

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

20

LITERATURA PENTRU COPII

(Paginile 4-5)

EVENIMENTUL CULTURAL

ÎN viața unei națiuni, țărîmul culturii este locul de întîlnire al generațiilor, în ivire neîntreruptă și înnoire țîrcască, spațiul de recunoaștere a ființei și de întîmpinare a valorilor, în care individ și societate, național și universal, se întorc din abstract și general în relief și culoare, în pagină scrisă și spectacol imaginat, sub semnul bucuriei creației. Lumea contemporană, singura dată propriei noastre gândiri, din care ne îngăduim să prevedem și să pregătim forme existențiale viitoare, îngăduie acestui țărîm jocul și gravitatea, dezvăluirea chipului social și spunerea unor adevăruri, răsîmpul de cunoaștere mai bună a oamenilor și a propriului țărîm loc între oameni. Cînd spunem acestea ne gîndim la formele culturii pe care spiritul și legile societății noastre le oferă maselor largi populare, la formele pe care aceste mase le scot la lumină, la ceea ce oamenii din toate mediile sociale au dreptul, posibilitatea și obligația să confere vieții lor într-o adevărată democrație a culturii. Șirul fără oprire al manifestărilor pe care le cunoaște țara sub nobilul generic al Cîntării României dezvăluie această impresionantă realitate a izvoarelor culturii, într-un timp recunoscut al tuturor, cită vreme căile spre instituțiile de cultură își găsesc în felul acesta unica lor justificare.

După trei ani de experiență în organizare, de oferire a unui statut pozitiv artei amatorilor, de afirmare într-un mod fără precedent a tradițiilor folclorice, de călăuzire în forme noi a tineretului școlar spre felurite moduri de manifestare (creație artistică și științifică), de participare a Televiziunii, Radioului și Presei, a personalităților culturii la punerea în valoare a talentelor, pe scenele caselor de cultură, în cenacluri, în concursurile județene și în toate formele de selecționare, putem vedea mai bine ce gînd înalt a dus la această înmănușare a valorilor culturii națiunii noastre, menită să creze acel orizont spiritual în care să se vadă individualități și personalități, fără sentimentul posibil oarecînd al singularizării, al inutilității operei lor. Drama intelectualului într-o societate a contradicțiilor fără ieșire, dintr-un timp în care s-au creat condiții inegalabile cu credința în națiune și în demnitatea spiritului său, dar și cu durere, în spațiul limitat de afirmării prin zonele umbrase ale analfabetismului, a rămas un motiv de literatură. Țărîmul culturii n-a fost însă niciodată pustiu, forme de organizare s-au găsit întotdeauna, oameni de inimă le-au sprijinit, și dacă ne gîndim la ASTRA ori la ALBINA, ca instituții călăuzitoare, la devotamentul marilor cărturari, istorici, scriitori, sociologi, folcloriști, la ciți au pus în lumină valorile de neprețuit ale limbii, artei, culturii materiale a poporului nostru, la cîte manifestări culturale au dus în lumea satelor și în cartierele orașelor gînduri de lumină, înnoitoare, înțelegem pe ce tradiții se așează lucrarea de adînc semnificații prin înseși legile istoriei, a Cîntării României.

Iată ce ne îndeamnă să vedem în momentul de față ce mare eveniment cultural este și trebuie să fie această realitate a culturii maselor populare, pentru afirmarea căreia sînt create în toate orașele și comunele acele monumente ale timpului nostru care sînt edificii teatrelor, caselor de cultură, școlilor și căminelor culturale, în rostul și în programul cărora nu mai poate fi vorba de manifestări întîmplătoare, de apariții efemere, de spații albe. Evenimentul cultural primește virtuțile timpului în care se înscrie, o personalitate artistică se adresează unui public el însuși posesor al dreptului afirmării, valoarea unei cărți ori a unui spectacol nu jignește libertatea nimănuia, după cum o creație tehnică nu apare în gol, fără o posibilă cale de înfăptuire.

Într-un asemenea climat cultural și viața literară cunoaște multiple forme de participare, în care sensul literaturii și rostul cărților pot să fie teme de comunicare și motive de învățătură, fără a mai vorbi de prezența scriitorilor în programul însuși al Cîntării României. În această privință, ar fi timpul să ne întrebăm dacă în orizontul acestui impresionant program cultural, alături de tot ce s-a integrat pînă acum, ca festivalurile Eminescu, Bacovia, Sadoveanu, nu-și pot avea locul, după un calendar păstrat cu sfințenie, festivaluri Coșbuc, Rebreanu, Goga, Blaga, Creangă, Caragiale, Brăncuși, Arghezi, Enescu, Luchian, Vlaicu, Forga, Părvan, spre lauda județelor țării și a întregii noastre culturi. Ce ar însemna aceasta pentru tineretul țării este de prisos a mai spune. În aura lor s-ar arăta întreagă iubirea care duce la afirmarea creațiilor întregului popor.

„România literară”



Desen de MIHU VULCĂNESCU



Amintire

■ ARGHEZI a dat limbii române, sintaxei, stilului o lecție supremă de rigoare artistică. Sub penița lui călîtă în acizi, cuvintele renăscură. Alcătuirile lor, surprinzătoare, refac printr-un cutremur molecular energii uitate sau doar admise. Vorbim de la Arghezi mai sprinten, mai economic și mai cu nerv. În fața leșinului idilist, tratamentul nu putea fi decît dur, programatic de dur și de radical, ca-n orice reformă: „Întinsă leneșă pe canapea / Domnița suferă în cartea mea. / Slova de foc și slova făurită / Împărechiate-n carte se mărită, / Ca fierul cald îmbrățișat în clește”.

Noi toți, orice s-ar spune, de azi și de mîine, îi sîntem și îi vom rămîne datori acestui geniu național al nostru, al cărui testament estetic lăsat nu poate fi acoperit de nici un fel de răsplătă.

Luni, 21 mai, Arghezi ar fi stat călare, năzdrăvan, pe dubla cocoșă a lui 99...

Cu mulți ani în urmă, într-o zi de început de lunie, singur și de capul meu luam drumul Mărțișorului. De ce? Nu știu. Și asta poate să fie o legendă. Pe uliță mergînd, — drum de sat, — îl văzui de departe pe meșter instalat în pragul porții deschise cu un coș de cireșe în față. Nici un client. Doar oferta... Înțelesei pe loc situația. Poetul, aprig în viață ca și în artă, desfăcea produsul fizic al livezii sale, gata clasică.

Puteam să par un mușterlu. Aș fi putut fi un mușteriu... Dar și poziția vinzătorului din poartă putea să fie o poziție studiată. „E dat în paște!” șopti demonul lucidității care se pare vorbește curent românesc.

Făcui stînga-mprejur, plecat... În lunie însă, cînd văd cireșe, mă gîndesc la Arghezi.

Constantin Toiu

România literară

DIRECTOR: George Ivașcu. Redactor șef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacție: Roger Câmpăneanu.

DIN 7 ÎN 7 ZILE

PROBLEME CARDINALE

OPINIA PUBLICĂ internațională acordă, în continuare, un deosebit interes lucrărilor celei de a V-a Conferințe a Națiunilor Unite pentru Comerț și Dezvoltare (U.N.C.T.A.D.) și, zi de zi, agențiile de presă transmit știri din Manila referitoare la debaterile generale ce se desfășoară prin luările la cuvânt ale reprezentanților statelor participante. Oricât de succint, transparent și clar arăta dimensiunile problemelor ce se pun, prioritățile ce se degajă în abordarea acestor probleme, cât și acuitatea cu care se impun soluții pe cât de realiste pe atât de susceptibile de a găsi cel mai grabnic mijloc de concretizare a lor.

Mai mult ca oricând situația economico-socială a țărilor în curs de dezvoltare și, evident, cu atât mai intens, a țărilor subdezvoltate, apare astăzi ca una din problemele cardinale ale întregii umanității. Aspectele sunt — se înțelege — din cele mai complexe, ele implicând o abordare de fond, structurală, pe întreg ansamblul său, a actualei situații economice mondiale, într-un spirit de tot nou și într-o perspectivă a unei reale voințe de schimbare radicală. Într-o asemenea perspectivă sunt obligați să se manifeste chiar și reprezentanții unor mari organisme precum Banca Mondială, al cărei președinte, Robert McNamara, în fața numeroaselor critici la adresa tendințelor protecționiste (majoritatea vorbitorilor pronunțându-se pentru libertatea comerțului internațional) a trebuit să recunoască: „Protecționismul afectează cel mai greu țărilor în curs de dezvoltare, pentru că amenință exporturile acestora ce sunt esențiale finanțării unor achiziții în vederea dezvoltării economiilor lor”.

Alte aspecte au fost și continuă a fi abordate, cu argumente izvorite din cea mai profundă confruntare cu realitățile economice în actualul sistem de relații considerate la scara mondială, într-o tot mai acuzată necesitate de a privi lucrurile în față, cu conștiința lucidă că într-un ritm tot mai accelerat — dacă nu se procedează la măsuri radicale — situația economică mondială, pe ansamblul ei, amenință a se deteriora grav, până la urmă înseși statele dezvoltate urmând a fi afectate de această deteriorare.

IATĂ DE CE se poate afirma că Mesajul președintelui României către Conferința de la Manila — prin cele 10 puncte ale sale — a intrat tot mai mult în orbita de atenție a vastului forum, ca un document revelator a unor căi și mijloace ce s-ar putea materializa într-un veritabil ansamblu de măsuri concrete, practice, în vederea soluționării problemelor arzătoare ale vieții economice internaționale și accelerării procesului de dezvoltare a țărilor rămase în urmă. Ca atare, cu un deosebit interes au fost receptate propunerile pentru elaborarea programului de lungă durată — până în anul 2000, cu o primă etapă până în 1990 —, program considerat cu atât mai plauzibil cu cât el este echilibrat într-un spirit echilibrat, impregnat de adevărat realism ce caracterizează profunda cunoaștere a tuturor resurselor situației economice la scara mondială, nu mai puțin a determinantelor de ordin politic și social.

Astfel, în ce privește constituirea cât mai grabnică a Fondului comun de dezvoltare convenit, mijloacele de informare ale opiniei publice internaționale, cele mai importante agenții de presă și — la rându-le — cele mai prestigioase ziare sau posturi de radio și televiziune au relevat ca un argument de cea mai amplă semnificație propunerea ca acest Fond să se alcătuiască prin participarea țărilor industrializate, dar, într-o măsură importantă, și prin economiile realizate pe baza reducerii cheltuielilor militare. România propune reducerea acestor cheltuieli de către toate statele, cu 10—15 la sută, cuantumul din care jumătate să fie alocat pentru ajutorarea țărilor slab dezvoltate. Mai precis: acest fond să fie pus la dispoziție, cu prioritate, țărilor în curs de dezvoltare care au un venit anual pe locuitor până la 500—600 dolari și să fie folosit efectiv pentru realizarea programelor de dezvoltare a industriei, a agriculturii, a căilor de comunicații și celorlalte ramuri ale economiei naționale. Ajutorul să fie acordat, de asemenea, în primul rând țărilor care alocă ele însele o parte însemnată din venitul național, de cel puțin 20 la sută, pentru propria dezvoltare și care nu cheltuiesc pentru înarmare mai mult de 4—5 la sută din venitul național. Cu alte cuvinte, această importantă propunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu revelează, odată în plus, elevata concepție ce caracterizează întreaga poziție a României privind propășirea păcii și a destinderii internaționale. Așa cum specifică însuși textul respectiv: „Desigur, această presupunere renunțarea sub orice formă la folosirea forței și la amenințarea cu forța în viața internațională, asumarea unor garanții ferme, inclusiv de către Organizația Națiunilor Unite, că țărilor care, consacrandu-se propriei propășiri economice-sociale, nu-și sporesc cheltuielile militare, nu vor fi victimele unei agresiuni, a nici unei ingerințe din afară, că se vor respecta cu sfinte suveranitatea și independența lor națională.”

DE AICI și interesul deosebit al opiniei publice românești față de recentele știri privind faptul că îndelungatele tratative (aproape 7 ani) între U.R.S.S. și S.U.A. asupra acordului SALT-2, au ajuns, cu excepția, doar, a ultimelor detalii, în etapa intr-adevăr finală și că documentul respectiv va purta semnătura lui Leonid Brejnev, secretar general al C.C. al P.C.U.S., președintele Sovietului Suprem al U.R.S.S., și a lui Jimmy Carter, președintele S.U.A., ceremonia urmând a avea loc la mijlocul lunii viitoare la Viena.

Se cunoaște cu câtă consecvență conducerea de partid și de stat a țării noastre, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a susținut necesitatea limitării, cantitative și calitative, a armelor strategice ofensive, — aceasta ca o premisă în plus în perspectiva lichidării cursei înarmărilor, a pășirii concrete spre dezarmarea generală și în primul rând a celei nucleare. În cuvântarea rostită la 1 decembrie 1978, de pildă, tovarășul Nicolae Ceaușescu afirma: „Noi acordăm o importanță deosebită convorbirilor SALT-2 dintre Uniunea Sovietică și S.U.A. și considerăm că, deși au un caracter limitat, încheierea lor cu succes ar avea o influență pozitivă asupra destinderii în Europa și pe plan mondial”.

Cu atât mai vădită devine această poziție programatică a politicii noastre, cu cât ea se leagă structural de activitatea intensă pentru înfăptuirea unei noi ordini economice internaționale, cale pe care — prin deservărea popoarelor de grelele cheltuieli de înarmare și, totodată, prin îmbunătățirea climatului general de cooperare, s-ar putea, în sfârșit, pași cu mai puțină dificultate și cu mai îndreptățită nădejde, spre edificarea unei lumi a păcii și echității sociale.

Cronica

Expoziție de carte pentru copii

Comitetul județean de cultură și educație socialistă al județului Galați, Biblioteca „V. A. Urechia”, Centrul județean de librării și Consiliul județean al pionierilor și șoimilor patriei au organizat, în cadrul „Anului internațional al copilului”, o suită de manifestări ce se desfășoară până la încheierea lunii în curs. În cadrul lunii respective, la Biblioteca „V. A. Urechia” a fost inaugurată o amplă expoziție de cărți pentru copii. Cu prilejul vernisajului, a fost lansată noua lucrare a lui Al. Mitru, „Legendă valahă” (cuprinzând romanele „Săgeata căpitanului Ion”, „Vulturii de foc” și „Strălucita sabie”) apărută în Editura Ion Creangă. Prezentarea lucrării s-a fă-

cut și la Biblioteca municipală din orașul Tecuci, la librăria centrală din Galați și la școala generală din comuna Independența.

La manifestările respective au participat Nedelcu Oprea, directorul Bibliotecii „V. A. Urechia”, Marcel Ionescu, director adjunct al acestei instituții, Al. Lupu, președintele Casei pionierilor și șoimilor patriei din Galați, Elena Păstrămoiu, comandanta unității de pionieri a școlii generale nr. 29, Galați, Ștefan Andronache, directorul Bibliotecii municipale din Tecuci, Iordache Birsan, profesor la școala generală din comuna Independența, secretar al Comitetului de partid, Constantin Ștefan, directorul școlii respective.

Festival „Alexandru Macedonski”

La Teatrul din Craiova s-a desfășurat, cu prilejul sărbătoririi a 125 de ani de la nașterea lui Al. Macedonski, un festival de poezie și muzică. Participanții la festival au vizitat expoziția de documente amenajată în casa în care a copilărit, poetul, aflată pe o colină din vecinătatea satului Pometești, unde s-a desfășurat un moment poetic. De asemenea, la casa de cultură din Calafat a avut loc o șezătoare literară, iar la liceul de filologie-istorie din Craiova a fost deschisă o expoziție de manuscrise, cărți și alte materiale, constituind mărturia macedonskiene. Cu acest prilej, a fost organizată și o sesiune de comunicări cu tema „Macedonski și modernitatea literaturii române”. Au participat Valeriu Armeanu, Vasile Băran, Ștefan Bossu, Virgil Carianopol, Romulus Cojocaru, Sina Dănculescu, Mihai Dușescu, Ludmila Ghișescu, Ovidiu Ghidirimic, Ilarie Hinoveanu, Ion Horea, Claudiu Moldovan, Ștefan Mărmăreș, Nicolae Petre, Marin Sorescu, Violeta Zamfirescu.

Și-au dat concursul actorul Tudor Gheorghe și formațiile de muzică „Dacii” și „Triton”. Manifestările s-au desfășurat în prezența tovarășilor Ion Cătăneanu, secretar al Comitetului județean Dolj al P.C.R., și Constantin Drăgoiescu, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă.

Evocare

Paul Zarifopol

Tradiționala seară de evocări literare a Muzeului Literaturii Române, „Rotonda 13”, a omagiat personalitatea lui Paul Zarifopol, în împlinirea aniversării a 105 ani de la naștere și comemorării a 45 de ani de la moarte. Despre omul și criticul Paul Zarifopol au vorbit Șerban Cioculescu, C.I. Gullian, Barbu Brezianu, Ecaterina Caragiale-Logadi, Al. Paleologu, Al. Săndulescu, D. I. Suchianu.

Actorul Dinu Ianculescu a citit pagini din corespondența lui Paul Zarifopol cu I. L. Caragiale.

Cenacluri literare

Cenaclurile literare „Relief românesc” (al cadrelor didactice din București) și „Al. Odobescu” (al județului Ilfov) au organizat la liceul industrial „23 August” și la căminul cultural din comuna Cernica două medaioane dedicate scriitorilor Alecu Russo și Gala Galaction. Cu acest prilej, au fost prezentate volumele de versuri „Pe treptele timpului” de Gh. Duță Micioșan și „Erata dorului” de Gh. Popescu Ger. Totodată, au avut loc seri de poezie patriotică. Au participat Alex. Andrei, Gh. Băjenaru, Ion Costea, Viorel Cozma, Valeriu Cîmpeanu, Valeriu Filimon, Grigore Filip, Adriana Neculin, Valentin Ghelan, Victor Stoțeru, Ion C. Ștefan.

La ședința recentă a cenaclului literar al Asociației Scriitorilor din Timișoara și al revistei „Orizont”, au citit poeme Florica Nubert, Camelia Lobonț și Aquilina Birăescu. Au luat cuvântul Ion Aricesanu, Olimpia Berca, N. Tîrșoi, Marcel Turcu, Andrei Lillin, Alexandra Indrieș. Au fost prezentate, de asemenea, parodii și epigrame de Marius Munteanu și Ion Velican. Ședința a fost condusă de Mircea Șerbănescu.

Gh. Duță-Micioșanu — PE TREPTELE TIMPULUI. Transcriem din acest volum de debut, alcătuit din poezii citite în cadrul Societății literare „Relief românesc”, versurile din aceste seminte: „În aceste seminte de arbori / Ca o ploaie de stele, trîzîi / Se aude cîntecul păsărilor / În popasul lor spre departe ! / În aceste seminte de arbori / Dansează pădurca de miine...” (preț și tiraj neprecizate).

LECTOR

TELEGRAME

Stimate tovarășe Jonathan Schneider,

Cu prilejul celei de a 80-a aniversări a zilei dumneavoastră de naștere, conducerea Uniunii Scriitorilor vă adresează un mesaj de sincere felicitări, calde urări de sănătate și cit mai multe succese în activitatea literară.

La mulți ani !

Președintele
Uniunii Scriitorilor
din Republica Socialistă
România,
GEORGE MACOVESCU

Stimate tovarășe Paul Sterian,

Cu prilejul celei de a 75-a aniversări a zilei dumneavoastră de naștere, conducerea Uniunii Scriitorilor vă transmite un mesaj de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață în tihnă și succese în activitatea literară.

La mulți ani !

Președintele
Uniunii Scriitorilor
din Republica Socialistă
România,
GEORGE MACOVESCU

Stimate tovarășe Ion Horea,

Cu prilejul împlinirii a 50 de ani de viață, conducerea Uniunii Scriitorilor vă adresează, din inimă, sincere felicitări și calde urări de sănătate, viață lungă și cit mai multe succese în activitatea de creație literară și în activitatea obștească pe care le desfășurați cu pasiune și devotament în slujba culturii umane din România Socialistă.

La mulți ani !

Președintele
Uniunii Scriitorilor
din Republica Socialistă
România,
GEORGE MACOVESCU

Stimate tovarășe Kanyadi Sandor,

Cu prilejul celei de a 50-a aniversări a zilei dumneavoastră de naștere, conducerea Uniunii Scriitorilor vă adresează sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață lungă și cit mai multe succese în activitatea de creație literară, pusă în slujba construirii socialismului în patria noastră.

La mulți ani !

Președintele
Uniunii Scriitorilor
din Republica Socialistă
România,
GEORGE MACOVESCU

Vizită de documentare

Poezii și prozatorii Teodor Bălș, Petre Bărbulescu, Nicolae Dragoș, Oliver Lustig, Ion Gheorghe, Fănuș Neagu, Nelu Oancea, Vintilă Ornaru, Cornel Popescu, Claudiu Tănăsescu, Vasile Zamfir au făcut o vizită de documentare, întilnindu-se cu militarii care lucrează la construirea canalului Dunăre — Marea Neagră. Scriitorii au parcurs întreaga porțiune de canal care va fi executată de către unități ale armatei. Oprindu-se la diferite puncte de lucru, oaspeții au luat cunoștință de hărnicia, priceperea și entuziasmul oștilor care lucrează pe șantierele respective. La unul din punctele de lucru s-a desfășurat o frumoasă șezătoare literară dedicată partidului, patriei, armatei.

Grupul de prozatori și poeți s-a întilnit în zilele următoare cu cadre și militari din garnizoana Tulcea, în cadrul unui festival literar.

150 de ani de presă românească

George Muntean a conferențiat la Iași, în cadrul Prelecțiilor „Junimea”, organizate de Muzeul de literatură al Moldovei, despre 150 de ani de presă românească. Cu aceeași ocazie a avut loc, la Casa V. Pogor, vernisajul expoziției Presa românească de-a lungul vremii.

Studioul „T 94”

La Craiova și-a inaugurat activitatea, cu sprijinul Asociației Scriitorilor, o nouă instituție culturală — Studioul de teatru și poezie pentru tineret, „T 94”. Formată din tineri muncitori, studenți, elevi, intelectuali, noua instituție de artă și cultură își propune să descopere și să valorifice tinere talente, asigurând o mai bună integrare între teatrul profesionist și cel de amatori, să creeze un cadru propice de experiment și dezbateri a unor teme educative care interesează tineretul.

Dialectica valorii

ÎN FREMĂTUL constructiv al României de azi, literatura își asumă noi trepte de exigență valorică. Poezia, proza, dramaturgia asimilează contemporaneitatea dintr-o amplă perspectivă, investind inteligență, fantezie și sensibilitate în opere ce aspiră spre creația monumentală. După trei decenii de acumulare cantitativă, căreia îi corespunde pe plan estetic un proces de continuitate, de constanță relativă și dinamică, literatura națională evoluează vizibil către o nouă determinare calitativă, apropiindu-se de pragul altei epoci clasice.

Stocajul cantitativ a depășit adesea, în ultimii ani, limita stabilită calitativ anterior, a adus modificări valorice, parțiale sau totale, în activitatea multor scriitori, solidificându-se în opere caracterizate prin adânci condiționări plurivoce, deschise spre eternul uman, capabile a descifra sensul legilor obiective ale dezvoltării sociale. În *Aventuri lirice*, 1963, Geo Dumitrescu propunea o interpretare mitică a cotidianului. Cu *Laus Ptolemei*, 1968, și *Necuvintele*, 1969, Nichita Stănescu gândește ceea ce numim în gramatică obiecte într-o libertate absolută, utilizând ființele, lucrurile, noțiunile abstracte și relațiile dintre ele ca simplă materie lexicală într-un univers poetic antimaterial. Prin poemele incluse în ciclul *Trib*, 1971, Ion Caraion realizează o viziune escatologică, în care proiectează neliniștile și speranțele omului contemporan. *Hanibal*, 1972, a adăugat poeziei lui Eugen Jebeleanu o distinctă dimensiune semnificativă. Opera nou creată nu mai seamănă valoric cu scrierile similare tematice, anterioare sau contemporane ei. Primul volum din *Moromeșii*, 1955, se distanță diacronic și sincron de proza cu tematică identică, înfățișându-ne o lume rurală preocupată de alte aspecte existențiale, în comparație cu umanitatea imaginată de M. Sadoveanu și L. Rebreanu.

Se instituie, astfel, o perpetuă substituție a vechiului cu noul, desfășurată sub auspiciile legii dialectice a trecerii de la schimbări cantitative la transformări calitative. Constituind expresia unor profaceri intense, profunde, saltul calitativ, ca moment al discontinuității, reordonează elementele structurale caracteristice în sinteze originale. Noua calitate are caracter integrator, particularizează o substanță ideatică înedită în forme adecvate, ce contrastează, uneori, cu propriile esențiale, generale și specifice valorilor unui anumit timp istoric, deoarece scriitorul de excepție asimilează, desăvârșind, cu un mare coeficient de individualitate, experiența antecesorilor. Apariția lui Eminescu, de pildă, a fost pregătită de o succesiune de etape tranzitorii, de care poetul însuși a fost conștient. Elogiul adus înaintașilor în prima parte a poemului *Epigonii* nu este întâmplător.

Fenomenul a fost intuit de G. Călinescu în *Echilibrul între antiteze* („Viața literară”, II, nr. 42, 19 mart. 1927, p. 1), secvență reprezentativă pentru gândirea sa estetică. Demonstrația călinesciană se desfășoară în spiritul materialismului istoric, cu deosebirea că nu utilizează terminologia marxistă. În analiza „spectacolului cronologic al luptei ritmice” dintre un „conținut și o formă”, G. Călinescu expunea în fapt legea schimbărilor cantitative în transformări calitative. După fiecare epocă de maturitate artistică, „pentru a împinge arta mai departe, inteligența sfarmă, disociind unitatea operei, deformând-o, într-o direcție sau într-alta. Urmează apoi o nouă încercare de restabilirea a celor doi termeni reinnoiți, într-un echilibru ce constituie un nou clasicism”.

Valoarea artistică nou creată există potențial, dar ea trebuie valorizată printr-un demers critic apreciativ. Exprimând „întreruperea gradualității” (Lenin), valoarea întâmpină firesc în procesul afirmării și recunoașterii obstacole temporare, după cum spiritele care tulbură conștiințele sînt, deseori, primite cu relativă reticență, manifestare explicabilă prin interacțiunea dintre factorii subiectivi și obiectivi.

În perioada afirmării sale, Eminescu a fost vehement negat de contemporani și, alături de el, T. Maiorescu pentru că a avut intuiția să-l așeze, numai după trei poeme publicate în „Convorbiri literare”, imediat după V. Alecsandri, „regele” neincoronat al poeziei. (Versurile din „Familia” fie că nu le-a cunoscut, fie că, știindu-le, le-a ignorat premeditat, deoarece nu l-ar fi slujit demonstrației). Peste ani, paginile „Revistei contemporane” stau mărturie incomprehensiunii epocii. Chiar oameni cultivați, ca B. P. Hasdeu sau Al. Macedonki, nu au „înțeles” semnificația lirică eminesciene, ca să nu mai amintim de studiile vulgare negatoare ale lui A. Densusianu ori Gramma. Însă negarea calității precedente se desfășura ireversibil: Eminescu suprima formele vetuste și reținea selectiv elementele viabile printr-un act creator în care deosebirea și identitatea, tradiția și inovația se dizolvau organic într-o operă monumentală. Valorizarea începută de T. Maiorescu a avut drept consecință, în anii următori, modificarea generală a gustului, a sensibilității și a rafinării limbajului

artistic. Prin intermediul „poetului național” contemporan și-au lărgit cimpul axiologic: după Eminescu, nu a mai fost cu puțință să se scrie ca înainte de Eminescu!

Opera lui T. Arghezi a trecut printr-o receptare similară. După apariția *Cuvintelor potrivite*, mai bine de un deceniu, numeroși cititori au avut sentimentul că se află în fața unei poezii încifrate, ermetice. De aceea, în 1945, în studiul despre marele poet, Șerban Cioculescu se simțea dator să elucideze în prealabil cauzele „obscurității” lui. Elocvente exemple oferă evoluția prozel și a criticii. T. Arghezi respingea, în „Cuvintele românești”, romanul *Ion*, reproșându-i lui L. Rebreanu artificialitatea limbii. Lipsa de popularitate în deceniul al IV-lea a romanelor: *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* și *Patul lui Procust* a fost notorie și în *Istoria literaturii române...*, G. Călinescu a explicat, lucid, cauzele. Împotriva aceleiași *Istoriei...* a izbucnit în 1941 o furibundă campanie. După apariție, în 1953, *Bietul Ioanide* a fost întâmpinat cu un cor de proteste. „Succala” personajelor imaginare de D. R. Popescu și N. Velea a trezit dezaprobarea între anii 1959—1964 ca, apoi, o nouă generație critică să descopere în aceeași tipologie o autentică umanitate. Și exemplele pot continua.

FENOMENUL se explică prin acționarea legii progresivității, a evoluției literaturii în genere și a poeziei îndeosebi. Negația dialectică definește un proces real, constructiv, o transformare calitativă la nivelul structurii operei literare, care-și improspătează periodic și radical mijloacele de expresie și modifică perspectiva asupra realității. Negația are un caracter necesar și din mulțimea elementelor calitative re-dimensionează conceptul de valoare, citeva se impun cu necesitate.

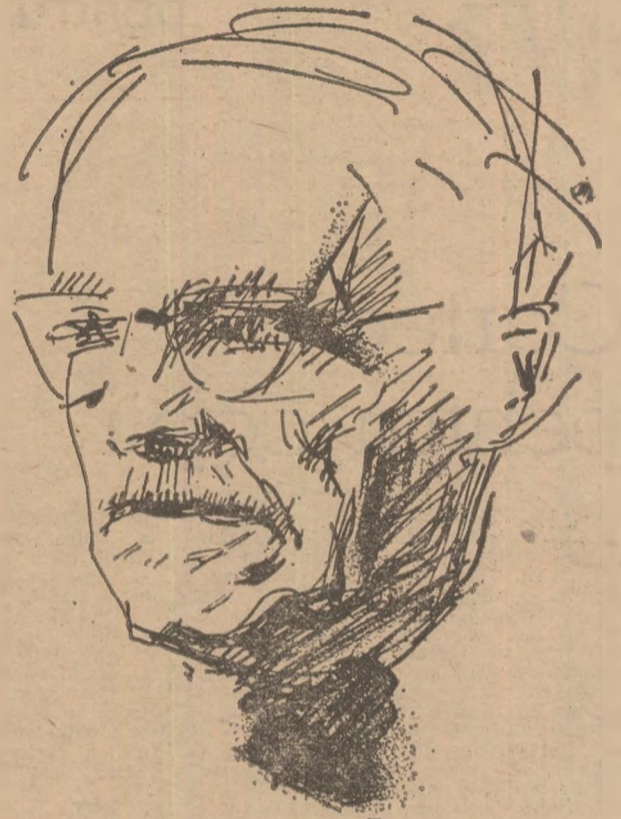
De la asemănări concrete și exterioare cu modelul din „viață” ce caracterizau și caracterizează „poezia leneșă”, după expresia lui Ion Barbu, marea lirică a ajuns la similitudini interioare, cu un anumit grad de abstractizare. Planul denotativ este tot mai frecvent dublat cu un plan semnificativ, poetul tinzând să-l reducă pe cel dintîi în favoarea celui de-al doilea. Operei i se infuzază astfel sensuri multiple, capabile a de-clanșa plurale asociații, profunzimea accentuând dificultatea „înțelegerii”. Aluziile la ființe, lucruri și evenimente despre care cititorul nu are cunoștință, ori este incomplet informat, notația unor presimțiri indefinibile, a unor gânduri neduse pînă la capăt sînt dese întrebunțate. Uneori, poetul se menține la hotarul dintre vis și realitate, visul aureolind contururile comune ale lumii fenomenale. Alteori, spațiul poemului se umple de mișcare, dar deși mai totdeauna au un sens, faptelor le lipsește coerența integrală și încercarea de a le subsuma unul discurs logic este cu neputință, deoarece poetul nu comunică „în fond nimic decît nevoia fundamentală a sufletului uman de a prinde sensul lumii” (G. Călinescu).

Opera literară exprimă la alt nivel o formă specifică a experienței comportamentale umane, dar expresia eliptică și intensificarea polivalenței lexicale limitează accesul. Lirica modernă este mai cu seamă un fapt de limbaj și poetul nu mai neglijează exprimarea în favoarea exprimatului, fiindcă poezia „există numai datorită unei continue recreări a limbajului” (Aragon). Poetul sparge tiparele limbii, regulile gramaticale și ordinea retorică, năzuind să reclădească lumea prin cuvînt. De aceea, coboară deseori spre timpul mitic al începuturilor, spre haosul primordial, plămînd noi cosmogonii prin re-creare sau lucidă de-creare. Revolta avangardei împotriva academismului a echivalat cu întoarcerea către o cosmogonie a de-creației, pe care o experimentase anterior Rimbaud și Lautréamont.

Intrînd în zona de irradiație a temelor fundamentale, marii prozatori și dramaturgi întulesc, dincolo de eferitatele cotidianului, realități dinamice latente. Ei investigază realul dintr-un unghi înedit, așezînd umanul la convergența marilor întrebări ontologice de ieri și de azi: timp și istorie, dragoste și ură, viață și moarte. Aceasta presupune înfățișarea complexității fenomenelor sociale cu lumina și umbrele lor, abordarea adevărului obiectiv, nemistificat, cu îndrăzneala răspunderii artistice.

Legea negării negației nu exprimă exclusiv negarea, voriga hotărîtoare a evoluției, ci și repetarea, reluarea selectivă a cuceririlor artistice obținute în etapele istorice străbătute. În toate marile opere contemporane, privirea critică întilnește interferențe dialectice între clasic și romantic, baroc și simbolism, real și ireal, concret și abstract, sincretism ce îmbogățește și luminează lăuntric „corola de minuni” a literaturii, realizînd în același timp legătura internă dintre trecut și viitor. Dialectica valorii se constituie astfel ca o nesfîrșită fuziune între repetabilitate și progres, între identitate și diversitate, sugerînd caracterul contradictoriu al devenirii.

Ion Bălu



Portret de C. Baba

TUDOR ARGHEZI

TESTAMENT

Nu-ți voi lăsa drept bunuri, după moarte,
Decît un nume adunat pe-o carte.
În seara răzvrătiții care vine
De la străbunii mei pînă la tine,
Prin rîpi și gropi adînci,
Suite de bătrîni mei pe brînci,
Și care, tinăr, să le urci te-așteaptă,
Cartea mea-i, fiule, o treaptă.

Așează-o cu credință căpătîi.
Ea e hrîsul vostru cel dintîi,
Al robilor cu saricile, pline
De osemintele vărsate-n mine.

Ca să schimbăm, acum, întâia oară,
Sapa-n condel și brazda-n călimară,
Bătrîni-au adunat, printre plăvani,
Sudoarea muncii sutelor de ani.
Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite
Eu am ivit cuvinte potrivite
Și leagăna urmașilor stăpîni.
Și, frămîntate miile de săptămîni,
Le-am prefăcut în visuri și licoane.
Făcui din zdrențe muguri și coroane.
Veniu strîns l-am preschimbat în miere,
Lăsînd întregă dulcea lui putere.

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

Durerea noastră surdă și amară
O grămădi pe-o singură vioară,
Pe care ascultînd-o a jucat
Stăpînul, ca un țap injunghiat.
Din bube, mușegaiuri și noroi
Iscaț-am frumuseți și prețuri noi.
Biciul răbdat se-ntoarce în cuvînt
Și izbăvește-ncet pedepsitor
Odrasla vie-a crimei tuturor.
E-ndreptățirea ramurei obscure
Leșită la lumină din pădure
Și dînd în virf, ca un ciorchin de negl,
Rodul durerii de vecii întregi.

Intinsă leneșă pe canapea
Domnița suferă în cartea mea.
Slova de foc și slova făurită
Împărechiate-n carte se mărită,
Ca fierul cald îmbrățișat în clește.
Robul a scris-o, Domnul o citește,
Făr-a cunoaște că-n adîncul ei
Zace minia bunilor mei.



În dezbateri: Literatura pentru copii

Cartea pentru copii

DISCUȚIILE asupra literaturii pentru copii nu sînt ferite de tentația absolutizării sau minimalizării temei. Aceasta pentru că ambele atitudini — atît cea de apologizare, cit și cea de mefiență — pot dispune, pe acest domeniu atît de vast și cu un relief valoric atît de inegal, de argumente din belșug. Adevărul, după opinia noastră, nu se află undeva la mijloc și nici nu poate fi dezvăluit prin etichetări, prejudecăți, idiosincrasii și legende de tip Pigaffella cu uriași și pigmei. Fenomen profund dialectic, literatura pentru copii există încă de la ivirea mitului — își născoceste și diversifică neconștient formele, încercătura, instrumentalitatea și, lăudată sau ignorată de cartografi de specialitate, ea nu se rușinează să ocupe, ca și apa mărilor, o întindere mai mare decît continentele beletristicii adulților. Influența sa educativ-modelatorie este atît de covârșitoare, contingentele de cititori atît de numeroase, de fapt nu categorii, ci generațiile înseși în ansamblul și succesiunea lor — încît manifestele pentru sau contra nu sînt în ultimă instanță decît risipă de timp. Ceea ce nu prisosește, ceea ce este binevenit și util, este așadar nu discuția asupra identității și semnărilor acestei literaturi, ci asupra sarcinilor sale educative, a modalităților sale de lucru, a șanselor sale de a-și spori influența, pe măsura idealurilor noastre umanist-revoluționare. Cu alte cuvinte, de a examina literatura pentru copii nu în anatomia cit în fiziologia sa, ca fapt estetic și educativ esențial, ca latură și instrument de formare a omului nou.

CE ESTE așadar cartea pentru copii și tineret? Scriitorii răspund la această întrebare prin cărți. O bibliotecă de sute și mii de cărți, milepară neconștient în sporiere, alcătuieste acest răspuns despre care am putea spune chiar că s-a constituit înainte și independent de orice întrebare de teorie literară. Cîntecul, versul, basmul au încălzit, sînt sigur, leagănul omenirii și glăsuirea lor a luminat inima fragedă a copilului, la fel cum scutecel i-au încălzit mădularele.

De aceea, nu o dată, cînd aud crîncene întrebări teoretice de felul: „există oare o literatură pentru copii?”, știu cu precizie că la mijloc nu e altceva decît teribilism. Pentru mine este la fel de limpede că există o asemenea literatură, cum este sigur că prima hrană este laptele și nu cutiile de conserve. Se spune însă adesea: „bună-rău, copiii mîncă” și, pornind de la adevărul acestei ziceri, recunosc că nu e de prisos să se discute despre calitatea cărții pentru copii și să reflectăm cu toată răspunderea la ce este, la ce trebuie să fie cartea aceasta, tocmai pentru a ieși din ambiguitatea aceluia trist „bun-rău”...

Răspunsul nu poate fi o rețetă de felul „punem atît la sută fantastic, adăugăm atîta la sută aventură și humor, coacem la focul moale al sentimentalismului etc. etc.” și aceasta chiar dacă în toate cărțile destinate copilăriei există, într-adevăr, aceste elemente. Dar ele nu sînt decît albia, făgașul. Apa vine de la izvor și tocmai aceasta îi hotărăște minunata putere de a astîmpăra setea, de a rodi. Izvoarele cărții pentru copii sînt multe și felurite, dar absolut toate, fără excepție — fie că poartă numele de Ion Creangă, Mark Twain, Gaidar, Andersen, Exupéry, Octav Păncu-Iași, Selma Lagerlof ș.a.m.d. — au în comun ceva: generozitatea părintească, frățeasca lumină, căldura omenească. Vraja acestor voci-izvoare de aici provine, de aici statornicia influenței lor. Aceasta explică succesul lor. Și, la urma urmei, despre ce succes este vorba dacă nu tocmai despre faptul că micul cititor cîștigă în paginile cărților sale o lume de frați, de prieteni, de tovarăși de o viață. Copilul pornește la viață alături de Gavroche, de Huck,

de Gulliver, de Micu Prinț, de Nică a Petrei și atîția alții, traversînd meridianele copilăriei spre poliul rivniți — dar nu numai înșoriți — ai planetei numită VIAȚA. Căci pe Marca Copilăriei sînt și vor fi totdeauna și drame — dramele emancipării, ale cristalizării și recunoașterii identității, de pildă — naufragii chiar, un S.O.S. continuu bate în fiecare inimă de copil, măcar în căutarea farului, și ar fi greșit să credem că ne aflăm tot timpul doar pe pămîntul tare al certitudinilor și sub arcurile de triumf ale surisului.

SCOALA e școală pentru foarte multe abc-uri și, în această necesară ucenicie, ea nu poate — și nu strică — să nu dea copiilor ceva din toate mostrele vieții reale, să nu le furnizeze, așadar, vaccinuri pentru toate împrejurările. Ca parte a vieții reale, „așa cum este”, școala nu poate fi și nu trebuie nici măcar visată expurgată de toate asperitățile: viața nici ea nu e numai caldă, numai bună, numai senină... Dar ea trebuie să dobîndească un echilibru, plantîndu-se în lumea copilăriei și camaraderie nu numai autoritate, vis, nu numai regulamente, libertate, nu numai recreații, înțelegere și păsuire, nu numai cataloage și note. Personal n-am putut izgoni cu totul supoziția copilăriei ca o convalescență de pe urma căreia copiii abia urmează să „se pună pe picioare”, să ducă abia pe urmă o viață pe deplin sănătoasă, pe deplin matură.

