

# România literară

TINERI POETI  
(Paginile 12—13)

## Democrația muncitorească

ILUSTRIND una din caracteristicile esențiale ale stilului de lucru al secretarului general al partidului — dialogul permanent și fructuos cu producătorii bunurilor materiale și spirituale de pe cuprinsul patriei —, prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu la adunarea generală a oamenilor muncii din marea citadelă muncitorească — întreprinderea „23 August” din Capitală — are largi rezonanțe în viața noastră politică și socială. Subliniem, în primul rând, importante indicații ce privesc transpunerea în viață a hotărârilor Congresului al XI-lea și ale Conferinței Naționale ale partidului, dovadă grăitoare a grijii deosebite pe care o acordă conducerea partidului, secretarul său general dezvoltării și adâncirii democrației muncitorești, democrației socialiste, în principal, ridicării pe o treaptă nouă a autoconducerii și autogestunii muncitorești.

Ne-am propus un țel : acela de a ajunge în următorul cincinal în rindul țărilor cu dezvoltare economică medie. Iar, apoi, în rindul țărilor dezvoltate industrial. Sint, acestea, obiective realiste, științifice determinate, pe baza evaluării resurselor de care dispunem, a rezervelor ce pot și trebuie să fie cit mai intens valorificate. Tormai asupra acestor rezerve s-a oprit în Cuvîntarea sa secretarul general al partidului, subliniind că trebuie acționat cu fermitate pentru punerea lor în beneficiul nostru, al tuturor.

E de notat faptul că economia românească a intrat într-o nouă etapă a dezvoltării sale, în care ritmul și amploarea creșterii economice sint determinate nu numai de volumul resurselor antrenate în activitatea productivă, ci, în măsură decisivă, de eficiența utilizării lor, de ridicarea pe o nouă treaptă calitativă a activității în toate întreprinderile și ramurile economice.

Calitate nouă, competitivitate, progres tehnic — aceasta e chemarea. Acestea sint sarcinile fundamentale subliniate de tovarășul Nicolae Ceaușescu la adunarea generală a oamenilor muncii de la întreprinderea „23 August”. Sub acest semn s-au desfășurat toate celelalte adunări generale ale oamenilor muncii din industrie și agricultură. Climatul de înaltă exigență, participarea directă, efectivă a clasei muncitoare, a țărănimii, a tuturor celor ce muncesc dovedesc o înaltă responsabilitate în conducerea societății românești, în elaborarea și, totodată, în înfăptuirea propriilor idei de perfecționare a relațiilor sociale, de ridicare necentenită a nivelului de trai material și spiritual al întregului popor. Inspirare de partid și însușite de mase, devenind esență în mersul nostru înainte, asemenea hotărâri capătă, într-adevăr, forță-motor de acțiune. Pentru că la dezbateri au participat muncitori, tehnicieni, ingineri, cercetători și proiectanți, țărani cooperatori, mecanizatori, toți lucrătorii din industrie și agricultură, ideea de bază fiind folosirea mai rațională a capacităților de producție, a resurselor de materii prime, materiale și energie, creșterea eficienței în toate domeniile construcției socialiste. Grijă pentru oameni, grijă pentru țară. O grijă care demonstrează spiritul unei răspunderi pentru eficiența producției la fiecare loc de muncă. Sint produse la care concură zeci și zeci de întreprinderi, unele atât de specializate, încît nu produc decît cîteva sortimente sau numai unul singur — firul pentru țesut, de pildă, — dar de care depinde bunul mers al întregii noastre industrii textile. E un exemplu din nesfîrșitele semne după care putem recunoaște planul nostru național nu numai la încheierea sa, ci și în fiecare lună, în fiecare zi, în fiecare oră, clipă de clipă, cu exactitatea unui ceasornic, pe șantier, în uzine, și care-i dau chipul său real. În dezbateri, cum se știe, s-a pus un accent deosebit pe modernizarea produselor, s-a declarat lupta împotriva oricărei „îmbătrîniri” în tehnică, fenomen care ar reprezenta o frînă puternică în dezvoltare, un handicap în aspra competiție care are loc pe plan mondial. Este o mare mîndrie pentru noi că sintem o țară exportatoare de produse industriale ; dezbaterile din adunările generale ale oamenilor muncii au dovedit însă că sintem în aceeași măsură conștienți de faptul că avem de recuperat încă un însemnat decalaj care ne desparte de statele cu o economie avansată. S-au subliniat, astfel, ca sarcini primordiale, intoleranța față de produsele învechite, adaptarea permanentă cu noul din tehnică și tehnologie, crearea într-un timp istoric cit mai scurt a unei puternice baze tehnico-materiale, în stare să pună la îndemina societății bunurile necesare satisfacerii cerințelor de consum ale populației, ca și cerințelor generale ale progresului, îndeosebi creșterea productivității muncii, care să polarizeze și mai puternic decît în trecut energiile întregii noastre țări. În esență, hotărârile adunărilor oamenilor muncii ar putea fi sintetizate într-o singură frază : a munci tot mai bine, a pune totul în slujba poporului, a independenței și suveranității României, a propășirii ei continue.

Așa încît adunările generale ale oamenilor muncii, desfășurate pentru întîia oară în condițiile aplicării noului mecanism economic de autoconducere și autogestione muncitorească, au afirmat cu o mare vigoare inițiativa creatoare a maselor pentru un progres social economic rapid, pentru innobilarea prin fapte de rodnicie a chipului patriei.

„România literară”



CAROLINA IACOB : Portret (Galeria „Galateea”)

## LUMINA UNUI CUVÎNT

Lumina unui cuvînt neprevăzută  
poate orbi pe oricine — pe dușman  
și prieten ;  
ciresul poate să se umfle și să crape în voie  
la umbra vechilor cuvinte  
— arbori de-o seamă cu domnitorii  
respiră  
deasupra patriei dimineților răcoroase  
mincate de suferință.

Se-ntorc în lume prin pragul de lemn  
scene de luptă și muncă  
Înstelat poate fi cel ce-și dorește  
cu ardore  
căpătii cuvintele simple

curate  
prin care se văd pietrele zgrunțuroase  
scoțînd un abur ușor din adînc

Ordinul cuvîntului simplu nu are un sediu  
el se plimbă prin orașele mari, prin uzine  
deschide ferestrele spre răsărirea soarelui  
nou  
curat ca o lacrimă de patrie către fiu.

Drapelul cuvîntului simplu nu are culoare  
dar el foșnește deasupra tuturor  
aglomerărilor  
de oameni.

Valeriu Bârgău



## România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor  
şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar  
responsabil de redacţie: Roger Câmp-  
peanu.

Din 7 în 7 zile

### Dezvoltarea relaţiilor prieteneşti dintre România şi Bulgaria

DAT publicităţii săptămîna trecută, Comunicatul privind vizita de prietenie a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu în Republica Populară Bulgaria confirmă încă o dată importanţa dialogului în dezvoltarea rodnică a relaţiilor bilaterale, efectul lui salutar asupra colaborării pe multiple planuri. Tradiţia relaţiilor româno-bulgare — cu rădăcini adînci în istorie — este consolidată în anii construcţiei socialiste de contactele repetate dintre conducătorii celor două ţări, dintre Partidul Comunist Român şi Partidul Comunist Bulgar. Este ceea ce sublinia tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în toastul rostit la dineul de la Voden, referindu-se la frecventele dialoguri româno-bulgare la nivel înalt: „Într-adevăr, a devenit o practică să ne întîlnim anual o dată sau de două ori. Întîlnirile, convorbirile pe care le-am avut cu aceste prilejuri au contribuit la dezvoltarea relaţiilor dintre partidele şi popoarele noastre. Fără nici o îndoială că schimburile de experienţă, atât la acest nivel, cît şi între reprezentanţii partidelor şi ţărilor noastre, au avut şi au o mare importanţă în dezvoltarea colaborării, solidarităţii şi prieteniei”. În acelaşi sens, tovarăşul Tudor Jivkov, relevînd caracterul tradiţional şi rodnicia întîlnirilor cu tovarăşul Nicolae Ceauşescu, arăta: „De mulţi ani mă întîlnesc cu dumneavoastră, iar la Voden, după cite imi amintesc, ne întîlnim pentru a treia oară. Întîlnirile noastre au devenit tradiţionale. Cred că toţi, şi cei prezenţi aici şi cei ce nu participă, vor fi de acord că întîlnirile noastre exercită o influenţă extrem de favorabilă asupra dezvoltării relaţiilor reciproce între cele două partide, ţări şi popoare ale noastre”.

Constatînd în Comunicatul final — dat la Voden la 17 februarie 1979 — rezultatele convorbirilor la nivel înalt atestă cu satisfacţie dezvoltarea prieteniei şi colaborării dintre cele două ţări şi partide, adîncirea relaţiilor de prietenie pe baza principiilor marxism-leninismului şi solidarităţii internaţionaliste, respectării stricte a independenţei şi suveranităţii naţionale, depunerii egaleităţii în drepturi, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc şi intrajutorării prieteneşti. Pornind de la aceste premise, perspectivele colaborării economice româno-bulgare sînt tot mai bogate, iar concretizarea lor poartă numele unor obiective comune atât de importante ca cele citate în Comunicat: construirea în comun a Complexului hidrotehnic Turnu Măgurele-Nicopol, a Întreprinderii constructoare de maşini grele Giurgiu-Ruse şi a Complexului de olefine. Ceea ce va duce la adîncirea pe mai departe a cooperării şi specializării în producţie, a schimburilor reciproce de mărfuri şi a colaborării tehnice şi ştiinţifice.

Dialogul româno-bulgar la nivel înalt de săptămîna trecută a inclus şi un rodnic schimb de păreri privind unele probleme internaţionale. Evocîndu-se Declaraţia de la Moscova a Comitetului Politic Consultativ, din noiembrie 1978, s-a reafirmat voinţa celor două părţi de a depune eforturi, împreună cu celelalte state participante la Tratatul de la Varşovia, cu toate ţările iubitoare de pace, în vederea adîncirii procesului de desîntînire, pentru adoptarea unor măsuri concrete de dezarmare, de consolidare a păcii şi securităţii.

Conferinţa mondială pentru dezarmare, reuniunea de la Madrid din 1980, transformarea Balcanilor într-o zonă trainică a păcii şi bunăvecinătăţii, solidaritatea cu popoarele care luptă împotriva imperialismului, colonialismului şi neocolonialismului, stabilirea unei noi ordini economice, întărirea unităţii şi coeziunii mişcărilor comuniste şi muncitoreşti internaţionale au format, de asemenea, obiectul convorbirilor la nivel înalt româno-bulgar.

Convorbiri puse sub semnul stimei şi al dorinţei sincere de a contribui la edificarea unei lumi a păcii.

### „Ceauşescu — eroul României”

SUB acest titlu, la Cairo (în editura „Dar Al-Maaref”) a apărut o nouă lucrare consacrată proeminentei personalităţi a preşedintelui României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Semnat de cunoscutul publicist şi scriitor egiptean El-Sayed Farag Fuad, volumul urmăreşte trei direcţii fundamentale: ce înseamnă preşedintele Ceauşescu pentru ţara sa; ce reprezintă preşedintele Ceauşescu pentru Egipt; locul preşedintelui Ceauşescu în lumea zilelor noastre.

Sînt prezentate contribuţia remarcabilă a tovarăşului Nicolae Ceauşescu la dezvoltarea relaţiilor româno-egiptene şi poziţia principală a României în soluţionarea problemelor conflictuale din Orientul Mijlociu, precum şi rolul marcant pe care îl are preşedintele ţării noastre în viaţa internaţională contemporană, în elaborarea şi promovarea fermă a unei politici în deplină concordanţă cu interesele vitale ale poporului român, cu interesele păcii şi securităţii internaţionale, a aspiraţiilor tuturor popoarelor pentru edificarea unei lumi a dreptăţii, păcii şi colaborării.

Sintetizînd finalitatea lucrării „CEAUŞESCU — EROUL ROMÂNIEI”, autorul serie în cuvîntul introductiv intitulat „O carte despre preşedintele Ceauşescu şi România”:

„Este o carte despre o viaţă exemplară, strălucitoare, despre o personalitate de prestigiu mondial, despre un bărbat care ocupă poziţia cea mai înaltă în patria sa, despre un conducător politic care se bucură de preţuire şi respect din partea tuturor statelor şi popoarelor lumii. Dar şi o carte despre un popor vechi, încercat, despre un popor care a gustat dulcele şi amarul zilelor, despre un popor harnic şi brav, care, prin angajarea sa fermă într-o muncă constructivă, a reuşit să lege prezentul său avîntat cu trecutul său glorios, să înlăturească prin luptă ceea ce îi cer onoarea şi demnitatea sa naţională, locul şi rolul său specific în lumea de astăzi, lume care continuă să cunoască manifestări ale forţei, ameninţării şi agresiunii”.

### Tur de orizont

La DACCA au fost date publicităţii rezultatele alegerilor parlamentare din Bangladesh. Din cele 298 de mandate valdate, 206 au revenit candidaţilor Partidului Naţionalist al preşedintelui Ziaur Rahman, 40 candidaţilor principalei formaţiuni de opoziţie „Liga Awami” a fostului premier Muzibur Rahman, 19 alianţei electorale „Liga Musulmană” — „Liga Islamică Democrată”. LA SEDIUL UNESCO din Paris s-au deschis lucrările unei conferinţe mondiale a tineretului şi studenţilor de solidaritate cu lupta popoarelor din Africa australă. Participă şi o delegaţie a Uniunii Tineretului Comunist şi a Uniunii Asociaţiilor Studenţilor Comunişti din România.

Cronica

# Viaţa literară

## „Zilele cărţii pentru tineret”

● Comitetul municipal de cultură şi educaţie socialistă şi Comitetul municipal al U.T.C. au organizat, în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României”, în Capitală, tradiţionalele „Zile ale cărţii pentru tineret”.

Deschiderea festivă a acestei manifestări a avut loc la Bibliotecă „M. Sadoveanu”. În prima zi, au fost prezentate cele mai semnificative apariţii în Editura politică. Cu prilejul Zilei Editurii Albatros, la aceeaşi librărie au fost prezentate volumele „Ugo Foscolo” de Al. Balaci şi „Profesiunea de scriitor” de Florin Mugur. A luat cuvîntul Mircea Săntimbreanu, directorul Editurii Albatros. La aceeaşi librărie s-a desfăşurat prima zi de difuzare a romanului „Întoarcerea Vlasinilor” de Ioana Postelnicu, apărut în Editura Eminescu. Au prezentat Şerban Cioculescu şi Vasile Ne-

tea. La Clubul T4, Editura Albatros a prezentat volumul „Triumful lui Făt-Frumos” de Mircea Constantinescu, iar la Comitetul de stat al planificării, volumul „Terra, prezent şi viitor”. De asemenea, Teatrul de poezie „Cresterea limbii româneşti şi-a patriei cinstire”, al Bibliotecii municipale „M. Sadoveanu”, a susţinut, în acelaşi cadru, un recital de poezie patriotică. În colaborare cu editurile „Politica”, „Albatros”, „Eminescu”, „Cartea Românească”, „Ştiinţifică şi Enciclopedică”, la întreprinderile „Vulcan”, I.P.R.S.-Băneasa, „Electrofar”, la liceele „D. Cantemir”, „Industrial nr. 6”, „D. Petrescu”, „Electronic” etc., s-au desfăşurat debateri pe teme actuale ale editării şi popularizării cărţii beletristice, în organizarea filialelor Bibliotecii municipale.

## „Luna cărţii la sate”

● Săptămîna trecută, au continuat în întreaga ţară acţiunile întreprinse în cadrul tradiţionalei manifestări „Luna cărţii la sate”. Astfel, la Alexandria, judeţul Teleorman, şi în comunele Orbeasca de sus şi Tăteşti de jos, Uniunea Scriitorilor a organizat şezători literare la care au participat Ion Băieşu, Al. Brad, Dan Cristea, Ion Drăgănoiu, Corneliu Leu, Nic. Prelipceanu, Dorin Tudoran. La căminele culturale din Băileşti, judeţul Dolj, şi Prejmer, judeţul Braşov, au fost lansate romanele „Lupii la stîna” de Petre Anghel şi „Doi ori doi” de Daniel Drăgan, ambele apărute în Editura Cartea Românească. Au participat Cornel Popescu, Constantin Abăluţă, Petrel Berceanu, Marcel Găfton, Mihai Ungheanu; la Liceul Agro-industrial Băneasa au prezentat un recital de poezie patriotică Virgil Carianopol, Ioan Dan şi Al. Raicu; la Căminul cultural din comuna Corbii Mari, judeţul Dimboviţa, au fost pre-

zentat Virgil Carianopol, Viorel Cosma şi Octav Sargeţiu; sub egida Societăţii culturale „G. Călinescu” a oamenilor muncii din municipiul Gh. Gheorghiu-Dej, la căminele culturale din comunele Gura Văii şi Tîrgu Troiuş s-au desfăşurat seri literare la care au participat Constantin Th. Ciobanu, G. Izbănescu şi Mihai Paulic, împreună cu membrii cercurilor literare din localităţile respective; în comunele Hida, judeţul Zalău, Bobota, judeţul Satu Mare, Bontida şi Vultureni, judeţul Cluj, au participat la festivaluri de poezie Constantin Cubleşan, Viorel Căveanu, Pavel Bellu, Ion Lungu, Negoiţă Irimie, Teohar Mihailescu, Teodor Tanco, Eugen Zehan. La căminele culturale din comunele Şipot, Pietroasa Mare şi Periam, judeţul Timiş, au fost prezentaţi Sofia Arcan, Alexandru Jebeleanu, Eugen Dorcescu, George Drumur, Dorian Grădian, Ioan T. Iancu, Corina Victoria Sein, Mircea Şerbănescu.

## TELEGRAMĂ

Stimate tovarăşe PETRE PASCU,

Cu prilejul celor 70 de ani de viaţă, pe care îi impliniţi, conducerea Uniunii Scriitorilor din R. S. România vă transmite un mesaj de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă îndelungată şi noi succese în activitatea de creaţie literară.

La mulţi ani!

PREŞEDINTELE UNIUNII SRIITORILOR  
GEORGE MACOVESCU

## În spiritul colaborării

● Preşedintele Uniunii Scriitorilor, George Macovescu, a efectuat o vizită în Ungaria, unde a discutat cu preşedintele Uniunii Scriitorilor din această ţară, Doboz Imre, posibilităţile de dezvoltare a relaţiilor dintre cele două uniuni, menite să contribuie la întărirea prieteniei dintre poporul român şi poporul ungar.

George Macovescu a fost primit de Aczel György, membru al Biroului Politic al C.C. al P.M.S.U., vicepreşedinte al Consiliului de miniştri.

## Seri literare omagiale

● În sala Studioului de Artă şi Literatură de la Teatrul „Ion Creangă”, Căminul „G. Călinescu” al Academiei a organizat o seară dedicată lui Al. Philippide. Au luat cuvîntul, evocînd momente din viaţa şi activitatea marelui poet, Constantin Stîlbi-Boos, Emanuil Cobzalău, Teodor Elefterescu, Lia Miclescu, Tudor Manata, Petre Paulescu, Dumitru Roşu, Ion C. Ştefan, Pan Vizirescu şi Ion Potopin. Au fost citite poeme omagiale dedicate lui Al. Philippide.

● Căminul literar „Titu Maiorescu” al Asociaţiei juriştilor din România a organizat o seară omagială consacrată lui Ionel Teodorescu, cu prilejul împlinirii a 25 de ani de la moartea scriitorului. Despre opera şi personalitatea prozatorului şi juriştilor au fost invitaţi să vorbească Vasile Netea, Gabriel Iosif Chiuzbăian, preşedintele căminului, Teodor Plop şi S. Gruia. La acelaşi cămin, azi, joi, 22 februarie ora 18, va avea loc prezentarea lucrărilor „Fabule” de Ionel Gologan şi „Vis vegetal” de Gheorghe Tiplea.

● La Casa memorială „George Bacovia” a avut loc o seară omagială dedicată aniversării a 65 de ani de la apariţia poemului „Serenada muncitorului”, în 1914, la 15 februarie, în revista „Ilustraţiunea Română”.

Seara literară a fost deschisă de Agatha Bacovia, care a evocat momente din viaţa şi activitatea marelui poet. Au participat poetul maramureşean Aurel Cimpeanu, Gabriel Bacovia şi actriţa Angela Chiuaru.

## SEMNAL

● Emil Manu — ESEU DESPRE GENERAŢIA RĂZBOIULUI. „Lucrarea noastră — avertizează autorul în Cuvînt înainte — nu revindică nimic, nu deschide procese literare, nu face rechizitorii, şi numai explică evoluţia unor existenţe istorico-literare, pe care direcţionarea culturii din deceniul al VII-lea le-a corectat ca itinerarii, descoperindu-le. În plus, lucrarea noastră mai vrea să demonstreze, dincolo de o cunoaştere integrată a unei epoci de creaţie, cu pondere în dezvoltarea literelor române, şi faptul că istoria (chiar a literaturii) nu poate fi mintită şi nici fardată de cosmeticienii ulterioari”. (Editura Cartea Românească, 412 p., 13,50 lei, 4.210 ex.).

● Marcel Petrişor — VITRALII. Eseurile din acest volum, mărturisesc autorul în Preliminarii critice, „n-au intenţionat formularea unor variante, critice sau estetice, ci dezbaterile unor probleme, insistînd mai ales asupra nevoii de ordine. Fără această idee, creaţia, oricît de spontană s-ar vrea, riscă absurdul, iar cunoaşterea, un eşec pe marginea haosului”. (Editura Eminescu, 222 p., 7,25 lei, 3 300 ex.).

● Lillana Ursu — ORDINEA CLIPELOR. Transcriem versurile din Cîntec: „La fel şi plumb al ierbii / Trecînd prin vertebrele mele / Poti vedea chiar conturul zăpezii / În singele amorf / Semnul fosforescent / Gura nopţii luminind / Ca un dans săbatic / Stepa nomadă / În cuvîntul cu adîncmecoarea-i nară / Mereu biciuită / aproape!” (Editura Cartea Românească, 96 p., 7,25 lei, 1 110 ex.).

● Viorel Sămpetran — VARĂ DE AMIAZA. Re-luăm, din acest volum de debut: „Pogoară, ornice, secunde de piatră / Securile ard roşii în puterea zilei, / si-ndeamnă însurătoarea aurie / Spre locurile pururi născătoare / căci tot ce plînge-n lume răsună-n mine viu. // Îndeamnă pădureţii, razele coapte / Spre creştele domoale în creştetul de ghindă. / Adună sevele din sud, spre mişcătoarele / Pojarul umbrei, cîtezanta, titlul / căci tot ce plînge-n lume răsună-n mine viu. // Solară transhumană, întemeierea / Rosurilor prefăcute-n gînd / Vietuitoarea — vestea înaltă lungi răvase / către cuvinte, uneltele de rînd”. (Editura Junimea, 62, p., 6 lei, 630 ex.).

LECTOR

## PRIMUM

Tovarăşe director,

Vă rog să binevoiţi a publica în revista pe care o conduceţi următoarea precizare:

Am luat cunoştinţă, cu totul intîmplător, acum cîteva zile, de interviul apărut în „Flacăra” cu data de 1 februarie a.c. Tîm să precizez că nu-mi aduc aminte să fi stat de vorbă cu un redactor al ei, pe nume M. Constantin, şi că apariţia interviului m-a surprins în gradul cel mai înalt. Am fost invitat de două ori, în urmă cu 1—2 ani, prin colaboratorii permanenţi ai acestei reviste („Arion” şi „Cusin”) să le „dau” un articol. Am refuzat în ambele cazuri, pentru motive pe care n-are rost să le arăt. Dacă mi s-ar fi cerut un interviu, aş fi procedat absolut la fel. Aceasta nu înseamnă că tăgăduiesc veracitatea celui publicat acolo, în ce priveşte conţinutul şi chiar formula-rea răspunsurilor.

Cu multumiri anticipa-te şi cu salutări tovară-seşti,

red.

IORGU IORDAN



# Sensul retrospectivei

OBICEIUL de a se întocmi bilanțuri literare la sfârșit de an calendaristic aproape că s-a pierdut de la o vreme încoace și nu se poate spune că din această împrejurare mișcarea literară a momentului ar avea de câștigat. Dimpotrivă, când lipsesc retrospectivile este absentă și preocuparea de perspective, interesul exclusiv pentru prezent devenind forma unei staționări ce dă iluzia dinamismului. Este, această uitare deliberată, un fapt ce ține evident de **receptare** ; chiar dacă, să presupunem, realitatea literară a anului trecut — ori a celui care l-a precedat, fenomenul renunțării la bilanțuri nefiind foarte recent — ar fi fost cu totul modestă, indiferența nu se justifică prin nimic ; decît dacă se confundă, cum adesea totuși se întâmplă, **starea** de entuziasm cu **atitudinea** vie, activă. Privind retrospectiv, observăm de altfel că atenția a fost îndreptată mai mult către **cazuri**, epuizindu-se ostfel interesul și spațiul tipografic în mod normal destinate literaturii, cărților apărute, problemelor de creație și gândire artistică.

Dar un caz, indiferent de ce natură ar fi, nu rezumă și nu reprezintă activitatea literară a unui moment dat, situîndu-se, de fapt, în afara ei. Deplasarea interesului către cazuri arată un dezinteres pentru literatură ; și cum critica publicistică, principala, deși nu singura, modalitate de receptare a literaturii, este abătută de la rosturile firești, se creează liberă cale de acces falsei literaturi, mediocrității agresive, nonvalorilor, confuziei și lipsei de criterii. Sint de aceea autori care fac teribile eforturi să devină cazuri, pentru ca în acest mod să se situeze, artificial, în centrul atenției, fie că se auto-prezintă ca victime ale neînțelegerii și ale relei credințe, atribuindu-și astfel o condiție fals eroică, fie că urmăresc tenace, cu o îndrjire dusă pînă la folosirea invectivelor, pe criticii care au „îndrăznit” să le facă uneori doar benigne obiecții, fie că recurg la un retorism fără acoperire creatoare, socotindu-se, de pildă, singurii deținători și apărători ai „adevărului”. Este în limitele firescului ca dintr-un număr oarecare de cărți doar cîteva să merite o atenție specială ; dar este anormal ca toate, indiferent de importanță și de valoare, să fie tratate la fel, să fie egalizate, uniformizate prefăcîndu-se astfel într-un mod de ignorare, în vreme ce mijloacele și energiile complexului mecanism al receptării să fie îndreptate către un caz ori altul, ce au numai funcția de a monopoliza interesul publicistic și pe cel al publicului, îndepărtîndu-le astfel de la adevărata sa direcție.

**D**AR care este această „adevărată direcție”? Nu e, neapărat, una critică sau literară ; este însăși **direcția literaturii**, a realității scrisului artistic contemporan. Imaginea creației actuale, parțială sau de ansamblu, nu o dau cazurile ; în eventualitatea cea mai fericită, acestea sînt manifestări resimțite de conștiința momentului ca fiind situate dincolo de literatură. Un caz literar este întotdeauna rezultatul unei încercări de a se introduce în literatură procedee și atitudini străine de spiritul și domeniul ei ; indiferent dacă este un caz real sau unul fabricat, inscenat, confecționat din necesități ce nu au vreo legătură cu arta. Vorbim totdeauna de **cazuri** literare, nu de **cazuri literare** ; creația literară nu este o colecție de bizarerii, accidente, fapte diverse, istorii frivole, cancanuri, anecdote, cum s-ar putea înțelege din orientarea către senzationalul ieftin și zgomotos. E drept că prin asemenea mijloace literatura **pare** mai vioale, mai colorată, mai pitorească ; dar și încetează să mai fie într-adevăr literatură.

Consecința cea mai importantă a viziunii anecdotice și a mentalității pitorești nu este totuși eclipsarea creației autentic valoroase ; ci acțiunea deformantă asupra conștiinței creatoare. Au apărut, în anii din urmă, destule cărți — de proză, de poezie, chiar de critică — în care dominantă era aceeași înclinație spre cazuri și spre gesturile șocante. Superficial șocante : fiindcă este o literatură a falsului curaj, de **ton** și nu de **substanță**. În proză, reducerea vieții la o abundență de evenimente grozave (cînd acțiunea se desfășoară în epoci mai recente, de preferință în „obsedantul deceniu”) sau la ciudățeni de comportament și limbaj (cînd se încearcă reconstituirea unor momente istorice), în poezie „fronda” anticitadină, „revolta” împotriva automobilului și a betonului, în critică ostenta-

ția Justițiară a „demistificărilor” și a „divinizărilor” — iată formele curente ale dorinței de senzational. Asemenea producții au o valoare artistică modestă, deseori chiar nulă ; ceea ce nu le scade importanța ca fenomen, cu atît mai mult cu cît, atunci cînd în planul receptării domină interesul pentru cazuri, ecoul pe care îl au asemenea compuneri devine asurzitor.

**S**i, în schimb, trec aproape neobservate cărțile cu adevărat importante ca valoare, pierdute parcă în zgomotul stîrnit de false probleme și de false evenimente. S-a discutat mult în publicistica noastră despre consensul critic și de obicei respingîndu-se, mai mult sau mai puțin hotărît, posibilitatea existenței unei unanimități a opiniilor exprimate despre un autor, o carte, o tendință. Diversitatea opiniei nu înseamnă totuși relativism deplin, arbitraritate, lipsă de criterii. Există, în varietatea judecăților, un punct de echilibru, un „loc de întîlnire” a părerilor oricît de diferite : poziția lui este indicată de literatura însăși, de ceea ce am putea numi **nivelul creației**. Primim totdeauna o carte nouă raportînd-o la cele care au precedat-o, o apreciem în funcție de ceea ce există pînă la ea ; ar fi aberant să ne extaziem de un roman scris în maniera rudimentară a prozei jurnalistice din anii '50, de o poezie agitată de „revolte” mondene sau calchiînd penibilele clișee sămănătoriste, de o critică voind să fie cu orice preț „modernă” dar neștiutoare de tradițiile analitice și teoretice românești, gălăgioasă în vorbe și mărunță în fapte. Consensul critic în aceasta constă : în efortul permanent de situare la nivelul creației, de adecvare la realitatea literară, continuu raportată la experiența literară. Ceea ce se scrie astăzi la noi nu poate fi analizat în afară de evoluția scrisului artistic românesc și de practica literară europeană. Determinarea valorii artistice este operațiunea esențială și precizările făcute de Eugen Simion în postfața ediției a II-a a masivei sale cărți **Scriitori români de azi**, l reamintesc un adevăr pe cît de incontestabil, pe atît totuși de puțin respectat : „fiind vorba de scriitori în viață, neomologați totdeauna de marele public, critica nu poate face abstracție de îndatoririle ei estetice generale. O privire globală, totalizantă, o asumare și o ierarhizare a operei constituie o operație critică iminentă.” În locul **analizelor** critice se preferă însă de multe ori afirmația nediferențiată, sprijinită de „argumente” retorice, fie îngînată pe ton cucernic, de amvon, fie rostită bubui-tor, ca de la înălțimea unei tribune imaginare. Dar opinia critică nu poate fi decît rezultatul unui atent examen al **operei**, al dialogului și al confruntării ; în nici un caz nu poate fi **impusă** prin ton și prin pledoarii ce urmăresc intimidarea criticii. Nici prin întrebuintarea fără frînă a adjectivelor. Se petrece, de la o vreme, un fenomen bizar : termenul de **scriitor** a început să fie resimțit de unii publiciști ca insuficient și apare tot mai des însoțit de un „mare” avînd funcția unui întăritor, a unei proteze. Cine ar vrea să întocmească o statistică ar observa însă că nu în legătură cu Eminescu sau cu Blaga, cu Sadoveanu sau Caragiale s-a folosit mai mult în ultimii ani formula „mare scriitor”, ci pentru a se conferi un nemeritat prestigiu unor autori poate „mari”, dar nu întotdeauna și „scriitori”. **Numele** interesează, apoi, mai puțin decît **opera** : se ține seama **cine** a scris ori nu, **cine** a publicat sau nu într-un an, cînd firesc ar fi să se evalueze **ce** s-a scris și s-a publicat. Introdus în literatură, spiritul birocratic anulează spiritul critic.

O retrospectivă nu este un simplu bilanț, un inventar neutru de titluri și de nume ordonate după criteriul virstei, al notorietății etc. ; este, în primul rînd, o **selecție valorică**, o încercare de ierarhizare, limitată la aparițiile dintr-un interval de timp dat, însă deschisă totodată către sublinierea unor trăsături mai generale. Retrospectivele literare sînt de fapt succinte tablouri critice, suite de confruntări în jurul celor mai proeminente apariții ; rostul lor este de a fixa în conștiința publică **operele** cu adevărat valoroase și innoitoare sub aspect artistic, dar și de a privi în perspectivă, de a pregăti terenul pentru afirmarea nestinjenită a creației.

Nevoia de retrospectivă literară se raportează întotdeauna la încrederea în perspectivele literaturii.

Mircea Iorgulescu



Portret de SIMONA MIHAILESCU (Galeria „Orizont”)

## Peisaj din copilărie

După coaja de scinte a nucilor  
capetele noastre blonde cu miez  
crud-amărui între dinți  
și-n vînt de fin proaspăt cosit  
cum aruncam zdrențele-n iarbă  
și goi inotam în pantă spre riu  
în ziua de vară nesfirșită

cuie de piatră-n sticla apei lingă cuie  
de soare  
noi și peștii sub rugina lor dezorientați  
pînă seara cădea nem'los din arini  
cernindu-ne pe trupuri cu nămol auriu

după nuci mă ascund, după coaja lor  
de scinte  
astăzi  
pe drumul în pantă spre riu  
soarele bate cuie-n oglinda apei  
dar nu e nimeni pe riu

seara vine mai repede din arinul pustiu.

## Oglinzi

### în Valea Vîlsanului

Aceste povirnișuri de lespezi și verde  
ieșite din rouă în marea de boare albastră  
o ce de scinte sunt păstrăvii în sticla

sfărîmată  
și cum luminează ferestrele muntelui —  
vislește visul în apele Vîlsanului  
cu ochi de mure și palme de brusturi

zvonind o cetate Tihomir se-naltă în șaua  
de smeuriș  
și-aleargă căprioarele pe orizonturi  
spre seară umbra mea plutește pe cămașa  
lui aurită  
pe drumurile care urcă-n Făgăraș  
sau numai nostalgia ca frigul subțiată  
de piatră

pe povirnișuri de lespezi și verde  
se rostogolesc anii mei  
în marea de aur cenușiu.

Ion Iuga



# Correspondența lui Odobescu

**R**EEDITAREA corespondenței lui Odobescu pe cale de a se desfășura amplu în cadrul Editurii Academiei, constituie, desigur, unul din actele necesare ale istoriografiei noastre literare și culturale din ultima vreme. Nu numai pentru faptul că încheagă — în linii mari — portretul moral al scriitorului, ci și pentru că aruncă lumini noi asupra personalității sale în genere și nu mai puțin asupra epocii celei de a doua jumătăți a veacului trecut și a unora dintre figurile ei reprezentative. E, prin urmare, o operă de interes psihologic și autobiografic, dar și de istorie a culturii naționale.

Nu se poate spune totuși — în pragul apariției operei complete — că această corespondență a fost până acum cu totul necunoscută. Componente răzlețe apăruseră încă din timpul vieții lui Odobescu în unele periodice ale vremii (în „Românul” lui C. A. Rosetti, de pildă), apoi, îndeosebi după 1906, în „Viața literară”, „Convorbiri literare”, „Flacăra”, „Transilvania” și până la „Cuget clar” în 1937—38. Editori sporadici au fost: Ilarie Chendi, Al. Tzigara Samurcaș, G. Popa Lisseanu, iar N. Iorga însuși tipărise și tradusese din franceză, după cum se știe, cea dintâi epistolă din 1847 a scriitorului, ca și altele mai târziu. O editare mai amplă s-a produs în 1934 și 1938 prin „Operele” lui Odobescu de către Scarlat Struțeanu (de fapt cel mai de seamă editor și comentator al său, de atunci, care l-a publicat scrisorile din ultima perioadă a vieții) și în 1965 de către Geo Șerban, care l-a tipărit epistolele dintre 1847 și 1857, adică din vremea adolescenței și tinereții. Corespondența scriitorului e însă cu mult mai vastă, cuprinzând peste 3000 de scrisori pe care le avem, până acum, la îndemână, dar lipsind încă multe, dintre care — mai cu seamă — cele trimise de el numeroșilor săi corespondenți, cercetători arheologi și istorici ai artei din occident.

Volumul impresionant al acestei preocupări se explică printr-o adevărată vocație epistolară care-l îndemna să scrie aproape zilnic membrilor familiei, prietenilor celor mai apropiați, unor autorități, oamenilor de știință cu care se afla în contact, redactorilor de reviste etc. Se mai adaugă apoi perioada de 48 de ani pe întinderea căreia această corespondență s-a desfășurat de la prima epistolă din 1847 și până la ultima, din preajma dramaticei sale morți din 1895.

În cadrul reeditării integrale a operei, din însărcinarea Academiei și având concursul unui colectiv competent al bibliotecii acestei instituții, ne-am propus tipărirea întregii corespondențe în măsura în care ne stă la dispoziție, corespondența ce va cuprinde aproape cinci până la șase volume de câte 500 pagini fiecare, după cum se vede, un număr respectabil de scrisori (li se adaugă chiar telegrame, bilete, mici acte oficiale comunicate epistolar etc.). Tematica lor e cuprinzătoare și variată, extinzându-se asupra următoarelor domenii mai însemnate: preocuparea de sine (de sănătatea, perpetuu osci-

lantă, cu tratamente de tot felul, chesțiuni de afaceri legate de moșii ale căror treburi mergeau prost atît din vina arendașilor exploatare cit și a propriei sale nepăsări temperamentale), pasiunea de a călători cu scopuri vădit instructive, interesul pentru arheologie și istoria artelor în genere și cel exprimînd grija pentru alte probleme culturale. Față de aria temelor sale obișnuite în beletristică și istorie, se adaugă, deci, noul tărîm al autobiografiei biologice și familiale, ca și al moravurilor clasei boierești a timpului, mărînd astfel sfera realităților pe care le-a înfățișat în restul operei, înlesnind, în acest fel, cunoașterea mai adevărată și mai exactă a scriitorului.

Încă din primul volum, care se află sub tipar în Editura Academiei și care cuprinde scrisorile din perioada 1847 și până la 1879, adică de la vîrsta de 13 ani și până la cea de 45, cînd va pleca, dezamăgit de numeroasele neplăceri prin care a trecut în țară, și se va duce pentru mai multă vreme la Paris.

Cea dintîi scrisoare, trimisă mamei sale din Balta-Albă, unde se găsea cu tatăl său la băi și care a mai fost comentată, prezintă un interes vădit prin mai multe aspecte ale ei: o descriere generală a stațiunii, destul de primitivă, populată de mulți bolnavi de toate neamurile, schițînd astfel sumar un fel de „fiziologie” de tipul analog al scriitorilor moldoveni, o alta evocînd „o noapte minunată” înfățișată naiv și puțin ironic, așa cum va scrie uneori și mai târziu, dar — de pe acum — stăpîn pe condeiul său în notații precise ce-i vor caracteriza și celelalte epistole ulterioare. Ultimele scrisori, de prin 1879, dintre care una adresată lui I. Bianu, exprimă preocupările sale cu privire la tipărirea „Analelor” Academiei, de care se interesa de aproape.

Din chiar acest prim volum apar unele din trăsăturile generale ale corespondenței sale. Despre grija perpetuă pentru sănătate și afaceri am amintit mai sus. În ce privește sfera familială, cele mai multe scrisori sînt adresate mamei și apoi soției sale, cărora le-a purtat o afecțiune pe care nici drama ce l-a prăbușit nu l-a putut-o umbri. Se cunoaște epistola lui testamentară din preajma imediat a morții în care, blestemînd-o pe cea care fusese „adevăratul mormînt al inteligenței, al iluziilor, ba chiar al vieții mele, o ființă fără inimă, fără conștiință...”, își arată prețuirea pentru figura serafică și devotată a Sașei, cea care va insista, ea însăși, — după dispariția lui — asupra publicării lucrărilor încă necunoscute. Într-o epistolă din 5 noiembrie 1895, înaintea morții, își va elogia soția declarînd că „nevasta mea... a fost pentru mine un fulger de bunățate” și-l trimitea ultimele „urări de fericire”. Scrisorile mai aduc contribuții de seamă cu privire la raporturile scriitorului cu tatăl său, cu spătarul, generalul și apoi ministrul I. Odobescu. După epistolele de tinerețe, din care nu lipseau nici obsecvioase „sărutări de miini și rîmii al tău fiu preasupus — Alexandru”, au urmat unele ce se refereau la conflictele sale cu spătarul, la



baza cărora nu se aveau numai certurile de natură financiară, scriitorul fiind cam cheluitor, ci și cele politice, apărînd și în domeniul educativ. Într-adevăr, tatăl — reacționar — supraveghea de departe educația de la Paris a fiului și nu-i conveneau deloc înclinațiile lui democratice pe care și le manifesta încă din această epocă. E încă una din contribuțiile acestei corespondențe.

**S**CRISORILE, după cum aminteam, ilustrează apoi lumea mondenă în care a trăit Odobescu și în care, de fapt, s-a complăcut, petrecînd ca aceasta, cultivînd luxul fără grija acoperirii lui materiale și căzînd, de aceea, în situații penibile, cu datorii pe care i le onorau uneori doar părinții.

În ce privește pasiunea pentru călătorii pe care numeroase scrisori o scot în necurmat relief, ea depășește tendința simplului divertisment, convertindu-se în interese științifice și artistice de prim rang. Scriitorul își împingea călătoriile cu o prealabilă pregătire geografică, artistică și istorică, descriîndu-le soției și dezvăluindu-și astfel o sensibilitate rafinată față de monumente, statui și tablouri, o informație documentară anticipînd operele ce avea să vadă, dar și un spirit critic niciodată dezmințit, care nu aprecia, de pildă, unele lucrări de artă de caracter mai mult baroc. Contemplarea lui era concretă și senzorială, simțînd plasticitatea pînă la facilitate.

Se înțelege că interesul lui Odobescu se îndreaptă — în corespondență — și spre arheologie, unele epistole fiind adresate specialiștilor străini pe care-l întâlneau la congrese și de la care cerea lămuriri și informații bibliografice ca, de pildă, de la

profesorul Giovanni Capellini, Giuseppe Aria, Wilhelm Henzen sau Georges Pierrot, cel din urmă consultat în legătură cu renumita polemică umoristică a scriitorului cu Bolliac privitoare la „celebrele” pipe dacice.

Referindu-se, în sfîrșit, la alte preocupări culturale, corespondența — chiar cea cuprinsă în acest volum pe cale de apariție — dezvăluie interesul și contribuția efectivă a lui Odobescu la reorganizarea Teatrului Național de care se ocupa încă de prin 1858 cînd polemiza, la „Românul”, cu C. A. Rosetti, și apoi ca director din 1875. Numeroase epistole aduc mărturie repetate privind munca neobosită pentru reconstrucția și înzestrarea lăuntrică a clădirii, pentru recrutarea personalului, pentru înființarea unei secții franceze de operă întîrînd, de aceea, o largă corespondență cu diferiți impresari din Paris, preocupat fiind de o cit mai temeinică organizare a instituției. Ne apare astfel o nouă față a scriitorului, socotit în genere ca un fel de boem puțin dotat pentru activități de mare răspundere. Și un alt capitol necunoscut al corespondenței lui Odobescu ilustrează, de altfel, această trăsătură a caracterului său. Ne referim anume la scrisorile din perioada organizării secției românești a expoziției universale de la Paris, cea din 1889, al cărei comisar al guvernului nostru fusese. A dezvoltat și aci o muncă minuțioasă, interesîndu-se de mai toate aspectele materiale și morale, de personalul științific, dar și de zidarii români pe care-i va trimite la Paris pentru a clădi sobele necesare pavilionelor expoziției.

Mai voim, în sfîrșit, să cităm din același material al scrisorilor acestei perioade, relațiile lui strînse cu mișcarea culturală din Transilvania și îndeosebi cu Barițiu, Papiu Ilarian și N. Densușianu. Se accentuează aci, din nou, atitudinea antilatinistă a lui Odobescu, de pildă într-o scrisoare în care dorește „să fim buni români, dar nu români spălăciți” și cere să vorbim „curat românește, nu prost latinește” și își mai propune să-și răspîndească în Transilvania lucrările lui și ale lui Bălcescu, dar nu recomandă — cum era și firesc — dicționarul latinist al Academiei. Ideea principală asupra căreia insistă e necesitatea comunicării științifice a lucrărilor de istorie și literatură între toate provinciile românești.

Firește, înainte de a publica corespondența scriitorului în întregime, nu poate fi determinată încă întregia ei valoare documentară, psihologică și istoric-literară. De pe acum, în baza celui dintîi volum, se impun totuși unele trăsături ale acesteia: contribuțiile ei la formarea și evoluția personalității, reflectarea cu totul realistă a caracterului său, contradicțiile ce-l compun, poziția sa față de marile probleme culturale ale timpului, metoda notației exacte și sobre, fără preocupări de stil încărcat, fina lui sensibilitate față de natură și artă, prezența unei atitudini estetice consecvente și dominante care nu lipsește de altfel nici lucrărilor lui științifice propriu-zise, demonstrînd unitatea operei sale relevată de noi de mult, caracterul general de „jurnal” al acestei corespondențe. Se subînțelege, din toate acestea, utilitatea corespondenței lui Odobescu ca un nou adjuvant necesar înțelegerii integrale a omului și operei.

Al. Dima

## INEDIT

Dragoș  
VRÂNCEANU



### Floarea de agave

Stimată doamnă lasă croaziera,  
căci, iată, trece-acum și luna marte,  
și orice pas ai face-n orice parte,  
te poți considera pe Riviera!  
Vin vînturile primăverii grave,  
care te duc pe plaja fermecată,  
unde la douăzeci și cinci de ani odată,  
reinflorște floarea de agave!  
De-o vezi, orice dorință-n tine tace  
și este-o fericire-adevărată  
în inimă s-o simți cum se desface!  
Dar, ori și ce-ai simți, tu înțelegi  
că floarea asta mult prea minunată  
ai face un păcat să o culegi!

## „Un mare italianist român”

● ÎN seara zilei de 14 februarie a.c., Institutul italian de cultură din București a organizat, în colaborare cu Muzeul literaturii române, o seară omagială dedicată lui Dragoș Vrânceanu. Expuneri prezentate de Vito Grasso, directorul Institutului italian de cultură, și Alexandru Oprea, directorul Muzeului literaturii române, au inaugurat o dezbatere la masa rotundă pe tema: „Scriitorul Dragoș Vrânceanu, un mare italianist român”. Academicianul Alexandru Bălaci și poetul Ștefan Augustin Doinaș au evocat, în acest cadru, personalitatea literară a omagiatului, importantul său rol cultural, exemplar asumat. În continuare, Valeria Gagealov și Andrei Magheru au citit din lucrările scriitorului, precum și din textele dedicate lui (Buimaucul frenetic de Eugen Jebelcanu).

Cu același prilej, a fost deschisă în saloanele Institutului italian de cultură o expoziție omagială cuprinzînd piese din arhiva Muzeului literaturii române și documente puse la dispoziție de Florica Vrânceanu, soția scri-

itorului. Bogatul material prezentat — pe măsura unei impresionante activități, de jumătate de veac — cuprinde cărți de versuri și de eseuri ale scriitorului, ediții ale traducerilor sale din română în italiană (o Antologie a poeziei române — în colaborare cu Mario de Micheli, volume de versuri de Eugen Jebelcanu, Maria Banus, Mihai Beniuc) și din italiană în română (Benvenuto Cellini, Giovanni Pascoli, Dino Campana, Eugenio Montale, Mario Luzi, Carlo Bo), mărturii documentare ale operei de mesager al valorilor culturale românești în Italia, articole de revistă, fotografii, precum și corespondența purtată de Dragoș Vrânceanu cu scriitori italieni (printre textele autografe, scrisori primite de la Benedetto Croce, Giuseppe Ungaretti, Giovanni Papini, Salvatore Quasimodo, Eugenio Montale, Carlo Cassola, Pier Paolo Pasolini, Giancarlo Vigorelli, Carlo Bo, Salvatore Battaglia, Andrea Zanzotto, Silvio Guarnieri).

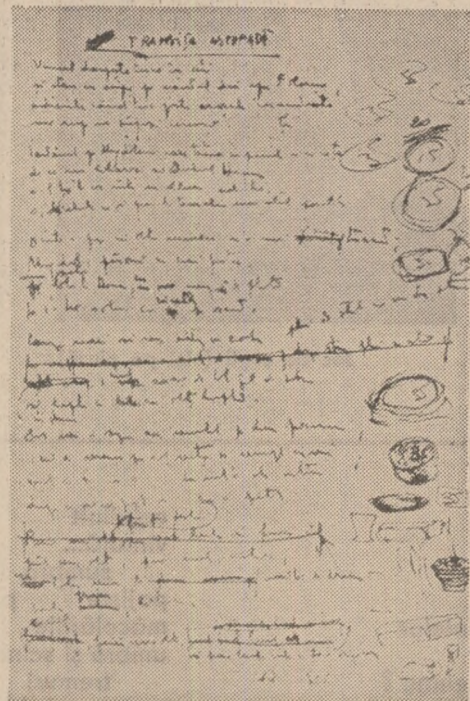
M.M.



# Constant Tonegaru între actualitate și legendă



Constant Tonegaru



Filă de manuscris

**B**OGATĂ în efecte plastice, subteran muzicale, intens teatrală, poetica lui Constant Tonegaru a fost rodul unei concentrate tentative integratoare căreia, în epocă, i-au corespuns variate aventuri cu caracter novator. Astăzi, într-un moment de bătrînețe al celui de al treilea val modernist și de prematură uzură a tiparelor post-tradiționaliste, i se recunoaște liricii sale o anumită posteritate, prin jocul necurmat al afinităților, caleidoscopic și, întrucâtva, semnificativ.

Studii valoroase i-au recompus cu minuțiozitate profilul liric, în ciștiguri și scăzăminte, opunînd gravitatea inspirației sale frecventelor teribilisme, iar pe acestea raportîndu-le fie la o boema sa impenitentă, fie la o incoercibilă dizarmonie structurală. Factorul de disparitate ar certifica, astfel, complexitatea personajului, respectiv modernitatea lui. Domină o osebire formula de „ultim trubadur”, care nu ar fi mai puțin adecvată decît altele, dacă nu ar presupune oralitatea liricii sale, inexistentă, și nu ar confunda una din ipostazele poetului cu posibila lui stație. Sint, de altfel, multe formule atractive în lirica tonegariană, la persoana întâi, care-l ispitesc pe exeget, de la „condotier fără spadă” la „cavaler al Ordinului lancea lui Don Quijote”, există un întreg inventar de îngeri, oglinzi, fluturi, rătăcind prin in-

terioare dezafectate și făcînd schimb de regnuri, aproape la orice pagină i-ai deschide cartea un exemplu se oferă posesiv („Aici în ceață turnul parcă iese plin de eczeme prin vată; / unde ești, amurg tănuț, / ce stai ca un pește roșu în afară de sticlă?” etc.), un punct de cristalizare (și se revelează brusc, ceea ce ar putea fi precizat de ceasornic al versului țîșnește cu vibrație la vedere — tot atîtea curse labirintice pe drumul unei definiri inductive. Neapărat, aceste moduri și embleme sînt petalele și semințele artei poetice a lui Tonegaru și nu ar putea fi relegate, după cum reduse la un numitor comun nu pot fi nici motivele lui lirice, oricît de concludent și-ar clama ele originea. Procedînd însă așa, transformăm actul critic într-o operație de jupuire de pe urma căreia exhibăm un tors diform. „Iată, acesta este Tonegaru” spunem, și arătăm ceea ce a rămas: un totem carbonizat. La polul opus ne găzduiește poetul obsedat de nedreptățile veacului său, cel care întreabă prescurtat, cu onor: „pe planetă tirania mai trimite oamenii la abator?” cu mențiunea că versurile respective au fost scrise în anul 1943, fapt riguros adevărat și înfățișîndu-ni-l pe scriitorul cetățean, cum Tonegaru a și fost, dimpreună cu toți compariții generației sale.

Orice analiză a liricii tonegariene, așadar, care nu se ridică la structura actului poetic își trădează cauza, bătînd tăblițe cu numere pe rămuroșii arbori ai pădurii sale, ba continuînd travaliul și în sera cu găvane de expozate exotice, nu puține și, botanic vorbind, pedante...

Tentativă integratoare a modurilor mai multor arte, lirica tonegariană își asigură, prin chiar premisele ei, pluralitatea expresiei, varietatea de registre, multidimensionalitatea, capacitatea de a acționa la nivele diferite asupra cititorului, pe de o parte, iar pe de alta, universul fiecăreia dintre aceste arte. Dar teatrul înseamnă tragedie, pictură problematică, muzică, reculegere. Butaforia, vopseaua, alăturile dublează în poezia lui Constant Tonegaru privilegiile spiritului, deplîng degradările omului modern, dezrădăcinarea lui, neliniștile, abdicările. Ca măsură de unitate a universului, poetul stă în bătaia vînturilor cosmice, le înfruntă. Acesta este momentul său de măreție cînd oceanele i se supun și continentele i se întind la picioare. Prețul este scump, se numește nostalgia purității pierdute, conștiința damării. Acum, în poezia sa plîng îngerii căzuți, se încrucisează vagabonzi, lucrurile își arată rănile. Marile vînturi libere, de înălțimi, ale lui Stelaru — atît de îndrăgit de discipol — mîscă în poezia acestuia stele de carton cu cîte două colțuri (ca jandarmii italieni la chiupii!). La liziera cu moartea, dragostea se munceste să vieze, grabnic dezmințită și călcată în picioare. Naște și speranță, spre a sucomba în brațele regretului. Gestică este teatrală, atmosfera picturală, compoziția, cu gradații lacunare — muzicală, de unde izbitorul contrast între prozaic și aerian, fluid și solid, foc și apă. Efect voit, dacă ținem seamă cît de melodic își începe poeziile: „Peste turn fluturi albi ușor trec”, „Plutea pe mare o bucată de cer”, „Nu pricep frumusețe, ești doar amintire” etc. Calitativ, domină vizualul: „Vizită la mineci cu dantele pe care se poate citi viitorul / ies din semințe ce cresc din melodii de moarte — / mă duce un cupeu sub pămînt / prin ramuri goale pe dinăuntru ca niște conducte sparte”. Nu vom greși căutîndu-i urmașii printre poeții vizual-senzoriali, cu supremație în zona metaforei desfășurate accidentat, în spirală ascendentă sau descendentă.

Precizăm în universul tonegarian precumănirea unui motiv propriu foarte distinct, puțin prezent în lirica noastră, constituind contraponerea derizoriului proliferant în poezia sa, — cel al gloriei. La Constant Tonegaru actul existențial vizează gloria în chipul cel mai firesc: „Tot mereu gloria nu știu cine, / pe depărtări și zăpezi vag / se aude că vine”. Înșelătoare sau

nu, aceasta există, acționează, substituindu-se timpului: „Îmi place să ascult cum trece pe lingă mine Timpul / în falduri largi cu nave de război și catedrale — / asemeni după un mare pas de arme / deschis mi-e trupul ca pe o masă de spital”. Și, tot astfel, spațiului: „Și cuvintele liberate de poet / între ape și vînturi încep să călătorească”. Trubadurul pretinde dragoste, condotierul aur, purtătorul Ordinului — glorie. Cele trei niveluri coexistă în poezia lui Constant Tonegaru, în cele trei vîrste ale ei, atît de scurte încît pare un artificiu a încerca să le despartă, cea mai înaltă a fost și cea mai puțin cercetată, cu toate că mesajul tonegarian apasă mai cu greutate pe umerii acestei vîrste. Sceptic, disperat, hîmț și înfrînt, poetul nu renunță o clipă la tabla sa de legi, în rîndurile căreia se gravează gloria. Actualitatea poetului ține de demnitatea artei.

Legenda, Tonei și-a făurit-o singur, în timpul vieții, din temperament și necesitate, străbătînd orașul între cîracii săi. Exhiba, probabil, o ureche de mumie, pe la cenacluri, purta celebra bască și faimoșii ochelari care-l mascau ochii „cu mișcare plurală, de rac”, ochi negri, frumoși, care te priveau cu oboseală, dar drept în față. Povestea călătorii imaginare, cuteza să fie irespectuos, dar nu știa să fie șiret, își ascundea indigența, ca să-și poată manifesta generozitatea, făcea farse ca să țină trează cafeneaua și apărea drept paradoxal în opinia celor care, la rare vederi, îl înregistrau fragmentar. Legenda trubadurului s-a zămislit, s-a lășit, spre a se sublima astăzi din nevoia de etichete a spiritelor căldute, cărora le ajung cîteva dintre adevăruri, însă tînărul poet ar fi putut tot atît de bine fi strălucitul student sau docentul eminent. Ideea inadaptabilității, la care am subscris o vreme, este o absurditate, tributară altui loc comun, poetul ca un damnat. O altă superstiție îl pomeneste pe poetul neînțeleș, dar ea se referă la fatalele diferențe de nivel din cadrul cîte unei epoci. Tonegaru a fost, firește, înțeles și a perseverat, încurajat fiind de critica literară și de prietenii săi.

Anii s-au scurs, legenda s-a așezat, tînărul poet căruia moartea i-a trecut inelul prin deget a devenit o adevărată o „statuie din scrisuri, o piatră”, pe care fiecare încercăm să o descifrăm, după puterile dragostei noastre, acei dintre noi care i-am fost martori la ceremoniile esențiale poate încă mai neajutorăți, în această a doua jumătate de drum ce se aterne, de-a-ndaratele, peste cea dintîi, acoperind-o, iremediabil...

Barbu Cioculescu

## Mit, mituri, cultură

**S**TATISTICA vocabularului e o metodă mai puțin solicitată astăzi decît acum 15—20 de ani. Direcțiile s-au înmulțit, complicat și rafinat în lingvistica recentă și complexitatea lor crescîndă a fost urmată de fidelitate de tehnicile — zilnic reimpresionate — ale analizei literare. Ar fi totuși interesantă o statistică a vocabularului critic din volume și reviste ori alta, cu arie mai restrînsă, cu privire la vocabularul dezbaterilor universitare din seminarii și din cercurile științifice. Sint convins că termenul „mit”, cu bogata lui familie, s-ar situa printre vocabulele cu frecvență maximă, alături de „discurs”, „decodare” și de celelalte semne ale bunei creșteri culturale și ale sincronizării.

Dintr-o optică înrăit istorică, s-ar putea chiar confrunta termenii-cheie care s-au succedat timp de cîteva decenii și au constituit indicii de preocupări sau de mode: „autenticitatea” gidiană, „asumarea” și „angoasa existențială” și alții alții. Fenomenul e firesc, chiar dacă interesul genuin se amestecă aici cu snobismul. Autorii și textele care au generat modele verbale — Blaga și Eliade, Jung și Lévi Strauss — n-au cum să fie compromiși de asemenea ecouri amestecate. Și e incontestabil că, pe lingă inevitabila informație lăutărească, mulți dintre aceia care invocă textele le-au și citit.

Alta e lacuna care se face supărător simțită. Ar putea fi raportată la un fenomen mai general, desemnat, în mod fa-

tal aproximativ, drept modul „meta” de a vorbi, scrie și gîndi. Corespondențele relației dintre limbaj și metalimbaj (limbajul care are drept obiect limbajul) se regăsesc pretutindeni, domină discuțiile despre literatură. Numeroase analize critice sau universitare sint evident destinate să propună variantele unei metode cu aspirații la rigoare și utilizează fragmente dintr-un poem, mai rar dintr-o narațiune, le disecă uneori foarte ingenios, doar pentru a ilustra și verifica metoda. „Prima-cipii textului”, „întoarcerea la text”, principii mereu și pe bună dreptate invocate, sint ținute cu seninătate în dispute ce se concentrează asupra concurenței dintre metode. Atenția se deplasează. De la discursul, mai simplu spus, de la textul literar, devine obsedată de metatext. Și aici cîteva anchete sociologice-estetice, construite cit mai simplu, pentru a evita incertitudinea și factorii perturbatori, ar putea da rezultate semnificative. În lipsa lor e utilă și experiența dascălilor care descoperă citodată, la studenții din ultimii ani, că textele tratate cu familiaritate în dezbateri sint cunoscute în cel mai bun caz fragmentar. Îmi amintesc de felul bizar cum a relatat alegoria platonice a cavernei un student bun de gură, devenit apoi publicist cu mîrgă. Dar lacune surprinzătoare se întînesc și la studenții serioși și cultivați, care au fost atrași în cei patru ani de studii, mai ales, de preocupările metatextuale și s-au obișnuit cu ideea că scrierile trecutului pot fi vene-

rate de la distanță, că servesc drept materie primă pentru analizele cu tehnică savantă.

„Mitul”, „miticul”, „mitizarea” se află într-o situație asemănătoare. Cu excepția celor care se specializează în filologia clasică, etnografie și folcloristică, circulația acestor cuvinte se sprijină pe informații foarte imprecise. Nu e nevoie de anchete ori de investigații pedagogice prea complicate pentru a observa cît de vagi sint cunoștințele de mitologie greco-romană, orientală sau nordică ale celor trecuți prin școala generală sau chiar prin universitate.

Acest minus de informație afectează zone întinse din literatura, plastica și muzica universală. Nu se poate pretinde vizitatorului unui muzeu ori auditorului din sala de concert minuțioase studii prealabile, de felul pregătirii considerate drept obligatorii de către wagnerienii fanatici de la sfîrșitul secolului trecut, care, înainte de a asculta Tetralogia ori Parisifal, studiau leit-motivele și poemele. Dar contactul cu tragicii greci, cu Montaigne sau cu Racine, e îngreunat de lipsa unor informații minime de mitologie greacă. Și cea mai mare parte din arta evului mediu și a secolelor XV—XVIII cere cunoștințe referitoare la Biblie. Pare cea mai naivă lapalissadă să afirmi că dobîndirea unei informații cu privire la Noul și Vechiul Testament nu te transformă în mistic, după cum familiarizarea cu mitologia antichității nu te întoarce, ca pe Iulian Apostatul, la cultul zeilor. Dar la mulți apărători ai concepției științifice despre lume persistă un bizar fetișism al cuvintelor, resturi de concepție magică ori poate scolastică, după care rostirea sau scrie-

rea unui cuvînt îi dă realitate și-l face pernicios. În același spirit, în multe filme oferite de televiziune am întîlnit în traducerea dialogului scurtări și aproximații, nepotriviri între ceea ce se aude și ceea ce e scris. Ar trebui oare să propunem lexicografilor să elimine familiile întregi de cuvinte și expresii, să-l evite pe „doamne ferește!” și toate enunțurile care pomenesc de „dracul” sau de „naiba”?

Este necesar ca un capitol esențial din cultura lumii să fie cit de cit cunoscut, ca aceia care manipulează curent termenii de „mit”, de „convertire în mit” să cunoască miturile. Trebuie pomenită aici activitatea foarte meritorie pe care, de douăzeci de ani, o depune Alexandru Mitru, repovestind copiilor **Legende Olimpului și Marile legende ale lumii**. Puțin indicată pentru adulți, repovestirea este, în cazul scrisului pentru copii, un mijloc — literar și pedagogic — indispensabil. Popularitatea acestor volume ale lui Alexandru Mitru arată cît au fost ele de binevenite. Să sperăm că mulți dintre cei ce citesc repovestirile după **Ghilgameș**, **Nibelungii** sau **Cicliul breton** vor fi ispițiți, la maturitate, să ia contact direct cu textele. Rămîne însă, ca un semn de întrebare și ca un deziderat, găsirea formelor prin care miturile să pătrundă în programele analitice ale disciplinelor umaniste, programe în așa foarte încărcate. Dar ele nu pot fi simplificate, lăsîndu-se la o parte o zonă de cultură fără de care Dante și Milton, Shakespeare, plafonul Capelei Sixtine sau **Missa Solemnis** sint incomplet percepute.

Silvian Iosifescu





## 7 poeme închinat Rodică Popescu



RODICA POPESCU : Copil (ulei pe pânză)



Joc de copii (ulei pe pânză)



Nud (ulei pe carton)

### naștere amînată

oratoriu de după amiază  
picură mușchi de pămînt acoperișele  
au vieți de așteptare  
criticați morții, că ei tac  
viața a fost o naștere amînată  
soarte și paturi suprapuse  
orașul ca un dormitor  
cuvintele lunii sunt cai, sunt pomi  
ce defect ar putea să aibă legile suspensiei ?  
tranzistoare oratoriu  
părinții scamei se holbează la noi  
ce sus e  
murmurul lor...

### monom, prin stomacul veacului

Fuseseră alte iubiri.  
Fusese altceva. Cînd și cînd.  
Soarele developează surisuri.  
Film cu iepe fătate. Minciună și cenușă.  
Se mușcă vînturile. Cu chipul  
mut ca un ou de lemn,  
el  
intră repede în întunericul care se lăsa.

Din cîntec am făcut sălbătecie.

Toamna prin orașul fără copaci  
vîntul vislește în voie.  
Vulturi. Pășuni. Care pe unde...

Am luat cuvinte nepotrivite  
și l-am vîruiat cu vorbe.

Se mușcă timpurile. Rămășiță  
de vînturi și lut.

El intră repede  
în întunericul care se lăsa.  
Viața adunată ca-ntr-un ou  
tot mai în urma... în urm... în ur... în urma sa

Fuseseră alte iubiri...

Cusuți unul de altul, monom, prin stomacul  
veacului  
alterăm veșnicia

### locuim în zdrobirea cuvîntelor

lemn e upanișade lemne  
două pîini pe-o garoafă  
sulimanurile modii  
viața-i o scroafă  
despicare  
clipă de măcelărit soarele  
ninge pe torcătoarele  
de zodii  
cosmice tije  
prea veghetorele

pliscuri de scamă  
capete-n pari  
ca niște clopote mari  
două pîini pe-o floare  
locuim în zdrobirea cuvîntelor  
lemn e upanișade  
cine ce mai poate să-nsemne ?  
mestecă și cade  
vîntul în limba mormintelor  
întunecare pesemne  
buză care spînzură de-o iarbă de mare  
lemn e lemne lemne  
și clopote

### timpul semințelor sterpe

nu scormoni, n-au suflet, ai zgîriat părerea  
închipuirile, Doamne, că vezi...  
n-a venit nici pisica nici păpușarul  
narațiunea singelui măsurată cu trestia  
copacul măsurat cu coșmarul —  
închipuirile, Doamne, nu le uita !  
amnare și cremene  
femei cu carnea vîrăteacă și ruginită  
sub șapte învelișuri de za  
gemene

împărăția era surdă împăratul pitic  
pentru mine se dărima lumea  
ce valoare are un om ?

nimeni nu privea

presupuii pun umbre în greșeala turnului  
plantează dantelă și semne  
am iubit un basm de tinichea  
ce valoare are un basm ?

îmi pare rău că nu-mi răspunzi

în **elogiul nebuniei** Erasm  
a risipit fire de tutun prin ochiuri de sită

lumină amăgită ulii profunzi  
pe unde calci, calci timpul semințelor sterpe  
minunile durează în ceața lor și-atît

închipuiri, Doamne, ale sublimelor jerbe —  
ce valoare are ceața ?  
femei cu carnea vîrăteacă închipuiau gheață  
împărăția era surdă, împăratul urît

ce valoare are un om ?

### umbră-cobalt

semn e și timp e de  
toate ororile  
o ! privighetorile  
prea veghetorele  
cerului limpede  
ca sărbătorile

celuilalt care le  
vîntură...  
sombă  
pajiște privire  
măcelăriile  
umbră și scîndură  
tremuri  
tremur subțire  
fire și ghimpe de  
lumină și umbră

umbră-cobalt rostogolire  
vremuri

m-acopăr cu frunze de toamnă  
privită de-un Alt —  
care mă-nseamnă...

### distracție și cafea

apărați-vă singele ca pe unica eternitate

întreg viitorul  
culoarea  
trecuturile toate  
alungau sarea

o ! amestecătoarele de roate  
și non-sens funii  
voi, împiedicătorii cailor fantastica  
fugă prin stihii  
încleștare descleștare  
peste grohotișul imens  
distracție și cafea

prund al prăbușirii în gînd

castraveții și preșurile lunii  
explodînd

întreg viitorul e-acum  
toate trecuturile se exprimă la prezent  
nebuloasa din drum  
lumișul absent alungarea  
suntem copiii clownului

### stihii și roate

s-ascuți timpul din fructele de fier ale gutuilor  
care scandează-n plantații de pliscuri  
freneticul paznic discuri  
în imensitate eu  
am fost prieten cu tine și acum plîng  
escavatoare cutii de neant  
aruncate la-nțelept și obraznic  
aruncate...

marele diamant al tăcerii taie pămîntul

împiedicătorii cailor amestecătoarele  
de stihii

și roate vîntul

nimeni



# Literatură turistică

GENERATIILE noi, mari amatoare de turism, vor fi auzit vag că printre primii pionieri ai acestei discipline sportive, a fost și unul, Nestor Urechia\*). Cel mai vechi și înfrumășat alpinist al noștri se vor fi mirat cit de repede se așterne uitarea peste mulți oameni de ispravă, care nu au fost în vremea lor niște anonimi. Într-adevăr, născut la București, la 1 mai 1866, dată când încă nu se înființase Ziua Muncii, Nestor Urechia a fost un mare muncitor, nu numai în domeniul specialității sale, ci și în promovarea „bucegismului”, cum a numit alpinismul nostru, și a literaturii pentru copii. Absolvent al Școlii Politehnice din Paris și profesor de geometrie descriptivă la Școala de Poduri și Șosele din București (1897), în care calitate își va publica manualul cursului său, omul de știință a făcut toată viața literatură. Debutase la 16 ani la „Literatură” lui Alexandru Macedonski, care făcea curte tatălui său, istoricul V. A. Urechia și se arăta măgulit că „finărul autor își face intiiul său debut în revista noastră”, adăugind curtenitor: „...căci dacă nu se uită ceva în lume, apoi desigur că este primul pas, și astfel **Literatură** nu va fi uitat”. Excelentul editor al antologiei cu titlul **Vraja Bucegilor**, citind această notă, pune un sic! între paranteze după „intiiul său debut”, lucru ce va părea firesc cititorilor, deoarece această sintagmă, uzuală, fie zis în treacăt, la francezi („les premiers debuts”), pare la noi tautologică, adică un pleonasm. La sfârșitul aceluiași an, debutantul își descoperă adevărata pasiune a vieții lui, publicând în aceeași revistă articolul „O excursie la Rucăr în 1879”. Avind și o „bosă” filologică, pasionatul turist stătea de vorbă cu țărani de pe valea Prahovei și comunica lui Iuliu Zane, în 1898, „mai multe proverbe și explicația sensului lor”, cum ne asigură Mircea Handoca, după scrisorile inedite, consultate la Școala de manuscrise a Bibliotecii Academiei R. S. România. Același ager editor mai surprinde la Nestor Urechia interesul de sociolog, întrucât se deda la ancheta „pentru alcătuirea de monografii asupra familiilor și localităților rurale”. O altă problemă, aceea a drumurilor noastre, pentru a căror bună dezvoltare milita, l-a preocupat pe multilateralul om de știință. Concomitent, ținea conferințe la Ateneu, al cărui membru era în comitetul activei, pe atunci, instituții, despre **Drumurile noastre, Cum călătoreau strămoșii noștri** (Cărufă poștei), **Dimbovița, apă, dulce** (1900—1901).

Scritorul amator a dat în 1904, cu cartea **Zinele din Valea Cerbului, Povești pentru copii**, „cea mai cunoscută și răspândită lucrare a lui”, care a avut „pînă în prezent 15 ediții, ultima apărind la sfârșitul anului 1977 în Editura Ion Creangă”.

Din această carte, biobibliografia ne dă acest ilustrativ citat: „Risul unui copil este cîntec de fericire, care ne încălzește inimile și ne duce sufletul, fie măcar cîteva clipe, într-o lume de poveste, în care nu sînt porniri pătimașe și numai bună-tatea este revărsată peste toată firea”.

Această rară calitate este pentru autorul nostru **alpha și omega** a eticii sale. Este și ultimul cuvînt al **Memoriilor lui Gennepin** (din **În Bucegi**):

„Spre a nu trăi o viață nemernică, nu uita că trebuie să-ți împodobești sufletul cu trei virtuți, pe care să le folosești întru ajutorința fapturilor din jurul tău: bună-tatea, bună-tatea și iarăși bună-tatea”.

De aceea, pasionatul vînător nu împușcă, — n-aș zice din principiu, ci din inimă, — gingașele caprioare, despre care am citit cîndva un amănunt înduioșător, chiar dacă nu ar fi adevărat: că înainte de a muri de glonț, ele plîng omeneste. Numai vînătorii care au asistat la acest fenomen ni l-ar putea confirma sau infirma. În schimb, împușca bucuros vulpile care dădeau iama prin curțile oamenilor, și cunoștea toate șiretlicurile meșteșugului.

Turistul avea o pasiune dominantă, pe care și-o considera unică:

„Un lucru știu numai: să iubesc muntele. Nu văd, nu aud, nu pricep decît Bucegii, cari, după ce au ocrotit pe copil și pe flăcău, astăzi primesc, cu bună-tate, cuvintele omului matur ce sînt”.

Personajul care vorbește în numele autorului crede a fi „băut zilnic cîteva picături dintr-un „filtru magic”, necunoscut oamenilor: filtrul Bucegilor”.

Astfel băuseră Tristan și Isolda din filtrul dragostei, destinat ei și soțului ei legitim, dar care pentru dinșii a fost și acela al morții. În zilele noastre, această băutură magică, de magie „neagră”, a fost înlocuită de filtrul de cafea, fără efecte nocive, din acelea cu repetiție, din care sorbeam cu lăcomie, alături de Ion Barbu, și pe care, în dublura lui de genial matematician, îl stimulau să-și pregătească lecțiile de axiomatică.

Stăruind în metafora lui, același personaj „porte-parole” al lui Nestor Urechia, mai adaugă:

„Nu e zi lăsată de la Dumnezeu să nu-mi deschid Bucegilor inima și ei varsă înfrînșă, din belșug, minunatul lor filtru, balsam, care nu dă pas rănilor să se înrăiască. Deschid ochii, privesc Bucegii și sînt un om cumințe” (un om cumințe, cum se scria în trecut, cu minte, dar și fericit, în această existență sublinară, bintuită

de atîtea primejdii și suferințe, iar acestea avivate cu delicii de către trăiristii de pretutindeni, adepți ai unui modern masochism).

OBSERVATOR al naturii, „bucegismul” (termenul este al său, ca și „bucegismul”, în locul „alpinismului”), Nestor Urechia descoperă primul sol al primăverii, dintre păsări, nu proverbiala rîndunică, ci cocoșarul, pe care l-am căutat zadarnic în **Mic dicționar enciclopedic** (1978), găsindu-l însă fără greș în neprețuitul **Rumänischdeutsches Wörterbuch** al d-ului H. Tiktin, fascicula 6, 1900: **Misteldrossel** (Turdus viscivorus) cu citat din Odobescu („vinatul numit «grives», iar — după cum se crede — pe românește sturzi și cocoșari” —, după A. Scriban, sturz mai mare).

Cunoscător neîntrecut al faunei, cit și al florei Bucegilor, turistul este un tip vizual, care percepe ca nimeni altul „albul neîndurat al zăpezii [...], negrul pămîntului gol, cenușii noroios al drumului, verdele spălăcit al pajistilor, tulburarea galbenă a Prahovei, roșcatul mugurilor anilor, argintul întunecat al trunchiurilor de fași [...], vineții stîncilor [...] verdeața fără greș a molifiilor [...] mantaua de gheață a culmilor”. Cu excepția acestui ultim element cosmic, a cărui transparență nu și-a găsit încă echivalentul coloristic nominal, toate celelalte sînt văzute cu ochi de pictor și cu sensibilitate de poet.

Am văzut care a fost pasărea, vestitoare a primăverii. Ghiocelul este floarea respectivă, care se ivește sfioasă, cînd se topestă zăpezile. Amatorul de flori rare scoate strigătul de alarmă, pentru salvarea florilor montane, că aceea de colț (se chema atunci „floarea reginei”, iar pe nemțește Edelweiss) și altele. Cu modestie, spune într-un loc:

„Printre picături, eu am mai studiat flora alpină”.

Și mai departe:

„Una din florile acestora muntene mă ademeneste cu deosebire. Poartă nume latinesc de **aquilegia** și franțuzesc de **ancolie**. Pe românește, după forma ce are, aș numi-o **căldărușe**. E atît de grațioasă; cînci petale violete-albastrii se încovoie în sus ca niște pînteni, închipuind cîinci puncte de întrebare, iar jos se lărgesc și, atingîndu-se, alcătuiesc vas răsturnat, din care țînesc stamine galbene-aurii. Jur împrejur, altă serie de petale, alternînd cu cele dintîi, mai largi și mai lungi, răsfrînte în afară, ca niște aripi deschise”.

Și personajul încheie astfel:

„S-o fi găsim prin Bucegi? Crește în valea seacă a Caraimanului? N-o fi cumva trecută? Mare plăcere mi-ar face descoperirea **căldărușei-ancoliei**”.

Un alt personaj din schițele „bucegiste” își riscă viața, lăsîndu-se pe o „prispăsoară” de munte nu prea solidă, care s-a și prăbușit după ce l-a salvat un coleg cu prezența de spirit, și această primejdie a fost înfruntată „nu de florile marelui, ci pentru floarea asta”... o ancolie.

Amintesc iubitorilor de poezie modernă începutul de neuitat al poeziei **Clotilde** de Apollinaire:

„L'anémone et l'ancolie / Ont poussé dans le jardin / Ou dort la mélancolie / Entre l'amour et le dedain”.

(În versiune prozaică: „Anemona și ancolia / Au crescut în grădina / În care doarme melancolia / Între amorul și disprețul”).

În prima versiune, florile au putrezit (ont pourri) iar Melancolia, Amorul și Disprețul erau mai clar personificate prin litera inițială majusculă. De altfel ancolia e floarea tristeții, fie că este violetă sau albă ori trandafir. Oricum, în flora noastră, Nestor Urechia i-a fost nasul: a bottezat-o **căldărușe**, și așa a rămas în lexicul nostru floral. Anemonele au fost popularizate la noi de pinzele neîntrecute ale lui Ștefan Luchian. Cine va răspîndi oare în pictura noastră **ancolia**, parcă predestinată să rimeze bogat cu **melancolia**?

Tot iubitorul de natură și de copii care a fost Nestor Urechia l-a popularizat la noi pe Vasilache, marioneta pătită, aventurile ei, după celebrul **Pinochio** al lui Collodi, pe care l-a tradus la noi înția oară.

„Bucegist” cînd entuziast, cînd sentimental, rămas amator și producător de literatură turistică și pentru copii, omul de știință se rușina, poate, în **petto**, de al său „violon d'Ingres” și ca atare, gîndea cam ca tovarășul său de drumeție, Andrei Jnepeanu, care spunea:

„Vorba mea nu e înflorită, dar crede-mă că ea zugrăvește ceea ce am văzut cu ochii trupului și simțit cu ițele inimii”.

Scriitorii partizani ai stilului gol-goluț („nud” și uneori împudic) i-ar putea totuși imputa calofilia, deoarece, neînțezat ca un Calistrat Hogas, clasicul drumeției noastre, sau ca urmașii săi, Mihail Sadoveanu și Ionel Pop, s-ar putea să nu mai fie gustat astăzi Nestor Urechia, așa cum era gustat de generația lui Caragiale (prieten cu fratele său, doctorul și umoristul Alceu), Delavrancea și Vlahuță. Și fiindcă l-am pomenit pe umoristul care-și luase ca pseudonim rău mirositorul dar eficacele dezinfectant **Iodoform**, vom menționa că „bucegistul” de inimă era și un om de spirit (ca fiu al lui V. A. Urechia, polemistul pe care Alexandru George îl reabilitează). Autorul a reproduș la finele acestui volum antologic, după extra-sele din **În Bucegi** (1907). **Robinsonii Bucegilor** (1916), **Vraja Bucegilor** (1926). **În împărăția munților** (1928) și din **Dragi să ne fie munții**, scurta scriere satirică

# À la recherche du temps perdu...

Țin minte cu cea mai mare exactitate — ceea ce nu mi se întîmplă decît rareori — împrejurările în care l-am cunoscut pe Alexandru Philippide. În vara anului 1930, într-o impunătoare clădire cu etaj de pe strada Dionisie Lupu, în care era instalată „Direcția Presei din Ministerul Afacerilor Externe”.

Dacă iau la rînd oamenii pe care îi cunosc — pe care îi cunosc de mult — de treizeci, patruzeci de ani, pe care în acest răstimp i-am văzut de nenumărate ori, cu unii fiind prieten, chiar prieten bun, și mă întreb în ce loc și cam în ce vreme am dat întîia oară mina, cel mai adesea nu-mi aduc aminte nimic: nici cine ne-a prezentat unul altuia, nici dacă era pe stradă, în tramvai, în holul unui cinematograf, într-o sală de concert, în vreo redacție, sau la cineva care ne invitase la masă, și nu-mi aduc aminte nici anul în care am făcut cunoștință, decît cu aproximația unui lustru, cum îi plăcea lui Călinescu să spună unei jumătăți de deceniu.

Lată-l pe însuși Călinescu: țin foarte bine minte cînd l-am văzut întîia oară, nebănuind cine e, și ghiontul pe care — fără să fi avut asemenea obiceiuri — i l-am tras în spate, fiindcă mă scosese din sărite. Era în luna mai 1946 — trecuse deci exact „un lustru” de cînd **Istoria literaturii române...** mă fermecase și nu încetase să mă cert cu imbeciliile care o denigrau — era în judecătoria de pe strada Știrbei-Vodă, transformată în Tribunal al poporului, pentru a-l judeca pe Ion Antonescu și pe ceilalți membri ai guvernului său. Mă aflam, în baza unui permis, în tribuna ziariștilor, mai mult decît arhiplină. Cu puțin înainte de începerea procesului, s-a precipitat între noi un personaj rotofei, de vîrstă mijlocie, purtînd un rînd de haine maro dintr-o stofă prea groasă pentru acel anotimp, ținînd în mînă o pălărie mototolită, surescitată la culme. În loc să stea liniștit în locul pe care și-l găsisese, a început să se agite, să-și caute un altul din care să vadă mai bine — avea ceva din frenezia unui foto-reporter care vinează cel mai bun loc pentru un instantaneu memorabil — neliștit, transpirat, făcîndu-și anevoie drum, ajungînd pînă la ceilalți capăt al tribunei, de unde a pornit înapoi, ca posedat, fără să țină seama de cei pe care îi strivea, și revenind încă o dată, busculînd inghesuitele noastre trupuri, incit, cînd a trecut a treia oară prin dreptul meu, nu m-am putut abține și i-am repezit un pumn în spate, izbucnînd: — Dar potoliți-vă, odată! De a doua zi dimineața, am început să urmăresc în „Națiunea”, cu o admirație aproape delirantă, seria de minuțioase portrete din sala tribunalului, surprinzătoare prin mulțimea și ineditul observațiilor, fără să-mi dea prin minte că autorul lor era turbulentul personaj din ajun.

Țin foarte bine minte acea scenă din ziua de 6 mai 1946, ora 10 dimineața, dar orice efort aș face nu pot să scot din uitare clipa în care am aflat că acel personaj era omul pe care, de atîta vreme, îl adoram. S-a petrecut asta peste o zi, peste o lună, sau peste un an? Nu-mi aduc aminte nimic, deși, probabil, stupefacția pe care am trăit-o n-a putut să nu fie enormă.

ÎN SCHIMB, cînd mă gîndesc la ziua în care l-am cunoscut pe Philippide, ființa mi se uple de atîta lumină, curgînd din cer și invadîndu-mă odată cu lumea, incit aș putea fi agățat pe peretele unui muzeu, printre pinzele marilor maestri ai Renașterii.

În acea dimineață din vara anului 1930 — pe cînd șederile mele în București nu depășeau deobicei două săptămîni și, fără să mă simt provincial, puteam fi adeseori intimidat — am pătruns în holul întunecos al clădirii din strada Dionisie Lupu, în fața căreia se afla un mic scuar, umbrat de castani, iar alături selectul cămin de studenți „Clotilda Mareșal Averescu”, am urcat o scară în formă de melc, am ajuns în holul de la etaj, deasemeni scufundat în penumbră, am întrebat un ușier unde îl pot găsi pe dl. Ilarie Voronca — el stăruise în ajun să vin să-l văd la slujbă, asigurîndu-mă că n-o să mă mîninge nimeni — și deschizînd ușa ce-mi fusese indicată, m-am pomenit ca sub lumina unor reflectoare, în pragul unui birou prin ale cărui ferestre înalte și largi razele soarelui pătrundeau pînă în ultimul colț, făcînd să strălucească pereții, covoarele, fotoliile și chiar aerul dintre ele.

Aproape orbit — și de lumină și de somptuozitatea biroului — am rămas în ușa. Voronca a sărit de la locul lui, ieșîndu-mi înainte. În acea cameră, în următorul minut, i-am cunoscut, într-o cascadă de surisuri și de stringeri de mînă — în timp ce Voronca nu-și conținea entuziasmul, ce putea fi socotit prima lui natură, cu care le atrăgea atenția asupra mea — pe Alexandru Philippide, siluetă de fum și de ogar, corectată de liniile nete ale feței și de surisul franc, pe Gib Mihăescu, în al cărui obraz rotund și moale se vedea împletitura vinelor și culoarea unui singe ce avea să-l trădeze curînd, și pe Zaharia Stancu, care mi-a dat mina bucuroasă dar și ușor ironic — scriînd la gazete și dovedindu-se bătaios, făcea în jurul său cea mai multă vîlvă — arătîndu-și dinții de tînăr lup.

A apărut și o domnișoară, care avea acolo modesta slujbă de dactilografă, ceea ce mi s-a părut de necrezut pentru fiica lui Frederic Damé, autorul unui foarte cunoscut dicționar francez-român, pe care mi-l închipuisem un personaj de talie europeană. Nu bănuisem că a trăit în România și că a avut și copii.

În cele zece minute cît am întîrziat acolo, printre domni ireproșabil îmbrăcați, cu priviri inteligente și vii, cu gesturi dezinvolve, tineri, cordiali și sculptori, aparținînd în mod evident unei lumi superioare, mișcîndu-se ca într-un balet care ar fi vrut să reprezinte atomii materiei cenușii, am avut senzația că am luat o baie de înaltă intelectualitate, că am pătruns într-un cuib de vulturi ai minții omenesti. Toți mi s-au părut grozavi.

În aceeași vară, tot la îndemnul lui Ilarie Voronca, l-am vizitat pe Philippide acasă, stînd înțînși și unul și altul, cam timp de o oră, pe același divan peste care amenața să se prăbușească o catedrală de cărți.

Apoi, timp de cincisprezece ani nu l-am mai văzut niciodată.

ABIA după război a început drumul care avea să-l ducă, în cele din urmă, pe cea mai înaltă treaptă a afecțiunii și venerației mele. În ultimul deceniu, cînd toți ceilalți mari dispărușeri, sufletul meu s-a atîrnat de el — M-atîrn de tine, Poezie... — ca privirea unui cerb de lumină unei singuratiche stele.

Geo Bogza

**Pseudoturistul român** (1929), în care își ride de falșii turiști, funcționari care-și vizitează la sfîrșitul săptămînii soțiile în vilegiatură, cei care fac peronul, la trecerea trenurilor, devoratorii de kilometri, cu alte mijloace de locomotie decît piciorul, și alții, fiecare categorie cu stema și deviza ei, bunăoară **pleziristul** avînd ca armă moare **sardeauna**, pentru că trenul e tixit pînă la refuz, ca deviză **trenul de plăcere** și ca vis de aur, sfîrșitul de săptămînă cu mai mult de o zi și jumătate. Umoristul ocazional propune o terminologie în latină nească de bucătărie ca: **turistus româniscus**, **sapiens** și **pseudoturistus**, cu categoriile următoare: **pleziristicus**, **peronensis**, **cheftius** și **bazaconicus**. Cei mai mulți erau și categorisiți cu altă ocazie. **vandali**, pentru că poluau și distrugeau pe unde treceau. Un Ghițîșor este eroul viu al pseudoturismului, care năzuia să urce Bucegii cu

automobilul sau măcar cu o lăxoașă gabrioleță.

Două mici precizări filologice: nemții cu coadă, cum erau porecliți austriecii de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, în război cu turcii, pe teritoriul nostru, nu erau numiți așa, cum crede editorul în notă, pentru că „cu siguranță, autorul se referă la casca (cu coadă!) pe care o purtau ofițerii”, ci pentru că aceștia purtau peruca cu o coadă cu panglicuță la ceață. La vocabula germană **Struwpeter**, trebuia în notă explicația poreclei, dată în povestii și în viață, copiilor cu părul hirsut și cu unghiile netăiate.

Cartea este dintre cele mai delectabile și selecția lui Mircea Handoca, dintre cele mai bune.

Șerban Cioculescu

\*) Nestor Urechia, **Vraja Bucegilor**, ediție îngrijită, tabel bibliografic și note de Mircea Handoca, Editura Sport-Turism, 1979.



# Alexandru A. Philippide — omul



**P**ERSONALITATEA excepțională a mult regretatului dispărut a fost și, desigur, va mai fi evocată, în revistele noastre de cultură generală, sub toate aspectele importante ale activității sale: poet, prozator, eseist, traducător. În revista „Limba română”, din comitetul de redacție al căreia el a acceptat, bucurându-se să facă parte de-a lungul anilor, va apărea un articol despre Philippide „apărător al limbii”, luptător împotriva „stricătorilor” ei (termenul este al lui). În cele ce urmează voi încerca să-l prezint ca „om”.

L-am cunoscut, de timpuriu, destul de bine, atât direct, cât și indirect, prin părințele său, al cărui elev am fost și mă consider în continuare. L-am văzut, întâia oară în toamna anului 1909, în preajma examenelor universitare, când mi-am luat inima în dinți, încurajat fiind de unii colegi, și am îndrăznit să fac o vizită „de serviciu” marelui și exigentului profesor care a fost A. Philippide. Locuia în strada Sărării (nr. 89, mi se pare), celebră în istoria culturală și politică a Iașilor. Acolo au trăit și au lucrat multă vreme, între alții, Ioan și Sofia Nădeide, (Gheorghe, fratele lui Ioan, mult mai puțin cunoscut, a avut și el locuința tot acolo, și nu numai în vremea când își ajuta, efectiv și cu folos, fratele în activitatea lui bogată și variată.)

Băiatul, care avea atunci nouă ani,

a fost prima „persoană” cu care am luat contact. Era în grădina, dar nu se juca, și nu pentru că nu avea cu cine. Anunța de pe acum pe foarte seriosul om de cultură de mai târziu. Poate și din cauză că era îmbrăcat „ca de sărbătoare”, deși în ziua aceea nu figura în calendar nici un sfânt demn de a i se fi reținut numele: pantaloni scurți (amănunt de prisos pentru epoca aceea!) și bluză de catifea, poate și un fel de cravată — nu mai țin minte — părul destul de mare, buclat. Mai târziu, după ce l-am cunoscut foarte bine pe profesorul meu, care, aparent, ar fi ris de o asemenea vestimentație, deși el însuși era extrem de îngrijit, m-am gândit ca autorul acestei... opere va fi fost doamna Philippide, o femeie fină, delicată și sensibilă. Am stat puțin de vorbă cu el, de fapt, cred că l-am întrebat numai dacă tatăl său e acasă și dacă mă poate primi.

Am început a-l cunoaște mai de aproape la „Viața Românească”, unde venea, cu siguranță mult mai des decât mine, dar nu era prea asiduu în vizitele sale la redacția revistei. Rezerva, mai exact spus reținerea lui, pe care i-a remarcat-o, cu siguranță, oricine a venit în contact mai apropiat cu el, se manifesta încă de pe atunci, în ciuda vârstei abia ieșită din adolescență. Nu-i plăcea prea mult „societatea”, și de aceea era tăcut, în general, și nu, în primul rând, din pricina tinereții. Dovadă în acest

sens stă faptul că, în afara redacției, el se mișca liber, putea fi expansiv, glumind și apreciind glumele partenerilor. Aceștia erau, cel mai adesea, frații Teodoreanu, dintre care preferatul său era Alexandru, adică „Păstorel”. Lucru perfect logic: poezia și proza acestuia îi dădeau mai multă și mai autentică satisfacție estetică decât scrisul înflorit și excesiv de încărcat cu metafore al lui Ionel.

În vara anului 1923 ne-am întâlnit la Berlin, amândoi ca studenți, cu licența terminată în țară: el la Drept, eu la Litere. Citea enorm. Își însușise perfect limba germană, o mare raritate la scriitorii noștri chiar din vremea aceea. Așa se explică familiarizarea lui cu literatura germană, din toate epocile mai apropiate de a noastră. Îl atrăgeau, la fel de puternic, atât „clasiicii” (Goethe, Schiller etc.), cât și „romanticii”, cu preferințe, determinate de o afinitate electivă reală, pentru aceștia din urmă. Frecvența teatrele, lucru firesc la un om cu serioase preocupări literare și culturale în general. Studiile de specialitate îl interesau mai puțin, și cred că neglijarea lor nu i-a stricat nici lui, nici culturii noastre.

Ne-am regăsit, din nou, la Paris, în 1925. Și acolo se dusesse, formal vorbind, pentru studii juridice, dar a făcut exact același lucru ca la Berlin: s-a introdus, adică, la fel de adânc, în literatura și cultura poporului francez, cum dovedește activitatea sa ulterioară de creator și traducător. Atât la Berlin, cât și la Paris, s-a inițiat serios în literatura engleză și, mai puțin, în cea scandinavă, pe care a continuat să le guste, prin lecturi, tot timpul după întoarcerea în țară. Pot afirma că Philippide a întrecut pe toți scriitorii noștri în privința cunoașterii temeinice a celor mai multe dintre literaturile europene importante. Dacă ar mai fi nevoie de argumente în susținerea afirmației mele, aș cita eseurile lui, în care această cunoaștere se poate constata direct.

În timpul când am fost director al Teatrului Național din Iași, i-am „comandat”, la propunerea marelui regizor Aurel Ion Maican, traducerea piesei *Ein besserer Herr* (el i-a spus, foarte potrivit cu conținutul, „Un domn bine”), de Hasenclever, un scriitor, se pare, expresionist, mai puțin cunoscut.

**D**UPĂ 1930, mi se pare, s-a stabilit la București. L-am revăzut în orașul lui natal în august 1933, la moartea profesorului Philippide. Cu acest prilej i-am cunoscut fratele, mai mare cu mulți ani decât el, în acel moment cel mai mare specialist, se pare, în chimia petrolului. (Conducea științific o mare societate de la Cimpina.) Nu pot trece peste un amănunt, extrem de semnificativ pentru înțelegerea justă ca om a fostului meu profesor. Cu autoritatea sa științifică mare și cu titlul de membru titular al Academiei Române, el ar fi putut, foarte ușor, să-i „facă rost” băiatului de o bursă de la această instituție, care era extrem de bogată, din donații, și acorda numeroase burse studenților și licențiaților pentru continuarea stu-

diilor în țară și în străinătate. Profesorul Philippide nu s-a gândit la această posibilitate. Și-a trimis fiul, licențiat în științele fizico-chimice, la Karlsruhe, sediul celei mai ilustre Politehnici germane (probabil și mondiale) în domeniul chimiei industriale. Îi expedia prin mandat poștal în fiecare lună cite 300 de lei (valoare aur), cu care un tânăr, chiar familist, putea să trăiască mai mult decât confortabil în Germania acelei epoci.

La București, poetul nu și-a schimbat, aproape deloc, viața. A trăit, în continuare, retras, și fiziceste și, mai ales, ca intelectual autentic, cu lecturi bogate și felurite, cu preocupări serioase legate nu numai de literatura și cultura proprie, ci și de roșul omului ca membru al colectivității în care viețuiește. Sînt convins — pornesc de la felul cum l-am cunoscut — că vizita cafelele, mai bine zis „cafeneaua” (literară), extrem de rar, abătându-se și în modul acesta de la regula quasi-generală a confrăților bucureșteni, dintre care unii, poate chiar destul de mulți, „creau” la o masă, unde nu erau totdeauna singuri, bînd șvart și caputîner. (Nu cumva e vorba de aceeași băutură, cu două nume deosebite?)

După reorganizarea Academiei Române a fost ales, destul de curînd, membru corespondent și apoi titular. Rolul hotărîtor în recunoașterea, și sub forma aceasta, a marilor lui merite literare în sens larg, l-a jucat George Călinescu, sprijinit, în primul rînd, de mine. Bucurîndu-se nu numai de stima, ci și de încrederea colegilor, a ajuns, prin votul lor, președinte al Secției de literatură și arte. În această calitate, plină de răspundere profesională și, mai cu seamă, umană, în sensul înalt al cuvîntului, s-a comportat așa cum era de așteptat: serios și modest, cu grijă la tot ce ținea de obligațiile impuse de importantul loc pe care îl ocupa în conducerea celei mai înalte instituții de cultură a țării.

Succesele, mari, autentice, cerute de excepționala sa valoare ca scriitor și om de cultură, îi dădeau dreptul să fie mulțumit. Și cred că era. O singură durere a avut, aceasta de durată și adîncă, pe care și-a mărturisit-o, cîteodată, unor prieteni mai apropiați: nerecunoașterea valorii științifice a operei părintelui său. Și avea perfectă dreptate. I-au împărțit această durere numeroșii elevi ai marelui lingvist și filolog Alexandru Philippide. Printre ei, mă număr, în primul rînd, și eu. Cartea pe care i-am consacrat-o acum zece ani n-a avut efectul scontat (nu atât de mine, căci cunoșteam atmosfera, cît de oameni din afara „tagmei”). Noroc că adîncirea cercetării în problema formării poporului român și a limbii române a început să convingă pe destui sceptici (le spun așa aproape eufemistic), că fostul meu profesor a fost și rămîne în continuare, cel puțin în zilele noastre, cel mai temeinic cunoscător al problemei.

Iorgu Iordan

## Filosofie și cultură

# Orizont romantic

**N**U mi se pare deloc întimplător faptul că una dintre cele mai interesante lucrări de eseistică și exegeză critică a lui Alexandru Philippide, *Punctele cardinale europene* (apărută în 1973 într-o prestigioasă colecție a Editurii Eminescu) avea ca subtitlu *Orizont romantic*. Nu numai pentru că predomină temele romantice de istorie literară (Schiller sau poezia în slujba moralei, Metamorfozele lui Friedrich Schlegel, Novalis și drumul dinăuntru, Kleist și contrastele tragice, Neliniștea lui Lermontov), ci mai ales datorită faptului că însuși creația poetică a lui Philippide s-a dezvoltat sub inspirația și sub zodia romantismului. Chiar dacă atitudinea sa romantică din perioada interbelică nu a fost foarte radicală, cum afirmă Ov. S. Crohmălniceanu, deoarece — exceptînd prezenta coplesitoare a visului — clasicismul său de mai târziu e prefigurat în cenzurarea și estomparea desfășurărilor tumultuoase, efuziunilor sentimentale, sau, pentru a folosi chiar cuvintele criticii citat, în acea „abstracție și filtrare intelectuală a mișcării sufletești”, chiar dacă evoluția sa poetică postbelică e călăuzită și de anume principii ale cla-

sicismului, romantismul rămîne un constituenț de esență al poeticii sale. Dar, firește, nu romantismul în formele sale exacerbate, ci ca o stare de spirit. Romantismul, scrie poetul eseist, „se prezintă cu două însușiri principale. El apare cercetătorului ca un model de existență și de dezvoltare psihică, mai mult chiar, de conformație spirituală și ca un curent literar. Dintre aceste două însușiri, cea dintîi este cea mai importantă, fiindcă ea este neapărat necesară pentru ca romantismul să poată lua ființă. Curentul literar romantic se naște numai pe temeiul modului romantic de existență psihică”. În lumina acestei distincții, cred că e mai corect a spune că opera sa se integrează prin anume caracteristici *orizontului romantic*, fără a fi însă tributară romantismului în formele sale extreme, prefigurînd expresionismul (o analiză echilibrată a acestei probleme a întreprins Nicolae Balotă în micromonografia sa, *Introducere în opera lui Al. Philippide* — un capitol special este chiar intitulat *Între clasicism și romantism*). Dealtfel, conceptul estetic de romantic (romantism) este un concept de sinteză cărui îi corespunde, în ordinea istorică

a faptelor de cultură, o modalitate specifică a conștiinței artistice și chiar a conștiinței culturale. Scriitorii pur romantici care să întrunească în țesătura operei lor toate notele conceptului nu există. Există însă mari scriitori romantici care intruchipează în chip exemplar cel puțin una sau două din tendințele spiritului romantic și mai există unele trăsături comune de atmosferă, stare de spirit. Printr-o extensie nu prea exagerată, aproape firească, a unor trăsături de mobilitate spirituală, stări de tensiune, de refuz și nemulțumire față de datul existențial, romantismul tinde să devină o modalitate universală a poeticii în sensul în care Friedrich Schlegel însuși scria: „Specia romantică de poezie este singura care e mai mult decât o specie și este oarecum arta poetică însăși: fiindcă, într-un anume sens, orice poezie este sau trebuie să fie romantică”.

În exegeze de mare finețe și adîncime, marelui cărturar apreciază la Schiller înainte de toate „spiritul de răzvrătire și de răsturnare a prejudecăților morale și sociale, un avînt puternic către libertate”. Însuși filonul filosofic și moral al poeziei sale, mai mult decât atât — năzuința de a uni filosofia cu poezia, de vreme ce „filosofia cea mai înaltă culminează într-o idee poetică”, sint de esență roman-

tică. La Friedrich Schlegel, Al. Philippide apreciază înainte de toate „firea romantică, romantismul considerat tocmai ca o conformație sufletească și ca un mod de existență și de dezvoltare spirituală”. Într-adevăr, spre deosebire de fratele său Wilhelm, pentru care romantismul este

un obiect de studiu, întreprins cu admirabilă cunoaștere și strălucire intelectuală, la Friedrich este un subiect de trăire sufletească; el scrie despre romantism dar îl și trăiește.

Ideile lui Friedrich Schlegel despre poezia romantică au dobîndit o cunoaștere mai largă prin preluările fratelui său. Ceea ce-i prilejuiește pătrunzătorului eseist afirmația că „Romantismul nu s-a dezvoltat pe baza ideilor romantice, ci pe baza sigură a nevoii de exprimare a sufletului romantic care există independent de aceste idei”. Iar acest suflet romantic coincide în viziunea sa cu dimensiunea interioară a vieții spiritului, cu bucuria întoarcerii la sine însuși, la lumea dinăuntru a ființei noastre după călătoriile și rătăcirile prin lumea exterioară a lucrurilor.

Este ca o scufundare în noaptea adîncurilor abisale ale sufletului nostru ce și-a găsit cea mai tulburătoare expresie în opera lui Novalis, poet prin excelență al nopții și al visului, al visului despre care Heinrich von Ofterdingen, contrariul lui Wilhelm Meister, eroul ce exprimă cel mai fidel crezul romantic al autorului său, spune că este „o armă de apărare împotriva regularității și a mediocrității vieții, o liberă înviorare a fanteziei înălțate...”.

Disponibilitatea și afinitatea pentru romantic decurge la Philippide nu din rațiuni doctrinar-estetice, ci din propria sa fire romantică, din convingerea sa că sufletul romantic este o permanență de esență a poeziei.

Al. Tănase



## Actualitatea literară

# Ierbar liric

INCINTĂTOR Ierbarul de nervi al lui Gheorghe Tomozei ! Văzându-i coperta (a lui Done Stan), am crezut o clipă că a desenat-o poetul însuși, într-atît spiritul poeziei lui este imprimat în alegerea corpului de literă, în migala voit școlărească a enumerării ciclurilor din cuprins (cu litere ce parcă fac efortul de a se ține drepte, mascindu-și șovăia-la, prin jocul de înclinare dintre titlu și rest), în vigneta delicată ce amintește de aceea prin care primii tipografi savanți din secolul XVI își impodobeau cărțile, în începutul de colofon așezat dedesubt ei. Această plăcere calofilă, ce nu trebuie condamnată la un poet esențialmente calofil cum e Gheorghe Tomozei (oricît ar afecta el însuși democratizarea vocabularului, cum se întîmplă în *Gloria ierbii*), destăinuie un gust subtil și un superior mimetism. Calofilia e de obicei invers proporțională cu originalitatea spontană ; este un efect de cultură și o inhibiție ; mai mult chiar, o formă a discreției. Gheorghe Tomozei intră în categoria poeților care-și ascund emoția din podoare, dedîndu-se jocurilor și ceremoniilor, înșelăciunii inocente și curtenitoare, complicității subtile cu cititorul. Biografică în fond, ca orice poezie, poezia lui nu pune eul în centru și nu stăruie pe confesiune. E un lirism în travesti, rod al unei mistificări ce pare naturală, deși este cultivată sub sticlă, în seră. Poetul însuși se recomandă drept un arhivar de fluturi sau se înhamă la atelajele zăpezii, este un rege care, la masă, șterge de pe listele de bucate numele poeților și un inventator al mașinii de furat cai. Himerismul grațios ține de esența liricii lui, în care totul este „suav anapoda“, decorativ și caligrafic. Alt aspect important este acela meșteșugăresc, artizanal. Mi-l reprezintă pe Gheorghe Tomozei ca pe un smălțuitor de oale, într-un atelier modern care reconstituie piesă cu piesă unul stră-vechi. Instrumentele lui de lucru sînt noi și eficiente, dar imită forma unor arhaice scule ieșite din uz. Fiecare poet are un asemenea loc privilegiat, care poate fi un laborator de alchimist, plin de cuptoare și flacoane fumegînde, o bucătărie cu crățiți și mirodenii, o tri-bună sau o chilie de minăstire. Gheor-

Gheorghe Tomozei, *Ierbar de nervi*, Editura Cartea Românească, 1978.

## Constantin Cubleşan „Paradoxala întoarcere“

(Editura Albatros, 1978)

● PROBABIL s-a scris, sau, dacă nu, se va scrie în curînd o retorică a moti-velor și conflictelor *science fiction*-ului, gen comentat de către critică mai ales prin frazele concesive și dezangajante ale unui avocat din oficiu, care pledează o cauză pierdută. O asemenea retorică ar urma să înceapă prin citeva disociații referitoare la manierismul de esență al genului, pe care denigratorii îl invocă în mod malițios, iar apărătorii binevoi-tori și neavizați îl neagă. Ar trebui argu-mentată, în primul rînd, o idee adevă-rată și elementară : manierismul, cu a sa estetică distinctă, nu este nicidcum mar-ca vreunei inferiorități, fiind ilustrat de creatori importanți (Tintoretto, El Greco, Cervantes, Borges și mulți alții, mai pu-țin celebri).

Așa stînd lucrurile, critica s-ar cuveni să țină cont de datele esteticii manieriste și să nu aprecieze scrierile genului stiințifico-fantastic după criterii neadecvate. Mîcul preambul teoretic de mai sus, a cărei idee centrală o vom repeta pînă la ruinarea definitivă a prejudecății „*science fiction*-ul este paraliteratură“, ni s-a pă-rut nimerit în contextul discutării roma-nului lui Constantin Cubleşan, autor ten-tat de re-figurarea unor mari mituri li-vrești.

*Paradoxala întoarcere* este o carte ce nu ocolește recuzita convențională a ge-nului, recuzită pe care, neadaplat la spe-cificul prozel manieriste, criteriul critic al autenticității o poate condamna. Astfel, este imaginat un viitor îndepărtat în ca-re oamenii vor zbura, cu viteze suer-

ghe Tomozei este un artist de atelier, înconjurat de casete ordonate de litere prețioase, ca un zețar al fanteziei, de dulăpioare în lemn, cu minuscule uși încrustate, de policoare cu întrebui-nțare precisă, de roți dințate (cu mai multe feluri de dinți), de virtelnițe, de farfurii și vase înflorare — totul minia-tural și fascinant, însă nu misterios. În atelierul lui nu fumegă esențe vrăjito-rești și medievalitatea e trucată. Meșterul nu creează, ci face. Poezia lui e operă de mină, de abilitate : de inge-niu, nu de geniu. Face și mai ales re-face. S-a observat pe bună dreptate că asemănările poeziilor lui cu ale altora sînt conștiente, un fel de copii după ta-blouri celebre. N-am putea explica alt-fel acest catren calchiat după Pillat : „O, Cîmpulung, tuneluri de veverițe-n nuci, / zăpada verii duse, rămasă pe uluci / și un poem bizar ce-l scrie ploala / și-l bate, pe mesteacăn, ghio-noaia...“ Sau aceste variațiuni arghe-ziene : „Unde e arhitrava / cu slava, / în care colț de chilie / zace zeul primit cu chirie ? / Pereții — / pironiți cu pe-ceji. / Dușumeaua — / o paște miaua. // Acoperișul ? Șindrila / și milă...“ Argezianismul e mai mult de-cît o manieră de lucru, e congenital. Gheorghe Tomozei rămîne fundamental un poet din familia lui Arghezi prin meșteșugăreală și plăcerea cuvintelor potrivite.

Ar fi nedrept să insist pe această la-tură într-o carte admirabilă ca *Ierbar de nervi*. Gheorghe Tomozei a avut o evoluție lentă și o cristalizare dificilă : am spus-o și cu privire la *Gloria ierbii* care era cartea lui cea mai bună de pînă atunci. *Ierbar de nervi* este una și mai bună, ceea ce artă că poeții care, ca Gheorghe Tomozei, nu depind de o explozie precoce și intermitentă a ta-lentului, devin tot mai interesați cu vîrsta, prin constanță. Meșteșugul este acum la el aproape o virtuozitate : însă păstrînd o uimitoare gratie. Versurile sînt de o remarcabilă acuratețe, cu obrazul spălat, pîrînd proaspăt, fără riduri. Verbozitatea a dispărut, lăsînd locul unor inscripții lapidare, poeme-definiție ca niște lespezi imponderabile. În prima lui culegere, de nu mă înșel, Gheorghe Tomozei avea cîteva poeme într-un vers. Atunci încercarea era pre-matură, într-o sperie unde cea mai mare complicație este de a părea simplu. El revine acum cu mai mult succes la poemul de unul sau două versuri, la

catren uneori, adică la o epură a liris-mului. Cîteva din aceste compoziții sînt superbe :

Cum rana nu ia forma stiletul-ai,  
sărutul tău nu ești tu.

★  
...Zăpada e mînușă  
cu care-mi cauți gura...

★  
Versurile — blinde zavistii  
cu spinări niciodată umile  
ar trebui să provoace amnistii  
în spitale și în azile...

★  
Scrie cu unciale pe străzi :  
Melancolie.

★  
Tu minți cu dinții,  
vezi cu timpla,  
te uiți  
cu părul...

Asemenea mici bijuterii pot fi altă dată extrase din poeme ceva mai ample, ca dintr-o montură care nu le valori-fică bine. În *La plecarea ei* întîiele două versuri („Plecarea ei / semăna cu un asasinat frugal“) sînt, hotărît, mai pre-gnante decît tot restul. (De ce-mi amin-tesc oare de versul bacovian : „Orches-tra începu cu-o indignare grațioasă“ ?). În *Sigla*, ultimele două versuri merită a fi citite în regim solitar : „Bătrîneța / e o arhitectură coruptă...“ Sau din *Ospăț interzis* : „E tăcere ca la inventarea ci-reșii... / tăcere subțire ca gîtul de fată“. Dar arta lui Gheorghe Tomozei nu este expresivă doar pe spații mici. În *Foc mic* ea exploatează ingenios simetria : „Cînd se aprind lămpile / în caravan-seraiuri, / cînd femeile imperiilor / scad calcinate / de nopțile dragostei, / el singur / fierbe crîni / la un foc mic, / de balegă uscată...“ O fabulă lirică foarte fină, desenată în peniță, este *Desen attic* : „Tot pe un cal / călărește și zeul, / el, care ar putea călări pe aer... // Iarbă pentru cal, în traista calu-lui / și oase de poezi — / iarbă netreb-nicească — / în traista zeului. / La popasuri / mîncă fiecare / ce are...“. În *Cu privire la viața mea* este suge-rată fragilitatea ființei : „Fiți atenți la cai, atenți la hamuri / viața mea-i transport de lăzi cu geamuri, / legendă ori sare / în curs de coagulare !“ În *Iubita* ironia tandră se lasă în voia unei fantezii aparent ineputabile (deși bine strunite) : „Parfum friabil, / miere incinerată — / ce preț mai ai, frumoa-so, / la bursa mirodeniilor ? // Mai dul-

GHEORGHE TOMOZEI

IERBAR

DE

NERVI

POEZII

Cuprinzînd ciclurile „Iernile pieturilor naive“, „Cu privire la viața mea“ și „Floare rusică“



Tipărite în 1978

la EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

ce / ca pulpa ninsorii, / firidă / cu me-lancolii destupate / ți-am scris / un ham-bar de scrisori // Sub chipul tău / am mers de am stat, / ruină a parfumelor, / cimitir de păuni, / moară de frunze. // Aud zgomotul pe care-l pro-duce / deșurubindu-te din castitate“. O ușoară îngroșare a liniei și ironia de-vine schimă vag disprețuitoare (*U-nicia*) : „Haț pentru fluturi, gura ta, / debarcader de lebede, / beție scăzută, / rarefiată moarte, / cariat palat al poftelor ! // Nu ești dragoste, dulce ti-par / cum vinzătorul de haine vechi / nu e vinzător de statui vechi ! // Em-blemele brumei — / sărutările tale, / Nervii ? Ruginite / feronerii. // Foc rînced. / Roză obscură, grație digesti-vă... / Clepsidra prin care curgi tu ? / Pantofii...“ Măliția e aici subtil carica-turală. Poetul caligrafiază nu numai lauda ci și blestemul, nu numai decla-rația de iubire, ci și batjocura.

Din cele trei cicluri, întîile două sînt excelente. Al treilea (cu unele compo-ziții de ocazie, în care Gheorghe Tomo-zei este expert, dar care rămîn ce sînt) este mai amestecat. În total, ierbarul acesta liric e ca o frumoasă carte de sărbătoare.

Nicolae Manolescu

### Precizare

● Sfîrșitul notei care însoțește articolul publicat de Doru Popovici în „Săptămîna culturală a Capitalei“ din 16 februarie a.c. conține o afirmație iresponsabilă și ca-lomnioasă ; „metoda“ insinuării și a pro-cesului de intenție, folosită de autor, ne-maiîntîlnită în publicațiile din România în ultimii 15 ani, apare cu atît mai gravă astăzi, cînd în toate planurile vieții so-ciale de la noi astfel de procedee sînt unanim condamnate și considerate drept triste amintiri istorice.

N. MANOLESCU  
M. IORGULESCU

## O. Goga, M. Stan: „Ceasul de la miezul nopții“

(Editura Eminescu, 1978)

● ROMANUL polițist, astăzi, reprezintă cel mai adesea replica literaturii tradiționale dată înnoirilor de tot felul. Cano-nul acestui tip de roman este nezdrun-ci-nabil, cită vreme se respectă specia. Sînt posibile parodieri — și atunci, desigur, contează mai puțin (sau deloc) respecta-rea rețetei. Iată însă că unele brese s-au descoperit și fructificat, ceea ce părea in-tangibil în materie de roman de aventuri polițiste — poate și datorită proliferării speciei — n-a mai părut de neatin. An-chetă continuă să constituie eșafodajul. Înfruntarea dintre răufăcătorii și oamenii legii continuă să dea nerv și mister, iden-tificîndu-se cu acțiunea propriu-zisă. A-tunci, unde apare noutatea ? Sînt, de fapt, cîteva „noutăți“ posibile: Un final deschis, așa cum au propus Dürrenmatt, Agatha Christie ș.a. în unele romane. Sau absen-ța finalului, amînat sine die. Sau inver-sarea rolurilor, anchetatorii sfîrșind în „boxa“ acuzaților. Sau — cum e cazul romanului *Ceasul de la miezul nopții* — lectorul să depisteze lesne pe vinovat (vinovați), acțiunea dezvoltîndu-se nu în direcția dezlegării enigmei ci a confrun-tării dintre apărătorii legalității și răufă-cători. Mai se poate numi, în acest din urmă caz, roman *polițist* ? Probabil că nu, cită vreme au dispărut enigmaticul, setul probabilistic de supoziții, ghemul intrigii complicate care făceau deliciul unei largi categorii de cititori. Trebuie spus, în ace-lași timp, că puțin importă la urma ur-melor eticheta speciei, dacă epicul prop-us e subordonat unor adevărate și înal-te idealuri civice și dacă „ororile“ nu sînt inserate în pagină cu efectul unic al „de-conectării“.

Aceasta și este situația cărții scrise în colaborare de O. Goga și M. Stan, cartee-elogiu, carte-document, despre abnegația și patriotismul organelor de securitate și miliție, care, reunindu-și eforturile, de-conspiră o rețea de spionaj. Se pare că s-a pornit de la un dosar de întîmplări reale. Societățile petroliere antebelice din România, prin interesele monopolurilor străine, au investigat zonele subcarpatice muntene în vederea sporirii randamentu-lui de exploatare a țîțeiului. Planurile, microfilmate, au fost și în atenția hitle-ristilor, pierdute de acestia în ultimul moment în debandada retragerii. Englezii, care inițiaseră catagrafierile petroliere, parasutează un agent a cărui misiune, la începutul deceniului al șaselea, a fost să reobțină microfilmele. Spionul e sprijî-nit — nu în măsura în care fusese preve-nit — de unele elemente declasate din interiorul țării. Dar autorii acestui pasio-nant roman au grija să ocolească strate-gia dispunerii manicheiste a personajelor, simplificatoare și nerealistă. Motivația e de natură psihologică, cel care într-un fel sau altul colaborează direct cu spionul nu o fac ca dușmani ai țării, ai noului regim politic. Mirajul unei îmbogățiri lesnicioa-se, cupiditatea măruntă, codocșlicul specu-lat în numele lăilăității sau iubirii din-amurgul-virstei argumentează implicția acelora care, vinovați în chip diferit, sfîr-șesc prin a le fi spulberate aspirațiile e-goiste, victime ale nalvității proprii, bine utilizată de spionul străin. Ofițerii de se-curitate și miliție acționează în bloc com-pact. Rețeaua lor e ajutată de mărturi-sirile și sprijinul celor mai diverse pături sociale și se dovedește puternică. Oame-nii legalității, ai ordinii deci, se subordo-nează în tot ce fac unui principiu de ac-țiune al zilelor noastre

*Ceasul de la miezul nopții* se adaugă romanelor de acțiune al căror profil poli-tic și mesaj umanist le transformă în măr-turi ale unei epoci istorice precise.

Mircea Constantinescu



# Miere amară

**D**IFICULTĂȚILE unui prozator încep uneori abia cu a treia sau a patra lui carte. Dacă succesul izbutește să fixeze o anumită imagine despre autorul în cauză, contrazierea ei printr-o modificare intervenită în următorul volum provoacă reacții descumpănite, dacă nu de-a dreptul iritate. După **Ion și Pădurea spinzuraților**, Robreanu s-a izbit (pînă și în opinia posterității) de accentul dezamăgit al criticii, contrariată de „schimbarea la față” din **Adam și Eva** sau **Ciuleandra**. Dacă **Moromeții** apăreau ca o continuare previzibilă a navelor din 1948, **Risipitorii** temperează entuziasmul, unii critici ridică sprinceană. Într-un alt spațiu literar, dominat de alte legi, acest „malentendu” poate duce pînă la situații-limită: anul trecut, Alain Gerber, care întrunise sufragii elogioase cu **Le Plaisir des sens** (1977), și-a văzut refuzat de editori noul manuscris, cu motivația: „Părce que si nous l'avions accepté, les critiques qui ont cru en lui ne l'auraient pas reconnu à l'oreille et ils se seraient demandé: «Où est-il naturel? Ou est sa singularité, sa voie?»”. (Cf. „La Quinzaine littéraire”, nr. 289, 1-15 nov. 1978).

Comentariile apărute pînă acum la noua carte a lui Eugen Uricaru\*) conțin și ele o ușoară nedumerire (nemulțumire) pricinuită de raportarea încăpățînată la timbrul prozei anterioare. În acest sens, năvălele din **Antonia** (1978) s-au bucurat de o mai afabilă primire, fiindcă trimiteau la o geografie cunoscută, a Vlădiei din **Despre purpură**. **Mierea** trebuie să înfrunte însă comparația cu **Rug și flacără**, examen mult mai greu, chiar defavorabil, doar oare obligatoriu? Poezia depărtării, haloul liric, sistemul de simboluri etc., comunică în prozele precedente, creează o atmosferă aburoasă, de stranietate, în care istoria alunecă ușor în mitologie și decorul, de o frapantă concretețe, se confundă premeditat cu oniricul sau cu utopia.

În **Mierea** tocmai renunțarea la o asemenea formulă (deși nu pe de-a-ntregul, vom vedea) pare să aibă drept rezultat o degradare a poeticii, resimțită pînă la nivelul stilistic. Cu un gest brusc, autorul are aerul că sparge un geam semi-transparent interpus între el și realitate, ispitit să vadă fără artificii adevărul prezentului, aflindu-se așadar într-o situație aproape identică cu a eroului său, Nichifor Goreac. Acesta se întoarce după douăzeci de ani în orașul de unde, adolescent, fugise în împrejurări dramatice. Prieteni nedespărțiți, Goreac, Hângănuș, Ilie Ștețu și Uliana, dornici să slujească devotat și candid revoluția, ei trăiseră în anii '48-'50 o experiență politică gravă, menită să le marcheze pentru totdeauna destinul: arestarea abuzivă, anchetarea, „demascare” și dispariția unui integrat militant comunist, Mihail Cloniș, în raza de acțiune și sub influența de idei a cărui cea patru tineri se formaseră. Pînă la acest punct, oricît de implicați suflătește în evenimente, ei se simțiseră doar niște figuranți, „uimiți și dezamăgiți” că „transformarea lumii vechi” îi privea atît de puțin. Și asta deoarece prin forța lucrurilor ei erau deja chiar lumea cea nouă, și nimeni nu se arăta dispus să-i contracție, să li se opună. Decădată însă, „cazul” Cloniș îi privește, chiar prea direct: Hângănuș codează, laș, alăturîndu-se falșilor martori ai înscenării trădîndu-l și pe

Ilie care e arestat; Goreac, torturat de sphiimă, dozerază, părăsind-o la voia întâmplării pe Uliana, în pofida dragostei ce-i jurase. Tot ce a urmat apoi „a fost un joc al istoriei și al întâmplării”; foștii prieteni și-au urmat traiectoria biografică divergentă și nu s-au mai întîlnit timp de două decenii. Nichifor Goreac fugise în alt oras, a ajuns scriitor, „un nume”, cărțile sale erau comentate, premiate etc., l se incredințează conducerea unei reviste, norocul, relațiile utile, succesele usoare nu-l ocolesc. Și totuși „rămăseseră cu totul, nu era prea mult spus, cu totul în afara vieții lui suferință, dragostea, boala, întâmplările cruciale, fericirea chiar”. Satisfacțiile, automulțumirea erau numai simulacre, surrogat de existență adevărată, forme ale conformismului „său”, pe care, întîlnit la alții, Goreac îl disprețuia sincer. Chiar cărțile lui i se par la un moment dat false, mimate, caduce.

Decizia de reîntoarcerii în Oraș coincide așadar cu ieșirea dintr-un „rol”, din inautentic. Pentru a se regăsi pe sine, scriitorul vrea să se confrunte cu propriul său trecut, cu tot ce semnifică în ordinea adevărului „un sfert din viața pe care o uitase, își impusese chiar s-o uite, dar ea îl așteptase înțelegătoare, neschimbăta atîția ani, asemeni unei grădini năpădite de bălării și tufe de soc și brusturi, dar care e tot ea, trebuind doar să o descopere într-o zi caldă și umedă”. El e terorizat acum că „într-o zi, s-ar putea să uite”. Regăsind casa copilăriei, odăile, tabieturile neschimbate, pe bătrîna Frieda, care îl aștepta de parcă numai ieri ar fi plecat, Goreac îi mărturisește (sau își mărturisește sieși) exaltarea: „Am venit să scriu o carte. O carte extraordinară, poate singura carte adevărată din viața mea [...]. Va fi însăși viața. Înțelegi? Viața mea, a ta, a tuturor celor pe care i-am cunoscut odată pe străzile astea, în casele astea. E singurul lucru pe care-l cunosc cu adevărat, iar eu de douăzeci de ani mă ferec de el și inventez tot felul de mascarade. Dar acum s-a terminat”. Foarte curînd însă, scriitorul descoperă că lucrurile nu sînt nici atît de „neschimbate”, nici chiar atît de simple: în casa bătrîncăscă, alături de Frieda se aciuie un străin, Tavi Jurj, un naturalist fantasmă cu o biografie tragic stigmatizată, mai degrabă dispus să-l descurajeze pe noul-sosit decît să-l aprobe proiectele; Cloniș dispăruse fără urmă și îndelungile cercetări, din nevoia unui dialog revelator, îl vor conduce finalmente pe Goreac lîngă tăcerea unei modeste pietre funerare; Uliana se măritase cu Ilie, ajuns inginerul-șef al unei mari întreprinderi, iar Hângănuș devenise la rîndu-i un important personaj al Orașului. Deși Ilie fusese „victimă” de altădată, cei trei rămăseseră prieteni, în ciuda „accidentului” de demult, pe care toți se străduiau să-l ștergă din memorie. Ceea ce conținea pentru ei e doar prezentul, iar complicitatea cotidiană a conviețuirii duce la consimțirea amneziei. Întîlnirile succese ale lui Nichifor Goreac cu Uliana, apoi cu Ilie Ștețu (memorabila scenă a prînzului, în casa celor doi soți), măsoară distanțele dintre iluzie și realitatea trivializată prin „degradare” în „provincial”. Într-un pragmatism unde totul „duhnește pînă la plăcere” a compromis sau minare a unei existențe burgheze.

Apariția lui Goreac deranjează acest echilibru creat de-a lungul anilor prin renunțări, lășități, ipocrizii, cite puțin din toate, alcătînd laolaltă „viața” fiecăruia

și a lor împreună. Scriitorul e un „creator de dezordine”, fiindcă scormonește tot ceea ce ei reușiseră să uite. Singura care-și dă seama că ceva nu e „în regulă” în existența lor e Uliana; pentru ea trecutul nu era totuși mort, iar întoarcerea lui Nichifor echivala cu redeschiderea unei răni, cu primejdia unei hemoragii. Cu redeschiderea vechii dragoste todată, năvalnică și la fel de primejdioasă. Evident, memoria nu poate fi zăvorâtă. Folosește însă la ceva declanșarea proceselor ei? Hângănuș reușește pînă la sfîrșit să se derubeze de întîlnirea cu Goreac, patima puterii îl despărțise de trecut ca pe un om despăcit de propria sa umbră. Ilie Ștețu sfidează cu argumente logice intențiile „justifiare” ale fostului prieten: cel care dozerăse atînci nu are nici un drept să-i judece pe ceilalți, și nici (sau cu atît mai puțin) literatura n-ar putea îndrepta istoria. Dealtfel, Ilie n-a dorit să clarifice vreodată raporturile sale cu Hângănuș, viața pentru el „curgea înainte” pur și simplu, o stare de nonbeligeranță era „singura care le convenea cu adevărat”. Chiar pentru Tavi Jurj (vic-timă a unei false vini, aspru ispășite) prezența scriitorului era tot o „amenințare a echilibrului de pînă atînci”. Căci „trecutul nu poate fi modificat”, și nimeni în afara celor ce l-au străbătut grozava experiență nu-l va putea pricepe. Intenția noului-sosit de a scrie Cartea visată e socotită drept „un lucru îngrozitor”, o nedorită imixtiune în ordinea lucrurilor: „Dumneata — îl spune Jurj — vrei să scrii despre o realitate fără să-ți dai seama că astfel, direct și brutal, interviu în integritatea ei. E ca și cum ai reuși să te deplasezi în trecut și acolo să-l convingi pe Cain să nu-l mai ucidă pe Abel”. (Etc., vezi continuarea, la p. 112). Degeaba încearcă Goreac să opună propriile-i argumente („trăim o singură dată și de aceea merită să știm exact și adevărat cum s-a întîmplat, cum s-a petrecut viața pentru noi. Dacă am făcut bine, dacă am făcut rău, dacă avem ceva de plătit sau ceva de primit...”); romanul nu e în cele din urmă, decît demolarea treptată a deciziilor inițiale, izolarea protagonistului în fața oglinzii propriului său trecut, a propriilor sale culpe, pierderea progresivă a încrederii cu care revenise „acasă”, încercarea unei noi evadări, într-o altă iluzie — acolo unde moartea singură dă un răspuns zbaterilor sale.

**E**XISTA în romanul lui Eugen Uricaru mai multe nivele de semnificații, reperabile doar la o lectură atentă, dincolo de stralțul convențional al deznodămîntului. Autorul pare conștient de impasul dezbaterii conflictuale în care și-a implicat personajele și recurge, din păcate, la o soluție exterioară: o catastrofă naturală servește drept *deus ex machina* pentru a reface de o parte solidaritatea (și „morală”) stupului, suprimînd de altă parte tocmai vocea care proclama superioritatea Omului, înzestrat cu memorie, asupra animalității, a gregarului. Dar grupurile de personaje rămîn totuși convîngător confruntate cu o dialectică trecut-prezent (refuz-adeziune; provocare-acceptare), în centrul tuturor stînd bătrîna Frieda, ca un simbol al trăirii „în afara timpului”, al vesnicei întoarceri, dacă nu chiar al Timpului însuși (p. 23). Fată de acest „centru”, magie aproape, celelalte personaje se plasează la echidistanță, indiferent dacă motivația situării lor în

raport cu temporalitatea e alta în cazul lui Tavi Jurj, alta pentru Uliana sau Ilie, Hângănuș și chiar Cloniș. Singurul personaj ex-centric rămîne Nichifor Goreac și condiția lui de „creator”, intenția lui de a re-ordona faptele realității, dîndu-le un sens și o finalitate etică (dar și eșecul proiectului său) disimulează o morală amară. Ea se lasă descifrată întîi în portanța polemică a textului, cu schemele și unele poncife rezultate din diluarea literaturii „obsedantului deceniu” (cum sublinia într-un recent interviu Augustin Buzura). În spiritul rostirii aceluiași, polemica din **Mierea** vizează nu atît trecutul, cît unele aspecte, nu mai puțin obsedante, ale prezentului. Acestea sînt privite din perspectiva trecutului, și nu invers, cum procedaseră alți romancieri. Și astfel, experiența lui Nichifor Goreac naște întrebarea: cîtă îndreptățire subzistă în actul redeschiderii rănilor? Chiar cel ce au avut de suferit refuză uneori să-și rememoreze măcar faptele și să le reordoneze, sporiți de pierderea unui echilibru dobîndit cu dificultate și scump plătit, prea scump pentru a risca să fie zdruncinat. O convență ambiguă (profitabilă pentru unii) se ferește în multe cazuri de primejdia tulburării liniștii sau „ordinii” intime. Justițiarul a posteriori (id est, scriitorul) pare, de aceea, un intrus. „Pentru că voi (scriitorii, n.n.) — spune, la începutul romanului, un personaj episodic — sintei singurii indivizi care lucrează cu memoria. Toți ceilalți au nevoie de aparate, de instrucțiuni, de dosare. Iar voi doar de memorie”.

O atare idee, delicată și temerară, înedit articulată în fabulația epică a romanului, rămîne totuși fără un răspuns limpede. Mai mult: ea se complică pe parcurs cu simboluri ecologice, morale, thantice etc., inutile. Într-o narațiune fără o respirație prea largă, în genere bine condusă, Eugen Uricaru vrea totuși să aglomereze prea multe sensuri. E drept, un intermezzo exotic, cum e acela al evocării călătoriei lui Goreac în Birmania, se răscură pînă într-un real farmec. Altele însă, cum ar fi „teoria” lui Tavi Jurj despre unele plante ce semnalază sub nisipul plajei marine straturile de țefel, sau scenele cu Gigi Duru etc., încarcă inutil pagina. Il regăsim pe prozatorul subtil din **Rug și flacără** în rememorarea decorurilor de burg transilvan, a interloarelor din Casa galbenă, a aparenței de marionetă a cuplului Frieda-Tavi Jurj, dincolo de automatismul cărora se sugerează pinza cu noduri a unei gândiri infraconceptuale. Dar poate cea mai frumoasă prezentă a romanului e Castalia și dragostea ei mută, în cele din urmă tragică, pentru Goreac. Ea ne și conduce de altfel spre o posibilă decodare a titlului. E drept că avem în această privință o „explicație” (proa explicită și teizistă însă, la p. 208-209, ca să ne satisfacă). Sînt însă două mici scene simetrice, unde Goreac îi oferă Ulianei miere de pădure, îndemnînd-o să guste, în amintirea desigur a momentului cînd — într-o împrejurare anterioară — Castalia îi venise și lui în întîmpinare cu un cășu din scoarță de copac, imbindu-l să ia din inmiresmatul și „vindecătorul” produs al stupilor sălbatici. Ambele momente sugerează motivul unui filtru amoros, cît și dubla culpabilitate a eroului față de femeile pe care le-a iubit și le-a trădat.

Căutînd originile „sărbătorii mierei” în miturile primitive, Claude Lévy-Strauss (*Mythologiques*, III, *Du miel aux Cendres*) reface — pe urmele studiilor lui Wagley-Galvão — itinerarul inițialic al vînatului Aruwé plecat să-și răzbune fratele ucis de jaguari și deturnat de la intenția sa de fascinația unei fete-jaguar și de participarea la ceremoniile marelui euforie. Cu vremea, făcîndu-i-se dor de ei lui, jaguarii îi îngăduie lui Aruwé să se întoarcă în tărîmul oamenilor, cu condiția s-o ia cu sine pe fata-jaguar. Vînatul o lasă însă să-și aștepte la capătul satului, pentru a-și pregăti familia, dar întîlnirea cu cel dragi și cu soția regăsită îl fac să uite promisiunea, iar mai tîrziu, cînd remuscarea și amintirea celălalte îl hotărăsc s-o caute, el n-o mai află nicodată, cum nu va mai găsi nici drumul spre țara jaguarilor. Poate pentru a-și răscumpăra vina, sau pentru a reface acea stare de beatitudine pierdută, eroul și-a învățat semenii cum se prepară, în companiament ritualic, băutura melifluă. Nichifor Goreac se întoarce și el în Oraș cu o intenție justițiară, o uită și el pe Castalia — fata din pădure, trăind între stupii ei sălbatici — și regăsînd-o pe Uliana o pierde pentru totdeauna pe cealaltă. Dar el se pierde și pe sine, și adevărul amar din care gustă rînd pe rînd toate personajele nu-i decît ritualul invers, al imposibilității salvării dintr-o sărbătoare interzisă.



## Romancieri (II)

**I**MPRESSIONABILĂ poftă de meslecat cuvinte arată Ion Țârlea în **Țintini rele** (Ed. Cartea Românească), lucrare subtitulată „roman”, dar foarte departe de înțelesul stabilit al termenului. Este o carte dintre acelea care, deși corect scrise, dezarmează pe cititor după primele treizeci de pagini, nu pentru că nu s-ar întîmpla nimic în ele, deci n-ar avea epic, ci pentru motivul mult mai convingător că tot ce se întîmplă e fără semnificație, șiruri întregi de cuvinte aliniate în propoziții cursive și îngrijite hrănesc un narcisism frazeologic colorat din vreme în vreme de pitorești perle culturale de tot hazul (ca, de pildă, părerea că forma **intuneric** sau **duminică** ar reprezenta niște variante intelectualizante ale formei **intunerie** și **duminică**). Deși o astfel de narațiune o previzibilă de la primele acorduri, mărturisesc a fi citit-o, filă cu filă, sperînd într-o schimbare spre „roman”, ori cel puțin spre o proză de un anume, notabil, grad de semnificație. Nici vorbă! Plăcerea autorului de a se auzi vorbind compromite și cea mai timidă încercare de instaurare în discurs a unui climat românesc, vreau să spun a unei ordini compoziționale și tipologice proprii unei construcții de roman. Să ve-

dem faptele: la un spital dintr-o urbe oarecare este adus, grav accidentat, soferul Nicolae Macazon, asupra căruia medicul chirurg Duca, — întîmplător cumnatul accidentatului — găsește un teanc de file înegrite cu un fel de proză subiectivă. Organele de miliție introduc ipoteza unui accident provocat. Medicul încearcă să le vină în ajutor, înregistrînd pe bandă magnetică „aiurările” rănîtilor și ordonînd, prin lectură, filele găsite asupra-i în ideea că textele acelea vor îngădui elucidarea cazului. Romanul va fi așadar o succesiune de: „aiurări” ale lui Macazon (reconstituite corect de medicul Duca), însemnări ale medicului însuși, fragmente din filele misterioase aparținînd unui scriitor posibil dar nerealizat, Gheorghe Vladu, autor al unei biografii romănate „Viața lui Nicolae Macazon” (naivă stratagemă auctorială), al unor „Notații” de tip jurnalier și al unor „Scrisori” spre și de la tatăl personal, toate cuprinse în respectivele file. „Aiurările”, fiind exact ceea ce sînt, conțin totuși, mai întîi sugerată, apoi exprimată de-a dreptul, ipoteza crimei. Curios că din „aiurări” ele devin, grație intervenției medicului, mărturisiri de o impecabilă acuratețe logică! Vrînd doar, cum pretinde, să le facă lizibile, autorul

(medicul) de fapt le mistifică prin interpolarea gândirii proprii într-un suvoi de gînduri incontrollabil și, în orice caz, inordonabil la scara logicii comune. Hermeneutică irelevantă, operația de traducere efectuată de medic are o singură justificare: chirurg fiind nu se prea descurcă în chestiuni de psihologie. Biografia romanțată și notațiile scrise de Gheorghe Vladu ne plimbă prin copilăria autorului lor fictiv și a eroului său real, în totală dezordine și fără nici o țintă, căci, în afara unor sugestii privind condițiile socio-psihice ale devenirii personajelor nimic nu poate fi legat de pretextul romanului.

„Scrisorile” se vor purtătoare ale unui mesaj ca să zic așa ideologic, exprimat într-un vocabular prețios, nepotrivit cu statura intelectuală a opinenților, și, adesea, dilatănd anapoda niște idei primite. În ciuda intențiilor scriitorului, nici o legătură nu se produce între aceste direcții ale narațiunii, desfășurarea lor este lipsită de miză dar și cit se poate de plăticoasă prin baterea pasului pe loc și învîrtirea merou în jurul aceleiași cozi. Evenimentul pretext se arată astfel întru totul convențional, însă eroarea nu stă în convenție (pe care o și putem admite ca atare) ci în incoerența ce-i urmează. O incoerență a unității, a romanului ca ansamblu de zone epice diverse, cu atît mai inconvenabilă cu cît fragmentele — o parte din ele — sînt logic lizibile. Poate că, vrînd să evite — din prejudecată — cursivitatea romanului tradițional, autorul s-a străduit să modernizeze discursul prin tăieturi rcordonate caleidoscopice. Poate. Deocamdată n-a reușit decît o demonstrație de narcisism, cum spuneam, frazeologic.

Laurențiu Ulici

Mircea Zăciu



# Inteligență și poezie

**D**UMITRU SOLOMON, care debuta cu două decenii în urmă cu un eseu despre figura intelectualului în opera lui Camil Petrescu, afirmându-se în continuare ca un excelent cunosător (și cronicar) al teatrului românesc și străin, clasic și modern, practică în piesele sale un stil firesc și alert al inteligenței și seducției intelectuale, izbutind ca puțini alții să fie incisiv fără să-și piardă umorul, buna dispoziție cordială, serios fără ostentația seriozității, pasionat de probleme și grav fără să cedeze din farmec. Lipsa gravității — spune un personaj (exemplar) al uneia din recente sale piese — este la fel de funestă ca lipsa umorului. Într-adevăr așa este și Dumitru Solomon dovedește că știe să țină bine cumpăna dreaptă între aceste două moduri de adevărare ce amenință deopotrivă natura umană, integritatea vieții noastre sufletești și a unui text literar, să evite aberațiile și excesele de orice fel, să găsească un stil al măsurii, foarte potrivit ton mohorit, așa numitul spirit „justiciar”, gata să admonesteze abaterea, să pună note, să cenzureze și să cheme la ordine, exasperanta pisălogie eticistă de „dezbatere”, chinută de obsesia unui paradis moral fățarnic și plictisitor, împinând în teatrul său cea mai binevenită rezistență, un refuz de-a dreptul dezgustat. Simțul vieții, un reflex sigur al autenticității, al normalului, o toleranță robustă a inteligenței însăși față de diversitatea realului, față de păcatele omenești mărunte în care se afirmă vitalitatea etern-ome-

nescului modelează într-un chip reconfortant intenția, totuși, pledantă, pasiunea angajării și a intervenției. Personajele subliniat exemplare ale teatrului său, ocupând locul central și în *Fata morgana* și *Scene din viața unui bădăran* nu au nimic din artificialitatea „pozitivilor”, din antipatica lor respectabilitate ușor prostească, binecunoscută teatrului nostru contemporan, nimic din silita grandoare posacă, universal competentă, care îndepărtează, irită, sperie sala și o goleşte de spectatori; aceste personaje constituie, dimpotrivă, reușita deosebită a lui D. Solomon, semnalându-se prin tonul plin al replicii, prin mobilitate, umor, simț al realității, desăvârșită naturalețe.

Un cadru al echilibrului pozitiv și al raționalității tandre susține mișcarea acestor piese, amintind de cele afectuos ironice dedicate de autor lui Socrate, lui Diogene, în texte extraordinare de pretențioase, în care cea mai neînsemnată eroare de accent ar fi fost fatală și în care bunul gust, calitate **aparent** la îndemână, salvează totul. Să faci din Socrate un „personaj”, ce teribilă încercare și cât de ușor sortită eșecului, dar D. Solomon, cu un tact artistic și cu tact pur și simplu reușite să convingă. Modestie și curaj însoțite într-o articulare în același timp potolită și energică, într-o înălțare, spre lauda scriitorului, lipsită de stridențe. Este o calitate eminentă a textelor lui D. Solomon această abilitate, și nu numai, strecurare printre dificultăți, această **umanizare** a problematicii, în fine acest dar de a transforma abstracțiunea ideilor într-un spațiu dens de umanitate înduioșător de concret, de palpabil, de reprezentabil.

Despre implicațiile mai profunde ale acestui teatru depășind pura virtuozitate se pronunță colegul nostru Mircea Iorgulescu în prefața ultimului volum: „Dacă prin caracteristicile exterioare, teatrul lui D. Solomon amintește de dramaturgia lui Mihail Sebastian, în configurarea raportului dintre imaginație și realitate există o diferență radicală. La D. Solomon visul nu se opune realității, ci unui surogat de realitate; adevăratul conflict apare între realitatea autentică și impostura realității... Se vedește astfel, la un nivel mai profund, nota gravă a teatrului lui D. Solomon: realul este apărut, nu contrazis, de imaginație”.

Merg rar la teatru, n-am „văzut” nici una din piesele lui D. Solomon, nu dispun în piesele lor de nici o reprezentare scenică (Valentin Silvestru, după cite îmi amintesc, a dat un verdict pozitiv), încît pot vorbi despre calitatea lor strict literară cu un gust „nealterat” de aprecierea spectacolului. Nu le-am văzut, dar de citit le-am citit, le-am citit cred pe toate, fără proiectul de a scrie despre ele; un proiect care — cum bine știm — influențează la rindul său limpedea judecată. Toate sînt bine scrise, cu vervă, uneori cu inspirație strălucite. Se citește cu plăcere intelectuală, cu plăcere pur și simplu. Dar n-am spus nimic despre virtutea lor principală: paradoxal, în contextul descris mai înainte, este una eminamente poetică.

Lucian Raicu

## Calendar

- 21.II.1939 — s-a născut George Tîmbeu.
- 23.II.1892 — s-a născut Tudor Mănescu (m. 15.III.1977).
- 24.II.1870 — s-a născut Izabela Sadoveanu (m. 1941).
- 24.II.1913 — s-a născut Stelian Păun.
- 24.II.1919 — Mihail Dragomirescu A fost ales președinte al Societății Scriitorilor Români.
- 24.II.1928 — s-a născut Ovidiu Cotruș (m. 1977).
- 24.II.1927 — s-a născut Valentin Berbecaru.
- 24.II.1943 — s-a născut Horia Bădescu.
- 25.II.1834 — s-a născut Al. Depărațeanu (m. 1865).
- 25.II.1899 — s-a născut Erwin Wittstock (m. 1962).
- 25.II.1896 — s-a născut Iosif Caslan-Mădărașu.
- 25.II.1901 — s-a născut Al. Tudor Miu (m. 1961).
- 25.II.1923 — s-a născut Eta Boeriu.
- 25.II.1923 — s-a născut Despina Mladoveanu.
- 25.II.1928 — s-a născut Benkő Samu.
- 25.II.1937 — s-a născut Corneliu Buzinschi.
- 25.II.1939 — s-a născut Virgil Duda.
- 25.II.1941 — s-a născut Mihail Elin.
- 25.II.1968 — a murit Al. Duiliu Zamfirescu (n. 1892).
- 26.II.1838 — s-a născut Bogdan Petriceicu Hasdeu (m. 1907).
- 26.II.1906 — s-a născut Anavi Adam.
- 26.II.1907 — s-a născut Const. Papastate.
- 26.II.1919 — s-a născut Constant Tonegaru (m. 1952).
- 27.II.1920 — a murit A. D. Xenopol (n. 1847).
- 27.II.1943 — a murit Salamon Ernő (n. 1912).
- 27.II.1955 — a murit Al. Marcu (n. 1894).
- 27.II.1975 — a murit Eugen Constant (n. 1890).
- 28.II.1754 — s-a născut Gh. Șincal (m. 1816).
- 28.II.(10.III.)1881 — a murit A.T. Laurian (n. 1810).
- 28.II.1893 — a murit Grigore Grădășteanu (n. 1816).
- 28.II.1913 — s-a născut Hans Kehrner.
- 28.II.1914 — s-a născut Ovidiu Constantinescu.
- 28.II.1940 — s-a născut Ion Crînguleanu.
- 29.II.1936 — s-a născut Maria Sorescu.

\*) Dumitru Solomon. *Fata morgana*; *Scene din viața unui bădăran*, Editura Eminescu, 1978.

# De la satiră la fantastic

**I**N VOLUMELE sale anterioare, Valentin Șerbu, minuiind cu multă pricepere arma necrutătoare a satirei, folosindu-se adesea de situații grotești care accentuau ipostaze de un comic absurd, reușea să facă un aspru rechizitoriu inerției, se răfuia cu mediocritatea și cu egoismul unor indivizi care, parcă uitaseră să trăiască. În noua sa carte\*), intitulată direct și în același timp foarte exact, **Fantastice**, el ne propune o reîntâlnire cu aceeași „faună” cenușie și roasă de morbul mediocrității, dar, de astădată, el oferă eroilor săi, care plutesc în apele moarte ale plictisului și ale inactivității un cu totul neașteptat colac de salvare, lumea imaginarului. Faptul ieșit din comun, de o neliniștitoare lipsă de verosimilitate, reușește să-l smulgă pe larvarul său personaj din inerție: el este proiectat în plin fantastic, într-o lume în care, vrînd nevrînd, este obligat să reacționeze. Ne aflăm oare în fața unei **compensații** sau dimpotrivă, a unei **pedepse**? Este destul de greu să răspundem la o astfel de întrebare, dar, în tot cazul, lumea în care personajul său pătrunde — misterioasă, amenințătoare, oripilantă uneori, sau numai nesigură — acționează asupra lui cu o feroce lipsă de menajamente. O lume care nici pe departe nu-i mai oferă acea securitate comodă și călduță în care se complăcea să trăiască.

\*) Valentin Șerbu, **Fantastice**, Editura Cartea Românească, 1978.

Este instructiv deci să-i urmărim pe toți acești umili funcționari, burlaci înrăiți, oameni fără familie și fără căpătii, înainte de a intra în lumea atît de precară, de nesigură, a fantasticului. Să-i vedem așa cum trăiesc ei înainte de a trece pragul celeilalte lumi. Îi vom vedea suferind de singurătate în odăi igrasioase și străine, străbătînd străzile necunoscute ale unor orașe în care „abia au venit”, vegetînd în bodegi sumbre în fața unor pahare cu vin prost, trăind uneori împreună și în același timp incapabili să stabilească între ei vre-o comunicare cit de cit firească. Și mai ales plictisindu-se de moarte! Tristă ambianță e, prin urmare, cea în care ființele acestea își duc veacul. Cu totul pe neașteptate, un astfel de personaj este obligat, însă, să-și părăsească mediocra sa existență, cu totul pe neașteptate e pus în fața unor întîmplări, a unor semne, a unor fapte care sînt cel puțin ieșite din comun. Prozatorul e atent, de fapt, să surprindă clipa cînd **mediocritatea se întîlnește cu fantasticul** și e preocupat să știe ce anume se naște într-un asemenea impact.

Autorul apelează la elemente ale fantasticului cu care o anumită proză — și nu neapărat de la Borges începe — ne-a obișnuit. Astfel pătrundem în lumea „de dincolo”, fie printr-o poartă ascunsă în zid (ca într-o celebră povestire a lui Wells), fie (ceea ce ne-o amintește pe Alice) printr-o oglindă. Altădată ne rătăcim în sub-

solul unui imobil care seamănă foarte bine cu un vapor, dar ale cărui camere multiplică la infinit configurații un fel de labirint înspăimîntător. Pătrundem pe poarta unui muzeu suspect și descoperim cu uimire că în camerele lui fără număr a fost inventariată întreaga istorie a lumii! Un cablu electric ne conduce spre măruntaiele sordide și înspăimîntătoare ale unei peșteri dubioase, o adevărată împărăție a morții. Descuind lăcăte grele și împingînd porți de stejar, pătrundem într-o fortăreață în care timpul a fost oprit din vremuri imemorabile. Bătrînel pe care eroul îl întîlnește în creșterea cetate este chiar Pitagora în persoană!...

În general recuzita pe care scriitorul o împrumută literaturii fantastice este în prea mare măsură cunoscută de noi, pentru ca pericolul unei oarecari monotonii să nu apară la un moment dat. Este oare fantasticul într-adevăr limitat în capacitatea sa de a **inventă** la nesfîrșit, sau ne aflăm în fața unei carențe care ține în mod strict de scrisul lui Valentin Șerbu? Cum sîntem în general de părere că puterea de a născoci, în literatură, este tot atît de mare ca și aceea de a „inventaria” lumea, credem că limitele subliniate de noi sînt în mod special de scrisul prozatorului nostru... În schimb, sîntem obligați să fim mai atenți la subtextul cu valențe satirice al acestor **narațiuni fantastice**. Avertizați fiind, din acest punct



de vedere, putem înțelege mai bine și **fantasticul pe teme deja cunoscute** pe care ni-l propune Valentin Șerbu. Incapabili să-și trăiască viața, să trăiască într-adevăr în lumea reală, eroii acestuia pășesc în lumea „de dincolo” cu sentimentul amar al propriei lor neputințe. Șocurile „administrative” de situațiile fantastice nu-i ajută, așadar, prea mult. El se întorc din străzile lor călătorii tot atît de săraci, de sterili, de neîmpliniți, cum au fost și înainte de a pleca. Mutînd accentul de pe elementul fantastic, pe cel satiric (atît de propriu scrisului lui Valentin Șerbu), reușim abia să subliniem adevărata valoare a acestor istorisiri.

Sorin Titel



# POETI TINERI

Dan DAVID

## Elegie pentru Anamaria

alt farmec avea trupul tău în flori plingind  
alt farmec avea piciorul tău în iarbă tremurind  
azi miinile tale răsar din pământ luminate  
ca două riuri de singe blestемate

chipul tău îmi tulbură noaptea caldă și frumoasă  
cerul ca un vis rece-mi lunecă pe casă  
...mult te-am așteptat pe sub pământ, prin păduri, pe leasă  
crește o elegie stranie la mine pe masă

era întuneric dulce și era vară ;  
lămpi atornate de pruni într-o noapte rară  
metafore licărind pe cer și priviri de fecioare  
era parcă și-o tulbure ninsoare  
de ochi de pădure și stele rătăcitoare

mărturisesc, te-am iubit brutal, te-am iubit frumos și greu  
de atunci, Anamaria, ninsoarea e grea, e amară  
de atunci ninge-ntruna pe sufletul meu  
și parcă trăiesc o veșnicie de seară.

## Arsura mea înflorind pe soarta lumii

dacă m-am născut noaptea, dacă ființa mea nu mai e haos  
dacă mi-e rece și mi-e iarnă de repaos  
dacă mor și dacă trăiesc tremurind  
dacă poezia m-a adus pe pământ

nu huliți toamna care m-a născut albastru  
nu răsturnați veacul pe prăpastia unui astru  
lăsați-mă singur pe cer și pe pământ  
pe inima mea crește un țaran frumos și-un jurămint ;

o, euforie și suflet care mi-ai ruginit gura  
jurămintul e poemul limpede ca sărutul  
care mi-a părăsit viața și făptura  
căci nu poate fi mai nobil începutul  
decît să-ți simți pe soarta lumii înflorind arsura.

## Camus

dacă am respirat viața lucidității și a fericirii  
și am foșnit printre paginile tale noapte de noapte  
și am plins frumos cu plinsul verde al iubirii  
astăzi crește un om pe inima mea și privirile lui sint șoapte

crește pe inima mea un om cu o frunte mare și frumoasă  
singele meu trece prin Alger furios și albastru  
chiar dacă adorm cu capul nădușit pe masă  
astăzi crește-n mine un om frumos ca un poem, un limpede astru

fără el n-aș fi fost niciodată, sufletul meu să vă spună  
sau veacul care m-a născut liber, sau arta care m-a născocit  
băiat blestemat de poezie într-o tulbure furtună...  
dragostea lui mă veghează, sint limpede ca lacrima, sint viețuit.

## Dar eu te iubesc mereu

ceteam cu spaimă și pasiune Thomas Mann în podul cu fin  
niciodată n-am avut masă de lucru cu veioze cu nevroze cu 30 de  
creioane

și singur am fost mereu peste o liniște dulce-verzuie stăpîn  
singur și tandru, tată, prietene, satule, loane

și ai venit bunule tată noaptea pe la trei  
și mi-ai sfîșiat pofa sălbatică și firea care-mi tremura pe un un munte  
vrăjit,

să mergem cu căruța la lemne, la pădure să mă iei  
și am mers și plingeam și eram mic și nepăzit

Preascumpul meu și bătrîn și frumos ce-mi ești tată  
ai pus friul pe mine și mi-ai tăbăcit liniștea din făptură  
care astăzi în lumină nu mai place la o fată ;  
mi-ai tăbăcit făptura și viața, dar eu te iubesc mereu cu sufletul  
la gură.

Tată, astăzi te apropii cu sfială de camera noastră  
unde halucinații stranii, Thomas Mann și Tolstoi îmi stăruie-n fereastră.

Să fii dascăl într-o comună din apropierea munților. Scrisorile tale cu salutul zăpezii ori al exploziilor vegetale să fie o emoționată însoțire a copilăriei, într-o neoprită mărturisire a unui suflet romantic. Dan David așteaptă generozitatea spațiului literar, ca un semn primăvăratice peste păduri. Printre confracți trece grăbit și cu demnitate, mai adăugînd niște manuscrise și dispărînd într-un spațiu necunoscut.

Din studiul Artelor, Magdalena Ghica află răspunsuri și propriilor sale neliniști. Nu știi cu ce preț al întrebărilor pare să ocolească aglomerarea cuvintelor, opriță de gravitatea gîndului ajuns la poezie din

Magdalena  
GHICA

## Mîna

Mîna aceasta pătată și aspră  
stînd ca o bucată de carne pe masă  
Cu unghiile ei late de cal, pline  
de pămînt și de alte mizerii  
care nu se mai spală

sint moștenite pe veci

Mîna aceasta cu venele îngroșate și roșii  
innodate ca odgoanele pe o corabie beată  
care nu se mai vindecă

e moștenită pe veci

Mîna aceasta cu degete scurte, dintre care  
unul lipsește, fiind pierdut  
întro bătălie de clasă  
care nu se mai uită

e moștenită pe veci

Cu toți perii ei aspri și cu  
liniile incurcate din palmă, asemănîndu-se  
prea bine istoriei  
care nu se dezleagă

e incurcată pe veci

Mîna aceasta plină de sudoarea ei trecătoare  
și cu bătăturile ei veșnice, ciștigat  
cu greu din cine știe ce moarte  
care nu mai dispăre

e ciștigată pe veci

Hartă a lumii contemporane, Mîna aceasta  
obișnuită, mai mare ca tunul  
Se află  
la capătul brațului tău !

## Anunț

Această fragă de iunie,  
coaptă și roșie  
pe care cu pofță o rostesc aici,

La fel va da-n floare albă  
și apoi  
în fruct roșu și dulce

De cite ori o vei citi  
cu pofță  
aici, în poem,

La toamnă, la iarnă

Intotdeauna.

## Cuvîntul „Om“

Voi rosti cuvîntul Om I – spuse bătrînul.

Și inceptu să vorbească  
o oră, un an, un secol  
despre vietăți, plante, pietre  
despre mare, aer și foc  
și despre toate celelalte.

Și vorbi. Și nu se mai opri niciodată.

Voi rosti cuvîntul Om – spuse bătrînul.  
Și inceptu apoi să tacă.  
Și tăcu o oră, un an, un secol.  
Și nu se mai opri din tăcere vreodată.

Voi rosti cuvîntul Om – spuse bătrînul.  
Și spunîndu-l, muri.  
Niciodată.

## Echivalența lumilor

Doi îndrăgostiți pe o bancă.

Sau,

Două cuie bătute într-o singură palmă.

Sau,

Două linii tăind

în direcții opuse realul.

Sau,

Două afirmații nasc o negație.

# Întîmpinarea

materialitatea tragică a vieții. Să vezi lucrurile într-o alcătuire a singelui, să te oprească liniștea lor aparentă, pe tine, om al nașterii și al morții Te privește cu ochi mari, nu întreabă și nu așteaptă răspuns, și apare cînd nu te aștepti, cu fizionomia unei lumi prin care tu însuți ai trecut cu nepăsare.

Întro zi apărui în secția de poezie o ființă mărunță, în ochi cu ceva de sălbătăciune. Vorba ei nu trecea exactitatea ideilor și a cuvințelor, nici în acel ceas de evadare (aflam cu mirare treptată), din timpul studiilor cibernetice. După cîteva luni a reapărut, să întîmpine întrebările mele inu-

tile, ajungînd la  
matematică  
Străuț, ca  
mai adău  
tora, dint  
burări ne

Pentru  
fiei oferă  
rilor, în  
tăinuită  
abandona  
poate să  
plătore.  
liniște în

Delia  
STRĂUȚ

## Măritiș

În curte erau întinse mesele  
oameni s-adunaseră la noi  
erau peste tot  
în fața casei  
și-n casă  
era după-amiază și lucrurile trebuiau pornite  
adică ceva ce nu știam  
mă trimisese în baie  
să-mi spal picioarele  
într-un lighean obișnuit  
și mama mea obișnuită  
îmi spuse cu o vădită umbră de emoție  
vezi în curte printre oameni  
ai să-l găsești pe Trică  
eu atunci spalîndu-mi și fața  
am rămas pămîntie  
nu-l cunosteam pe omul acela  
cum nici femeia pe care n-o mai pot numi  
nu-mi cunostea  
tăișul ochilor, și-al gurii  
și-al miinilor, și-al trupului meu tot  
care se zbătea în ligheanul  
în care mă spalasem de fericire

## Ziua

oh, ziua de azi ca o pisică  
după care arunc cu pietre

Ziua cu pintec de pisică  
trece peste gard

și ultimirea mă ridică de subțiori  
pină zăresc în grădina vecinului  
Ziua tirîndu-se pe pămînt  
și pină cînd ea flămîndă  
prin întunericul care mă cuprinsese  
pătrunde pină la ochii-mi lăptoși  
săturîndu-se

\* \* \*  
„farsa cumpănită a lumii“  
Jean Follain

acolo se mparte viața cu nemiluita  
și cimpul ăsta sterp o să mă întindă  
ca pe o coardă  
pină-i dau de capăt

petrecerea asta e de fapt  
o alergare  
în care ne întrecem cu dobitoacele

## Cu cît greu

pămîntul se pare nu e pentru toți rotund  
nici nu poate fi dintr-o bucată  
la polul foamei e o spîrtură  
vidul apasă în curgeri de timp  
pe umeri negri  
și miinile astea neterminate  
cu cît greu se pot ține de lumea noastră  
la polul foamei ne simțim ca-n altă planetă  
soarele e mai aspru  
el pămîntul aproape că nu există  
unde sint ghearele parfumate  
care-au sfîșiat inima atricii  
trece o ploaie subțire prin fruntea-î aprinsă  
și susură luna ca un deget lovit  
ce ai tu pădure-a căldurii  
de ce-mi pari o mare cu valuri furioase  
și unde-s atolii, ei păsări cîntînd  
ce zgomot de port sfîrîmat se aude  
sint sălbăticiunile care-au văzut  
destinul mugînd.



# beziei

linia care leagă tărîmul  
orizontul poeziei. Delia  
din lumea minerilor, a  
manuscrise în locul al-  
le singulară a unor tul-

Ștefai, studiul Filoso-  
u al gândirii și preocupă-  
grafia Poeziei rămîne o  
re. Un manuscris este  
area în vacanță, un altul  
că într-o întâlnire intim-  
neodihnă în poezia ei, ce  
cît de ciudat chipul cu-

vîntului, într-o adolescență ce se răzună  
și o cugetare supusă înfiorărilor.

În casa lui Nichita, la ore tîrzii, apă-  
ru un tînăr tăcut și aproape încrunțat.  
Tochmai sfîrșeam o cercetare numismatică,  
și amfitrionul începu o vorbă despre „Ce-  
zarili” lui Suetonius. Nu mai era loc pen-  
tru imperii apuse. „— Frate, eu zic să ne  
spună Traian niște poezii de ale sale” —  
propuse Mășterul. Tînărul tăcut începu, și  
a fost ascultat pînă cînd alți poeți noctam-  
buli intrară ca la ei acasă. Sfîrșea o jude-  
cată a destinului.

Ion Horea



## Elena ȘTEFOI

### Pădure cu vînători

Silabele au început să ridă pe rînd  
soarele își trecuse din brațe  
alergai pînă la ungherul unde nesăbuitele  
mele scrisori

s-au prefăcut în cărămizi vegetale  
la ce bun, la ce bun  
singur ai întors cheia în ușa după fiecare  
cuvînt

risul lor te îmbracă  
într-o pădure prin care mișună vînători  
cu miinile legate la spate.

### Și nu mi-a fost dat

Cum m-ați întreba  
despre respirația prin care am trecut  
și nu mi-a fost dat să-mi astern acolo culcușul  
cumpărîndu-mi buzele inspăimîntate  
deschid ușa bibliotecii și primăvara mi-o ia  
înainte.

În casa fratelui meu  
nebulun își spală picioarele  
și zilele sale de naștere sînt femeii de serviciu.

### Ploaie de primăvară

Timpu! își pune bijuterii și despre faptele sale  
se primesc vești și vești se așteaptă.

Uite sufletul, piața mea spațială  
uite, Sisi!, dagherotipul acestui exil  
între ochi și lumină, loc-de controversă  
și sinul femeii, singură locuință a veșniciei.

Asemeni oceanului hirtia ignoră  
leșurile datorate dilemei.

Respirația prietenilor e și acum  
ploaie de primăvară peste îngrijorarea  
cuvîntului.

### Seara, pe ultima filă

Degetul vostru arătător  
mă întoarce cu fața spre mine.

Cine nu-nșeală învață platoșa și platoșa ride  
învață tîmăduind geamul furat vîzului  
pînă ce mi-e frică și încep să zbor  
din unica închipuire în care mi-e cald.  
Cine nu-nșeală primește setea ca pe-un animal  
capul lui aurifer îl ocrotește de ceață  
fiecare simț e o planetă sub semnul apocalipsei  
pînă ce mi-e frică și încep să zbor  
cître degetul vostru arătător.

### Poem pentru cei ce nu mă cunosc

Mereu se mișcă-n mine cite-o casă-ceas  
în care frații mei nu intră singuri  
le tai din zori vitelul cel mai gras  
și carnea-i numai lacrimă de crînguri

le zic veniți să vă arăt cum plouă  
cu peșteri parcă-o mare ne tot paste  
cum trece tandru sfîntul duh prin ouă  
purînd statuia-n care se va naște

și cînd se-aprind în cai ferestre — stea  
cerul își șterge pieptul de rugină  
pînă ce fiecare oaspete va vrea  
pleoapei vindute partea să i-o țină.

## Traian T. COȘOVEI

### Aide-memoire

Pe aleile proaspăt asfaltate ale parcului  
paraliticul își plimbă căruciorul silențios și nichelat  
cu grija cu care alții ar arăta lumii uimite  
ultima odraslă a cursei înarmărilor.

O toamnă acră traversată de iepurii de alamă  
ai cazărni de pompieri...

O pajiște slujită de chioșcul afumat  
al fanfarei...

O arătare cu dinți de lup mincind iarba și  
crengile uscate de pe pajiște...

Atît doar pentru paralitic.

Nimic mai mult pentru paralitic  
și pentru căruciorul nichelat  
care se mișcă mult mai încet,  
ah, mult mai încet decît  
cursa înarmărilor...

Voi care vă trageți deoparte cu scîrbă din calea lui,  
ori plini de compasiune vă întoarceți capetele descoperite  
ca la o înmormîntare de lux —

Voi, care încercați cel mai ticălos sentiment care e mila,  
credeți că el nu stie  
pe cite broaște țestoase plutește pămîntul ?...

Credeți că are nevoie să-i spuneți voi  
pe ciți elefanți stă în echilibru lumea  
și de ciți vulturi e trasă ! ?

Dar el,

dar el n-a văzut aselenizarea ?

Dar el nu s-a bucurat din căruciorul lui de paralitic  
pentru aschia de oțel înfiptă  
în praful și pulberea altor planete ! ?

Nu s-a bucurat el pentru umanitate,  
nu s-a bucurat el ! ?

Nu și-a lipit el fotografia viitorului  
deasupra scaunului de paralitic ! ?

N-a văzut el în înconștiența lui fluturarea  
sfîntului Duh tăiat de o rază de laser ! ?

N-a tresărit el văzînd mirajul și zbaterea neputincioasă  
a avortonilor din eprubetă ! ?

N-a văzut el bomba și distrugerea și agonia ! ?

Nu s-a bucurat el pentru umanitate,  
nu s-a bucurat el ! ?

De unde să știe el...

De unde să știe el, paraliticul ! ?

Nu și-a lipit el urechea de zidul sunetului așteptînd ?

Nu și-a pus el miinile îngrozite la ochi  
în fața ciupercii de foc și pucioasă ?

N-a fost el pus la zid de toate plutoanele de execuție ! ?

Cu mina lui moale și neputincioasă

n-a aruncat el flori la picioarele  
tuturor împăraților ! ?

Cu spinarea n-a înălțat el piramidele adorației ! ?

Nu s-a slujit el, nu s-a schilodit aprinzînd  
focuri de artificii și iarba de pușcă ! ?

Nu-și incuie el cu trei rînduri de chei  
teama lui parafitică... ! ?

De unde să știe el...

De unde să știe el, paraliticul ! ?

De unde să știe el din căruciorul lui nichelat  
și atît de silențios ! ! ?

Dar el,

din scaunul nichelat de paralitic, a văzut tot  
a auzit tot,

a presimțit tot,

a plănuit tot cu o răbdare paralitică —

totul, totul pus la cale în liniștea paralitică

a căruciorului nichelat

cu care a fost dăruit de la naștere...

O toamnă acră traversată de iepurii de alamă  
ai cazărni de pompieri...

O pajiște slujită de chioșcul afumat  
al fanfarei...

O arătare cu dinți de lup mincind iarba și  
crengile uscate de pe pajiște...

Atît doar pentru paralitic.

Nimic mai mult pentru paralitic  
și pentru căruciorul silențios și nichelat  
care se mișcă mult mai încet,  
ah, mult mai încet decît  
cursa înarmărilor...









Teodor  
MAZILU

Decor — locuința lui Grigore — locuință plăcută,  
dar printre cele mai obișnuite.

Personajele : Grigore — 33 de ani  
Maximilian — 28 de ani  
Genoveva — 28 de ani

MAXIMILIAN (dă buzna, desfigurat de emoție) : Dragă  
Grigore, mi s-a întâmplat o mare nenorocire !

GRIGORE : Administrativă ?

MAXIMILIAN : Nu. Sentimentală.

GRIGORE : Iubești și nu ești iubit ?

MAXIMILIAN : Mai rău ! Sint iubit, iubit, săracul de  
mine, sint divinizat. Dezastru.

GRIGORE : E urită ?

MAXIMILIAN : Urită ? O frumusețe. Înaltă, blondă,  
picioarele pornesc de la ochi, cum spune poetul...

GRIGORE : N-are caracter ?

MAXIMILIAN : De bronz.

GRIGORE : E grea de cap ?

MAXIMILIAN : O, doamne, ea grea de cap ? Voltaire,  
în carne și oase, are mintea ca briciul.

GRIGORE : Tu-mi ceri să te consolez, când eu te invi-  
diez, de fapt ! Eu am 33 de ani, vîrsta lui Danton și a  
lui Cristos, și n-am întîlnit asemenea femeie.

MAXIMILIAN : Nu vorbi așa, nu știi despre ce e vorba,  
nu vorbești așa...

GRIGORE : Poate n-o iubești tu...

MAXIMILIAN : O iubesc ca un nebun, iubesc aerul care-l  
respiră, iubesc trupul ei regesc, iubesc punctele ei de  
vedere, părul arămiu, mătăsoș, pe ce drum aș lua-o, tot  
în brațele ei aș ajunge.

GRIGORE : Patimă mare. Mie nu mi-a fost dat să-mi  
ia Dumnezeu mintile din amor, deși eu mi-am dat  
conșul. Îmi vine să mă ridic în picioare de atîta  
emoție.

MAXIMILIAN : Ridică-te ! Ridică-te că e ceva sfînt,  
măreț, unic, intraductibil. Mi-e teamă de un singur  
lucru, că voi muri înaintea ei. Îndrăgostii ar trebui să  
moară îmbrățișați în aceeași zi, în aceeași clipă... Când  
iubești cu adevărat, regreți că nu ești veșnic tînăr, că  
odată vei fi oale și ulcele... Eu, care o iubesc pe Geno-  
veva, sâ am odată părul alb și reumatisme ? Mi se pare  
o liegnie, o barbarie...

GRIGORE : Nu te înfricoșă ! O să aibă și ea părul alb  
și reumatisme. Diferență de vîrstă ?

MAXIMILIAN : Ce diferență ? Nici o diferență ! Ne-am  
născut în același an, în aceeași lună, în aceeași zi, în  
același oraș de munte.

GRIGORE (bate cu pumnul în masă) : Ajunge ! Nu mai  
înțeleg nimic... Ce e, domnule ? Ce e, colega ? Ce e  
amice ? Ce e, cetățene ? Ce e, tovarășe ? Ce e, dragă  
Maximilian ? Unde e nenorocirea ?

MAXIMILIAN : Este, undeva e o nenorocire. O cunoști  
pe Cleopatra ?

GRIGORE : Baba aia ?

MAXIMILIAN : Ei da, baba aia cu piscină, hodoronga  
aia cu piscină. Văduva aia cu piscină !

GRIGORE (cu admirație) : Urită femeie !

MAXIMILIAN : Da. Urită femeie. Aici nu te contrazic...  
Sleampătă, recondiționată, stupidă. Își dă mereu părul  
peste cap de cite ori spune o prostie, bine, păr n-are,  
dar îl dă peste cap așa, în imaginația ei, sau din rău-  
tate. Își mișcă șoldurile de acum cinci decenii și mai  
are obiceiul idiot de a comenta evenimentele cele mai  
întime ca un crainic sportiv, de parcă n-ar fi în pat,  
ci la finala campionatului mondial de fotbal. E groaz-  
nică ! O urăsc !

GRIGORE : Urăște-o !

MAXIMILIAN : Am s-o urăsc, n-am cum să n-o urăsc.  
Dar sluta asta trebuie neapărat să fie soția mea, ne-  
apărat. M-am săturat de sărăcie, știu că mi-am primit  
de mult lichidarea. Mi-e silă de Cleopatra, dar mai silă  
mi-e de muncă. Mi-e silă de dantura ei falsă, dar mai  
silă mi-e să mă scol dimineața, cu noaptea în cap... Ei, si  
cînd căsătoria era aranjată, actele depuse, părinții de  
acord, mobila aranjată a venit în viața mea, a dat  
buzna în viața mea, Genoveva, marea iubire, icoana  
sufletului meu, mirasma sufletului meu. Coup de  
foudre. Asta îmi trebuie mie cînd n-am un ban în bu-  
zunar, cînd sint zile întregi cînd nu mă duc la Capsa !  
Îmi venea să-mi lovesc sufletul cu biciul. N-o iubi pe  
Genoveva, n-o iubi, dar știi cum e înima, nu ține de  
rațiune. Nu m-am îndrăgostit o viață întreagă și acum,  
cînd mi-am găsit și o liniște materială, să vină iubirea,  
păi nu-ți vine s-o sugrumi, s-o calci în picioare cu mă-  
reția ei cu tot ?

GRIGORE : Și-o mai iubești pe Genoveva ?

MAXIMILIAN : Da. Asta e nenorocirea. O ador !

GRIGORE : Atunci rămii cu Genoveva.

MAXIMILIAN : Nu pot, nu pot. Dacă m-aș trezi dimi-  
neața să mă duc la servici, cred că aș vedea moartea  
cu ochii.

GRIGORE : Atunci scoate-o pe Genoveva din suflet.

MAXIMILIAN : Nici asta nu pot... Dar să zic că prin-  
tr-un efort supraomnesc, prin autoeducare, prin exer-  
ciii Yoga mi-aș scoate-o din suflet. Aș suferi, aș avea  
coșmaruri, m-aș plimba de unul singur pe străzile  
pustii, ei, să zic că printr-un efort de voință aș reuși.  
Dar ea ? Ea, mititica ? Ea, divină ? Ea, ce-o să facă ?

GRIGORE : Să te scoată și ea din suflet.

MAXIMILIAN : Genoveva ? Imposibil. Nici de mine nu  
sint sigur că o voi putea uita, dar ea, tare mi-e teamă  
că mă va iubi o viață întreagă, nu există nici o leșire !

GRIGORE : Nu deznădăjdui, prietene. Ajut-o să nu te  
mai iubească. Așa cum ne luptăm cu o femeie să ne  
iubească, tot așa, cînd împrejurările o cer, trebuie să  
luptăm ca o femeie să nu ne mai iubească. Mai greu  
eucerești disprețul unei femei, decît iubirea ei.

MAXIMILIAN : Și atunci ce să fac ? Cum să-i euceresc  
disprețul ? Cum să ajung la clipa aia minunată, în care  
să-mi spună, pleacă, Maxi, nu te mai iubesc ? Cum ?  
S-o înșel ?

GRIGORE : Aberații. Femeile nu se supără pentru ase-  
menea fleacuri intelectualiste.

MAXIMILIAN : Să fiu vulgar ?

GRIGORE : Doamne ferește ! S-ar putea să fii bine primit  
și, în orice caz, se trece cu vederea.

MAXIMILIAN : Să fiu idiot ?

GRIGORE : Fleacuri. N-o să se observe.

MAXIMILIAN : Să fiu meschin ?

GRIGORE : Da. Acum mai vii de acasă. Fii meschin.  
Promite-i o haină de blană și dă-i un buchet de flori.

MAXIMILIAN (la plecare) : N-o cunoști pe Genoveva !

GRIGORE : Cunoște toate femeile.

# NU VREM SĂ FIM FERICIȚI !

## SCENA A II-A

Puțin după aceea, pe cealaltă ușă, apare Genoveva.

GENOVEVA (izbucînd în plîns de la bun început) : Așa  
mi-a fost mie scris, parcă e un destin, o fatalitate, un  
blestem, uite în ce hal am ajuns, îmi vine să urlu, nu  
mă mai recunosc, mă trezese noaptea din somn, uneori  
mă ciupesc eu pe mine însămi și mă întreb „Tu ești,  
Genoveva ? Sau ești o altă ființă ?” Știi cum îmi simt  
sufletul, dragă Grig ?

GRIGORE : Nu. Habar n-am.

GENOVEVA : Îți explic eu. Cum se simțeau în vechime  
cei care erau așezați pe cai și minăți, săracii de ei, în  
în direcții absolut diferite.

GRIGORE : E groaznic.

GENOVEVA (cu forțe sporite, izbucnește din nou în plîns).

GRIGORE : Ce s-a întâmplat ? De ce plîngi ?

GENOVEVA : Iubesc ! Mi-e sufletul ca o pasăre care  
zboară spre văzduhurile iubirii veșnice !

GRIGORE : Atunci plîngi de fericire !

GENOVEVA : Nu. Dacă aș plînge de fericire, ce bine ar  
fi...

GRIGORE : Să fie vechia romanță, „greu e Doamne, doi  
deodată să iubești...”

GENOVEVA : Nu. Prin asta am trecut. Iubesc un singur  
bărbat, pentru el mi-aș da și viața, dar nimic mai mult,  
asta e durerea. Nu ride, i se poate întîmpla oricui, m-am  
îndrăgostit lulea, e o expresie simplă, dar plină de ade-  
văr. Ascultă-mă, Grig, îl cunoști pe Maximilian ?

GRIGORE : Îl cunosc. E prietenul meu. Împreună, prin  
eforturi sporite, ne-am terminat facultatea.

GENOVEVA : Știam. De aceea am venit la tine. L-am cu-  
noscute și l-am iubit ca o nebulă, de prima dată, la  
barul „Atlantic”, cînta Dan Spătaru cîntecul ăla italian  
și tragic „Un vagabondo com el me”, sau așa ceva...  
Mi-am spus, ăsta e bărbatul de care am nevoie. Ne în-  
țelegeam din toate punctele de vedere, nu mi-e rusine  
să ți-o spun. Ne gîndeam să ne liniștim, să ne inte-  
meiem un cămin și, în caz de forță majoră, chiar să se  
încadreze în cîmpul muncii. Mi-a vorbit foarte frumos.  
„De dragul tău, sint în stare de orice, chiar să mă în-  
cadrez în cîmpul muncii”. Pentru el asta însemna sacri-  
ficiul suprem. Ei, cunoști toate divenele fleacuri ale în-  
drăgostii, ce mobilă să ne cumpărăm, ce marcă să  
aibă frigiderul, unde să facem nunta, eu voiam la „Cina”,  
el la „Doi cocosi”, cîștigase la poker și avea ceva bani,  
aveam și eu, cînd deodată, trăznitul, batjocura destinu-  
lui.

GRIGORE : Te-ai îndrăgostit de alt bărbat ?

GENOVEVA : Eu să mă îndrăgostesc de alt bărbat ? Ni-  
ciodată ! E vreunul care să se compare cu Maxi, să-i  
ajungă măcar la degetul mic ? Și asta mă și uimpe de  
mindrie, dar și bagă spaima în mine, o neliniște cum-  
plită, nu știu ce s-a întîmplat, nu știu cum s-o scot la  
capăt, să mă sinucid, să mă transfer în provincie... L-am  
cunoscut pe unul Grosu, un mitocan care tot timpul  
își sugte dinții, se scarpină în urechi, oriunde se poate,  
încult, arogant, și cu un picior în groapă.

GRIGORE : Șeful de sală ?

GENOVEVA : Da. Șeful de sală. S-a îndrăgostit de mine  
ca un nebun. I-am spus că nu mai sint liberă, că-l iu-  
besc pe Maximilian, l-a birfit, l-a jignit, a spus că e un  
cartofoi, l-am apărut și tot protestînd m-am trezit în  
patul nemernicului, așa cum nu mi se mai întîmplase  
de mult, încă din februarie anul trecut. Mi-a spus că  
arc cinci sute de mii de lei bani gheață, că l-e frică de  
secretul C.E.C.-ului și mi l-a arătat și mie.

GRIGORE : Și l-ai văzut ?

GENOVEVA : I-am văzut, asta mi-e sfînta cruce. Și toți  
băgați în sticle de un kilogram, „cînd am nevoie de bani  
sparg sticla”, îmi spunea el, a spart una de față cu mine,  
printre cioburi stăteau sutișoarele ca peștișorii. Eu cînd  
văd suta, ameteșc de bucurie, o netezesc, o mîngîi, o

legăn ca pe un copil. Mi-a promis că mă ia de soție,  
că mă face ajutoarea lui, se cîștigă bine, știi și tu, bac-  
șișurile și învîrtelele nu sint imposibile. Ceva ca un cu-  
tremur s-a petrecut în sufletul meu.

GRIGORE : Te-ai indignat ?

GENOVEVA : Ca o leoaică. Eram goală puscă, dar cre-  
deam în iubire. Cum îți permiți, domnule, ce dacă ai  
relații și ești șef de sală ? Nu ți-am spus că iubesc un  
alt bărbat ? El a zimbit și atunci mi s-a părut o clipă  
frumos.

GRIGORE : Ai acceptat cererea în căsătorie ?

GENOVEVA : Da. Cu chiu cu vai, după ce l-am făcut  
albie de porci. A doua zi mi-am făcut wasermanul... și  
plîngeam ca o copilă, în plină stradă, gîndindu-mă la  
iubitul meu... Cum să mi-l scot din suflet ? Cum să-i  
dau lovitura asta ? Moare. Nu poate trăi fără mine. O  
presimt... Tocmai eu care l-am ținut în brațele mele  
fragede, tocmai eu să-i dau cu piciorul, să-l trimit la  
ghilotină ?

GRIGORE : Renunță la căsătoria cu Grosu, iubeste-l în  
continuare pe Maximilian. Nu vrei să fii fericită ?

GENOVEVA : Nu. Nu mai vreau să fiu fericită. Prefer să  
mă distrez, să mă simt bine, ce să fac cu fericirea...  
Știu, mă voi plictisi de moarte alături de Grosu, dar de  
cînd visam această plictiseală de moarte, am s-o avăr  
cu ghearele și cu dinții. Prefer să fiu nefericită, într-o  
vilă din Calea Victoriei, decît fericită în Drumul Ta-  
berei... Știu, o să-mi fie silă, dar să vină odată această  
binecuvîntată silă... Lui Maxi, dragutul de el, mititelul  
am să-l fac despărțirea mai ușoară. Am să comit o por-  
cărie, știu eu de ce fel, viața m-a învățat, și-o să-l  
apuce greața, o să-mi spună, stăpinindu-si plînsul :  
„Du-te Genoveva, du-te, nu mă meriți”, (în extaz). O,  
Dumnezeul părinților noștri, ajută-mă, dă-mi concursul,  
ucide în sufletul meu dragostea nerentabilă. Ajută-mă  
să-mi port coroana de spini a destrămării și a bunăș-  
tării !

## SCENA A III-A

Alt decor. Un colț romantic de poland, cu tot cala-  
balicul de rigoare, tușuri, luminisuri, tei în floare,  
ciripit de păsărele. Tradiționala „scenă de explica-  
ție”.

## GENOVEVA — MAXIMILIAN

Genoveva se îndreaptă spre Maximilian cu un bu-  
chet de flori în mînd.

GENOVEVA (se prefăce că vrea să i-l ofere, apoi îl  
calcă în picioare) : Eu ți-am cerut o haină de blană și  
și tu mi-ai adus un frumos buchet de gladiole. Ești  
foarte meschin, ori ai pierdut iarăși banii la poker...  
MAXIMILIAN : Și tu vorbești așa ? Ce poate fi mai mi-  
nunat decît florile ? Tu care mi-ai spus că nu poți merge  
cu mine la concert, că te compromiți, că n-am cultura  
necesară pentru a-l înțelege pe Wagner...

GENOVEVA : Incultura unui bărbat se poate lerta, dar  
meschinăria niciodată... Te rog să privești adevărul în  
față, Maxi, Maxi, nu te mai iubesc, Maxi.

MAXIMILIAN : Ce-ai spus ?

GENOVEVA : Ce-ai auzit !

MAXIMILIAN : Ai curajul să repeți ? Ai puterea s-o mai  
spui încă o dată ?

GENOVEVA : Am. Nu te mai iubesc.

MAXIMILIAN : Acesta e sfîrsitul ?

GENOVEVA : Da. Acesta e sfîrsitul.

MAXIMILIAN : Nu se mai poate face nimic ?

GENOVEVA : Nimic. Acesta e sfîrsitul. Te-am iubit ca o  
nebulă, dar acum ești un străin pentru mine.

MAXIMILIAN : Deci e adevărat că nu mă mai iubești...

GENOVEVA : Da. E adevărat.

MAXIMILIAN : Îți retragi jurămintele de credință veș-  
nică ?

GENOVEVA : Cu cea mai mare plăcere.

MAXIMILIAN (cade în genunchi, îi sărută mîinile) : Deci,  
e adevărat că nu mă mai iubești ? Speranțele mele s-au  
adeverit. Deci, e adevărat că nu-ți mai spun nimic.  
Doamne, Dumnezeule, ce fericit sint, ce povară mi-ai  
luat de pe suflet. Credeai că mi-ai dat lovitura ? Era  
lovitura de care aveam nevoie, ca să merg mai departe  
cu sufletul curat.

GENOVEVA : Nu te mai iubesc. Sint fericită și eu, la  
rîndul meu. Mă simt liberă ca pasărea cerului.

MAXIMILIAN : Ura ! Ura ! Am scăpat de iubire. Ura !  
Ura ! Am scăpat de iubire !

(Se îmbrățișează. Flori de tei cad deasupra capetelor lor).

—SFÎRȘIT—



MARIANA POPA : Alegorie (Galeria „Eforie”)





George Constantin:

## „Întîlniri cu Shakespeare“

— Ați primit recent, stimate George Constantin, premiul de interpretare al criticii teatrale, pentru rolul realizat în Timon din Atena. De asemenea, sînteți unul dintre realizatorii principali ai reprezentației Furtuna, considerată — de către oamenii de teatru — un eveniment. Aș vrea să ne împărtășiți câteva gânduri legate de aceste ultime două, cred, plăcute împrejurări.

— Într-adevăr, consider că a fost pentru mine o conjunctură norocoasă: într-un timp relativ scurt am reușit să mă apropii foarte tare de Shakespeare; în numai patru ani, am dat viață unor celebri eroi ai Marelui Will: Falstaff, Timon și Prospero. Bate un vînt prielnic pentru mine și sper să nu se oprească.

Norocul, însă, nu mi l-a scos în cale doar pe magicianul lui Shakespeare, ci și pe Liviu Ciulei, autorul remarcabilului spectacol de pe scena Teatrului Bulandra. Mă aflu încă sub influența acestui mare regizor și trăiesc încă senzații inedite pe care colegii mei de spectacol le-au trăit, probabil, și la celelalte colaborări cu Liviu Ciulei. Acesta nu este doar un făuritor de școală ci și unul de interpret. Calmul său maturitatea, știința de-a lucra și de-a dialoga cu oamenii sînt pur și simplu uluitoare. Chiar și acum, după douăzeci și trei de ani de meserie, am mai descoperit multe taine ale teatrului, datorită lui.

Revenind la Premiul criticii teatrale care mi-a fost decernat recent: cred că nu l-am primit doar pentru un rol (Timon), ci pentru o activitate mai îndelungată depusă pe scena Teatrului Nottara. Desigur, odată cu mine a fost încununat și Dinu Cernescu, autorul montării alt director de scenă pe care-l prețuiesc. Cred de altfel, că Timon a constituit pentru mine o treaptă indispensabilă spre Prospero. Premiul primit m-a obligat și mă obligă de fiecare dată cînd joc Timon din Atena — și nu numai. Ba chiar am observat un fenomen interesant: ultimele spectacole (ulterioare decernării premiului) s-au bucurat de un succes de public sporit (calitativ și cantitativ). Pe Falstaff (din Henric IV) — alt rol shakespearian la care am ținut mult — l-am jucat mai puțin (de douăzeci sau treizeci de ori), din motive pe care nu-mi face deloc plăcere să mi le amintesc. Sper însă să-l reiau peste doi-trei ani.

Pînă atunci, cred că Furtuna îmi satisface toate apetentele mele shakespearice: spectacolul de la Bulandra fiind mai recent și, apoi, jucîndu-l mai des, vă rog să înțelegeți că mă preocupă, la ora actuală, mai mult.

— După Lear, Falstaff, Timon și Prospero, ce alt erou al Marelui Will v-ar plăcea să interpretați?

— Poate nu o să mă credeți, dar nu știu. Pe mine mă interesează piesele și rolurile în funcție de regizorul care mi le propune. Arta noastră depinde enorm de mizanscenă, așa că un Othello (să zicem), prost realizat de mine, într-o regie neinspirată mi s-ar părea nu numai inutil ci chiar periculos — dat fiind faptul că nu poți monta, la intervale foarte mici, în același oraș, același text scris de Shakespeare. Ciulei mi-a dat senzația regizorului ideal: apropiat de actorii lui, nici măcar o singură clipă „despot”, lucrînd și nu jirînd. A avut, cu o bună parte din noi, o răbdare cerească, un simț pedagogic uimitor, o diplomatie perfectă. Îmi doresc ca la toate viitoarele mele spectacole să lucrez atît de frumos, de convins de rodnic.

Pînă atunci, repet într-o piesă a lui Horia Lovinescu Jocul vieții și al morții în desertul de cenușă, la care mi-ar face plăcere să fiți prezenti...

Interviu realizat de  
Bogdan Ulmu

# Trei piese de Sütő András

**D**ACĂ Sütő András însuși n-ar fi lansat ideea de trilogie în legătură cu piesele sale *Floriile unui geambas*, *Steaua pe rug*, *Cain și Abel* nu ne imaginăm ca vreun comentator să fi resimțit necesitatea de a le trata în grup, cu atît mai mult cu cît ele sînt distanțate în timp și intenții unele de altele.

Dar odată conceptul propus, se cuvine, deci, a-l urmări ca atare, a-l descifra poate dincolo de realitatea textuală. Și, desigur, în primul rînd subtextele dramaturgului sînt trilogice, atîta vreme cît, de pildă, în plan evenimential cele trei drame, în ordinea de mai sus, reprezintă separativ o *realitate*, o *ideatică* și un *mit*, iar în plan acțional se dezvoltă prin *conflict*, *dezbateri* și *parabolă* (poem). Nici sub aspect istoric ele nu respectă decît parțial o unitate de timp.

Descifrăm mai întîi, în unulunea celor trei creații dramatice, intenția de a insinua prin conceptul clasic de trilogie un aspect tragic-dramelor, avînd ca bază formală amplitudinea. Într-adevăr, urmările succesive, ca un spectacol continuu, cele trei piese cîștigă în densitate și solicită deopotrivă gîndirea complexă, sintetică.

Pentru descifrarea substratului nucleic (ar fi necesară aici o lectură stratificată, în genul analizei ingardeniene) punctele de sorîln oferite de autor sînt aproape invizibile. De aceea trilogia permite descoperirea mai multor locuri geometrice. Spre pildă Kántor Lajos, într-o revistă budapestană, sugera succesiunea a trei depășiri de impasuri. În altă ordine, se poate urmări un triotic al prieteniei de idei (echivalentă cu fraternitatea), S.a.m.d.

Noi preferăm descompunerea, diferențiată, firește, a conceptului de dreptate (adevăr) bivalentă: absolută și pragmatică. Pentru a ne explica, să parcurgem pe scurt epica dramelor. În *Floriile unui geambas* se pornește de la un caz real de urmărire obsedantă a dreptății. Mihail Kolhaas, negustor de cal, este supus unor nedreptăți sociale de nobilii timpului (sec. al XVI-lea), în parte și datorită convingerilor sale lutheraniste. Inițial este adeptul luptei legale și al încrederei în adevăr, fiind chiar adversarul rebeliunii. Înselat fiind însă în această credință, el trece la dobîndirea drepturilor prin violență. Idealul adevărului absolut pentru el, Martin Luther, ajuns la putere între timp, îl oprește în acțiunea sa de a dobîndi pragmatic adevărul. Rezultatul este că geambașului i se acordă cîștig de cauză în conflictul social, dar pentru acțiunea sa politică este executat.

*Steaua pe rug* propune o dezbateri de idei pe motivul istoric al reformei și sub pretextul prieteniei dintre Calvin și doctorul Servet. Și aici există un adevăr inițial absolut, progresist, care se diferențiază treptat în conștiința celor doi. Urmat fiind tot la modul ideal de către Servet, intră în conflict cu adevărul obținut și oficializat prin acțiunea lui Calvin. Rezultatul este înfrîngerea, trădarea și executarea celui dintîi.

În *Cain și Abel*, poem de remîtizare, de justificare a faptelor lui Cain, lucrurile se inversează și se complică aparent. Adevărul absolut (fals, utopic) este detinut de Abel, care însă își neagă condiția umană prin supunere oarbă. Cain caută cu aviditate adevărul, prin revoltă chiar, și simțindu-se trădat în intenția lui comite, prin uciderea lui Abel, un act justitiar menit să salveze însăși condiția demnității umane.

Se observă deja, sperăm, din rezumatul de idei al trilogiei, aspectul bivalent al conceptului de dreptate (adevăr). În fiecare dintre piese acest proces este detinut de cite un binom de personaje: Kolhaas — Müller, Servet — Calvin, Cain — Abel. La început, fiecare din acest cuplu deține un adevăr comun, dreptatea umană, progresistă. Primul termen al fiecărui binom rămîne pe parcursul acțiunii o constantă. Al doilea termen se dezvoltă, repetăm, pragmatic: Müller face carieră juridică înaltă, Calvin devine un tiran al dogmei sale, Abel se transformă într-un principiu orb al supunerii. Conflictul, ruperea conceptului, este inevitabil de fiecare dată. Al doilea termen transformă progresiv, prin acceptarea puterii, dreptatea umană în dreptate dezumanizată (efectul fiind trădarea), iar în final, în dezumanizare a dreptății (efectul fiind executia primului termen — prin inversare, Abel îl execută pe Cain în mod mitologic, prin discreditarea lui în fata posterității).

Baza nucleică a trilogiei lui Sütő András ar fi asadar teoria indivizibilității necesare a ideii de dreptate (adevăr), aceasta pentru a nu fi trădată prin propria ei dezbinare. Trilogia poate fi denumită, în consecință, filosofică, istoria fiindu-i pretext și demonstrație.

**I**N SFÎRSIT, dar nu în ultimul rînd, trilogia se prezintă unitară în concepția regizorală a lui Gheorghe Harag. Dacă, în ordine, excelentul regizor comite, conform planului evenimential, o dramă feudală, un proces public de idei și o parabolă mitică, în plan vizual cele trei piese se recunosc sub specia semnificației scenice. Ideea de cuplu ideatic în separatie progresivă este respectată prin mișcarea personajelor, prin dispunerea lor succesivă în modificarea de nivel. Se pornește de la

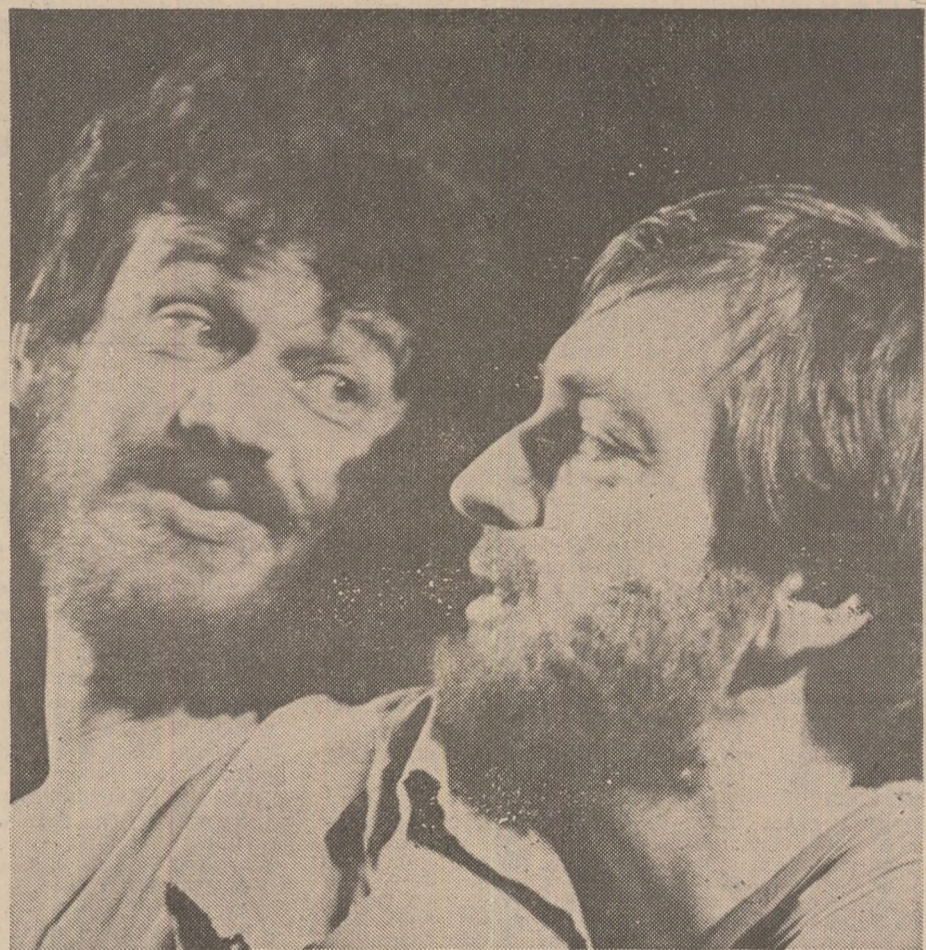
o egalitate statuară, pentru a se ajunge, invariabil, la o apoteoză, prin sacrificare, a ceea ce a rămas constant. Traectoriile, în spectacole, sînt clare și conferă dramatism idelilor. Gheorghe Harag dovedește încă o dată că sondează cu o remarcabilă profunzime textul dramatic, sesizînd în proporție logică atît geometria lui formală, cît și volumele lui de idei. Spectacolele sale, prezentate pe scena Teatrului maghiar de stat din Cluj-Napoca, sînt indiscutabil de mare valoare artistică. Se disting, cum spuneam, prin vizualitate explicită, prin coeziune internă (implicită), prin relevarea subliniată a semnificațiilor.

În jurul ideii sale de spectacol trilogistic, Gheorghe Harag adună pe cel mai bun interpret de teatru în limba maghiară din România: Lohinszky Loránd (artist emerit — Tg. Mures), Csiky András (Satu-Mare), Hejja Sándor, Vádász Zoltán, Sebők Klára ș.a. O altă calitate a regiei este capacitatea, demonstrată și cu alte prilejuri, de a sugera actorilor partituri care să corespundă deopotrivă personalității lor și principiului colectiv al

spectacolului. Aceeași caracteristică este imprimată scenografiei, care, deși aparține, pe rînd, lui Mircea Matcaboji, Toth László și Nagy Endre coincide în unitate cu funcțiile preținse de regie. La fel se întîmplă cu costumele, semnate de Edit Schranz Kunovits. Ca un detaliu argument pentru cele de mai sus consemnăm evoluția costumelor din *Steaua pe rug*, unde în cele trei stadii ale evoluției conceptului de adevăr Servet își păstrează ținuta vestimentară (constantă), în timp ce Calvin este o dată egal cu cel dintîi, a doua oară în haină oficială, iar în final devine, și prin vestmint, executor (călău). Despre spectacolele lui Gheorghe Harag se poate scrie un studiu separat privind profesionalitatea, rolul luminilor, liantele interepisodice, libertatea și conducerea discretă, dar decisivă, pe care o exercită asupra interpretelor.

Ne oprim aici, nu fără a conchide însă că trilogia lui Sütő András se înscrie în spectacologia contemporană, nu numai de la noi, ca un eveniment.

Valentin Tașcu



Hejja Sándor și Csiky András în Cain și Abel de Sütő András



## O emoționantă aniversare

● Duminică, 18 februarie, am ascultat *Ce știa satul de V. Al. Jean*, în interpretarea actorilor Radu Beligan și Ioana Stana Ionescu, regia artistică Paul Strahlitz. Se împlineau, „la zi, oră și secundă” (după expresia criticului Radu Popescu, ce a prefat emisunea) exact 50 de ani de la prima transmisie românească de teatru radiofonic și micuta piesă de V. Al. Jean — istoria unui divorț și a unei iubiri esuate — a revenit, evident simbolic, în studio după atîta timp, celebrînd sentimental istoric debut. Atunci, în urmă cu cinci decenii, entuziasmul ascultătorilor trebuie să fi fost imens și o relatare a revistei „Radiofonia” surrîndea evenimentul: „Luni, 18 februarie, se joacă în studioul Societății de Radiodifuziune din str. General Berthelot delicioasa comedie într-un act Ce

știa satul de V. Al. Jean. Reprezentația beneficiază de pretiosul concurs al eminentilor artiști ai Teatrului Național: d-na Maria Filotti și d-l R. Bulfinski care de altfel sînt și creatorii rolurilor din piesa d-lui V. Al. Jean. În Broadcastingul românesc producțiunea aceasta trebuie subliniată fiind prima încercare de a da teatru în studio”.

● Aniversăm, deci, un impresionant eveniment! Teatrul radiofonic, acest adevărat teatru național, cum n-au întîrziat să-l numească imediat contemporanii, cum nu ezitam să-l numim și noi astăzi, și-a cîștigat, din 1929 și pînă astăzi, un strălucitor prestigiu, a afirmat un stil, un mod de a gîndi și realiza spectacolul dramatic. Fonoteca teatrului radiofonic (memoria benzilor de magnetofon păstrînd realizări începînd cu anul 1948/1949, pînă atunci

transmisile avînd loc „pe viu”) păstrează 1680 de piese în realizarea cărora au fost antrenați mii de actori, sute de regizori, specialiști, tehnicieni, redactori. Interesat constant de marile valori (repertoriul cuprinde texte celebre din literatura națională și universală), avînd, apoi, avantajul de a putea reuni în fata microfونului pe cei mai cunoscuți actori ai țării, teatrul radiofonic a făcut, în fond, o *operă de cultură națională* cu urmări dintr-o serie mai semnificative asupra însculului său public. Căci, educat aici, ascultătorul de radio a putut deveni un adevărat spectator de teatru și un pasionat cititor de literatură. Prin intermediul radioului teatrul a pătruns în viața fiecăruia dintre noi, modificîndu-ne sufletul și incitîndu-ne mintea. De-a lungul întregii sale istorii teatrul radiofonic a știut să facă din exigența repertorială un criteriu, a căutat continuu diversificarea formelor și formulelor de prezentare (trecutul apropiat, fie numai el, ne-a evidențiat importanța și frumusețea scenariilor-document, teatrului radiofonic serial, profilurilor teatrale, ciclurilor tematice, „integralelor” operei lui...), și-a extins spațiul



# „Prefectul de fier“



Claudia Cardinale, interpretă a filmului regizat de Pasquale Squitieri

**DESIGUR, Prefectul de fier** (regizat de Pasquale Squitieri), film de „denunțare“, nu are adâncimea de artă și analiză a unor rechizitorii ca *Sfida* (Sfidare) sau *Le Mani sulla Città* (de Francesco Rosi). Totuși, este un „J'accuse“ care iese din comun. Nu numai că e vorba de fapte petrecute în Sicilia, dar și pentru că aduce o perspectivă nouă asupra lor. Fapte mai complexe decât binecunoscuta rivalitate între autoritatea statului (poliției, administrației, justiției) și mafiei. Ca, de pildă, în clasicul: *In nome della legge*. Deja în filme ca: *Polizia vi ringrazza*, treburile se complicasera, fiindcă, pe lângă cei doi tîlhari: mafia și oficialitatea coruptă, se ivise un al treilea tîlhar, care își alesese un rol bizar, o misiune totodată obraznică și sinistrală. Zicea că luptă contra judecătorilor cîmpărați precum și contra mafiei, organizație conștiințioasă jefuitoare și harnică ucigașă. Cel de al treilea tîlhar pretindea că „pedepsește“. Omora pe cont propriu: secret, tăcut și invulnerabil. Concluzia? Jos guvernele, dar jos și gangsterii. În locul lor, o conducere conspirativă, de genul partidelor fasciste care, cu metodele lor drastice și clandestine, pretindeau că se opun haosului și descoperirii. În două cuvinte, soluția propusă era crudul absolutism, atotputernicia conspirativă, „mîna forte“. Terorismul de azi care bîntuie în unele țări e tocmai rodul acestei ipocrizii și criminale teorii.

Asta ne ajută, ba chiar ne permite să înțelegem problemele puse de filmul *Prefectul de fier*. Lucrurile se petrec în îndepărtații ani 1925, acum o jumă-

tate de veac, la începuturile mișcării fasciste din Italia. Ca și în țările apusene de astăzi, apare acolo, în mod „natural“, un pericol încă mai mare decât mafia organizată sau corupția camuflată; „inamicul nr. 3“ este delincvența oarbă, infracțiunea generalizată, ce exprimă, de fapt, moartea tuturor legilor civile și penale, moartea valorilor morale și sociale. Singurul medicament în contra acestui haos, în contra delincvenței oarbe, este sancțiunea dreaptă, dar necruțătoare. Infractorul „de drept comun“ trebuie descurajat, prin exemple, prin pilde cu efect imediat. Capii mișcării să fie nu uciși, ci prinși vii și puși să defileze, legați, în piața publică, în fața maselor. Niște mase care sînt, desigur, victimele delincvenței, dar, și într-un fel, complicitii acesteia. Complici prin tăcere. Tăcere de frică. O frică pe care nu o poți stinge decât arătînd ca pe scenă, pe cei care înfricoșaseră populația. De data asta legați cobză, tîrîți în lesă ca niște cîini răi. Nu se ucide, ci se pedepsește. Prin umilire. Prin înjosirea crimei și a corupției.

Asta a vrut să facă și chiar a făcut) prefectul Siciliei, din acei ani. Venise la Palermo cu „puteri discreționare“ acordate de guvernul de la Roma. Se alesese această formulă, ca să se înteplinească orice obiecție procedurală de detaliu, orice formulă juridică ipocrită. Prefectul Cesare Mori, „prefectul de fier“, avea dreptul să „taie“ răul, deși el nu taie cu cuțitul, ci, cum am mai spus, capturează, leagă burduf și înjosește pe ticăloși în piața publică. Război moral, război de anulare a autorității unor

bandiți care exploatau orgoliul sicilianului și spiritul său separatist; orgoliu semeț care captiva, care obținea respect și încredere chiar din partea victimei.

Guvernul de la Roma dă aceste „pline-puteri“ prefectului Mori, „prefectului de fier“. Care duce lupta și câștigă bătălia împotriva triplului dușman. Căci inamicii acum sînt, nu doi, ci trei. Al treilea e „extrema dreaptă“, fascistă, „les ultras“, din foarte tînărul partid fascist (sintem în 1925). Acest tineret impacient va încerca chiar să-l asasineze pe prefect văzîndu-l decis să meargă pînă la capăt, să pedepsească nedreptatea. Îndărățul acelor atît de numeroase acte de corupție și delincvență se ascund personaje mult prea suse. Se ascunde însuși ministerul de interne! Atunci, victoria lui Mori își schimbă înfățișarea. El va fi, cu onoare și discursuri „promovat“ senator. Post înalt, glorios. Iar Sicilia, cu orgoliul ei local, va continua să fie jefuită de trei călăi, fiecare pe cont propriu. În acest fel amar, viteazul prefect de fier își încheie glorioasă și amara sa jumătate de victorie.

Protagonistul din *Prefectul de fier* este Giuliano Gemma, premiat la Karlovy-Vary și totdeauna strălucit, în multe și variatele sale roluri din pelicule atît de diferite valoric, precum *Șeherezada* sau *Ghepardul*. Un dolar găurit și Pentru încă puțini dolari, *Delect din dragoste*, *Adio Gringo*, *Prețul puterii*, *Cel alb, cel galben, cel negru*, ori în cîteva „Angelici“ (nu știu exact cite).

D. I. Suchianu



FLASH-BACK

## Jean Georgescu

■ Pe străzile Bucureștiului vechi, la mese de cafenea tradițională și în săli de cinematograf cu coji de semințe pe jos poate fi văzută adesea silueta unui domn ajuns demult la senectute, dar respirînd din toate gesturile un neastîmpăr, o tinerete neobisnuită. Nelipsita pălărie cu boruri tari pusă pe virful capului, ochii vii și totuși absenți, obrazul supt, interbelic, de pe care parcă abia s-ar fi dat jos o grimă, felul ciudat de a merge, parcă plutind, parcă păsînd pe catalige, măresc curiozitatea celor ce nu știu cine este familiarul trecător. Îl deconsolă acum, cu plăcerea de a-l felicita totodată. Este regizorul și actorul de film Jean Georgescu, care va imolîni peste cîteva zile șaptezeci și cinci de ani.

Jean Georgescu este, cert, un pionier al filmului nostru de ficțiune, și nu cel de pe urmă. Ba cel mai important. Pentru că din talentul său a tisnit într-o bună zi o capodoperă — ecranizarea *Noptii furtunoase*, turnată într-un studio improvizat, în plin război, sub camuflaj. Nimeni nu l-a tîlmăcit atît de bine, de sigur, de curat pe Caragiale în limbaj filmic, nici înainte, nici după acel 1943, în care filmul românesc era, încă, un vesnic corigent. Mari, copioase fragmente din această peliculă ne însoțesc însăși memoria despre Caragiale, în orice imorelurare, ca niste intrupări definitive. Extraordinarul dialog în care se citește Vocea Patriotului Național numai acolo îl auzim și vedem, cu toate intonațiile și cântecurile sale. Felul cum Beligan își declamă, cu pînă-nez-ul căzut, răvasul celebru către angelul său radios, tot de acolo vine. Tot de acolo. Miluță Gheorghiu, cu ochii săi mari, boldiți asupra publicului de la „Junion“. Si cellalti ochi, ai lui Giurgaru, întorcîndu-se vizitînti, cu gelozie și stupoare, asupra coltului unde suferă înfrîntatul coate-goale. *Noaptea* aceasta din 1943 este un teritoriu clasic al culturii noastre, înzestrat cu miraculoasă calitate de a nu putea fi uitat, odată ce a fost cunoscut.

Bineînteles că meritele lui Jean Georgescu nu încep și nu se opresc aici. Ele mai includ performanțele sale de actor din anii '20, temerarele sale filme de debut regizoral, celelalte ecranizări caragialiene, o comedie de actualitate care a făcut la vremea ei vilvă, un basm cinematografic, un montaj dedicat peliculelor din trecut, numeroase documentare. Omul cu pălărie, ciudatul trecător cu aerul său absent a fost întreaga sa viață un căutător. Și a reușit să găsească în fiecare gen, în fiecare film cite ceva, două bunul obicei al pionierilor. Dar mai presus de toate ne-a dat — lucru mai puțin obișnuit — o capodoperă.

Îi mulțumim cu emoție. Citi dintre noi am reușit, oare, așa ceva?

Romulus Rusan

de emisie, ajungînd astăzi la 500 de minute săptămînal, la aproape 100 de premiere pe an, unele dintre ele, premiere „absolute“ prin care teatrul radiofonic a luat-o înaintea teatrelor „de scîndură“. Teatru și nu lectură în fața microfonului, el a afirmat adeseori viziuni artistice de excepție, profund originale, cîștigîndu-și un loc important în cultura națională, loc ce trebuie a l se recunoaște nu doar în momente de bilanț și aniversare.

● Cum s-a recunoscut, de altfel, cu ocazia intîlnirilor festive găzduite de Radiodifuziune, intîlnire la care au participat conducători ai institutiei, directori de teatru, scriitori, regizori, actori, redactori, tehnicieni, critici.

● Si cum ne-a demonstrat-o, cu o exemplară forță, excelența retrospectivă omagială *Biografia teatrului radiofonic*, scenariu document de Victor Crăciun, regia artistică Dan Puican, prezentator Radu Beligan, retrospectivă transmisă în premieră luni seara. Spațiul nu ne îngăduie a reproduce aici cei peste 50 de invitați în distribuție. Nu a lipsit nici un nume de prestigiu al teatrului românesc de la actorii C.I. Nottara, Ion Manolescu, Lucia Sturdza Bulandra la scriitorii precum Victor Eftimiu, Tudor Via-

nu sau George Călinescu, acesta surprins, într-o înregistrare-unicat, ca interpret și regizor al unei piese proprii. Roluri celebre, interpreți celebri, amintiri, mărturisiri, date, evocări, statistici, toate acestea valorificate de un scenariu-sinteză plin de culoare și prospețime, scenariu a cărui reprogramare o așteptăm cu toții.

● Ascultam spre sfîrșitul acestei emisiuni planurile de viitor ale redacției și, din nou, am avut ocazia a remarcă seriozitatea, competența, dragostea de cultură și respectul valorilor, dorința de înnoire și cultul tradiției ce sînt indici definitorii pentru munca celor de aici. Cu greu pot fi găsite cuvinte potrivite pentru a transmite întreaga noastră admirație și sincerul nostru respect față de asemenea manifestări ce fac cîinste nu numai Radiodifuziunii ci întregii vieți artistice contemporane.

● Din repertoriul teatrului radiofonic din această săptămînă: *Atît de aproape de stele* de Mihai Stoian. *Un om, o scenă, un steag* de Dan Radu Ionescu, iar din repertoriul universal, *Candide* de Voltaire.

Ioana Mălin

## Secvența

● Cîneva de lingă mine, văzînd că stau în fața cu o filă albă pe care nu am scris decît „Secvență“, după care m-am împotmolit, începe să ridă la fel ca Mumbly din acel serial stupid pînă la a te plictisi (fiindcă alteori, știți și dumneavoastră, stupiditatea își are farmecul ei acaparant) numit „Olimpiada risului“, cineva de lingă mine ride, așadar, după care, totuși generos, îmi sugerează o idee ce merită cîteva vorbe. Într-adevăr — și aceasta e ideea —, iată din ce se alcătuea materia (ca să nu spun subiectele) „serialelor“, „benzilor vizuale“ de prin 1919—1920: prelungi momente de fior cu cite o motocicletă luînd o curbă mortală sau trecînd peste un pod care exact în clipa aceea se desface în două (ca la Eisenstein!). Sau femeia care se luptă de la egal la egal, ba chiar de la mai egal la egal cu toți bărbaii (toate, episoade din antologia comică de simbătă, la TV). Ce vremuri! Un cinematograf care nu înțelegea serialul decît ca pe o pură succesiune de șocuri vizuale, cum nu se mai găsesc astăzi, cînd problemele serialului sînt altele și mai serioase, iar Glencorele și familiile de Palisleri tot mai „nevizuale“ și dilematice...

A.D.

## TELECINEMA

■ CINSTIT vorbind, nu e ușoră nici viața bancherilor pe lumea asta — cum o dovedește cu prisosință dar și stăruință, ultimul nostru serial. Au și ei părțile lor. Au și ei greutăți, lipsuri și griji. Sînt și ei din carne și oase — cum se exprimă nemuritor Leoncavallo în „Paiate“. Sînt și ei progresiști, liberschimbisti, cioclopedici, ceea ce nu le ușurează viața personală; le plac și lor o supă bună, poate un rasol sănătos, delicii unei bucătărit dietetice. Nu-s zei. Mai știu și ei că există sărmani pe care-i pot ajuta cu un sfat economic, extrăgînd un ce profit. Am închis citatul. Le mai stă și lor pe cap un divorț. Au și ei două luni în care nu pot vedea femeia iubită. Știu și ei număra 60 zile în care nu vezi doi ochi frumoși. Suportă și ei, ca tot omul, complexitatea lumii, ba chiar o înfruntă — și așa se face că un bancher cu idei progresiste, precum există eroitori progresiști sau fringhieri sau gropari în această situație, poate aștepta, într-o seară, apa-

rițla lingă el, lingă focul care arde în căminul liniștit și fastuos, a unei femei frumoase, avocată radicală al cărei spirit e pus în slujba celor mulți și năpăstuiți. Amorul lor nu e nici el fericit. Din dragostea curată dintre un vicepres de bancă american și o avocată radicală poate ieși zvonul că bancherul e de stînga. Nu e plăcut. Cu idei ceva mai puțin evoluat și cu o avocată la fel de simpatcă, senatorul preceident părea parcă mai ațasat decît bancherul (cîndva Spartacus). Nici rivalul său — om bogat și sărac atît la mînt e cit și la caracter — nu are o viață liniștită: nevasta i se plînge că nu-i ajuns 75 000 de dolari pe an și el nu-i răspunde altfel decît un amoliat amărît și fără educație. Nevasta-i spune ceea ce se poate auzi în multe case cu o remunerație, după buget, mai mică, anume: că-i meschin. Ea îi ascultă convorbirile la telefon, ceea ce iar nu-i frumos, e vulgar, fără prea mare fantezie caracterologică. De altfel, toți ceilalți capitaliști discută la

telefon, avînd la îndemînă un pahar de whisky și o femeie superbă, alături. Una dintre ele se autonumește Mutter Courage. Voluptatea culturii, tăti-cu... Lumea amololătilor e însă caracterizată de un blind dostoevskianism: o casierită furată de un coleg trece peste gestul lui și, după ce acesta iese de la ispășirea pedepsei, îl iartă și se îndrăgostește de el, orbeste: politistul băncii, după ce l-a dat în gît și s-a luat în pumni cu acelasi hoț, îl iartă și el pe păcătos și-l face turnător în slujba capitalului depus în bancă. Umilit și obidit, tînărul îi mulțumește pentru noul joc, dar politistul — un negru, mă înțelegi... — îi spune că nu are de ce-i mulțumi, fiindcă a fi in-formator nu e o viață. Așa e. Scena e bună. Frîghilele scenariului sînt groase. Dialogul e slabuț. Actorii joacă prea apăsător. Înțelegerea noastră e mare. Nimic din ce-i uman nu ne e străin. Doar lipsa de haz și de chichircz.

Radu Cossașu



## „Simeza”

● SUPUSA urui proces de înnoire prin însăși situația contemporană a noțiunii de artă ambientală, tapiseria și-a regăsit propria condiție datorită atit vechilor sale virtuți, relansate, cit și intervenției unor soluții inedite, de certă expresivitate. Conjugarea eforturilor profesioniștilor acestui gen și ale unor artiști veniți din alte teritorii — pictori, graficieni, sculptori — a condus la reformulări de sintaxă și morfologie, provocând ieșirea în zone de acut interes și o revivificare de care sîntem deplin conștienți datorită realizărilor ultimului deceniu. Din această perspectivă nouă, deschisă tuturor soluțiilor și unor noi tensiuni imagistice și conceptuale, trebuie să abordăm și expoziția **GRATIELLEI STOICHITĂ**, simptomatice atit pentru ansamblul genului, cit și pentru evoluția unei personalități de referință. Cunoscută ca o creatoare la care fantezia artistului coabitează, într-o soluție de fertilitate reciprocitate, cu severa disciplină a profesionistului atent la problemele esențiale ale tehnicii, ea ne propune o compunere echilibrată, în egală măsură decorativă și expresivă. Știința construirii „imaginii” — termenul poate fi utilizat în acest caz cu deplină acoperire — respectă legile tradiționale ale genului, depasarea către o zonă sau alta a repertoriului posibil constituind o chestiune de atitudine subiectivă. În momentul în care condiția obiectivă a speciei este indeplinită, ieșirea către spațialitate, renunțarea la bidimensional, se produce în mod rațional, cu o vădită predispoziție pentru dialogul cu mediul ambiant, după soluții ce presupun rigoriile unei arhitecturi logice, bazate pe simetrie și dinamism, purtînd amintirea precedentelor populare cu finalitate decorativ-expresivă complexă. Repertoriul cromatic vine în sprijinul compunerii fiecărei piese, armonia și contrastul operează ca o soluție interioară, ansamblul se transformă într-o etalare de virtuți tehnice și de inventivitate imagistică, rezultatul fiind o expunere de subtil rafinament și valoare expresivă, în care ne place să o regăsim pe Gratiella Stoichită cu toate calitățile ei, în momentul unei propuneri semnificative și rotunde.

## „Orizont”

● „ATELIERUL 35” ne propune întîlnirea cu **SIMONA MIHĂILESCU**, pictoriță manifestînd o vădită dorință de originalitate și stil, afirmată prin desenul viguros, plin de alegrețe, și culoarea au-

toritar utilizată pentru obținerea unor eclatări cu finalitate expresivă. Adeptă a figurativului interpretat, putînd atinge uneori puritatea sintetică a caligramei dar fără a pierde sensul stimulului inițial, ea pare să descindă din linia fovă definită de Matisse, fără a prelua sau relua problematica și formulările acestuia, dovedindu-se personală și actuală totodată, fără a renega filiația posibilă. Universul imagistic se constituie în limitele unei tematici cordiale — naturi statice, studii de personaje, interioare de atelier — dar atunci cînd ies în spațiul generos al existenței dinamice, luările de atitudine au forță, decizie și un cert simț al finalității sociale. Fără prejudecăți conceptuale sau formative, artista operează cu egală plăcere și dotare în cimpul cromaticii vii, cu asociații tonale intense, dominate de exuberanța culorilor primare, ca și în cel al raporturilor severe, surdizate de griuri colorate, etalîndu-și capacitatea de a reține lumina și a restitui o imagine solară, stenică. Avansînd un punct de vedere formulat deschis și decis, din perspectiva unei evoluții ce se conturează cu sesizabile promisiuni, Simona Mihăilescu vine să confirme pronosticurile optimiste legate de cea mai tinărată generație de pictori, în rîndul cărora ea ocupă deja un loc aparte.



SIMONA MIHĂILESCU : Peisaj

## MUZICĂ

## „Cîntați cu mine un cîntec”

(Teatrul evreiesc de stat)

■ CÎNTĂREATA și actriță, dar în primul rînd actriță, punînd accentul pe sensul cuvintelor, dîndu-le relief și expresivitate, Leonie Waldman-Eliad a oferit de curînd spectatorilor un recital de cîntece populare evreiești, remarcabil prin finețea și sobrietatea mijloacelor, prin rafinamentul și rigoarea cu care a selectat versurile și melodiile, cele din urmă aranjate și dirijate de Adalbert Winkler.

Formată la școala exigentă a spectacolelor muzicale, Leonie Waldman-Eliad și-a perfecționat arta ei complexă, ajungînd la o adevărată virtuozitate în asocierea versului și a cîntului. Registrul ei vocal și interpretativ nu este amplu, dar actrița se află în acest moment în deplina lui stăpînire, minuind cu siguranță tonurile, nuantînd cu minuție trecerile de la nostalgie la glumă, de la tristețe la bucurie, știînd să fie ironică atunci cînd e nevoie, îndurerată cînd o cere situația. Si totuși alegerea cîntecelor și a poeziilor, pline de sensibilitate feminină, dar o sensibilitate temperată de gust și ascuțită inteligență, nu a fost subordonată mijloacelor ei de expresie, ci acestea din urmă au fost puse în slujba ideii călăuzitoare a acestui delicat spectacol, și anume aceea de a releva prin cîntec bogăția sufletească a omului, nevoia lui imperioasă de înțelegere, iubire și armonie.

Prima parte, formată exclusiv din cîntece populare, anonime și de autor, a avut ca lait-motiv virstele omului, în timp ce cea de a doua, alcătuită din versurile poezilor Avram Goldfaden, Haim Nahman Bialik și Ițic Manger, transformate în lieduri populare, a investigat fațete diverse ale sentimentelor omenești, trecînd de la nostalgie, neliniște și chinuitoare meditații la optimism ironic, pentru a termina cu încrederea molipsitoare din **Bucuria unei femei**, încheind astfel cercul început la fel de îmbărbătător cu **Cîntați cu mine un cîntec**. Avem astfel posibilitatea să cunoaștem prin intermediul acestui recital bogăția folclorului evreiesc, influențele exercitate asupra lui, între care și cele românești.

## „Eforie”

● **MARIANA POPA** revine prin actuala expoziție la temele sale alegorice și la maniera ce a definit-o în ultimii ani, asociînd barocul unei viziuni aluzive, cu sursa în personalitatea umană, și exuberanța tonală de factură decorativă. Atentă la propria amprentă stilistică și la obsesiile sale interioare care dinamizează formele și spațiul, populînd imaginea cu inflorescența unor structuri întregne, artista trece fără salturi sau discrepante flagrante de la desen la linogravură, construind un univers aparte, incandescent sub raport cromatic și supracal ca tensiune interioară. În acest context iconografic, două portrete simbolice — **Mihai Viteazul și Dimitrie Cantemir** — reprezintă o derogare de la viziunea și formula stilistică obișnuite, propunîndu-ne o direcție ce ni se pare insuficient explorată, țînînd seama de posibilitățile conținute. Tot de un ton aparte sînt și desenele mici, apropiate de formula ilustrației de carte „retro”, restituind imaginea fidelă a unor monumente cu reputație turistică din spațiul londonez sau parizian, avînd o prețiozitate a detaliului și ornamenticii de fac-

tură „secession”. Alăturate astfel, pe trei direcții tematice și stilistice detectabile, lucrările compun totuși un spațiu convergent, tinzînd către omogenizarea prin regimul cromatic și neliniștea ductului serpentinat, mărturisind existența unui epicentru al viziunii de ansamblu și al manierei, definitivatoriu pentru artistă.

## „Galateea”

● **CONSACRATA** ca o reprezentantă consecventă a tensiunii suprarrealiste, cu nuanțe fabuloase, **CAROLINA IACOB** confirmă sensul acestei apartenențe printr-o etalare coerentă și, am spune, definitivă pentru cîștigul realizat în direcția unei clarificări și decantări cu rezultate spectaculoase. Stadiul actual al problematicii picturale și al modului de rezolvare concretă ni se pare explicabil și necesar din perspectiva evoluției anterioare, cu inerente inegalități și întrebări de esență, răsplătînd pasiunea și efortul constant, investite într-o direcție unică dar nu univocă. Pentru că, oscilînd între starea alegorică a mesajului primit de la realitate, și viziunea onirică a unei lumi încărcate de simboluri, metafore, situații paradoxale, iconografia propusă traduce un larg univers de idei și sentimente, o luminoasă stare de incintare și uimire, antropocentrică sub raportul cristalizării conceptuale. Desigur, în contextul unei atitudini cu o ereditate atit de bogată și autoritară aluzia la precedente este inerentă și ne sugerează asociații, dar ele rămîn la nivelul familiei de spirite și nu la cel al epigonismului. Desigur că **Preludiu** aduce ceva din recuzita lui Dali, **Carnavalul marin** reface, în fond, metafora saplențială a „Corabiei nebunilor” a lui Brandt, **Violoncelul și Cuplu** se întînesc cu precedentul Magritte, dar nota personală elimină posibilitatea echivalărilor formale, permițînd doar corespondențe afectiv-expresive. Cu atit mai mult cu cit, limpezite ca finalitate și mijloace, elaborate cu mai multă atenție, adeseori pînă la minuția fascinantă a vechilor maeștri — **Buchetul cu flori**, **Cîntecele ciociriei** — imaginile sînt foarte Carolina Iacob, calitate ce definește explicit un univers particular și o prezență discretă dar intens actuală prin atitudine.

Virgil Mocanu

## La Masa tăcerii

■ Identificat prin flux simpatetic și omenească prietenie cu mitul Brîncuși, în ceea ce are el cosmic și românesc, universal și autohton, figura de patriarh cărturar a lui **V.G. Paleolog** trece din concretetea unei superioare inteligenți în abstractul ideilor mereu vii.

Încheindu-și destinul agoric de peripatetician cu adepți și emuli, el intră cu acea calmă seninătate a împlinirii în panteonul împătîmiților de frumos și idei înalte, ca unul care a deschis prin neliniștea lui interogativă noi perspective asupra operei marelui român, cetățean de onoare al lumii și, prin aceasta, către ceea ce înseamnă spiritualitate națională. Minuitor subtil și avizat al cuvîntului cu greutate, arhaic sau îndelung șlefuit pînă la subtilitatea polisemantică înfrățită parcă, în planul ideilor, cu sinteza deplină și inepuizabilă din opera marelui său prieten, V.G. Paleolog înfrumusețează cu har și generozitate nu numai constelația exegetilor brîncușieni ci și familia celor ce transcriu efemeritatea gîndului în perenitatea scrisului. Recunoscut și studiat de toți specialiștii sau doar îndrăgostiții operei lui Brîncuși, el rămîne un adept și un reprezentant al spiritualității noastre, personaj intrat în istorie și legendă încă înainte de a fi dispărut. Cel care, obișnuiri cu prezența sa tonică în cetatea de cultură a Craiovei, îi vor căuta urma, să se îndrepte cu pasul egal al timpului inexorabil către tripticul gîndirii românești de pe malul românescului Jiu. Îl vor găsi așezat, alături de celălalt patriarh țăran, la „Masa tăcerii”, ascultînd marea rostire a timpului și spațiului originar.

V. M.

Ca regizor al spectacolului, Harry Ellad a creat o ambianță discretă, cu cîteva efecte de lumină bine dozate, dîndu-i interpretului și abile posibilități de schimbare a spațiului sau a costumului. Orchestra, dirijată — după cum am arătat — de Adalbert Winkler, (la pian Petre Murgu), a acompaniat-o pe actriță cu profesionalitate, dar uneori cu mai multă putere decît era nevoie.

**Cîntați cu mine un cîntec** e un recital reușit, emoționant și simplu, una din acele bijuterii dramatice ce trebuie văzute.

Ileana Berlogea

## Spre un teatru muzical de factură modernă

■ De o bună bucată de vreme, Teatrul de Operă propune cu consecvență publicului fie lucrările clasice fundamentale (văzute însă dintr-un unghi considerabil nou), fie creații ale epocii noastre — și nu numai cele ale autorilor români. În această ultimă categorie se înscrie și recenta premieră cu **Poveste din cartierul de Vest (West Side Story)**, piesă de larg și justificat răsunset a lui Leonard Bernstein, care a impus o nouă modalitate de a gîndi teatrul muzical, în sensul îmbinării armonioase a elementelor teatrale, muzicale și coregrafice, cu solicitarea corespunzătoare a calităților și eforturilor interpreților. A pune în scenă această lucrare era necesar (ca bună școală pentru trupă), dar și temerar (filmul lui Jerome Robbins a făcut epocă).

Regizorul George Zaharescu a ales distribuția cea mai bună din teatrul său și n-a fost coplesit de film ca model posibil. Dimpotrivă. Analizînd piesa în articulațiile intime, relevîndu-i sensurile intense dramatice și poetice, a gîndit-o în funcție de posibilitățile Operetei — ca forțe umane și disponibilități tehnice. Acuratețea concepției reiese din motivarea fiecărei mișcări, a oricărei atitudini, a mestecului de teatru, muzică și dans — atît de organic, datorat unor autori de profesionalitate indiscutabilă — apare justificat și echilibrat. Scenografia și costume-

le (Hristofenia Cazacu, ale cărei realizări sînt întotdeauna apreciable) au funcționalitate, modernitate neostentativă și bun gust, caracterizînd modul și oamenii: cadru nici opulent, nici sordid.

În spectacol, coregrafia este o componentă esențială, preluînd și potențînd atit momentele de destindere, cit și cele de acuitate conflictuală, încercînd ponderat grupurile cu elemente nordamericane sau exotice, latinoamericane (portoricane). Meritul Mihăelei Atanasiei sporește dacă avem în vedere că nu dansează numai balerinii, ci și cîntăreții — soliști, coriști — și actorii, cu pași gîndiți pe puterile lor, fără rabat la stil și expresivitate. Datorită acestor componente țînînd de creatori, adăugînd contribuțiile interpreților, spectacolul apare încheat armonios și unitar. O primă mențiune pentru latura muzicală (dirijor Liviu Cavassi, maestru de cor Florin Sămărașcu), realizată cu îngrijire, atit în scenă, cit și în fosă (sînt momente de transparență și finețe, de ritm și culoare demne de stimă). Din distribuția numeroasă este greu — și nedrept — să evidențiez contribuții deosebite, intrucît sînt toate, prin contextul regizoral și aportul individual, remarcabile. Pe alocuri stîngăciile se convertesc în ingenuitate, dar dominante sînt măsura și controlul evoluției scenice, spiritul de echipă, fie că este vorba de artiști cu experiență cunoscută — Constanța Câmpănu, Valli Niculescu, Eugen Savopol — sau de alții aflați la primul paș (Alexandru Ionță, Rodica Truică) : cu totul demni de laudă, fie și pentru evoluții scurte (dar savuroase) apar și Virgil Bojescu, Victor Vlase, Emil Pinghireac, Gheorghe Pufulete, Paul Lăzărescu, Constantin Mihăilescu și încă alții.

Raportată la specificul genului (dacă se neglijează coordonatele lui, orice impulare adusă autorilor este deplasată), la posibilitățile teatrului (unele țînînd chiar și de dispozitive tehnice modeste), la realizarea de ansamblu, se poate conchide că în existența Operetei, **Poveste din Cartierul de Vest** reprezintă nu numai un eveniment, ci și un mare pas evolutiv înspre zona proprie teatrului muzical de factură modernă.

Petre Codreanu



# CONFECȚII COLOR ȘI ALB-NEGRU

În magazinele comerțului de stat s-au pus în vânzare modele noi de confecții, tricotaje și încălțăminte pentru sezonul de primăvară :

- balonzaide și pardesie executate conform ultimelor tendințe ale modei ;
- rochii, bluze, fuste și jachete, cu croială lejeră, guleri mici, talii culisante ;
- pulovere și jachete tricotate, practice, rezistente, călduroase ;
- pantofi comozi, cizme de diferite înălțimi, cu vârful alungit și tocul subțire.

Dăruți celor dragi cadouri utile !

Alegeți din timp darurile ce le veți oferi de 1 și 8 martie !



În magazinele comerțului de stat continuă să sosească noi modele de confecții, tricotaje și încălțăminte pentru copiii dv. :

- paltoane, jachete, rochii, fuste, pantaloni, bluze confecționate cu mult gust, din materiale de bună calitate ;
- pulovere, costumașe, fulare, căciuli, mănuși, călduroase, tricotate din melana viu colorată ;

● cizmulițe și șoșoni cu diverse garnituri.  
La prețuri avantajoase, magazinele comerțului de stat vă oferă îmbrăcăminte practică și modernă.



## Credința în artă

**C**RED în artă, care ne deschide porțile lumii, care ne smulge din punct și din clipă, care ne consfințește [...] cetățeni ai cosmosului; e l'art pour l'art și, totuși, nu e l'art pour l'art aceasta; tocmai faptul că arta nu luptă pentru un țel local și de moment, face ca ea să fie un luptător pentru o cauză mai înaltă. Acest fragment dintr-un mai amplu credo al poetului Babits Mihály apărea în *Insulă și mare*, volumul său din 1925. **Cer veșnic albastru, deasupra norilor** astfel se intitula acea „profesiune de credință, în loc de confesiune” în care ferventul artei, credinciosul valorilor estetice absolute formula articolele crezului său umanist. Este semnificativ că acest pasionat al verbului, acest obsedat al formeii desăvârșite își exprimă atașamentul la „ceea ce e frumos” și totodată „greu de realizat”, înglobând artisticul într-un univers mai larg al umanului. Nu este nicidecum un exclusivism formalist în această sumară ideologie a unui poet adeseori elogiât sau acuzat pentru estetismul său. „Veșnica nemulțumire” pe care a înscris-o pe prima pagină a primei sale cărți este o formulă eroică a unui ascet al artei, dar și a unui om ce se știe pururi în urma idealului său devorator. Maxima exigență față de sine este a insului care crede în rațiune, în lupta rațiunii împotriva forțelor oarbe, a insului care crede în fraternitate și iubeste lumea. „Sint om și cred în om. Propriu-zis nu în om. Omul își dibuie calea, se tirăște orb, dar lumea îi deschide și-i sugerează drumurile. Omul e o făptură primitivă, dar animalul e și mai primitiv. Nu doresc animalul, și nici omul! Mai mult!” Este în acest *excelsior*, în această apetență spre transcenderea omului preuman, o reminiscență a predicății lui Zarathustra. Babits l-a citit cu atenție pe Nietzsche (ca și pe Schopenhauer, Bergson și alții) și a păstrat ceva din încordarea spre depășire — prin surparea valorilor constituite — a umanului.

Recunoaștem ecouri din *iluzia schopenhauriană*, ca și din *nihil-ul nietzscheian*, în acel *Imn către Iris*, care domină, ca o emblemă, primul volum de poezii al lui Babits: **Frunze din cununa lui Iris (Sevelek Irisz koszorújából, 1909)**: „Unic-nimic! / Atoate-nimic! Strălucitor / nimic, fără nuanțe! Mă plictisești cumplit! / Pentru preaplinu-mi suflet ești prea puțin și gol, / un număr sterp, lipsit de mărțelul infinit. / Un fruct mustos mi-e capul, de năzuințe plin, / a căror greutate-mi apasă perna dură, / nu, nu mă-mpac cu patul de-i trist și anodin, / și când Morfeu în brațe neobservat mă fură, / la Iris eu visez”. Proiecția într-un cer imaginar a unei nu mai puțin imaginare viziuni estetice constituie substanța evanescentă a poezicului. Iris e poezia ca iluzie pură, ca epură a unui sine cosmic lipsit de relații cu orice plan de referință. Iris „zee a sufletului meu”, — cum o invocă poetul, este un alter-ego mitic al Poetului, — un dublu poetic al în-sinelui său: „Evocă-mi dragi tablouri de pe pământ, suvol / ca și cerești imagini, așa cum vin și trec, / pământuri multe, ape, popoare vechi și noi, / evocă, deci, prin toate, pe sinele-mi întreg”.

**N**U INTERPRETĂM un asemenea vizionarism al încă tânărului poet drept un estetism exacerbat sub influența unui *fin-de-siècle* prelungit chiar și în primul an al acestui secol. S-a vorbit, în legătură cu producția lirică din epoca acestor *Frunze din cununa lui Iris*, despre un cult al eului care s-ar manifesta în numeroase din versurile sale polarizând tematica sa lirică. În realitate, e mai curind un solipsism liric decât un cult propriu-zis al eului. **Epilogul poetului liric**, poemul cu care se încheie acest prim volum

al său, este semnificativ în acest sens. Babits nu face apologia sinei, ci se tînguie mai curind din pricina însingurării, a închiderii eului în sinea lui. „Rămîn doar eu: în juru-mi o temniță se-ntinde, / căci eu sint subiectul și obiectul, scrisul. / Vai, alfa-s și omega în tot ceea ce-am scris”. Poetul e prizonierul propriului său eu liric. Închis în el, nu poate transcende limitele sinelui, nu poate să comunice cu Altul, cu Lumea. Solipsismul său este privit de el ca o penibilă limitare, ca o condamnare, sau este asumat cu un fel de sfidare a destinului și a lumii întregi. Rămîne totuși, în orice caz, acel lamento discret al poetului ce se constituie pe sine o victimă a poeziei, căzut în cursa propriului lirism: „Doar eu pot fi eroul în cintu-mi drag, în vers, / și ultimul, și-nțîiul în tot ce-am conceput. / Visez să prind în strofe întregul univers, / dar niciodată încă de mine n-am trecut. // Și am ajuns a crede — printr-un abstrus revers — / că în afară-mi nu e nimic”.

Lumea ca atare, obiectele, ceilalți, firea aceluia „întreg univers” care îi este refuzat îl atrage. Atît orientarea poetului spre vis, cît și solipsismul său îl împiedică în aspirația spre cuprinderea tuturor existențelor. Atunci cînd se visează înafară de sine, tînărul Babits are coșmarul unor tărîmuri stranii. Astfel în *Țara neagră*: „Am visat o neagră țară unde totul era negru / negru tot, și nu doar negru / amăgînd pe dinafară — / negru tot / pînă-n măduvă, în os, / negru, negru, negru tot”. Multicolora Iris dispăre în acest *waste land* al tenebrelor absolute. Negrul e negarea, e abolirea tuturor culorilor și a luminii. Umoarea poetului este neagră. De timpuriu el cunoaște tot ce neagă existențele, non-existența care subminează realul, neantul, ce apare în „trista” neclintire, în bezna din nefire (*Infinita cale*). Între „Iris” și motivele asociate nihilului se țes, în aceste poezii, nenumărate corespondențe. Neantul absoarbe iluzia, visul pestrî, poeticele viziuni: „și visele-mi se curmă, fade, / și-n drum, rămîn apoi pierdute” (id).

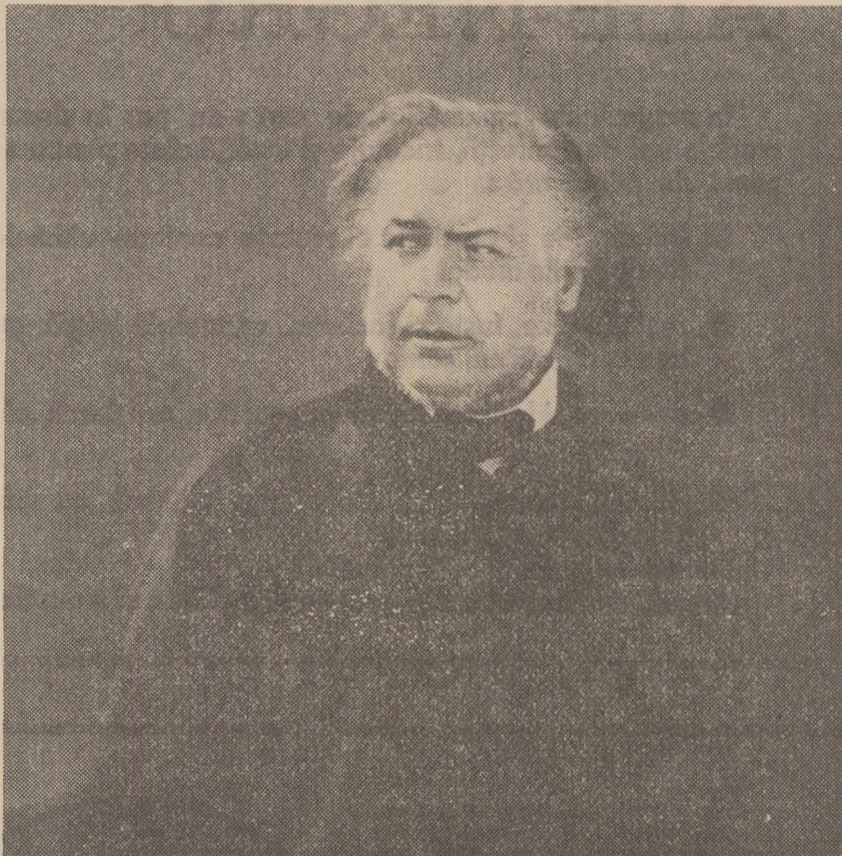
În itinerarul său liric, ca într-o aventură a cunoașterii poetice mai degrabă, decât a existenței poetice, Babits Mihály va descoperi pe rînd tot ce-l putea salva de acel nihilism amenințător al tineretelor sale. Astfel, pe încetul, iluziile destrămîndu-se, apar în țesătura liricii imagini compensatoare, umbre ale existenței citadine, obiecte, fapte, și chiar locuri. Tot mai frecvente sînt aluziile la un univers mitologic. Acesta nu e investit cu aura cultică a unui fervent al Eladei. Nimic din pietatea unui Hölderlin, dar nici din răceala decorativului mitologic parnasian. Mitologemele din poezia lui Babits sînt echivalentele metaforice ale unor experiențe existențiale. Meditațiile lirice ale poetului — de pildă o *Meditație nocturnă*, amplu poem elegiac din ciclul *Poate că vine ea și iarna* (Herceg, hátha megjön a tél is — 1911) — abundă în referințe la mituri ale clasicității antice. „Danalele mîhnite”, „bolovanul lui Sisif” sînt asemenea figuri parabolice ce constituie în țesătura poematică mai mult decât un simplu decor, un plan profund de referință. Mitologia este o sursă a imaginarului și o piatră de încercare a verbului poetic. Figurile antice îndelung șlefuite se oferă ca un limbaj în sine. Ele sînt semnificative ce pot fi asociate unor semnificații diverse. Rigoarea formală pe care și-o impune Babits Mihály are o strînsă legătură cu un ideal estetic nutrit prin acele clasicități. Ideal ce-și are temeiul într-o ferventă credință în artă.

Liricele poetului maghiar au fost tîlmăcite cu un autentic simț al valorilor de Constantin Olariu.

Nicolae Balotă

## h. Daumier

■ Centenar Daumier. Comemorare a o sută de ani de la moartea marelui pictor, caricaturist și sculptor, Honoré Daumier (26 februarie 1808—11 februarie 1879) — dată înscrisă și pe lista marilor personalități aniversate în acest an de către UNESCO ca recunoaștere a universalității acestui geniu de o prodigioasă strălucire.



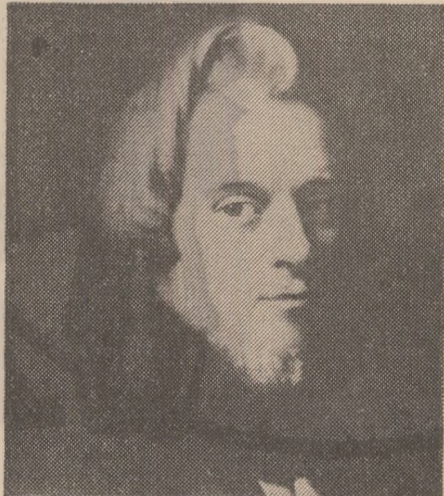
Honoré Daumier (în jurul anului 1865) — fotografie de Nadar

**S**-A spus despre opera lui Daumier că amintește de Michelangelo și Rembrandt; și nimic nu este mai adevărat. Este o cinste ca numele acestor mari maeștri (atît de diferiți între ei) să fie evocate privind caricaturi, litografii de ziar sau mici tablouri, unele dintre ele abia schitate. Și asta nu este tot. Mari creatori, inventatori de tipologii, sint rezistibil evocați de desenatorul rapid și supraabundent care descoperă spectre, demoni, condamnați, monștri de cupiditate sau orgoliu, de eroism sau de prostie în noroalele sau pe trotuarele Parisului epocii sale, la Palat, în trenuri sau în alcovuri, în nișa portarului sau la piața de fructe, pe tron sau la tribună; desenatorul care oferă păcatelor capitale, vicilor și maniilor, stilul lor anatomic, atitudinile și faciesul lor caracteristic. Prin aceasta numele unor alte mari personalități ca Dante, Cervantes sau Balzac se propun, se impun, la rîndul lor, spiritului surprins de Daumier — remarcă PAUL VALÉRY în prefața unui clasic album Daumier apărut în Ed. Skira în anul 1943. Baudelaire, Corot, Delacroix, Balzac,

Degas... doar cîțiva dintre aceia care au recunoscut în Daumier, așa cum scria poetul Florilor răului, în ale sale *Curiozități estetice*, „una dintre personalitățile cele mai importante... ale întregii arte moderne... un artist special aparținînd ilustrei familii a marilor maeștri”. Un artist care, prin opera sa, a reușit să creeze o lume coerentă, un univers tipic profund reprezentativ pentru lumea și aspirațiile timpului său. A reușit, mai ales, să creeze o lume într-o lume, un „teatru în teatru”, dacă am folosi expresia modernă indicînd efortul de organizare al unei tipologii proprii folosind mijloacele specifice convenției artistice.

Iată de ce, mai departe, BAUDELAIRE îi aduce lui Daumier marea omagiu de a-l asemui unui Moliere. Și aceasta pentru că pictorul își depășește obișnuitul creației, pentru a făuri, cu mijloacele proprii desenului, gravurii sau litografiei, o epopee comică: „Pamfletul — scria Baudelaire — lasă loc, în opera lui Daumier, comediei. Satira Menippea a fost înlocuită de Moliere, iar marea epopee a lui Robert Macaire, povestită de Daumier într-un chip strălucitor, a urmat îndirjirii revoluționare și desenelor aluzive. Caricatura, din acel moment, a căpătat o nouă alură, n-a mai fost în mod unilateral politică. Ea a intrat în domeniul românesc”.

Desigur, atît pentru contemporani, cît și pentru generațiile care au urmat, Daumier este în primul rînd creatorul tipologiei de o extraordinară diversitate și realism din gazetele comice „La Caricature” sau „Charivari”. În „La Caricature”, gazetă publicată în perioada 1830—1835, Daumier va apărea cu cîteva dintre capodoperele sale; printre acestea, *La Rue Transnonain*, acerbă critică la adresa regimului care trimisese trupe împotriva unui cartier muncitoresc revoltat din cauza mizeriei și nedreptății. Pentru prima oară un artist de talia lui Daumier va prezenta viciul social al timpului său, ambiția. Dorința de a poseda. De aici galeria de portrete din „Charivari” (între anii 1835—1860). Seriile celebre *Gens de justice*, *Robert Macaire*, *La journée du cellulaire* sau *Physionomies tragico-comiques* au stîrnit entuziasmul imediat al publicului care lua contact, pentru prima dată, cu un artist angajat, un artist con-



Autoportret (1830—1832)



# comediei umane

știință a timpului său, conștiință ironică, acidă, necruțătoare... Într-un ziar al timpului, „Le Temps, illustrateur universel”, în articolul *L'Ivresse de Silène*, frații GONCOURT scriau : „Ce jet, ce abundență în această Menipee cu mii de foi ! ce improvizatie fără odihnă ! Ce ris cinstit, întotdeauna deschis, întotdeauna sonor, ca pe vremuri ! Se află aici, în aceste desene, o dezvoltare a forței, o sănătate a veseliei, o vervă, o personalitate definită, o brutalitate puternică, ceva galic, frumos și liber pe care nu-l mai poți găsi altundeva decât în Rabelais...”

DAR un Daumier și martor al revoluției de la 1848, pe care o surprinde în imagini rămase în pantheonul artei universale. Camille Desmoulins au Palais-Royal, Une famille sur la barricade, L'Émeute sau Tête d'Insurgé — acuarele, desene și picturi care mărturisesc înalta artă a celui despre care criticul Jean Adhémar spune că „ocupă un loc printre personalitățile de frunte ale mișcării realiste care s-a dezvoltat în jurul lui Courbet după 1855... fiind, înainte de toate, un pictor al forței și sănătății. Forța în toate ipostazele sale, atît forța fizică în efort, muncă sau odihnă, cit și de caracter și de expresie”. Louis reamintea (în „Charivari”, 18 februarie 1879) cuvintele pictorului : „Atunci cînd oamenii mei iau ceva în mină, nu l-ar lăsa pentru nimic în lume ! Atunci cînd duc ceva, vreau să se simtă că poartă o greutate”. Este una dintre cele mai semnificative și mai importante declarații ale pictorului. Într-adevăr, ne izbește de la prima vedere forța și caracterul bărbătesc al artei sale... Robustă, arta lui Daumier este profund sănătoasă. Într-o epocă în care „clorozitățile” despre care vorbea Baudelaire încep să se răspindească, Daumier ignoră tot ceea ce poate părea indoielnic, păstrînd, toată viața, o liniște și un calm suveran.

Și în arta sa picturală, Daumier nu poate rămîne indiferent. Și în pictură, deci, se va face simțit risul său teribil, spaimă pentru unii dintre contemporanii săi, se va face simțită forța demascatoare a viziunii ce reducea la esențial situațiile redată prin desen, desființînd toate convențiile societății burgheze.

Daumier peisagist ? Desigur. Dar în felul său, caracteristic. Jean Adhémar remarcă pe bună dreptate că peisajul care convine cel mai bine „Comediei Umane” imaginate de Daumier nu este decorul idilic în maniera unor contemporani ca Rousseau sau Daubigny.

Peisajul reprezentativ (spre exemplu în *Les Bons Bourgeois*, 1840) este cel al mahalalei pariziene.. TH. DE BANVILLE

decît negrul bun de delimitat contururi. Face culoarea să fie ghicită asemeni unui gînd ; or, acesta este semnul unei arte superioare pe care toți artiștii au știut să i-o recunoască în operă”.

În alb și negru, Daumier, spre sfîrșitul vieții sale, va relua tradiția desenului polemic și caricaturii necruțătoare, dezvoltînd aspectele tragice ale singeroasei presiuni a Comunei din Paris. Caricatura sa este de fapt un desen simbolic reprezentînd întreaga conștiință politică a artistului, ferm angajat în condamnarea atrocității, a singelui și a morții.

În 1879 se deschide o mare expoziție, am spune astăzi — o „retrospectivă” Daumier, în două săli. În prima, 11 cadre în care se schimbau, în fiecare săptămînă, 112 stampe. În a doua, 94 de pinze, 10 busturi și 140 de desene. Succesul a fost deplin. „Unul dintre cei mai iluștri reprezentanți ai artei franceze” titra „Le Siècle”. Unanimitatea criticilor au insistat cu multă putere de convingere asupra revelației unui Daumier „pictor și colorist, unul dintre cei mai remarcabili coloristi ai timpului său”. Un critic modern, Claude Roger-Marx, remarcă pe bună dreptate că „tablourile lui Daumier sînt animate de un asemenea suflu, construite pe armătura unui desen atît de expresiv și de just, pensula folosind culoarea cu o furie atît de puternică, încît nu dorești nimic mai mult chiar și simplei schițe a tabloului”.

Marea valoare a operei picturale a lui Daumier s-a impus repede contemporanilor, cîțiva dintre criticii de artă de marcă renume, așa cum a fost, printre mulți alții, Louis Duranty, prieten cu Baudelaire, Manet și Degas, au salutat în Daumier un mare maestru al artei realiste dar și, în același timp, un precursor al unor direcții ulterioare de dezvoltare a picturii. Iar timpul le-a dat dreptate. Iată, spre exemplu, o mărturie de profundă semnificație : scrisoarea lui VINCENT VAN GOGH către fratele său Theo (cu numărul 239) în care își exprimă entuziasmul în fața artei lui Daumier, pe care a descoperit-o în jurul anului 1881. Din acest moment, Daumier este pentru el un termen permanent de comparație, numele său revenind foarte des în paginile *Correspondenței*. „I-am văzut odată niște caricaturi și poate de aceea am avut asupra operei sale o altă impresie decît cea ade-vărată — scria Vincent van Gogh. Figurile lui m-au impresionat întotdeauna dar cred că nu cunosc decît o infimă parte a operei sale și sînt convins că, spre exemplu, caricaturile nu constituie neapărat creația sa obișnuită sau definitivă... Cred deci că nu cunosc decît o mică parte a acestei creații și că partea operei pe care nu o cunosc va aduce tocmă celele elemente (după cîte îmi amintesc din ceea ce știu deja) pe care le-aș dori cel mai mult. Mi-aduc aminte destul de vag, dar nu mă înșel, că mi-ai vorbit de desene mari, de tipuri sau portrete ale oamenilor din popor și așa vrea să le și văd... S-ar putea să fie maestrul nostru, al tuturor...”.

Asemeni lui Vincent van Gogh, generații și generații au descoperit, cu aceeași bucurie, existența unui mare maestru, Honoré Daumier, genial atît în șarja satirică și verva liniei acuzatoare, cit și în compoziția, de tinerețe, a primelor grupuri statutare, sau cea, de deplină maturitate, a marilor picturi realiste ce aveau să-l consacre definitiv.

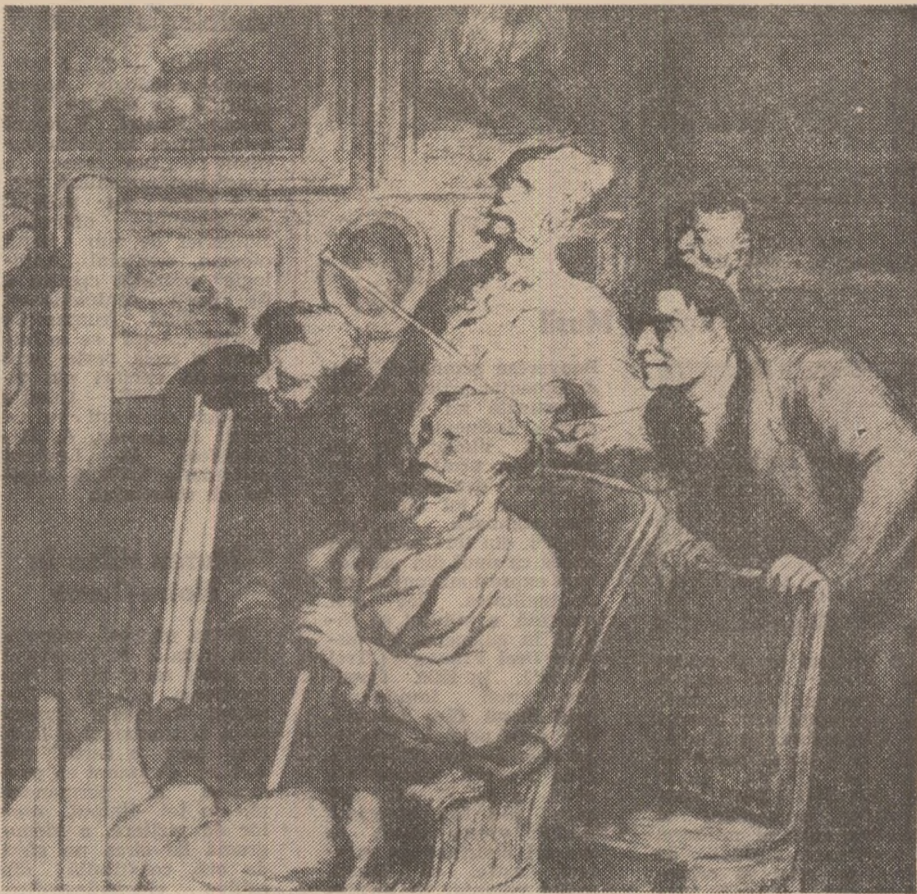
„Prin dumneavoastră — îl scria MICHELET marelui pictor — poporul va putea în sfîrșit vorbi poporului”. Într-adevăr, sub ochii noștri, opera lui Daumier se constituie ca un vast repertoriu social, document de mare precizie și finețe — aproape un instrument medical — de investigație a celor mai profunde straturi ale societății, propunînd, așa cum spuneam, o viziune generică asupra timpului său, fără egal în pictură, echivalentă doar ideii balzaciene a societății Comediei Umane. Dar, pentru Daumier, ca și pentru Balzac, în linia marilor creatori ai realismului, tipologia pe care o creează, căreia îi conferă nemuritoare imagine, este, în același timp, imagine fidelă a realității și simbol larg, reprezentativ. Daumier oferă, în permanență, o lecție. Nu este, niciodată, un predicator moral. Dar, tocmai prin aceasta, lecțiile sale surprind o învățătură ce prinde prin realitatea ei perenă. Ambițiile și viciile, prostiile și banalitățile surprinse de Daumier se ascund mereu după colțuri. Risul lui Daumier este, la rîndul său, un simbol. Cel al inteligenței și spiritului, al lipsei de complexe generată dintr-o superioritate de fond, în ciuda oricăror aparențe contradictorii.

În anul 1865, Champfleury, voind să-și publice articolele sale despre caricatură, îi cere lui Baudelaire cîteva versuri care să poată fi puse sub portretul lui Daumier, spunîndu-i : „Sînteți plin de Daumier și de opera lui. Poezia aplicabilă acestui subiect zace undeva în dumneavoastră...”. Două zile mai tîrziu, de la Bruxelles, Baudelaire îi trimite aceste „Versuri pentru un portret al Domnului Daumier” :

Celui dont nous t'offrons l'image,  
Et dont l'art, subtil entre tous,  
Nous enseigne à rire de nous,  
Celui-là, lecteur, est un sage...”

Arta lui Daumier, revelație a risului, armă străveche a înțelepciunii.

Cristian Uteanu



In atelierul pictorului (1856–1863)

■ „REVAD mereu acel atelier din insula Saint-Louis unde mi-am petrecut atîtea zile solicitînd, sperînd, așteptînd, privînd cum lucrează maestrul Daumier un desen pe care redactorul meu șef avea să-l refuze. Imposibil să-ți imaginezi un loc mai puțin lăptos, mai sever în lipsa de podoabe, orice bibelou fiind cu severitate exclus. Pe pereții pictați în ulei gri deschis, foarte plăcut, nu era agățat nimic, cu excepția unei litografii fără cadru reprezentînd compoziția lui Pêrault, Parias, celebrul grup refuzat de juriul expoziției cu ocazia primelor „bătălii” romantice. Un godin negru, din tablă groasă, citeva scaune și, pe jos, lîngă pereți, cartoane nline pînă la refuz cu desene, lăsat tot ce se putea vedea în atelierul în gri deschis, în afara mesei la care Daumier își lucra pietrele, dar și acestei mese îi lipsea tot ceea ce îi era necesar, adică creioanele litografice ; căci artistul nici nu le avea, nici nu voia să le aibă : era una din ideile lui bine stabilite. Știu că inspirația, neurmind decît drumul ei propriu, intră pe unde vrea și cînd vrea, exceptînd locurile unde este în mod expres așteptată și avea dreptate să se gîndească la faptul că atunci cînd ai totul pregătît pentru lucru, toată gama strălucitoare a utilajelor, tocmai atunci încetezi a mai lucra.

Și din această cauză nu avea nimic ! Desena mereu cu aceleași rămășițe de creioane, reîtopindu-le atunci cînd nu mai putea face altfel, reînnoid, împotriva firii, aceste capete de creion care nici măcar nu mai puteau fi ascuțite sau trebuia atunci să inventeze, să năsească un unghi care să se potrivească cel mai bine capriciului febril al mîinii agile, de o mie de ori mai variat și inteligent decît virful stupid și perfect obținut ascuțind cu cuțitul, virf care, în plină creație, se sfîrîmă sau se rupe. Și așa spune că tocmai datorită acestui obicei de a utiliza creioane uzate Daumier îi datorește ceva din lărgimea și îndrăzneala desenului său, unde trăsătura mie și nîmă a personajelor este din aceeași materie, ca fundalul, ca umbrele și hașurile...”

Th. de Banville  
(Amintiri, 1882)



Înspăimîntată de moștenire („Le Charivari”, 11 ianuarie 1871)

scria despre opera prietenului său : „Să nu credeți că pe Daumier l-a impresionat vreodată faptul că boala peisajului, tandrețea isterică după lacuri și cîmpii a invadat literatura, înecîndu-ne într-un torent de descrieri. Dintr-o singură mișcare a creionului, el crează. Priviți ! Un peisaj înspăimîntător, un cîmp mușcat și lîns de soare unde două spectre de copaci ar vrea să crească și nu-și găsesc locul, unde nici un purice n-ar găsi loc de adăpost ; și în fața acestei Sahare — imensă din cauza soarelui și pustietății, se așază burghezul care, incîntat, extaziat, beat de admirație și orgoliu, exclamă : «Iată satul meu cel frumos !»”.

În același sens se poate vorbi și despre coloristul Daumier, aceasta în ciuda faptului că majoritatea lucrărilor sale sînt în alb și negru, guașe sau gravuri. „Ceea ce completează caracterul remarcabil al lui Daumier — scria Baudelaire — și face din el un artist special aparținînd ilustrației familiei a măștrilor, este desenul său colorat în mod natural. Litografiile și desenele sale pe lemn trezesc ideea de culoare. Creionul său mai conține și altceva



O familie pe baricade (1848)



## Robert Musil



● Ultimul nr. al revistei „L'Arc” (128 pag.) e consacrat lui Robert Musil (scriitor austriac, născut la Klagenfurt, în Carinthia, la 6 noiembrie 1880, mort la Geneva la 15 aprilie 1942). Fiul unui profesor universitar și destinat carierei militare, Robert preferă studiile de inginerie, apoi se orientează spre psihologia experimentală și filosofie. El își povestește amintirile de adolescență, abordând probleme din cele mai delicate în vol. *Die Verwirrungen des Zöglings Törless* („Rătăcirile elevului Törless”) apărut în 1906. În recentul nr. din „L'Arc”, Jacques

Bouverese semnează un documentat articol despre raporturile lui Musil cu știința. Influența „Cercului din Viena” este de asemenea, urmărită în ce privește dezvoltarea și afirmarea lui Musil. În *Verenigungen* („Asociații”), din 1911, scriitorul apare ca unul din promotorii expresionismului, dar originalitatea, tot mai marcată a stilului se relevă în culegerea de nuvele *Drei Frauen* („Tre femei”), în 1924. Opera cea mai importantă este *Omul fără însușiri*, din care primele volume au apărut între 1930—1932. Este o operă comparabilă celei a lui Proust, dar care n-a fost apreciată multă vreme decât în cercuri restrinse de prieteni, astfel că Musil, exilat voluntar în Elveția după Anschluss, a murit într-o indigență aproape generală. Abia după publicarea ultimului volum al *Omului fără însușiri*, în 1952, a început să se măsoare dimensiunile reale ale acestei opere. Numărul din „L'Arc” se înscrie în această direcție.

## „Perceval le Gallois”



● Filmul lui Erich Rohmer, care și-a avut premiera la începutul lunii februarie la Paris, este considerat de majoritatea criticii mai degrabă un „western”, dar cu mari calități cinematografice, pentru a readuce în con-

știința contemporană pe unul din eroii celebrelor romane bretonne, în speță cel al lui Chrétien de Troyes. Aceasta, datorită mai ales interpretului principal, Fabrice Luchini (în imagine, într-un cadru al filmului).

## Antologie poetică

● Poezia — 78 se întindează antologia recent apărută în editura Bălgarski Pisatel. Volumul este divizat în patru capitole: „Din veac în veac” înmănușiază versuri scrise cu prilejul centenarului eliberării Bulgariei de sub jugul otoman, capitolul „Antologie” prezintă creația a 69 poeți contemporani care cîntă frumusețile patriei. „Aripi” se întindează a treia parte, care cuprinde versuri ale tinerilor poeți. Creația poezilor dispăruți nu de mult, A. Dalcev, A. Mitropulos, G. Lenkov, alcătuiește ultimul capitol al volumului.

## Muzeu video la Notre-Dame

● Un muzeu video a fost instalat în interiorul turnului sudic de la Notre-Dame, sub egida Comisiei Naționale franceze a Monumentelor Istorie care a cerut societății Gaumont să proiecteze în permanență, în tot timpul orelor de vizitare, o video-gramă de circa un sfert de oră, constituită din arhive cinematografice, din vederi fixe și scene filmate, pentru a retrasa fazele construcției catedralei și a permite vizionarea marilor evenimente care s-au derulat în ea.

## Fellini recidivează

● După Rossellini, Comencini, Pasolini, televiziunea italiană i-a „sedus” pe Bertolucci și Fellini (acesta din urmă a realizat pentru micul ecran *Clovnii* și *Bloc-notesurile unui realizator*). A treia sa creație pentru televiziune se intitulează *Repetiție de orchestră* și, considerată încă înainte de apariție ca un eveniment, este acum disecată, făcînd obiectul unor controverse pătimate. Filmul durează o oră și 15 minute și, după cum dezvăluie presa, departe de a fi o dezbatere de idei, îl cufundă pe spectator „într-o atmosferă de real dezaxat, de imagistică nebulă”.



## Cărți consacrate marilor muzicieni

● Pornind de la constatarea enormului succes al cărții *Schubert* de Brigitte Massini, care, într-un an și jumătate de cînd a apărut, totalizează 100 000 exemplare vîndute, mai multe case editoriale franceze au „pe șantier” un bun număr de lucrări consacrate lui Wagner sau Mozart, lui Webern sau Liszt, după cum se anunță *Memoriile și scrisorile Almei Mahler*, un *Béjart de... Béjart*, un *Pablo Casals*, iar în colecția „Pluriel” din Livre de poche, *Amintirile lui Bruno Walter* redactate de Kurt Blankopff.

## Paradoxul lui Albee

● Cercetătoarea Silvana Kerjane a consacrat operei dramaturgului american Edward Albee o teză de doctorat, susținută și publicată la Universitatea de înalte studii din Bretagne. După ce pe parcursul a 400 de pagini se urmărește itinerariul scriitorului (influențele asupra teatrului său, succesul de public, opinia criticii) și „derutanta” magie a pieselor sale, cercetătoarea remarcă aparentul paradox Albee: „un dramaturg visceral, nord-american, dar, în spirit, universal; cea mai populară și cea mai «aristocratică» manifestare a scenei americane contemporane”.

## Zilele Machado

● În aceste zile la Sevilla, orașul natal al poetului spaniol Antonio Machado (1875—1939), au avut loc manifestările prilejuate de împlinirea, la 19 februarie a.c., a 40 de ani de la moartea autorului volumului *Soledades*, 1903.

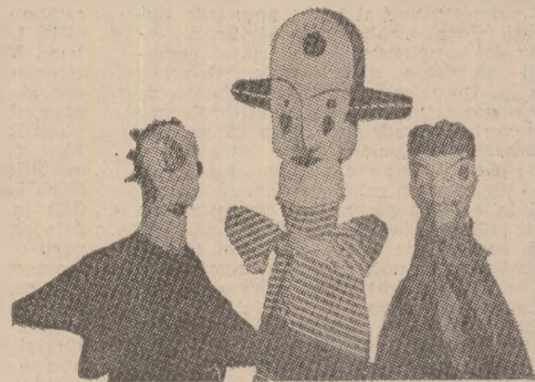
## „Zola la masă”

● Cu acest titlu a apărut volumul semnat Courtine (500 p., ed. Laffont) care și-a propus să demonstreze că Emile Zola departe de a fi un „gourmet”, era mai curînd un „gourmand” — date fiind numeroasele lui descrieri de prinzuri de dineuri, „de un gust cam burghez, pînă la ridicol”. Mod de a-l reproșa marelui romancier că nu ar fi cunoscut într-atît de bine marea burghezie, aristocrația și de a-și fi suplinit ignoranța apelînd la confidențele fraților Goncourt sau la Flaubert... E ceea ce face, însă, din acest studiu asupra lui Zola, văzut prin prisma gastronomică, o adevărată carte de rețete culinare, multe — recunoaște Courtine — întru totul originale, adică aparținînd lui Zola însuși...



## 30 de picturi de Kandinski

● Presa franceză comemorează deosebit de favorabil expoziția Kandinski de la Beaubourg, cuprinzînd 30 de picturi din muzeele sovietice, expoziție programată pînă la 26 martie. E un prilej de a se scrie despre începuturile artei marelui artist, deosebit semnificația acestor opere și despre teoriile sale. (În imagine, Kandinski și tovarăsa sa de viață, în 1912).



## Marionetele lui Klee

● Cele 30 de marionete fabricate și îmbrăcate de Paul Klee pentru fiul său Felix sînt prezentate la Paris pentru ultima oară; fragilitatea lor nu le mai îngăduie noi călătorii, noi manipulări. Sînt personaje multicolore create pentru un teatru de păpuși de vis, dar care, în realitate, au făcut bucu-

ria familiei, începînd din 1916, la München, cînd fiul lui Klee avea 9 ani. În fiecare an, această „trupă” s-a îmbogățit cu noi mici capodopere expresive și fantastice. Rezultatul a fost o mitologie foarte personală și extraordinar de inventivă.



## Istoria Americii prin chipuri de copii

● O vastă expoziție de artă avînd ca temă „Copiii în America”, deschisă recent în Atlanta, S.U.A., ilustrează în mod sugestiv evoluția imaginilor copilăriei din perioada colonială și pînă în prezent. Această privire retrospectivă asupra educației date copiilor, locul lor în familie și în socie-

tate, ca și asupra bucuriilor și dificultăților copilăriei a fost organizată de o doctorandă a Universității Emory, Rosamund Humm. Criticii consideră că ceea ce a realizat ea este „o adevărată istorie socială vizuală a Americii”. În imagini: două tablouri din expoziție.



## Cărțile preferate de celebrități

● Săptămînalul american „Newsweek” a făcut o anchetă printre personalități ale vieții social-politice și culturale, întrebîndu-le dacă le-a plăcut în mod deosebit o carte în anul care a trecut. Aflăm astfel că actorul englez David Niven a citit cu incitare cartea scrisă de J. K. Galbraith și Nicole Salinger: *Ghid de economie politică pentru (aproape) toată lumea*; actrița franceză Simone Signoret a apreciat cartea lui Patrick Modiano, *Rue des Boutiques Obscures*,

pentru caracterul veridic, convingător al descrierii vieții în Franța ocupată de nazisti; scriitorul brazilian Jorge Amado a comentat în modul cel mai laudativ cartea lui Alex Haley, *Rădăcini*; Indira Gandhi, fost prim-ministru al Indiei, a ținut să recitească o carte istorică scrisă de A. L. Basham și intitulată *Milnunea care a fost India*; actrița braziliană Sonja Braga a fost impresionată de autobiografia discretă și sinceră a colegiei ei suedeze, Liv Ullmann.

## Am citit despre...

## Noi văzuți de noi

„S”ANSELE ca pămîntul să fie singurul avanpost al vieții în univers sînt copleșitoare” scria, în 1973, fizicianul John Wheeler, Martin Gardner, care a recenzat pentru „The New York Magazine of Books” cărțile semnalate în articolul precedent, explică temeiurile acestei viziuni geocentrice: în „superspații”, consideră Wheeler, au loc mereu mari explozii anarhice, rezultatul lor fiind apariția unor constante fizice diferite. Fiecare univers astfel născut ar avea deci sisteme de legi și de particule proprii, apariția unor sori fiind improbabilă în cele mai multe dintre ele. Un soare înconjurat de planete, o planetă compatibilă cu viața (aceasta din urmă fiind aproape imposibil de conceput, afirmă biologii, în absența carbonului și a comusilor lui), o evoluție a materiei vîl pînă la treapta numită de noi inteligență presupun convergența unui număr atît de mare de factori speciali, încît orice repetare a fenomenului pămîntean i se pare incredibilă.

Însăși prezența omului pe pămînt este aproape o minune, sau, pentru a folosi o terminologie mai științifică, rezultanta unor circumstanțe cu probabilitate zero, este de o rîre si cunoscutul radioastronom britanic, sir Bernard Lovell, care a publicat de curînd cartea sugestiv intitulată *În centrul imensităților*, o istorie a cosmologiei cu concluzii similare cu ale lui Wheeler. Sîntem, deci, singuri singurei în cosmos? Nu sîntem singuri, exclamă în titlul ultimei sale cărți Walter Sullivan, comentatorul științific al unui mare ziar american, mai precis, ca orice om de litere, să nu permită ca scepticismul la care l-ar obliga pregătirea sa științifică să-i ciunească arbele fantezii.

Om muri și om vedea, cum zicea poetul. Deocamdată, ideea singularității pămîntului este, cîntă minorității, recunoaște unul dintre susținătorii ei, Nigel Calder, autorul cărții *Navele minții*, dar, pe măsură ce anii noștri, atît de scurți în raport cu ritmurile universului (un/versurilor?) și atît de puțini în incomparabila, neredefabila, unica viață a fiecărui pămîntean, vor trece fără să intrăm în legătură cu „altcineva”, s-ar putea ca

absența oricărui CETI (contact cu inteligența extraterestră) să determine renunțarea la SETI (studierea — de fapt căutarea — inteligenței extraterestre).

Pînă atunci, însă, continuă indușoșătorul și nițel înfricoșătorul efort de a ne face auziti, înțelegi și — evident, de asta ne străduim, altfel cum? — iubiți. Așa cum arătam cu două săptămîni în urmă, mesajele lansate „orbi” (adică lumii, lumilor, dar, oricum, orbește) prin mijlocirea bolidelor spațiale „Voyager” trimise în necunoscutul absolut, ar putea ajunge la puțin plauzibilității lor destinate în minimum 60 000 de ani, sau maximum citeva zeci de milioane de ani. Recepția nu va fi complicată: prin simpla punere în funcțiune a aparatului împachetat în aluminiu, cu ajutorul căruia poate fi ascultat discul de cupru placat cu aur, oricine are urechi de auzit va putea să audă, cu adevărat, toate murmururile esențiale ale pămîntului: suieratul vîntului și ropotul ploii, zgomotele — aici, printre noi, generațiile de spaime — ale trînznetului, vulcanilor, cutremurelor, vocea broaștei, a cîinelui, a elefantului, a privighetorilor, a balenelor, bătaiele inimii, tîrșitul pașilor, plînsul, risul și sîrșutul, plus sunetele minunate invenții omenești numite muzică. S-au înregistrat și mesaje verbale: „Dragii vorbitori ai limbii turce, fie ca gloria diminetii să vă încununeze fruntile”; „După cum probabil știți, țara mea, Nigeria, este situată pe coasta vestică a continentului african”; pentru a fi mai sigur că se va face înțeles, reprezentantul Australiei a adăugat celor circa 60 de limbi în care sînt vorbite mesajele, speranto; francezul a citit un poem de Baudelaire; mesajul secretarului general al O.N.U. anunță că „pășim în univers căutînd doar pace și prietenie”.

Deși conține și 119 fotografii „de reconstituit” care dau și ele chei ale vieții terestre — nu mai intrăm în amănunte, cuprînsul discului e cunoscut, în linii mari, din presă — el are o lipsă, după părerea cronicarului citat mai sus, esențială: „Este oare corect să se omită orice aluzie la război, foamete, boală, crimă și sărăcie? Nici închiiziții, nici pogromuri, nici holocaust, nici Hiroshima sau Nagasaki! Singurul merit pe care îl pot atribui acestei decizii este că ne va face vigilenți în legătură cu omenirea similară în cazul în care vom începe și noi să primim mesaje”. Discul de pe Voyager este o extravaganță benignă și semnificativ cochetă. Cartea *Murmurele pămîntului*, în care Carl Sagan și colaboratorii lui îl descriu pentru noi, expeditorii, este interesantă cel puțin ca o oglindă în care ne putem vedea fără cele mai urite dintre ridurile chipului nostru uman.

## Felicita Antip



## Premiile Oscar 1979 : triumful unor mari artiști

● Celebrul artist al teatrului și filmului britanic, **Laurence Olivier** va primi al treilea „Oscar” al său, iar regizorului **King Vidor** și realizatorului de filme de animație **Walter Lanz** le vor fi decernate primele lor premii „Oscar” în cadrul festivalului anual organizat de Academia Cinematografică din S.U.A., care va avea loc în aprilie. Olivier, care a fost distins, ca actor și regizor, cu un premiu onorific în 1946

pentru filmul său **Henric al V-lea** și cu „Oscarul” pentru cea mai bună interpretare masculină, cu rolul său din **Hamlet**, va primi al doilea „Oscar” onorific în acest an „pentru ansamblul operei sale, pentru realizările unice ale întregii sale cariere și pentru contribuția sa de o viață la arta filmului”. Vidor, care a realizat primul său film, **Cotitura**, în 1919, și care și-a sărbătorit de curând a 85-a zi de

naștere, va fi distins „pentru realizările sale incomparabile în calitate de creator și inovator în cinematografie”. Lanz, un pionier al desenului animat, care și-a început activitatea în acest domeniu cu „stirile luminoase în imagini” lansate în 1916 la New York și a creat personajul clocănițoarei **Woody** în 1941, va fi încununat „pentru a-l fi înveselit pe oameni, și mai ales pe copil, pretutindeni în lume”.

### „Centenarul Luminii”

● La 21 octombrie 1979 se va aniversa centenarul invenției luminii electrice, acest „Centenar al luminii” fiind de pe acum în plină pregătire în S.U.A. Expoziții-itinerante vor înfățișa viața și opera inventatorului; foiletoane televizate vor face „retrospective” asupra vieții sale, se va imprima un timbru comemorativ... Industria cărții s-a pus și ea în mișcare. Un proiect care se va întinde pe 20 de ani și va costa 5 milioane dolari a fost anunțat de Rutgers University pentru a cataloga toate hirtile lui Edison continuând, după ultimele estimări, vreo două milioane de pagini. În sfârșit, a fost anunțată și o nouă biografie a lui Edison, **A Streak of Luck**, datorată lui Robert Conot. Pentru această biografie, autorul a avut acces la un material care n-a fost încă vreodată ex-



ploatat: cele 3500 carnet de laborator ale savantului ca și o bogată corespondență particulară sau de afaceri. De pe acum se arată că Edison, inginer și chimist autodidact, era, firește, un inventator foarte capabil, dar n-a știut niciodată cum să minuiască banii...

### O retrospectivă Ben Nicholson

● La Washington s-a deschis recent o vastă expoziție retrospectivă a operei pictorului englez Ben Nicholson, acum în vîrstă de 85 de ani, una dintre personalitățile cu cea mai mare influență asupra evoluțiilor artei contemporane. Timp de mai multe decenii, rețeturile sale delicate și imaginile sale de natură moartă abstractizată au alcătuit principala trăsătură de unire între arta engleză și curentul cubist-constructivist din Europa continentală. Prieten cu Picasso și Mondrian în anii 1920-1930, Ben Nicholson, odată revenit în Anglia și stabilit, începînd din 1939, în comitatul Cornwall, s-a raliat definitiv predilecției pentru peisaj care străbate întreaga pictură engleză.

### Ortega y Gasset

● Ortega y Gasset este unul dintre cele mai interesante personaje ale culturii iberice a acestui secol, scriitor de primă mîna, eseist, gânditor care a construit, pe baza unei originale trătări a unui solid material cultural, un edificiu teoretic propriu. Luciano Pellicani semnează în editura Liguori un documentat studiu intitulat **Introducere în opera lui Ortega y Gasset** care oferă un portret al filosofului și sociologului.

### Încă un roman ecranizat pentru Audrey Hepburn



● Romanul best-seller al scriitorului american Sidney Sheldon, **Bloodline** (Filiație de singe) se află în curs de ecranizare. Principalul rol feminin, acela al unei tinere femei care, la 30 de ani, trebuie să conducă o mare întreprindere de producție farmaceutică, este interpretat de actrița Audrey Hepburn. Revinnd la activitatea cinematografică după doi-sprezece ani de absență, Audrey Hepburn, acum în vîrstă de 49 de ani, a fost aleasă pentru acest rol nu numai datorită talentului, sensibilității și măiestriei ei actricești, ci și remarcabilei ei tinute fizice. Principalul interpret masculin este James Mason.

### Brecht în imaginația copiilor

● Omagierea lui Brecht cu ocazia celei de a 80-a aniversări a nașterii a suscitat în R.D.G. nu numai interesul profesioniștilor și al amatorilor de teatru. A fost organizat un concurs de desene pentru ilustrarea poemelor, navelor și pieselor lui Bertolt Brecht, copiii fiind cei invitați să onoreze această personalitate cunoscută de ei din cărțile de școală.

Rezultatul a întrecut așteptările, juriul fiind pus în situația de a alege între nici mai mult, nici

mai puțin de 3000 desene, picturi, gravuri și a decernat, în final, 30 de diplome cu titlu individual și colectiv. După expunerea lucrărilor s-a constatat că majoritatea copiilor l-au interpretat pe maestrul cu naivitatea caracteristică vîrstei, chiar dacă unii au riscat teme grave. S-au putut vedea compoziții pline de imaginație la **Poem asupra animalelor**, **Animalul preferat al domnului Keuner** etc. Dar povestirea cea mai îndrăgită s-a dovedit a fi **Dacă rechinii ar fi oameni**, ilustrată cu o mare puritate de copii unei lumi pașnice.

### Dosar Simone de Beauvoir

● Tradiționala rubrică **Dosar a mensualului „Magazine Littéraire”** (februarie 1979) este consacrată scriitoarei Simone de Beauvoir (n. 1908). Din studiile insumate aici trebuie menționate: **De l'existentialisme au Dieu**

**xième sexe** de Michele Le Doeuff, **Simone de Beauvoir et le féminisme** de Jean-Jacques Brochier. Dosarul mai înseamnă o cronologie și o bogată iconografie inedită.

### Festival T.V.

● Primul festival al producțiilor de televiziune din țările nealiniate va fi organizat anul acesta, în octombrie, în stațiunile de pe litoralul iugoslav al Adriaticii.

### Arta pantomimei

● Două festivaluri de pantomimă s-au desfășurat recent, aproape simultan, la Londra și Paris, cu participarea unora dintre cei mai buni artiști ai genului, reprezentînd Franța, Anglia, Cehoslovacia, Japonia, S.U.A., Polonia etc. Din relatările presei reiese că Marcel Marceau continuă să domine scena acestei arte, mai ales prin influența pe care o exercită asupra altor mimi.

### Desenele lui Candide

● Cu prilejul celei de-a 350-a comemorări de la moartea pictorului flamand Peter Candide, (1548-1628), Muzeul landului Bavaria prezintă o expoziție cu desenele realizate de artist. Majoritatea exponatelor provin din colecția orașului München, unde artistul și-a desfășurat o mare parte din activitate.

### Un film despre Büchner...

...a fost produs de DEFA-Berlin și prezentat recent în premieră în capitala R.D. Germane. Realizat de grupul de creație „Cercul roșu”, filmul punctează câteva din etapele vieții poetului și dramaturgului Georg Büchner, personalitate de excepție a vremii sale, cunoscut la noi îndeosebi prin piesa **Leonce și Lena**. Rolul acestui scriitor revoluționar, sfîrșit din viață în mod tragic la vîrsta de 23 de ani, în 1837, este interpretat în film de tânărul actor Hilmar Eichhorn.

### Andersen și Dickens în China

● În fruntea listei autorilor europeni care se bucură de cel mai mare succes în R.P. Chineză se află Hans Christian Andersen și Charles Dickens — comunică din Pekin agenția A.F.P., în baza tirajelor unor noi ediții din operele celor doi scriitori, recent publicate în limba chineză.

## ATLAS

# O aniversare

■ S-AU împlinit în urmă cu cîteva zile o sută de ani de la debutul lui Caragiale, de la primul spectacol al **Noapții furtunoase**. Presa literară a menționat aniversarea, intimidată parcă de importanța ei și jenată de lipsa de fast a sărbătoririi, Teatrul Național, care în urmă cu o sută de ani a scos după numai două reprezentații capodopera de pe afiș, nu s-a simțit obligat să o remonteze festiv și autocritic. Noi, cei atîț de legați de trecut, scăpăm adesea din vedere tocmai rememorările esențiale

Marii scriitori au blestemat capacitate de a pune degetul pe cele mai nerecunoscute rîni și de a le fixa, în mirarea și negația generală, locul își leagă astfel în așa măsură numele de ele, încît pare că le împiedică apoi să se mistuie și să dispară în neant. Din cînd în cînd, forma lor se schimbă, dar esența, intuită în protestele tuturor, dă miraculoase semne de supraviețuire, ca un demon care ar scoate neobosit virful negru al cozii de sub o rochie albă de inger spălată în valuri de aghiazmă. Faptul că mai apar încă, din păcate, situații și personaje caragialești să-i imputăm, oare, tot lui Caragiale?

I s-a spus denigrator și nerealist, imoral și lipsit de patriotism, și, iată, se împlinesc o sută de ani de cînd atîtea din faptele noastre absurde, aartînd mereu trecutului, continuă să-l confirme, de cînd nu încetează să se audă cite o voce întrebînd exasperată „Unde e Nenea Iancu, să le scrie?”. Iată, se împlinesc o sută de ani de cînd hohotele lui de ris, reluate din generație în generație, desemnează ca un reactiv prostia, impostura, cinismul, minciuna, ipocrizia, fanatismul, ridicolul, consolidîndu-se cu răzbunarea lor inocentă. Rîzînd de niste personaje care nu mai există de mult, prinse în niste întîmplări lipsite de importanță, risul lui Caragiale, departe de a se stinge, se aude odată cu trecerea timpului ca și cum fiecare lustru consumat i-ar pune la dispoziție încă o încăpere goală, capabilă să-l reverbereze. Rîzînd de o sută de ani...

Ana Blandiana

### La a 85-a aniversare

## Jaroslav Iwaszkiewicz

■ Jaroslav Iwaszkiewicz, președintele Uniunii literaților polonezi, a împlinit (la 20 februarie) vîrsta de 85 de ani.

Prin multitudinea înzestrărilor și preocupărilor sale — de romancier, nuvelist, poet, dramaturg, eseist, memorialist, traducător, muzicolog — Jaroslav Iwaszkiewicz se înscrie în linia, devenită aproape tradițională, a acelor creatori polonezi de primă mărime care și-au dezvoltat aptitudinile artistice în mai multe direcții, tinzînd, în spirit renascentist, spre un ideal de universalitate.

La 60 de ani de la debutul editorial (1919) marele scriitor se află în plină activitate, publicînd noi articole, eseuri și cărți. În anul 1977 a încredințat tiparului un volum de versuri (**Harta timpului**): anul trecut, i-a apărut o carte de proză (**Călătorii înspre Polonia**).



### Trista Veneție

Ce-mi mai amintesc din toată călătoria? ziduri roșii și schelete gotice glicinele care timid înfloresc la colțul caselor zîmbetul unei fete și ciinele blondului care lătra la lume și la mine la ploaie și la gondolă gata să sară-n canal.

### Principium individuationis

Unde-i fructul acelu de rodie a cărei boabă sînt? Unde-i pepenele de demult a cărui felioară sînt? De ce m-a spintecat tăișul cuțitului de-argint? Să crească dintr-o sămîntă un copac? Să fie în felii simburii ascunși? În fiecare clipă cuțitul mă străoune, La țipăt prin tăcere se răspunde.

### Privighetoarea

Între cîntecul tău de ieri și cel de azi e toată viața mea și nu pot înțelege cum de s-a întîmplat așa Cum se poate: ceea ce azi mi-ai cîntat să fie o reflectare a ceea ce ieri se petrecea de ieri pînă azi abia am clipit din palme doar am bătut și-am suspinat mi se pare că trilul acela continuă dar totul s-a terminat totul s-a terminat privighetoarea mea.

### Interminabilis vitae possessio

În perfecțiunea timpului începutul și sfîrșitul sînt săditi rădăcini și bulbi și flori de iris lucrurile finite identice cu infinitul sînt trei petale în jos trei în sus raza sufletului e întreită trecutul și viitorul înfloresc împreună nu-i viață înămintea ipsa interminabilis est vita.

În românește de Nicolae Măreș



# Se deschide clipa întâmplărilor auri

● Vint tânăr mi-a scuturat bujorul de la poarta cerului și am înțeles că în curind vom avea întâmplări auri. Săptămîna viitoare ies la iarbă vie lupii care ne sînt dragi. Deocamdată, cei mai mulți dintre ei au fost chemați și puși să gonească în jurul stadionului Republicii că să-și dea seama specialiștii cîți mai știu să se țină pe picioare și cîți cad pe gard după prima sută de metri. E un test complet aiurea, fiindcă, indiferent dacă-l treci sau nu, locul din echipă nu ți-l ia nimeni. Dar se numește că lucrăm științific, că ne preocupă pînă sub unghii soarta fotbalului nostru și că mai ales pregătim temeinic succesele de miune. Rezultatele înregistrate pe timpul iernii de loturile reprezentative nu ne duc, însă, spre idei din care să ni se tragă fericirea. S-a văzut cu ochiul liber și foarte pronunțat că nu avem jucători pentru două echipe și că ambiția de a fi prezenți și în Turneul preolimpic și în Cupa Europei ne va scufunda în ridicol — ape prin care-am mai rătăcit, dar parcă niciodată atît de lipsiți de barcă și de visle.

Lucrurile rele, spre deosebire de cele apropiate inimii, au totdeauna de trei ori mai mulți colți veninoși și un început de lapte negru, muls la o vreme de toamnă din miresme adormite. Iată, cînd a intrat la putere actuala conducere a federației au fost destui aceia care s-au mirat că Ștefan Covaci nu e președinte (un drac cu pete albe pe pîntece și-a scuturat vreo două săptămîni friul sub cazanul unde se botează cronicarii, întrebînd dacă Pîști n-ar fi fost mai bun ca președinte decît ca antrenor, dar nimeni n-a vrut să-l răspundă). Oamenii care și-au cheltuit viața în fotbal și știu că destule meciuri se joacă mai mult în culise decît pe teren se gîndeau la Ștefan Covaci fie și din prea puțin creștinescul motiv că Ștefan Covaci cunoaște sau e prieten cu o multime de oameni cu mare putere de decizie sau de influență pe plan internațional. Ei spun că neavînd pe cine trebuie acolo unde se leagă vrăjile și se desnoadă blestemele vom fi mai totdeauna sub călcîiul teletelor. E foarte adevărat că în primul rînd noi trebuie să ne gîndim la pregătirea intensă a fotbalistilor, la căile prin care să-i aducem și să-i menținem timp îndelungat într-o formă de vîrf, dar nu strică să învățăm să nu ne mai lăsăm învinși chiar și atunci cînd stăpînim terenul prin tehnică sau forță de joc. Aduceți-vă aminte numai cîte patimi ne-au rezervat unii cavaleri negri, cu obiceiul lor de-a fluiera anapoda și veți înțelege că eu și-acum aud cum își scutură friul un drac cu pete albe pe pîntece.

Timp ca tovarășul Ștefan Covaci să devină președinte activ s-ar găsi; dar cine va scoate cheia de sub piatră?

Fănuș Neagu



Roma. Arcul lui Titus



Relief de pe Columnă

## STRĂBĂTÎND ITALIA

LA ROMA, primul și cel mai lung popas al călătoriei, intîiul loc la care m-am dus, ca într-un pelerinaj, a fost **Forul lui Traian** pentru a vedea **Columna** despre care citisem, mi-o imaginasem cum se înalță acolo în inima capitalei imperiului, dar îmi era dat abia acum s-o văd intîia dată. Am întîrziat mult în jurul ei, am revenit de mai multe ori, cutreierînd **Via Sacra, Forul roman**, din cadrul celor imperiale, **Teatrul lui Marcellus, Coliseul**, adică acea parte din **Roma antiqua**, bine întîrziată și la dispoziția milioanei de vizitatori din toată lumea.

Cunoșteam scenele de pe columnă de acasă, amintindu-mi în același timp și metopele de la Adamclisi, lucrate pe pămîntul Dobrogei noastre în același timp cu cele pe care le vedeam, de meșteri din aceeași școală, așa cum le-au dăruit, după biruința lui Traian, meșterii lui Apolodor din Damasc, acel **magister lapidum** ce a ridicat și la noi, peste Dunăre, podul de la Drobeta-Turnu Severin. Chipul lui Decebal, intîlnirile dintre solii daci și împăratul roman, istoria războaielor purtate de Traian pe pămîntul țării noastre se află aici, așa cum se pot vedea în copia desfășurată a basoreliefurilor la Muzeul de istorie din București. Pentru noi nu numai istoria unor lupte, ci mai ales elementele prețioase din care, împreună cu altele, se poate reconstitui modul de viață al celorlalți strămoși ce au opus o atît de dirză rezistență cuceritorilor. Privind scenele, chiar de la distanță, dar mai ales în copli bine executate, fără să vrei îți trec prin fața ochilor țărani maramureșeni din albumul lui Ioniță Andron, aidoma ca înfățișare și îmbrăcăminte cu cei de pe Columnă.

Monumentul lui Apolodor ridicat în cinstea biruinței lui Traian mărturisește acolo, în plină Romă veche și nouă, de pre noi și despre originea noastră. O mărturie neplăcută, săpată în marmură, care suplinește, chiar dacă în mică măsură, Comentariile lui Traian din **De bello Dacico** și **Getica** lui Criton. De acea alături de Columnă ne regăsim, simțind-o a noastră, pentru că ne vorbește într-un grai pe care-l pricepem fiind al nostru. Poate s-ar cuveni să avem și noi o copie în Piața Palatului, așa cum de foarte mult timp se discută.

Dar nu numai Columna te face să te simți „acasă”. Intregul For cu coloanele intacte sau retezate, cu pietrele de cremene ale drumului, pe care au pisit cîndva Virgiliu sau Ciceron, Ovidiu (al Romei, dar și al țărmurilor noastre portice) sau Seneca, — așa cum am văzut cîndva în copilărie la săvătările de la Porolissum, amfiteatrul de la **Ostia antiqua** ce mi-a adus aminte de cel de la **Ulpia Traiana**, mai bine conservat primul, dar construit de aceleași miini pricepute. Am recunoscut atîtea pietre funerare și m-am regăsit în inscripțiile cu care eram din țară familiarizat. Respiri pretutindeni un aer ce nu-ți este străin, vezi un peisaj apropiat de al nostru, recunoști o atmosferă, ce și aceea de la vila lui Adrian de la Tivoli, o stațiune spinzurată pe un munte, asemănătoare cu Sinaia noastră.

Al doilea obiectiv: mormîntul lui Inochentie Micu la biserica ruteană Sfîntul Sergiu, unde și-a trăit exilul și a închis ochii cu nostalgia Transilvaniei, sale pentru care a luptat și a cărei eliberare a visat-o, făurindu-i temeiurile spirituale necesare. Placa lui Vancea de Buteasa este singurul semn, ca o mustrare ce ne spune că se odihnește încă acolo, cînd iocul lui este în Catedrala de la Blaj. Lucian Blaga într-o schiță la una din metafizicele ipotetice ce s-ar fi putut încheia în trecutul nostru bogat în virtualități de tot felul, intitulată **Patrie și Înviere**, face cîteva considerații demne de reținut pe marginea unui cuvînt al acestui episcop martir: „Nu poți învia din morți decît în pămîntul patriei”. Ce patriotism puternic l-a mistuit, ce dor de țară l-a îmbolnăvit, ce mare speranță a pierdut și ce tristete că nici în ceasul din urmă nu s-a putut întoarce ca să odihnească în pămîntul părinților săi! Cuvinte patetice, rivalizînd cî un întreg volum de **Discursuri către națiune**, viziune sublimă izvorînd din dragostea de patrie.

Al treilea popas în Ceata eternă: **Propaganda Fide**, unde au

studiat corifeii Școlii Ardelene, acei luminători ce au continuat opera și aspirațiile Intemeietorului Inochentie. Clădirea se află sus pe Gianicolo de unde ai panorama întregului oraș. Roma este plină de asemenea locașuri de cultură, dar nici unul mai apropiat, mai al „nostru” decît acesta, de unde, folosind o imagine uzată de atîta întrebuintare, dar care se suprapune exact peste realitate, a răsărit lumina pentru românii ardeleni din secolul al XVIII-lea.

NU NUMAI la Roma încerci acest sentiment. Ur-cînd la Asissi, dealurile, satele din jur, pădurile aduc cu cele din Transilvania. Peisajul este foarte apropiat de noi, iar mentalitatea celor de la țară nu este aproape cu nimic deosebită de aceea a țăranului ardelen. Aceeași viață simplă, aceleași griji, după un calendar agricol încercat de veacuri, aceeași viziune despre viață și în raport cu țările firii. Simți îndată că există o legătură nevăzută ce nu poate izvorî decît din aceeași spiritualitate, din același „suflet” ce a lăsat și la noi, cel din Dacia Felix, ca și la frații noștri care au moștenit pămîntul peninsulei, aceleași urme. Nu-i mirare apropierea pictorului Eugen Drăguțescu de această regiune și excepționalul album rezultat din această afinitate vorbind în imagini.

Dar marea la Formia! Trenul te duce din Roma, spre Napoli, paralel cu țărmul mării, fără să-ți vezi însă din pricina dealurilor stîlcoase. Abia la jumătatea drumului ești luat prin surprindere: dintr-o dată trenul iese dintre coline și ochiul de mare de la Formia îți oferă o priveliște de neuit. Minunea nu durează decît cîteva minute și apoi peisajul se repetă, închizînd priveliștea. Am rețîrit sentimentul de la intîia intîlnire cu marea noastră. Mă aflam undeva în Dobrogea și urcam la o carieră de piatră cînd, ajungînd pe botul unui deal, am văzut în depărtare, spre Palas, albastrul mării. Aceași mirare pentru privirile ce se întîlneau pentru prima dată cu noianul de ape și aceeași despărțire dureroasă cînd, coborînd dealul, culoarea a dispărut, lăsîndu-mă cu regretul de-a n-o fi putut privi în voie. Am văzut mai tîrziu și Mediterana la Ostia Lido și Adriatica la Veneția, **ad libitum**. Și țărmul ca și apele, ca și plaja și digurile de piatră pentru zăgăzuirea valurilor sînt aidoma celor ale noastre de pe țărmul Mării Negre, poate de un albastru mai închis, dar cu aceeași frumusețe și strălucire în soarele verii.

Și-n alte locuri sentimentul te urmărește tot atît de puternic. Nu numai în sud, unde satele nu se deosebesc prea mult de cele ale noastre, dar și în nord, în regiunea Milanului, unde industrializarea a schimbat peisajul, așa cum este acum și la noi, cînd cosurile și halele întreprinderilor nu au ocolit regiunile agricole, integrîndu-se în peisaj.

La Ravena vii pregătit de la Roma unde există cîteva clădiri asemănătoare, dar mai ales mozaicuri, fie exterioare, fie interioare. Te întîmpină, la cunoscutele monumente din paleocreștinism, un alt stii ce aparține în bună măsură și artei bizantine. O sinteză ce-ți amintește de țară și de încercările de la noi de-a uni elementele occidentale cu cele orientale într-o artă nouă, așa cum s-a întîmplat în Moldova. Tot Blaga a surprins fenomenul atît de important pentru matricea stilistică românească. Ștefan cel Mare se afla pe drumul unui cosmos romanesc. Sub el stilul gotic și bizantin se unesc într-o nouă sinteză de o simplitate impresionantă și de o adaptare organică la peisaj. Răsăritul și apusul se întîlnesc într-o altă viziune arhitecturală și metafizică, așa cum la Ravena cele două îndemnuri au găsit alte forme de exprimare.

Firește, lucrurile sînt mai adînci decît încercăm să le simplificăm în aceste note. Dar sentimentul că te afli „acasă”, că într-un fel vestigiile de la Roma sau din altă parte a Italiei îți aparțin pentru că sînt identice în bună măsură cu cele de la noi, vorbindu-ne în aceeași limbă de piatră, rămîne. Italia este a „noastră” prin atîtea din realitățile ei, ce sînt de fapt și ale noastre, amintînd o spiritualitate și-un destin comune.

Ion Maxim

### „România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU