat în dicționarele părinților. Editura pariziană Bordas a avut inițiativa publicării unui dicționar adresat copiilor, pe care autorul, Marcel Didier, l-a intitulat *Mes dix mille mots en couleurs*. Fiecare cuvînt are o explicație redactată într-un limbaj simplu și ușor de înțeles. O altă lucrare de acest gen, *Le Larousse des enfants*, este un dicționar care nu seamănă cu un dicționar. Volumul, abundînd în imagini, oferă definițiile sub forma unor scurte povestiri, evitînd astfel modalitatea uneori austeră a explicațiilor de dicționar.

Eisenstein desenator

● 152 de desene și crochiuri ale marelui cineast sovietic sînt expuse la Centrul Georges Pompidou în expoziția „Eisenstein, constructor de spații scenice”. Manifestarea a fost organizată de Muzeul de arte frumoase din Lyon și Centrul de creație industrială în colaborare cu Cabinetul Eisenstein din Moscova. Prima parte a expoziției este o prezentare a opere grafice corespunzînd celei cinematografice. A doua pune în valoare activitatea sa de constructor de forme (pe scena teatrului și pe ecran). Totodată revista „Cahiers du cinema” publică o culegere de desene însoțite de texte, care servește de catalog al expoziției.

ATLAS

Intransigenta sărbătoare

DACĂ EMINESCU ar fi fost mai puțin imaculat, cred că posterității sale i-ar fi fost mai ușor. Dacă ar fi existat în viața lui de dincolo de pagină bănuiala misterioasă a unei crime, ca la Villon, sau, cel puțin, o vinovată iubire, ca la Shakespeare, sau, și mai puțin, sfidarea și neliniștea paradisurilor artificiale, ca la Baudelaire, sau, cel mai puțin, inecul în valuri de alcool, ca la Poe, dacă ar fi existat în viața lui pe pămînt o singură vină, un singur lucru care să i se poată reproșa și care să-i poată fi cu mîrînime iertat, posteritatea sa ar fi fost mai ușor de purtat. Dacă el, cel mai mare, ar fi mințit, cit de simplu ar fi fost să spunem „și el a mințit”; dacă el, cel mai mare, ar fi furat, cit de simplu ar fi fost să spunem „și el a furat”; dacă el, cel mai mare, ar fi improșcat în jurul lui cu noroi, cit de simplu ar fi fost să spunem „și el a improșcat cu noroi”. Dar din tot ce-și poate îngădui un om, el nu și-a îngăduit decît boala și demnitatea, interzicînd astfel, cu propriul său trup prăbușit și cu propria sa minte întunecată, intrarea umbrei în pornosul românesc. Odată cu el și definitiv, pentru un întreg popor, națiunea de poet a rămas legată de aceea de imaculare. Această necruțătoare lege, mai blindă poate la alte popoare, ne dictează fără milă admirațiile și ne stabilește implacabilă idolii, neîngăduindu-ne nici o clipă să nu fim demni de a privi statura lui fără egal și ochiul lui mare, deschis fără somn asupra eternității. În fața lui, mai ușor îi este unui poet maculat să înceteze de a se mai numi poet, decît unui ticălos să încerce a pătrunde dincolo de pragul sfințit al poeziei.

Fiecare început de an este un examen. Între zările înghețate și troienite de timp, la răscrucea, de fiecare dată răscolitoare, a trecutului și viitorului, sufletul nostru sensibilizat de intuiția nemuririi se contemplă și se supune, intimidat ca la un test, nașterii sale. Căci, în aerul curățat de zăpezi, Eminescu se naște la fiecare început de an din nou. Îl sărbătorim, credincioși intransigenței sale, cu toții, mindri de el și de puterea noastră de a-i iubi, fericiți de repetata, mereu salvatoarea sa splendoare.

Ana Blandiana



Rhyton și amforă-rhyton din tezaurul de la Panaghiuriște (secolul III î.e.n.)

La Muzeul de istorie

Expoziția „Arta și cultura tracă pe pămînturile bulgare”

● Deschisă vineri, 12 decembrie, sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste, expoziția *Arta și cultura tracă pe pămînturile bulgare* poate fi considerată, din multe puncte de vedere, o manifestare de factură aparte. Constatare determinată nu numai de multitudinea exponatelor (aproximativ 2.000 de obiecte) dar și de semnificația acestora, de informația culturală, materială, pe care o transmite, date care contribuie, substanțial la reconstituirea universului spiritual al tracilor meridionali.

Vecini și rude de sînge cu geto-dacii, împărtășind credințe și obiceiuri asemănătoare, dacă nu similare, tracii sud-dunăreni ocupă, ca și geto-dacii, un loc deosebit în contextul cultural al antichității. Aflați la o răscruce — nu numai geografică — între lumile grecilor, scitilor și iranienilor, tracii adaugă, într-un spațiu istoric de peste două milenii, influențele cele mai diverse fondului autohton, izbutind deseori sinteze admirate și astăzi.

Piese expuse ilustrează din plin acest orizont cultural. De pildă, tezaurul descoperit la Valcidram, compus din 13 piese din aur masiv (în greutate de 12,450 kg), ornat cu incrustații de argint, datat în a doua jumătate a mileniului doi înainte erei noastre, surprinde prin factura aparte a elementelor componente și prin tehnologia complexă a confecționării. Mai mult, aceste obiecte, care nu își găsesc corespondențe în epocă, au avut o destinație rămasă încă neprecizată.

Tezaurul descoperit la Panaghiuriște se impune drept un alt centru de interes al expoziției. Format din 9 piese din aur, confecționate în secolul III î.e.n. de către un meșter artist familiarizat cu descoperirile revoluționare ale plasticiei elene, tezaurul îmbină armonios gustul mai vechi pentru decorațiuni zoomorfe (elemente în formă de cap de animal) cu un repertoriu ornamental de inspirație greacă (rhytoni

în formă de cap de amazoană sau vasul-rhyton împodobit cu o reprezentare a legendei beotiene a *Celor șapte contra Tebei*).

Semnălam și cununa de aur și perechea de cercei descoperite, printre altele, în inventarul tumulului de la Vrața, mormînt al unei tinere principese trace, considerate pe drept cuvînt capodopere ale artei bijutierilor antici.

Desigur, nu toate exponatele au acest caracter spectaculos. Numeroase piese păstrează ornamentația geometrică, tradițională, sau folosesc motive animaliere stilizate. Sînt expuse nu numai obiecte de podoabă sau cult, dar și piese mai modeste, la prima vedere, cum ar fi inelul cu inscripție descoperit la Ezero, monede emise de regi tracii, purtîndu-le efigia, obiecte casnice, arme de atac și apărare bogat ornamentate, aplici și fibule, nenumărate reprezentări în bronz sau piatră ale Cavalerului trac, basorelieful votive cu tema *Ospădului funebru*, matrițe din bronz pentru prelucrarea aurului și argintului.

Toate aceste obiecte, selectate în primul rînd după valoarea lor artistică, izbutesc să re-creeze atmosfera unei civilizații, ale cărei ecouri se mai regăsesc și astăzi în elementele artei noastre populare, lume cunoscută pînă de curînd doar datorită autorilor antici și unor piese dispartate ajunse întîmplător în marile muzee ale lumii. Pentru înlăturarea acestei lacune au fost inițiate în ultimele decenii numeroase acțiuni. Și printre acestea se înscrie, cu incontestabilă pondere, expoziția prezentată astăzi publicului bucureștean, manifestare găzduită și apreciată deosebit, din 1972 și pînă astăzi, de specialiști sau amatori de artă din douăsprezece țări.

Mihai Pascu

Prima monografie Mastroianni



● Alain Garrel, specialist în filmul italian, consacră prima monografie actorului italian Marcello Mastroianni, beneficiînd de 100 de ilustrații, în care evocă pe parcursul a 300 de pagini, cariera protagonistului din *Divorț italian*.

Burse pentru studiu „Pasolini”

● Institutul Gramsci va institui anual, pentru teze de licență asupra operei lui Pasolini, premii speciale. Fondurile vor fi strînse din drepturile de autor pentru volumul Pasolini — cronică judiciară, persecuție, moarte... apărut în editura Garzanti în 1977, sub îngrijirea Laurei Betti, în care semnează nume prestigioase ale culturii italiene contemporane ca: Alberto Moravia, Franco Fortini, Francesco Lettanti, Renzo Paris, Carla Rodota, Stefano Rodota, Enzo Siciliano, Mario Spina, Lietta Tornabuoni, Paolo Volponi, Andrea Zanzotto. Institutul Gramsci a luat, de asemenea, inițiativa constituirii unui fond de cărți și documente referitoare la personalitatea lui Pasolini și la prezența sa în cadrul societății italiene.



Michelet și Quinet la Collège de France, în 1848 (Compoziție de A. Brouillet)

„Douce France“

DACA Roma a însemnat, în secolul al XVIII-lea, pentru cărturarii Școlii transilvane, urbea mitic-istorică a originilor și orbita în care, vizionar, proiectau destinele poporului român, Parisul a fost pentru tinerii doritori de carte din Țările române, în prima jumătate a secolului al XIX-lea, orașul luminilor innoitoare, a însemnat însăși tinerețea unei literaturi tinere.

Cînd, abia ieșiți din adolescență, acei tineri turbulenți le pădau, încă înainte de a le îmbrăca, ișlicul, anteriul, imineii și giubelele răsăritene ale părinților pentru a lua redingota și pălăria înaltă apuseană, n-o făceau de hațirul model pe care, dimpotrivă, o bruscău, ci pentru că preferau semnele — fie și cele mai exterioare — ale unei alte lumi decît aceea a trecutului pe care-l repudiau. Acei tineri „bonjuriști“ în vestele lor înflorate nu erau dintre cei care învățau la Paris doar „la git cravate cum se leagă nodul“, ci, părăsind cărările întortocheate și prea mult bătute ale Levantului, alegeau o cale nouă, a libertății, egalității și frăției de pe tricolorul Revoluției franceze.

Și-apoi, ce tărîm uberal, ce paradis al desfătărilor cugețului și simțirii nu li se descoperea cu acea dulce Franță mult rîvnită! Înainte de a vedea Parisul (și mulți nu aveau să-l vadă niciodată), Franța îi întâmpina cu cărțile ei. Pentru cîți dintre noi Franța nu a fost decît o bibliotecă privilegiată! Cărlova nu calcase niciodată pe solul ei, dar cît de bine îl cunoștea pe Voltaire! Volney și Lamartine îi ajutau să se descopere pe sine. Cîte un dascăl francez îi iniția în limba clasicilor, a lui Racine și Molière, precum acel Vaillant la care învățau, copii, Grigore Alecsandrescu și Ion Ghica. Cînd tatăl vreunui din ei, precum serdarul Ilie Kogălniceanu, își întreba fiul ce daruri ar vrea să-i cumpere de Sfîntul Vasile, băiatul — dacă acesta se numea Mihail Kogălniceanu — răspundea cu un aer ușor pedant, doctoral, dar și cu juvenila ardore: „Les Oeuvres complètes de Monsieur de Florian, mon père!“ Alecu Russo poposea studios lingă Geneva, și poate fervea pentru genevezul Jean Jacques îl făcea să-și schimbe patronimicul Rusu de pe valea Bicului în numele cu care va intra în istoria literaturii. Sărugii dădeau bice cailor lăsînd în urmă dulcele tîrg al leșilor și băieții care învățaseră la pensionul lui Cuenim se pregăteau să traverseze Europa îmbrîndu-se în speranța că-l vor vedea pe Monsieur de Lamartine sau pe Monsieur Victor Hugo. Nu se întorceau, poate, după ani de zile, decît — asemenea lui Alecsandri — cu bacalaureatul luat, dar lada de voiaj pe care o descărcău cu greu la întoarcere era ticsită cu volume de la Firmin Didot, iar în **nécessaire** tînarul aducea cu sine filele de versuri franțuzești și cu altele, de dor de țară, pe care le scrisese în românește. Și în timp ce poștalioanele aduceau „bonjuriști“, vapoarele cu zbaturi coborau pe Dunăre și descărcău alte și alte cărți din Parisul acela neliniștit și neliniștitor.

Căci Parisul nu era nici atunci doar o sărbătoare, cu toată strălucirea artificierilor sale, și tinerii aceia moldoveni și munteni au putut vedea alte focuri aprinzîndu-se decît cele din lustrele de la Bal-Mabille. Ce seară exaltată în acel februarie 1848 cînd Bolintineanu și Bălcescu sînt duși de valul care năpădește grădinile Tuileriilor, sparge grilaje și porți, urcă scările de marmură și umple sălile. Valahul supt, cu pomeții arzînd și ochii de halucinat, smulge o fișle de catifea roșie de pe tronul lui Louis-Philippe și o trimite prietenului său de la Mircești. Discursurile pe care le ascultase cu pietate, rostite de Jules Michelet, de Edgar Quinet, la Collège de France, iată, prindeau ființă. Și, totuși, Bălcescu și Bolintineanu, Ion Ghica și Kogălniceanu, Costache Negri și Alecsandri, C. A. Rosetti și frații Brătianu se precipită spre țară purtînd pilda și îndemnul Franței, cu cărțile și discursurile ei cu tot.

Cînd pașoptiștii traumatizați dar neînduplecați vor fi siliți să părăsească țara, primul lor gînd este tot la acea Franță în

care își propun să continue revoluția înfrîntă. Toate acele: **Question économique des Principautés danubiennes, Les Principautés roumaines, L'Autriche, la Turquie et les Moldo-Vallées**, ca și atîtea alte scrieri, cui puteau să li se adreseze dacă nu Franței și prin ea lumii întregi! Căci după cum mulți se descoperiseră pe sine descoperind operele geniului francez, tot astfel vor încerca să descopere lumii adevărul lor prin mijlocirea Franței.

DE ATUNCI, de la acei tineri pe care tom-baterile bătrîne încercau să-i ridiculizeze pentru inocentele lor maniere franțuzești, într-un secol și jumătate de cultură română nu cred că vor fi fost prea mulți acei literați sau artiști români care, mai ales în juvenilele lor visări sau vegheri, să nu fi fost seduși, fie și numai pentru o vreme, de ispitele înfinit promițătoare ale acelei **douce France**. La o sută de ani după Alecsandri citind la Cuenim din **Aventures de Télémaque**, vîd un copil din austera Transilvanie, multă vreme închisă tentațiilor aparent frivole ale Parisului, părăsind rezervațiile copilăriei și intrînd în universul celor mari. Francezii clasicului secol al XVII-lea îl introduceau în tainele revelate omului matur. Era ca o inițiere în care copilul descoperea un univers consacrat, un templu pe care-l socotea desăvîrșit în toate încheieturile sale, adevărata intrupare a absolutului. Citea și recita **Fedra** sau **Predica despre Moarte** și era incredințat că vede, față către față, Pasiunile Iubirii și Moartei. Nici un cuvînt nu i se părea zadarnic, ușuratic, nelalocul lui, substituibil în textele acestea de marmură cuvîntătoare. Exaltările lui de puber ce se iniția în tainele vieții făcînd verb își găseau ceva mai tîrziu o confirmare în exaltarea unui mare poet, altfel atît de ironic și lucid, într-un elogiu al limbii franceze semnat de Tudor Arghezi: „Franțuzeasca de birou, de contabilitate, darea de seamă, raportul, memoriul, da, astea se învață, dar asta nu e limba franceză. Limba franceză e altceva, întotdeauna altceva. O auzi și te duce gîndul la înția frază a Bibliei: La început era cuvîntul. Da, la început era limba franceză, spiritul care se purta peste ape... Limba franceză nu e o limbă. Limba franceză e o mistică și o estetică“.

Dar chiar dacă nu ajungeau la asemenea extremități, cîți dintre artiștii noștri — de la Grigorescu la Barbizon, la Brîncuși în Impasse Ronsin — cîți dintre marii erudiți — de la Odobescu la Iorga — nu au găsit un atelier, o bibliotecă, o școală bună la Paris. Dar tocmai prin aceștia rodnicia școlii franceze se întoarce spre a o fecunda. Luminile Parisului sporesc prin lumini ce vin dinspre noi. La o sută de ani după ce Franța ne-a dat primii juri formați în școlile ei, România începea să-i întoarcă darul. Puține țări au contribuit la prestigiile luminilor spirituale ale Parisului precum țara noastră. O seară de premieră cum a fost aceea a lui **Oedip** al lui Enescu la Opera din Paris, era un triumf al unui compozitor român, dar totodată o mare seară de gală pariziană. Ca și serile lui Dinu Lipatti. Brîncuși muta arhaice structuri cu îndepărtate rădăcini în solul românesc în forme care împodobeau atelierul, mai apoi muzeul parizian. Să-l mai amintim pe Tristan Tzara sau pe Fundolanu — Benjamin Fondane? Sau pe Panait Istrati? Dar Eugen Ionescu? Dar Mircea Eliade?

„**RETOURNENT Francs en France douce terre**“. Cuvintele acestea mă urmăresc de cînd am început aceste rînduri. Grafia veche a cuvîntului **douce** era **dulce**, asemenea scrierii cuvîntului nostru românesc și etimonului latin comun ambelor limbi. Mînănată comunitate în timp și în spațiu, peste secole și un întreg continent între țara noastră de pe Dunăre străjuită de Carpați și dulcea Franță dintre Alpi și Atlantic.

Nicolae Balotă

Amestecînd ninsoarea cu o nuia de sînger

■ În spatele casei mele, copiii au făcut un măgar de zăpadă și de cum se întorc de la școală și pînă seara tîrziu îl călăresc cu nădejde — cel mai răsărit, fiindcă gigilicele n-au dreptul decît să-i repare urechile, coada sau coastele rupte cu pîntenii. În ceasul cînd sînt chemați la culcare, atît jocheii cît și îngrijitorii îl sîrută pe măgaruș pe bot, scutură peste el crengi încărcate cu polei și-l roagă să nu intre noaptea în parcul apropiat, fiindcă pe-acolo se-nvîrt niște ciini înalți și flămînzi. El îi ascultă supus și cînd rămîne singur smulge cîte-o gură de muguri din ninsoare, îi mestecă încet și se gîndește c-ar trebui să-i aducă cineva o tufă de scafeii. Ieri noapte, pe la ora cînd cad din cuib pe caldarim sau pe fruntea celor veșnic mohorîți, două sprezece ouă de corb, doi îndrăgostiți s-au oprit în dreptul lui și s-au îmbrățișat. Apoi fata și-a scos de la gît o fișle de catifea și i-a atîrnat-o de urechi. Am deschis fereastra, fără să mă simtă nimeni și-n cinstea perechii care se depărta am amestecat ninsoarea cu o nuia de sînger, care poartă noroc. Dimineața, am găsit doi clopoței atîrnați de panglică. Vîntu-i scutură, lumea care trece ascultă și zîmbește și ziua toată se umple cu boabe de cristă și boabe de argint.

■ Echipele de volei Steaua București și Penicilina Iași dau tircoale unei a doua epoci de aur. Ne încîntă gîndul că va trebui să umblăm după cuvintele cele mai frumoase pentru a compune ode.

■ Puțină lapoviță și doi gîrgăuni. Aud că la munte cineva care umblă cu pîra, crezînd că păstrăvii se prind cu funia, m-a pomenit de pască, sat natal și așa mai departe. În cazul că toate astea nu-s doar niște scorneli, niște ceac-pac sau mici parșiveni, cel ce a dat drum să umble vorbelor urite să afle că m-a arvunit pe termen lung pentru lucruri vesele și să mai afle că unul din noi doi o să se frigă pe buze chiar cu fol de leuștean și că de atîtea zile negre n-o să mai cumpere albitură din piață, o să găsească enibahar în pușculița de economii. Zic că nu face să ne jucăm cu focul și alte elemente primare nici cînd trec lunar prin fața Universității.

■ Un fapt care mă-ntinerește: doi băieți din Grant au plimbat, acum o săptămînă, un cactus înflorit jur-împrejurul terenului din Giulești. E semn că anul ăsta ne vom înfloribîta din nou, ca la tropice, în cel mai aurit loc al Bucureștilor.

Fănuș Neagu

„România literară“

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

Director GEORGE IVAȘCU