În ce mă privește, am găsit în literatura pentru copii tocmai terenul acestor investigații. Și mai presus de orice, am încercat să nu suspend respectul necesar copiilor și producției literare adresate lor. De altfel, n-am crezut niciodată și nu cred în apartențurii literare. Există literatură mică, gingav-implectică, și pentru adulți. Este posibil însă ca textele kitsch pentru copii, textele de plagiatură a nai-vității, în genul atîtor cărți postale coperțate, să se fabrice mai ușor. Dar incolo? Pîinea pentru copii se face mai ușor? Dar griul acestei piini? E cu puțință ca dezlăvirea literaturii pentru copii să fie diferit dar nu mai puțin încercat: fascinantul, humorul, grațiosul, patetismul sau măcar tandrețea, parabola, paradoxul, vitalismul, epica densă, tot ceea ce contribuie la realizarea deontologică sale formative, dar nu lipsită de hedonistică, lată atîtea „materiale” nu la îndemîna oricui. Gellu Naum, Nina Cassian, Ion Caraion, Marin Sorescu, Adigjan Păunescu, Fănuș Neagu, Aurel Rău, Sînto Andraș, Constanța Buzea, Tiberiu Utan au scris și pentru copii. Ce-i drept, mai rar. N-aș conchide de aci că le-ar fi fost mai greu. Dar nici mai ușor. Aici, ca în orice alt domeniu de creație, a inventa este a înțelege. Survine așadar, în plus, dorința și obligația expresă de a-i face să înțeleagă. Or, în această translație de la scriitor la copil se pierde totdeauna ceva ca într-o traducere dintr-o limbă într-alta. Pierdere pe care, ca întotdeauna, o acceptă fie cei foarte puternici, fie cei aflați sub spectrul falimentării, ca într-o falie de refugiu.

Iar dacă trudes, dacă trudim la ivirea acestor cărți, este mai ales pentru că dorim să intruchipăm, fiecare după puteri, noi și noi vîlăstare ale acestor mari familiilor, de frați mai mari, de tovarăși, să prindem mina fiecărui copil de mina caldă a eroilor noștri, în așa fel încît să pornească la drum împreună, să cucerească mai ușor și mai temeinic toate minusculele tînte ale vieții descoperind cît mai curînd frumusețea cărului, a nunciilor, a tuturor idealurilor noastre comuniste. În acest sens vîd în fiecare carte adevărată o aripă. Ce carte pentru copii ne trebuie? Acea care inaripează.

Mircea Sântimbreanu



CONSTANTIN BRANCUȘI: Portret de copil

■ În cîinstea Zilei internaționale a muzeelor (18 mai 1979) și Anului internațional al copilului vor avea loc numeroase manifestări muzeale: Simpozionul „Muzele și copiii” și vernisajul expoziției Nicolae Tonitza (vineri, 18 mai, la Muzeul de artă); un concurs de pictură sub genericul Patria mea dragă (vineri, 18 mai, la Muzeul colecțiilor de artă); vernisajul expoziției Arta populară și copiii (sîmbătă, 19 mai, la Muzeul satului). Alte manifestări, înscrise tot sub genericul Anului internațional al copilului, vor avea loc sub egida Muzeului de istorie al Republicii Socialiste România, Muzeului de istorie al Partidului Comunist, a mișcării revoluționare și democratice din România, Muzeului de istorie a Municipiului București, Muzeului de istorie naturală „Grigore Antipa”, Muzeului literaturii române. Acțiuni similare sînt organizate și de muzeele din Oradea, Cluj-Napoca, Constanța, S.F. Gheorghe, Craiova și Galați.

Lucian Blaga despre arta copiilor

IN JURUL anului 1922, Lucian Blaga ia contact metodic cu experiența expresionistă, tentație ce-l conduce spre studiul artelor denumite de esteticianul Worringer „abstracte”. Astfel, în studiul său *Filosofia stilului* (1924) a definit foarte succint expresionismul. Pe această linie, în 1923, cu mult înainte de editarea primelor sale volume de filosofie organizate în trilogii, la numai cinci ani de la apariția volumului de debut — *Poemele luminii* (1919) — tînrul filosof publică un studiu special despre *Arta primitivului și a copiilor* („Lamura”, an IV, nr. 9, 1925, iunie, pp. 476—481).

Comentînd pe Worringer și cunoscîndu-i cu temeinicie opera, Blaga precizează o idee deosebit de nouă în publicistica noastră de specialitate, și anume că omul primitiv nu trăiește în acea prietenie intimă cu natura, „cum în romantismul nostru naiv sîntem obișnuți să ni-l închipuim”. Dimpotrivă, e înconjurat de o lume pe care n-o înțelege și care-l zăpăcește prin diversitatea formelor sale; el viețuiește neconștient într-un fel de frică spirituală, într-o tensiune între el și lume. Are o frică de spațiu (agorafobie). Primitivul, după opinia lui Blaga, simte nevoia unei lumi diferențiate și, înainte de toate, imobile și eterne. Cum nu găsește nicăieri această lume, și-o creează singur, între altele și în arta sa. Toate lucrurile pline de viață, complicate și diverse, le înlocuiește prin scheme abstracte, reduse la cîteva linii geometrice. „Primitivul fuge de conturul accidentatului, al realităților, plămîndu-și aceste realități pe un plan abstract; fluiditatea formelor firești e substituïtă prin forme fixe, în afară de spațialitatea și temporalitatea reală. Primitivul suferind de agorafobie sufletească, de frică de viață, nu prea greu de înțeles, pornește în arta sa de la linia dreaptă, inexistentă, absolută”.

Linia dreaptă e pentru primitiv intruparea concretă a siguranței desăvîșite. După Blaga, sufletul primitivului își construiește simboluri ale necesarului și invariabilului, mai întîi în ornamentică. Figurile abstracte, geometrice ale picturii sale (dreapta, triunghiul, pătratul, cercul) sînt pentru el nu un simplu joc, „o desfășurare în frumoase iluzii”, ci „expresia unei adînci nevoi sufletești de siguranță și liniște”. Cu alte cuvinte, după Blaga, la originea artei nu stă tendința de a imita natura, ci tendința tocmai contrară, de a fugi de natură și de contingentele acesteia într-o lume de „abstracțiuni geometrice și de valori absolute”.

Aceste considerațiuni i-au venit în minte lui Blaga avînd în mînă, în 1923, un mic manual al unui pedagog român, un destoinit învățător, Marin Biciulescu, *Desenul și modelajul la copii*. Filosoful pornește de la ideea că asemănarea între mentalitatea copilului și a omului primi-

tiv e un loc comun al psihologiei. Pe Blaga nu-l interesează aspectul pedagogic al problemei (ca pe autorul manualului), ci numai arta copilului în raport cu teoria lui Worringer despre arta primitivului. „E de ajuns, spune Blaga, să arunci o privire asupra unui șir de desene sirgincios muncite de cițiva copii — diferiți ca inteligență și ca temperament — ca să vezi că ei își au, oarecum, stilul lor comun. Ceea ce caracterizează acest stil, e redarea schematică a lucrurilor. Avem parcă de-a face la el cu aceeași voință de valori absolute, pe care Worringer o atribuie omului primitiv”.

Esteticianul observă că în desenele sale copilul are aceeași frică de multiplicitatea imediată a naturii și în consecință mintea lui se frîmîntă să cucerească „noțiunile lucrurilor, constanțele vastului relativism al simțurilor”. Desenul copilului are astfel, ca și o bună parte din „orientarea sa sufletească”, un „caracter abstract”. El tubeste linia dreaptă, „simbol al mîntuirii din neliniștitul haos al datelor nemijlocite — tot așa de mult ca și omul primitiv”. Copilul desenează de obicei „noțiunea lucrului, adică valoarea lui constantă și nu lucrul însuși”.

Dar, filosoful adaugă: „Ar fi totuși greșit să se creadă că un copil vede numai atît cit e în stare să deseneze. Desenul se pune la el mai mult în slujba abstracțiunii decît a viziunii. De aici schematicismul geometric al artei sale. Arta copilului trebuie s-o înțelegem în lumina străduințelor sale spre abstract. Prea e considerată în funcție de viziune și deci ca o iconă falsă a naturii. Arta copilului privită sub unghiul de vedere al tendințelor sale firești, place în sine. E o artă aparte care trebuie judecată în cadrul propriilor sale intenții inconștiente”.

Poetul și filosoful Blaga ia apoi un desen al unui copil, reproduș în cartea lui Marin Biciulescu, și îl descrie încheind: „Un artist ar trebui să privească aproape cu invidie acest desen desăvîșit în felul său. Estetica ar cîștiga desigur inspirații noi și rodnice din admîncirea prin simpatie în aceste produse ale artei copilului. De altfel, curentele noi de artă au învățat multe de la copii”.

Problema a fost reluată ulterior de pedagogii și de esteticieni, la noi, ca și în alte țări, dar, fără să exagerăm în a fixa o anume dată protocronistă, Blaga e primul care o pune așa, discutînd arta copiilor în raport cu arta abstractă. Articolul pe care l-am comentat mai sus a rămas în periodicul în care a apărut și a fost citat și reproduș parțial tîrziu (Lucian Blaga, *Scrieri despre artă*, Ed. Meridiane, 1970). Într-o posibilă istorie a literaturii pentru copii și mai ales într-o și mai posibilă (și necesară) estetică a literaturii și artei copiilor, textul lui Lucian Blaga este un punct cardinal.

Emil Manu

Un cititor ideal

M-AM întrebat adesea cum se reflectă oare lumea în ochii unui om care n-a citit în viața lui nici o carte? O lume nefrecventă prin cărți, nemodelată de ele, neinfluențată de literatură, nu arată oare altfel decât cea descoperită după lectură? Întrebare cit se poate de justificată, de vreme ce patima cititului se naște de obicei la o vîrstă la care nu știm încă mare lucru despre lumea care ne înconjoară. Pentru că lectura precede, de fapt, cunoașterea și, bineînțeles, o influențază!... Fîindu-ne primul îndreptar, am putea spune că numai prin ele, prin cărțile citite la o vîrstă „fragedă”, descoperim de fapt complexitatea și frumusețea vieții, măreția sau tragismul acesteia. Disprețul și indiferența în fața cărților înseamnă implicit și dispreț față de om, față de complexa, contradictoria, complicata sa existență. Parafrazînd o afirmație care îi aparține lui Tudor Vianu — „Mi-e frică de omul căruia nu-i place muzica” — (afirmația aceasta l-a impresionat profund și l-a pus pe gînduri pe studentul care eram pe acele timpuri!) — aș încerca să spun că mi-e o teamă cumplită de omul care n-a citit în viața lui nici o carte... E aproape un truism să spunem că doar după ce am citit **Lucașfărușul și Război și pace** am devenit oameni în sensul cel mai plenar și mai complet al acestui cuvînt. Al Paleologu mărturisirea undeva că numai după ce a terminat de studiat **Critica rațiunii pure** a lui Kant s-a simțit bărbat. Cit de adevărată și de profundă este această afirmație nu mai cred că e necesar să o subliniem.

Să ne întorcem, însă, la propria noastră copilărie, la cărțile pe care la acei ani fiecare dintre noi a ajuns aproape în mod obligator să le citească. În mod sigur primul autor care ne vine în minte este Jules Verne! Edițiile acelea (ele apăreau pînă și în anii de cumpănită sărăcie, de după război) cu ilustrații „originale”, pe care tata mi le aducea de la oraș, așteptate cu sufletul la gură, cum aș putea să le uit?! **Copiii căpitanului Grant**, de pildă, m-a ajutat să întuiesc, să înțeleg ideea de spațiu; prin cartea aceasta minunată fiindu-mi dat să descopăr necunoscutul lumii din care facem parte, lume străbătută de fluviu, udată de mări și oceane, năpădită, adesea, de o vegetație exotică și luxuriantă sau, dimpotrivă, o lume înghețată, polară, aflată foarte departe de miezul de foc al pămîntului (la care, tot prin intermediul romanelor sale, ne-a fost dat să ajungem), lume prin care trece excentricul și nemuritorul Paganel. (Tot așa, mult mai tîrziu, citindu-l pe

Proust, mi-a fost dat să descopăr — de data asta, însă, nu cu bucurie, ci mai curînd cu o dureroasă neliniște — timpul în care viața noastră se „petrece” și pe care naratorul din **În căutarea timpului pierdut** îl străbate din nou, împovărat de conștiința amară a disoluției și a declinului... Aș putea spune că pentru mine — în ciuda faptului că între timp am reușit, totuși, să străbat cu trenul o bună parte din Europa — mapamondul arată și acum la fel ca într-un roman de Jules Verne, că geografia, uneori fantezistă (de cele mai multe ori, însă, foarte exactă), a romanelor sale reprezintă în ochii mei singura, sau în tot cazul cea mai exactă, hartă a globului pămîntesc... Spațiul și timpul l-am descoperit mai ales prin intermediul acestor doi mari scriitori francezi, iar cele două „descoperiri” se află la o bună distanță una de cealaltă.



NICOLAE TONICĂ : Portret de fată

În dezbateră:
Literatura
pentru copii



SE VORBEȘTE foarte mult în ultimul timp — mai ales teoreticienii „noului roman francez” au făcut noul caz în jurul problemei respective — despre acel cititor ideal care să se transforme într-un fel de colaborator al autorului, acel cititor capabil să completeze, cu ajutorul fanteziei sale, spațiile albe dintre rîndurile cărții. Cititor care să realizeze în primul rînd o lectură activă, aflată la mare distanță față de lectura leneșă a cititorului instalat comod în fotoliul lui care așteaptă să l se dea totul de-a gata, fără să fie dispus să-și bată prea mult capul. O carte e scrisă, deci, numai pe jumătate de către autorul ei, cealaltă jumătate trebuie lăsată pe seama cititorului, acesta fiind obligat „s-o continue”, completînd, așadar, partea rămasă nescrisă...

Un astfel de cititor — la care aspiră, desigur, orice autor de romane (lăsînd la o parte, bineînțeles, exagerările proprii

exegeților „noului roman”, de vreme ce ne-am obișnuit cu ele și nu le mai luăm chiar în serios), un cititor colaborator activ, capabil să realizeze o lectură de o maximă intensitate, nu este, oare, în primul rînd copilul? Mărturisesc că printre nostalgiile legate de propria-mi copilărie, cea mai puternică poate, și în același timp cea mai dureroasă, este aceea de a nu mai putea atinge ardoarea, emoția de care eram cuprins în acele timpuri îndepărtate în timpul lecturii. Incapacitatea de a mai trăi cărțile cu fervoarea, cu intensitatea de atunci îmi provoacă o răscolitoare suferință. Intimplarea a făcut să citesc inițial oară **Învieria** lui Tolstoi la o vîrstă foarte juvenilă, încît o bună parte din paginile cărții mi-au rămas atunci neînțelese; abia la o relectură, făcută mult mai tîrziu, cartea și-a dezvăluit secretele. Și totuși, recitînd romanul lui Tolstoi, la anii la care el trebuie citit, am avut sentimentul că, în ciuda unor înțelegeri mult mai complete, cum era și de așteptat, ceva foarte important, un anumit lucru pe care l-am simțit la prima lectură (în copilărie, deci) îmi scapă: Poate cea extraordinară capacitate pe care o posedă orice copil de „a intra în pielea personajelor”, de a trăi viața lor, de a se identifica, pînă la anihilare totală, cu eroii cărților citite! Căci citind **Învieria** de mai multe ori pînă acum, mărturisesc că niciodată n-am fost „mai Nehliudov”, decît am dat la zece ani, atunci cînd am citit-o pentru prima oară!...

Îată de ce poate e mai bine să nu reluăm unele cărți (nu se pune, bineînțeles, problema cu romanul lui Tolstoi!), pentru că o facem zadarnic, ele de fapt nici nu mai există, așa cum existau atunci cînd le-am citit pentru prima dată! Ele au fost scrise de noi într-o mai mare sau mică măsură, atunci cînd le-am citit în copilărie! Unde le-am mai putea regăsi? Trebuie neapărat să ai unsprezece ani, pentru ca drumul de la Moscova la Irkutk, al lui Mihail Strogoff, să ți se dezvăluie în adevărată sa măreție și splendoare! Pentru că în mare măsură tu însuși și nu uriașul erou al lui Jules Verne ai fost „în stare să omori dintr-o singură lovitură, despicîndu-l de la grumaz la burtă” un urs uriaș, să te arunci în riul Ienisei înolînd contra curentului, să lupți împotriva unei hoarde tăărăștii! Pentru că sint cărți care, la fel ca viața, nu pot fi rețrăite. Ele intră în existența noastră, fac parte din noi și singurul lucru pe care-l putem face e să ne amintim de ele cu emoție și nostalgie.

Sorin Titel

Literatură — profesori — elevi

UN FOST elev de-al meu, astăzi student la Electronică, mi-a mărturisit mai de mult, referindu-se la copilăria sa (epoca școlii generale): „Dacă m-aș fi limitat la orele de română, nici n-aș fi știut că există atîtea cărți minunate!” La întrebarea mea, ce autori au însemnat pentru el, cel de 13-14 ani, revelații și descoperiri, acel adolescent nervos și agil mi-a enumerat nume ca Lev Tolstoi, Balzac, Shakespeare (**Hamlet**), Rebreanu (chiar cu **Nuvelele**), Cervantes, Camil Petrescu, Stendhal, Wells, V. Kernbach (**Enigmele miturilor astrale**), Vl. Colin (**Legendele țărilor lui Vam**), I. Hobana, **Miturile Greciei antice** în versiunea lui Al. Mitru, adăugînd, ca de la sine înțelese, cărțile lui Jules Verne și Dumas. Nu întîmplător, însă, nu numise nici un poet. În această privință mai avusesem o discuție anterioară, cînd aflasem că el (ca mai toți colegii săi de generație — 13-14 ani) considerase poezia exilată din sfera lecturii liber-consimțite, și apropiată abia în liceu, cînd o descoperise, ba chiar începuse să scrie el însuși.

Dialogul de mai sus, la care se adaugă experiența mea îndelungată de bibliotecar școlar la un liceu bucureștean, pe lângă aceea de profesor de literatură română, mi-a întărit convingerea că locul literaturii în procesul de instrucție nu este nici pe departe consolidat, iar practica apare deseori guvernată de hazard. Literatura ca forță modelatoare la care copilăria se arată atât de receptivă, literatura ca premisă a educației culturale, estetice și patriotice, literatura ca garant al umanismului funciar apare ca obiect de studiu cu un statut prospectiv incert. Manualele școlii generale (cls. V-VIII), corespunzătoare vîrstelor de 11-15 ani, prezintă de obicei fragmente de opere epice și dramatice (**Amintirile, Răscoala**, reportajele lui Geo Bogza, **Vlaicu-Vodă**), eternul Pui al lui Brătescu-Voinești, balade folclorice, poezii

ale contemporanilor noștri, într-o înlăunțuire destul de întîmplătoare. Fragmentarul nu devine numai procedeu, să zicem tipografic, ci unul fundamental, contrazicînd necesitatea structurii, a unei diacronii de la mai simplu la complex, de la întrebarea vizînd subiectul operei, acceptabilă în clasa a V-a, la una vizînd compoziția acesteia, în cls. VII-a — VIII-a. Dimpotrivă, „exercițiile” care însoțesc „bucățile” (cum sint numite fragmentele respective chiar de către unii profesori), abundă în inutilități de felul: „Ce sentiment v-a trezit lectura operei?”, presupunînd răspunsuri la fel de inutile ca „duioșie, emoție, admirație, compasiune”. (E locul să menționăm că automatismul acestei întrebări persecută pe cite unii profesori și în liceu, generînd răspunsuri hilare.)

Prin urmare, departe de a obiecta în ce privește selecția operelor în sine, amendamentul nostru se referă la coerența viziunii pedagogice asupra literaturii ca inițiere, la gradarea dialectică a receptării acestui obiect și subiect care este literatura. Dacă în școlile elementare predarea matematicii se face prin metodologii noi, stimulînd gîndirea creatoare și suplă a copilului de 6-7 ani, de ce să păstrăm anchlussa comodă în predarea literaturii? De ce convingerea prin nimic justificată (nivelul intelectual al copiilor de stăzi constituie un argument), că la 10 ani copilul trebuie să „povestească subiectul bucății”, în loc să-l detecteze, evident, cu ajutorul profesorului, structura artistică, succesivitatea compozițională, tehnica contrapunctică, sensurile simbolice în poezie? De ce eterne compunerii **Cum mi-am petrecut vacanța**, care se transformă prin forța inerției în foarte seci și precise procese verbale, abundînd de precizări T.A.P.L. iste ca „la ora 13, la Brașov, am servit masa”, sau alta, **Din lumea gîzilor**, în loc de eventuale analize de tipul „Ce fel de

copil este Nică din **Amintirile lui Creangă?**”, de ce lucrări despre „Dragostea de natură a clobanului din **Miorița**”, în loc de încercarea de a privi cunoscuta baladă ca simbol al vieții și morții, cu trimitere spre specificitatea văzută blagian?

Mi se poate oricînd răspunde că studiul complex urmează să fie realizat în liceu, că, pe de altă parte, se dau copiilor liste bibliografice care includ opere fundamentale din literatura română și universală. Cel dintîi argument ar recunoaște implicit lipsa unei viziuni procesuale în predarea obiectului, ca treaptă pregătitoare în școala generală pentru analiza literară practică mai tîrziu; cel de al doilea ar rămîne, din păcate, formal. Acele liste pline de titluri și autori de prim rang sint copiate cu hărnicie de către elevi, mai rar citite (autoritatea este pentru copil deseori inhibitorie căci nu există impulsul necesar, citirea unui fragment incitant), și aproape niciodată discutate în clasă. Lectura rămîne, prin urmare, la cheremul hazardului, și ce păcat pentru această fericită vîrstă de 13-14 ani, vîrstă lecturii cînd se citește imens — aproape o bulimie a lecturii — dirijată uneori de sugestiile unui coleg, de culoarea unei coperti, de comoditatea vreunui bibliotecar care ofrăcă ce are mai la îndemînă.

În aceste condiții dilematice, singurul nucleu ordonator și activ rămîne profesorul, chemat să descopere inteligenței strălucind în ochii larg deschiși al copilului personalitatea unică a operei, fascinația versului eminescian, adîncimea simbolismului folcloric, rostul poeziei, coordonatele literaturii naționale, — toate concretizate în setea de lectură, nesubstituită nici de eterna (și utilă) **Telenescituită**, nici de romanele-folleton după Balzac sau Galsworthy. Procesul acesta rațional și implicit afectiv tinde să se dezchilobreze sub bagheta profesorului (a zece oamei) sentimentale, care substituie rigori, emo-

ția exteriorizată în exclamații de tipul: „Vedeți, copii, cit de expresiv zice poetul: „frunzișului vested”, și „al mării aspru cînt?””, fără a nominaliza structuri stilistice. Neștiînd ea însuși să recepteze poezia, privînd-o ca pe o mostră de „cuvîntare” convențională în anume ocazii ale vieții poetului, profesorul de acest tip va îndepărta clasa sa (din nenorocire, clasele sale, pe cei 100-150 de elevi), de receptarea acestui gen literar, efectul prelungindu-se deseori pe durata unei vieți omeleşti. Pasiunea autentică pentru lectură se va comunica, dimpotrivă, elevilor, printr-o mare operă va contamina, — dar ce facem cînd acestea nu există — căci, adevăr paradoxal și trist, sint profesori care se limitează de 10-15 ani la literatura de divertisment, la colecția „romanul de dragoste”, altfel stîmabilă? Indemnul acestora la lectură substanțială nu va avea acoperire, copilul simțînd ca nimeni altul lipsa convingerii intime, artificialul și convenționalul.

Nimeni nu neagă existența în școli generale a unor profesori excepționali, care fac ore iluminate, învață elevii să alcătuiască fișe literare, îi conduc la **Muzeul literaturii române**, transmitîndu-le pasiunea pentru literatură. Tot atît de adevărat e însă că mulți se consideră pe ei înșiși contabilii ai obiectului, dominați de mentalitate funcționarească, maeștrii în rubricății, planificări și dări de seamă, străini pe teritoriul receptării și analizei estetice.

Vocația cea mai de seamă a profesorului, cu condiția exemplului personal ca în orice pedagogie, este să formeze cititori, iubitori ai literaturii naționale și universale, dincolo de chenarul programei analitice.

Elena Tacciu

SALONUL OLANDEZ

Curtea

(Pieter de Hooch)

Cine a spus că nu se poate ?

Totul este posibil.

Nici un eșec nu amenință.

Totul este posibil

dar numai în limitele acestui careu cărămiziu,

în limitele neapăsătoare ale acestei curți

din care timpul s-a retras asemenea mării

lăsând în urmă un țărn nefiresc de curat,

între marginile acestei jumătăți de cochilii

unde bărbatul trage din pipă, femeia bea bere

iar copilul

ca un greier albastru

întors din muzică

îi privește cu mâinile încrucșate.

Hanul

(J. H. Steen)

Mai înțelepți decât cei bătrâni

copiii țin balanța vieții :

unul dansează cu un pisoai năzdrăvan,

altul cocoșat la cucurigu lansează baloane

verzi de săpun

în timp ce bătrînii fac declarații de dragoste,

spun coțcării, lucruri fără perdea

sau vreo noimă,

stau la taifas și se-nfruptă cu ouă și stridii

iar ciinele îi ascultă pe fiecare în parte

și pe toți laolaltă.

Nunta din Cana

(Hieronymus Bosch)

Cum înaintează pe tavă lebăda cu limbi sîsiitoare de șarpe

și cum distruge cu-o simplă apariție întregul miracol,

minunea pregătită atît de savant, detaliu cu detaliu,

mișcare cu mișcare, în sfîrșit, toată

regia subtilă a metamorfozelor !

Isus-măscăriciul s-ar prăpădi de ris

dacă n-ar fi privirile, dacă n-ar fi tăcerea, jena,

presiunea perfidă, clevețeala, suspiciunea,

tracul de a ride

și mai ales strîmbătura de drac de pe laviță

care-și umflă bojocii

ca să sufle-n cimpoi.

David cîntînd la harpă înaintea lui Saul

(Rembrandt)

Rănilile nu i se văd de sub falduri. Mai neîndurătoare

decît orice suferință

îl devorează însă puterea viermănoasă de-a decide

destinul fiecărui fir de iarbă.

Dar mai cumplită decît toate rănilile, Muzica îl zgîlție,

îl scutură de umeri, îl trage de barbă, îl ciupește de obraji

și de virful nasului,

îl privește cu ochi de Gorgonă, îl scuipă, îl pălmuește,

îl îndeasă ca pe un sac de țărițe,

îl prinde îndărătnicia între două pietre de moară și-l macină

pină cînd îl eliberează de el însuși.

Și implacabilă, întrebîndu-l de toate, nu-i pune nici o întrebare.

Moara de apă

(Hobbema)

Apă cu flori sălbatece în colțurile gurii,

apă ca o evadare continuă de licurici,

apă substituindu-se cerului,

mlădiere de ondine care aleargă și nu se duc

nicăieri,

iaz al umbrei inecate în umbră,

alfabet al transparențelor, moliciune

de gușă de dropie,

protoplasmă a mărunților pești viorii

care fug electrizați,

cămașă de cristal a dimineții,

apă fără prihană,

tulpină fără de rădăcini

înflorind.

Rondul de noapte

(Rembrandt)

Cînd mă asediază tăcerea și nu mai aud

nici țîriitul greierilor

mi-ar place să fiu unul dintre acești

arhebuzieri voinici,

orgolioși, bătoși, puternici și țanțoși,

semeți și neînfrinți

înaintînd cu-o hărmălaie asurzitoare

după mine într-o peșteră

prin pereții căreia să curgă, fantastic,

soarele.

Drumuri

în cîmpul cu ciori

(Van Gogh)

Drumuri spasmodice,

drumuri fugind

în toate părțile deodată

drumuri de oglinzi peste care-au rămas

urme de năluci și vampiri,

drumuri de nebuni care se întorc rîzînd

de la o înmormîntare,

drumuri în bătaia puștii destinului,

drumuri care o iau razna

cu viteza luminii

drumuri șuierînd asemenea trestiiilor uscate

peste care s-a năpustit grindina,

drumuri, brațe ale unci caracatițe

care-a înnebunit

la marginea oceanului cînd se revarsă

vulcanul,

drumuri răsucite de ultima respirație

a privirii,

drumuri alergînd în toate părțile

și-ncercînd să se desprindă de humă,

drumuri de scaune de carusel rostogolindu-se

spre cealaltă parte a pămîntului,

drumuri năuce, drumuri care au asistat

neputincioase la crimă,

și fug cu fața îngropată în miini,

drumuri peste care au valsat stelele

înainte de a se prelinge în beznă,

drumuri cu gura plină de fluturi morți

și spice necoapte

drumuri ca niște riuri de pietre

curgînd către moarte,

drumuri exorcizînd fantomele morților,

drumuri cu brațe răstignite,

drumuri care nu pot asista la

judecata din urmă.

Fiul risipitor

(Hieronymus Bosch)

Fiul risipitor s-a scrintit umblind brambura de colo-colo,

a bătut la uși încuiate întăritînd javre hai-hui,

a domesticit șobolani prin spelunci de gunoaie

și-a rămas, cu toate promisiunile, mereu al nimănu.

A întreat luceafărul de seară și primele raze-ale zilei

despre țărnul speranței, despre deșertăciune și glorie,

a vorbit cu fîntinile strigîndu-și numele-n oglinzile lor

și s-a-ntors cu ecoul pe umăr, replică peremptorie.

A auzit oameni hulindu-se, căsăpindu-se-n gînd,

cerșetori împărțînd prăzile, vecini urîndu-i pe vecini,

a văzut sinistrele ițe care-noadă escrocii-ntre ei,

bufnița lingă privighetoare și trandafiru-n mărăcini.

A văzut capete de hienă cu mască de inger,

cirpaci și șontorogi la minte, îmbuibați și nebuni.

S-a întîlnit cu moartea în fiecare noapte

și-a vindecat prin bilciuri flecari de gîrgăuni.

A văzut cite în lună și-n stele,

gestații ascunse ale răului, dresori de virtute,

i-a suris melancolia pe toate cărările

și încă mai visează de vrute, de nevrute.

Poartă un coș de iluzii în spate și-o cirje

O vacă somnoroasă îl așteaptă-n zăplaz.

Și-un ciine afurisit stîrnind tot universul

în sinea lui îi face mai mult în necaz.

Rotterdam, aprilie 1979

Titu Maiorescu și neologismele

ÎN NOUA ediție a scrierilor¹⁾ lui Titu Maiorescu, o largă parte ilustrează interesul major acordat de marele critic problemelor de limbă. Citeva din cele mai marcante studii ale lui le tratează cu deosebită competență și autoritate: **Despre scrierea limbii române** (1866), **Limba română în jurnalele din Austria** (1868) și **Neologismele** (1881). În cel de al doilea, sint relevate foarte numeroase exemple de calcări din limba germană, ca necorespunzătoare geniului limbii noastre, rezultând din cultura preponderent nemțească a gazetărilor români de peste munți. Cercetarea critică a iritat pe cei vizati, dar rezultatul pozitiv n-a întirziat, mai ales în rindurile generației tinere de publiciști din centre ca Brașov și Sibiu, care au ținut seama de îndreptățile observațiilor critice și s-au ferit de a cădea în aceeași capcană a rutinei, chiar dacă și făcuseră studiile în marile centre de cercetare din Austria și Germania. Așadar, ca să întrebuițăm un termen sportiv, prima manșă a fost câștigată de tânărul mentor al Junimii. Într-o problemă care nu era de resortul filosofiei, ci de acela al filologiei, dar în care polemistul s-a dovedit mai bine orientat decît lingviștii din școala ardeleană, aflați de cealaltă parte a baricadei, ca preconizatori ai unui idiom artificial, pe cînd Maiorescu se declarase pentru limba poporului. Această latură a marilor bătălii duse cu succes împotriva atit a elimologiștilor, cit și a „ciuniștilor”, ridiculizați de Vasile Alecsandri în comedile sale, nu intră însă în cadrul expunerii noastre, care cață să se mențină în cadrul strict al problemei neologismelor, așa cum a edictat-o Maiorescu în ultimul din cele trei studii mai sus numite.

După ce constată succesul luptei sale împotriva metehnelor lingvistice ale vechilor publiciști transilvăneni, Maiorescu propune „patru regule” și anume:

I) „Acolo unde pe lingă cuvîntul slavon există în limba românească populară un cuvînt curat român, cuvîntul slavon trebuie să fie depărtat și cuvîntul român păstrat”.

Din exemplele date, toate aparținînd limbii bisericesti, reținem: să se spună **binecuvîntare** și nu **blagoslovenie**, **preacurată** și nu **precistă**, **bunavestire** și nu **blagovesnie**.

Observația este justă și aceste înlocuiri au intrat în uz. Criticul condamnă însă modernizarea, în sens latinist, a textului biblic, publicat de Societatea britanică în 1874 și dă exemple ca: verbele **crea** și **ordina**, și substantivele **corupțiunea**, **arcă**, **gofor**, **deluviu**, **invaziune** și **circumciziune**. Afară de verbul a **ordina** și de bizara vocabulă **gofor**, pentru **lemn de confecționat corăbii**, celelalte cuvinte au intrat în limbă, sub forma prescurtată a sufixului -ie, în loc de -iune, iar mai aproape de forma latinească a cuvîntului, **diluviu** a înlocuit **deluviu**.

II) „Asemenea, din exemplele date după oratoriul Melchisedek, au căzut „claritatea”, înlocuită cu neologismul **claritate**, „precizitatea”, în folosul neologismului absolut indispensabil, deoarece noțiunea nu există în limba comună, **precizia**, iar din celelalte cuvinte, ar fi de observat că înaltul ierarh întrebunțase prost epitetul „neînvincibilă” în loc de, pur și simplu, **invincibilă**, deoarece a vrut să spună **neînvinșă** și nicidecum **invinsă**, cum reiese din dublul prefix negativ.

III) „Acolo unde avem în limba noastră obisnuită un cuvînt de origine latină, nu trebuie să introducem altul neologist. Vom zice dar: **impresurare** și niciodată **cercurstanță** sau **circumstanță**, **binecuvîntare**, și nu **benediciune**”.

Totuși a intrat în limbă cuvîntul **circumstanță** și mai ales în cea juridică, în speța **circumstanțele atenuante**, care nu poate fi înlocuită cu **impresurare ușurătoare**!

Mai departe, Maiorescu a fost dezmințit de uz, datorită căruia au intrat în vorbirea curentă cuvinte de el condamnate, ca **suficient**, a **parveni**, **sagacitate**, a **aprofunda**, **intențiune** și mai ales **intenție**, **vanitate**, a **delira**, a **divaga**, a **restitui**, **avid**, **impetuos**, **sever**, nu și a **confia**, dar a **asuma** și **ameliorare**, pentru care propunea echivalentele de **ajuns**, a **ajunge la ceva**, **agerime**, a **adinel**, **dinadins**, **deșertăciune**, a **aiuri**, a **inapola**, **aprig**, **aspru**, a **incredința**, a **lua asupra-și imbuțățire**.

Aș observa că în două din aceste cazuri, neologismul prezintă avantajul conciziei: a **parveni** în loc de a **ajunge la ceva** și a **asuma**, pentru a **lua asupra-și**. Noțiunile de **arivist** și de **parvenit** nu mai pot fi azi înlocuite cu aceea de **ciocoi**, ca pe vremea lui Filimon, care-și propunea, mai acum 115 ani, să scrie un „romanț” și despre

ciocoi timpulul său, cel vechi fiind foști de pe vremea sfîrșitului epocii fanariote și începutul domniei pămîntene în Țara Românească.

III) „Acolo unde astăzi lipsește în limbă un cuvînt, iar ideea trebuie neapărat introdusă, vom primi cuvîntul întrebunțat în celelalte limbi romanice, mai ales în cea franceză. (Nu vorbim de terminii tehnici)”.

Este clar că pentru termenii tehnici, adaptarea lor e de la sine înțeleasă. Maiorescu amintește că propusese (în primul din cele trei studii mai sus pomenite), **conform**, din limba franceză, în loc de **măsurat** (calc după germ. **angemessen**) și **profan** în loc de **laic** (în germ. **Laie**).

Aci ar fi însă de observat că noțiunile **profan** se opune **sacru**, iar antonimul lui **laic** este **cleric**.

Maiorescu condamnă **salvgardarea**, care a intrat însă în limbă, ca și expresia **un spațiu de timp** (după germ. **Zeitraum**). În loc de **conștiut**, spunem **conștient**, pentru că nu avem în limba comună un echivalent „neaos”.

IV) „Depărtarea tutulor cuvintelor slavone din limba română și înlocuirea lor cu neologisme ar fi o greșală și este cu nepuțință”.

POSTERITATEA a fost de acord cu acest principiu, care putea figura în ordinea logică după cel dintii, care preconiza înlocuirea cuvîntului de origine slavonă cu unul „curat român”.

Plecînd de la premisa majoră că limba noastră este unanim recunoscută de origine latină, Maiorescu constată cu satisfacție „latinitatea noastră limbistică”. Astăzi însă epitetul provoacă surisuri, deoarece nu se mai spune **limbist**, ci **lingvist**, nici **limbistică** (substantiv sau adjectiv), ci **lingvistică**. Iată dar că uzul a luat-o înaintea lui Maiorescu, ratificîndu-l totodată principiul general, ca unul cu totul îndreptățit. Desigur, nu vom spune **amare**, în loc de **iubire**, **dracone**, în loc de **zmeu**, **trabe**, în loc de **birnă**, nici **popinariu**, în loc de **circumar** (toate din urmă, de origine slavonă). Exemplul cu **barză** e însă greșit, nederivînd din slavă, ci comun cu albaneza, — după noile teorii, păstrat din tracolirică, așadar din firavul fond getic al limbii române! De asemenea, pentru Crăciun a prevalat în noua lingvistică etimologia latină, **creationem** (deci nu poate fi vorba de originea sa slavă!).

Impotriva latinisților (școala Laurian-Massim, cu aberantul dicționar academic al limbii române), Maiorescu a susținut cu succes păstrarea cuvintelor de origine slavă, „înărădăcinate” limbii noastre.

Posteritatea nu a ratificat însă cealaltă concluzie:

„...credem că întrebunțarea necugetată a altor neologisme în ziarele și în cărțile noastre moderne trebuie combătută și [...] nu putem primi cuvintele cele nouă și neînțelese de popor, cînd avem cuvinte vechi, înțelese de toată lumea, fie și de origine slavonă”.

Maiorescu era îndreptățit să ia atitudine împotriva valului de neologisme, intrate prin ziaristică și pe atunci neînțelese de marea publică, dar astăzi, cînd educația intelectuală a acestuia este la un nivel ridicat, obiecția nu mai e valabilă. Țărani și muncitori citesc presa în mod corect, nu ca faimosul ipostat din **O noapte furtunoasă** și nu mai vorbesc „pe radical”, ca eroii lui Caragiale. Desigur, nu-i putem cere lui Maiorescu să fi fost proroc și să prevadă că obiecțiile lui nu vor mai găsi aceeași circumstanțe în conjunctura actuală.

Desigur, nu vom putea înlocui cuvîntul **rai** cu **paradis**, în versul al doilea din **Miorița** lui Vasile Alecsandri, dar vom spune **paradisul pierdut**, iar nu **raitul pierdut**. Nu mai putem socoti de actualitate constatările lui Maiorescu, cînd scrie:

„De aceea și vedem cum scriitorii cei mai buni și mai «români» ai literaturii noastre de azi fug de neologisme și aleg acele cuvinte vechi, fie și de origine slavonă, în care se află încă toată mîduva înțelesului popular”.

Mai sus, la paragraful II, în concluzie, Maiorescu afirma următoarele:

„Exemple de stil bun în acest înțeles (al excluderii neologismelor de prisos, pentru care limba noastră are echivalente, n.n.) ne dau unele ziare din București, **România liberă** și articolele d-lui Eminescu din **Timpul**”.

Este adevărat că limba celor două ziare nu oferea curiozității rizibile, ca acelea ale prozelor rosettiste din **Românul**, dar vom arăta mai jos că articolele lui Eminescu, departe de a evita neologismele, apelează adesea la barbarisme și la cuvinte sau sintagme neînțelese pînă și în zilele noastre și care au nevoie, într-o eventuală reeditare, de un glosar.

Astfel, în limbajul său special, ziaristul Eminescu nu-și numește adversarii decît **arareori bugetivori**, ci mai adesea le spu-

ÎN AJUN...

Prin 1957-1958, gîndul că Tudor Arghezi — despre care, în tragica vară a anului 1940, aflasem că este grav bolnav și că s-ar putea să moară, iar vestea aceasta o acceptasem cu resemnare, pentru că în acea vară, în infernala vară a anului 1940, capitularea Franței și impudicul strigăt de triumf al lui Hitler mă scufundaseră într-o adîncă desnădejde, pe care n-ar fi putut-o mări nici o altă nenorocire —, așadar, gîndul că Tudor Arghezi, care scăpase cu zile dar, mai apoi, fusese supus unei violente agresiuni morale, din care iarăși scăpase cu bine, se apropia de optzeci de ani și avea toate șansele să-i implinească, m-a făcut să trăiesc sentimentul că mă aflu în preajma unui miracol. Din acel moment ziua și noaptea m-am rugat pentru sănătatea și viața lui, implorînd destinul să nu ne amăgească, să ne îngăduie să vedem minunea cu ochii.

Ceea ce așteptam să se intimple, ceea ce se apropia de noi, de sufletele noastre în sărbătoare, zi de zi, ceas de ceas, imi apărea de domeniul miracolului, mai ales cînd mă gîndeam la Eminescu. Dacă lui Eminescu, a cărui nefericită existență părea pierdută în alt timp, i-ar fi fost dat să trăiască același număr de ani, atunci — o, cutremurare, sfîntă cutremurare a sufletului și a conștiinței! — s-ar fi putut să-l vîd, s-ar fi putut, cred că aș fi făcut-o în genunchi, să-i sărut mina.

Am sărutat-o pe a lui Arghezi, la sărbătorirea lui sub cupola Ateneului, într-un gest pe care mulți nu l-au înțeles, într-un gest prin care, lucid și deliberat, voiam să arăt că avem o mare și intangibilă familie de voievozi ai spiritului. De atunci au trecut nouăsprezece ani.

Din primăvara viitoare, anii lui Arghezi se vor număra de la o sută mai departe...

Geo Bogza

DANIEL TURCEA. Atunci cînd dai pentru întia oară mină cu un tânăr poet, și te bucuri de tinerețea și puritatea lui, și te gîndești cu o ușoară melancolie cîți ani are în față, cit de absurd este să afli că viața i s-a sfîrșit după cel dintii pas.

DANIEL TURCEA. Vîzîndu-l fermecător și știîndu-l plin de har, imi plăcuse să mi-l inchipui ca pe unul dintre cei mai fecunzi și iubii poeți ai următoarei jumătăți de secol.

DANIEL TURCEA. Mihnit, îi scriu aici numele care ar fi putut fi tipărit pe coperta atitor cărți, luate cu el în neant.

ne avizați la buget, cu un epitet ce nu se găsește în nici un dicționar de limbă română sau neoromanică. Sintagma este, pînă la proba contrarie, specific eminesciană.

O altă formă verbală, pronominală, inventată defectuos de Eminescu, este aceea de „a se gera în”, ca în expresia relativă la redactorii **Românului**, care „se gerează în oameni mari”, pentru se erijează în, adică pretind a fi, se cred oameni mari.

Asimilîndu-l pe guvernamentalii afaceriști cu hoții de buzunare, pamfletarul îi numește, după limba engleză, în repetate rînduri și cu deosebită voluptate, **picpocbeți**.

Ziarul **Românul** e numit „un organ high-life”, cu o sintagmă englezească, deși era acela al democrației celei mai progresiste a momentului, din țara noastră, și înainte ca vocabula să fie incorporată limbii noastre (**halal!**).

PENTRU aceeași categorie, a lumii ce-și zice bună, gazetarul scrie direct în limba franceză **le monde și le demi-monde** (care a dat **demi-mondena**), cînd nu creează vocabula **cocoterie**, se înțelege, nu pentru a viza unele prostituate, ci pe adversarii politici. E un cuvînt născocit de poetul român (**Larousse**-ul nu atestă vreo „cocoterie”).

Ziaristul, cînd atacă probleme economice și anume jocul de bursă, intercalează în text cuvintele franceze **hausse** (creștere de prețuri) și **baisse** (scădere de prețuri).

Un cuvînt modificat de Eminescu, dacă nu a fost greșit transcris de Ion Crețu²⁾, este **pasquilluri**, pentru **paschinade** = pamflete în versuri (în franc. și ital. **pasquin** și **pasquino**, bufon de comedie): „Cînd un om e medaliat c-un **Bene-merent** de regele în contra căruia erau adresate **pasquillurile** sale...” (acesta era probabil Al. Macedonski, care scosese revista antidinastică **Țărara**).

În alt loc, pamfletarul confundă împărțirea cu înmulțirea, scriînd:

„Dacă un nebul multiplică două cifre corect, este **quotientul** neadevărat, pentru că cel ce-a calculat are idel sau halucinațiuni?”

Or, **quotient** (fr.) este **citul** (rezultatul împărțirii), iar acela al înmulțirii este **produsul**.

Admirabil apologet al muncii, care la Eminescu este singurul criteriu de apre-

ciere a omului, ziaristul numește pe politicienii neproductivi, în loc de **leneși**, **fenecanți** (fr. **faineants**), de repetate ori, cu un termen predilect, ca și acela de **picpocbet**.

În fine, poporul spune „ceal de mușetel”, dar în farmacie se întrebunțează termenul special **decoct**, pe care și-l însușește și Eminescu: **decoct** de mușetel.

Alte neologisme și barbarisme adoptate de gazetarul Eminescu: **uzură**, pentru **camătă**, **subreptiune** pentru **înșelăciune**, **signatură** pentru **semnătură**, **menajament** pentru **crutare**, **supoziție** pentru **presupunere**, **impacient** pentru **neărădător**, **malonest** pentru **neînștit**, **specios** pentru „în aparență numai adevărat (argument)”, **canalierie**, pentru faptă urită, de **canalie**, a **suplanta**, pentru a **înlocui**, a **expia** pentru a **ispăși** etc. nepropunîndu-ne a da un vocabular complet, în categorică opoziție cu principiile celui ce-l lauda stilul gazetăresc „curat”, Titu Maiorescu.

Cît despre marea critic, variantele din excelenta ediție critică arată o grijă aproape superstițioasă în înlocuirea sistematică a neologismelor celor mai curente pe vremea aceea, cu termeni „neoași”, spre a se conforma cit mai strict principiilor enunțate de el însuși.

Astfel, în Citeva aforisme sintagma filosofică a **priori** e înlocuită cu cea românească nu tocmai echivalentă „din capul locului”.

În loc de **distanța profundă**, apare forma deosebită **adîncă**.

În loc de **pasiv**, care se opunea antonimului **energie**, Maiorescu scrie **supus**.

Și tot așa: în prima versiune **permisă**, în a doua și celelalte, **iertată**, apoi **întoarsă** în loc de **formulată**, **dintii** în loc de **prima**, **prieteni** în loc de **amici**, **hotărîtoare** în loc de **importante** etc.

Această operație o vom vedea, cînd ediția va da și traducerea la edițiile următoare ale cărții lui Schopenhauer: **Aforisme asupra înțelepciunii în viață** (Ediția a cincea, Socec & Co., 1912). Mici inconsecvențe se constată și aici, ca în cazul gladiatorilor **venali**, — epitet ce poate fi răstălmăcit, dar care are aici înțelesul de **plătii**, iar nicidecum de **incorecți**, — chiar în ediția ultimă (scuzați!, magistre: cea din urmă!).

În concluzie, Maiorescu a dat sfaturi și soluții în genere juste, dar împine oarecum prea departe, neprevăzînd că limba noastră are o capacitate enormă, aș spune infinită, de incorporare și asimilare de termeni străini.

Această calitate l-a îndemnat pe lingvistul austriac Alwin Kun să procească despre limba noastră că este cea mai aptă să devină în secolul viitor universală... măcar pentru relațiile economice internaționale.

Șerban Cioculescu

¹⁾ Titu Maiorescu, **Opere**, I, Ediție, note, variante, indice de Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon, studiu introductiv de Eugen Tudoran. Scriitori români, Editura Minerva, București, 1978. Conține **Critice I și II** (1866-1907), Anexă, Citeva aforisme.

²⁾ M. Eminescu, **Opera poetică**, volumul II, 1880-1883, ediție îngrijită de profesor I. Crețu, Ed. Cugetarea-Georgescu Delafras, 1941. Toate exemplele sînt luate din articolele eminesciene ale aceluiași an, 1881, cînd apare la Maiorescu elogul limbii gazetărești a lui Eminescu, într-adevăr cu totul remarcabilă, a unui mare prozator.

Bibliografie și comparatism



INCERCARILE comparatismului de a adopta perspective favorabile care să-i legitimeze statutul de metodă critică par a cunoaște prin eforturile lui Ion Constantinescu o resurcție. Tot așa cum cercetările lui Alexandru Duțu, asupra structurilor de mentalitate încifrate în „istoria” personalului literar, a „omului de lume” sau a ideilor despre „omul caracteristic” diferitelor epoci, reprezintă aceeași tendință a comparatismului. Numai că în timp ce comparatismul lui Alexandru Duțu își propune un obiect specific ce îl validează ca posibilă metodă (reconstituirea conștiinței de sine a epocilor culturale), cel al lui Ion Constantinescu se rezumă la a-și înnoi perspectiva postlund existența unei „literaturi generale” pe urmele lui René Etiemble. Astfel încât „exigențele comparatismului contemporan” rămân o formulă folosită mai degrabă de dragul sonorității ei decât una consistentă prin circumscrierea unei specificități a comparatismului față de alte metode critice. O anume metodolatrie este detectabilă în micul protocol introductiv al acestei cărți. Cu atât mai mult cu cât statutul de metodă critică al comparatismului lui Ion Constantinescu rămâne ambiguu din cel puțin două motive: pe de o parte fiindcă adoptă perspectiva „literaturii generale, adică aceea a unei „existențe simultane a literaturii”, a unui prezent estetic continuu, a punerii între paranteze a istoriei literare cu tot ce îl este propriu (periodizări, cronologie, influențe, determinisme), pe de altă parte fiindcă singur își mărturisește lipsa de independență metodologică („Determinată de diversitatea și structura diferită a operelor, analiza comparatistă a încercat să se adapteze, să utilizeze o modalitate sau alta a criticii...”), nu fără orgoliul de a întoarce în favoarea sa această situație („...sugerind, în subtext, și posibilitatea unei critici comparate aplicată clasicismului”). Ceea ce i se pare criticului a fi „singura modalitate de exegeză a unor opere, a unor idei estetice, a unor tendințe artistice care-l pot părea istoricului literar izolate sau străine unele de altele” este, de fapt, o perspectivă fenomenologică pe care în mod curios o numește comparatism. Iar „analiza comparatistă” este... „descriere fenomenologică”.

Paradoxul criticii lui I. Constantinescu nu este însă doar unul terminologic. Fiindcă postularea unui „clasicism general” ca esență a spiritului literar și a unui „dublu” clasic-baroc (baroc-clasic) al esenței nu-l împiedică pe „comparatist”

*) Ion Constantinescu, *Introducere în literatura clasică*, Ed. Junimea, 1973.

să trădeze și spiritul fenomenologiei raportând fenomenele la concepte prestabilite, la o critică normativă a legitimității lor. „Clasicismul general” există în măsura în care se poate supune modelului mental al clasicismului care preexistă esenței în mintea criticului. Dar mai ales în bibliografia problemei. Fiindcă, în ultimă instanță, autentică metodă a acestei cărți este un anume tip de bibliografie comparată. Perspectiva largă a ceea ce Etiemble numește „la litterature vraiment générale” este ea însăși de extracție fenomenologică; dar e preluată aici ca axiomă bibliografică. Spiritul bibliografic surcusează la Ion Constantinescu reducția fenomenologică prin care se obține evidența apodictică a eonului clasic. Pentru a obține esența clasicismului, criticul seminarizează sensurile și istoricul termenilor „clasic”, „clasicism”, înnoind bibliografia temei cu o referință din aria culturii japoneze (mai precis prefața lui Ki no Tsurayuki la *Kokin-waka-shu*, 905, care atestă că prestigiul operelor clasice aparținând antichității greco-latine este anticipat ca funcționalitate în aria orientală de operele literaturii vechi chineze ori indiene) și concluzionând că sensurile termenilor indică... existența unui „clasicism etalon” (cel francez), obsedat de ordine și de măsură, de armonie și perfecțiune, fără a ignora inovația și originalitatea, și a unui „clasicism hibrid” (cel englez), nebotărit între norma tradiției și tendințele moderniste. Dar o judecată călinesciană („Chinezăria, de pildă, este o formă îmbătrânită de clasicism unde se recunoșc îndată interesul pentru viața morală, metoda apotegetică, înlăturarea radicală a genialității și deci a spontaneității. China e o Franță a Extremului Orient”) din *Sensul clasicismului* îl va nedumeri pe criticul comparatist pentru poziția sa „europăeană” incapabilă să conceapă altfel decât „clasicism folcloric” cea ce era de fapt „stilul unic” al unei colectivități, al unei epoci sau al unei generații de autentic spirit clasic. Clasicismul oriental va deveni un argument hotărâtor în demonstrația lui Ion Constantinescu că există un „clasicism general”. Nu înainte de a se opri în cele din urmă la cea mai generală circumscriere a clasicismului „dedusă”, însă, dintr-un citat din T. S. Elliot care, la rindul lui, reformulează o opinie a lui Goethe: „maturitatea de gândire, maturitatea moravurilor, maturitatea limbii și perfecțiunea stilului comun”. Și nu înainte de a reface și bibliografia esteticii clasice și a posibilității unei atari estetice pentru ea, apoi, în chip surprinzător și fără bibliografie, clasicismul să fie decretat nu atât o estetică ci o *forma mentis*. Ceea ce îl permite constatarea unei doctrine clasice neeuropene în literatura japoneză, perioada Heian — secolele IX—XII. Argumentele, luate din prefața amintită: imitația naturii, concordanța formă-conținut, excelența ideii, a gândirii, perfecțiunea limbajului în acord cu substanța poeziei, perfecțiunea stilului (generalizări forțate ale textului celei prefețe) i se par suficiente. Clasicismul devine cind numele unei estetici de extremă generalitate iar conceptul său fără nici o consistență, cind numele unei *forma mentis* de asemenea extrem de vagă. Capitolul despre baroc explică ce nu este clasic; dar ce este clasic și ce este clasicismul rămâne un

mister pe care această carte îl sporește până la a considera și „lirismul canonic” al haiku-urilor modelul unui clasicism oriental.

De neînțeles este cum, după ce a resimțit nevoia să considere clasicismul o *forma mentis* pentru ca demonstrația să poată parăși tiparele unei mentalități „europocentriste”, analizele comparatiste ale lui Ion Constantinescu continuă să mizeze în descrierea literaturii clasice pe o „comunitate” estetică a stilului și a retoricii procedurilor de construcție, nicidecum pe analiza unui *Weltanschauung* clasic. Capitolul despre „romanul clasic” este — drept urmare a ignorării structurilor spirituale ale clasicismului — de o remarcabilă confuzie. Realismul balzacian, tehnici proustiene, personaje baroce de tipul Don Juan, tehnica simbolistă a corespondențelor, idei din Borges sau Michel Butor, extrase decontextualizate din izvoare (de obicei cele de maximă generalitate) lui Henry James sau W.G. Aston, chiar o tehnică a decontextualizării și a generalizării bazate pe un astfel de procedeu, o strategie a forțării analogiilor în favoarea ubicuității clasicismului — un astfel de arsenal de argumente sint convocare pentru a susține clasicismul unui roman japonez al Doamnei Murasaki, *Romanul lui Ghenji* și al *Prințesei de Cleves* al Doamnei de La Fayette, romane care, cu aceleași argumente, puteau fi demonstrate și ca aparținând miraculosului-magic sau absurdului kafkian. Simplă chestiune de „teză”. Critica este prin excelență „tezistă”, dar nu în absența unei coerențe a „tezei” înseși și, apoi, a demonstrației. Exact ceea ce lipsește acestei cărți.

Riscul inconsistenței și aventurii conceptului de „clasicism general” pe care îl are în vedere Ion Constantinescu nu vine numai din deducerea sa pe calea bibliografiei critice și nu a textelor propriuzise, ci din eludarea unei „dogme” a clasicismului fără de care „clasicismul general” nu este decât un clasicism fără de margini. Clasicism, romantism, baroc își pierd caracterul ireductibil. Conceptele se deschid pentru a comunica între ele până la deplina lor confuzie. În acest sens capitolul „Ce este un clasic?” este semnificativ pentru deruta criticului care, după ce a traversat o „bibliotecă babel” de referințe critice, nu reușește să răspundă la întrebare altfel decât... răsărind fiecare afirmație a lui Călinescu din esul său *Clasicism, romantism, baroc*. Dintr-o prea mare voință de originalitate, Ion Constantinescu uită că prima originalitate a criticii este aceea de a avea o idee clară, o „dogmă”. Clasicismul i-ar fi putut oferi un model („dogma” clasicismului: utopia unui individ rațional și utopia unui ordin rațional a lumii și a spiritului), dacă voința sa n-ar fi fost aceea de a inventa un alt model al clasicismului, unul atât de larg încât se confundă cu literatura însăși. Deși eșuată în suprastructura sa teoretică, introducerea lui Ion Constantinescu în literatura clasică rămâne utilă prin referințele sale bibliografice de o impresiionantă diversitate și prin părțile „netendențioase” ale analizelor. Clasicismul general își așteaptă în continuare teoreticienii și exegeții.

Ioan Buduca

Studierea trecutului

■ INDEMNUL de a scrie prezentul articol mi-a venit cind am luat în mînă cartea recent apărută a lui G. Mihăilă: *Cultură și literatură română veche în context european* (Editura Științifică și Enciclopedică).

Autorul, eminent slavist, a folosit cunoștințele sale de slavistică nu numai pentru a explica particularitățile limbilor slave, ci, de multă vreme, le-a pus în slujba cercetării limbii și literaturii românești mai vechi: a publicat, între altele, studii asupra împrumuturilor sud-slave în românește, un dicționar al limbii române vechi, în care grupează cuvintele românești întâlnite în texte vechi slave, de pe vremea cind încă nu se scria în românește, sau, dacă se scria, nu ni s-a păstrat nici un text.

Mi se pare că este o atitudine perfect îndreptățită: un slavist străin, care nu cunoaște foarte bine limba română, nu poate pune în lumina justă trăsăturile acestora, dar pe de altă parte, un român care nu e specialist în slavistică nu va da nici el rezultate multumitoare în studierea relațiilor românei cu limbile slave. Mai mult decât atita: mi se pare natural ca un lingvist să nu nesocotească limba sa maternă, chiar dacă aceasta nu are legături directe cu familia de limbi pentru studiul căreia s-a pregătit el.

Din acest punct de vedere am socotit totdeauna ca un model activitatei regretatului lingvist francez Marcel Cohen, care, specializat în limbile semitice, a publicat vreme îndelungată articole despre limba franceză actuală, în ziarul „L'Humanité”, în afară de numeroase cărți cu conținut asemănător, de pe urma cărora a avut - mult de profitat studierea limbii franceze.

Revenind la ultima lucrare a lui G. Mihăilă, notez că prezintă, între altele, un inventar al cuvintelor românești de origine dacică, adunat din textele latine și slavo-române cîunante de anul 1521 (data primului document scris în românește de care dispunem). Reiese din lista elaborată că, dintre cuvintele a căror origine dacică este sprijinită cu argumente convingătoare, cam 33 la sută au fost întâlnite în textele vechi. Faptul interesează pe de o parte ca o confirmare a vechimii termenilor, pe de altă parte pentru că ne arată frecvența de întrebuintare a cuvintelor din substrat, dovedindu-se și în felul acesta importanța lor în limbă.

Alt capitol care creș că va interesa pe cititori, indiferent dacă sint lingviști sau nu, este cel intitulat „O dimensiune puțin cunoscută a culturii lui Eminescu: limba paleoslavă”. Se arată aici că marele nostru poet era preocupat de trecutul cultural al țării și, între altele, de textele slavone publicate la noi. Pentru a le putea cerceta, trebuia să se familiarizeze cu slavistica. Lucrarea de căpetenie în acest domeniu, acum o sută de ani, era *Manualul limbii vechi slave* de A. Leskien, publicat în limba germană și rămas pînă azi în uzaj slavistilor. Eminescu l-a tradus în românește (dar n-a apucat să termine lucrarea), iar G. Mihăilă a editat traducerea în volum prezentat aici, notînd că Eminescu a reușit să redea foarte bine originalul și atrăgîndu-ne atenția că este „o excelență tălmăcitorie — cu unele comentarii proprii — într-un limbaj surprinzător de modern și cu o terminologie din cele mai adecvate” și că Eminescu „a adăugat pe alocuri unele explicații, deosebit de interesante pentru conturarea preocupărilor sale lingvistice”.

Deși în vremea cind Eminescu a făcut traducerea aproape că nu existau lucrări de etimologie pe care să se întemeieze, a notat, aproape totdeauna corect după aprecierea lui G. Mihăilă, originea slavă a vreo o sută de cuvinte românești. Am putea să-l socotim primul nostru slavist.

Și celelalte capitole ale cărții lui G. Mihăilă prezintă interes, dar socotesc că ne putem opri aici cu comentariul.

Al. Graur

Miron Grindea — 70



CITEAM acum un an un entuziast elogiu al unei reviste și al unui reactor șef în ziarul englez „The Times”, cunoscut pentru ponderea afirmațiilor sale. Și totuși autorul articolului spunea: „Cea mai remarcabilă performanță din epoca noastră a unui om singur. Nici o altă revistă internațională nu se poate lăuda cu un asemenea grup strălucit de colaboratori”. Revista despre care era vorba e „Adam”, iar elogiuul îi era adresat cu prilejul împlinirii a 40 de ani de apariție. Iar redactorul șef, acel „om singur” dar cu foarte mulți prieteni în lumea literară internațională, e Miron Grindea care nu de mult a împlinit 70 de ani.

L-am cunoscut cu prilejul unui festival George Enescu la București și apoi l-am văzut colindînd meleagurile Botoșanilor, căuțină pasionat măturii pentru articole

lele ce aveau să fie dedicate, în revistă, marelui muzician. Plecat de pe meleagurile moldovene, Miron Grindea, care a avut o bogată activitate de gazetar cultural în România, între cele două războaie, a păstrat mereu legătura cu plaiurile natale. El a făcut frecvent din paginile revistei sale un admirabil mijloc de popularizare și apreciere a culturii române, a mesajului ei de profundă omnie și spiritualitate.

L-am văzut la Londra la sediul acestui „indestructibil” „Adam”. Situată într-una din oazele de calm și istorie ale Londrei, redacția e însăși imaginea prestigioaselor și numeroaselor legături ale revistei cu cei mai de seamă scriitori și artiști ai epocii noastre. Autografe, portrete, tablouri ale lui Wells, Greene, Enescu, Tzara, Neruda, T.S. Eliot, Camus, Brăncuși, Chagall, Picasso, Modigliani sint măturia a tot atitea capitole și contribuții inedite ale revistei la o istorie vie a literaturii universale contemporane. Aria de cuprindere a publicației în decursul acestor 41 de ani este uimitoare. Numere speciale închinete unor literaturi și culturi care merg de la extremul orient la extremul occident s-au succedat cu un ecou notabil. „Adam” a cuprins în sinteze și noi perspective viața și opera unor scriitori ca Pablo Neruda, Marcel Proust, T.S. Eliot, André Breton, G.B. Shaw, Camus. În paginile revistei au apărut articole, amintiri, scrisori despre și de Enescu, Fondane, Tzara, Brăncuși, pagini de esistică actuală românească, alături de lucrări inedite din Sartre, Koestler, W.H. Auden, Pinter și mulți alții. Ar fi și greu să-i amintim pe toți în aceste rânduri, fără a face un adevărat catalog de autori și opere care ar cuprinde ce e mai strălucit în artele, muzica, dramaturgia, literatura ultimelor decenii ale veacului nostru. În ciuda unor dificultăți care adeseori păreau insurmontabile, „Adam” a continuat vreme de 40 de ani să revele unui public de cunosători „inedite” deosebit de semnificative din viața și opera marilor scriitori ai lumii și, așa cum spunea revista engleză „Punch”, „continua ei supraviețuire e o dovadă că miracole se mai întimplă”.



„Adam”, nr. 300, cu un desen de Jean Cocteau

Un miracol care se datorește înainte de toate, arăta „Le Monde”, redactorului șef „care și-a închinat viața sa acestei reviste și al cărui entuziasm și tenacitate inspiră admirație și neliniște”.

Să urăm lui Miron Grindea, acest neobosit entuziast al valorilor umaniste ale culturii lumii, plecat de pe meleagurile moldovene, să continue această „unică instituție” și să o ducă peste pragul anilor cu același succes în apropierea și cunoașterea a ceea ce e mai de seamă în spiritualitatea popoarelor.

Radu Lupan

FESTIVAL

● În zilele de 11, 12 și 13 mai la Pitești s-a desfășurat faza finală a Festivalului creației literare studențești, manifestare culturală de mari proporții integrată în a doua ediție a Festivalului național „Cintarea României”. Au luat parte numeroși studenți, membri ai societăților literare, ai cercurilor și cenacurilor din toate centrele universitare ale țării. Lucrările prezentate — poezie, proză, dramaturgie, critică literară și de artă, publicistică și grafică — au evidențiat cu strălucire înzestrarea artistică și marile aptitudini ale studenților creatori, orientarea lor către o literatură substanțială, diversificată, viguroasă și autentică. Juriul (Ioan Adam, Constanța Buzea, Ilie Dogaru, Nicolae Dragoș, Mircea Iorgulescu, Stelian Motiu, Sergiu Nicolaescu, Constantin Pricop, M. N. Rucu, Laurențiu Ulici, Eugen Uricaru) a acordat participanților premiile Festivalului, pe primul loc situîndu-se Emil Hurezeanu, Elena Ștefci și Matei Vișniec (poezie), Radu Călin Cristea (critică literară), Magda Cărnei (critică de artă), Ștefan Popa (grafică), George Boieru și Ștefan Mitroi (publicistică), Constantin Mărăscu (dramaturgie).

Parabole lirice

ASEMĂNĂTOARE și totuși diferită de culegerile de versuri anterioare, **Rază de cobalt** duce mai departe câteva din preocupările lirice din **Gustul simbului** mai ales. Noua carte a lui Dumitru Popescu continuă în special factura de poezie din ciclurile **Anafoarele istoriei** și **Surda pendulă**, renunțând la lirica erotică din **Râni albe** și la aceea oarecum festiv socială din **Inefabila supraviețuire**. Rămân deci parabolele existențial-istorice, tocmai acelea din care critica a citat cu predilecție. De aici provine asemănarea de care vorbeam la început. Înrudirea cu Eugen Jebeleanu (**Hanibal**) este evidentă în aceste poeme romantice în esență, în care parabola nu e decât forma narativă și explicită a meditației pe teme etice și politice. Istoria e proiectată cosmic iar existențialul istoricizat. Voi ilustra acest important aspect al poeziei lui Dumitru Popescu, dar nu înaintea de a semnala în ce constă nouitatea în **Rază de cobalt**: și anume viziunea expresionistă ce face să sporească expresivitatea naturalistă a limbii. Retorismul romantic din **Gustul simbului** poetul îi preferă acum un vizionarism profund și substanțial. Rezultatul este o poezie de o mare forță și cruzime imagistică, țîșnită ca un gheizer fierbinte direct din solul obsesiv, fără mai vechea preocupare de efect artistic ce semăna cu poetizarea; o poezie mai degrabă naivă decât stilizată, neglijentă pe alocuri, sacrificînd deliberat acuratețea formală.

Iată, poetul însuși intitulează un ciclu **Ecorșeurii**. Într-adevăr, este aici o poezie ca și jupuită de piele, singerind din carne vie, a cărei „sinceritate” contorsionată, de tip expresionist nu are egal în lirica de azi decât poate în aceea a lui Ion Caraion. Metaforele cele mai obișnuite sînt acelea organice, cenestezice, sangvine: constelații coapte, stele zemoase, meninge umflate și goale, ocean vîscos, nămoale negre, mortale, violacee scursori, umeda pîslă a cerului, însingerată carne vie, albele hemoragii ale universului, clăbuce solare etc. Substratul acestei imaginații grotesce a urtului biologic este moral și estetic deopotrivă. Poetul ne lasă să-i înțelegem programul în câteva arte poetice sau în poezii ce-l exprimă indirect aceleași idei. Descoperim înții tabloul amenințării și morții. Pe planetă „în noaptea veacului acesta fără somn / monștrii schelălăie / aproape sufocați de propria duhoare” și „răsună vaierul goanei prelung”, ca și cum ar anunța apocalipsa: „Planeta geme rar, în delir, / sleită de epilepsie; / ghemuită, toată vibrează / frisonul așteptînd să revie”. În aceste condiții, poetul se simte obligat moral să protesteze contra închiderii pudice a ochilor în fața ororilor: „Acuz de ultragiul premeditat / și înaltă trădare / poemul care leagăna urtului, matern, / și-i spală pletele în clăbuce solare. // Condamn de asemenea mintea bine spălată, / privirea glasată, înfășurată în țiplă roz, / dantura strălucind în vitrină / cînd trec inestetic vicii / în frunte cu cel mai sobru și virtuos. // Nu pipăi, nu vezi nimic, nu poți să te înfiore, / nu simți, / dar e mereu acolo, alături, lîngă tine / și umbre de monștri / se lipește de umbre de sfinți”. El denunță polemic „poema cu palmele moi alintătoare” sau poemul „lung, cavernos” în care „baricada alterată de carne și os” va fi strînsă „în cercul de fier al esteticii”. Alege „versul nichelat, versul clește” care „jupoaie pieile, / ambalajul epidermic croit după clișeu” și dă la iveală „dialectica încilcită, ascunsă, / într-un imaculat ecorșeu”. Efectul acestui terapeutici lirice trebuie să fie inobedient și educativ. Doar așa fratele aspru poate deveni blind: „În acest cerc / de moale și palidă penumbră / în care singele îmi este mai cald ca orișicînd, / în spuză grea sub care bucuria supraviețuiește / te chem frate prea aspru, / ca să te faci mai blind.” Doar așa bucuria se poate înstăpîni pe suflete: dar nu aceea „țipată la bilci, la panoramă, la strană” sau „scăldată în rece sudoare”, ci bucuria ca „lepădare

Dumitru Popescu, **Rază de cobalt**, Editura Emișescu, 1979.

discretă de voluptate, / jurămînt făcut și tuturor / și tainic rostit în singurătatea / unde nu e nici cruce și nici topor.” Estetica urtului joacă așadar aici rolul unui exorcism moral și existențial. În miezul acestei lirici de o sinceritate autoscopică dureroasă („Hohote lungi dau ocol / și rup brîiele inimii slabe, / cremenea neagră a durerii / crestează carnea frumoașelor roabe. // O undă țîșnește din piatră / prelingîndu-se spre gura uscată, / iubirea săracă spală matern / revolta potolită încă o dată”) se află în definitiv tocmai o dramatică spaimă de moarte, de degradare fizică, de urît biologic. Poetul blestemă, într-un rînd, în versuri foarte puternice simbolurile morții din care se întrupează monștrii: „Blestemate fie negrele falduri / din furgioanele nopții furate, / sfera de os, urna de bronz, / agoniseala osemintelor vinovate, / rîncezii munți de colivă, / epitaful duhnind greșos a tămîie, / frigul în care degeră carnea / înainte ca zidul / pină la gură să suie.”

UN ASPECT caracteristic al poeziei lui Dumitru Popescu rămîne proiectarea întîmîții torturate, chinute, pradă coșticaritate centrală constă în disimularea brutalității: accentul cade pe cinismul regullor și pe o formă mai perfidă de distrugere decât bomba care sfercă trupurile și anume manipularea conștiințelor: „Cîștigătorii îi pun pe învinși / să repete în cor / partitura scrisă pentru ei anume / și silabisită cu severitate de dirijor.” Aceste din urmă motive revin frecvent în rechizitoriile lirice din **Rază de cobalt**. Preocupat de

ascuns a lui Arghezi, luată deliberat ca model: „Jocul e simplu, amuzant, / și cu puțină atenție nu se poate greși.” Versurile următoare care descriu scopul jocului contrastează vizibil cu cele de debut: „toți țîtesc în fiecare / și doar unul trebuie să nimerească / în cel ce nu va mai fi.” Tonul rămînd constatat, ni se înfățișează regulile jocului. Atrocitatea începe să se dezvăluie, deși imaginile o ascund încă, așa cum o mișcare de balet grațioasă ar disimula un sentiment de suferință: „Cel mai bine se trage de sus, imparabil — / o, ce magnific gol / jucătorii zboară în aer / ca o salvă de vrăbii în stol”. Poetul are mereu aerul că descrie științific jocul ca pe un sport, înfățișîndu-i chiar și „avantajele”: „E un joc foarte popular / adică pentru popoare, / un joc de fiecare zi, / nu pentru sărbătoare. / Reconfortant pentru nervi — / în liniștea adîncă după o repriză — / și sănătos pentru inimă / potolindu-i bătăile, oprind orice criză. / Corpul se călește / pentru oricare vreme; / se-amestecă bine cu fierul / în grațioase buchete aeriene”. Ce joc este acesta? Al amenințării războaielor nucleare? Al politicii celor mari contra celor mici? E în orice caz un joc politic a cărui particularitate centrală constă în disimularea brutalității: accentul cade pe cinismul regullor și pe o formă mai perfidă de distrugere decât bomba care sfercă trupurile și anume manipularea conștiințelor: „Cîștigătorii îi pun pe învinși / să repete în cor / partitura scrisă pentru ei anume / și silabisită cu severitate de dirijor.” Aceste din urmă motive revin frecvent în rechizitoriile lirice din **Rază de cobalt**. Preocupat de

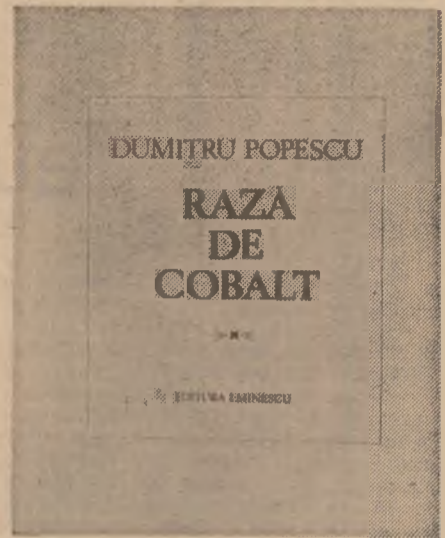


Ilustrație de C. PILIUȚĂ (din volumul **Rază de cobalt**)

zbuciumatele epopei onirice / nu prezintă nici cel mai mic risc. / El a compromis inutila jertfă de sine / înălțînd în tron tragi-comica parodie”, parabolele din **Rază de cobalt** evită traiectoria riscantă a abstracției patetice prin însurubarea meditației într-o subiectivitate vie, autentică. Cel ce reflectează liric aici la „ciuma planetară”, la „cancelariile friguroase”, la „coșmarul mondial”, la „uzinele politico-mondiale” este aceeași ființă dramatică și lucidă care blestema negrele falduri ale morții. Parabola cea mai general filozofică seamănă cu o confesiune, are un accent personal, se construiește în fond pe aceleași obsesii.

Să analizăm câteva. În **Gustul simbului** era o parabolă a ringului din care nu este scăpare, reluată acum într-un poem superior ca anvergură intitulat **Joc tragic**. Înțiile versuri par a conține o caracteristică neutră a acestui misterios joc, la fel ca în **De-a v-ați**

latura morală a lucrurilor, poetul e un observator atent al rafinării barbariei, care uzează mai rar de violența fățișă, fizică, alegînd în schimb mutilarea discretă a sufletelor. În **Rugă** e sugerat un alt asemenea joc tragic. Ni se vorbește de niște „locuri rele” ca acelea ale lui Al. Philippide, în care răsună „o voce aspră, guturală” de profet intolerant. Cuvintele cad ca niște alice peste capetele plecate ale nefericiților supuși: „Cu aripile găurite de aceste alice, / cu capul frînt pe piept / — gingașia moartei pitulice — / sufletul rușinat s-a smerit. / I-a bătut cu piatra muștrării, / carnea învinețită de gustul iute al sării / le-a găurit-o arătătorul de fier, interogativ.” Este poemul unei convertiri de esență religioasă sub imperiul fricii: „Timpul preschimbat într-un dinte / poruncește acum să ridice rugă fierbinte / orice muștrător dumnezeu. / Pe toate drumurile să se boteze atel / bătrînii și tinerii zei / și mătînii în piatră să sape



din greu.” În grădina sfîntă a noilor coreligionari, turma ascultătoare lacrimăză singe: „Apoi în Grădina, doi cîte doi, / genunchi lîngă genunchi, sloi lîngă sloi, / oamenii vor lacrima singe. / Spune-vor unii altora ruga cea nouă / și după ploaia stacojie / o să mai plouă / pentru piinea ce înăuntru gemînd / se va frînge.” Călăii (cu astfel de versuri memorabile: „Omul cu glugă / învățase bine linia cefii — / culcușul de catifea roșie, moale, / al lamei. // Copiii se legănau / pe cizmele mari, stropite cu singe, / agățați de palmele / lustruite pe coada securii”) prezintă metamorfoza unei străvechi profesii: cînd securea lasă locul unor instrumente mai subtile și gîtul nu mai e tăiat de la început, ci, mai întîi, încovoiat, cu ajutorul cuvintelor și predicilor umiltoare, muștrătoare, indoctrinante: „Gluga s-a miștuit / în marile ruguri. / Călăul s-a prelins / în sine — / scoică de mare / minată de val către țarm. / S-a ascuns în cuirase / de bronz, de granit și de aur / cu gesturi și priviri de apostol. / Nu mai primește / cinstita simbrile — / ca tăietorii de lemne, / ca spărgătorii de piatră”. Cruzimea cuvîntului care mutilă sufletul: iată tema profundă a tuturor acestor parabole. Ce poate face cuvîntul e mai groaznic decât ce fac securea sau bomba atomică; manipularea conștiințelor poate fi mai teribilă decât tăierea capetelor. Poeziile avertizează contra terorii prin cuvînt, acesată nouă formă de dogmatism și de intoleranță religioasă, ai cărei profesii amenință astăzi planeta cel puțin la fel de grav ca generalii cu bombe și rachetele lor (și ce versuri: „Teroarea ninge cu fulgi mari de plumb, / din bordeie, fumul sufletelor abia se ridică”!).

IN ULTIMUL ciclu, **Mulaje**, tonalitatea este ceva mai destinsă („Grădini mereu schimbătoare / desfăceau cozi de păun”), lăsînd să se audă, cînd zornăit atîtor încordări tace o clipă, neauzitul cîntec al unor lăuntrice ore de pace sau de iubire: „Cu labe de puf / și catifeaua limbii carmină, / pisica trece neauzită / lîngînd în carnea mea, lină. // Caril muți rod miezul de os / și pasul se îndoaie, mai moale, / lebedele albe baletează / și cad, pe dinăuntru goale. // Degetele mi le plîmb distrat / prin blana timpului oarbă — / fiara toarce blaia / trăgînd cu laba ghilotina din iarbă”. Un fel de fabulă-poem, foarte frumoasă, aduce în scenă pe leul-poet, demn și maiestuos în resemnatul lui orgoliu: Leul aprins de flacăra toamnei înnoată majestos în mîlul savanei învăluit de tristețea unui nimb de poet, plictisit de salturi, de goană, de răgetul junglei, obosit de puterea ce-l doboară încet. Dezgustat de sine, de grațioasele victime ce plutesc departe în fald, leul se înfioară de-un fulger de frig, de-un miros aspru de iarnă venit dinlăuntru lui cald. Îl cuprinde un dor de pustiu, de nisipuri fierbinți, de tăcere, de vis... Caută ieșire printre zăbrelele firii prea crude în care e închis. Sub frunzișul galben al coamel grumazul vinjos e doar un pic mai plecat, dar fiara orgolioasă își scutură în iarbă croaana sub care a tronat. Pămîntul cere oseminte de la gazele și de la lăi... Leul își leapădă inutila povară a puterii chiar în groapa cu lei.

Nicolae Manolescu

Zeu singur

SURPRINZĂTOR, Miron Cordun părăsește în *Duminica pe drumuri* lirismul distilat al emoției, versurile ce tinneau după spații de vechime coclită și tainică, după farmecul trăirii în imaginarul livresc, poemele de rafinată asimilare a mitologiei și rostirii folclorice, cu care se impuse. El avansează spre o poezie mai dură, fără „frumusețile” limpezii, de odinioară, mai dramatică. În *Curtea veche sau Serbări* combustia era calmă, melancolică și melodiosă, acum metafora s-a înăspriț, reflecția refuză ornamentul și ceremonialul, hrănindu-se dintr-o stare de încordare, de sfîșiere. Poetul se caută prin confesiune cu o patimă nedisimulată în tandrețea imaginilor. Expresia s-a pietrificat, nu mai are decât rar voluptățile și caligrafii de altădată, pentru că tensiunea intimă e alta — în locul reclusiunii în sensibilități elegiace, poetul stăruie într-o dramă constrângătoare, într-un conflict deschis cu sine însuși, cu propriul destin. Asprimea are însă candoare, ca în acest cîntec de dragoste: „Mai crede și tu, / și mai rabdă / pînă pun piatra, pînă unde / mai pot trage drumul cu mine — / și te voi lua de stăpînă. / Nu era să fii tu, nu mai știu / cai sălbatici cum se aflară, / dar se făcuse mult prea tîrziu / și n-aveau nici caii un drum. // Mai crede și tu, / și mai rabdă — / trebuie să fie ea undeva. // Era dintr-o stirpe de fiară, / lumina cu lacrimi, rodea. / Acum trimite viscole, vâi, / rătăcind, / se face iar casă — / aprinderea ei ar părea o / piatră de fiară frumoasă. // Mai crede și tu, / și

* Miron Cordun, *Duminica pe drumuri*, Editura Cartea Românească, 1978.

mai rabdă / pînă pun piatra, pînă unde / mai pot trage drumul cu tine — / și ne vom pierde, stăpînă...” (În cîntarea iubirii pierdute).

Destinul singular al poetului este tema orgolioasă a celor mai multe poeme din ciclul *Duminica pe drumuri*; istoria stărilor sale de zbucium, de neimpăcare cu rosturile imediate este evocată în momentele ei de acută afirmare, cînd este încercată de speranța unei compensații superioare și de efluvii interioare. Metafora transmite o intensă fervoare a însingurării, bucuria mărturisirii unei vinovății a sensibilității: „*Tată stă la ușă cel ce vine... / Iar te-ai rătăcit, Miron Cordun? / Tu, trecutul de copil prin șarpe / despicat, ce umbli de nebun? // Bîntui cu edicte ostenite — / ești învins ori nu mai știi să vii / fierul despicat al frunții arde / ruginit ca umbra de făclii. // Cum îți plînge-un ochi, cum ride altul, / trebuie, nu trebuie: ce vrei? / și-ai golit hotarele de rude / și tot umbli drumul pe la zei... (A doua vedere). Experiența se depune în straturi amare, lirica lui Miron Cordun nu mai are exuberanța melancolică din primele volume nici în cele câteva poeme erotice. Este o asumare definitivă a vieții de „zeu singur, dus în lume de cuvinte”, a rupturii din tiparele existențiale familiale, a îndepărtării de înțelepciunea și echilibrul vitalității părintești („Mama a fost regină de griu...” „Tată se culcă pe piatră din poartă — / e ca un nor ostenit / al amurgului”).*

Lipsit total de dezinvoltură, luînd poezia ca martor al unui zbucium nesoluționat, Miron Cordun se apropie treptat de un lirism care, fără forța de seducție verbală de care se bucura

MIRON CORDUN

duminica
pe drumuri

înainte, plonjează în criză, în spațiul cel mai dureros al neliniștii. N-aș spune că noua față a poetului îi va înlesni audiența. Dimpotrivă, fluența muzicală și grația sumbru emotivă a poemelor sale anterioare îl apropiu mai repede de cititorul speculîndu-i plăcerea jocului senzorial. Dar cu timpul această intensitate a confesiunii care înlătură orice artificiu, această expresie crudă a conținuturilor lăuntrice se va structura și se va purifica, impunîndu-se. Acum însă se pot identifica unele influențe stănesciene în frazare, la nivelul unor construcții verbale specifice: „...cine pe creierul tău are / gură de spusere”.

Cel de-al doilea ciclu al volumului recent scos la Editura Cartea Românească dezvoltă obsesia desprinderii din ceremonialul vieții tradiționale, a rupturii din rosturile țărănești ale existenței, din satul copilăriei, obsesia îndepărtării poetului din spațiul original, dar și a risipirii elementului vital al acestuia. Imaginea satului gol, a satului-muzeu este centrul de iradiere al lirismului mai discursiv și mai degajat

al poemelor din Muzeul imaginar. Strania întoarcere a fiului risipitor într-un sat de artizanat, evocarea părinților ce au sprijinit lumea cu gesturile lor trudnice și ceremoniale: „Tata vine bătrîn, pe un car / din roți de pline uscată, / își pune capul pe prag: Miine / e duminică, zice, miine / ne odihnim... / Tată, ce e cu tine bătrîn? / Vorbele lui sînt vorbe de seară / și cineva ar trebui să fină seama de asta. / Nu oricine aduce vorbe pe seară / nu oricine e obosit cînd e seară; / nu oricine e trist / cînd e seară...” (*Vorbe de seară*) se petrec într-un decôr amăgitor, printre case strămutate, lipsite de oameni, de vegetația și animalele lor, de fîntîna, copaci și cîinii lor, un decôr autentic, dar fără respirație umană, devenit obiect de contemplație, o relicvă a trecutului. „Spune: are un sat gol, o viață ferită a lui?”. „Nu, nu are”. „Atunci, din ce trăiește un astfel de sat? Ce, îi ajunge, pentru a fi, rumăi starea asta de somn la care dumnea-voastră îi ziceți muzeu?”. „Nu, nu îi ajunge” „...că parcă mi-e frică de el, cum îl văd așa, fără oameni, fără fîntînele lui...” (*Viața ferită*). Starea poetică se instituie aici din conservarea uimirii, a perplexității, dintr-un nostalgic regret după cadrul patriarhal, înobilat de imaginile copilăriei și de afecțiunea filială. În soluția epică pe care o adoptă poetul intervine o ușoară ironie ce modifică subtil substanța melancoliei: „Un om umbli pe urmele satului, cu un felinar aprins. În întuneric, umbra felinarului se sparge de el — și el o aude. Citește numele scrise pe porți, le-ngîndură: mă, felinarule, mă, unde-o fi ăla care a avut casa asta? Ce o fi făcînd el pe-acolo pe unde e? Nu i-o fi lui de casa lui? Știu eu că el în casa asta s-a născut. Și-acu o fi bătrîn, și o fi umbli cu un felinar prin lînze, căutîndu-se. Că o fi căzut vremea din el, și știe el că basmul se sfîrșește frumos tot acolo unde se-ncepe. Plecă un om mare negru, cu boi mari negri, cu un plug mare negru, și ară griu mare negru...” (*Omul cu felinar*).

Dana Dumitriu

Planurile narațiunii

LUCIAN DAVID DINESCU, elev la Școala de ofițeri de miliție aflat la practică în București, dezgroapa și rezolvă un misterios caz de omucidere la domiciliu, vechi de doi ani. Îl ajută, ce-i drept, și șansa, căci vinovatul e chiar bunicul la care viitorul ofițer de miliție, originar dintr-un pitoresc orașet de munte, locuiește în perioada de practică. Investigatia se desfășoară așadar aici, în principal, în familie, cel care o întreprinde și cel care o suportă, următorul și urmăritul fiind legați, dincolo de relația de rudenie, și prin puternice afinități de structură pe care numele lor aproape comun (pe bătrîn îl cheamă David Dinescu) le scoate cu prisosință în lumină. Confruntarea se consumă, după cum spune undeva cu umor autorul, „De la David la David”, între „un Dinescu” (nume pe care deopotrivă bunicul și nepotul îl consideră aproape ca un titlu de valoare în sine) și altul. Ceea ce facilitează descoperirea adevărului îngreunează însă comunicarea lui. O delicată problemă de conștiință se pune astfel tinărului practicant ajuns, prin propriile sale strădăni, în situația de a-și denunța bunicul. Scriitorul nu va insista însă, logic, asupra acestui moment de impas sufletesc, căci eroul său e nu numai simpatic, ci și exemplar: nu va ezita de aceea prea mult să-și facă pînă la capăt datoria.

Narațiunea lui Mihai Tunaru este și se vrea însă mai mult decît o simplă carte de literatură polițistă. (De aceea ne-am și permis să divulgăm atît de repede numele criminalului, încalcînd astfel una din principalele reguli de care recenzentul trebuie să fină seama atunci cînd se apropie de producțiile de acest fel.) Desigur, „rețeta” genului se face simțită și în micul roman, ce se dorește palpant chiar din titlu (*Appassionato*), al lui Mihai Tunaru. Eroul e întreprind, acțiunea — rapidă, replicile — pline de istețime și umor, lucrătorii organelor de ordine, „subalterni ai dreptății”, cum îi numește Lucian, ușor idealizați. Cititorul rămîne însă mereu, dar nu fără plăcere, cu un pas în urma întimplărilor, cîștigat de numeroase locuri și interioare pe care narațiunea i le oferă. Mihai Tunaru e un evocator notabil, un bun creator de atmosferă. Oborul pitoresc, băile de apă și verdețea ale Snagovului, străzile din sectorul în care tinărul practicant patrulează incognito, și în general întreaga Capitală

* Mihai Tunaru, *Appassionato*, Editura Eminescu, 1978.

învăluită de caniculă — *Appassionato* e un roman al verii „sudice” bucurestene, pe de o parte, casa de „milionar” a bunicului, cu o curte verde, înecată de o bogată vegetație, cu un *Delannay-Belleville*, model 1910, parcat în mijlocul ei, cu interioare ce vădese eleganță și bunăstare și care entuziasmează pe nepot (iar rămîne în ele „zile întregi”, zice el), a-partamentul parcă în întregime captușit cu perne al garderobierei anchetate în legătură cu cazul Marietei Popovici și în care, cînd telefonul sună, înăbușit, de sub una din ele, trebuie răcolită toată camera pentru a putea descoperi aparatul, cabinetul de radiologie în a cărui specifică obscuritate Lucian discută cu asistenta medicală Dorina tot în legătură cu cazul care-l preocupă (loc ideal, din punct de vedere nu numai artistic, ci și psihologic, pentru o discuție despre o crimă), pe de altă parte constituie tot atîtea imagini, „deschise” sau „închise”, panoramice sau de interior, care impresionează și se rețin. Mihai Tunaru are ochiul bine reglat pentru notația precisă a amănuntelor, pentru reprezentarea intensă a concretului. Gălețile pline de pansamente insingurate cu care un infirmier trece din întimplare pe lângă eroul aflat în curtea-parc a unui spital dau, tocmai ele, prin apariția lor rapidă, de secvență cinematografică, atmosfera exactă a locului. Un inexplicabil capriciu de moment îl împinge altădată pe Lucian să se urce într-un tren internațional de abia sosit în Gara de Nord, de abia golit de călători. Vagoanele incinse de căldură, părăsite în grabă de oameni care vin de departe, cu zăbre în limbi străine abandonate pe canapele îi oferă personajului care trece de unul singur prin ele într-un soi de bizară inspecție prilejul unui indirect dar intens contact cu omenscul, cu viața. Respirația unuia, palpitul celeilalte mai pot fi captate încă din aer. Concretul se sublimează aici pentru câteva clipe înainte de a dispăre: „Pe nevăgăte de seamă, trenul pornește spre depou. Deschid prima ușă, dar nu cobor. Rămîn pe trepte cu privirile așintite în zare și, fără nici un fel de rușine, scot un răget de plăcere și emoție că exist”. Cazurile, de care Lucian îl cunoaștea sau care îi solicită chiar intervenția în luna sa de practică bucuresteană, conferă la rîndul lor mai multă densitate narațiunii. Un cadavru este extras dintr-un loc oribil. Un cetățean oarecare intră într-un local, cere voie să se așeze la o masă deja ocupată, comandă ceva de băut și... moare. Vînd să telefoneze surorii ei (care nu prea se simțea bine), o femeie în vîrstă și bolnavă

de inimă formează numărul greșit și află (nimerise peste un „glumeț”) că persoana de care se interesează a căzut de pe scară și și-a rupt coloana vertebrală. Consecința acestei „glume” e un infarct. Proza vieții, cu sinistre reflexe tragice uneori, își face simțit cîcăitîl în citeva din cele mai bune pagini ale cărții.

Ambiția principală a scriitorului, în mare măsură împlinită, se raportează însă la figura bunicului. Criminalul — în distribuția narațiunii polifonice de suprafață, David Dinescu devine adevăratul erou al cărții serioase pe care autorul a intenționat de fapt să o scrie. Intriga detectivistică și romanul familiei Dinescu duc spre același personaj. Vinovăția bătrînului nu epuizează interesul pe care l-l poartă Lucian. Demascarea vinovatului este pretextul pentru dezvoltarea unui destin. David Dinescu reprezintă o existență sicută, contorsionată. Stirnise indignarea multora întorcîndu-se de pe front după ce fusese declarat erou și numele l se afla deja săpat în piatra unui monument omagial. Fost muncitor în tinerețe, se indelecticește apoi cu vinătoria și recurge la diverse expediente. Muntean dirz, descuscăreț (fugind dintr-un lagăr străbătuse Germania cu cobilite pe uneri), David Dinescu e omul care știe să facă bani (are, cînd nepotul vine la București pentru practică, „firmă” la Obor, un pretins „laborator de științe ale naturii”, unde își expune, contra cost, „spaurăciuni”). Viața, cu care se află, după cum spune, la culțe, l-a dezamăgit și l-a frînt, însă, pe acest bărbat puternic. Ultima lovitură o primește de la Marieta Popovici, fostă cîntăreață de oarecare notorietate, Aia, cum o numesc rudele soției defuncte. Îndrăgostindu-se de ea pentru totdeauna dar nereușind să-i înlătore definitiv pe ceilalți rivali, David Dinescu ajunge să comită acea ciudată crimă pasională de bătrînețe de care Lucian se va ocupa cu atîta succes.

Aspectul prin care narațiunea lui Mihai Tunaru se îndepărtează mai mult de „normele” literaturii polițiste este stilul, în general foarte elaborat, complicat de nu puțin ori în chip inutil. Reușitele nu lipsesc nici în acest plan, atît în linia limbajului umoristic (cineva care vrea să fie spiritual vorbește în termeni „italo-ironici”), cit și în aceea a limbajului de sugestie poetică (nemiscarea bunicului în curtea sa invadată de vegetație răcoroasă îl dau lui Lucian impresia că se află „în fața unui mare pahar de mentă verde și înghețată”). De prea multe ori însă exprimarea e prețioasă și metaforică („Complicitatea noastră e un simbură cu doi



mieji”, „Nici patru stații mai departe, autobuzul intră în coca traficului perturbat”) sau, în ciuda elaborării stăruitoare a textului, ori poate chiar din cauza acestui exces, înțelegibilă și incorectă: „Cobor din autobuz în stația Parcul Dorobanților, și după ce mă orientez prost în privința străzii pe care o caut, ajung să cred că această strămutare (s.n.) odată terminată nu mai rămîne decît să fie reluată în sens invers”; „Afară, în ploaie, încerc un sentiment și mai pronunțat de vastitate și incercătură (s.n.), în care patru oameni pornesc să prindă un spărgător”; „fot puternic și îmi amintesc că dimineață, la venire, ceea ce nu speram în autobuz, spre deosebire de această oră cînd descopăr că după ce m-am chinat o săptămînă, trebuie să mă mai chinulesc și duminică”; „Deși l-am telefonat că voi trece, deși îi vorbesc, bunicul nu se desprinde din nemiscarea lui. Nemiscare! Nu concentrarea aceea discutată (s.n.), singurătatea aceea declarată tristă de către toți, nu! Ceva mult mai grav sau simplu: un eupto de singurătate” (s.n.); „mă gîndesc la dimineața ce încep cu investigarea lui Dinu cel Albastru, un caz din generația mea și de aceea mult mai promițător în comunicare (?)”; „Duc cu mine proasta impresie că datorită brichetei chiar am să devin un fumător, cînd majoritatea lor (?) se preocupă de renunțare”. În aceste condiții, stilul devine un factor de frînare și de „rupere” a lecturii. Cititorul riscă din această cauză să piardă contactul nu numai cu narațiunea polițistă de suprafață (cu aceasta o pierde, după cum am văzut, oricum) ci și cu celelalte planuri, mai ambițioase, ale cărții.

Valeriu Cristea

Un spirit reticent

NU există nici o legătură directă între cele două cărți publicate relativ recent de Grigore Arbore (*): una este o culegere de versuri, cealaltă un eseu documentat despre teoriile renascentiste privitoare la orașul ideal. Și totuși...

În poezie, Grigore Arbore este un clasicizant melancolic, amator și creator de priveliști capabile să producă emoția arheologică a năruirii somptuoase: „Pe balustrada unui pod fără piloni / stai rezemat privind cum cenușul fluviu / rumegă lent aluviunile. / Sub ochii tăi mirați se vîntură imperii / reduse la rugina carenei unei nave / scoasă de sub nămol de o prielnică învolburare. / Picură lent și descifrezi cu greu / prin cernerea gălbuie prelunga perindare / într-un puhoi de ape dizolvată. / Trec mari oștri, cetăți, zidiri / barbare turme, gloate, amăgiri / și chiar un corp ce te-a iubit odată. / Ar trebui și tu să te alături / acestui plin șuvoi de care te desparte / un brîu de fier ce-odată-nlăturat / te-ai revărsa în lucrurile moarte. / Dar este prea târziu, pe pod se lasă / sticloasa negură / o va răzbate / solfegiul unui graur reîntors acasă / strigîndu-te pe nume brusc, în noapte“. Tonul ceremonios, expresia potolită și aseptică, purificată de violențe coloristice sau de mișcări prea abrupte, un vitalism ritualizat, fără asperități, valorificat mai mult ca simbol decât în reprezentări concrete a căror „barbarie“ ar sfida probabil seninătatea ușor abstractă a poetului — iată efectele unui efort de distanțare vizibil pretutindeni în poezia lui Grigore Arbore. Părînd retractilă, subiectivitatea își construiește de fapt o perspectivă din care totul pare condus de o ordine a cărei înțelegere asigură o calmă contemplație, o „definire“ civilizatoare. Reticența provine dintr-o încredere de nimic dezamăgită tocmai fiindcă este ponderată și riguroasă. Cite un accent mai patetic este eliberat cu precauție, învelit într-o deasă rețea de imagini protectoare; poetul exprimă, nu se exprimă: „Valuri de grauri inundă / în zori odaia mea devorînd / plufoșoarea pînă a somnului. În zadar / cu aripi moi îmi învelesc / bătăile inimii, în zadar / singele caută o ieșire spre riul / unde în liniște vara, sub maluri, / orbesc viețuitoarele; condamnat sînt / pe veci să rămîn aici apărîndu-mă / de stolul de argint. Pe coama pleșuvă / stă răstîgnită casa / în pieptul tuturor pă-

sărilor, toate / vînturile îndurerate o ating, toate / planetele o poartă / sub pleoapele tale, iubită mamă. / În fiecare zi un cariu roade / ieslea în care cerbul regăsește / pădurile pierdute, zilnic / o ceată cîntătoare îmi acoperă orizontul / sufocîndu-l“. Discreția naște uncori scenografiile.

SUBINTITULATĂ „eseu asupra tipologiei formelor urbane“, cam pretențios și în orice caz nu foarte potrivit cu natura adevărată a lucrării, cartea despre **Cetatea ideală în viziunea Renașterii** prezintă, în ordine cronologică, teoriile urbanistice privitoare la orașul utopic, mit născut din aspirația către un model nou de viață socială. Nu se face alît o „tipologie“, cît o „istorie“. Un prim capitol infățișează concepțiile urbanistice ale anticității clasice eline și romane, apoi distribuția spațiului urban în Evul Mediu. Elementul de bază al studiului îl constituie organizarea teritoriului citadin; ca și în poezie, Grigore Arbore își restrînge voit obiectivele, înlăturînd posibilitățile speculative și rezervîndu-se la o expunere doctă, austeră și comprimată. Dar și foarte sugestivă. Organizarea spațială este privită oarecum în sine, geometric, fără a se lua în considerație decît în treacăt raporturile care influențează modalitatea distribuției (spațiu natural / spațiu construit; formă / funcție; mod de viață / concepție urbanistică). Iată, de pildă, cum prezintă Grigore Arbore starea urbană a Evului Mediu: „În cursul Evului Mediu timpuriu majoritatea vechilor centre urbane antice își restrînseseră suprafața concentrînd populația între zidurile noilor incinte. Funcțiile complexe, politice, administrative, militare, economice ale orașelor romane s-au atrofiat în această perioadă. Cele mai multe orașe din Evul Mediu timpuriu sînt mici centre politico-administrative cărora le conferă importanță fie prezența vreunui mic suveran local, fie prezența episcopului“. De fapt, „atrofierea“ funcțiilor de tip roman era mai mult o transformare; iar noua infățișare a orașului, strîns în jurul instituțiilor administrative și religioase, lipsit de periferii, dîncolo de incintă intrîndu-se brusc, fără tranziție, în necuprinsul spațiului natural reflectă tocmai această schimbare. Fiecare epocă are arhitectura și urbanistica pe care le merită; între modul de viață și structura așezărilor umane există, în fiecare etapă a istoriei, o strînsă corelație. Ce a însemnat Renașterea pentru urbanistică? Un mare arhitect român, G.M. Cantacuzino (al cărui eseu despre Palladio pare să fi fost, din păcate, ne-



cunoscut lui Grigore Arbore), afirma că „Renașterea a fost clasică nu atît prin aplicarea unor legi ale arhitecturii clasice, cît prin spiritul de libertate și individualitate ce-l conține“. Acestui spirit i se datorează, probabil, și apariția utopiilor despre „orașul ideal“. Grigore Arbore precizează, cu justețe, că „utopia s-ar defini ca o revoltă personală, plecată de la luarea de poziție a unui grup mai mare de oameni, contra condiției umane contemporane căreia îi este contrapuz mitul cetății ideale“. Ar trebui să observăm însă că, fenomen de protest și contestație, orașul utopic apare abia în condiții de libertate; nu este o revoltă împotriva unei structuri imperfecte considerată perfectibilă și prin care se tinde către o reorganizare, este propunerea unei structuri de o nouă „absolută“. Utopia este totdeauna radicală. Se raportează la ulterioritate, la ordinea care va fi, nu la precedentă, la ordinea care a fost. În Renașterea timpurie, arată Grigore Arbore, arhitecții „iau în considerație viața cotidiană doar ca pe un factor posibil de condiționare“, dar nu lasă loc și pentru „principiile conviețuirii umane“. Utopiile, abia, aduc „re-gîndirea problemelor urbanistice și edificare în afara teoriei arhitecturii“ (s.a.), ele „propun întotdeauna un nou model de viață socială din care se naște mitul cetății ideale“. Orașul utopic nu este produsul „arhitecților“, într-un sens îngust, ci al „gînditorilor“. „Construcțiile utopice ale secolului al XVI-lea reflectă aspirația către o fericire realizabilă. Ideea de progres, consecință naturală a credinței în rațiune, este încarnată de imaginea unei societăți ideale. Această credință în rațiune transformă pe autorul utopiei în creator de sistem politic“ — notează eseistul. Arhitecții devin „arhitecți-umaniști“ și pentru ei „folosirea mijloacelor specifice servea la ameliorarea unui tip de viață politico-socială istoricește constituită“.



Privită superficial, cartea lui Grigore Arbore ar consta în prezentarea diferitelor concepții asupra orașului ideal; o succesiune, în ordinea exterioară a cronologiei, de teorii și puncte de vedere. În realitate, eseuul are o idee mai subtilă, căci se urmărește prăbușirea unei aspirații. Spiritul umanist cedează în fața unui pragmatism ce ia aspectul unei desăvîrșit — și aberant — funcționalism. „Formalismul, accentuat de necesitățile de apărare și strîns legat de direcția raționalizantă a cercetării științifice, confirma astfel dreptul său deplin de cetățenie în proiectarea «orașelor ideale», golînd cercetarea de semnificațiile civice“. Și dacă în Renaștere apare cel mai îndrăzneț vis al urbanisticii — cetatea ideală —, Palmanova, „cel mai mare oraș nou construit în Renașterea italiană este, de fapt, o fortăreață“. Nimic din acea armonioasă organizare socială și politică întrezărit de arhitecții-umaniști; dimpotrivă, „viața sa civică este subordonată legilor războiului și, în consecință, țesutul său urbanistic este gîndit aproape exclusiv în funcție de ele“. Iar degradarea este încă mai accentuată: „Cetatea ideală a Renașterii — ale cărei detalii planimetrice din schițele arhitecților umaniști sînt atît de bogate în semnificații, — va fi redusă de acum la un desen dedus pragmatic din examenul condițiilor naturale și politice de care trebuie să se țină în mod necesar cont pentru ca proiectul — funcțional doar în aspectul său formal — să poată fi transpus în practică“. Ca și în poezie, reticența l-a făcut pe Grigore Arbore să travestească o idee profundă și sistematizatoare într-un studiu aparent descriptiv și pozitivist.

Mircea Iorgulescu

* Grigore Arbore, **Stolul de argint**, Editura Cartea Românească, 1979; **Cetatea ideală în viziunea Renașterii**, Editura Meridiane, 1978.

Critici și esești

■ DIN orgoliu, din simpatie pentru autorul cercetat sau din cine știe ce alt motiv, Dorin Teodorescu și-a ales ca „obiect“ al intrării sale în critica literară poezia dificilă a unui poet în mai multe privințe dificil (**Poezia lui Ion Barbu**, Ed. Scriburi Române). Noul critic a intuit bine: apropierea exegetică de opera unui scriitor important constituie pentru un tînăr ce are de probat o vocație critică un examen mai concludent decît alte formule în uz. Cu atît mai bine dacă scriitorul ales este nu numai important ci și dificil. Riscul posibil al practicării acestei intuiții orgolioase este nu atît eșecul demonstrației critice cît un anume exclusivism decurgînd din atașamentul prea mare al criticului față de propria viziune; acesta poate să conducă, în chip nedrept, la eșec; zic nedrept fiindcă în ciuda unor concluzii inadecvate și chiar a unei demonstrații critice pe un traiect nepotrivit, vocația critică nu poate fi contestată. Este cazul lui Dorin Teodorescu și al cărții sale despre Ion Barbu. Domnia sa dă dovadă de finețe hermeneutică, de intuiție critică, de erudiție (din păcate, aceasta, falsă), dar și de confuzie frazeologică, totul înălăuntrul unei demonstrații întemeiate pe o premisă poate nu falsă cît rău înțeleasă. Premisa, deși autorul nu mărturisește, o găsim la pagina 66 și următoarele a **Principiilor de estetică** de G. Călinescu (ed. 1939); pornind de la accepția veche (din „tradiția hermetică“) a hermetismului ca metodă de gîndire prin simboluri, combinată cu constatarea (aceasta din tradiția cu adevărat filosofică) de forma unui judecăți

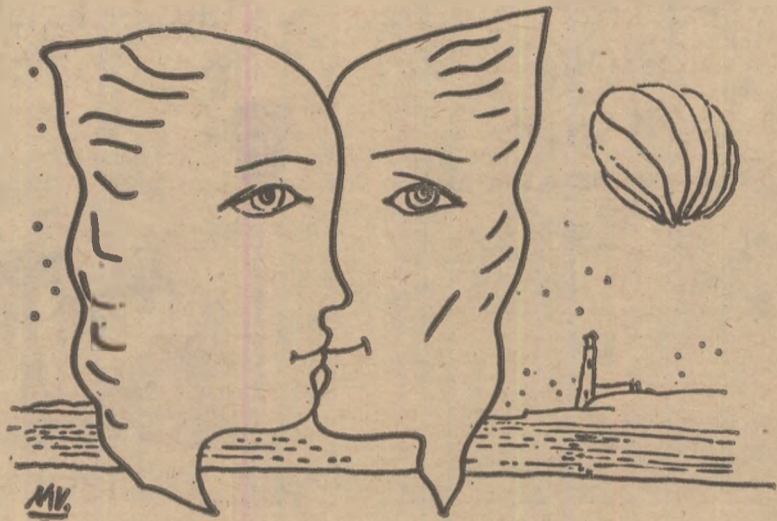
asertivă că el „presupune o conștiință totală a universului“, ceea ce implică necesitatea inițierii, Călinescu dă următoarea definiție: „ori de cite ori un poet vorbește cu aceleași cuvinte despre două ordine de lucruri deodată, dar amîndouă în cuprinsul ideii de spirit, fiind confuz pentru cine caută la el adevăruri din lumea percepției, dar fiind clar pentru inițiatii cu conștiința totală, putem vorbi de hermetism“. Călinescu invocă pe Valery dar, de fapt, se va fi gîndit, în primul rînd, la Ion Barbu, căruia definiția, cită e, i se potrivește în bună măsură, oricum mai puțin amendabilă decît în cazul referirii la oricare alt poet. Pentru a pune într-o nouă demonstrație premisa călinesciană, Dorin Teodorescu încearcă, firesc, o delimitare conceptuală a hermetismului, preferînd să urmeze îndeaproape ipotezele tradiției hermetico-alchimiste și nu pe acelea ale hermetismului așa-zicînd filosofic. Părerea mea este că a neglija doctrina filosofică a hermetismului (e ciudat că autorul folosește versiunea franceză din Corpus hermeticum a lui Festuțiere și nu bagă de seamă că cel care a pus ordine cu adevărat în textele hermetice a fost englezul W. Scott și nici nu pare să cunoască substanța filosofică a hermetismului dîncolo de conspectul foarte aproximativ pe care l-a putut găsi în prefața ediției citate) și a reduce planul teoretic pregătitor al poeziei hermetice la tradiția astrologică, magică și alchimică, constituie un fel de tăiere de sub picioare a scării pe care stai. Nelămurînd deci decît, dacă pot spune așa, într-un fel confuz, sensul pe care-l atribuie hermetismului nu ne mai surprinde că au-

torul ezită și în lămurirea surselor de apariție la noi a poeziei hermetice; la pagina 12 admite că barbismul, ca variantă românească de hermetism, „s-a constituit ca o reacție împotriva poeziei facile și temperamentale“, pentru ca la pagina 45 să declare că „nu putem atribui hermetismului în nici un fel intenții contestatatoare“. Trec peste ocultismul critic din fraza program a studiului („Pornim deci de la premisa că sensul permanent al poeziei barbiene este de a constitui un domeniu complementar al vieții și al gîndirii, de a le ingloba numai după ce le-a negat conținutul lor real, pentru a le ordona din nou în operă, în virtutea unui înțeles spiritual, ascendent“ — minimă aptitudine teoretică a autorului!) și observ că, imediat ce intră în interiorul operei lui Ion Barbu, criticul devine mai clar, mai coerent în demonstrație, chiar dacă demonstrația însăși e departe de a ne convinge din pricina fragmentarismului și a eludării esteticii și axiologicii [...]. Nu e locul aici de a intra în amănunte și nici nu cred că e foarte important să opun punctului de vedere al tînărului critic un altul, cită vreme analizele sale sînt fidele punctului de vedere [...]. În două capitole (unul analizînd limbajul poetic barbian și celălalt încercînd o istorie a descendenței barbiene) stilul confuz, inadecvarea terminologică și scriitura de roată neunsă al frazei, supărătoare în prima parte a studiului, în secțiunea teoretică mai cu seamă, pare că cedează în fața unei exprimări mai simple, mai limpeză, mai proprii și, inevitabil, mai exacte. Cartea lui Dorin Teodorescu nu aduce, în ceea ce este valabil în ea, nimic nou despre Ion Barbu, dar faptul că a încercat o lectură personală (intîmplător inadecvată) într-o operă foarte dificilă mă face să cred că, la o revizuire a studiului de acum, imaginea critică va fi alta, mai exactă și mai coerentă. Acum este, într-un fel, coerentă dar nu este exactă. Rămînem, vrem, nu vrem, cu punctul maxim al exegezei barbiene la eseuul lui Tudor Vianu de acum o jumătate de veac.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 16.V.1919 — s-a născut Vasile Iosif.
- 17.V.1886 — s-a născut Emil Isac (m. 1954).
- 17.V.1902 — s-a născut Elena Iordache-Streinu.
- 17.V.1920 — s-a născut Geo Dumitrescu.
- 17.V.1939 — a murit Ion Moldoveanu (n. 1913).
- 18.V.1888 — s-a născut Eugeniu Speranția (m. 1972).
- 18/30.V.1896 — s-a născut Const. Năry (m. 1956).
- 18.V.1911 — a murit Ioan Adam (n. 1875).
- 18.V.1928 — s-a născut Domokos Geza.
- 18.V.1940 — s-a născut Eugen Seceleanu.
- 19.V.1894 — s-a născut Lothar Rădăceanu (m. 1955).
- 19.V.1901 — s-a născut Pompiliu Constantinescu (m. 1946).
- 20.V.1930 — s-a născut Geo Șerban.
- 21.V.1855 — s-a născut Const. Dobrogeanu-Gherea (m. 1920).
- 21.V.1880 — s-a născut Tudor Arghezi (m. 1967).
- 21.V.1905 — s-a născut Constantin Cristobal (m. 1977).
- 21.V.1906 — s-a născut Profira Sădoveanu.
- 21.V.1933 — s-a născut Horia Zilleru.
- 21.V.1939 — a apărut, pînă la 1.IX.1940, la Cluj, săptămînalul „Țară nouă“.
- 21.V.1964 — a murit Tudor Vianu (n. 1897).
- 22.V.1816 — s-a născut Andrei Mureșanu (m. 1863).
- 22.V.1908 — s-a născut I.C. Chișinău.
- 22.V.1919 — s-a născut Dumitru Ignea.
- 22.V.1957 — a murit G. Bacovia (n. 1881).
- 23.V.1871 — s-a născut G. Ibrăileanu (m. 1936).
- 23.V.1902 — s-a născut Vladimir Streinu (m. 1970).
- 24.V. (12.V. st. v.) 1812 — s-a născut George Bariț (m. 1892).
- 24.V.1923 — s-a născut Ion Calafca.
- 24.V.1923 — s-a născut Victor Felea.
- 24.V.1931 — s-a născut Cristian Maurer.



Ștefan Aug. Doinaș

pădurea de la dunsinane

litografie

„se-apropie :

ținind ca mască fiecare
un smoc un pom o cetină sub cerul spart
asediul lor nici nu arată a mișcare
nu stinjenii — oracolele ne despart
în largul zării umblă sulful și argintul
acesta nu e corpul verde glorios
al codrului înmiresmat ci labirintul
cu drumurile ce se-mprăștie pe jos
ei nu se văd dar măștile încă palpită
în agonia frunzelor ei par copaci
doar crupele tresar ușor cite-o copită
scandeașă pofta-n armăsarii porumbaci
și vagi bruioane de ființă fermentații
abia-ntrupate se ghicesc băloși hibrizi
experți în artele luxurii în tentații
mecnind ca drojdiile în atrizi
apocalipsa singelui în clocot jungla
stigmatelor ce-nsămintează orice trup
la pintece și suie-apoi mai sus și-ajung la
cornițele care ca mugurii erup“

grozav suspini tu suflete ! dar împrejur e
doar șesul chel și nici o urmă de pădure

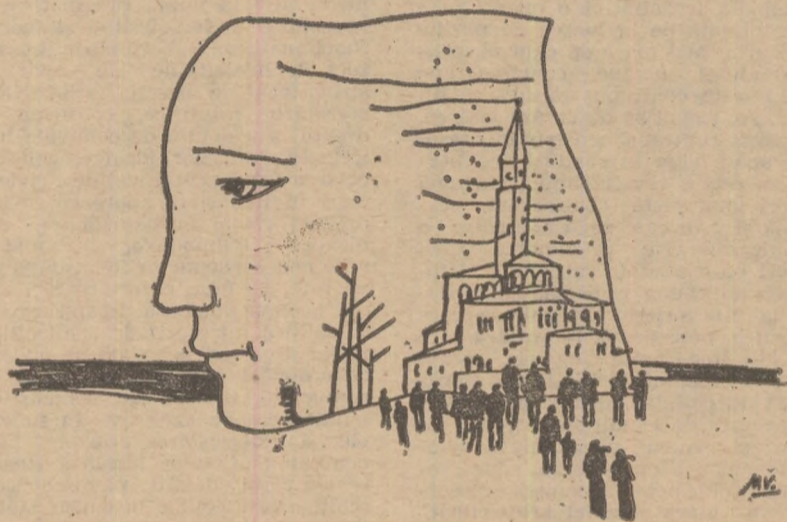
a doua jumătate-a vieții lui
era din birne lungi de aur
potecă-pod
cu unul dintre capete-n văzduh

acolo apăruse ea

ea
lăcrimată desvelindu-se ca roua
în fața soarelui cumplit de alb
soare holbat
și mai flămînd ca toate

care știa că risul ei
atinge-o limită la care voluptatea
era mortală,
atît de tare-l înfrunta pe dumnezeu

așa
la capătul de lut al podului
orbit de sfînta ei sălbăticiie
el apunea
cu sulițe scrișnite apunea



Marius Robescu



Miracolul

Foarte adinc în ființa mea
la mari răstimpuri (impvizibile)
se întîmplă o distrugere
sau poate o trezire la viață

crapă un mugure
ori se face țandări o ladă
plină cu explozivul cel mai teribil
compus după următoarea formulă :

1. cămășile din copilărie albe ca laptele
2. un pumn de țărîna de pe mormîntul
tătalui meu
3. amintirea femeii
care mi-a băut din inimă ca un lup

eh, atunci e momentul prieteni
să-mi faceți de petrecanie
cînd mă încovoiaie miracolul
ca un glonte în pintece !

Fiara

Fiara vine flămîndă și se cuibărește
sub brațul meu
o atrage sufletul (l-ar bea, l-ar minca)

ah dacă l-ar putea răsturna
dintr-o lovitură de labă
repede și-ar muia limba rece în el

în lichidul inexplicabil și tulbure
botezat astfel
în băltoaca parfumată secînd încet
în pămînt

fiarei sufletul nici nu-l place
oricum nu mai mult decît cartofii
copti în cenușă

totuși îl dorește (ochii ei speriați
de golul dinăuntru
pîndesc cea mai mare satisfacție posibilă)

apoi ar fugi în lume țipînd
triumful lăcomiei, dorul risipei,
instinctul ucigaș.

Seara finală

Mari pulverizatoare ascunse
în trunchiurile arborilor
vor face pe nesimțite seară
împrăștiind o vopsea vaporeasă
obrazele, miinile tuturor vor fi mincinos
de albastre

vom medita la seara aceea
ca la propria noastră extincție
cea mai adîncă dintre spaime
te va cuprinde
vei alerga atunci să mă cauți

nu vei ști în ce parte
(nici un gînd despre viața mea secretă
nu înfiripi)
ajutor nu vei primi de la nimeni
trecătorii se vor mira de disperarea ta
mută

acasă n-am să fiu, nici la prieteni în vizită,
nici în pivnița cu vin bun
nu voi fi în tramvai, nici în parc,
la cinema se va prelinge zadarnic
pe pinză carnea actorilor

singură în alt univers trezindu-te
de parcă planeta s-ar fi surpat între noi
neîmpăcată vei ocoli un cerc intangibil
un lac natural încrețit pașnic de vînt

unde pe un pod plutitor în bătaia lunii
preocupat să extrag unul cite unul
sîmburii negri ai ființei despicate
ca un măr
nu voi aștepta, nu voi dori.

Ceva în
pentru c
departe
a doua

foșt în
(zidul în
dar cum
dovezi c

Timpul în
un braț c

un ștreaf
dumnezeu
sorbindu-
de mulțu
mi-aș da
un inger
să-l iub

Ieri și a
am pier
eram eu

încîndu

dialog lângă portretul
lui rudolf II
pictat de messer
giuseppe arcimboldo

— vezi chipu-acesta-n care prozaica
devine spirit nobil reprezentând atît
un om cît și domnia de vis și aventură
și epoca în care ardea ?

— nu văd decît
o sumă de verdețuri cromatică mixtură
de morcovi conopidă și țelină ! cu cît
mă uit mai mult descopăr în orice

imaginea-legumă a marelui urît
ce-i innora simțirea și sceptra : frunte
dură

de pepene cu pielea fibroasă amarit
obraz de pătlăgică placidă care-ndură
rușinea fără semnul rușinii nasul cît
curcubăta și-asemeni din lipsă de măsură
de borcănă ce licăr obtuz dar oțărît
au boabele de linte sau ochii ! ce sperjură
e roșcova uscată cu zimbetul borît

pe orificiul jalnic ce-ar vrea să fie gură !
un praz cu gilci impudic se proțapește-n

din pătrunjel și cimbru mustața lui impură
e țeapănă ca țepii ariciului oricît
ar vrea să prindă-n pilnii o muzică obscură
urechea-i doar păstaie pieptarul zăvorît
cu bumbi de mazărice și cheutori de

e harta unui vesel imperiu mohorît
amar se spurcă văzul căzut pe corcitură !
— ce limbă subversivă !

— nu ! suflet hotărît
s-așeze ochiu-n lucruri ca dinamită pură

răsărit

iese viespea strigă
cu putere :
vine
soarele —
prefixul numelor divine !

arme-ngenunchiate
somnui incolor vintură
în urne
aleluia lor

cel ce n-are focul
n-are nici căderea
de-a sui la scrumul lumii
cu vederea

unge-mă cu miere !
pune-mă pe scut !
zilnic
zilnic
ziua
care m-a născut !

experții

cei care s-au iubit și-acum se odihnesc
cei care din căușul palmelor beau roua
cei care scriu în vechi hirtoage mersul
afacerilor oneroase ale stelelor
cei care judecîndu-se întii pe ei
se tem de sumedenia de martori
cei care văd la subțiorile statuilor
cum smirna clipei se preface-n rumeguș
cei mai severi decît materia cuprinsă
în pielea lor și cei făcuți din nea

nu cred în șansa de-a se face ziuă.

cortegiu

văd o grăsană inomabilă-n balcon
mîncînd zaharicale
și prăpădindu-se de ris
în timp ce inmulțește cu confetti
răriții fulgi de martie

iar jos
în piața marelui pătrat
într-un furgon pe care filozofii
abia-l mai trag
trei tineri muzicanți cu gulerele
cămășilor răsfrînte
sunt duși la eșafod
masive tobe de mesteacăn
în rame de argint
sfărîndu-se ca turta bocănescă
pe lespezi roșile fără de spițe
soldați
ca două garduri în mișcare
ii însoțesc de-o parte și de alta
purtînd în virful halebardelor
polei și numere pitagoreice
e frig al dracului !

madrigal

abia întrezărindu-ne
abia crezînd
numai atita cît să proclamăm
nu pentru noi (se pare)
incoruptibil-iminenta
ivire-a trandafirului

liniștea care
la început și la sfîrșit
l-a început și l-a sfîrșit

alint
amar de dulce
al timpului ce sare din țîțni

Dreptatea uitării

me mă învață dreptatea uitării
iubindu-te am stat
lumina zilei
ră în pintecul unei femei

urul meu un zid de carne
care unghiile mi le-am rupt)
ă pot aduce
tinge rece ?

abia e unul iarăși trupul meu
vărgat de rănile ființei
adulmecînd prin timpii scurși
mult înapoi un clinchet străin de fericire

doar cînd se schimbă vremea
îmi mai aduc aminte :
astăzi ești pentru mine ca durerea
pe scripeți coborîtă în oasele bătrînilor.

Ispitirea timpului

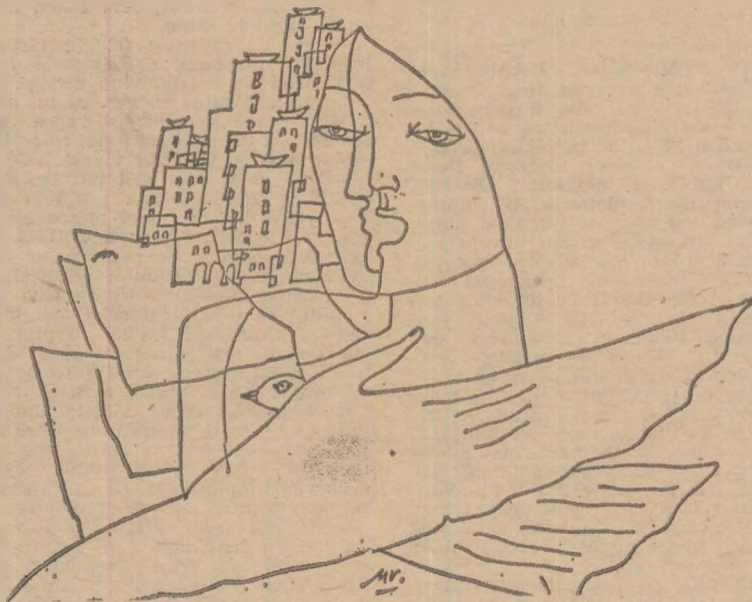
I
mi aruncă un braț îndrăgostit
după git
e curtezană, un braț
de caracatiță,

ste mîngîie el, irezistibil,
mi lacom cuvintele
nire
sufletul dacă printr-o spărtură
n-ar suna grabnic retragerea :
rupul înapoi, dă-l femeii tale
că !

II
șieri
e măsura
sumi lichidul care curge
prea tare în pilnie
și bolborosind,
vrînd morțiș să umple

cît mai repede și mai deplin golul
unei vechi așteptări ;
dar nu s-a întimplat nimic
am curs mai mult pe alături
acum îmi zic că poate nu s-a născut încă
forma care să mă cuprindă
trebuie din nou să aștept
să-și meșterească timpul racla lui
de sticlă.

III
Nu toate se fac doar trăind și trăind
uneori viața trebuie să se petreacă
ceva mai departe, mai sus sau mai jos,
încît prost și lipsit de lăcomie să-ți scape
numai așa, plîngînd o clipă pe urmele ei,
ii poți sorbi ființa dintr-odată
lăsîndu-i hainele întregi pe trup
milos
apoi desigur poți reincepe goana
precum un tren care s-a odihnit
între copaci, pe iarbă,
și-n zori se urcă iarăși înapoi pe șine.



Pagini ilustrate de MIHU VULCANESCU



Mircea CIOBANU

La capăt, în iulie

TREPTAT, Mariei Palada i se dezlegau verigile unei întâmplări cu atât mai înfricoșătoare cu cât, de la un capăt la altul al ei, se petreceau în absența oricărui martor. Doar Sisa și, în felul său delăsător, Baicu, doar el cunoscuseră planurile bătrînului — și au tăcut, și tăcerea lor i se păru de-a dreptul ucigașă. Nu era nevoie de prea multă agerime, era nevoie doar să închizi puțin ochii ca să-ți închipui un om îmbolnăvit de gîndul că tot ceea ce face nu mai privește pe nimeni — și-acum, după trecerea a douăzeci de ani și mai bine, Maria se înduștea, pentru a cita oară? de gîndul că propria ei ignoranță nu era nici mai mult, nici mai puțin vinovată decît tăcerea Sisei — or, cine ar avea destulă țărnică ca să înmoaie cerbicia unui om, cînd omul acesta se socotește trădat și de tot semenii, și de împereșări, dar nu, într-atît de nimicnic încît să nu-și facă din restul de energie măcar un instrument suicid, dacă nu unul în stare să-l mintuie de însuși chinul nimicniciei?

Acum, de față cu Logofeteasa, zărindu-i acesteia chipul așa cum zărești un chip înainte de-a adormi, Maria ar fi vrut să o întrebe dacă trebuie să se socotească vinovată și ea de moartea tatălui ei. Se temea însă că bătrîna femeie nu-i va răspunde, sau că-i va răspunde cu aceleași cuvinte pe care le auzise în zilele de după înmormîntarea lui Iancu Dudescu. Spuse:

— Vina e-a nimănui. O vină e, că fără vină n-ar fi nici boală, nici moarte, dar nimeni nu moare din vina cuiva: moare că trebuie să moară. Altminteri, după pieirea fiecărui om, ciți din jurul lui ar mai rămîne nepedeșiți?

Ar fi relesit, din punctul de vedere al Logofetesei, că tăcerea Sisei n-a tras greu în cumpăna sortii, că Iancu Dudescu începuse să moară din ceasul cînd a hotărît să închirieze odăile din cartierul Viilor: vorbea, umbra ca tot omul zdravăn, neliniștea lui semăna cu neliniștea oricărui om care și-a pierdut averea, citea în ziare și, după cum se pricepea, în semnele vremurilor, avea chiar gînduri privitoare la viitor — dar el intrase în agonie, atît doar că, pentru a înlătura înșelătoarele aparențe de viață firească, era nevoie să nu stea cu mîinile în sîn, să contribuie și el într-un fel sau altul la adevărul nenorocitelor stări în care se afla. Atunci, însă, de față cu Sisa și străduindu-se să aleagă din mulțimea cuvintelor el puținul adevăr despre Iancu Dudescu (ah, și acestu puțin l se adăuga și amănuntul că negustoreasa plecase pe drumuri — era din ce în ce mai limpede! — fără să știe ce s-a petrecut în

realitate cu omul ei, și în numele căreia suferința a gemit), Maria nu și-a fi putut imagina că la capătul atitor zile de chin, sub arșițele verii, un om ar trimite cuiva și altă vorbă decît aceea (răs-tălmăcită pe cit de profetică!) pe care Sisa i-o adusese mai adineauri. Nu fusese nici ea, Maria Palada, împăcată cu ultima pierdere a părinților ei, între timp chib-zuise la posibilitățile scoaterii lor din impas — or, tot atunci, bătrînul își găsise de unul singur, în zidurile provizoratului ce i se ridicaseră temeinic în jur, scăparea, chiar dacă, iată, scăparea lui purta numele clar al morții. Se îmbrăca grăbită, își aducea aminte, și-n vreme ce Sisa risipea cu vorbele, nu-și ierta faptul, oricît de absurd i se arăta el, de a fi trăit atîtea zile în necunoștința singurelor întâmplări ce-ar fi putut să-i ceară neapărata prezență.

— Acum ce dai cu zorul? a întrebat-o Sisa, văzînd-o gata de plecare, și la ce-l trăști după tine și pe copilul ăsta?

Memoria Mariei Palada păstrase întregă amintirea acelei după amiezii de iulie. Ar fi fost în stare să refacă din amănunt în amănunt, din gest în gest, tot ceea ce se lega de începutul îndelungei vegherii la căpătîiul tatălui ei. Despre un singur detaliu i-ar fi fost pe-te poate să-și aducă aminte: cînd a plecat spre casa din Viilor, a însoțit-o pînă acolo și Sisa, ori nu?

Cu Marcu de mină a coborît din mașină în fața unui lung și părăginit șir de odăi. Ușile erau deschise larg spre curtea prăfoasă și, pe pragul fiecărei uși, niște femei în vîrstă, care-și încetară brusc sporovăitul la trecerea Mariei spre intrarea adăosului recent de paiantă, închiriat de Iancu Dudescu. O petrecuse pînă acolo și maică-sa? Măruntă ei nedumerire ar fi putut să se risipească de-mulț, dar pentru asta Maria ar fi trebuit să apeleze la buna memorie a Sisei — or, despre vara anului o mie nouă sute patruzeci și opt cele două femei se feriseră întotdeauna să aducă vorba cînd se aflau împreună și singure.

INCĂ nu se inserase cînd Maria a intrat în camera unde Iancu Dudescu zăcea. Erau lîngă patul lui, Zinca și Alexandrina. Nu veniseră nici ele cu mult, înainte — pe fețele lor tinere se citea soțul acela de frică înrudit cu buimăceala din zori, s-ar fi zis că amîndouă abia s-au trezit și încearcă să-și dea seama în casa cui și de ce stau așa, în picioare, și față în față, în apropierea unui om care seamănă și nu prea cu părințele lor?

— De ce nu deschideți ferestrele? le-a întrebat Maria încet, cum Iancu Dudescu părea căzut în somn.

— Pentru că mi-e frig, a răspuns în locul lor muribundul, fără să-și deschidă pleoapele. Mi-e frig, vino aici să te văd — și întinse mina în aer, ca un orb.

Mina care se ridicase spre ea era imensă, cu degetele umflate, cu podul palmelor plin de bățături vinete. „Ce-ai făcut?“ — ar fi vrut să-l întrebe, cînd i-a simțit pe obraz palma aspră și dogoritoare ca atingerea unei pietre incinse la foc. „Ce-ai făcut?“ ar fi vrut Maria să geamă, o dată și de nenumărate ori, căci în zimbetul suferințelor se deslusea o mulțumire și o împăcare cu sine care ar fi putut să țină locul celei mai pure în-fățișări a fericii. Ca să nu plîngă, Maria Palada s-a întors cu fața spre cameră — și atunci a întîlnit cu privirea statura înaltă și uscată a Sisei. N-o mai văzuse parcă de-o viață. Îmbătrînise mult; obrazul i se stafidise între nuanțe pămîntii — și lumina care intra sovăielnică prin ferestre îl subția trăsăturile, umbrele timpelor și de sub pomeții îl trădau conturul ascuțit al oaselor. Și tot atunci, sub ochii Mariei, s-a dezvăluit întreaga necorinduală din jur. A fost ca și cum cineva ar fi tras, cu o mișcare dibace, pinza despărțitoare dintre ea și decorul în mijlocul căruia, iată, trebuia să păsească de-a dreptul, alături de un muribund feticit și de o femeie aproape necunoscută. Dulapuri de bucătărie; sertare rău stivuite, gata oricînd să se năruiască; scaune multe așezate cu picioarele în sus, ca și mesele și, între picioarele scaunelor și meselor, saci de hîrtie dezlegați la gură; boccele de toate mărimile; plăpumi făcute sul; și acolo, rezemate de un prețel, ușile șifonierului, scoase din balamale, dîncolo, lîngă un galantar, șifonierul plin de întuneric și, la picioarele lui, rufărie curată, schimburi de așternut în straturi scrobite, șanuri cu lemnul alunecător, cutii rotunde de pălării și mănuii desperecheate; dintr-un sac de pînă subțire ieșise pe jumătate o lană de vulpe argintie; printre urzerașe, o rîșniță de cafea; și pre-tutîn-eni, amănunte de bucătărie: mașini de tocat, tulumbe de umplut mezeluri, tăvi, craițe, satire, mături de bătut carnea, farfurii și tot ceea ce poate să răsunce lîngă plita unei mașini de gătit — cum le descărcaseră ajutoarele camion-giilor, așa rămăseseră: claie peste grămadă; pînă și cuferele, unde ar fi încăput mulțimea mărunțurilor zornăitoare, fuseseră așezate parcă anume să nu ajungă pînă la ele decît împiedicîndu-te de baloturi, de noptiere, de tăblii de pat.

Maria s-a plecat și-a atins cu mina fruntea și obrazii bătrînului. Știa că în împrejurări asemănătoare omul este bine să nu-și trădeze neliniștea și, dacă se poate, să se arate nepăsător în fața evidențelor — un joc sumbru care face tabu

din rostirea adevărului și lege aspră din necunoașterea lui. Or, din repede a privire ce și-o strecurase bolnavul printre pleoapele străvezii, oricine ar fi înțeles că jocul nu va fi cu puțință. Un cit de slab licăr de indoială dacă s-ar fi amestecat în uitătura lui, Maria ar fi acceptat convenția, dîndu-și silința să-i preschimbe puțină nădejde într-o iluzie numai bună să-l petreacă în moarte. Ochii lui spusese: „Voi muri“ — iar bătaia înceată a ploapelor adăugase: „Asta e.“

— Unde te doare? l-a întrebat Maria.

— Peste tot, a răspuns el, dar de-aici a-nceput — și-i arătă partea de sus a pîntecului.

Apoi o rugă să se dea mai aproape, așa, să-și piece urechea de gura lui — și cuvintele lui, amestecate cu suflarea dogoritoare și uscată, o învăluiră ame-tînd-o.

— Ce ți-a spus? a întrebat Sisa, și se precipită spre căpătîiul patului.

Din numai mișcarea acelei guri uscate, Maria a priceput că Iancu Dudescu a vorbit doar pentru priceperea ei, dar, cum nu știa să mintă, se ridică în picioare și, scurt, porunci mai tînerelor ei surori să pună rîndulala în lucruri, dacă nu în cealaltă odaie, măcar în aceasta, unde mai mult ca oricînd era nevoie de aer.

Cînd au aprins lămpile, jurîmprejurul patului mare locul se lărgise mult, iar dușumeaua, spălată cu săpun și limpezită în citeva ape, se zvînta, adăugînd la părărea de lărgime și curățenie a încăperii și un spor de răcoare. O nălucire a văzului, firește: oricîtă strădanie, odaia tot strîm-tă rămînea, după cum aerul înăbușitor n-ar fi putut să fie primenit prea lesne, cită vreme prin ferestrele acum deschise căldura de vară se prelingea ca o magmă cu falduri, și neagră, pe toată lătimea pervazului. Înșelătoare, părerea de spațiu și de răcoare avea să dureze puțin, destul însă cit să i se transmită, binefăcătoare, și muribundului. Răsufărca i se auzea tot mai egală, obrazul i se mai luminase și Maria (întrezărînd că dezordinea de pînă atunci contribuise în bună măsură la statornicirea indiferenței lui față de moarte) îl avertiză că în seara aceasta va pleca să-l aducă pe Wolf, singurul doctor din care izbutilise să facă un om de casă și un duhovnic oricînd pregătit s-o asculte. Ci, muribundul se împotrivi — întii pentru că acum ar fi vrut să bea un ceai și să doarmă, și-apoi, pentru că în singurătatea lui de-o zi se legase cu blestem să nu îngăduie nici apropierea, nici sfaturile vreunui doctor, oricît de vestit ar fi el, oricît de la îndemînă i-ar veni să-l tîmă-duiască. Nu era în împotrivirea lui decît liniște. Nici urmă din acea punere în răs-păr a bolnavilor, nici urmă din felul lor tiranic de-a fi — dacă se ia în seamă și faptul că, în numele iminentei despărțiri, cel ce-și așteaptă pieirea devine chiar și pentru un ceas-două stăpîn absolut peste cel ce-l veghează. „Nu trebuia să-l ascult!“ — se gîndi Maria, aproape convînsă că supunerea ei (de-a dreptul supersti-țioasă, cum i se părușe mulți ani) a fost complice unei intenții, ce dacă nemărturisită? de sinucidere. Logofeteasa credea, avea țărnică, mai exact, că credea, că nu este drept să faci binele cu de-a sila, că unuia care se spînzură nu-ți este îngăduit să-i rezezi lațul.

— Ce mai rămîne — spunea ea, cînd i se lăsa prilejul —, ce mai rămîne dintr-un om după ce se pomenește și viu, și cu bucată de funie la gît, acum ia gîndeste-te?

Dinspre partea ei, vinovăția Mariei sta numai în îndrăzneala de-a fi pus cîndva rîndulala în preajma muribundului — și susținea, cu o limpezime de cuget de-a dreptul înfricoșătoare, că Iancu Dudescu și-ar fi dat sufletul chiar în ziua dintii a căderii la pat, dacă ea, Maria, și celelalte două surori nu s-ar fi străduit să schimbe înfățișarea locului, să-și scoată, adică, părintele din singurul climat ce i-ar fi asigurat un grabnic, și la vreme, sfîrșit.

— Nu-i așa că după ce voi ați făcut, curățenie Iancu a adormit? a întrebat-o Logofeteasa și fără să aștepte răspunsul a urmat. Atunci a fost adevăratul lui soroc de moarte, și nu s-ar fi mai chinuit atîtea zile. Și-acum ia gîndeste-te. Nasc femeile și singure, dar cu mult mai bine este să fie cineva pe-afroape și să le-ajute. Pînă și copilul crește altminteri dacă-l tale buricul nu mă-sa cu mîinile ei, ci moașa. Și-adică voi credeți că moartea e lucru mai de nimic decît nașterea, că scoaterea omului din lume nu trebuie să fie și ca cumva moșită! Așa e că poți să mori și singur, dar mult mai bine este să fie alături cineva și să te-ajute să mori. Pe Iancu, să știi, eu l-am învățat să-și ducă luminarea la gură cînd o simți că suflarea din el nici nu se curmă, nici nu-l scutește de munci.

Și Logofeteasa se întoarse iarăși la vîna Mariei, aceea de a fi ignorat că pășește într-o casă unde moartea se instalase în chip definitiv și unde, tocmai de aceea, nimănui nu i-ar fi fost îngăduit să cîntecască din loc un singur lucru măcar. Dacă îți scapă cana din mînă și se sparge, nu-i aduna cioburile după jos; dacă o haină îți stă în cale, n-o ridică — fie și dacă ai nevoie de ea, ocolește-o și treci mai departe, dar mai ales, mai ales, nu cîntii nici un lucru din starea în care l-ai găsit cînd ai intrat într-o casă și simți că acolo înaintea ta a intrat moartea — iată întîile interdicții pe care Maria, din punctul de vedere al bătrînului, le călcase. Și doar i se spusese că morții îi ajută podeaua nemăturată și ferestrele

bine închise, devălmășia și întunericul. Și n-o învățase ea demult, încă de pe vremea cînd dormea în același pat și mîncău la aceeași masă, n-o învățase ea că omului pe ducă nu este drept să-i vorbești limpede, ci în doi peri, sau în doii sau de-a dreptul pe înțelesul nimănui, nu în batjocură, Doamne ferește, ci doar străduindu-te ca tu însuși să nu-ți mai recunoști, în răsunetul glasului, cugetul? La ce i-ar folosi unei astfel de făpturi vorbirea curată, lumina, văzduhul mereu primenit cînd mîntea și înăuntrul tuturor mădulelor ei sint pregătite să se umple cu bez-nă?

Era credința Logofetesei că omul, din pîntecul maicii sale intră în lume ca într-un al doilea pîntec, nu mai puțin tînuc pentru el decît cel dintii: se învață cu munca, se însoară, face copii, dacă-l întrebi știe să-ți spună o mulțime de lucruri despre ape, despre stelele cerului, despre măruntălele pămîntului, călătorește, doarme și are visuri, pune ochii pe cite un semen și i se năzare că trebuie să-l cunoască și chiar ajunge să-l cunoască intrucivă, fie iubindu-l, fie pentru a-l adăuga la numărul bunurilor lui, ară și seamănă, sapă fîntini — dar el se află într-un alt pîntec; îl întrebi și spune că este liber, și-ar fi el liber, nu-i vorba, dacă n-ar trebui să mîncească măcar o dată pe zi, dacă odată cu noaptea n-ar cădea de la sine în somn — el stă într-un pîntec și tot ceea ce apucă să afle într-o viață are tot atîta preț cit întreaga sîntință pe care-o poate dobîndi o făptură închisă între patru pereți și hrănită cu zvonuri despre întâmplările de-afară; poți să-ți închipui, de ce nu, și că asupra zboterii lui veghează oarecine în chip de femeie însărcinată, care-și mîngieie pîntecul și spune, cu gîndul la fătușă dinlăuntru: „Iată, se mișcă, are vedenii!“ — și cînd se-așează pe patul de moarte, nu seamănă el cu un copil nenăscut?

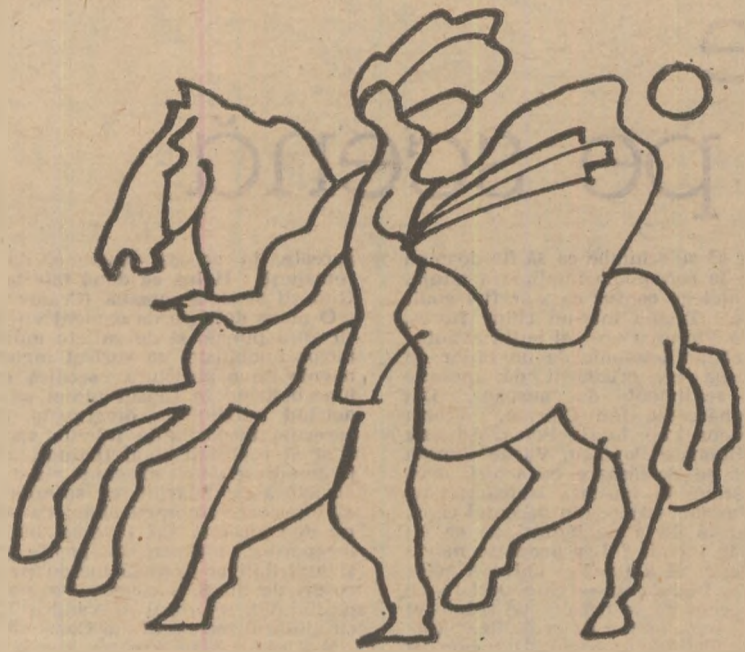
— Or voi, vorbi Logofeteasa, ați semănat cu niște moașe nebune.

ASA SPUNEA și atunci, la groapa fiului ei: — Ați fost niște moașe nebune! — adăugînd că n-a plîns și nici nu va putea să plîngă — reodată un om trimis în chinuri pe lumea cealaltă.

Și Maria se înfiorase la auzirea acestui reproș. Sta uluită pe marginea gropii și aștepta ca preotul să-și încheie slujba. Nu îndrăznea să privească în sicriu — iar Logofeteasa îi vorbea peste umăr, șoptind să n-o audă nimeni:

— Ce-ați făcut din băiatul meu? întreba, fără să tragă nădejde că va primi un răspuns. Ce-ați făcut din băiatul meu? întreba — și ea, Maria Palada, sub doliu mare, privea prin mătasea neagră peste capetele oamenilor, zgîlțită de un plîns sec, neștiind ce să-i spună bătrînului care o scotea vinovată cu aceleași cuvinte pe care și le-ar fi rostit dacă oarecine s-ar fi atins de viața lui Marcu.

Cîntecul preotului, urmat din aproape de isonul prelung al dascălului, suna în auzul ei ca un bocet din mijlocul căruia, la răstimpuri, se ridicau răstite, ca niște strigăte de mare ananghie, frînturi de evanghelie. Puțin mai departe, Gheorghe Palada asculta prohodul cu pleoapele lăse. Pe față nu i se citea nici tristețe, nici remanere — mai degrabă oboseală, sau poate o nerăbdare greu ținută în friu. În jurul lui lumea lăsase loc liber, doar Mișța se lipise de el, strîns, cerîndu-i parcă ocrotire, el însă n-o lua în seamă, și ai fi zis că, mocnita, nerăbdarea lui este gata să răbufnească în fiice clipă. Baicu, înalt, slab, adus prea devreme de mijloc, umbra printre crucile cimitirului, cu o țigară în colțul gurii — cînd țigara ajungea la jumătate, o lua pe virful limbii și-o scuipa departe, cu scîrbă, apoi își făcea loc printre oameni și se apropia de marginea cercului care se făcuse în jurul sicriului, se așeza în stînga Sisei, dar pentru foarte puțină vreme, și toți știau că acest du-te-vino se trage dintr-o mai vechi neputință de-a sta neclintit într-unul și același loc, iar el — acesta era gîndul Mariei — își folosea meteahna ca să se îndepărteze thereu și mereu de sicriu. În-suși preotul ceruse adunării, încă de la începutul slujbei, să lase spațiu gol atîta cit să poată el însuși sluji de la o distanță mai mare față de trupul mortului. Doar Dina sta la căpătîiul lui Iancu Dudescu și uitătura ei neagră se pierduse în interiorul sicriului. Surorile avuseseră grijă s-o îmbrace frumos — chiar și lui Spiru Albarchi Sisa îi trimisese bani să-și cumpere un costum negru — dar omul, fără indoială, îi cheltuisese, ca să închirieze pe un preț omeneș niște halne mai degrabă cenușii decît negre, largi, pătate de unsoare la revere, și-acum se foia în interiorul lor prea încăpător, nu, nu stingherit ci plin de împantărit, lungindu-și gîtul spre Gheorghe Palada, plîmbindu-și ochii de la el spre niște inși vîrstnici, negustori ca și Iancu Dudescu, vrînd parcă să spună: „L-ați văzut, e cumnatu-meu“ — măcar că negustorii, gravi, nu-l luau în seamă decît ca să-i arunce niște priviri bănuitoare și reci. Iar Dina, Dina nu se mai sătura de priveștiștea ce i se arăta la numai o întindere de braț. Era, în aplecarea spre sicriu a întregii ei făpturi, o încordare primejdioasă. „O să cadă“, se gîndea Maria — și peste umărul ei, Logofeteasa, cu un suspin de amărăciune: — Să nu te temi, nu cade. Acum se bucură, crede că Dumnezeu a stat s-asculte numai blestemele ei.



Desen de Tudor Jebeleanu

Maria a tresărit, ca să uite în următoarea clipă de ce anume și-a simțit trupul scuturat ca de frig. Faptul că Dina este în stare să se bucure de moartea tatălui ei pălea alături de gîndul — nou, dureros — că o ființă omenească (și nu alta, ei sora ei chiar) poate să rămînă cu ochii țintă atita vreme la cadavrul unei alte ființe omenești, și încă de-aproape, fără să ia în seamă duhoarea care se ridică din sicriu, fierbinte parcă, făcînd ca pină și fumul tîmbei, mirosul snoopilor de flori și-al luminărilor aprinse să fie luate, împreună, drept emanația imensului trup din lăuntru. Căci, lucru de toată spaima, omul pe care preotul îl numea acum doar Ian-cu, se umflase peste măsura inchipuirii. Livid, cu templele invinețite, legat pe sub fălcii cu fese albe, căsca spre cerul alburii al sfîrșitului de iulie niște ochi imenși, cu neputință de acoperit sub pleoape. Culoarea albastră a irisilor se stînsese de tot și ai fi zis că bulbul îl fuseseră acoperiți dintotdeauna de-acel festuț opac, și alb, și fumuriu, căruia lumea îi spune albea-ță. Își dăduse sufletul, pentru străinul ce-ar fi trecut din întimplare pe-acolo, un orb, și străinul nu s-ar fi mirat decît de lungimea și nefireasca lățime a sicriului.

— Dacă ar fi murit la timp, nu s-ar fi întîmplat așa — șoptea în neșire Logofeteasa peste umărul Mariei — și ea, Maria Palada, începuse să-îdea dreptate.

Ceea ce îi spusese Ian-cu la ureche, în seara cînd a rugat-o să se aplece deasupra lui, avea răsunetului unui sfîrșit de agonie și-a unei lăsări cu limbă de moarte. Rămăse singur aproape o zi întreagă — ce s-a petrecut cu el în acest răstimp, n-ar fi știut să povestească nimeni, doar el poate. Pe cît întrezărea Maria omul se grăbea; ce avusese de mărturisit îi mărturisise, ar fi trebuit să-î creadă pe cuvînt și să-î pună lumina în mină, să nu-și închipoie să destăinuirea lui este un alt fel de-a acoperi o cît de neînsemnată nădejde în ziua de mine. Înțelegea abia acum, cu înfricoșătoarele lui rămășițe dinaintea ochilor, că în absența Sisei, omul nu fusese de tot singur. El invocase moartea, și moartea n-a întîrziat să se arate, să-î se cuibărească în așternut. O zi întreagă a fost prea destul, după credința Logofetesei, pentru ca între el și năluca femeiescă a morții să se urzească nestîngerit de nimeni acel ceva asemănător cu o petrecere în doi. Și tocmai cînd nu mai lipsea decît căderea întinericului, au intrat pe ușă Zinca și Alexandrina, pe urmă ea, Maria, cu Marcu de mină — nimic rău, fîrește, în asta, dar ele, în loc să înlesnească morții strădania de a-î ademeni pină atunci în hățisurile ei, s-au apucat de curățenie și-au început să vorbească împede — cînd devălmășia din casă ținu-se loc de lungă, nemăisfîrșită, plină de bezne bolboroscală pe care oamenii ca ta-tăl Logofetesei o numeau numărătoarea cea mare.

— Nu te-ai uitat într-o casă, îi amintise în câteva rînduri bătrîna, și n-ai văzut cum lucrurile, fiecare, își au locul lor, același întotdeauna? Toate sînt așezate ca niște cuvinte în vorbirea unui om cugetat: de la întiul cuvînt precepi ce-ar vrea să-ți spună, și nerodul se luminează cînd îl ascultă.

Și urma:

— Dar dacă se-ntîmplă să te calce boții și intri pe urma lor în odale, și vezi că n-a rămas nici un ungher nerăscălit: (și-au răsturnat așternutul, și-au dat jos oglinda din perete, și-au scotocit prin sertare, prin lăzi, prin dulapuri, de nu mai știu, cînd vezi mulțimea de lucruri azvirliți care in-cotro, ce și-au luat și ce și-au lăsat — atunci nici nu te mai gîndești la paqubă și-ai vrea mai bine să te-ntinzi pe dușumea, să zaci și să mori, decît să iei la mină fiece lucru și să-î rînduiești cum se cade, dar unde să-î mai rînduiești și de unde să-ncepi descoperirea? Hoțul pină cînd nu te lasă cu părerea că te-a spurcat nu e hoț, e treabă vrăjitoarească la mijloc, pe urma lui îți scoți avutul în curte, dar pină atunci ești bolnav, te bilbi și și se auzare că unul îți bolborosce în urechi, dinadins ca să-î întunece mințile.

DE AICI înainte abia, Logofeteasa găsea de cuvîntă că pină și un copil ar putea să înțelegească, nu doar Maria, ce în-seamnă cu adevărat numărătoarea cea mare, rostul vorbirii îndelungi și incurcate la căpătîiul neputinciosului să moară.

Erau, în vremea tinereții ei, cînd omul, de la o vîrstă încolo, nu se sfla să-și strîngă zestrea de groapă, erau în fiece așezare lumească bărbați sau femei, nu mulți, al căror trai în oreajma mortilor îi întorsese cu fața spre întuneric și le deschisese ochii să vadă acolo unde pasul se împiedică și mina bijbiie, unde darul privirii și cel al priceperii nu mai fuseseră la nimic. Traiau din adunarea hoiturilor de prin șanturi și ulițe; din spălarea și gătirea mortilor; din stringerea oaselor și așezarea lor în saci, la căpătîiul altor viitori saci de oase. De aceste fap-turi nimeni nu-și aducea aminte decît în împrejurarea cînd fiecare își aducea aminte că este sărac, trecător ca iarba cîmpului, cum spune psalmistul, care se usucă la o bătaie de vînt și cade la un foșnet de coasă. Pină atunci îi ocoleau de departe, îi strigau pe nume de batjocură, și toate numele sub care li se îngăduia să-și ducă traiul se intrudeau cu numele morții, cite și se pot da acesteia, ale întinericului, ale putreziciunii. Se povestea despre ei că știu tot ceea ce se petrece cu omul vreme de șapte ani, din clipa cînd este coborît în pămînt. Ei îndrăzniseră să numere oasele mortilor, nici mai multe nici mai puține decît zilele într-un an. Ei dormiseră cei dintii pe morminte și tot ei aflaseră că omul se mistune în sine ca-n-tr-un cuptor — pui mina pe mort, spuneau ei, cînd limba li se dezlega, și el este rece și impietrit, dar asta se-ntîmplă pentru ca focul dinăuntru să nu răbufnească în vîzul lumii, cu flacăra mare; el trebuie să ardă încet și moacnit, și nu pină la nimicirea desăvirșită: căci omul își dă toată suflarea, nu și toată puterea cîtă l-a ajutat să trăiască; o citește din ea mai rămîne — și cîtă putere are omul, va să zică, dacă doar o rămășiță din ea este destulă să-î prefacă pe inctul într-o mină de oase și-un pic de cenușă neagră? Unde se isprăvea cunoașterea lumii, unde mîntea acesteia nu mai putea să răzbată, acolo începea și împărțirea lor, a celor ce se lepădaseră de binefacerile luminii — neștiutorii să are și să semene, care nu știu cum se întocmește o casă, dar care ar fi putut să te sfătuiască, la o adică, în ce fel mai bine să preschimbă o palmă de pămînt roditor într-o paragină, de unde să-ncepi risipirea, parle cu parte, a unei zidiri.

Cînd omului i se trăgea cătătura înăuntru, cînd nările i se lipeau, cînd încheieturile degetelor și unghiile i se invinețeau și cînd zicea: „Dați-mi straițele să mă îmbrac și încălțările să mă încălț” — atunci, adică la timp, se arătau și ei, mijlocitorii între om și legile destrămării. Cîtă vreme ei se aflau departe, Lazăr, în-viatul a patra zi din morții, mai stăruia în rugăciunile lui pentru întoarcearea omului la viață, omul mai avea putere să se lupte cu moartea și ceilalți, din preajmă, să-î ajute după mîntea și încredințarea lor. Cînd se arătau ei, însemna că pină și rugăciunile lui Lazăr au conținut, că omul e pe ducă de-a binelca, că astă-seară, mine seară copil de prin vecini și rudele tinere vor juca la priveghiul lui ridicarea și clepșa, luminărica și lefa, minăstioara, sticla-n grindă.

Veneau la timp, fie să despoaie hoțul și să-î așeze în albia cu apă, fie ca să-î smulgă ultima suflare, dacă omul se în-tîmpla, îndărătnic și de unul singur, se mai lupta cu moartea — altminteri, să se chinuie și să-î chinuie și pe ai săi de prisos. Din ușă, porunceau:

— Acoperiți-î fața cu un tulpănegru! și fiecele supuse, găseau la îndemînă un tulpănegru cu țesătura deasă înainte de toate și numai pe urmă negru, și-î așezau pe fața neputinciosului să moară. Trecea o vreme și iarăși porunceau:

— Luați-î tulpănegru de pe față! — și fe-meile trebuiau să-î strige:

— S-a săvîrșit! sau: Încă răsuflă! — și dacă înțelegeau că omul încă se luptă cu moartea porunceau, fără să facă un pas măcar peste prag:

— Luați-î și lungiți-î pe pămîntul dinaintea casei! — și rudele ridicau agonicul de subsuori și-î așezau pe pămînt cu fața întotdeauna la răsărit. Și dacă nici așternutul de pămînt nu-l adormea, mijlocitorii morții cereau răspicat:

— Aprindeți o luminare și duceți-î flacăra în dreptul gurii!

Nu le mai rămînea decît o încercare de-aceea și adăugau: — Acum depărtați-vă de om și nu vă mișcați! — ca nu cumva să se clietească vîzduhul din bă-taia flăcării, ci flacăra să se hrănească netulburată cu tot vîzduhul din preajma gurii și-a nărilor lui.

Cel mai adesea, ascultarea acestor porunci se încheia cu strigarea mortului pe nume, de trei ori și zadarnică. Și era neapărat ca totul să se încheie aici, pen-tru că nu oricare dintre spălătorii de hoituri știau numărătoarea cea mare, ul-tima și cea mai anevoioasă slujbă la căpătîiul unui îndărătnic să piară. Altminteri, omul din prag ridică a neputință din umeri și plecă după altul mai bun decît el. Unde-î găsea nu se știe. Lumea zicea că-și au viziunile sub pămînt, la margi-ne așezărilor, prin cimitire și coclauri nu prea umblate, cît tot acolo, sub pămînt, își au altarele, unde slujesc fără lu-minări și fum de tîmbei, fără să citească, ci numai bolborosind și răsfoind pe întu-neric, de la coadă la cap, liturghii furate de prin biserici — ei, care nu intrau în biserica oamenilor decît o dată pe an: în vinerea mare, să asculte prohodul, și niciodată în noaptea învierii. Unde-î găs-nea nu se știe, la scurtă vreme se întor-cea însă cu el de mină și-î împingea de umeri în mijlocul casei — rudele muri-bundului țeseau în grabă afară și doar ei doi rămăneau înăuntru.

Nou-venitul nu se doosebea prea mult la înfățișare de celălalt, care-și isprăvise încă din prag întreaga alinătoare știință; nou-venitul era, poate, mai rupt de șale, mai verde la chip, cu privirea mai puțin grăitoare decît a însoțitorului său. Cel mai slab se îndepărta cît mai mult de casă, mai îndrăzneții, însă, își lipeau urechea de ferestre și uși și doar măturăria acestora — spunea Logofeteasa — aproape că nu ajungea să crezi că pe lume există și prooți ai unei asemenea îndeletniciri. În zdrăne, plin de țărînă în păr și în barbă, — nou-venitul se așeza pe dușumea, de-a stînga patului de moarte, și începea să vorbească. De la întiile lui cuvinte bă-nuială că nu vrea să-î răcească gura spre a fi înțeles; căci întiile lui cuvinte păreau să-î ajungă pe limbă cu aceeași anevoință cu care s-ar înălța spre malurile unei prăpăstii sunetele unor bolovani azvirliți acolo, în adîncimi — zgomote mai degrabă decît cuvinte, zgomote petrecute printr-un gîtlej cu marginile sparte și vuitor de prea marea-î lărgime, vuitete petrecute pe sub bolțile mult prea înalte ale cerului gurii, luate pe limbă apoi și azvirliți printre dinți, dincolo de buzele ca marginile unor membrane tremurătoare. Sunetele siau de la mari adîncimi, pe semne că astfel își închipoiea, auzindu-î-le, însuși muribundul — și muribundul, el singur poate, și nu ceilalți care ascultau pe la ferestre și uși, treaz dintr-o dată, își puneau urechea la pîndă înțelegea că răsunetul acelor întiie cuvinte vine spre el, într-adins ca să-î ajute și să-î întoarcă la viață; și întreaga lui putere de judecată, singura care-î păstrase pină mai acum între vie, se pre-gătea să le întîmpine, plină de nădejde. Era, însă, ca și cum ar fi deschis feres-trele în toată lărgimea lor și cu toată în-credințarea că dincolo de ferestre i se vor arăta zorii — și-n toc de lumină i-ar fi năvălit în casă, fără ca mai înainte să-î fi încercat vreo îndoaială, beznele cele mai asemănătoare cu niște valuri de mîl. Ceea ce deslusea el ar fi trebuit să fie un început de poveste — cu neputință ca în odale să-î pătrunsese cineva cu gîndul de a-î bătocori: în starea lui nu era nimic de ris, o știa și singur, de-aceea și sta cu mîntea adunată în auz, de aceea și desprindea din mijlocul sunetelor de prisos pe cel ce, spus alături de-un altul, se alcătua într-un cuvînt: acum unul, peste un timp încă unul și așa mai de-partea. Doar că răbdarea muribundului nu era atît de întinsă. Ceasurile lui erau mă-surate, băierile minții lui nu mai aveau țărîna de altădată — cu toate acestea, el se înversuna să priceapă: ce l se spune? În ce temeii cuvintele tot amîna să se lege din aproape în aproape? de ce a început să-î se pară că pină și cele ce avuseseră acum o clipă un oarecare rost nu-î mai au? cum se întîmplă că în urmarea unui cuvînt se alătură ceva ca un cuvînt, iară-dit cu întiul, dar numai după răsănet și nu după înțeles — rană, mană, gană? cum se întîmplă că acum i se spune călător și de îndată pădure și nici măcar pădure, pentru că un călător poate să treacă printr-o pădure, ci vînt și nici măcar vînt, pentru că deasupra călătoru-lui poate să bată și vîntul. Multvorbitorul din stînga patului spune călător și adăugă piud, spune tîmbei și nu adăugă funa, ci vreasă, și nasc, și rasc, și casc, — șiruri în-tregi de sunete joase, netălmăcite unul printr-altul. O clipă, s-ar zice, dar numai atît, cuvîntul stă gata gata să calce pe ur-mele celui dinaintea lui — e o capcană: cu-vîntul se lasă numai o jumătate atras de miezul magnetic al celuiălalt, căci nu pîne caldă se-aude de jos, din prăpastia bolborositoare, ci pîne caldă, și nici atît, întrucît oarecine ar putea să calce pe-o pîne, ci pîne caldă, ceea ce, se gîndește istovit muribundul, este o totul de neîn-chipuit. Răbdarea acestuia se va isprăvi în curînd. Acum el este doar skeit de pu-terii, peste o vreme însă gîndul că aștepta-rea lui răbdătoare nu-î va fi răsplătită în nici un fel, că toate cuvintele pe care le va asculta de-aici înainte își vor da unele altora ochului din ce în ce mai largi gin-dul că omul din stînga, pe care nu-î vede, pe care-î aude, însă, a pus prinsoe-

re să isprăvească numărul tuturor cuvîn-telor știute și neștiute, gîndul acesta îl va umple de minie — și va fi ca și cum, in-tr-o movilă de praf, și așa nestatornică, ar răbufni, cu o singură pală, vîntul. Minia întii și, pe măsură ce gura de-alături va gîlgii mai sporric, disperarea — soiul acela de neputință, înrudit cu ura și cu nevoia de-a ucide; or, el, săracu, n-are nici vlagă trebuincioasă să-și răsucească trupul — și privirile! — spre însul care, de jos, de pe dușumea, își rostește numă-rătoarea, darmită să-î astupe așternu-tura. Și neputința îi va umbră mințile. Nu va mai fi în stare să deosebească în suvoiel de sunete, în curgerea lor neîntreruotă. Împerecheri cit de cit limpezi, pici să se îmnoitrivească nărerii că: — creșe ape și amestecuri nămoioase, bul-bucindu-se amenințător, gata să-î smulgă cu tot cu așternut și să-î înceie. În lăuntru urechilor lui au pătruns pîcele, feasta lui se preschimbă într-o hribă cu lavanele joase, prin care trec repezi ame-negre, izbind în pereti și în tavane — va-luri, și picle, și umede întunecimi. Atît mai pricepe: că nu se mai poate împotrivi — și frica pune stăpînire pe el. Niciodată n-a fost așa de singur și niciodată sub apăsarea unei asemenea primejdii. Strigă, dar în vorbele ce-î ies de pe buze nu-și recunoaște dorința de-a chema pe cineva în ajutor. Vorbele lui au tot atita noimă cîtă au bolboroseliile care-î cară la vale. El ar fi vrut să strige că este singur și în primejdie, dar acum nu-și mai aduce aminte nici măcar la ce bun și-a deschis gura. Încă este deznădăduit: de-aceea încă mai crede că i se va întinde o mină mîntuitoare; de-aceea i se pare că dretul lui este să-și cheme pe nume fratîi, părintii, copiii — limba lui, însă, răsuces-te vorbe anapoda, nume de păsări, de ter-buri și nicidecum nume de oameni, în vreme ce deznădejdea lui crește, odată cu negurile ce i se lasă peste ungherele min-ții, odată cu părerea că propriul trup în-cepe să i se deșire, parte cu parte. Și-ar duce mîinile în dreptul auzului, să și-î astupe — dar pentru asta ar trebui să știe unde-î sînt brațele, încotro, spre care latară a odăii stă îndreptat cu tîlnele, ar trebui ca vorbirea omului de pe dușumea să-î despresoare — dar nu, gîtlejul acestuia este prea bogat în sunete: apa întu-necată pe care ele o amintesc se rotește cu tot așternutul muribundului, călîtin-du-î încoace și încolo. Nu mai este nimic de făcut. Cîtă putere de imoitrivire a mai rămas în cugetul neputinciosului să moară s-a preschimbă într-o zbatere steapă. De la ferestre, vecinii îl rubedeniile îl văd cum se scutură din toate încheieturile, ca o vietate asupra căruia cineva ar fi aruncat, cu dibăcie, plasa cu ochiuri strîse și trî-nice a unui năvod. Neînduplecat, numără-torul de vorbe se leagă într-o parte și alta, înainte și înapoi. Șira lui se îndreap-tă cu fiece aplecare mai mult spre cele patru puncte cardinale — apoi trunchiul prinde să i se rotească jur-împrejurul se-zutului, lin mai întii, apoi din ce în ce mai repede, pină cînd întreaga lui fătură începe să închipoie o pînie cu marmite tot mai departate: de pe marginea rotun-dă a pîniei se-aude acum nu o gură în stare să rostească, unul după altul, cuvinte și iarăși cuvinte: se-aud o mie de guri azvirind toate deodată cite un cuvînt anu-me. Ce-ar putea să simtă muribundul în mijlocul acestei răzvrătiri gîlgitoare? Neînduplecat, numărătorul de vorbe i-a despărțit cugetul de limbă. De la o vreme în odale se află doi slujitori ai numără-toarei celei mari: unul — care-și rotește pe dușumea trunchiul acoperit de zdrănte; celălalt — care îngînă, răsîndu-se ca un rob în voia auzului, slujba propriei lui mi-niciri.

Și însul din așternut închide ochii. Părțile fîiței lui abia de își mai răspund, încă plutesc, spre una și aceeași țintă, încă nu s-au risipit care încotro — dar va veni, cu siguranță, și clipa aceasta. Însul închide ochii și, iată, pierderea desăvirșită a voi-rței are și partea ei bună: destrămarea, în toiu el, a fost plutare amietoare pe ape; încă puțin și devine lină plutare la vale și dezlegare fericită de rînilor trupului. În-chide ochii. Cuvintele pe care le-aude curg unele după altele. Din cînd în cînd, desăvirșita lor lipsă de noimă naște, la întîmplare însă, cite-o împerechere ai că-rei înțeles nelumesc inundă clipa cu o lu-mină ca de vedenie — pe urmă întinericul de sub pleoape i se lasă iarăși, pentru cîtă vreme, la ce i-ar folosi să știe? și, iarăși, din mijlocul biugiicii se limpe-zeste ceva ca un început de gînd, dar în-ceputul acesta de gînd se încaie grabnic în desigurile beznei. A vrut cineva să-î aducă o veste? Să-î adune părțile cugetu-lui, răspîndite la depărțări tot mai mari, în jurul unei dorințe, a unei amintiri? și din pricina cui veste a rămas neostîrșită în întregime? din pricina celui ce a adu-s-o, prea istovit că să nu uite ce-a vrut să spună? din pricina celui ce a primit-o, prea dormit de somn ca să se mai în-toarcă la grîile minții și ale întinericului elare? În așternutul de moarte, omul s-a domolit — doar buzele lui numără, acum rar, cuvintele — aceleasi — pe care le numără, aproape adormit, mijlocitorul pu-treziciunii. De cîte au mai rămas neostîrșite se leapădă acum: nouă, șase, trei — și sufletul îi izbucnește pe gură odată cu ultimul cuvînt din zestrea lui de cuvinte.

Atunci năvălese în casă și rudele mor-tului, cu strigăte mari. Cineva avînde lămpile în toate odăile, cineva acoperă oglinzile și vasele cu apă, cineva scoate din dosul ușii albia și aleargă la sfîntînă, cineva dezlege din lant cîinele și-î alun-gă din curte, cineva scoatește prin eufere după schimburi curate — și nimeni nu-șă dă seama cînd, în ce împrejurare a serii, cei doi străini au ieșit afară, nimeni nu vede cum unul dintre ei adună de pe du-șumea un trup de om adormit și-î așază în spate, ca pe un leș, purtîndu-î apoi fără grabă spre marginile neluminate ale așezării.

(Fragmente din Istoria, volumul al III-lea)

Dificultățile umorului pe scenă



O comedie în premieră la Teatrul Giulești: Haina cu două fețe de autorul bulgar Stanislav Stratiev. În fotografie, actorii Jorj Voicu, Mihai Stan, Sebastian Papaiani, Ana Trofin

Devitalizarea comicului

ASISTĂM la o devitalizare a comicului scenic, deși materia literară integrată aceluia artistic și din ce în ce mai densă, incluzând și producții românești substanțiale de ieri și de azi. Avem creatori inventivi, dar umorul mai mult se spune decât se joacă, iar vizualizările regizoral-scenografice sînt adesea contraveniente, în sensul că les din sfera genului. Treptat, din arta interpretului dispar tonurile puternice. Personajul vesel e difluent și greoi, nu mai are vervă. Relieful specific, caricatura, ca prisoal caracteristicului — cum zicea Hegel — parodia policromă, pamfletul sardonice, petulanța comportamentală se tocesc. Se ride puțin și mat. Eroul comic nu arată suficientă energie, nici voluptate demolatoare, uneori pierzându-și chiar și bonomia sceptic-blajină — atât de proprie promoțiilor dramatice de la începutul secolului, — ca să nu mai vorbim de radicalitatea critică, infuză în literatura modernă. Vocabularul comic e sărăcit, și de o ortografie scenică precară. De ce?

Tendința moderatoare

NU e lesne a decela cauzele. Dar cercetarea fenomenologică va sesiza o tendință de temperare a manifestărilor spectaculare vesele, burlescul, de pildă, fiind suspectat, în genere, de ineleгантă, bufonă sau de facilitate ori grobianism, iar demersul satiric de non-civism, pledându-se implicit (uneori și explicit) pentru moderare extremă. Dar în felul acesta se atentează la natura genului comic, e ca și cum i s-ar recomanda liricii o cît mai mare obiectivitate, sancționându-se expresia confesivă. Catifelarea excesivă a unei schițe mordante de Ion Băieșu a convertit-o, bizar, în melodramă, în totuși merituosul, altminteri, spectacol al Naționalului bucureștean **Aventură în banal**. Vidarea, prin reprezentare plată, convențională conversativă, de sensurile-ascuțite, a comediei lui Mircea Radu Iacoban **Omul din baie** a dat o montare brăileană anodină. Un spectacol nu rău, cu mușcătoarea comedie a lui Dumitru Solomon **Scena din viața unui bădăran** (Teatrul „Ion Vasilescu”, regizor Radu Borolanu, compozitor Adrian Enescu) își implantează prima parte în realitatea directă și în ambianța acidă a piesei, valorind (prin actorul Mihai Dobre) ironia personajului Al, nonconformist onest și ferm. Ireconcilianta lui glacială reverberază principiul. Hermeneutica regizorală și cea actoricească aduc aici, în actualitate, o interesantă afirmație stendhaliană: acțiunile unui protagonist de comedie n-au însemnătate prin ele însele, ci prin raporturile pe care le dezvăluie între principiile constitutive ale voinței personajului. Obiectul satirei însă, veritabilul bădăran, impostorul Osman care vrea să se afirme pe spinarea altuia, e dizolvat de interpretul Constantin Rășchior, care n-are umorul necesar acestui rol. Acestui tip de rol, deși e un actor cu simțul umorului. Distribuțiile evazive în drame deformează. În comedie, distrug; aici, un termen eronat în ecuație dă un rezultat iremediabil fals. Apoi, în partea a doua, regizorul translează acțiunea (violent denunțătoare a sarcinului funciar al intrusului incriminat) în vis, adică într-un teritoriu al improbabilității, unde cinismul devine șoite, replica ce l se dă, un efect verbal comun, iar povestea o elucubrație. Temelnic și voios integrate în conflict în prima parte, femele (Marieta Luca, serloasă, concentrată, Adriana Popescu, realmente spirituală) se transformă în simple apariții grațioase, evanescente. Pamfletul e vătuit, comedia, atât de inteligentă și tare, își pierde hazul, adoarme.

Minorizarea sarcinii artistice

UN MOTIV de delicvență a teatrului comic e și neînsemnătatea sarcinilor propuse actorilor. Opera poate să fie de notorietate universală, — cum e cazul pieselor lui Goldoni, care n-au mai avut parte însă, de mulți ani, de vreo reprezentare relevabilă, chiar cînd au intrat sub cupola unei scene impunătoare, ca aceea a Teatrului „Bulandra”, sau al lucrării clasice lui danez Holberg (prezentată neînsemnativ la Teatrul de Comedie) — dar ceea ce li se cere actorilor să fie fără însemnătate. Birlic, Timică, Jules Cazaban, Glugaru, Sonia Cluceru nu se mulțumeau niciodată cu rolurile neimportante — deși au fost nevoiți să le practice o bună parte a vieții lor. Ei le dăruiau ceva (sau mult) din personalitatea lor și, cu o nesecată inventivitate, le supraddimensionau, într-un stil comic luxuriant, a cărui trăsătură definitorie era expresivitatea întregii fapturi. Cine l-a văzut pe Radu Beligan în urmă cu peste treizeci de ani într-un rol dintr-o comedie italiană uitată a memorizat pentru toată viața acel personaj, numit Pilaquera. Cred deci că e o impresurare contradictorie aceea în care se impun, azi, actorului român, solist de vocație, partituri de corist.

Am afirmat că repertoriul nostru de comedie a devenit mai dens și am inclus aici și producțiile românești, avînd în vedere semnăturile, de pe mai multe afile din țară, ale lui Teodor Mazilu, Ion Băieșu, Dumitru Solomon, Paul Everac, Mircea Radu Iacoban, Tudor Popescu — și ale altor citorva. E însă necesară și o paranteză: debuturile în comedie sînt rare, iar cele bucurătoare, needificatoare. Teatrul Mic a prilejuit un atare debut lipsit de importanță, cu **Zbor de sticleț** de Dumitru Bobircă. Un subiect minuscul și rarefact, compus subliterar. Unul din cel mai originalii artiști comici pe care-i avem, de o ingeniozitate inepuizabilă și a cărui personalitate artistică se nutrește din extraordinaru-i har natural și din surpriza continuă a combinațiilor de mijloace expresive, Dem. Rădulescu, e obligat să poarte haina demodată și foarte strimțată a unui rol de personaj cu afecțiuni psihice, avînd pentru transcriere scenică un cod extrem de sărac în semne. Ultimul tablou al piesei, o nuntă — fără nici o legătură cu restul, în care de asemeni, sînt reținuți cu totul încerte între episoade (un actor astenizat ocupă un episod, un escroc religios altul, o vrăjitoare actuală care-și face permanent autocritica, altul, într-o suită de peripeții sumare, ilogice, fără convenție comică, fără poante și fără sintaxă dramatică), ultima secvență deci, a nunții, e o improvizație hazile modestă, dar impropriație actoricească autentică, a doi parteneri: Dem. Rădulescu și Sorin Medeleni. Aici, actorii (nu numai aceștia doi, ci și cîțiva care n-au nimic de spus, dar vociferează sau se recomandă noștri) se desprind la figurat (poate și la propriu) de textul incoerent, se joacă de-a teatrul, într-un histrionism pur, arătînd cît de înalt le-ar putea fi zborul dacă n-ar trebui să planeze la altitudinea sticleților de hirtie.

Trupa Teatrului Mic, acum o trupă de performanță, n-avea cum să interpreteze acest bruion diletant. Oricît de poznaș s-ar arunca pe un pat Dan Condurache, el rămîne anodin, fiindcă n-are ce face, n-are sarcină scenică. Oricît ar incurca Tatiana Iekel cuvintele, cu mina ei încântătoare, ea nu poate juca, deoarece trebuie să treacă prin scenă fără nici o misiune. La fel cu Mihai Dinval, Jana Gorea, Monica Ghiuță. Adusă într-o vestimentație de tango-apasă terminată în cizme de cavalerist cu termen redus, Ioana Pavelescu nici n-are vreme să se arate bine, pentru

că trebuie să se schimbe ca să fie doamnă de onoare la ceremonia nupțială a altuia, unde se înțelege confuz că s-ar fi logodit brusc și ea. Tăcînd într-un chip fioros, Jean Lorin Florescu are cel puțin avantajul că e căutat telefonic de un ofițer de miliție, cea ce, oricît, îl dă (peșemne) un sentiment de suspans. Dar Ileana Dunăreanu, Ion Ciprian, Florin Vasiliu, Elena Pop, Maria Potra, Adriana Schiopu, Stamate Popescu, Vasile Pupeza — cum să se desfășoare ca actori, dacă intră în scenă în ipostaze transformiste, de teatru amator sălesc din deceniul cinci, și ies înainte de a ne lămuri de ce au forțotit prin incintă? Las deoparte naivitățile scrierii. Și ale regiei naive a actorului Dem. Rădulescu — care declară cu gravitate „ceea ce se petrece pe scenă nu trebuie să semene fix cu realitatea” (interviu luat de A. Octavian). Dar cum să săvîrșească lucrul scenic de calitate acești artiști cu geniu comic (ca Dem. Rădulescu), atât de deștepti, sprinteni, ghiduși (mai toți ceilalți), cum să conceualizeze și să fie veseli în cea mai bună tradiție și caustici în cel mai bun spirit modern, dacă au sarcini atât de plăpînde?

La final, răspunzînd cu înimitabila lor înclinare aplauzelor politicoase ale publicului, actorii aveau, mai toți, un zîmbet jenat și puțin trist.

În existența cea nouă a Teatrului Mic, ale cărui ambiții intelectuale și realizări programatice i-au adus un public și au construit în juru-l o opinie, acest spectacol imatur e un accident. Să nădărdum că e cam ca acela din piesă: un automobil e distrus într-o ciocnire, dar ocupantul scapă nevătămat și vine, în haină de gală, să continue ceea ce începuse...

Structurile specifice

ȘI COMEDIA bulgarului Stanislav Stratiev, **Haina cu două fețe**, are episoade digresive și personaje laterale. Omul care și-a tuns coajul, fiind înscris într-un registru, de un mucalit, ca proprietar al unei oi, trece în chip picaresc prin diverse medii administrative și prin fața a diverși amployați care-i cer declarații, impozite, certificate veterinare, trofee cinegetice. Întîlnește însă și făpturi ce se autonomizează, trăindu-și propria lor comedie; așa e cîptăneanul rămas, de mai mulți ani, într-un lift defect, locuind acolo, alimentat de familie, supus unor teste științifice privind traiul în izolare.

Aici însă, satira, de o virulență extremă la adresa birocratismului, văzut ca o noxă socială, e mortarul unei construcții unitare care transgresează realitatea în fantastic și comical în tragic, absurdul deciziilor mortificante putîndu-se prelungi în indiferent ce direcție, atrofiînd relații umane, modificînd destine, născînd monștri paperasleri devoratori a tot ceea ce e viu, făcînd să graviteze pe orbita situației comice nu caractere, ci atitudini. Sursa e desigur maiakovskiană, dar în orchestrație se aud motive străvechi și actuale, de la behăltul sugubăț al medievalului cioban l'Agnelet al domnului Pathelin, pînă la ilarul acces rabric al marelui Spiridon Biserică. Stanislav Stratiev e un reprezentant al generației mai noi a comediei bulgare, foarte incisive în puternica-i implantare socială. E simptomatice că două din producțiile sale sînt

agreate, în aceeași stagiune, de scenele românești: **Haina cu două fețe** la Teatrul Giulești și **Baia romană** (Cralova).

O atare defilare de oameni vîl, care rid cu gura pungă, și de suflete moarte pernicios imobiliste, cu surisul înghețat, are nevoie de o structură scenică specifică, hiperbolizînd în sensul piesei și simultaneizînd acțiunile divergente, unificînd oarecum disparitățile într-un spațiu care e și al realității și al ficțiunii, și unde toate adresele sînt exacte și clare. Această structură de labirint, cu spiralări haotice și interioare impracticabile, cu scări care nu duc nicăieri, uși inverse, lunecări ale încăperilor, încăperi înepente pe vecie și invizibile ce desartă mereu peste lume coșuri de hirtii, a construit-o, pe muclea posibilului, regizorul Alexandru Tocilescu, cu ajutorul scenografului Constantin Rusu.

S-a realizat un cosmos comic, în care actorul e stimulat intens să conceapă, nu pur și simplu să înfățișeze. Fiindcă în acest spațiu, unde pînedește din fiecare ungher balaurul cu șapte capete, e nevoie nu atât de vitejie, cît de sîretenie. Astuției cînce a adversarului trebuie să i se răspundă cu sarcasm, altădată cu minie nedistilată, dar și cu atitudini mimetice de parodistică homocromie coplîntă.

Așadar, Ivan Antonov, cel cu haina tunsă, va străbate bolgile cu iritația spășită a lui Sebastian Papaiani. El disimulează în foarte felurile chipuri și cu finețea unui spirit exercitat în comedia autentică, reacția firească a unei conștiințe ultraglate și alarmate. De partea cealaltă, Mihai Stan, actor sigur și profund, va schița minuțios, cu o lucrătură de orfevier, fețele diverse ale funcționarului vesnic, unul și mereu altul: totdeauna inflexibil, dar în formulă agresiv-autoritară, suplu-zimbătoare, dubitativ-interogativă, condensent-săgalnică, serios ideologizat, clamoros-energic.

Înfruntarea perpetuă dintre cele două personaje — la care participă notabil și măștile figurate de Paul Ioachim, Jorj Voicu, Constantin Cojocaru, Șerban Celea, Ana Trofin, Simion Negrilă, (mai puțin alții, prea fumuri și avînd apariții, în text, de paupertate caracterologică) — iese nu o dată ilaritate frenetică. E reacția pe care filosoful român Gabriel Lăiceanu a numit-o risul reflex în fața pervertirii autenticului. Dar uneori trezește parcă și o anume neliniște gravă, căci insul inautentic pare de gumă și cu cît urcă mai sus petenții spre el, cu atât materialul din care e alcătuit pare mai elastic. Apoi avem de-a face, în acest cosmos, cu o sedimentare a anomaliei, care pare a se vesnici: omul rămas în lift pentru totdeauna, familia mutată înghesuit chiar în biroul unde venise să capete locuință, subalter-nul care execută dispoziții aberante privind datele propriei sale existențe...

Oricum, filosoful aristofanesic și biocratul karkian ai scriitorului bulgar au găsit în actorii români interpreți admirabili, iar în regizorul român, un exeget original. Acești creatori — dar cîți alții! — demonstrează că se poate crea, nu numai face comedie pe scenă, cu toate mijloacele complexe pe care le are arta comică și că dificultățile umorului pe scenă, de care aminteam la început, sînt anormale, provenind în primul rînd din abdicări de la profesie și specificitate.

Valentin Silvestru

Radio
Televiziune

Ginduri de simbătă seară

● O problemă serioasă din toate punctele de vedere a fost, în ultimul timp, continuă să fie emisiunile muzical-distractive la televiziune. Cum se știe, publicul lor este imens, iar organizarea programului nu poate trece cu vederea acest fapt ce nu trebuie luat în considerație doar în aspectele sale strict cantitative. Să observăm, deocamdată, că spațiul de emisie rezervat emisiunilor din această categorie este în continuă scădere (înțînirea de simbătă seară din 12 mai fiind transmisă între ora 20,50—21,15, iar cea din 19 mai între ora 21,05—21,45, la care se adaugă cîteva secvențe ale **Albumului duminical** și uneori — joi, 17 mai — cele 15 minute ale **Meridianelor lumii**), ceea ce nu ar fi puțin pentru o singură zi, dar devine foarte puțin în condițiile în care cele 20—40 de mi-

nute sînt singurele cu acest „profil” de-a lungul întregii săptămîni. În al doilea rînd, în ciuda eforturilor cu adevărat releabile ale operatorilor de a lumina portretele vedetelor invitate, spectacolele nu au atmosferă și culoare, nu reușesc să facă să treacă dincolo de ecran magnetismul indis-pensabil oricărui show. Impedite cu excesiv de multă poleială și flori sau arbori decupați, stîldou-rile în care se face înregistraarea rămîn un decor neconvîngător și, nu o dată, stîljenitor chiar pentru interpret. Ne gîndim astfel că nu ar fi imposibil ca asemenea spectacole să fie filmate în cadrul normal și „natural” al unei săli special amenajate, sală în care aparatele să se miște în libertate, sală în care, de asemenea, un public real să asigure acel mediu incitant de care și vedete-

le și noi, telespectatorii, avem nevoie. Spunem public real și, poate, termenul pare impropriu, dar în memorie persistă încă imaginea aceluia public convocat în studio, bucurîndu-se de noua sa condiție — cea de public eșantion, înregistrat pe peliculă asemenea actorilor — adep-tîndu-l-se cu greu și încercînd prin palide aplauze să suplinească o atmosferă pe care numai sala reală și spectatoriile reali o pot crea. În al treilea, și nu în ultimul rînd, continuăm să credem că strălucirea spectacolelor muzical-distractive este asigurată, fie și într-un procent infim dar hotărîtor, de strălucirea prezentatorului (sau a echipei de prezentatori). Vocația de a răspunde cum se cuvine înaltelor exigențe ale unui asemenea „rol” nu este la îndemina oricui și experiența a arătat că rezultatele îmbucurătoare se obțin atunci cînd „prezentatorul” (aici ne permitem să spunem că remarcă este valabilă nu numai în cazul emisiunilor muzical-distractive) este chemat în studio nu cînd totul este gata ci cînd totul este abia la început. Adică „prezentatorul” ar trebui să fie un participant activ la realizarea transmisiiei, gustul, sugestiile, obiec-

Ah, comediile

■ AH, comediile acelea din anii '30, abia ieșite din cușca muțenicii, în care cinematograful și-a dat drumul limbutei, ca într-o răzbuire împotriva imaginii! Eroii aceia frumoși și dezinvolti pălăvrăgind într-o cameră de hotel, de tribunal sau de redacție, învîrtindu-se pe un metru pătrat (muncitul metru pătrat ce le-a fost dat pe platou), cu pălăriile date pe ceafă (căci toată lumea purta atunci pălării, femei și bărbați, copii și moșnegi, reporteri și gangsteri), vorbind, vorbind, vorbind, ca și cum fără vorba asta disperați s-ar opri motorul filmului, și din cînd în cînd strîmbîndu-se, luîndu-și mutrele cele mai comice, ca și cum mutrele astea ar fi un alibi pentru cei, dintre spectatori, care nu vor să ridă, nu vor să se distreze...

Ah, comediile acelea de silabe, de fapt un fel de comiscuri în carne și oase, unde imaginea e un pretext pentru text, iar textul pentru imagine, iar indivizii de țig sunt înlocuiți cu un Cary Grant, cu o Rosalind Russel, care discută, discută, discută, ca și cum ar citi ei înșiși unui public analfabet textul ce stă deobicei în baloanele țuguite de deasupra capetelor... Ah, comediile acestea, născute pe o prelungire a Broadway-ului teatral, a bulevardului francez, purtînd în ele, ca pe niște coduri, toate convențiile și conveniențele genului: pozitivi șmecheri și descurcări, „fatale” dezinvolve care pină la urmă se potolește din dragoste adevărată, logodnici frumoși și antipatici care sînt înșelați pentru că sînt prea îndrăgostiți, păguboși cu ticuri, isterici peșepși de propria grabă, glumeți fără haz pentru că sînt prea siguri pe ei, elocvenți sterpi pentru că vor să ne la ochii prin iuteala lor și, peste toți, peste capetele tuturor risul acela teoretic, vag și nedecarat care plutește undeva, care se știe că ar trebui să vină, dar că nu reușește să treacă în noi pentru că e prea corect, prea îngrijit, prea plicticos în convingerea lui că are vreun drept asupra noastră.

...M-am gândit la toate acestea privind impasibil Fata sa de vineri, filmul din 1939 a lui Howard Hawks, un autor onest dealtfel, care știe meserie, care știe face strălucitoare duete și chiar antologice triouri scenice, dar pe care îl depășește și îl demască ritmul neinspirat al scenariului, putred de vorbe, mustind de banalități. Actorii săi se strîmbă frumos, pășesc amenințător, vorbesc la două telefoane deodată, perorează cu convingere și se ceartă cu talent, dar cu cit sint mai neîntrecuți în acțiunile fizice, cu atît pun în umbră și compromit ansamblul pentru că iau asupra lor ritmul deficitar al construcției și-l subliniază inconsistența. Evident că vinovat nu e Hawks, ci momentul de infarct în care se afla atunci filmul, suspendat între o tehnică pe care o deprinsese prea bine și o conștiință a laconismului pe care o pierduse.

D. I. Suchianu

Romulus Rusan



Cadru din noul film românesc (în imagine, actorii Adrian Pintea și Elena Albu)

„Falansterul”

SE-NTIMPLĂ uneori ca un eveniment istoric general european, uneori chiar mondial, să fi avut și o variantă românească, ba chiar această variantă românească să prezinte particularități interesante proprii. În această privință, felicităm pe cei doi scriitori, Florian Avramescu și Nicolae Dragoș, scenariștii filmului *Falansterul* care au înțeles că un asemenea fenomen, deopotrivă național și internațional, a fost fondarea, în anul 1835, în Muntenia, a unei societăți semi-comuniste, după modelul falansterului descris de Charles Fourier. Cei doi autori au înțeles că această „utopie” avea caractere și merite originale.

„Utopiști” numește Marx pe toți acești ziditori de robinsonade (discipolii lui Saint-Simon, Blanqui, Owen, Enfantin, Bazard, Leroux și mai ales Fourier, de la care s-a moștenit și numele de falanster.) A fost, la începutul secolului trecut, o adevărată modă, așa zice chiar entuziasta, generoasă manie de a clădi. Icarii unde oameii vor găsi belșug, fericire, libertate, prin simpla virtute a asociației. Aceste creații erau, totdeauna, utopice, și se destrămau repede; așa a fost îndeosebi cea de la Condă-sur-Vesgre fondată după teoriile lui Fourier. Cei doi scriitori români au avut inteligența de a semnaliza caracterul mărginit al acestui Fourier, care ținea morții la respectarea întocmai a tuturor detaliilor din fantezistele sale teorii. El dezavuează și repudiază falansterul românului Theodor Diamant, care, realist, voia să adapteze la împrejurările românești teoriile maestrului. Dar Diamant nu cedează. El se va căzni tot timpul să clădească acel falanster pe baze istorice specific românești. Între altele, găsim în acest scenariu o idee de o ingeniozitate uimitoare. Metoda lui Fourier era să aștepte cu răbdare pe cei dispuși să-i finanțeze utopia. Theodor Diamant și prietenul său, tinărul boier Emanoil Bălăceanu, au găsit altă soluție. Falansterul se va clădi pe moșia Bălăceanului de la Scăieni. Dar Vodă și Agia sprijină pe vechiul arendaș și, cu putere judecătorească, vin

să evacueze pe falansterieni de pe moșie. Atunci Stăncuța are o idee. Arendașul, de 2 ani, nu plătește arenda. Bălăceanu va arenda Scăienii chiar societății falansteriene, cu act în regulă și cu iscălirea primirii sumei. Nimeni nu va putea dovedi că acea plată fusese fictivă. Această idee a Stăncuței are implicații dramatice nenumărate. Mai întii, dramatică e însăși această fată frumoasă, deșteaptă, premiantă la școală și fiică din popor. Cînd tinărul Emanoil Bălăceanu se îmbolnăvește de ciumă și pleacă în colonia de izolare a molipsiților, această bravă și generoasă copilă pleacă și ea să aibă grijă de tinărul boier. Care se va însănătoși și va rămîne împreună cu salvatoarea sa. Ideea ei de a preface pe falansterieni în „arendași oficiali” dădea un caracter realist utopiei fourier-iste. Căci elimina partea stupidă și utopică din planul societății. Acel plan prevedea o repartitie a produsului muncii în trei douăsprezecimi: 5 pentru capitalul depus de societate, 4 pentru muncă și 3 pentru talent. Cum această arenda fictivă era presupusă a fi deja plătită, asta rezolva de la început aportul de capital. Dar ideea Stăncuței avea un merit încă și mai mare. Deși inventată de cei doi scenariști, acea idee coincide și cu probabilul adevăr istoric. Căci de unde ar fi putut găsi capital nenorocii de țărani, majoritatea iobagi? Ideea e însă contrazisă de scenele unde împărțeau ține totuși seama de capital, așa că nu se mai înțelege de ce Fourier se plînge că nu i s-a respectat sistemul. În schimb, interesant e faptul că, în aventura românească figurează un fapt uluitor: țărani care se inseriu în falanster, majoritatea iobagi, sînt liberați! O Jeosebire pe care nici Vodă n-ar fi avut puterea să o facă! A fost, în mic, ceea ce fusese în mare falmoasă noapte din 4 august a Revoluției Franceze! În sfîrșit, faptul că „utopia” nu mai era utopică aproape deloc, a împins pe Domn și pe slujitorii Agiei să scornească vestea molimei de ciumă pentru a bloca în carantină întreaga colonie.

Iar pe de altă parte, s-a șantajat astfel frica oamenilor de ciumă, făcîndu-l să dezerteze. Numai așa falansterul a putut fi distrus. Altminteri, ar fi continuat ca o frumoasă anticipare a gândirii democratice.

Toate acestea sînt caractere originale și deosebit de merituose ale variantei românești de la Scăieni, caractere implicate în poveste, și care n-au fost traduse în fapte pe ecran decît foarte imperfect. Uneori chiar deloc. Este blestemata vocație a cinematografului românesc, vocație de „cimitir de bune ocazii pierdute”. Și ocaziile fuseseră mult mai multe decît cele semnalate mai sus.

La aceste pagube se adaugă și cusururile de neîndeminare meșteșugărească. Cum filmul durează aproape trei ore, realizatorii s-au gândit să facă economie de timp punîndu-l pe actori să vorbească cu o viteză torrențială, de nici dracu' nu mai înțelege ce spun. Mă mir chiar că n-au fost puși să vorbească toți odată! Adică nu mă mir. Căci există și momente cînd două grupuri de convorbitori vorbesc în același timp, spectatorul asistînd vizual și aфон la ce-și spun. Dar a existat un actor care n-a admis asemenea infantilă scamatorie: Liviu Ciulei, care în acest film face pe vestitul Dinicu Golescu, amic al cărvunariilor. Interpretarea sa este de o naturalitate și de o artă care ne răzbuună de artificialitatea restului distribuției (unde bineînțeles actorul n-are nici o vină; iuțirea, confuzia sonoră, anularea înțelesului fiind opera exclusivă a „tehnicienilor”). De altfel, nu numai auzitiv, dar și optic s-a aplicat aceeași „iuțire”. Căci uneori, în filmul *Falansterul* (regizor — Savel Știopul, operator — Ion Anton) imaginile se bătălesc unele înalte imitînd la perfecție un șarf ne-pus la punct.

Încă o vorbă. Vreau să semnalez o altă interpretare de actor care s-a sustras accelerării: este admirabila artistă Enikő Szilágyi în interesantul rol al Stăncuței.

Secvența

● Clubul criticii atrage tot mai mulți cinești; în fiecare luni după-amiază, creatorii față în față cu cronicarii discută — uneori pasionant și profesional — împlinirile și eșecurile filmelor noastre. Se dezbate, de asemenea, probleme generale, legate de geneza operei cinematografice, se analizează lucid exigențele concrete și teoretice ale diferitelor domenii. Recent, Dumitru Carabău a deschis, de pildă, o elevată suită de expuneri asupra elementelor fundamentale ale scenariului; iar săptămîna trecută, Theodor Grigoriu a lansat — descifrînd polemic devenirea contemporană a muzicii de film, — o adevărată profesiune de credință. Se relevă pregnant, în aceste colocvii săptămînale, nevoia de confruntare, de descoperire și evaluare a originalității artistice, de impunere a unor căi noi pentru apropierea și comunicarea directă cu publicul larg. Gînduri viabile și necesare pentru evoluția producției noastre cinematografice se ivesc mereu, iar aspirațiile realiste, ce tind să reinvie tradiționale manifestări culturale, dobîndesc consens unanim. Numai că, din păcate, utilele idei continuă să rămînă neaplicate...

L. C.

Ioana Mălin

țiile sale intrînd serios în jocul foarte serios al acestor transmisii deconectate. Deci, avem nevoie de prezentatori și nu de recitatori. Și pentru că, în sfîrșit, raportul între cit sau ce text și cită sau ce muzică se vîd și se aud în spectacol, la fel problema selecției repertoriale, a selecției interpretelor etc., le-am mai comentat de cîteva ori pină acum, încheiem rapidele noastre glose cu ferme speranțe de viitor.

● De simbătă, *Teleenciclopedia* inaugurează un nou serial de filme documentare românești, *Civilizațiile balcanice de-a lungul secolelor* (autor acad. Emil Condurachi, serial realizat în România, Bulgaria, Grecia, Iugoslavia și Turcia cu concursul UNESCO și al Asociației internaționale de studii sud-est europene). Va fi, desigur, un eveniment al programului săptămînal, așa cum s-au dovedit și alte seriale românești găzduite de *Teleenciclopedia*, precum cele dedicate artelor plastice de Dan Grigorescu și Andrei Pleșu.

● Și cum *Teleenciclopedia* poate fi comentată din mai multe unghiuri, am vrea să subliniem contribuția unor realizatori ai ei ce nu se vîd ci doar se aud de vîd

ani de zile, citînd cu o grație și un calm inconfundabil cele mai diverse relatări explicative, glasuri ce au devenit un semn al emisiunii, la fel cum un semn al emisiunii este genericul ei, glasuri care se numesc: Dinu Ianculescu, Sorin Balaban, Mariana Zaharescu, Lidia Danciu... glasuri pe care le auzim și în alte ocazii dar care au intrat definitiv în viața noastră, mai mult sau mai puțin antrenantă, prin emisiunea de simbătă seara.

● Premiera radiofonică din prima seară a acestei săptămîni ne-a dat ocazia să reascultăm nu numai o foarte cunoscută piesă de Teodor Mazilu, *Acești nebuni fătarnici* (regia Corneliu Dalu), dar și pe cîteva interpreți de excepție, printre care George Constantin și Leopoldina Bălănuță, actriță ce a strălucit nu de mult și într-o premieră a televiziunii, *Profesoara* de Natașa Tansca (regia Nae Cosmescu). Atunci Leopoldina Bălănuță a avut ca parteneră pe tinăra Rodica Negrea pentru care succesul răsunător este deja modul său de existență.

TELECINEMA

Viața și isprăvile actorilor

● Pentru a scrie măcar o dată mai sec și mai concis voi nota imediat, fără nici o introducere, că momentele cele mai plăcute și interesante ale ultimelor zile s-au legat, pentru mine, de cîteva actori. Ar fi deci:

Un Robert Redford pe care Caranfil ni l-a adus (era să zic pe aripile vîntului) într-un admirabil medalion cinematografic. Un Redford bine „decupat” din cîteva din filmele sale „de bază”. Băiatul era acolo și juca (în toate sensurile termenului) excelent.

Un Roy Dolby tot mai surprinzător. Cine e Roy Dolby? E omul din *Dickens la Londra*. A interpretat pină acum pe tatăl lui Dickens și pe Dickens bătrîn. De la episodul de duminică vîd că îl joacă și pe Dickens la maturitate. În curînd o să acapareze toată distribuția. Oricum, transformismul lui Dolby e remarcabil.

O Monica Vitti „sufărînd” într-un film modest și, mai ales, ostentativ în demonstrație (nici nu se puteau altfel, fiind făcut de André Cayatte): Din

rajiuni de stat. Dar nu asta m-a interesat. Ciudat, priveam mecanic filmul și prin minte îmi „rula” alte pelicule, cu totul altele, acelea de acum 20 de ani care au scos dintr-o actriță obscură o vedetă și nu doar atât, ci și o actriță de clasă, pur și simplu. Filmele lui Antonioni (căci despre ele este vorba) au modificat realmente structura unui actor și, probabil, și a unui om. Împrejurarea e tulburătoare și cumva neliniștitoare: atît de mare să fie puterea unui regizor (fie el și Antonioni) asupra unui actor? Oricum, fericite de actorul care, vorbind despre viața sa, poate spune: înainte de Antonioni și după Antonioni.

Aurel Bădescu



Robert Redford

Vis și Poezie

LUCRIND de mai mulți ani în Italia, ca o personalitate recunoscută și solicitată, **MIHU VULCĂNESCU** se prezintă la întâlnirea cu publicul românesc acreditat de o presă elogiasă, atentă și receptivă la toate nuanțele evoluției sale stilistice, la toate aparițiile sale în diferite manifestări. Fenomen ce ni se pare semnificativ pentru cota publică a artistului, dar și pentru climatul atât de favorabil activității sale, recența „personală” de la „Attis” fiind salutăată cu entuziasm de Tommaso Paloscia ca un eveniment, „după patru ani de absență din galeriile florentine”. Același comentator ne furnizează și explicația succesului artistului român, prin chiar titlul cronicii sale r „Suprerealismul lui Vulcănescu”, enunț egal cu o definiție tranșantă.

Cum referirea la această atitudine artistică apare frecvent și în alte materiale din presa italiană dedicate artistului, iar tonul dominant al lucrărilor prezentate în „Rotonda Sălii mici a Palatului R.S.R.” este tot cel suprarealist, va trebui să pornim discuția și analiza din perspectiva ce ni se oferă, prin obiectiva racordare a operei la o direcție inepuizabilă, în egală măsură modernă și permanentă. Pentru că, dincolo de ceea ce ne propune teoretic mișcarea lansată în 1924 cu numeroase și pătimase manifeste programatice, cărora le datorăm sensul actual al noțiunii, suprarealismul ca atitudine spirituală, ca stare latentă materializată instinctiv în toate epocile, reprezintă o constantă, un punct de întâlnire al posibilului cu imaginarul, al realității cu proiecția sa fantastică. Dealtfel chiar suprarealistul primei generații, cei care aveau să determine principalele orientări teoretice și stilistice, fără a trasa însă și limite, oricum imposibile în cazul acestei atitudini proteice, își atribuiau predecesori celebri, atât în domeniul gândirii cât și în cel al practicii, de la scriitorii la creatorii de forme vizuale, așezându-și o genealogie glorioasă și transformând „revoluția” insolită în fenomen recurent, conștient de sine. Din această perspectivă, destul de laxă după depășirea „fazei ortodoxe” tutelate de patriarhul Breton, limbajul plastic suprarealist s-a dezvoltat în multiple forme personale, mai mult sau mai puțin originale, utilizând tot ceea ce evoluția artei de până atunci impusese ca mijloc expresiv și recurgând chiar la procedeele și structurile altor tendințe. De aceea este foarte greu să se delimiteze o „manieră” suprarealistă unică, deși linia „trome l'oeil”-ului practicat de Magritte, Dalí, Delvaux pare să fie considerată

drept tipică, de aceea doar sensul conținutului justifică apartenența la atitudinea esențială, firește cu unele trucuri sau coduri comune, de circulație simptomatică.

AM RECURS la această digresiune cu iz de „arheologie” pentru a înțelege de ce, figurativă până la restituire și operind cu structuri explicit recunoscutibile, arta lui Mihai Vulcănescu atrage calificativul de suprarealistă, justificat dealtfel prin esența demersului și regimul imaginii. Cheia procedurii trebuie căutată în deturnarea sensurilor inițiale ale elementelor conotate, asocierea lor insolită și instalarea unei stări de ambiguitate generatoare de întrebări și neliniști. Obsesia compulsării și a metamorfozelor — nu întâmplător el a ilustrat

Metamorfozele lui Ovidiu într-o restrânsă ediție de lux, prezentată de George Macoveșcu — domină gândirea formativă a lui Vulcănescu. El recuperează structuri fantastice, mitologii și amintiri difuze ale stării primare, furnizându-le o semnificație nouă, aluzivă și onirică în egală măsură, prin legarea lor potrivit unei dialectici interioare secrete, la interferența visului cu premeditarea. În universul imagistic al artistului există totdeauna o relație interregală, un fel de consubstanțialitate a stărilor de agregare, supus unor legi a-naturale dar nu aberante în intimitatea mecanismului. Logica lor s-ar găsi în chiar stratul proiecției mentale inițiale, totul putându-se transforma în totul, structurile împrumutându-și firească una alteia aparența fizică. Obsesiile acestui regis-

tru fantastic sînt detectabile, domină prezența arhetipală feminină ce tutulează, asemeni unui principiu, spațiul compunerii, la fel ca și cea a păsării-simbol, niciodată terifiantă, ambele sigle vehiculate în repertoriul iconografic suprarealist, transformate în elemente ale peisajului natural. Această antropomorfizare are loc în compoziții cu orizontul jos, generatoare de o infinită spațialitate, provocând senzația fantasticului, a nefirescului, în afara acelei angoase resimțite de obicei în fața structurilor gigantice și ireale, pentru că rolul lor este protector, benefic. Subiectivismul montajelor și asociațiilor decurge dintr-o trăire poetică a realității interpretate, în fond sursa generatoare a imaginilor elegiace construite de artist ca un dublu interior, și totuși localizabile ca sentiment pentru că se referă la un spațiu spiritual recunoscutibil. Firește, procedeu antropomorfizării peisajului nu este nou în sine, Joss de Momper excela asemenea construcții stupefiante, alegorii ale anotimpurilor ce disimulau ca într-o șaradă structura fizionomică a motivului. Mihai Vulcănescu afirmă deschis intenția sa, lectura se face direct, pentru că el mizează pe enigma conținutului sau posibilă, în interiorul relației cosmice și nu pe camuflajul formală a intenției, astfel încît marii săi sfinși sau giganti geologici ai unor timpuri uitate sau necunoscute devin purtători de mesaje. Sensul metamorfozelor destul de literar uncori — *Eminesciana*, *Fedra*, *Poetul*, *Procesul unui vis*, *Poezie*, *Cuibul* — toamă pentru că procedeele plastice sînt explicit accesibile, utilizând un figurativ sintetic, direct ca soluție iconografică, amplificat prin transfer de semnificații și proteism formal, relațiile stabilite propunind o legendă, un scenariu posibil. Libertatea situațiilor nu presupune și dicteul automat, ca în cazul suprarealistilor intransigenți, nici paranoia, ca în cazul „renegatului” Dalí, iar coerența imaginii și chiar posibilitatea sa logică interioară, aparte dar detectabilă, atestă afinități cu spiritul lui De Chirico, nu întâmplător admirator al lui Vulcănescu.

Pe această filieră a „firescului nefiresc” trebuie căutată sursa atitudinii sale, cheia succesului de public și critică, dar și în capacitatea de a evolua cu dezinvoltură în teritoriile diferite ale genurilor, de la grafică și pictură la ceramica și ilustrație de carte sau, mai nou, chiar în poezia propriu-zisă, toate marcate de preocupările de esență ale unei personalități unitare. Morfologic, am putea vorbi despre compunerea aerată, desenul lapidar, alert și „deschis”, definind concretețea fenomenelor sau sugerind aparența, superficialul și masca în spatele căreia se ascunde, ca într-o alveolă, altă realitate, interioară și mai bogată, apoi despre culoarea țigută într-un registru grav, de tonuri joase ce aduc amintirea unei stări afective romantice. Grafica sa — desene, lito, gravură — ca și ceramica atestă aceeași voință de echilibru cromatic, menținându-se în limitele tonurilor de sanguină sau a catifelărilor negrului vibrat, devenit culoare. Tentațiile unel regim coloristic fov transparent, ca în piesa *Primăvara la Fiesole*, sau în ilustrațiile de carte, sugerind o direcție de libertate și expresivitate către care artistul se simte atras, fără a se lăsa acapar, dintr-o firească nevoie de compensație.

Evoluind în teritoriul întins și moale al imaginilor fantastice, cu un difuz simț asimilat din confluența culturilor mediteraniene, Mihai Vulcănescu afirmă un mod de a gândi și o manieră ce mizează pe o paradoxală opoziție între complexitatea mesajului și simplitatea mijloacelor, justificind atenția de care se bucură și acumulind materia necesară plătirii în sfera artei de afect, poezie și vis posibil.

Virgil Mocanu

9—12 mai 1979, București :

„ZILELE SCENOGRAFIEI”

● Inaugurate prin deschiderea amplei expoziții de la „Dalles”, marcînd o nouă ediție a **Triennalei de scenografie**, de foarte bună calitate și excelent prezentată, manifestările dedicate acestei arte de acută actualitate artistică și socială au continuat și în zilele următoare printr-o serie de colozii, proiectii și spectacole. Desfășurate în incinta „Teatrului Național”, colozivile au adus în discuție problemele actuale ale scenografiei, situația ei în contextul dezvoltării artei spectacolului și direcțiile cristalizării unei școli românești bine definite. Conduce de **C. Mălcușă**, director adjunct în Direcția teatrelor din C.C.E.S., și de arh. **Tr. Nițescu**, secretarul secției de scenografie a U.A.P., dezbaterile au reliefat puncte de interes și reala preocupare a scenografilor pentru conturarea unor soluții autentice, expresive, ca și atenția acordată acestui domeniu particular.

Anton Dogaru

Tineri dirijori la Radio și la Filarmonică

PRESTIGIOASELE noastre ansambluri simfonice, Orchestra Radio-televiziunii și Filarmonica „G. Enescu”, sînt dirijate, din cînd în cînd, de către tineri șefi de orchestră, în cadrul așa-numitelor concerte-tribune. Am putut urmări astfel evoluția foarte tinerilor șefi de orchestră Cristian Brîncuși, Horia Andreescu și Mădălin Voicu.

Programul, dificil, prezentat de Cristian Brîncuși la pupitrul Orchestrei Radio, a cuprins *Patru dimensiuni în timp* de Octavian Nemescu, în primă audiție, citovă aril din opere de Puccini, Verdi și Weber, și *Eroica* de Beethoven. Prima lucrare constituie un omagiu al compozitorului Octavian Nemescu față de evenimentele petrecute cu prilejul Unirii de la 1 decembrie 1918. Structura muzicală, pornind esențial din *Hora unirii*, se multiplică, conducînd la stări complementare, apoi se încheiează ajungînd la suprapuneri și, în sfîrșit, se liniștește, surprind evocarea meditativă, ca o lungă tăcere, în care faptele precedente devin efemere, din ce în ce mai slabe, chiar fără viață. În minutele desfășurării din fresca imaginată de compozitor am simțit, în primul rînd, autentică mîndrie determinată de spiritul jertfei, sentiment care nu este prezent, după părerea mea, pentru prima oară, în lucrările sale. Cu prestanță, sigur, echilibrat, Cristian Brîncuși ne-a dovedit că știe să „cînte” foarte bine cu instrumentul său, orchestra simfonică, stăpînînd sonoritățile ample, manifestîndu-se cu eleganță în momentele de microalcătuirii timbrale. Aceeași liniște, atingînd chiar un prag al detașării, am apreciat-o la tinărul dirijor și în acompaniamentele muzicii de operă. Cîntăreața americană Vivian Martin, aflată în posesia unei voci mari, simțindu-se la largul ei cu multe lucruri „spuse”, a fost ajutată, de către dirijor, să interpreteze, cu căldură și vibrație, cantilenele ce evoluau pe ictusuri dramatice, specifice muzicii de operă scrise la sfîrșitul secolului trecut. În finalul con-

certului său, Cristian Brîncuși a așezat o variantă interpretativă a *Eroicii*, esențial armonică, cu culminații conduse judicioas.

La pupitrul Filarmonicii „G. Enescu” am urmărit apoi evoluția foarte tinărului șef de orchestră Horia Andreescu, laureat al dificilelor concursuri „Nicolai Malko” de la Copenhaga și „Ernst Ansermet” de la Geneva, cîrnia critică de specialitate i-a recunoscut „temeinicele calități de muzician”. Programul său a cuprins lucrări semnate de compozitori care au excelat prin calitățile lor de melodiști. Am ascultat, cu această ocazie, uvertura *Bohemo și Julieta* de Ciaikovski, *Sonata pentru orgă și orchestră de coarde* de Zeno Vancea și *Simfonia a IX-a*, în do major, de Schubert. Urmărind debutul apăsător, dramatic al uverturii, Horia Andreescu a evidențiat grija așezării muzicii pe un făgaș al desfășurării sigure, înleștate, detașînd meticulos timbrele, menajînd lirismul concentrat, izbucnînd în dezvoltarea tematică dramatică și ajungînd, în final, într-o lume muzicală senină, susținută de corul de suflători de lemn, și sugerînd parcă biruința. Cu alte cuvinte, am putut sesiza faptul că tinărul dirijor are capacitatea de a realiza orice stare muzicală, demonstrată și de faptul că multuoasa uvertură a fost urmată de muzica în planuri suprapuse, cu armonii rezultante, din *Sonata* de Zeno Vancea. Distins melodist, profesorul meu de Conservator, maestrul Zeno Vancea, care nu obseca să ne ceară tot timpul o maximă plasticitate a alcătuirilor pe care le imaginam, a scris anul trecut această sonată pentru orgă, folosînd zone timbrale obișnuite, cu accuiri de formă muzicală ce respiră pe suprafețe mari, într-un spirit de polifonie modernă, culminînd într-o fugă cu caracter omagial, al cărui debut este construit cu sunete ce amintesc numele lui J. S. Bach. Solistul sonatei, organistul Iosif Gerstenengst, s-a remarcat printr-o participare laborioasă, strălucitoare în paginile părții a treia a lucrării, *Liedul*. Și în

Sonata de Zeno Vancea, ca și în *Simfonia* de Schubert cu care s-a încheiat concertul, dirijorul Horia Andreescu a demonstrat veritabila sa putință de a vitaliza interpretarea, de a contura într-un anume fel temele lucrărilor ce-l trec prin mină. Este interesant de observat apoi că maniera respectivă modernizează muzica, chiar dacă aceasta a fost scrisă cu o sută de ani în urmă.

Mădălin Voicu și-a alcătuit programul acordînd maximă atenție simfoniei. Am ascultat, mai întîi, uvertura *Egmont*, prezentată cu calm și siguranță, prin reliefaarea unor planuri secundare, maniera ce creează o anumită liniște, colorată estompat, asigurînd explozia dinamică a finalului, care simbolizează victoria mult așteptată după îndelungi acumulări. Am simțit permanent, în timpul desfășurării muzicale, o comuniune de bună calitate între orchestranți și șeful lor. Strălucitorul pianist Jeremy Menuhin, aflat pentru prima oară în țara noastră, ne-a convins, în paginile *Concertului în do minor* de Beethoven, că practică un joc instrumental perfect, alcătuit din planuri lirice duioase, cu crescendi dramatici, de multe ori ornamentați melismatic grațios, nepregătînd nici un moment să se dăruiască bunei interpretări, bunei comunicări a adevărului conținut în muzică. Mădălin Voicu i-a înțeles, cu inteligență, intențiile, solicitînd, după caz, duioșia sau forța, avînd grijă de desfășurarea permanentă în spirit simfonic. Receptiv, la rîndul său, ansamblul Filarmonicii a creat o muzică plăcută, chiar cu unele sonorități de excepție. *Simfonia a IX-a* de Dvořak face parte din repertoriul permanent al marilor dirijori. Sub bagheta lui Mădălin Voicu, această muzică a respirat ritmico-melodic cu multă degajare, cînd sfătoasă, parcă înghețînd anumite simboluri, cînd reliefînd exuberant impulsuri ritmice pline de atracțiozitate. Am simțit dirijorul respirînd unisonic cu ansamblul său. El folosește o gestică riguroasă, amplă, degajată, sprijinînd valorificarea minunatelor calități ale muzicienilor din orchestră.

Cele trei concerte, dirijate de Cristian Brîncuși, Horia Andreescu și Mădălin Voicu, au demonstrat, încă o dată, că tribunele cu tineri șefi de orchestră, organizate de Radiodifuziune și de Filarmonica „G. Enescu”, pot deveni sărbători ale muzicii. Consider că ar fi utilă corelarea, pe viitor, a tribunei tinerilor dirijori cu aceea a tinerilor compozitori și a tinerilor interpreți, rezultatul putînd avea un caracter emulativ.

ION CREANGĂ

SCRITORII CONTEMPORANI



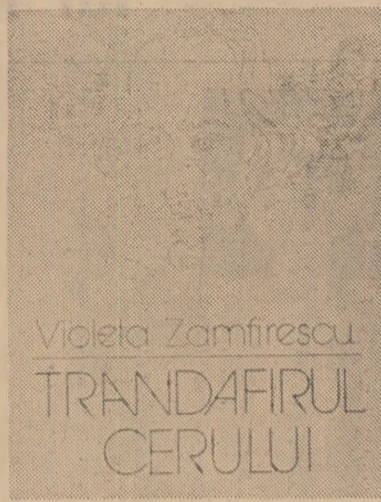
Ion Caraion :
Lucrurile de dimineată



Gica Luteș :
Măr roșu ca focul



Hedi Hauser :
Copacul marelui sfat



Violeta Zamfirescu :
Trandafirul cerului



Gellu Naum :
Cărțile cu Apolodor



Ion Hobana :
Caleidoscop



Petre Luscalov :
Fiul munților



Soltész József :
Tihamér cel grozav



Ricarda Terschak :
Peripețiile lui Meteorito



Haralambie Țugui
Mîinile de lumină



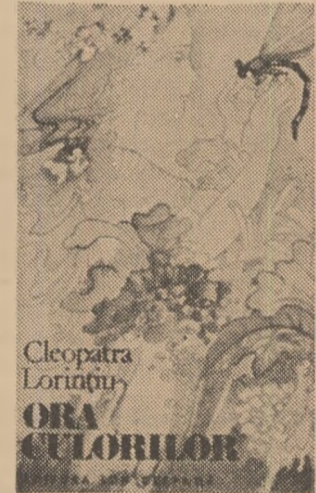
Victor Tulbure :
Basme pentru toată
săptămîna



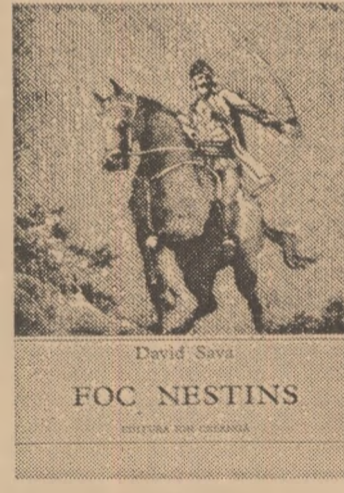
Nicuță Tănase :
Telefonul de la ora 19



Mehes György :
Fratele cel mare



Cleopatra Lorințiu :
Ora culorilor



David Sava :
Foc nestins



Marin Constantin :
Cînd cerne blind lumina



ANUL
INTERNATIONAL
AL COPILULUI

Tăcerea și Scripturile lui Rimbaud



RIMBAUD — portret de
Tașcu Gheorghiu

SA-L citim, așadar, pe Rimbaud „littéralement et dans tous les sens”. Indemnul, pe care poetul însuși ni-l face, plasează textele sale în sfera acelor scripturi pe care Origene, ca și toți doctorii Ecclesiei medievale, le talmăceau conform unei trichotomii a sensurilor. Astfel, orice text avea pentru ei un sens literal de ordin istoric-gramatical, un sens psihic, adică moral, și unul pneumatic, adică spiritual, alegoric sau simbolic. Un anotimp în infern ca și Iluminările fac parte dintre scrieri moderne care ne-au reamintit existența limbajului sensurilor multiple, existența unui limbaj secund. Și mai mult decât atât. O interpretare a acestor texte ar trebui să le plaseze în contextul acelor scrieri congenere de care se apropie, cărora le corespund mai de aproape decât de poezia franceză a timpului în care au apărut. *Une saison en enfer* (scrisă și publicată în 1873), ca și *Iluminările* (scrise, în parte cel puțin, anterior, în 1872, dar publicate în 1896) corespund, prin structură și prin multiple echivalențe, unor texte precum: *Les Chants de Maldoror* (1868-69), *Insemnări din subterană* (1864), *Menschliches, Allzumenschliches* (1878), precum și *Also sprach Zarathustra* (1883-85). Toate aceste texte constituie fragmente ale unei scripturi a nihilismului modern. Folosim termenul nihilism în sensul nietzscheian al cuvintului Nihilismul reprezintă, astfel, era lui Dumnezeu a morții. O evanghelie nouă, a negației scrierii testamentului, apare. Căci, cum exclamă Rimbaud: „Vai — Evanghelia a trecut: Evanghelia! Evanghelia!”.

„Trecerea” Evangheliei are multiple sensuri. Ea nu înseamnă doar abolirea Testamentului nou, perimat și el precum cel vechi prin moartea Dumnezeului creștin. Este în această „trecere” o altă perinare, aceea a unui con al Cuvintului. Tentațiile Tăcerii, ale unei întoarceri pe dos a limbajului sint manifeste în această operă discursiv-retorică. O retorică în care — precum în vechile texte scripturale — se întilnesc viziunea, formulele gnomic-sentențioase, verva profetică, imaginația parabolică. Mărturie a unui martor esențial, *Une saison en enfer*, ca și celelalte texte amintite, au în ele ceva din „inspirația” arhaică, o inspirație ce își refuză sorgintea, ce se vrea autonomă, „originală”.

Intr-unul din textele foarte puțin cunoscute ale lui Ion Barbu — o conferință ținută în limba franceză — poetul nostru face portretul și analiza operei lui Rimbaud, pe care-l consideră, dacă nu cel mai mare cel mai insolit dintre poezii tuturor timpurilor. Altfel, „caz” de „tăcere” a Poetului. Nu ne mirăm atunci când îl ascultăm pe Barbu, poetul îndrăgostit de focurile glaciale ale Geometriei, cuvintând despre „scepticismul” lui Rimbaud. Apropiindu-l viziunii sale despre poezie, Barbu vede în ultimele scrieri ale lui Rimbaud, în *Iluminări* și în *Un anotimp în infern*, „un fel de introducere la cunoașterea extatică a lumii sensibilă, un fel de tranziție la limita cercetării exacte”. De aceea, poezia aceasta — după poetul *Jocului secund* — poate să obțină chiar și asentimentul aceluia a căror muză e severa Uranie. Dar deși apropie existența dramatică a lui Rimbaud de aceea a lui Pascal, ori a lui Evariste Galois, enigma tăcerii lui Rimbaud nu-l preocupă pe Barbu. Să nu fi făcut el anumite apropieri ca și inevitabile disocieri între propria lui

tăcere și aceea a tinărului prea devreme coopt „sub soarele satanic al pubertăților violente”? Știm cit de multe interpretări s-au dat renunțării la poezie a lui Rimbaud — unele pornind de la datele biografiei, altele de la analizele operei. Ca orice tăcere, ea implică o mutație interioară. Dar nu se poate vorbi în cazul lui Rimbaud, ca și în acela al lui Ion Barbu, de o convertire la un crez mai înalt. Coborârea lui Rimbaud în infern nu e urmată de o ieșire la lumină. Fuga în Harrar reprezintă o moarte totală a spiritului, o specie a sinuciderii poetice. Căci nu ne putem lăsa înșelați, ca și Ion Barbu, de memoriile asupra unor regiuni neexplorate ale Eliopiei pe care Rimbaud le-a trimis de la Aden Societății franceze de Geografie, într-o imitație nereușită a stilului sobru și obiectiv al lui Claude Bernard. Nici nu putem admite ceea ce afirmă Irina Mavrodin cu privire la corespondența lui Rimbaud, posteroară retragerii sale din Poezie, „corespondență a cărei importanță depășește cu mult interesul de ordin strict documentar-biografic, și care trebuie integrată operei”. Nu credem că în această „tăcere” (îndeajuns de limbută chiar dacă epistolele sînt scurte, după cum există o limbuție a omului comun cărui îi lipsesc mijloacele de a-și varia spunerea), în tăcerea care ar fi „de fapt tot spunere, consecvența de o matematică rigoroasă a unei conștiințe demiurgice care și-a încheiat o lucrare și a început o alta, menită, ca și cealaltă, să cunoască și să transforme lumea, dându-i astfel un sens” (Irina Mavrodin). Tăcerea este într-adevăr o experiență capitală rimbaldiană, dar ea e înscrisă în spunerea sa poetică, și dusă la limitele ei firești în abdicarea la Poezie. Ceea ce a urmat, vorbele comersantului-aventurier, epistolele către ai săi, cu intențiile de înșurătoare și tristețe nevoi finale de ciorapi elastici sînt într-o totală ruptură cu poezia, sînt la un grad zero al poeticului. Am putea spune că, supus unei bizare metempsihoze, Rimbaud uită existența sa anterioară în lumea poeziei. Ființa sa poetică dispăre. Și, oricît de lungă i-ar fi fost viața, aceasta ar fi fost viața altuia. Cel care mai mult decât oricare alt poet modern (sau poate, totuși, Hölderlin...?), a trăit ambiguitatea poeziei, naiva ei inocență — fundamentală ca obsesie a purității, dublată însă de obsesia impurității — este aceea care explică creația rimbaldiană și renunțarea poetului la creație. Moartea poetică, cea bruscă tăcere a tinărului de nouăsprezece ani, pe care mai demult Jacques Rivière o explica prin faptul că scriind *Un anotimp în infern* și *Iluminările*, poetul își atinsese scopul prădalnic de care fusese absorbit, și anume, își descărcase sufletul proiectînd în afară de sine răul de care era atins, această tăcere enigmatică se datorește, credem, faptului că poezia „modernă”, căreia Rimbaud, unul dintre cei dintii, i-a dat un trup, și-a consumat creatorul. Verbul său poetic s-a redus pe sine la tăcere, s-a a-nihilat, printr-o consumpție ce ține de natura însăși a acestui verb. Tăcerea este demonul lăuntric al acestei poezii. Ea poate să-și devoreze poezii — ca pe un Hölderlin sau pe Rimbaud — după ce a generat poezia, a „înălțat” gestul poetic. Estetica tăcerii trebuie conjugată cu cea metafizică a nihilului ce e subiacentă, e infuză, latentă și manifestă în „scripturile” amintite, printre care cele ale lui Rimbaud.

Nu se putea o mai desăvîrșită intuire a valențelor poetice ale textelor rimbaldiene decât aceea pe care poetul Tașcu Gheorghiu o dovedește în superbe sale talmăcirii. După ce l-a recreat pe Lautréamont în verbul românesc, iată-l urmînd — cu fidelitate pioasă și cu admirabilă îndrăzneală — textele celui alt mare evanghelist al Poeziei timpurilor noi, Rimbaud. Cînd îi privești chipul juvenil de pasăre-poet, desenat de Tașcu Gheorghiu, ai vrea să-i atribui acestui fin artist cuvintul prezumptios, exaltat și... adevărat al lui Rimbaud: „Am toate talentele!”.

Nicolae Balotă

Cu Vladimir Stojsin despre

Scriitor, editor, cititor

■ PROZA sîrbă contemporană străbate o perioadă fecundă, configurînd noi și importante curente și direcții literare. Alături de opera unor scriitori atît de feluriti ca Dragoslav Mihailović, Miodrag Bulatović, Aleksandar Tišma și Danilo Kiš, care se impun prin originalitatea viziunii și a tehnicilor narative, proza lui Vladimir Stojsin se remarcă prin tendința spre scriitura ultrarealistă, autorul introducînd în opera sa personaje din lumea reală cu numele lor adevărat.

Născut în 1935, la Pancevo, Vladimir Stojsin a absolvit Facultatea de filosofie și Academia de arte dramatice, cinematografie și film din Belgrad. Actualmente este președinte al Uniunii scriitorilor din Serbia și director al Editurii BIGZ din Belgrad. Scrie proză, poezie și teatru. Dintre volumele sale, amintim: *Chioșcul din strada îngustă* (1934), *Schlagworte* (1935), *Gura vechită* (1939), *Popicările* (1975) și *Cinematograful din cutia de chibrituri* (1978).



— La ce vă gîndiți cînd scrieți o carte? Spre ce se îndreaptă atenția d-voastră scriitoricească?

— Lucrurile se schimbă de la carte la carte. Acum, scriu un roman despre Pancevo. Este orașul în care m-am născut și pe care l-am părăsit de mic. Tocmai datorită faptului că l-am părăsit așa de timpuriu, mi-l amintesc în linii și imagini nedefinite. Persoanele de care îmi aduc aminte sînt, în majoritatea lor, confuze. Ca atare, sînt în stadiul unei anume stilizări pe care vreau să o păstrez. Deoarece și acum merg deseori la Pancevo, atenția mea este îndreptată spre granița literară dintre orașul copilăriei mele și Pancevo de astăzi, cel pe care-l regăsesc în ficcare zi.

— După părerea criticilor, opera d-voastră face parte dintr-o anume proză realistă. Explicați-ne ce înseamnă aceasta?

— Am părăsit teoria expresiei. Arta pentru artă nu satisface gustul cititorilor. Acel realism la care vă referiți înseamnă, de fapt, a lua ca temă viața imediată, dar a o aborda într-un mod al tău. Aici intervine raportul subiectiv față de materie, factorul stil. În romanul pe care l-am amintit și care se va numi *Vuk* (Lupul) toate personajele sînt autentice, autentice sînt și unele întâmplări, dar acțiunea de bază a cărții este și nu este reală. Legată de viața anumitor persoane din locuri diferite, ea este narată ca și cum ar fi vorba doar de cîteva personaje din roman.

— Ce părere aveți despre relațiile actuale dintre literaturile iugoslavă și română?

— Consider că aceste relații se dezvoltă din ce în ce mai bine. Cu fiecare an aflăm tot mai mult despre creațiile artistice și realizările României și tot așa și în România se fac cunoscute din ce în ce mai mult evenimentele culturale de la noi. Personal, urmăresc evenimentele din domeniul poeziei, romanului și dramaturgiei. Sînt impresionat de realizările românilor în toate aceste trei domenii, iar, în ceea ce privește teatrul, consider că acesta se situează pe treapta cea mai de sus a realizărilor universale.

— Cum se impacă Stojsin-scriitorul cu Stojsin-președintele Uniunii scriitorilor din Serbia și cu Stojsin-directorul de editură?

— Se ceartă în permanență între ei și nu întrevăd nici o șansă de a se potoli. Stojsin-scriitorul se chinuiește să scrie cîte o carte, Stojsin-președintele Uniunii scriitorilor este activist social, iar Stojsin-directorul de editură este numai lucrător și îi întrefine și-i hrănește pe tustrei. Bineînțeles că eu țin cu primul dintre ei, firește cu scriitorul...

— Care este părerea d-voastră ca director de editură: astăzi se citește tot atît ca altădată?

— În această privință există o serie de confuzii. Este evident faptul că și la noi și-n România și pretutindeni lume se citește mai mult decât oricînd. Dacă, statistic, o anume bibliotecă a fost solicitată anul trecut de un număr mai mic de cititori decât cu zece sau douăzeci de ani înainte, lucrul trebuie explicat prin faptul că acum, pe lîngă clasică bibliotecă orașenească, există și o bibliotecă școlară, precum și o bibliotecă de fabrică. Tirajele cărților nu au crescut prea mult, dar numărul titlurilor de carte crește din an în an. Acum zece ani, în Iugoslavia se publicau într-un an circa patru mii de cărți și publicații. Anul trecut această cifră a depășit zece mii. Scepticismul scriitorilor este generat de faptul că foarte mulți oameni își petrec seara în fața televizorului. Dar televizorul, deși acaparează cîte un cititor potențial, contribuie totuși, într-o mai mare măsură, la ridicarea nivelului cultural al unei mase foarte largi și, ca atare, contribuie la formarea de noi cititori. Este neîntemeiată îngrijorarea celor care cred că „literaturii i-a sunat ceasul”.

— Care sînt planurile d-voastră scriitoricești pentru viitorul apropiat?

— După romanul *Vuk* voi încerca să termin un volum de poezie cu titlul *Brašno* (Făina). Intenția, în sine, n-ar părea complicată dacă nu m-aș gîndi că am încetat să mai public versuri de mai mult de douăzeci de ani.

Convorbire consemnată de
Petru Cîrdu

relațiilor culturale româno-spaniole

(1930), dar și la Romulus Cioflec, **Către-lerind Spania. Impresii de călătorie** (1929), la articolele de tinerețe ale lui Alex. Popescu-Telega din ziarul „Universul” din 1931 — dintre care o parte vor fi reunite ulterior în volumul **Pe urmele lui Don Quijote** (1942) — și, mai cu seamă, la reportajele literare ale celui care-și făcuse un renume debutând ca romancier în limba spaniolă în 1927 la Barcelona: **Mihai Tican Rumano**. Cărțile mai importante dedicate de Mihai Tican Rumano pământului care, o vreme, avea să-l fie ca o a doua patrie sînt **Paisajii Iberice** (1930) și **Spania contemporană** (1936).

Cărturarul spaniol care face însă cel mai mult, în prima jumătate a veacului nostru, pentru cunoașterea culturii și spiritualității românești în patria sa este însă, fără doar și poate, poetul basc Ramon de Bastera, care petrece doi ani, dintre cei mai dramatici (1918—1920) ca diplomat în România și lasă în urma lui cea mai importantă carte scrisă pînă astăzi în Spania despre țara noastră: **La obra de Trajano** („Opera lui Traian”), Madrid, 1921 — carte din care „România literară” a publicat, în numărul său din 9 martie 1978, ample fragmente traduse în limba română. Căci, așa cum scria N. Iorga la moartea lui Bastera, autorul „Operei lui Traian” a intrat de-acum „în rândurile de poezie închinată neamului nostru. Și nu poate fi un omagiu mai frumos memoriei lui decît să le dăm românește poporului nostru”.

AȘA cum arată George Uscătescu în **Relaciones culturales hispano-romanas** (Madrid, 1950), „de cînd Bastera și-a scris cartea, se deschid noi perspective cunoașterii fenomenului românesc în Spania. Se poate spune că în jurul anului 1930 se inițiază un adevărat schimb cultural între Spania și România. Universitățile spaniole și românești își deschid, reciproc, porțile cunoașterii limbilor și literaturilor respective. Cei mai de seamă filologi romaniști spanioli și români se interesează de fenomenul reprezentat de cele două țări surori, în vreme ce universitățile și instituțiile academice stabilesc contacte tot mai strînse” (pag. 87).

Într-adevăr, sfîrșitul deceniului al treilea este un moment cu adevărat „cheie” pentru dezvoltarea relațiilor culturale dintre țara noastră și „sora ei latină” de la celălalt capăt al Europei. Am menționa, în acest sens, apariția simultană, în Spania și la noi, în acea epocă, a două reviste hispano-române al căror rol, pentru cunoașterea reciprocă a celor două popoare, nu a fost încă reliefat așa cum se cuvine. Condițiile erau „coapte”, așadar, pentru ridicarea schimbului de valori culturale hispano-române pe o nouă treaptă, și așa se face că, de pildă, în toamna anului 1930 se deschide, la Universitatea din București, primul lectorat de limba și literatura spaniolă, condus de Evaristo Correa Calderon, care va alege — lucru semnificativ — ca manual pentru primii studenți români din nouă să deprindă limba lui Cervantes, cartea lui Bastera închinată patriei lor...

Succesorul lui Correa Calderon la conducerea acestui lectorat, care, la insistențele lui Iorga, avea să se transforme mai tîrziu, în prima Catedră de hispanistică din România, va fi Alexandru Popescu-Telega, considerat drept cel mai bun hispanist român din perioada interbelică. Popescu-Telega moștenește însă tradițiile cercetării hispanistice românești ale dascălilor săi Ovid Densusianu și Ramiro Ortiz, cărora li se adaugă încă o dată numele lui Nicolae Iorga, autorul importantei **Istorie a literaturilor romanice în dezvoltarea și legăturile lor reciproce** (1920) — care conține, cum bine se știe, ample informații cu privire la literatura spaniolă de-a lungul secolelor, fiind în realitate prima lucrare de sinteză de acest gen în țara noastră. Spațiul nu ne permite să intrăm în detalii cu privire la remarcabila activitate desfășurată de cărturarul citați în domeniul cunoașterii culturii și literaturii spaniole în țara noastră în perioada interbelică. Vom aminti doar, în

Miguel de Unamuno

Palmierul

O torță palmierul acesta-n aer pare,
flacără verde, goală lumina ca să-i soarbă
single, căutînd-o ; pe cînd închisă, oarbă,
în noduri primăvara-i pe rînd, în fiecare.

Fără cătuși, nici lanțuri și liber, către soare
urcînd, calcă deșertul uscat și fără iarbă ;
o pilnie deschisă, miera de cer să fiarbă
în ea, îi e coroana. Lemn creanga lui nu are,

dar la pămînt nu-și pleacă tulpina, nu se frînge ;
frunzișu-i nu dă umbră, ci flacără-mpietrită,
ofrandă de iubire sub cer adusă. Singe

dintr-un vulcan, ce-n dorul de soare, deodată,
șîznînd — templu și casă — soarelui închinată,
i-a înălțat columna din lava lui cioplită.

Manuel Machado

Grădina neoclasică

E vremea elegantă a parcurilor engleze...
Un Cupidon și-ntinde arcul sub sălcii despletite,
în fața mea, ca niște vechi albi părăsite,
potecile aleargă ăsură să deseneze.

Mirți tunși pătrat de foarfeci welingtoniene.
Trei Grații, grupul clasic... Bănci de piatră, grele.
Lingă salcîni cu trupuri plecate, temenele
bat cipreșii-n rigide ceremonii viclene.

Citesc Periculoase prietenii..., o carte
de groază elegantă și judecăți banale
roștite cu sfiala ce-o dă impertinența...

Scîrbite măști din ramuri călătorec departe
și-alătura, fintina ingînă madrigale
de beau diseur ce mingie Regența.

Francisco Villaespesa

Nocturna de argint

Prin amintire, rază de lună, treci ușoară
și se-nveșmîntă totul în albă poezie.
Cînta privighetoea iubirea ei. O scară
mătasea-și coborise, de la fereastră, mie.

Noaptea era un fluviu cu muzici cristaline
ducînd pe undă spre Eternitate
iubirea noastră, barcă de aur și rubine
cu pinzele în vînt desfășurate.

Sub desfrunziri de roze romantice-n uitare
a tot ce era-n preajmă am străbătut hotare,
Veneții fabuloase... Lăuta-ți, din fereastră,

și risipea în noapte divină-i serenadă
și la piciorul scării, să ne vadă,
precum un paj, sosise chiar Tinerețea noastră.

Tomás Morales

Poemele mării

Sosim cînd cade amurgul de aur peste toate ;
aprinș, oceanul arde în vîlvătăi imense
și noaptea se pogoară încet, încet, cu dense
tăceri ce mor în portul mort de singurătate.

Nimic, doar o felucă bătrînă și-obosită
mai tulbură, adîncă, melancolia-n care
plutește și-i stăpînă atîta desperare
că pînă și furtuna rămîne impietrită.

Intrăm încet, alături putrezesc pe ape
pinze schimbate-n cuiburi de păsări care țipă
și pier în întuneric simțindu-ne aproape,

cînd din adîncul nopții, din zarea-ndepărtată,
peste pustietatea din radă se-nfiripă
iluminat orașul și alb, de altădată.

În românește de DARIE NOVĂCEANU

fuga condeiului — și cu riscul a numeroase omisiuni — studiile lui Densusianu despre elementele latine ale limbii basce și despre poezii moderniste (unele dintre acestea publicate în **Sufletul latin și literatura nouă** — 1922), teza lui Ramiro Ortiz, susținută la noi, despre **Leopardi e la Spagna** (1923), ca și articolele aceluiași învățat despre Cervantes, Maragall, **Romantismul italian și spaniol** etc., precum și din bogata activitate a lui Al. Popescu-Telega, monografia **Cervantes** (1924) și teza sa despre **Cervantes și Italia** (1931), precum și studiile dedicate lui Unamuno, Galdós, Benavente, Larreta, Villaespesa, Rusiñol, Maragall și atîția alți autori importanți ai literaturii spaniole și catalane — clasice și contemporane. De remarcat, totodată, că prin lucrări ca **Asemănări și analogii în folklorul românesc și iberic** (1927), **Doă drame de Lope de Vega interesînd istoria românilor** (1936) etc., Telega deschide drumul literaturii comparate hispano-române în țara noastră. Să mai amintim, în sfîrșit, că Popescu-Telega este și un fecund traducător al literaturii spaniole în românește, el fiind, printre altele, autorul unei noi versiuni — din păcate, și aceasta incompletă — a lui **Don Quijote** în limba noastră și tîlmăcitorul lui Unamuno, Maragall, Ricardo Leon, Benavente, Palacio Valdés,

Calderón și al atîtor altor dramaturgi și prozatori de prima mărime. Și aici, Telega continuă tradiția dascălilor săi — și ne gîndim, de pildă, la Densusianu, cu excelența lui traducere a **Alcaidului din Zalamea** de Calderón de la Barca, din 1910, sau la alți intelectuali români de vază, atrași de fenomenul iberic. Să nu uităm că Titu Maiorescu îl traduce, în 1902, pe Alarcón...

IN a doua jumătate a secolului nostru, hispanistica românească înregistrează un adevărat salt calitativ, prin reorganizarea, sub directă și competentă îndrumare a academicianului profesor Iorgu Iordan, a Cătrei de spaniolă de la Universitatea din București (1957), catedră în jurul căreia se grupează astăzi — fie prin apartenența directă la colectivul ei, fie prin calitatea de absolut al cursurilor predate în cadrul acesteia — marca majoritate a celor care depun eforturi în țara noastră pentru apropierea spirituală tot mai strînă între cultura română și cultura spaniolă. Datele sînt, din nou, de prisos, căci nimeni nu le-ar putea sintetiza mai bine decît a făcut-o însuși academicianul profesor Iorgu Iordan în articolul publicat de domnia sa în „România literară” din 7 iulie 1977, sub titlul de **Hispanistica românească**. Am vrea să subliniem doar, tot fără a intra în detalii, nu numai diversi-

tatea, ci și, mai ales, calitatea studiilor și cercetărilor hispanice care se desfășoară astăzi în țara noastră — și care nu o dată au fost recunoscute prin premii și distincții internaționale, și, totodată, cantitatea impresionantă de traduceri din literatura spaniolă clasică, modernă și contemporană apărute în țara noastră în ultimele decenii. Lorca, Alberti, Aleixandre, Unamuno, Juan Ramon Jimenez, Machado, Góngora, Gracián, Quevedo, Bécquer, Cîntarea Cîdului, **Romancero**-ul, Galdós, Valera, Cela, Caballero Bonald, Aldecoa, Carmen Martín Gaité, Ana María Matute, Carmen Laforet, Miguel Delibes, Luis Martín Santos, Ramón del Valle-Inclán, alături de Cervantes, Lope, Calderón, Blasco Ibañez — cunoscuți la noi mai demult —, lată numai cîțiva dintre scriitorii și operele spaniole cu care publicul românesc de astăzi este familiarizat și despre care hispaniștii români scriu eseuri, monografii, teze de doctorat sau țin comunicări științifice la congrese internaționale...

În același timp, odată cu sporirea interesului publicului spaniol pentru cultura noastră, se inițiază acțiunea de traducere în limba spaniolă a capodoperelor literaturii noastre populare și culte. Și dintre numele celor care s-au hazardat primii în această nobilă și nu lipsită de riscuri întreprindere, să-i amintim, alături de marii noștri prieteni de peste hotare, Rafael Alberti, Maria Teresa León și Pablo Neruda, din nou pe Telega, autorul unor dificile traduceri din Sadoveanu, și pe Darie Novăceanu, traducătorul lui Blaga, Arghezi și Bacovia în spaniolă și autorul unor apreciate antologii de poezie și de proză românească publicate la Madrid în 1972 și, respectiv, 1974.

Continuă, de asemenea, la un nivel calitativ net superior celui de pînă acum, memoriile de călătorie ale intelectualilor români care vizitează Spania în ultimii ani, memoriale care se dovedesc, în realitate, unele dintre ele, adevărate monografii închinată, din perspectivă românească, acestei țări în care, cum scria Telega odată, simpatia pentru români a fost, din cele mai vechi timpuri, mai constantă decît în oricare dintre celelalte țări neolatine.

Această „simpatie străveche” — și reciprocă, am adăuga noi —, alături de legăturile tradiționale pe linie culturală, pe care în parte a încercat să le schițeze articolul de față, constituie, în mod neîndoielnic, premisa unui și mai fructuos dialog viitor între cele două țări și popoare.

Domnița Dumitrescu





Un „Goncourt” al Poeziei

● Este considerat premiul Academiei Mallarmé — atribuit recent lui Jacques Izoard (în imagine), pentru culeșterea sa de versuri **Vētu, Devētu, Libre**, apărută la ed. Bel-fond. Este al patrulea laureat al acestui premiu (după André Chérid,

Marc Guyon, Jean Joubert). Autorul nu este un debutant, căci are, „în urma lui”, șase culeșteri de poeme, începând cu **Des herres, des neiges, des chats** apărută în 1968. Izoard este profesor în învățământul liceal, de peste 20 de ani, la Liège.

Scriitori din Niger

● Marele Premiu literar al Africii Negre a adus anul acesta în atenția lumii pe scriitorul Ide Oumarou, distins pentru romanul său **Gros Plan**, apărut în 1979. În vîrstă de 40 de ani, de profesie ziarist, reprezentant permanent al Republicii Niger la O.N.U., Oumarou este însă numai unul dintre scriitorii care dau relief literaturii noi din această țară africană, din care, pînă nu demult, se făcuse remarcat doar Bouba Hama, din generația mai vîrstnică, autor cu înclinații mai mult înspre filosofie și istorie. Amadou Ousmane, în vîrstă de 30 de ani, ziarist ca și Oumarou, a publicat de curînd o carte importantă: **Cincisprezece ani sint de ajuns**, care își desfășoară acțiunea în zona secetoasă a Sahelului. Tel Hallou Sabbo Mahamandou este și el un scriitor cu vocație socială. În cartea sa **Abboki sau chemarea țărîmului**, el

urmărește pas cu pas viața unui tînăr țărîn nigerian care pleacă într-un mare oraș de pe țărmul mării, în speranța de a găsi o viață mai bună, speranță curînd dezamăgită. Problemele sociale se află și în centrul nuvelei **Sărutul amar al foamei**, de Ada Boureima. Diado Amadou preferă o temă care inspiră mereu și pretutîndeni opere literare: iubirea. În **Maimou sau drama iubirii**, acest alt ziarist în vîrstă de 40 de ani, scrie povestea unei tinere fete pe care lăcomia și prejudecățile mamei o împiedică să se mărite cu alesul inimii sale, dar care, ca în multe povești de dragoste, izbutește în cele din urmă să-și vadă cu ochii visul de a fi fericită cu omul pe care-l iubește.

În planul poeziei, critica remarcă deosebit poemele lui Bouba Zoume, cărula i-a apărut recent o plachetă intitulată **Bătăile inimii**.

„Holocaust”-ul

● După programarea la T.V. franceză, filmul **Holocaust** a fost prezentat în 4 episoade (22, 29 aprilie, 6 și 13 mai) la Televiziunea română. Fiecare episod — care a generat o profundă impresie asupra spectatorilor elvețieni — a fost însoțit de comentarii-dezbateri la care au luat cuvîntul François Delpech, Saül Freindländer, Gerhart Riegner, Claude Pilloud și Hermann Böschenstein, una din temele principale fiind atitudinea Elveției față de antisemitism în tragica epocă a celui de-al doilea război mondial. S-a vorbit de atitudinea Bisericii și a Crucii Roșii, dar, totodată, și de cea a rezistenților și combatanților antinaziști din umbră.

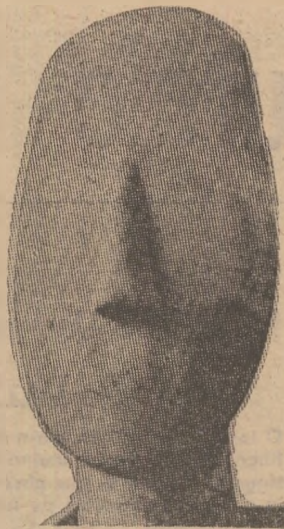
Lahti : Bienala afișului

● A treia Bienală internațională a afișului desfășurată recent la Lahti în Finlanda a prezentat 700 de afișe create de 466 de artiști din 31 de țări. Juriul internațional a decernat Marele premiu lui David King (Anglia) pentru seria sa de afișe împotriva apartheidului și fascismului.

Samuel Beckett — François Simon



● Piesa lui Samuel Beckett, **La dernière bande**, pusă în scenă de Marcel Bluwal, pentru spectacolul francez, va avea în curînd premiera. Piesa cu un singur personaj — interpretat de François Simon (în imagine, în timpul unei repetiții) — își așteaptă „ridicarea cortinei” pe micul ecran francez.



„Marea Egee. Grecia insulelor”

● Sub acest titlu s-a deschis la 28 aprilie, la Muzeul Luvru, o expoziție de o excepțională valoare artistică și istorică asupra vechii arte grecești din insulele Cyclade, din Lesbos, Thio, Samos, Rodos, unde a fost „elaborată” civilizația elenă, la fel ca în Creta sau în Cipru. Este un eveniment de anvergură în cunoașterea unuia din capitoarele-cheie ale istoriei artei, căci, între alte piese, expoziția prezintă idoli de marmură datînd din al treilea mileniu înainte erei noastre (precum acel **Cap de idol feminin**, descoperit în Amorgos, — în imagine). De asemenea, sint expuse piese în argilă de acum 4000 de ani cu o pictură foarte sobră, măturie a unui „stil de viață” sobru și armonios. Unele dintre aceste măturii amintesc de splendida civilizație cretomyceniană care a fost acoperită de lava vulcanului care a erupt cu circa 1500 de ani înaintea erei noastre — craterul fiind acum la 390 m sub nivelul mării...

Ecranizarea „Bolnavului inchipuit”

● Laura Antonelli și Alberto Sordi sint principalii interpreți ai adaptării cinematografice italiene după **Bolnavul inchipuit** al lui Molière. Alberto Sordi a participat la elaborarea scenariului și a dialogurilor filmului, regia fiind semnată de Tonino Cervi.

Lukács omagiat de revista „Europe”

● Numărul pe luna aprilie 1979 al mensualului „Europe” este consacrat în întregime lui György Lukács. Din studiile înserate aici rețin atenția: Lukács, gînditor al totalității de Istvan Hermann, Lukács, Bloch, Eisler; contribuții la istoria unei controverse de Fred Fischbasch, Cathariss și Mimesis de Denes Zoltan. Numărul acesta, care este totodată și numărul 600 al revistei „Europe”, mai cuprinde trei texte de G. Lukács și o cronologie a vieții și operei esteticianului întocmită de Lukács Katalin.



Henry M. Stanley

● Cartea celebrului explorator Henry M. Stanley, **Cum am regăsit pe Livingstone**, a apărut recent și în traducere franceză (la ed. Fayard, 338 p.). Se știe că H. M. Stanley nu era decît un simplu jurnalist la „New York Herald” cînd directorul său i-a propus să regăsească urmele celebrului misionar englez Livingstone, care nu mai dăduse nici un semn de existență de peste 6 ani. Stanley, în fruntea unei uriașe expediții, porneste din Zanzibar, în martie 1871, și traversează Tanzania pe drumul practic necunoscut. La 10 noiembrie, pe țărmurile lacului Tanganika la Ujiji, el descoperă pe Livingstone. Primele întrebări ale acestuia sint cele asupra situației mondiale. Fapt e că Stanley (în imagine după o gravură din „Les Nouvelles Littéraires”, nr. 2683) și-a îndebînit cu succes mistu-nca, căreia i-au urmat alte incursiuni, în Africa, exploratorul fiind de „gustul aventurii”.

„Don Quijote” în casete

● Celebrul roman al lui Cervantes va putea fi audiat în 12 casete a căror durată este de o oră fiecare. Înregistrarea care a necesitat 2 ani de muncă, a fost făcută după ediția din 1905.

Monografie Gustav Mahler

● Cea mai cuprinzătoare lucrare de referință despre compozitorul Gustav Mahler, intitulată **Gustav Mahler — Documentar. Colecția Eleonore Vondenhoff**, a apărut în editura Hans Schneider din Tutzing (R.F.G.) și însumează 676 pagini. Volumul cuprinde în esență tot ce s-a spus și s-a scris mai important despre Mahler în Germania și în alte țări, de la biografiile închinare compozitorului și pînă la articole din

presă despre diferite concerte. Un amplu registru de nume și termeni permite găsirea rapidă a unor aprecieri făcute de mari scriitori, ca, de pildă, Thomas Mann, sau a altor personalități literar-muzicale despre Mahler. Autotarea lucrării, Eleonore Vondenhoff, a colecționat din tinerețe toate aceste documente, care oferă acum o imagine foarte complexă și completă asupra vieții și operei marelui compozitor.

„Cinema și Istorie”

● Sub acest generic a început la 28 aprilie la Grenoble prezentarea, pînă la 28 mai, a unui ciclu de filme asupra celui de-al doilea război mondial. Intenția organizatorilor e limpede: să pună în confruntare cu prezentul o epocă ea însăși în confruntare, în sensul că pe de o parte au fost programate filme reprezentînd „cinematograful Vichy-ului”, pe de

alta, filme marcînd suflul Rezistenței — nu doar franceze, ci și de alte meridiane — în lupta contra fascismului. Printre acestea, **Lumină de vară** de Jean Gremillon; **Francezii, voi știți** realizat de Harris și de Sédouy, **Tăcerea și Marea** de Jean-Pierre Melville, **Corbul** lui Clouzot, **Copiii lui Ivan** al lui Tarkovski, **Noapți și ceață** al lui Resnais ș.a.

Baletul Bolșoi la Paris

● Trei din cei mai celebri actualmente dansatori soliști sovietici — Maia Plisețkaia, Ekaterina Maximova și Vladimir Vasiliev — sint vedetele spectacolelor inaugurate la 11 mai la Palatul Congreselor din Paris. Presa franceză a atras atenția asupra artei lui Vasiliev, care a fost vedeta baletului Ikar (pe muzica lui Slonimski), spectacol urmat de **Prom-**

menades (pe muzică de Rameau) și un balet după **Simfonia 40** a lui Mozart. Vasiliev, în compania soției sale, Ekaterina Maximova, este programat într-un spectacol cu fragmente din **Romeo și Julieta**. Cea de a doua parte a programului Baletului Bolșoi prevede două baleturi: **Isadora**, dedicată Maiei Plisețkaia, prezentă și în **Carmen**.

Romanul polițist italian

● Cu 50 de ani în urmă în Italia a fost înregistrată apariția romanului polițist ca gen literar. Pentru a marca aniversarea, editura Mondadori a publicat o **Scurtă enciclopedie a romanului polițist** sub îngrijirea lui Alberto Teleschi și Gian-

franco Orsi. Totodată editura a tipărit o istorie a romanului polițist mondial, **Romanzo giallo**, cuprinzînd 350 de ilustrații, scrisă de doi ziaristi care de mulți ani traduc în limba italiană romane polițiste apărute în alte țări.

Am citit despre...

Țărani

RAMUZ socotea presa românească a cincea din Europa în ordinea valorii, ne informează omul le aleasă cultură, distincție intelectuală și rară generozitate a spiritului care este A.P. Samson, autorul cărții **Memoriile unui gazetar**, vioale, densă și caldă imagine a modului în care se trăia, se gîndea, se învăța, se petrecea, dar mai ales se făcea gazetărie și politică la noi cu patru-cinci decenii în urmă. „Am găsit în presa dv., pe care o citesc cu ajutorul unui prieten român stabilit la Geneva, un spirit european colorat de trăsături particulare de mare interes”, a declarat „cel mai mare scriitor născut în Elveția romandă de la Jean-Jacques Rousseau încoace” (Alfred Berchtold în **Elveția romandă la debutul secolului XX**) tînărului ziarist român care l-a vizitat înainte de război la Lausanne și a avut neașteptata bucurie de a vedea pe masa lui de lucru colecții de ziare și reviste românești.

Cu puțină vreme înainte de a fi citit această — între o mie de altele, la fel de interesante — informație inedită, avusesem surpriza de a primi, de la o cititoare din Geneva a „României literare”, trei dintre romanele lui C.F. Ramuz, reeditate în 1978, la centenarul nașterii autorului:

Aline — una dintre primele lui cărți, povestea unei Margarete rurale, care, înșelată în prima ei dragoste, își omoară pruncul și se sinucide;

Dacă soarele nu s-ar mai întoarce — o iarnă de poimîna într-un sat de munte, cărula vrăciului-sihastru Anzêvul i-a proorocit că soarele, zărit pentru ultima oară, ca de obicei, la 25 octombrie, nu va mai reveni, ca în alti ani. La 25 aprilie, că el a dispărut pentru totdeauna: **Marea spaimă din munți** — tragedie pastorală, în care oamenii „sub vremi” sint dominați nu numai de furile naturii ci și, s-ar părea, de forțe magice, dezlătuite de o tentativă nesăbuită de a le nesocoti sau infrunta.

Nici un rînd explicativ nu însoțea aceste trei volume. Necunoscuta trimițătoare — căreia îi mulțumesc din inimă — a considerat, presupun, că Ramuz merită să fie cunoscut mai bine în România. (După cîte știu, pînă acum s-a tradus numai Aimé Pache, o autobiog-

grafie deghizată, eroul titular fiind nu scriitor ci pictor.) Are perfectă dreptate. Sint puține, cred, țările, în care literatura cu țărani de acest tip să provoace o asemenea impresie de deja vu, să fie atît de familiară cititorului.

Taciturni, fataliști, mărgînîndu-se la gesturile, actele și cuvintele esențiale, altfel spus elementare, integrați pînă la contopire într-un mediu natural nedeformat de zorzoanele pitorescului, eroii lui Ramuz sint frați buni cu personajele lui Slavici, ale lui Agribceanu, ale unei părți substanțiale din proza ardeleană. Monotonia unei litanii punctată cînd și cînd de acute scurte ne duce cu gîndul la scriitura lui Zaharia Stancu: „Dedesubtul lui, între copaci, era ca și cum ar fi lunecat acolo toate stelele care nu mai erau pe cer. Le vedea între genunchii săi pe care nu-i vedea. Le-a văzut între genunchii, în dreptul picioarelor pe care nu le putea vedea; și nu mai exista, afară de ele, nici cer, nici pămînt, în fața noastră sau deasupra sau dedesubt, nimic altceva decît marea masă neagră fără dimensiuni și fără limite a nopții în care Joseph a văzut încă o dată lucind luminile, apoi a fost, parcă, împins de umeri înainte, căci reîncepuse să urce”.

Ca descîși din bine știutele de noi balade, țărani aceștia care trăiesc, iubesc și mor în ritmul firii și al anotimpurilor ei, fără nici o propensiune și nici o perspectivă de a se desprinde de mica lor comunitate, speră cu încăpătînire, în **Dacă soarele nu s-ar mai întoarce**, într-o aparent imposibilă revenire a luminii și căldurii, pe care această speranță încăpătînată o va face cu puțință, sint copleșiți, în **Marea spaimă din munți**, de o groază fără nume, căreia molima și revărsarea apelor îi vor modela forma și justificarea, sint, ca în **Aline**, prizonieri ai unui destin împotriva căruia nu se poate face nimic.

A idealizat oare Ramuz, care, e adevărat, a preferat personal să locuiască la Paris, viața la țară? Nu, cred că A. P. Samson nu are dreptate cînd îl reproșează, în treacăt, această inconsecvență. Scriitorul român a fixat pentru vremuri iminente imaginea unei realități, a unei mentalități de care el însuși era împregnat, dar pe care ascensiunea turismului, a electrificării, a industriilor de tot felul avea să le disloce curînd pînă și din cele mai izolate văgăuni ale munților Elveției.

Tradusă, opera lui ar avea la noi în țară o rezonanță indiscutabil mai marcată decît pe alte meleaguri, de exemplu în lucida, intelectualizată, urbana, Franța.

Felicia Antip

● Cel mai celebru scriitor italian contemporan, Alberto Moravia (35 de cărți traduse în 30 de țări), s-a stabilit de curând la Veneția. „Imi displace violența din Roma — explică scriitorul. Dacă nu sînt destul de bogat pentru a fi răpit, în schimb am fost amenințat cu moartea de oameni care n-au citit niciodată ceva scris de mine. Au aruncat o bombă care a făcut o gaură în ușa apartamentului meu. Aceasta mi-a sporit pofta de lucru; cu cit atmosfera e mai grea cu atît lucrul e mai mult“. Într-o lungă conversație sub formă de interviu, apărută sub titlul **Regele este gol**, el a acceptat să vorbească despre sine, des-



Moravia la Veneția

pre viața sa, despre operele și ideile sale. „Am dat puțin din mine, dar nu prea mult. N-am vrut să monopolizez discuția. Dacă cineva vrea cu adevărat să știe cine sînt, ce gîndesc, găsește mult mai multe în cărțile mele, care sînt, toate, autobiografii indirecte“.

Seriale americane

● După ororarea nazistă înfățișată prin destinul unei familii evreiești din Germania în filmul **Holocaust**, americanii continuă să exploateze filonul realității documentare. La cel de al XV-lea festival de filme pentru televiziune de la Cannes s-a desprins o anumită tendință: filmele americane cu cel mai mare succes au fost nu cele de ficțiune, ci polițiste interpretînd fapte autentice. În fruntea listei s-a situat filmul **Ike**, un serial de șase ore despre cariera generalului Dwight David Eisenhower

În timpul celui de al doilea război mondial. Apoi, **Young Joe, the Forgotten Kennedy**, un telefilm despre cel mai mare dintre frații Kennedy, Joseph; **The Ordeal of Patty Hearst**, istoria celor 19 luni din viața Patriciei Hearst, de la răpirea ei și pînă la arestare, bazat pe mărturia unui agent al F.B.I. însărcinat cu anchetarea cazului. Viu apreciat a fost serialul (9 ore) **Backstairs of the White House**, povestea a două generații de oameni de serviciu care timp de 52 de ani au lucrat sub nouă președinți.

Veneția '79

● Cea mai mare expoziție de fotografii a tuturor timpurilor și locurilor va fi deschisă în vara aceasta (iunie — septembrie) în orașul lagunelor, sub titlul **Veneția '79 — la Fotografia**. De fapt, vor fi aproximativ 25 de expoziții, prezentate în diverse palate și galerii. Cîteva dintre acestea vor grupa opere reprezentative ale unor mari fotografi ai secolului nostru:

Eugène Atget, Henri Cartier-Bresson, Robert Capa, Weegee, Edward Weston etc. Alte expoziții vor prezenta „Fotografia contemporană italiană“, „Lumea în culori“, „Japonia, un autoportret“ etc. Simultan se vor desfășura simpoziioane, conferințe și proiecții consacrate istoriei artei fotografice, tehnicilor ei specifice, impactului ei asupra vieții cotidiene.

Fenosa la 80 de ani

● Sculptorul spaniol Apelles Fenosa (n. 1899 la Barcelona) a împlinit la 16 mai a.c. 80 de ani. Prima sa expoziție a fost prefațată în 1926, la Paris, de Max Jacob, sculptorul bucurîndu-se apoi de prietenia lui Picasso. De altfel, în 1939 Picasso a organizat în atelierul său o expoziție a sculpturilor lui Fenosa. Sculptorul spaniol a realizat busturile lui Cocteau, Picas-

so, Eluard, Michaux, Supervielle, Colette etc. Expozițiile sale — de la New York la Londra, de la Tokio la Carrara — au fost prefațate în timp de Paul Eluard, Jean Cocteau, Jules Supervielle, Francis Ponge. De la moartea lui Picasso, Fenosa s-a retras într-un sat din Andaluzia unde lucrează la un monument dedicat autorului celebrei **Guernica**.

Almafuerte — 125

● Viața literară în Argentina este dominată de sărbătorirea a 125 de ani de la nașterea poetului Almafuerte (13.V.1854 — 1917). Almafuerte (Suffletare) este pseudonimul literar al lui Pedro B. Palacios, născut la San Justo, în provincia Buenos Aires. Orfan de mic, Almafuerte a trecut prin multe meserii: peon, hama, brutar, autodidact devenit învățător, ziarist

concediat mereu, pentru că nu avea diplomă. Almafuerte a dus o viață singuratică, săracă, fiind mereu în căutarea unei slujbe și amenințat continuu de spectrul foamei. Poet cu vocația umanității, mesianic, revoltat, el și-a cîștigat o mare popularitate datorită **Apostrofelor**, versuri adresate **Kaiserului Wilhelm al II-lea**.

Documente

● La Londra a apărut un volum de documente (scrisori, fotografii, acte de vânzare, cumpărare, de proprietate ș.a.m.d.) privind familia poetului englez Charles Algernon Swinburne (1837—1909), ultimul mare poet romantic din Anglia, autor al **Cîntecelor dinaintea zorilor**.

„Istoria zilei de 1 Mai“

● În Italia a apărut recent, în redactarea unui grup de autori, interesantul volum intitulat **Istoria zilei de 1 Mai** în paginile căruia sînt trecute în revistă manifestările prilejuite de Ziua internațională a muncii pe toate meridianele globului.

Nouă fundație literară

● La inițiativa lui Günter Grass, la Academia de arte din Berlinul occidental a luat ființă „Fundația Alfred Doblin“ care va acorda anual un premiu pentru o operă inedită în proză și pentru o lucrare de istorie literară.

● În editura sovietică Progres a fost publicat recent volumul **Bucurii și decepții. Reflecții de Pablo Casals** de Albert Kahn. Autorul american grupează, în cele 280 de pagini ale cărții, numeroase texte și fotografii ale muzicianului, partituri, scrisori, telegrame, volumul cuprinzînd și urările a 40 de muzicieni sovietici. În prefață, prof. Milstein prezintă laborioasa activitate a marelui violoncelist, precum și participarea sa la numeroase acțiuni social-culturale, inclusiv lupta sa pentru apărarea păcii. Este a treia carte despre Casals care apare în Uniunea Sovietică, după **Conversații cu Pablo Casals** de J. M. Corredor (1960) și **Pablo Casals** de L. Guinzburg (1966).

„Cetatea femeilor“

● La 10 mai, la Cinecitta, Federico Fellini a început turnarea **Cetății femeilor**, un film pentru care se fac preparative de un an. Vedeta principală va fi Marcello Mastroianni. Filmul relatează călătoria imaginară a unui bărbat într-o planetă locuită numai de femei, marcînd astfel „sfîrșitul mitului bărbătesc“ și traversînd imagini reale sau vise ale unui bărbat care a iubit întotdeauna femeile așa cum le-a inventat în dorința lui de perfecțiune.

Dürer — gravuri și texte

● După ample lucrări de renovare, a fost redeschis recent Muzeul de Stat din Schwerin (R.D.G.), celebru prin bogata sa colecție de artă olandeză din secolele XV și XVI. Redeschiderea a fost marcată printr-o expoziție extraordinară cu gravuri în cupru și în lemn de Albrecht Dürer, precum și cu o bogată colecție de cărți despre marele artist german. Printre raritățile bibliofile expuse se află și îndrumările sale cu privire la desen, precum și manualele despre proporții.

În metroul londonez



● La 1 Mai a fost inaugurată o nouă linie a metroului londonez. În stația Charing Cross pasagerii au avut surpriza de a descoperi o frescă în alb-negru cu o lungime de peste 100 de metri de-a lungul fiecăreia dintre cele două platforme ale stației. Un panou imens înfățișează episoade din istoria capitalei engleze. Fresca este opera pictorului David Gentleman.

„A me stesso...“

● Actrița franceză Marlène Jobert va începe turnarea celui de al doilea film al său în Italia. După succesul obținut în **O jucărie primejdioasă** ea va fi vedeta filmului lui Giorgio Capitani **A me stesso con tanto amore**.

Orașul troienit de plopi

■ **TREI** sau patru zile, sub puterea unui vînt uscat și nehotărît, sub auspiciile unei veri precoce, Bucureștii s-a lăsat — uimit el însuși de capacitatea sa de a se bucura — troienit cu voluptate de plopi. Mi-e teamă mereu că ceea ce cuvintele spun poate fi bătut numai o extravagantă răsucire a cuvintelor. Realitatea ploilor nu este o figură de stil, este o feerică și greu verosimilă realitate. De zile întregi, la cea mai mică rostogolire a aerului peste oraș încep să plutească, și nu se mai opresc din nins, fulgii mari ai semințelor de plopi, mesajele pufoase ale iubirii lor nostalgice și indecise. Cîte mii de plopi pot să fie în București și cîte milioane de semințe poate să nască un plop, ca să aibă de unde ninge zile în șir, ca să aibă de unde aglomera pe atîția kilometri de rigole troienele inefabile și moi, omătul cald al viitoarelor generații de semne de exclamare. Pentru că nu m-am îndoit niciodată că plopii exclamă ceva, că trupurile lor lungi sînt simbolul patetic al mirării vegetale, chiar dacă n-am reușit încă să înțeleg ce spune gîndul la capătul căruia a fost pus semnul unei atît de regale mirări.

Lată, hainele-mi sînt toate albe, și n-o să le mai pot curăța săptămîni în șir, părul mi-e de dragostea ploilor plin, pisicile de pe strada mea — slabe și mirate, abia ieșite din furia propriilor lor iubiri — își învață pisoi să sară prin aer și să prindă fulgi, narcisele și ciorchinii sălcimilor, acoperișurile și bujorii, văzduhul și asfaltul, mașinile și liliacul, toate se lasă incilcitate în fuioarele senzuale, toate sînt fericite să atingă semințele spumoase, rătăcitoare în căutarea, aproape fără speranță, a rodirii.

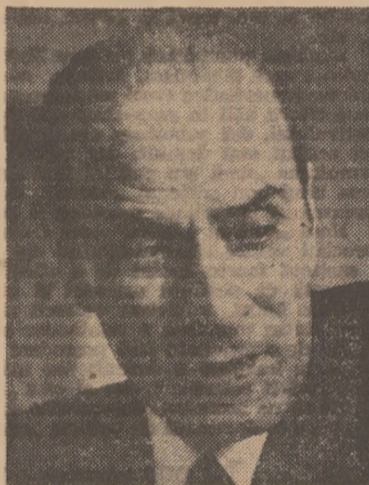
Un mare poet al unei generații mai mari deplîngea dispariția funigelor, pe care eu nu mi-i amintesc și nu sînt sigură că i-am văzut vreodată, a căror imaterial și îngerească plătire abia dacă pot s-o refac din dicționare și poeme. Va veni, oare, cîndva, o primăvară în care aceste rînduri să pară tinerilor de atunci de neînțeles și ninsoarea ploilor, un neverosimil fapt de arheologie sentimentală? Nu mai sînt sigură de nimic, o, dar sînt sigură că atîta vreme cît Bucureștii — uimit el însuși de puterea sa de a se bucura — se mai lasă troienit de plopi, încă e bine, încă e bine...

Ana Blandiana

De vorbă cu MARIANO BAFFI despre:

Traduceri de poezie românească în Italia

■ ÎN decurs de un deceniu și jumătate, Mariano Baffi a tradus în limba italiană un considerabil număr de opere românești reprezentative, aparținînd unor genuri și epoci diferite. Astăzi, începînd cu anul 1960, au apărut în tîlmăcirea sa: cărțile lui Mihail Sadoveanu **Bordelenii**, **Hanu-Ancuței**, **Baltagul**, publicate, toate, la editura „Avanti“; apoi, la „Editori riuniti“: **Sîrălnul** de Titus Popovici; la Ed. Pauline: 2 volume din basmele lui Petre Ispirescu și, în reluare, cărțile lui Mihail Sadoveanu publicate anterior la editura „Avanti“: la ed. „Parenti“ (într-un volum de **Teatrul românesc**), piesa **Gaițele** de Alexandru Kirîtescu.



În ultimii ani, Mariano Baffi s-a dedicat traducerii de poezie, fiind autorul versiunii italiene a edițiilor bilingve din versurile lui Blaga (apărute la ed. „Minerva din București, în colaborare cu ed. „Corso“ din Roma, 1972) și Bacovia (ed. „Minerva“, 1976).

— Am citit, în revista „La cultura nel mondo“, un articol — Bacovia, pittore delle parole — scris de dumneavoastră și apărut cam în aceeași perioadă cu volumul bilingv de versuri ale lui Bacovia. Era — se pare — și o încercare de a-i pregăti pe probabili cititori italieni despre o cunoaștere mai aprofundată a operei poetului român...

— Găsesc că poezia lui Bacovia conștină cu aceea a unui Ungaretti, a unui Cardarelli. Pentru Blaga aș putea găsi mai greu un corespondent... Dar pentru că sîntem la analogii, ocupîndu-mă în ultima vreme de poezia lui Macedonski, am avut surpriza de a găsi asemănări între ei și D'Annunzio...

— Da. Articolul prezenta reflecții prilejuite de o cunoaștere mai intimă a poeziei lui Bacovia — și așa zice că relația dintre traducător și poezia celui pe care-l traduce e, în chip necesar, una intimă —, oferînd, în același timp, cititorului italian o prezentare a vieții poetului și o analiză a operei sale.

— Care sînt principalele obiective ale vizitei de studiu pe care o faceți în prezent în țara noastră?

— Ce ecou au avut în Italia aceste traduceri de poezie românească?

— Culeg materiale pentru o lucrare despre Macedonski, un studiu despre Macedonski și Italia, pe care îl voi prezenta în cadrul unei manifestări omagiale — cu prilejul împlinirii a 125 de ani de la nașterea poetului — la Accademia di Romania din Roma, la începutul lunii iunie. Am mai făcut, cu cîțiva ani în urmă, un studiu asemănător: **Blaga și Italia**, comunicat la Congresul de filologie romanică de la Napoli și publicat în 1975.

— Amîndouă volumele — și cel al lui Blaga, și cel al lui Bacovia — s-au bucurat de o bună primire, de numeroase recenzii favorabile. Dintre cele mai importante, aș menționa articolele apărute în publicațiile „Il Veltro“ (despre Bacovia) și „La Fiera letteraria“ (despre Blaga).

— Celelalte preocupări ale mele sînt legate de pregătirea unei Antologii a poeziei românești contemporane, muncă aflată, în ce privește traducerea, într-un stadiu foarte avansat. Adun acum materialul necesar în vederea scrierii prefetei.

— Ați dat, în cele două volume despre care vorbim, traduceri din opera unor poeți care nu uzează de efecte de „bravură“ tehnică exterioară, sonoritatea poeziei lor răsfrîngîndu-se mai curînd în adînc. E greu — e ușor de transpus o asemenea poezie în limba italiană?

— Ce autori va cuprinde această antologie? Unde și cînd va apărea ea?

— Pe Blaga l-am găsit mai ușor de tradus. Ceea ce este filosofie în poezia sa se abordează mai dificil, idelle sale își găsesc însă mai lesne un echivalent. La traducerea lui Bacovia am avut dificultăți mai mari, atît în redarea ritmului propriu, cît și în aflarea unor corespondențe pentru sonoritatea specifică — așa zice: onomatopeică — a poeziei sale.

— Ce autori va cuprinde această antologie? Unde și cînd va apărea ea?

— Traducîndu-i, ați avut senzația că vă apropiați de un model pe care vi l-ați fi ales — fie și inconștient — din propria literatură?... E un fapt pe care îl resimt deseori traducătorii de poezie... Vi se pare că — traduse — versurile lor își află apropiieri în poezia italiană?

— Culegerea se va deschide cu poezii de Arghezi, Blaga, Bacovia și se va încheia cu cele ale poezilor din generația lui Nichita Stănescu și Marin Sorescu. Mare parte din traducerile pe care le-am făcut au apărut deja în limba italiană, mai ales în „Il Giornale dei poeti“, revistă al cărei redactor sînt. Antologia urmează să fie editată de E.R.I. (Edizioni Radio Italiana), într-o colecție în care au mai apărut volume dedicate poeziei din alte țări. Ea va vedea, sper, lumina tiparului în anul 1980.

R.P.

La cea de a 32-a ediție
a Festivalului

Cannes în reciclare



Gian-Maria Volonté in rolul lui Carlo Levi, între cei doi polițiști, în drum spre locul de exil

I NTERESAȘI și desinteresați, comercianți și artiști, francezi și nefrancezi, invitați și intruși (în timpul celor două săptămâni ale Festivalului sosesc din toate colțurile Pământului mii și mii de pelerini și pelerine care plătesc sume fabuloase pentru o cămăruță într-un hotel fără nici o stea — dar cine mai găsește azi o stea pe Croazetă și o cameră la un hotel în Cannes?), toată lumea este de acord că Festivalul de la Cannes reprezintă azi pentru cinematografia mondială ceea ce reprezintă Olimpiada pentru sport. Numai că Olimpiada filmului are loc anual și în același loc. Un loc care se schimbă vertiginos de la o ediție la alta și pentru că afluxul crește într-un ritm vertiginos. Anul acesta sînt aici peste 40.000 de profesioniști înregistrați și peste 1.500 de ziaristi. Splendidele hoteluri stil „La belle époque” sînt demolate cu o uluitoare repeziune și aproape în același ritm, „molto vivace”, se ridică palăce-uri cu pereți de sticlă fumurie; dat în folosință acum vreo 5—6 ani, „noul Palace” de plexiglas cafeniu a devenit neîncăpător. Machetele noului complex sînt la ora aceasta adjudecate. Soarta celebrului Cazinou a fost, se pare, pecetluită. În locul romanticei clădiri cu glicină, azalee și rododendroni, un concurs multinațional își va planta statul maior. Chelnerii în frac vor fi înlocuiți cu hôtesses „talie manechin”, și clinchetul de argintărie „Alt Wien” cu zumzăitul aparatelor electronice. Nu numai nostalgia, dar și Cannes-ul nu mai e ce era altădată. Cannes-ul povestirilor romanțioase a devenit Cannes-ul contractelor fabuloase. Cannes-ul vedetariatului a devenit Cannes-ul mandarinatului (cea mai surescitantă apariție prevăzută în program este apariția „supermanului” Coppola, care a acceptat să onoreze Festivalul cu o copie de lucru a ultimei sale „super-super-superproducții”, și acum Apocalipsul), adevăratele vedete ale Festivalului sînt deci producătorii și realizatorii. Cum ziceam mai sus, „stele” în vechiul înțeles al cuvîntului nu mai există. Probabil de aceea pentru seara inaugurală s-a apelat la două staruri de altădată, care aduc cu ele o fascinație irepetabilă, legată strîns de legendele, discutabilele legende ale cuplurilor mitologice: Laureen Bacall, soția neuitatului Bogard, și Simone Signoret, soția lui Yves Montand, cea care nu se mai arată în public, dar a reamîntit că nostalgia nu mai e...

etc. Explozia publicitară pe care Festivalul a cunoscut-o în ultimii ani, tendința spre gigantism, inflația competițiilor paralele, avalanșa de interese nonartistice (vezi secția porno, care la un moment dat transformase citeva săli în sexy-shop-uri) umflau nesperat cifra de afaceri a Festivalului, dar subminau considerabil prestigiul lui cultural. Riscul a fost sesizat mai demult, dar măsuri propriu-zise au apărut odată cu formularea „unei noi politici față de Festival”. Adică odată cu instalarea unui nou „delegat general”, care a formulat un program apt să oprească „o dezvoltare spontană și anarhică”.

Noul „delegat general” este Gilles Jacob, unul dintre cei mai apreciați critici cinematografici din Franța. Programul propus de el și susținut foarte apăsător de o oficialitate care pare din ce în ce mai interesată de destinul național și mondial al filmului francez, Jean Philippe Lecat, ministrul culturii și al comunicațiilor, renunțînd la „jovialitatea mondenă a salutarilor ocazionale” a ținut să precizeze pe un ton de o gravitate fără precedent nu numai că în acești ultimi ani „arta imaginii a devenit cea mai reprezentativă și mai completă a imaginării colective”, dar și că: „a venit timpul faptelor”. A venit timpul să ne asumăm răspunderile care decurg din faptul că trăim într-o lume dominată de cultura „audio-vizualului”.

N OUA orientare a Festivalului apare pînă în momentul de față o confirmare a acestui program. Ambițiile fostului critic, reputat pentru „intransigența sa constructivă”, urmăresc citeva obiective bine desenate.

- Ofensiva filmului de calitate. Din cele peste 3.000 de filme care apar anual în lume, liderul Cannes-ului mărturisese că a găsit „cu destulă greutate cele 25 de filme bune de care avem nevoie”.

- Stabilirea unui anumit echilibru geografic mondial, care să nu se exprime prin „prezențe simbolice sau diplomatice”, ci printr-o preocupare specială pentru cinematografiile de calibre mici și mijlocii. 25 de steaguri de culori diferite flutură deasupra Palatului. Anul acesta lozul cel mare al celor mici pare a fi rezervat cinematografiilor nordice.

- Politica porților deschise pentru noile generații. Adică acordarea unor șanse deosebite debutanților sau cineștilor aflați la al doilea sau al treilea film. Zece din realizatorii intrați în Marea Competiție și nouă din realizatorii prezenți la „O anumită privire” (Competiția complementară) sînt quasi sau total necunoscuți în traficul mondial.

- O atenție specială acordată filmului feminin, mai exact spus filmelor realizate de femei. Nu e nevoie de nici o înclinație feministă ca să recunoșcă că prezența femeilor în lumea realizatorilor a existat și există cu titlu de excepție. Cannes-ul a propus să reducă acest handicap. Cinci dintre filmele aflate în competiție au autori cu pronume feminine.

- Depășirea unui anumit pragmatism profesional, întărirea prestigiului unei arte „care trebuie în sfîrșit să devină și cultură” (o serie de retrospective, analiza unei cinematografii — de astă dată cinematografia elvețiană, analiză asigurată de cinemateca elvețiană), o serie de întîlniri cu personalități de calibrul universal „de natură să întărească acea priză de conștiință amenințată să rămînă un simplu tic verbal”.

Întîlnirea cu Francesco Rosi a fost ceea ce se cheamă „un moment de neuitat” potențat și de filmul prezentat de el în afara concursului: **Eboli**, titlul prescurtat al cărții lui Carlo Levi, o autobiografie în care el, Levi, intelectual antifascist, povestește experiența expulzării lui de

către Mussolini într-un sat uitat de lume, într-o provincie din sudul țării care trăiește înăuntrul eternității, dar în afara realității. Două ore și jumătate pe ecran pare că nu se petrece mai nimic. Un scriitor de profesie medic și de vocație pictor e aruncat într-o lume primitivă cufundată în superstiții, în suferințe, în mizerie (o mizerie curată, o mizerie demnă, prin urmare nici o climă de mizerabilism). Practic, Gian-Maria Volonté are aerul că nu face altceva decît întreabă și tace privind partenerii care, ca și în **Arborele cu saboți**, sînt țărani veritabili, descoperiți la fața locului, deveniți fără știința lor niște actori formidabili, pentru că, după cum zice și Rosi, „nimeni nu va putea recom-pune vreodată imaginea unui adevărat țărăn care își poartă pe față toată biografia”. Plasat în 1935, nimic mai deplasat decît a încadra acest film într-o atmosferă retro. Tăcerea, lungă lui tăcere este în așa fel condusă încît pînă la urmă liniștea devine tunetul unui fulger. Fiindcă la început e fulgerul. O lumină pe care exilul o aprinde în mîntea unui intelectual. Pedapsa, alungarea din Toriyo (Torino pare pe parcursul acestei scîdînte „mai îndepărtat decît India”), pedeapsa, zic, devine o nesperată recompensă. Acolo, adică dincolo de capătul lumii, intelectualul ajunge în sfîrșit să cunoască lumca. Acolo, printre țărani care n-au ieșit din preistorie, intelectualul începe să priceapă istoria. Există și critici care consideră filmul monoton. Pentru mine acest film este exaltant și trebuie să fac eforturi considerabile ca să-mi reprim interjecțiile entuziaste la adresa acestui minunat Rosi. Anul acesta Festivalul s-a fixat asupra lui. În sala Cocteau se prezintă: **Salvatore Giuliano, Afacerea Matei, Cadavre de lux**. Festivalul omagiază „o operă”, noi însă omagiem o conștiință.

E DITIA precedentă a Cannes-ului a fost încheiată de Wajda cu **Omul de marmură** anunțat sub un titlu ațîțitor: „film surpriză”. Anul acesta, filmul lui Wajda, **Fără anestezie**, nu poartă nici un supratitlu, dar surpriza continuă într-un mod cit se poate de interesant și probabil că nu e o simplă coincidență faptul că autorul epilogului din '78 asigură prologul în '79. Adică deschide competiția. Ne aflăm în fața unui film dur, în care vivisecția este făcută într-adevăr fără anestezie, dar cu multă responsabilitate. Într-o oarecare măsură, este un film autobiografic — așa cum declară verbal același autor, care după cum se știe din anul trecut, luna noiembrie, a devenit și președintele Asociației producătorilor polonezi. Acest fapt n-a împiedicat ca, în juriul Festivalului, filmul să suscite controverse. Caietul-program compus de Film Polski prezintă extrase concludente, fiecare în parte discutabil, dar toate împreună denotînd o stare de remarcabilă efervescență teoretică. În fond, ce vrea Wajda în acest film? În primul rînd, vrea să pună punct unui șir de opere plasate în trecutul nu foarte îndepărtat, dar acest trecut reprezintă după spusele autorului „o epocă revoluțată”. Toate aceste filme începînd cu **Canalul** și terminînd cu **Omul de marmură** au fost, ca să folosesc formula lui Wajda, „un reglement des comptes”. Această reglare de conturi s-a terminat. Regizorul se întoarce cu fața la prezent și încearcă să-l descrie cu luciditate. O luciditate dramatică. O luciditate profilactică. În al doilea rînd, Wajda vrea să repună în discuție citeva din miturile filmului contemporan. Cu rare excepții, cinești, ca de altfel și scriitori, au făcut un erou din „tipul omului slab”, al „inadaptabilului”, al „omului care marginalizează pentru că societatea nu-l înțelege”. Wajda nu se ocupă de un „născut pentru a pierde”, ci de „un născut pentru a câștiga”. Protagonistul său e un personaj extrem de dotat, un personaj de mare succes. Un ziarist reputat în țară și în afara țării lui. Un tip curajos care, înarmat cu un stilou mitralieră, a luat parte, în calitate de reporter special, la 21 de revoluții. De 4 ori moartea a vrut să-l înhațe, dar pînă la urmă a reușit s-o deturneze, pînă la urmă a reușit să scrie un-șir de reportaje de succes, de cărți de succes. Trecătorii îl recunosc pe stradă, iar studenții îl admiră la cursuri. Filmul lui Wajda este drama unui „om de succes” într-un mediu profesional și uman în care insul mediocru nu suportă succesul celui alt, oricît de întemeiat și bine meritat ar fi acest succes. Cu violență justițiară (și cu un oarecare năduf personal), regizorul face un fel de frescă a mediocrităților și slăbiciunilor lor. O soție în plină maturitate îndrăgostită de un june, care îmbracă, evaziunea conjugală în haina emancipării feministe; un june confrate care-l combate cu argumentele „tinerei generații”, dar în fond aceste argumente nu fac decît să ascundă neputința junelui de a intra într-o competiție. În fond, nu ascund decît invidia, mai ales invidia, care e privită în acest film nu ca un defect al unui îns, ci ca un element de coeziune într-o individualitate mediocră. Ele, individualitățile mediocre, se detestă reciproc. Totul le dezbină, dar invidia le unește și, unindu-le la un moment dat, fac din ele o forță distrugătoare. Protagonistul filmului îl cade victimă. E o victimă-avertisment. E o victimă care strigă: oameni simpli și oameni compleși, fiți atenți! Dacă nu puteți anihila mediocritatea, împiedicați-o cel puțin să-și verse veninul.

C EA de a 32-a ediție a Festivalului răstoarnă o tradiție care vrea ca prima săptămîină a competiției să fie aceea a decepțiilor, rămîind ca reanințarea să se facă în partea a doua. Deci o primă săptămîină interesantă, semnificativă, cu multe filme negre, cu multe filme dure, cu foarte multe filme adine tulburătoare. Adio cu Cannes-ul starletelor și al bățăilor cu garoafe. Sau, cum ar spune președinta juriului, „Bonjour tristesse”.

Ecaterina Oproiu

Ca două lotci
plutînd
prin meri înfloriți



N ADIA și EMILIA ne-au dăruit două seri de basm, ca două lotci plutînd prin meri înfloriți. Luna dulce din cîntecul privighetorilor, poezie nopțatec al ghitarelor și cînduri de cocori albaștri, ieșite din vitralii și miresme. Joc de grădini pe dealurile Moldovei, păscuri de lezi, plăcaie liliacii umplînd așteptarea cu dezmiardări prin văile Transilvaniei. Vînt uimit sub streașina sărutată de iasomie. În poiana amăgirii, frunzele împletesc visle.

Nadia s-a născut ca să ne poarte în țări de fantasmă. Mișcările ei sînt roiri de fluturi înotînd în azur și colinde în piatră rătă. Nadia știe să viseze cu mîinile, să așeze polen de floare pe o rană de cerb, să semene speranța curcubeului în trestie învinșe și să ne mărginească somnul cu stele.

Niciodată, între lacrimile lumii, o fată nu și-a dansat mai frumos regiunile inimii. Nadia s-a ivit pe pămîntul cel mai iubit de Dunăre ca să zăbovească în miracol. Cînd rămîne singur, lemnul pe care Nadia-l calcă, umple cu lăstari păsări ce vor să zborul. Sufletul ei însulă fermecat în care încolțesc douăsprezece luni de aprilie. Cînd intră în luptă cu legile ce ne țin lîngă poarta țării, cred că singele ei e un meșteacan cu două vîrfuri.

Nadia e unghiul ce-l încearcă doi trandafiri ca să primească ploaia. Nadia e spunea libertății. Ea duce sub timplă grija fructului ce trebuie să ajungă în sîrbătoare și cînd, pentru o clipă, ne simulează morții și ne redă timpulul e firul de griu din fîntina unui foc, e însăși soarta focului, e floarea soarelui frîngîndu-și umerii lîngă stele și lepădîndu-și petalele pe carnea unei piini.

Lîngă Nadia, prințesa Emilia — chipul îndrăznicii care va trece prin vîltoarea lucefărului, fiindcă, așa cum spun mării poezii, vulturul e la vîltor.

Fănuș Neagu

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU