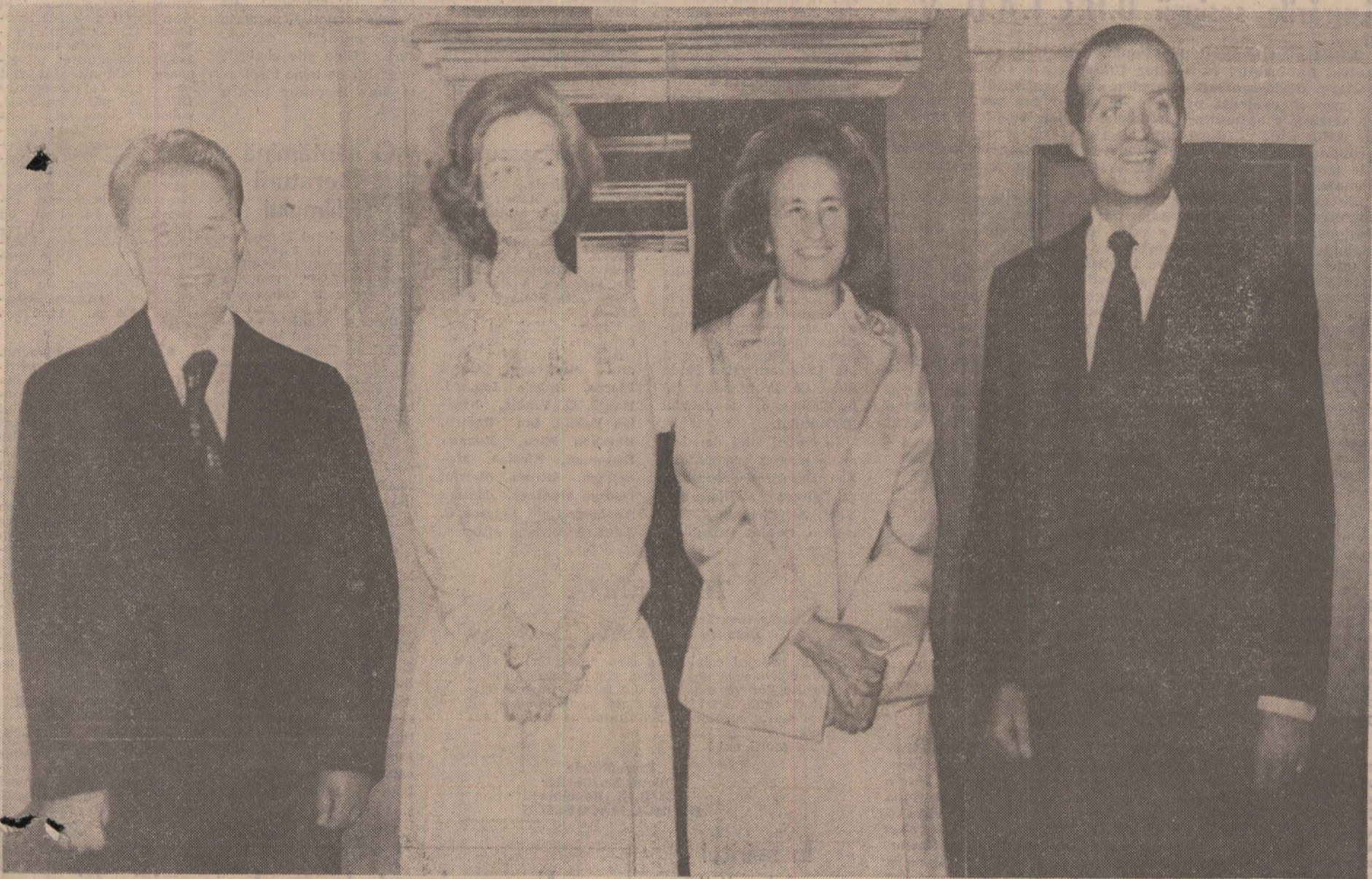


România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

21

■ PROZĂ: 4 DEBUTURI
(Paginile 12-13)
■ TEATRU: „DEZLANȚUIREA
LUI PROMETEU” (Paginile 14-15)



■ 21 mai 1979 – Înaintea întrevederii de la Palatul Zarzuela

Un eveniment de ample semnificații

VIZITA de stat a președintelui Nicolae Ceaușescu și a tovarăsei Elena Ceaușescu în Spania, la invitația șefului statului spaniol, regele Juan Carlos I, și a reginei Sofia – vizită care e încă în desfășurare – a polarizat în mod deosebit atenția celor două popoare, precum ea este urmărită cu un viu interes de opinia publică a țărilor europene, ca și în lumea întreagă. Aceasta, datorită caracteristicilor ce i-a conferit încă din prima zi proporțiile unui eveniment de ample semnificații.

E ceea ce s-a desprins atât din caldă manifestare de prietenie și cordialitate cu care au fost întâmpinați înalții oaspeți români la Madrid, de către înalții lor amfitrioni, ca și de către populație, cât și din toasturile rostite la dineul oficial oferit în onoarea președintelui României și a tovarăsei Elena Ceaușescu, în seara zilei de 21 mai la Palatul Oriente din capitala Spaniei.

Evocând că au trecut deja doi ani buni de la momentul restabilirii depline a relațiilor diplomatice între cele două țări, primele relații de acest gen între Spania și o țară din estul european, regele Juan Carlos I a relevat: „România și Spania, două puteri de mărime medii, însă cu răspunderi foarte mari în respectivele lor zone regionale, sint chemate, prin istoria și poziția lor geografică, precum și prin vocația și caracterul popoarelor lor, să realizeze o sarcină importantă în sensul că eforturile lor concentrate ar putea să ducă la rezultate considerabile în beneficiul propriilor lor popoare și în favoarea echilibrului zonei continentale și maritime ce ne înconjoară”. Situând astfel vizita în actualul ei context internațional, șeful sta-

tului spaniol a ținut, totodată, să facă o incursiune istorică încărcată de însemnele unui trecut bimilenar, argumentând că Spania și România constituie pilonii occidental și, respectiv, oriental al unei lumi în care s-a dezvoltat cultura greco-latină și care constituie baza civilizației moderne europene. Evocând datele simbiozei celor două țări în menținerea prețiosului legat istoric conferit de împăratul Traian, care a extins cultura romană pînă la frontierele ultime ale Daciei, regele Juan Carlos I a subliniat, apoi: „Virtuțile popoarelor noastre constituie patrimoniul pe care contăm pentru a face față problemelor epocii noastre. Astăzi ne aflăm în fața unei lumi în transformare, plină de șanse pentru a se obține forme ale conviețuirii care să depășească modelele trecutului, dar și de probleme grave care pun la încercare imaginația și bunăvoința guvernanților”. Această lume în transformare are nevoie, înainte de toate, de pace și securitate. Ca atare și exprimarea convingerii că vizita președintelui României constituie o ocazie propice pentru a dialoga în profunzime asupra unui întreg ansamblu de chestiuni – atât de ordin bilateral cât și internațional.

RELEVIND, în toastul său, că românii și spaniolii sint moștenitorii și continuatorii străvechilor civilizații latine și elene, care au avut un rol de seamă în evoluția Europei pe calea progresului, în făurirea civilizației moderne a întregii umanități, președintele Nicolae Ceaușescu a subliniat faptul că poporul român are o istorie îndelungată, fiind născut din simbioza dacilor cu romanii, două din marile

popoare ale antichității ai cărei exponenți simbolici sint cele două personalități proeminente ale epocii – Decebal și Traian. Arătînd, apoi, că popoarele română și spaniolă, deși au trăit și trăiesc în spații geografice diferite, aflîndu-se la cele două extremități ale Europei, ele au păstrat numeroase trăsături comune, conlucrînd în multe împrejurări istorice în lupta pentru libertate și progres social, au conservat nealterate sentimentele de dreptate socială și națională, de demnitate și umanism. „Evocînd aceste tradiții nobile nu putem să nu ne gîndim, totodată, la datoria de onoare ce ne revine – a spus președintele României – de a face totul pentru a da un nou și puternic impuls și a ridica pe o treaptă superioară colaborarea și prietenia dintre poporul român și poporul spaniol”. De aici necesitatea de a îmbogăți cu noi realizări acest trecut de prietenie și colaborare, dezvoltînd tot mai mult conlucrarea româno-spaniolă în concordanță cu noile condiții economice și sociale în care trăiesc cele două țări, corespunzător intereselor lor de propășire economică, culturală și științifică, de întărire a independenței și solidarității lor naționale, precum și aspirațiilor lor de a contribui la lupta generală pentru progres și civilizație, pentru destindere și pace în lume.

Exprimînd convingerea că, acționînd în acest spirit, pe baza deplinei egalități în drepturi, a stimei și respectului reciproc, România și Spania pot oferi un exemplu de rodnică colaborare între două state cu orînduirii sociale diferite, animate de aspirația spre progres și bunăstare, dorînd să trăiască în deplină libertate și independență națională și să contribuie activ la lupta mondială pentru o viață mai bună în Europa și în întreaga lume – tovarășul Nicolae Ceaușescu a trecut apoi în revistă principalele fenomene și aspecte din viața internațională contemporană, subliniînd că România și Spania, împreună cu toate țările europene iubitoare de pace, pot – și trebuie – să conlucreze mai activ pentru înfăptuirea în viață, ca un tot unitar, a documentelor de la Helsinki, pentru dezvoltarea neîngrădită a colaborării dintre toate statele continentului și, în deosebi, pentru trecerea la dezangajarea militară și de-

„România literară”

(Continuare în pagina 2)

România literară

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

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Lucrările sesiunii U.N.C.T.A.D. V

LUNI s-au încheiat, la Manila, dezbaterile generale din cadrul Conferinței Națiunilor Unite pentru Comerț și Dezvoltare. Desfășurate dealungul a două săptămâni, dezbaterile au scos în evidență punctele de vedere ale participanților, ca atare și a opțiunilor lor în principalele probleme înscrise pe ordinea de zi, după cum s-au conturat și un număr de propuneri cu privire la soluționarea importantelor probleme ale economiei mondiale și ale relațiilor comerciale internaționale.

Pe ansamblu, se poate afirma că dezbaterile generale au manifestat voința mării majorități a statelor participante și, desigur, în primul rând, a celor în curs de dezvoltare sau slab dezvoltate, pentru accelerarea procesului de infăptuire a unei noi ordini economice internaționale, bazată pe egalitate și echitate, ordine care să faciliteze desfășurarea unei cooperări economice largi și neingrădite între toate statele lumii. E ceea ce presupune o mai justă împărțire a resurselor și responsabilităților economice pe plan mondial, astfel încât să se elimine subdezvoltarea și decalajul dintre state și să se afle soluționarea, în interesul tuturor națiunilor, marile probleme ale propășirii și bunăstării generale.

Cu toate — inerentele — deosebiri de vederi, de nuanțe în aprecierea situației, fapt este că U.N.C.T.A.D. este considerată actualmente drept cadrul adecvat identificării și examinării problemelor dezvoltării, precum și soluționării acestora. Ca atare, s-au relevat marile probleme ce trebuie să fie soluționate, în interesul tuturor statelor și, în special, al celor rămase în urmă. Între acestea, cu o subliniere deosebită au fost argumentate problema necesității transferului de tehnologii, cea a stabilirii de prețuri echitabile la materiile prime, ca și cea a accesului liber pe piețele țărilor dezvoltate a produselor manufacturate provenite din țările în curs de dezvoltare.

În acest context, s-a relevat, între altele, faptul că monopoliurile transnaționale dețin o treime din comerțul mondial, iar valoarea vânzărilor lor depășește de două ori produsul național al țărilor în curs de dezvoltare și de peste 12 ori exportul acestor state. În domeniul petrolului — problemă crescând încă în acuitate chiar în timpul actualei sesiuni U.N.C.T.A.D. — prețurile companiilor transnaționale au sporit, într-un interval de patru ani, de la aproape 5 miliarde la peste 11 miliarde dolari !

LA ACTUALA sesiune U.N.C.T.A.D., poziția constructivă, militantă a României pentru edificarea unei noi ordini economice internaționale a fost cu deosebire apreciată. Într-o declarație făcută la postul de televiziune de la Manila, după încheierea dezbaterilor generale, președintele în exercițiu al celei de a V-a sesiuni U.N.C.T.A.D., Carlos Romulo, întrebând despre contribuția statelor la buna desfășurare a lucrărilor, a subliniat importanța propunerilor României formulate în Mesajul președintelui Nicolae Ceaușescu, relevând ca una din cele mai însemnate propuneri pe aceea cu privire la crearea unui fond de dezvoltare prin reducerea cu 15—20 la sută a cheltuielilor militare și folosirea acestor fonduri în vederea procesului de dezvoltare pe care îl desfășoară țările rămase în urmă în raport cu cele industrializate.

Propunerile României pentru elaborarea unui program de lungă durată până în anul 2000, cu o primă etapă până în 1990, continuă a fi în atenția sesiunii ajunse, prin încheierea dezbaterilor generale, la jumătatea lucrărilor sale. Intrată acum în stadiul negocierilor pentru armonizarea pozițiilor diferitelor grupuri regionale (printre care, cel mai numeros, e cel al țărilor din Grupul celor 77), lucrările sesiunii U.N.C.T.A.D. V de la Manila vor continua să stea în atenția opiniei publice mondiale.

Tur de orizont

ÎN ZIUA de 21 mai s-a încheiat vizita președintelui Iosip Broz Tito, care s-a aflat în Uniunea Sovietică într-o vizită de prietenie și pentru o scurtă perioadă de odihnă la invitația C.C. al P.C.U.S. și Prezidiului Sovietului Suprem al U.R.S.S., vizită în cadrul căreia președintele R.S.F. Iugoslavia, președintele U.C.I., a avut convorbiri cu Leonid Brejnev, secretar general al C.C. al P.C.U.S., președintele Sovietului Suprem al U.R.S.S. ● LA ATENA, ministrul grec al apărării, Evangelos Averoff-Tositsa, a declarat că Grecia a respins propunerile de revenire în structurile integrate ale Alianței Atlantice, făcute guvernului elen de comandantul suprem al forțelor N.A.T.O. din Europa, Alexander Haig. ● MARTI s-au desfășurat alegerile generale parlamentare în Canada. ● LA LONDRA au continuat convorbirile, începute luni, dintre secretarul de stat al S.U.A., Cyrus Vance, și șeful Foreign-Office-ului, lord Carrington. ● LA NEW YORK și-a reluat, ieri, lucrările cea de a 33-a sesiune a Adunării Generale a O.N.U. consacrată problemei namibiene. ● DIN MANAGUA, agențiile de presă au anunțat că șase din principalele cartiere ale capitalei statului Nicaragua au fost ocupate, printr-o operație „fulger”, de detașamente ale Frontului Sandinist de Eliberare Națională.

Cronica

„Zilele cărții pentru copii”

● Între 27 mai — 2 iunie vor avea loc „Zilele cărții pentru copii” organizate de Consiliul Culturii și Educației Socialiste — prin Centrul editoria — și de Consiliul Național al organizației pionierilor. Această manifestare, dedicată „Anului Internațional al copilului”, se va desfășura în cadrul celei de a II-a ediții a Festivalului național „Cântarea României”, sub semnul împlinirii a 35 de ani de la eliberarea patriei, în cinstea celui de-al XII-lea Congres al P.C.R. și a 30 de ani de la crearea organizației pionierilor.

În Capitală, deschiderea festivă a acestor manifestări va avea loc la bibliotecă „Mihail Sadoveanu”, sâmbătă 26 mai, ora 11. Vor lua cuvântul Eugenia Mindița, vicepreședinte al Comitetului de cultură și educație socialistă al municipiului București, Tiberiu Utan, directorul Edi-

turii „Ion Creangă”, și Vasile Văcaru, vicepreședinte al Consiliului Național al organizației pionierilor. Au fost invitați să participe scriitorii Gellu Naum, Ion Caraion, Al. Mitră, Ștefan Augustin Doinaș, Radu Cârneli, Violeta Zamfirescu, Emil Manu. A doua zi, 27 mai, ora 11, va avea loc un festival literar-artistic prezentat de copii la Casa memorială „Tudor Arghezi” de la Mărtișor. La 30 mai va fi inaugurată, în Rotonda sălii mici a Palatului Republicii Socialiste România, expoziția „Cartea pentru copii”. De asemenea, la 1 iunie, la Biblioteca Centrală Universitară, în cadrul „Ateneelor cărții”, va fi lansat volumul dedicat copiilor „Minzul de vint” de Petre Ghelemez. Alte manifestări prevăzute în Capitală se vor desfășura la Biblioteca municipală (secția pentru copii), la școala generală 123, la

Casele pionierilor și școlilor patriei din sectoarele 1, 3, 5, 7.

În țară, sînt prevăzute saloane ale cărții pentru copii și tineret în orașele Botoșani, Focșani și Reșița și expoziții de cărți în principalele librării și biblioteci din orașe și comune. Totodată, vor avea loc întâlniri între scriitori și redactorii al editurilor cu un mare număr de copii în județele Buzău, Cluj, Constanța, Dimbovița, Dolj, Iași, Ilfov, Vaslui și Vrancea. În numeroase librării din orașe reședință de județ se vor desfășura lansări sau prezentări ale unor lucrări destinate copiilor, apărute recent. De asemenea, vor avea loc recitaluri de poezie patriotică, montaje literar-muzicale, concursuri „Cine știe ciștigă”, expoziții pe teme inspirate din literatura pentru copii.

Sesiune științifică „G. Călinescu”

● Academia Republicii Socialiste România, Academia de Științe Sociale și Politice și Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” au organizat, la sediul institutului, în zilele de 23—24 mai a.c., o sesiune științifică dedicată aniversării a 30 de ani de la înființarea Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” și a 80 de ani de la nașterea lui G. Călinescu, fondatorul institutului.

În cursul zilei de ieri au prezentat comunicări Zoe Dumitrescu-Busulenga, Mircea Malița, Ion Vlad, Al. Piru, D. I. Sucișianu, Ovidiu Papadima.

I. C. Chițimia, Cornelia Ștefănescu, Stancu Ilin, Dimitrie Vatamanuc, Dan Hăuică, Barbu Cioculescu, Al. Săndulescu, Al. Oprea, Mihail Novicov, Octavian Barbosa, Nicolae Florescu, Victor Crăciun, Geta Stoia și Emil Manu.

Pentru astăzi, cu începere de la ora 10, vor susține comunicări: Romul Munteanu, Ghiță Florea, Angela Ion, Al. Hanță, G. Vrabie, Nicolae Balotă, Ion Rotaru, Dumitru Micu, Roxana Eminescu, Nicolae Manolescu, Mircea Martin, George Muntean, Mioara Apolzan, Gelu Ionescu, C. Jalbă și Adriana Mitescu.

TELEGRAMĂ

Stimate tovarășe
Dumitru IGNEA

Cu prilejul celei de a 60-a aniversări a zilei dumneavoastră de naștere, conducerea Uniunii Scriitorilor vă exprimă, din inimă, sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață lungă și cit mai multe succese în activitatea de creație literară.

La mulți ani !

Președintele
Uniunii Scriitorilor
din R. S. România
GEORGE MACOVESCU

În spiritul
colaborării
reciproce

● La invitația sindicatului scriitorilor din Turcia a plecat la Istanbul o delegație de scriitori români formată din Constantin Chiriță, George Bălăiță, Corneliu Leu și Mircea Zăciu, pentru a participa la Conferința organizațiilor de scriitori din țările balcanice.

● Scriitorul american Robert Coover a făcut o vizită la Casa Scriitorilor unde s-a întâlnit cu Alexandru Baciu, Andrei Brezianu, George Bălăiță, Nina Cassian, Aurel Covași, Ioan Comșa, Dan Duțescu, Mircea Radu Iacoban, Radu Lupan, Corneliu Leu, Damian Necula, Catinea Ralea, Tea Preda, Alexandru Șabighian, Ileana Verzea.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din Bulgaria, Cornel Omescu participă la Festivalul de satiră și umor ce se desfășoară în orașul Gabrovo.

O săptămână
a literaturii
și filmului

● În județul Hunedoara, în cadrul „Lunii culturii și educației socialiste pentru tineret”, Uniunea Scriitorilor în colaborare cu Comitetul județean de cultură și educație socialistă, Comitetul județean U.T.C. și Casa de filme nr. 4, a organizat în „Săptămâna dedicată literaturii și filmului” o suită de manifestări — șezători literare, lansări de noi volume de versuri și proză, întâlniri cu cititorii, gale de filme. Astfel de manifestări s-au desfășurat la liceele de chimie, de construcții din Deva, la Casa de cultură și la Teșătorii „Mătasea” din acest oraș, la Întreprinderea minieră Dilja din Valea Jiului, la Liceul industrial nr. 1, din Petroșani. Au participat: Vasile Băran, Valeriu Birgău, Radu Ciobanu, Nicolae Chirica, Dan Cristea, Anghel Dumbrăveanu, Constantin Florea, Corneliu Leu, Teohar Mibadaș, Eugen Evu, Ion Evu, Nicolae Prelpeanu, Adrian Popescu, Dorin Tudoran și Valeria Zamfir.

● Tudor Arghezi — SCRIERI XXXI. Volumul reuneste paginile de publicistică ale poetului răspindite, între 1911—1966, în „Facla”, „Rampa”, „Seara”, „Cronica”, „Curierul izraelit”, „Națiunea”, „Bilete de Papagal”, „Almanahul Cooperăției”, „Progresul social”, „Secolul”, „Dimineața”, „Adevărul literar și artistic”, „Informația zilei”, „Adevărul”, „Cultura Poporului”, „Contemporanul”, „Scintila”, „Gazeta literară”. (Editura Minerva, 674 p., 35 lei, 2 210 ex.).

● Ion Brad — RĂZBOIUL CUNOAȘTERII. Apolog-ul acestui frumos volum (ilustrații Constantin Piliuță, tehnoredactor Gabriela Illopolos) ne oferă aceste relatări: „Atit de singur am rămas incit / Păream o stea căzută-n mări streine. / Și doar în clipa aceea înțeleses / Că iar în mări răsar și nu din trupul / Scăldat în aurore minciunoase, / Că nu sint fiul ce-l născu Alcmena / Dintr-un păcat cu Zeus, coborit / Să-și facă singur, pe pământ dreptate. (...) Dar mai ureau, sint cel rănit in-dul / Că singura pedepsă de pe lume / Nu-s muncile căzute, repetate, / Incaierul cu fiare, cu himere, / Ci se-nea de-a-i cunoaște Labirintul, / Căările care se-norc în noi / Precum un riu de singe la izvoare...” (Editura Albatros, 136 p., 14,50 lei, 4 200 ex.).

● Gabriela Negreanu. — DECORUL ȘI PREZENTA. Transcriem, din volumul de debut în poezie al autoarei eseului Paul Valéry și modelul Leonard, versurile din Cîntec: „pe ceruri se rotea lumina / pierind în zarea cardinală / creșteam ușoară ca undina / verde eram și eram goală // descinsă-n astra sibinală / arieram în verde tina / era pe vremea cind lumina / pierea în zarea cardinală // ofrande depuneam pe inav / nimatul zid și virginală / creșteam din zarea ca lumina / eram o plantă cardinală”. (Editura Cartea Românească, 94 p., 8 lei, 1 010 ex.).

LECTOR

● Pentru a reflectare mai promptă a aparițiilor editoriale în cadrul acestei rubrici, rugăm autorii și editurile să ne trimită exemplare de semnal.

Un eveniment de ample semnificații

(Urmare din pagina 1)

zormare, fără de care nu se poate vorbi de securitate și pace în Europa și în lume. „Este necesar să facem totul — a spus președintele României — pentru buna pregătire a reuniunii ce va avea loc în 1980 la Madrid, astfel încit aceasta să dea un puternic impuls acțiunilor concrete consacrate instaurării unui climat nou pe continentul nostru, de deplină încredere și prietenie între toate națiunile”. În această perspectivă, tovarășul Nicolae Ceaușescu a arătat că o importanță de prim ordin pentru cauza destinării are sporirea eforturilor pentru crearea unor zone ale păcii și colaborării în diferite regiuni ale Europei și ale planetei — finalitate ce explică promovarea susținută a unei politici de prietenie și conlucrare activă cu toate statele din Balcani, militind pentru transformarea Balcanilor într-o zonă a bunei vecinătăți, colaborării și păcii, lipsită de arme nucleare. După cum, România și Spania sint, de asemenea, profund interesate în instaurarea unui climat de pace și securitate în zona Mediteranei — precupate exprimată deopotrivă și de regele Juan Carlos I în toastul său.

AMBELE cuvintări, cu o largă sferă de probleme implicind afirmarea de principii și soluții convergente realiste, s-au constituit într-o sugestivă aprofundare a situației internaționale și, totodată, au marcat interesul și voința de eforturi reciproce pentru a ridica pe o treaptă superioară relațiile de prietenie și colaborare dintre cele două țări și popoare.

Început sub asemenea bune auspicii, dialogul la nivelul cel mai înalt româno-spaniol a continuat astfel în zilele următoare, înscriind noi și rodnice atribuțe în îmbogățirea perspectivei celui mai deplin succes al acestei noi și deosebit de importante solii de pace și colaborare a președintelui țării noastre. O solie menită a marca o strălucită contribuție în afirmarea năzuințelor într-o pace și colaborare a două popoare de cea mai veche și mai nobilă sorginte, animate de cea mai vie dorință de a-și afirma vocația lor europeană în ce are ea mai propriu ca factor de propășire în efortul spre mai bine al întregii umanități.

Cei care vin

DEȘI nimic nu este mai firesc în literatură decât apariția continuă de autori noi, în schimb afirmarea lor în grupe la început relativ omogene rămâne totdeauna un eveniment. Se vorbește de obicei, în asemenea cazuri, despre „generații” sau despre „promoții”, termeni acceptabili câtă vreme sînt folosiți fără ostentație.

După toate aparențele ne aflăm, pentru a doua oară în acest deceniu, într-un moment cînd forțele noi ale literaturii, „cei care vin”, se manifestă compact și unitar, într-o remarcabilă coincidență de opțiuni și de atitudini.

Am avut prilejul să ascult și să cunosc pe unii dintre componenții acestui „val” nou, care se anunță răsunător, în cadrul Festivalului Artei Studențești, a cărui ultimă etapă, dedicată literaturii și publicisticii, a avut loc în urmă cu două săptămîni la Pitești, manifestarea înscrinduse în ansamblul desfășurării fazei finale a celei de a doua ediții a Festivalului național „Cîntarea României”.

Poeți, prozatori, critici, esești, dramaturgi — toți studenți, veniți din toate centrele universitare ale țării — s-au prezentat și și-au prezentat lucrările în fața unui juriu care, ascultînd și citind, a atribuit premiile pe genuri ale Festivalului. Nu fără dificultăți; dacă la poezie, unde participarea a fost nu numai foarte bogată, dar și de o calitate cu totul neobișnuită, distincțiile au fost insuficiente, în afara lor rămînînd autori la care sînt uni ca și laureații, la proză, de pildă, nu s-a putut vorbi de premiul I.

Dar nu a fost atît o „întrecere”, un „concurs”, cît o ocazie de a se constata cît de puternică și de serioasă este mișcarea literară contemporană la acest prim nivel al său, în zona unde se prepară și se anunță surprizele de mîine. A fost, de asemenea, un prilej de a se constata că în ciuda tuturor deosebirilor dintre individualități există, în planul atitudinii față de literatură și al înțelegerii faptului de creație, o comunitate profundă și este posibil ca forța acestui nou „val” să provină tocmai de aici. Tendința, mai generală astăzi, de constituire a unor „grupări” culturale și literare bizuite pe afinități spirituale și polarizate de regulă în jurul unor publicații (așa sînt, de exemplu, prozatorii de la „Vatra” din Tîrgu-Mureș, criticii și eseștii bănățeni de la „Orizont”, „steliștii”, „tribuniștii” și „echinoxii” din Cluj-Napoca), răspunde unei acute nevoi de afirmare creatoare descentralizată și se poate regăsi, cu o intensitate particulară, și în activitatea literară și culturală studențească. Prezintă, în ultimul număr din „Luceafărul”, o selecție din producția lirică a poezilor care au participat la Festivalul de la Pitești, Laurențiu Ulici vorbea în acest sens despre o „diversitate pe centre universitare”. De fapt, în distribuția aceasta se reflectă o realitate deopotrivă socială și culturală, unul dintre produsele evoluției postbelice a țării noastre: apariția de focare culturale noi, existența unor instituții (societăți, cenacluri, cercuri, reviste) cu specific studențesc în stare să atragă, să formeze, să valorifice potențele creatoare ale tineretului studios.

Una dintre cele mai delicate întrebări în legătură cu „cei care vin” privește tocmai valorificarea în continuare, după încheierea studiilor universitare, a aptitudinilor și a talentului lor. Cîtă vreme sînt încă studenți, ei beneficia-

ză atît de existența unui climat stimulat, caracteristic de altfel tuturor colectivităților școlare, cît și de numeroasele posibilități de manifestare și impulsione a înzestrării. Iar acestea le aparțin în exclusivitate. Am văzut multe, aproape toate revistele studențești din țară: ținuta lor publicistică este remarcabilă. Informate, cu o temeinică deschidere spre nou, de o mare vivacitate intelectuală, ele oglindesc preocupările și aptitudinile unui tineret foarte dotat, dornic de afirmare, aplecat spre o activitate căreia să i se devoteze cu toată energia spre a-și realiza deplin personalitatea. Fără îndoială că după perioada studenției, prin integrarea în structurile vieții sociale productive, aceste însușiri își vor găsi căile de exprimare, altele decît cele specifice mediului universitar, mai exigente, mai solicitante, mai selective. Și totuși problema se pune cu acuitate, fiindcă dacă în mod curent se crede că această veritabilă intrare într-o nouă vîrstă, mai mult socială decît biologică sau spirituală, are semnificația unui examen, cei într-adevăr „examinați” nu sînt tinerii. Nivelul de exigență este, în realitate, impus de ei, cel puțin în planul creației artistice. Știm și acceptăm că în istoria literară o generație nouă nu își aduce doar o contribuție inventabilă de opere, ci și una de ordin spiritual, prin care schimbă perspectiva asupra trecutului, îl revalorifică, introduce o nouă dimensiune în înțelegerea și aprecierea a ceea ce a precedat-o, pe scurt, aduce și consacră o altă exigență. A gândi și mai ales a acționa în acest chip înseamnă a privi prezentul dinspre viitor; dar și a pregăti viitorul. Ascultîndu-l pe tinerii poeți care citeau în sala Casei de cultură a studenților din Pitești, remarcam nu doar diferențele firești de natură artistică față de lirica autorilor care au astăzi publicate două-trei sau mai multe volume și tipăresc frecvent în reviste, ci și o uimitoare altitudine calitativă, valoarea ieșită din comun a creației unor, totuși, începători.

SUBSTRATUL și explicația acestui nivel foarte ridicat îl constituie, aproape sigur, o serioasă și temeinică pregătire culturală, dobîndită în învățămîntul secundar din prima jumătate a acestui deceniu. Mulți dintre poezii studenți participanți la Festival erau și autori de eseuri, comentarii critice, articole și chiar studii științifice extrem de riguroase. Nu este o preocupare secundară, ci încă o formă sub care se manifestă vocația acestor tineri pentru activitatea culturală complexă și pentru exprimarea în moduri diferite a unei atitudini unitare. De altfel, dincolo de particularitățile fiecăruia, există în creația lor un puternic fond moral, manifestat nu întotdeauna direct, deși o trăsătură a poeziilor citite la Pitești era tocmai dimensiunea etică, dar vădit în orice. Tinerii aceștia, se vede, gîndesc și simt bine, luciditatea lor fiind atît de intensă încît îi protejează și deopotrivă îi face vulnerabili. Ei știu și multe, și mult; iar a avea față de ei condescendență ori a-i privi ca pe niște începători este o eroare. Seriozitatea lor — marea lor seriozitate — cere o reciprocă seriozitate.

Fiindcă ei sînt viitorul.

Mircea Iorgulescu



G. LÖWENDAL : Portret de miner

Löwendal



● Sună ca un tîrim de legendă: Löwendal. Și, într-adevăr, fabuloasă și fascinantă era prezența lui. Adolescența mea a avut șansa să respire în preajma lui aerul marilor personalități, acel aer mai vibratil decît aripa de gîză și mai percutant decît tunetele verii. Lecțiile de desen pe care mi le dădea — adevărate lecții de estetică și de etică artistică — se dilatau, constituindu-se în tulburătoare profesii de credință, în ode închinare splendorii lumii, în imprecății la adresa mediocrității. Numeroasele schițe pe care le făcea cu o uluitoare repeziciune, pentru a exemplifica probleme de perspectivă, de proporție sau de stil, egalau vigoarea și expresivitatea celor mai mari maestri ai timpurilor.

Nu pot despărți iradierea artei lui de omul Löwendal, aflat perpetuu la cea mai înaltă tensiune, bintuit de propriile lui stihii creatoare, mereu la polul plus al dăruirii de sine.

A nutrit o dragoste pătimașă pentru pămîntul românesc și pentru țărani, pe care i-a proiectat pe cerul duratei și al semnificației lor, în istoria și în esența lor. Trăsătura energică și corosivă, amintind de Dürer sau, din alt domeniu artistic, de forța lexicală argheziană, e însoțită în profunzime de dogoarea afectivă a unei pleoarii în care suferința se convertește în demnitate și în libertate.

Neatîns de meschinărie, nobil la înfățișare și la suflet, artist total, posesor și posedat al propriei sale vocații, Georg Löwendal a trecut prin viață un timp prea scurt pentru proiectele lui, totuși destul de încăpător pentru a lăsa moștenire tezaurului național, printre altele, o galerie de portrete inconfundabile care așteaptă încă studiul și cuvenita plasare valorică în istoria artelor noastre plastice.

Îmi permit să adaug acestui modest omagiu portretul pictorului, semnat de ucenica lui stingace.

Nina Cassian

I

EVIDENTEI potrivit căreia filosofia este știință și se cuvine să i se aplice criteriile științifice de diagnosticare, i-ar trebui adăugată recunoașterea ei ca artă, ca mod poetic de exteriorizare și de configurare. În rădăcinăle „estetice” ale filosofiei sînt astăzi privite uneori cu suspiciune, din pricina unor variante din trecut într-adevăr excesive, care prin subiectivism au dus la substituirea științei cu arta, a rigorii logice cu explozii metaforice, a conceptului cu imaginea, a rațiunii cu afectivitatea și care, produse inițial din interiorul filosofiei, puteau sfîrși prin a o părăsi de dragul unor teritorii de tot „poematice”.

Aceste din urmă deplasări ar merita și ele rediscutate calm, explorîndu-li-se virtuțile sau servituțiile. Dincolo de ele, ne mai întîmîm însă și „poezia” construcției filosofice raționale propriu-zise, adică varianta „etică” prezentă nu numai și poate nu atît la nivelul expresiei vizibile, cît la acela al structurilor mentale lăuntrice și trudnic elaborate, cu sau fără adaosuri de strălucire „epidermică”. Într-un text mai vechi începusem această discuție cu privire la variantele infuziei de artă în filosofie, într-o filosofie orgolios „estetizată” în plan precumpănitor stilistic (Așa grăit-a Zarathustra) sau într-una „etică” în plan constructiv, morfologic, tiologic (Fenomenologia spiritului); printre proiectele mele prezente, în curs de realizare se numără, mărturisesc, tocmai o tentativă de a-l rediscuta pe Hegel nu numai ca „filosof al artei”, dar mai ales ca „artist al filosofiei”.

Dar, pentru a preveni suspectarea exclusivă a idealismului ca nutrină propensiuni de „artisticizare” nu numai a discursului, dar și a construcției filosofice (propensiuni adesea indubitabile în și explicabile prin respectiva viziune), îl pot invoca pe Marx, care avea să prefere pasajelor aforistic-artistice ale textelor sale de tinerete, o mai ascunsă dar poate mai esențială „artă” a întregii sale viziuni și a principalelor sale elaborări în opera sa de maturitate, științific în intenție și ca realitate. Această operă poate fi regîndită în perspectiva programului mărturisit într-o scrisoare din 1965, potrivit căreia „meritul scrierilor mele este că alcătuiesc un tot artistic”, exact în măsura în care alcătuiesc „un tot dialectic incheiat”.

Îată și principala garanție a „artei” în filosofie: dialectica. O specifică „artă” de substanță și de structură a gândirii înseși, de care nu va putea sau n-ar trebui să se poată dezlega nu numai dialecticianul încrezător în automiscarea spiritului, dar și cel convins de însemnătatea decisivă a automiscării materiei.

Marx și-a permis adeseori să atribuie istoriei virtuți poetice, adică să privească nu numai teatrul ca istorie, dar — metaforic — și istoria ca teatru. De la celebrele texte substituind istoria modernă a Franței sau Germaniei „tragediei” sau „farsei”, pînă la formulări în genul: „Istoria nu putea însă să scape ironia, poanta”, „Istoria lor este epigramatică, o adevărată capodoperă dramatică”, „Istoria, respectiv istoria universală, e din ce în ce mai ironică”, „Istoria universală rămîne totuși cel mai mare poet...” ș. a., prezente în lucrări efectiv consacrate istoriei și nu artei — Marx se dovedește perfect neînhibat în a atribui lumii reale,

„răsturnat”, calități artistice, poetice, spirituale. El nu se sfiște să metaforizeze ajutorul realului, convins că cititorul va face distincția între planul logic și cel ontologic, care însă se mai și luminează reciproc, după cum și dialectica subiectivă o poate explicita pe cea obiectivă. „Producția, repartiția, schimbul și consumul formează, așadar, un silogism corect”, spune Marx, identificînd apoi, în acest silogism, producția cu generalul, repartiția și schimbul cu particularul, iar consumul, cu individualul. Și adăugînd că aceste legături sînt deocamdată surprinse superficial, el nu are deloc temerea că, din moment ce privește mișcarea economică prin prisma mișcării conceptelor, ar fi cedat idealismului. După cum, numîndu-i pe greci „copii normali ai omenirii”, spre deosebire de care alte popoare antice ar fi „copii rău crescuți și copii bătrîncioși”, această frumoasă paralelă dintre virte individuale și sociale nu o suspicetează de anistorism. Căci, constată el, dificultatea nu constă „în a înțelege că arta și epopeea greacă sînt legate de anumite forme de dezvoltare socială. Dificultatea constă în faptul că ele ne procură încă și astăzi desfătare artistică și că într-o anumită privință servesc ca normă și model inegalabil”.

Zăbovind o clipă asupra formulării, esențială nu numai pentru artă, mi se pare că ea indică lîmpede insuficiența celui determinism care, corect chiar, nu se extinde și asupra resorturilor mai „talnice” ale înlăturirii dintre fenomene, asupra efectelor și eficienței lor. Marx adolează la imaginea „copilului normal”, adică la întemeierea liber ontogenetică a unei mai riguroase filogeneze, evident nu pentru a spune mai puțin, ci pentru a spune mai mult, chiar la nivel de sugestie. Însemnează că sugestia, imaginea, metafora pot fi uneori mai pline și mai relevante decît o constatare logic precisă sau istoric circumscrisă; mai cu seamă atunci cînd ne întîmîm la „dificultate” ce rezistă decodării lineare.

Citatul mai sugerează încă ceva; anume insuficiența perspectivei „mici” (chiar mărturisit materialiste) și nevoia adoptării unei perspective mai cuprinzătoare (chiar pasibilă de încetosări). A spune despre greci că sînt „copii normali” în loc să vorbești despre condițiile sclavagismului antic, poate părea tribu plătît unei asociații globale și grăbite; uneori poate fi și așa, rămîine de văzut, în orice caz această sugestie a lui Marx (tot dintre ale lui Hegel derivabilă) a fertilizat gîndirea estetică marxistă, în calitatea ei de gîndire materialistă și dialectică. Primele etape ale esteticii marxiste mai aplicaseră adesea determinismul istoric prin localizări „mici”, adesea pertinente dar totuși neîndeplătitoare. De la un timp a devenit clară și nevoia extensiunilor, a clarificărilor largi și cuprinzătoare — pentru care de un deosebit sprijin se dovedește a fi tocmai apelul la gîndirea lui Marx.

Și pentru că un advertisment nu strică să fie rostit la adresa modului unilateral de argumentare: cel care va apăra și susține un marxism de natură, substanță, rezonanță, propensiune limitate, va ceda în cele din urmă vrînd-nevrînd nemarxismului tot ceea ce își propune să fie sau este „illimitat”, respectiv „mai mult decît la atît limitat”. Cel care, de exemplu, va absolutiza dimensiunea cognitivă a filo-

sofiei, esențială dar nu unică, o va absolutiza în afara celorlalte dimensiuni ale ei, va ceda involuntar altora explorarea respectivelor dimensiuni nereținute sau neagreate; de pildă acela care va desface o demonstrație filosofică unitară sau cu pretenții de organicitate pe fraze „juste” sau „false”, pe idei acceptabile sau amendabile, chiar dacă poate fi urmărit sau urmat în demersul lui pînă la un punct, va lăsa în seama altora plăcerea lecturării și explicitării din interior a întregului, de acceptat sau de amendat ca întreg. Insuși punctul de vedere gnoseologic se simte mai în largul său într-un cadru de ontologie socială care, prin reversul ei, cultural cu deosebire, este totodată și axiologie socială.

TOCMAI limitarea la o limitată înțelegere a valorii cognitive propriie filosofiei, fără să se ia în seamă întreaga ei valoare, a făcut ca, într-un trecut de care ne amintim cu toții, multă filosofie și mulți filosofi perfect integrabili unei viabile culturi socialiste, să fie expulzați și lăsați în seama altora. Am convingerea că această ciuntită raportare la filosofia trecutului îndepărtat sau de tot apropiat a vehiculat (sau manipulat) un perfect îndreptățit criteriu, pe care însă l-a umflat într-o stingheră izolare de rest: ideea de adevăr. Idee scumpă cu precădere materialistilor, dar pe care cei de proveniență și de înrădăcinare dialectică n-o vor mărunți, asemenea măruntiei monezi de schimb prin care să transpară prea puțină valoare. Dacă Platon și Aristotel, Spinoza și Kant ar fi de reținut numai prin ceea ce au spus „just”, spre deosebire de tot ce au rostit „injust”, nici n-ar mai fi cazul să-i citim pe ei, ne-am putea limita la rezumate ale acestor și numai ale acestor idei sau fraze „adevărate”. Cine însă procedeză astfel, se păstrează în cel mai bun caz un student silitor, nefamiliarizat cu filosofia. Căci filosofia presupune întreg procesul filosofării, dialectica internă a tuturor desfășurărilor, construcția de ansamblu. În raport cu o idee sau alta se va putea accentua corectitudinea sau incorectitudinea ei, și atît. În raport cu totalitatea ideilor va fi obligatorie efectiva lor totalizare, într-o lectură coerentă și completă, reconfigurînd arhitectonica ansamblată a ansamblului. Mă încercăz chiar bănuială că ceea ce numim și considerăm îndeobște a fi perenitatea filosofiei rezidă în această integralitate a oerei create de ei, dincolo de îndreptățite judecăți parcelate asupra cîte unei parcele constitutive a lor. Spun: constitutive, ceea ce indică nevoia perspectivei de ansamblu chiar în discutarea părților separate, în punerea sub microscop a cîte unei celule.

Ne-am obișnuit ca mai cu seamă științei să-i atribuim valori cognitive particulare. Pe drept, pînă la un punct pe drept, căci știința contemporană nu este neapărat segmentată și refuză cantonarea în „pura” cunoaștere, adevărată sau nu. Cunoașterea s-a subordonat practicilor instituționale, în marxism și de către marxism cu deosebire. Dacă este așa, atunci practica instituționale — corelativă și globală — e cazul să ne călăuzească și în aprecierea științei. Dar ea ne călăuzește, din totdeauna și la modul spontan, în aprecierea artei, în consfințirea valorii și viabilității ei. Chiar dacă știința ca știință și-ar păstra primatul judecății de cunoaștere (și, prin prisma practicii, îl pă-

strează), propriul ei inerent grad și propria ei imanență sînt de „artă” o poate proiecta în spații umane mai cuprinzătoare. Cea mai recentă dovadă ne-a furnizat-o centenarul Einstein, prilej pentru majoritatea autorilor de rememorări să-i proiecteze opera, cu partea ei confirmată, genială, dar și cu partea ei neconfirmată, genială și ea ca intuiție, pe bolta unei existențe umane și a unui corespunzător umanism de maximă amplitudine și rezonanță.

Așa s-a întîmplat și cu filosofii, în epoca lor sau mai tirziu s-a adevărit că în unele au avut iar în altele n-au avut dreptate, drept care comentarii le fac — cît și cum pot — dreptate în exegezele lor riguroase; dincolo de acest lucru necesar, cărțile lor continuă să fie însă citite, desigur tot cu acceptări sau refuzuri interioare, dar citite cu tot ceea ce le aparține și ceea ce nu li se mai poate extrîpa. Lectura lor integrală nu poate să nu semnifice o anume valoare a lor integrală, alături de fireștile uzuri în timp. Această valoare mi se pare precumpănitor umană și umanizatoare, în sensul unei „practici instituționale”, a unei „existențe cu tîlc”, existență și tîlc necesare oamenilor, cizelîndu-le intelectul, afectivitatea, voința, munca, umanizîndu-i înfrîngîriile lor treburi.

Posibilitatea ca valoarea globală a unei opere filosofice să supraviețuiască parțialelor ei neadevăruri demonstrate sau demonstrabile, este însă ea proprie în exclusivitate trecutului? — Iată o întrebare care nu ne-a tulburat în anii rezolvărilor apodictice, pentru că nici nu fusese formulată. Pe atunci ne-am mulțumit cu observația, care ni se părua subtilă, că și filosofii idealisti pot fi considerați filosofi... dar numai pînă la marxism. De ce nu și după? Marx nu s-a considerat vreun Dumnezeu mintuitor dintr-o dată al lumii, îi contravine spiritului să i se atribuie virtuți miraculoase pentru totdeauna lecuitoare. A rupe tot ce se putea „pînă la Marx” de ceea ce nimic nu se mai poate „după Marx” este o cezură nemarxistă. Contrazisă de mulți gînditori cu care, într-un punct sau altul, nu sîntem și nici nu putem fi de acord, dar pe care-i citim și de la o vreme li și traducem, pentru că să-i poată citi cît mai mult. Patosul „antisocratic” din *Nașterea tragediei* prevestește efectiv naționalismul de mai tirziu al autorului ei; hipertrofierea condiției absurde a omului, chiar dacă amendată eroic, din *Mitul lui Sisif*, este departe de idealul prometeic atribuit omului de gînditori mai încrezători și în rațiune și în practică și în lecuirea ambelor — motiv de polemică, laolaltă cu lecturi necesare și cu fascinația pe care ele o exercită.

Să nu ocolească probele autohtone și nici pe cea mai impunătoare și controversată dintre ele, în amintirile planurii antinomice: ciclul trilogiilor lui Blaga. Rezumînd natura acestei filosofii într-un cifru, aproximativ ca oricare altul, o pot numi „spiritualism umanist”, formulă duală și susceptibilă a fi unilateral supralicitată într-o direcție sau alta. Unii comentatori s-au mulțumit să identifice și să resoingă spiritualismul; prin reacție, alții s-au mulțumit să rețină doar nismul indubitabil. Construcția propriu-zisă concepte și concepții, toate se compun, montate dar și recompuse. Măsură componentelor e greu de găsit, cred însă că după ce istoric se vor estompa efectele acestui gen de spiritualism, într-un proces în care el să fi ajuns de tot benign, cititorii se vor concentra asupra resurselor umane ce se vor păstra și accentua, datorită elementarului fapt că aceste construcții ale spiritului vor continua să existe, să intereseze, să tulbure — să fie și să merite să fie citite. O carte citită există. Ea este împreună cu toate presupunerile sale. Dacă în patrimoniul filosofic o operă există, atunci a o numi perenă este aproape o tautologie. Un autor ar putea a nu-i recunoaște filosofiei virtuți constructiv „artistice”, dar și ele sînt aproape tautologice pentru o implinită Operă.

Ideea e simplă și am mai formulat-o și cu alte prilejuri: Cartea care este și merită să fie, autoimpunîndu-se lecturii, se dovedește, vizibil sau ascuns, și „artistă”, chiar dacă se vrea una de știință sau de filosofie. Aceasta din pricina atracției reciproce dintre artă și „autonomia cosmoidală”. Orice Operă tînde către o existență sieși suficientă, care să-i depășească datele parțiale; în această existență (de loc „estetizantă”, devreme ce masiv și cu folos receptată), Opera tînde către imanența ei „artisticitate”. În filosofie împrejurarea se impune, și nu numai în cazul asumării unei stilistici poetice, imagistice, metaforice, dar și în ale puținătății acesteia, compensată prin constructivismul laolaltă „arhitectonic” și „muzical”.

Devreme ce am pornit de la Marx, să mai spun că nu totdeauna luăm în serios atașamentul lui față de terenianul „nimic din ceea ce-i omenească nu-mi este străin”. Intrucît dacă l-am lua, atunci niciodată nu am putea oprî discutarea unei cărți înaintea depistării cît mai exacte a „omenescului” din ea. A diagnostică o idee sau alta, bună sau rea, din respectiva carte ar fi o treabă bună, dacă acestei jumătăți de drum i s-ar adăuga și cealaltă, finalmente decisivă și doveditoare: cît „omenesc” conține și propăgă cartea în întregul ei?!

Noaptea

A căzut ziua-ntr-o clipă
Ca o prăvălie
Pe mine
De cenura nopții
Ce straniu rimează
Cu moartea
Și cu ea se aseamănă
În gesturi și priviri
Ascunse sub cortine
De-ntunerice
Și spaimă
De ceea ce nu cunoaștem
Și oricite stele de vise
Ar fi înflorit ziua
În stele-ochi de vultur
Se transformă noaptea
Și luna pare un ochi
De bufniță
Ce înțelept demonic
Ne spune
Ne spune
— Uitați orice vis!



Bocet de mamă

Șapte popi
Pentru șapte fii
Avui.
De șapte ori
Bocii
Cei șapte copii.
Și singură,
Bătrînă și singură,
Din peruzele,
Crișmărițe,
Trandafiri
Și busuioc
Imi fac
Al optulea copil.

Talpa singelui

Mai întîrzie desnodămîntul
Florii
Ce lovește talpa singelui.
Mai plecată-i floarea,
Mai amară-i zarea
În apropierea
Tălpilor singelui.
Există, nu există,
Floarea-i tot floare
Chiar în talpa singelui.

Stejarul

Se zbate-n vînt
Falcicul stejor
Genunchii să nu i se indoaie
Și-n ramuri
Scrișnete se-nalță spre cer:
De ce mă legași,
Doamne, de glie?

Cătălina Corvin

ȘI SISTEM

II

CITIND Spiritul românesc în cumpătul vremii — Șase maladii ale spiritului contemporan, ultima (deocamdată) carte a lui Constantin Noica, am simțit nevoia să revin cu întrebările la natura și limitele aceluși „spiritualism umanist”, pe care și ea pare să-l confirme ca încă posibil în condițiile noastre, chiar dacă și numai cu titlu de excepție, de neextins asupra altcuiva și, evident, de negeneralizat în raport cu cele indeobște dorite și necesare. Cuvântul repetat în titlu și în subtitlu indică precumpănirea unei dialectici spirituale pentru care modelul, expres și asiduu aprofundat de autor, fusese **Fenomenologia spiritului**. Căci pe Noica îl fascinează, anume, aventurile tipologice „prescurtate” ale spiritului uman. Istoria ei o transpune în logică, diacronia în sincronie, urmărind „tăbele” quasimendeleeviene de „elemente” ale gândirii omenești, în genere, ale celei românești, în speță și cu osebire. În măsura în care mișcarea reală pare în acest fel reducibilă la automișcarea gândului (autorului și, deopotrivă, a celui diagnosticat), constatarea spiritualismului este iminentă. Ea se va păstra însă pe deplin corectă numai cu unele amendamente: în planuri generale și de principiu nu este vorba de idealism, întrucât aceste perspective nu sînt și nu se pretind riguros gnoseologice (și nici măcar riguros filosofice, în accepție tradițională), așa cum fusese cazul cu Hegel; iar propensiunea lor către „spirit”, gnoseologic unilaterală și amendabilă, rămîne saturată — ontologic, axiologic și mai ales „culturologic” — de variate resurse civilizatorice, tehnice, științifice, istorice, umane, adică de un șir de „realii” care o ferec de extremul speculative. În fond, Noica nu discută raportul ideii cu realitatea, el se concentrează propriu-zis asupra ideilor — rezultate din real, fi-rește și cu „resturi” de real —, modelându-le „arhitectonic” și „muzical”, ca pasibile de construcții și partiuri, pe care cititorul să le poată contempla și care să-i vibreze în suflet. „Aventura ideilor” e ceea ce se urmărește; desigur, în anumite momente ea poate părea sau fi o „poveste” în prea mare măsură ce sine stătătoare și insuficient — sau insuficient de riguros — întemeiată, dar chiar această autonomie a autojefășurării privește, în substanță și în efect, certe și majore valori umane, despre care și pentru care se „povestește”. Aventura devine astfel a omului — generic, național sau individual, inclusiv o consubstanțială aventură a inuși „povestitorului”. O atare eseistică filosofică despre cultură și pentru umanism, ar trebui privită în propriile ei granițe, care sînt — evident — și propriile ei limite. Căci, oricite apeluri ajutoare va lansa, pe parcurs, spre natură sau științele naturii sau tehnici aparent neinsuflite, ea le va „insuflă” obligatoriu, nu pentru a răsturna un raport și a începe o derivare, ci pentru a se conforma comandamentelor unei meditații de „suflet” și de „spirit”, relativ nepreocupată de altceva. Putem constata și dezaproba această nepreocupare (ce pune între paranteze unele zone vaste), după care și prin prisma căreia va trebui să ne concentrăm însă asupra unor prezențe, inclusiv cele metaforice sau metaforizînd istoria și chiar natura. Spusese doar Marx despre Bacon, „primul creator al materialismului”, că la el „materia, în toată strălucirea ei poetic-senzorială, suride omului înțreg”. Noica nu e materialist, dar nici idealist în sensul clasic riguros; l-aș numi mai degrabă — „blînd spiritualist”, care dorește să vadă cultura umană milenară surizînd „omului întreg”; pentru aceasta își permite, cînd și cînd, să ne prezînte și materia în strălucirea ei „poetic-senzorială”, sau istoria într-o prescurtare aforistică, mai mult intuitiv-luminatoare decît descriptiv-cognitivă.

Așa sînd lucrurile, obiectiile — cite le avem — rămîne să le adresăm prezențelor, configurate în sistem. Întrucît eseistica în cauză nu este într-o totul „liberă”, ci cu rigori de lăuntrică determinare, patronată de un efort sistemic mărturisit. Noica încearcă o interesantă și originală joncțiune între eseul și tratatul filosofic, între Camus și Hegel (primul nume îl invoc doar ca sugestie, al doilea — ca adresă mai precisă). De aceea, însăși „poetica” urmărită de el este și stilistică, aforistică, vizibilă, dar și (mai ales) arhitectonică, structurală, sistemică. Și din acest ultim punct de vedere Noica îl seamănă lui Blaga: el nu urmărește „poetizarea” discursului logic, pe care îl păstrează ceea ce este, precis și elegant, dar înțește la o mai ascunsă și indirectă „poezie”, a însăși construcției de idei.

MĂ VOI limita la amintita ultimă carte, cea mai riguros și orgolios „construită” dintre toate, am impresia, deși îmi dau seama că în **Sentimentul românesc al ființei** un efort similar și consonant stătuie la temelul celor șase (tot șase!) „modulații românești ale ființei”: „n-a fost să fie”, „era

să fie”, „va fi fiind”, „ar fi să fie”, „este să fie”, „a fost să fie”. Dacă acolo gîndul s-a răsfrînt însă, apoi, în meditații culturale relativ independente, aici demonstrația se păstrează unitară, pînă la ultimul capitol. Noica descrie „șase maladii ale spiritului contemporan”, la modul global, apoi în șase corespunzătoare capitole. Sixtuplul se desface în două treimi, triade, trihotomii. Autorul socotește dihotomia insuficientă ca principiu real de organizare și mental de ordonare. Dialectica dedublării unicului el o completează trihotomic, de fapt o și menține și o și depășește, „catetele” triunghiului său reprezintă o clasică și esențială dualitate (general-individual), cărora le adaugă o „ipotenuză” (determinații) care să închidă figura. Persistă aici o dialectică dar și o geometrie, întrucîtva poate prestabilită, întrucît l-am putea soma pe autor să ne dovedească reductibilitatea a tot și toate la cele două suprapuse și interferate triade: șase virte, șase feluri de a crea, șase sisteme filosofice, șase tipuri de cultură, șase de libertate, șase experiențe istorice, șase sensuri tragice, șase hazarduri și necesități, șase infinități și neanturi — cum spune chiar el, într-un iureș al sistematizării, pe care și ulterior o reafirmă, de fiecare dată întrucîtva tezigist, adică fără a dovedi analitic imposibilitatea unor structurări finale mai puține sau mai numeroase.

AUTORUL ne obligă din nou să-i acceptăm schema și să discutăm nu atît temeierea, cît efectele ei. Aceste efecte sînt relativ riguroase, căci prin intermediul prefixului negator ultimele trei „maladii” rimează cu primele trei sub formă de cupluri: „catholită”-„acatholite” (1-6), „todetită”-„atodetie” (2-5), „horetită”-„ahoretie” (3-4). În felul acesta, structurile se „imbrățișează”, între laturile trihotomiilor restabilindu-se adevizii dihotomice. Numele derivate din greaca veche, atît de scumpă inimii autorului, îngreunează oarecum receptarea de către cititorul profan în filologia clasică, el își dă însă curînd seama ce se vizează: trei „maladii ontice” și trei „maladii spirituale”, toate șase precumpănitor caracteristice omului, culturii și creației sale, primul triplet indicînd **carența** generalului, a individualului și a determinațiilor, al doilea specificînd **refuzul** (în ordine inversă) al determinațiilor, al individualului și al generalului.

Sistematizarea s-ar fi putut întemeia și pe explicite afirmări: pe plîntăți și pe adeviziuni. Noica a trecut însă printr-o bună școală a dialecticii, el are nevoie de „negativitate” ca de motorul care să propulseze creația. Fără contradicție dezvoltarea nu e posibilă, ca atare plîntătea însăși e urmarea carenței și adeviziunea — a refuzului. De aceea se și vorbește despre „maladii”, explicîndu-se în repetate rînduri că ele reprezintă condiția supremei sănătăți umane, a creației de valori. „Maladia” este o aproximare metaforică a dialecticii: scindarea naște conflictul, contradicția propulsează întregul. La antipodul morbidității psihologice, demonstrația scrutează „ontologia” creației, ca autodepășire umană, de fapt o ontologie strict omenească — în ciuda exemplelor și de prin alte domenii —, o axiologie instituționale de bunuri și valori, de civilizație și cultură.

Nu intru în detalii, cartea stă oricui la dispoziție. Abstractă ca structură osoasă, ea devine concretă în carnația ei. Autorul își asumă îndatoriri de „artist” în raport cu autorii și personaje de roman, dramă, poem, dar și cu personaje, faze, configurații istorice, stări de spirit și de suflet, biografii și dominante ale lor, dominante în măsură să încadreze pe fiecare în cite o „maladie” creativă și de creativitate. Desigur, o atare metodologie este intrucîtva „fantezistă”, ea trebuie să furnizeze subiectivității, imaginației, speculației un tărîm de desfășurare. Și, corespunzător, întregarea cuiva în cite o tipologie reclamă imediat nuanțări din care să reiasă parțiala sa implicare și altundeva, după cum — în sinea lui, pe baza propriei receptări subiective — cititorul va putea atribui, altfel decît autorul, unuia sau altuia o relativ deosebită apartenență. În aceste posibile polemici trebuie să ne fie însă limpede, din capul locului, parțialitatea **oricărei** tipologii și tipologizării, supunînd de fiecare dată fenomenul vast unei relativ univoce esențe. Fenomenul e mai bogat decît toate esențele lui, o știm tot din dialectică și o știe și Noica, de aceea tipologizînd, prin dominante, el își asumă riscul relativului și al aproximării; motiv pentru care uneori și însușmează mai multe aproximări. Problema e alta, anume dacă, în parțialitatea ei, rămîne pertinentă sugestia cu privire la Napoleon, Goethe, Kant, Tolstoi, Eminescu, Don Juan, Don Quijote, Natașa Rostova, Godot, Luceafărul, fiul rățacilor și fratele său rămas cuminte acasă, muzica și cinematografia ș.a.m.d. După convingerea mea, în ciuda gradului lor de aeroximativ, inerent metodei tipologizării și mai ales variantei sale intuitiv-eseistice, ele rămîn „luminatoarc”, adică în



RAFAEL: Școala din Atena

sens strict aruncă o fișie de lumină asupra unor structuri complexe, pe care apoi să le putem mai bine regîndi și înțelege prin aceste, și prin aceste perspective. Este și acesta un act cognitiv, care permite aprofundări, chiar dacă postulate „jucăuș” sau aparent „gratuit”. Într-o atare elucidare a culturii, dar și a omului, a temperamentului și caracterului său, a biografiei și biografiei creatoare care îl caracterizează, sincronia — repet — primează în raport cu diacronia, deși cunoscătorul avizat al istoriei găsește prilejul ca și în „orizontală” concomitențelor să insinueze „verticală” devenirilor. Altfel ar fi inversat, eventual, accentele, se poate altfel dar se poate și așa; poate precumpăni „logica” istoriei și a istoriei culturii, chiar dacă apare și riscul independenței sale (mental tipologizată) de o mai amplă și mai diversă istoricitate reală.

AM AVUT impresia, la a doua lectură, că cel de al doilea triplet („spiritual” și nu „ontologic”) beneficiază de mai multă aplecare și detaliere, devine astfel mai convingător — poate că grație surplusului său de activism cultural, căci dacă primele trei maladii sînt mai degrabă suportate, ultimele sînt provocate de către subiecții în cauză. Ne-am putea chiar întreba asupra gradului de îndreptățire a dublării unei treimi cu cealaltă, fiindcă, oricît ar nuanța lucrurile, pînă la urmă „ahoretia” prelungește și aprofundează „horetita” ș.a.m.d. De altfel, oricît ar încerca Noica să se păstreze deasupra sistematizării propuse, ca stăpîn al ei imparțial, opțiunile lui sînt clare: o demonstrează patetic mărturisirea numită „fișă clinică” și inserată în capitolul despre „Ahoretie”, o adevărată „nuvelă filosofică” solicitîndu-ne, pe lângă intelect, și afectele; o dovedește balanța simpatetică înclinată în favoarea primului protagonist al disputei dintre „Atodetie” (refuzul individualului, maladia a culturii, a unor mari filosofi, a muzicii) și „Acatholite” (refuzul generalului, maladia a civilizației, mai ales tehnico-științifice și anglo-saxone, maladia a cinematografului); o confirmă, în final, presupunerea cu privire la dominantele spiritului românesc, trei la număr, dintre care principala ar fi tocmai „forma blajină a ahoretiei”, consonantă, pentru cine are urechi de auzit, cu confesiunile amintitei „fișe clinice”.

Acest ultim capitol, care imprumută cărții și titlul ei, mi se pare a fi, deocamdată, sumar și imperfect. Intenția lui nobilă va trebui de-abia realizată, pe cît posibil fără partizanate, explicit refuzate în carte, dar prezente printre rînduri. Subiectiv putem fi mai atașați tragediei decît comediei, „atodetiei” decît „acatholitei”, lui Kant decît lui Caragiale, culturii umaniste decît civilizației tehnice, sugestiei muzicale decît vizualului cinematografic, cunoașterii decît activității, senectuții decît virstei de mijloc, aceste atașamente nu vor putea să nu ne coloreze expunerea; în măsura în care ea se vrea totuși obiectivă, în sens de fidelitate față de multitudinea obiectelor (căci și oamenii sînt obiectele interesului nostru), în măsura mai ales în care își propun un „tabel” sistematic al posibi-

lităților și realităților de caracter și de cultură, ca va trebui să fie, totuși, cît mai dreaptă cu putință — așa cum și procedează Noica indeobște, dar nu întotdeauna.

Fără simpatii, pe de altă parte, eseistica este imposibilă, farmecul ei specific presupune o specifică subiectivitate, o pecete a individualității inconfundabile de stil și gîndire. Noica scrie eseul filosofic, dar la capătul primului capitol rostește cuvîntul „sistem”, care-i place și displăce, îl displăce fiindcă „un gînd care reușește prea bine își devine suspect sieși”, devine o a șaptea posibilă maladie, aceea de a-și aduce noutatea laolaltă cu „o imensitate de monotonie”. E limpede că nimeni nu-l îndeamnă pe autor la așa ceva, felul lui de a fi l s-ar și opune. De vreme însă ce propensiunea către sistem și anume către un sistem dialectic a incolțit în mîntea unuia trecut temeinic prin Kant și prin Hegel, ea va trebui valorificată — și de ce nu și printr-o încercare sistematică și sintetică de tipologizare a „ființei” în ipostaza ei autohtonă, demers către care par să converge eforturile autorului, în domeniul filosofiei limbii, al creației populare și culte, al istoriei propriu-zise și culturale. În măsura în care acest efort va fi patronat și la nevoie temperat de un superior raționalism (în care probabil că intră și componenta neoiluministă, nu foarte agreată de autor, ca semn al „acatholitei”, în variante prevestitoare sau noi), acest constant efort, răsfrînt deocamdată în mai multe cărți, ar putea fi, „blind sistemic”, desăvîrșit.

Acest mod de a medita și filosofa asupra omului și culturii sale nu e nici pe departe singurul posibil, dar este posibil, în chiar nerăspîndirea sau netipicitatea lui. Amendamentele pe care el le reclamă, inclusiv în plan gnoseologic, privesc o formă, după opinia mea, „benignă”, a unui spiritualism mai degrabă „moștenit” și care constă într-un interes precumpănitor pentru automișcarea spiritului (predeterminată, dar insuficient studiată în predeterminările ei). Cu aceste observații, de neînmuat nici ele, hotărîtor rămîne patosul umanist, ca atare compatibil unei cuprinzătoare și înțelegătoare raportări a culturii socialiste față de toate componentele ei posibile. Această cultură o consider încăpătoare, mai cu seamă în fazele ei mature, în ea „încap” valori felurite, cu condiția să fie cu adevărat valori, valori formatoare și edificatoare. Umanismul, mai ales în varianta sa socialistă, îl înțeleg ca pe o realitate largă, pe care o fortifică tot ceea ce îi este favorabil; inclusiv o autentică pledoarie pentru om și forțele lui creatoare. În calitate de marxist, anume, personal aș urmări în dialogurile mele — necesare și la nevoie ascuțite, cu delimitări sau opoziții de rigoare, izvorite din modul de a fi polemic și constructiv al acestei concepții despre lume — să nu estompez, măcar involuntar, ceva din acumulările efective și efectiv favorabile acestei țări în actualele ei condiții. În cadrul specificului propriu și de dragul verticalității proprii și inconfundabile, orînduirea socialistă o simt, în spiritul lui Marx, perfect îndreptățită să invoce același terenian „nimic din ceea ce-i omenesc nu-mi este străin”.

Ion Ianoși



Petre Stoica

Spuneau

Nu am dormit toată noaptea
hocheiștii mi-au năvălit în odihnă
cu măști pe față cu detectoare pe umeri
patinau prin grădina înghețată
reinviau păianjenii focul se stingea în vatră
hocheiștii m-au chinuit toată noaptea
spuneau că vin din viitor

Reportaj duios

Prin binoclul sustras din cotețul găinilor
văd cum mareșalul acela pervers
își scoate chipiul acadcaua și tunica
apoi îl mai văd cum își numără
firele de păr înrădăcinate în nas
dar vine furtuna și mareșalul acela pervers
intră solemn în gaura cheii

Baricadat între litere

Vă asigur nu sunt martir sunt doar
un harnic cercetător al vieții termitelor
așadar lăsați-mă să intru solemn
în istoria universală baricadat între litere
voi milita împotriva focului voi susține
cauza tuturor ciupercilor

Omul o floare mică

Păsărea Hölderlin strivită sub roțile
cine desfășoară mosoarele acestui timp ?
de la un continent la altul biziie
musca în vid
pe gura teroristului numai bube și iască
atîția filosofi cu mustați de hienă
omul o floare mică dar plină de miere
de-ar îngheța odată armele

Dar indecența

Păsările au luat cu ele toate ceasornicele
din regiunea acceptată
spune-mi e cazul să întindem cabluri
și mai elastice
sau pur-și-simplu să așteptăm în genunchi
dezlănțuirea clopoștelor din lanul
ce fusese în pîrg ?
înainte de ivirea altui anotimp
avem nevoie de blindețea secolului
de rigoarea unei lămpi
menite să ne ocrotească
de inundații indecente
dar indecența macului să n-o acceptăm

Rugămintele personală

Acelui bărbat cu frumoase mustați
de crepdeșin
conferiți-i ordinul leușteanul cu spade
din lemn
solemnitatea aibă loc în prezența
furnicilor
el a descoperit tactica retragerii elastice
din fața unui dușman inexistent



Mihai Minculescu

Tăcut, în rumeguș de soare...

Tăcut în rumeguș de soare
cînd nu pătrunde-n somn prelung
clepsidra aripei de mare
în zbor pierdut să mă alung

mereu sint lanț silfidei pline
de ne-nceput ard silfi rotunzi
tăcerea tandră de lumine
cu prunci de aur și lehuzi

și împărțind cincii leii-n patru
vînturi pentru vis și castre
iubind în taină măști de teatru
uitînd icoanele albastre

cînd nu pătrunde-n somn prelung
clepsidra aripei de mare
tăcut în rumeguș de soare
în zbor pierdut să mă alung.

Iubire seara, la solstițiu

Mai încolo lumina e moartă
ajunși sintem la capătul lumii ;
întotdeauna am fost singuri
și răsplățiți cu bani calpi
pentru fiecare iubire
de apă, de soare, de dragoste...

Și pe noi înșine ne-am iubit
prea puțin cu dobinzi de eternitate ;
mai încolo, lumina făcîndu-se cerc,
am uitat să mergem departe.

Poem de soare

Prin mine au trecut razele de lumină
și le-am abătut pe calea cea dreaptă ;
și ne-nvirtim citeodată pe același cer
împreună uitîndu-ne moartea ;

de aici încolo nu mai sint drumuri
și nu ne putem întoarce atît de goi,
fără lina de aur
să ne ascundem trupul
prea lustruit de veșnicie.

Curcubeu

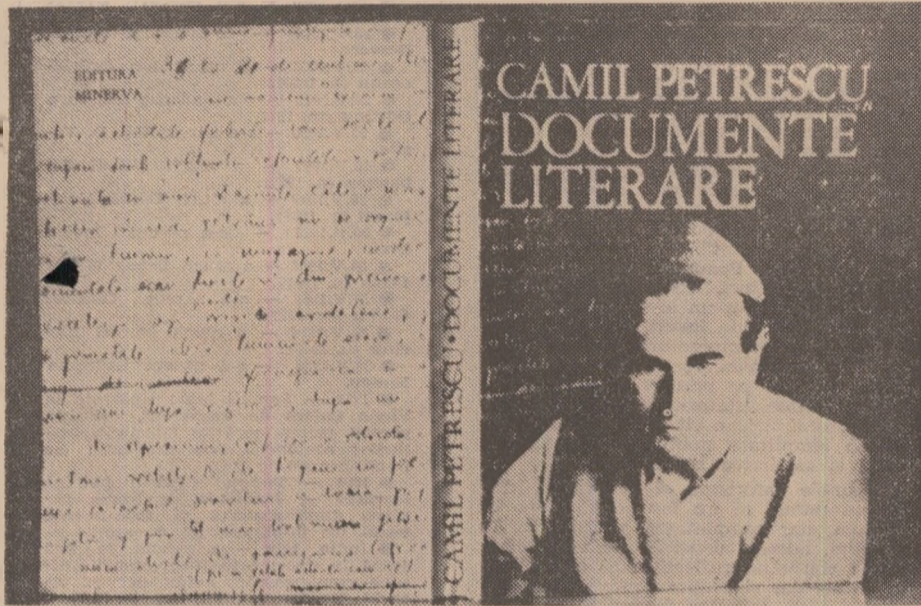
Spre tine merg ca spre un bazileu
păgini sintem și-atît de puri
cînd ne-nsemnăm cu fumul
drumul întoarcerii în Empireu

de-atîta sete nu mai sintem noi
de parcă ne-am ivit din apă
lacustrul pește ce se-nvirte-n cerc
încerc să-l pun drept stavilă de ploi.

Serai pustiu

Vine odată solstițiul
cînd plingem ploaia lungă de toamnă
și spațiul uitat în palmă
își crește a patra iubire ;
ne dor străvezii, atemporale aripi
de cînd am interzis zborurile
fără autorizație telurică,
de cînd s-a deschis pentru ultima oară
sublima stîncă din ramuri foșnind :
„Nu-i așa că bogățiile sint amăgitoare ?”

În marginea postumelor lui Camil Petrescu



AM CITIT cu atenția cuvenită, în Colecția Documente literare, masivul volum in-8, de peste 450 de pagini, cu titlul **Din laboratorul de creație al scriitorului**, postumele lui Camil Petrescu, ediție de Alexandru Bojin și Florica Ichim, cu „text ales și stabilit, cuvint înainte și note” de cel dintâi. Nu lipsite de interes, sau cum se spune nu de mult, nu irelevante mi s-au părut o năvălă neisprăvită, **Contesa bolnavă**, din vremea imediat postbelică, a debuturilor și dibărilor de la Timișoara, cu interesante note despre atmosfera orașului, precum și ceea ce editorii au numit **Proiect de roman nerealizat**, în realitate jurnalul unei încercări, cu numeroase elemente autobiografice, în care apar E. Lovinescu și cenealul său, Teatrul Național și lectura **Actului venetian**, precum și autori dramatici și actori numiți pe numele lor, în care crotismul, sub o aparență de dezvoltare, se arată, ca și în primul roman al autorului, exasperat de „gelozia atroce” a eroului, numit Andrei (ca și în **Suflete tari**). Admiratorii romanului **Patul lui Procust** vor afla din **Material pentru documentarea romanului**, de fapt însemnări nu chiar zilnice, însă date, între 31 decembrie 1925 și 29 decembrie 1928, că personajul lui Ladima apare ca „un erou al timpului său”, — caracterizarea ne aparține —, încă din anul 1926, ca un adevărat personaj al publicității momentului, căruia „principeasa Cantacuzino” îi scrie și care, în cazul arestării lui Manoilescu, „vrea să placă lui Brătianu”. Notele acestea sînt cînd telegrafice, cînd discursive, dar nepuse la punct, ca în acest paragraf:

„Un muncitor șomer își dă foc cu dinamită. Ladima e bolnav (La Petrosani și-a legat dinamita de abdomen și și-a dat foc).
Cititorul atent înțelege că aceasta a fost fapta disperată și demonstrativă a unui șomer, dar așa cum e plasată paranteza, s-ar crede că sinuciderea era a lui Ladima! Urmează nume proprii pentru eroinele din **Patul lui Procust**, cu surprinzătoare desemnare a unei actrițe notorii (Virginica Popescu), pusă în paranteză, după o oarecare Any, ca și cum ar fi vorba de un proiect de piesă de teatru, iar nu de roman (neexcluzîndu-se și interpretarea că acea Any ar fi avînd ca model pe artista de revistă teatrală). În sfîrșit, rezumatul cărții proiectate încheie dosarul de atelier al febrilului romancier.

La **Insemnări de război**, din prima pagină vedem că e vorba la început de notele ofițerului concentrat încă dinainte de luna martie 1915, cînd misterioasa localitate între paranteze drepte, ca nota, în subsol:

„Cuvînt lung, care începe cu **Pr** și se termină în **lul**, restul fiind niște linii”.
nu e altceva decît: localitatea galițiană, **Przeziśl**, articulată. **Przeziślul** (pronunțat Pjemiślul), unde într-adevăr, cum sună în text, au fost capturați de către ruși „120.000 de oameni”, adică de soldați din armata cezar-crăiască — și una mie de tunuri! De pe atunci arhistrateg, cum se va prelinde mai ales în timpul războiului italo-etio pian, cînd va deține cronică militară și va crede că generalul De Bono ar fi fost demis de la comandament în urma campaniei de presă a lui, Camil combat cu argumente a căror validitate n-o poate controla, „dogma” atacului împotriva flancului. Sîntem însă foarte sceptic nu atît cu privire la originea mongolă a acestel tactici, cît la nota de mai jos:

„Aplicat („principiul învălîurii flancurilor”, n.n.) cu rafinament asiatic și de

Ștefan cel Mare, elevul tătarilor, la Podul Înalt (n.a.)”.

Nu-l vedem pe Ștefan cel Mare ca elev al tătarilor, și pace bună!

OALTA idee fermă a lui Camil este neexistența luptei la baionetă, cu nuanța psihologică deosebit de subtilă, că victoria aparține aceluia care „dă impresia că poate e hotărît să ajungă corp la corp”. Cititorul înțelege însă că atacantul respectiv înaintează cu baioneta în virful puștii și că apărătorul întoarce dosul, neacceptînd lupta, în care defensivă are mai puține șanse decît ofensivă. Cer iertare însă pentru păcatul de a fi căzut în ispită de a mă angaja într-o dispută pentru care nu-mi simt nici o chemare.

N-aș putea spune același lucru cînd Camil atacă probleme de filologie, ca aceea a limbii literare, direcție în care a lăsat un scurt **Memento**, **Ca să fie prezentă bogăția limbii**, scris în ultimii ani de viață, în completarea eseului din 1924 despre **Limba literară**.

Este foarte justă observația:

„...dacă îi e îngăduit naratorului să aibă o limbă proprie, nu mai poate fi îngăduit personajelor să folosească această limbă a naratorului în loc de a sa proprie”.

Este foarte justă, repetăm, numai că se aplică greșit unui roman ca **Bietul Ioanide**, ale cărui personaje, în majoritate, sînt luate din lumea corpului profesoral universitar. Limba lui Călinescu, după Camil, „în genere creată de el”, e categorisită „un soi de volapük”, în sensul nu de idiom de uz universal, ci de **mixtum compositum**, de limbă artificială. În realitate, ceea ce face farmecul romanelor lui Călinescu este tocmai stilul. Camil îi mai impută pe nedrept autorului **Bietului Ioanide** „prea multe neglijențe gramaticale” ce îi opune triumfător „teribila muncă” cerută, sub acest aspect, de „Un om între oameni”. Or, dacă posoptiștii sînt puși să vorbească în limba momentului istoric, cu neologismele în stadiul respectiv de evoluție, ceea ce i-a cerut autorului mai puțină muncă decît se laudă, întrucît consultase un enorm material informativ, dacă așadar limba naratorului diferă de aceea al personajelor, în schimb neglijențele gramaticale sînt destul de numeroase în romanul lui Camil, poate mai dihai decît în acela al lui Călinescu. Totuși, consecvent cu teoriile sale paradoxale, criticul îl absolvă pe autorul **Bietului Ioanide**, la lumina principiului naratorului, recomandat D-nei T. din **Patul lui Procust**, cum că „în genere creația epică se poate dispensa chiar de gramatică”. Credem, cu toată modestia, că în teatru și în roman, autorii se pot dispensa de gramatică nu pe cont propriu, ci în limba personajelor mai mult sau mai puțin agramate sau încălzite de focul pasiunilor, nemaifiind capabile să-și controleze sintaxa.

Nu am înțeles prea bine ce a vrut să spună Camil, cînd afirmă mai departe că problema limbii literare „se pune, dar numai în poezia lirică și îndeosebi în narațiunea lirică”. Așadar, pe de o parte, câtă să priceim că în teatru și în roman nu se cere „limbă literară”, iar pe de alta, ea este neapărat necesară în poezie. Perfect, dar ce este, în fond, „narațiunea lirică”? Un elev de școală medie știe că narațiunea este proprie genului epic! Răreori, în poezia amintirii, ca în **Le lac** al lui Lamartine sau în **Acți** și pe vremuri de Ion Pillat, intervine un crîmpei de narațiune sau chiar de dialog, dar sintag-

Scenă de război

BOMBARDAMENTUL din acea după-amiază de duminică, primul de la începutul războiului, țintise centrul industrial și nodul de cale ferată care era capitala județului. Dar pînă acolo, trecînd peste o mică urbe, unul dintre avioane, din cine știe ce motive sau poate fără nici un motiv, a lăsat să cadă o bombă. Aceasta a nimerit în curtea unei case de la periferie, situată într-o groapă, dincolo de rambleul căii ferate.

După emoția produsă de zgomotul avioanelor și de acela al exploziei, toată lumea a reintrat în casă, să-și continue somnul. Nemaț nebunul orașului, care nu dormea după-amiază, s-a îndreptat curios spre norul de fum ce se zărea dincolo de linia ferată. Femeia care locuia acolo, deși văduvă și sărmană, îl mi-luia din cînd în cînd cu cite un blid de mincare.

Casa rămăsese în picioare, dar avea ferestrele sparte și ușa smulsă din țîțini. Și era oarbă de praf, cu două degete de pulbere pe acoperiș și pe prispă. Pe crengile salcîmului din curte, în afară de o pereche de ciorapi care nu se știe prin ce minune rămăseseră întregi, atirnau tot felul de cirpe ferfenite, o puzderie de zdrențe, ca și cum ar fi fost împodobiți pentru un carnaval al cerșetorilor.

Stăpîna casei, de pe care fuseseră smulse veșmintele, zăcea lingă copaia de spălat rufe, cu pîntecul spîntecat de o rană adîncă, care lăsa să i se vadă măruntaiele, singurele roșii — ca șapca unui șef de gară — în toată prăfăria aceea.

Dintr-un coteț din fundul curții, dincolo de care începea o baltă, se auzea un porc guiînd. Nepricepînd pesemne de ce nu-și primește tainul, țipa ca din gură de șarpe. În cele din urmă, văzînd că țipetele nu-i sînt de nici un folos, s-a apucat să împingă cu ritul în ușa cotețului, pînă ce a smuls-o din balamale.

Odată afară, a început să cerceteze curtea, pînă ce și-a descoperit stăpîna. După a vîrît întrebări, văzînd că nu-i răspunde în nici un fel, și-a vîrît botul în pîntecul ei și s-a apucat, grohînd mulțumit, să-i ronțăie măruntaiele.

Geo Bogza

ma „narațiune lirică” rămîne singulară, ca o **contradicție în adjecto** (corect: narațiunea poetică).

În continuare, teoreticianul literar, după cum se știe, mare calofob, — el spunea „anticalofil”, — adică disprețuitor al scri-sului artistic în dauna „autenticității”, se arată surprinzător de conștient:

„Poezia rămîne iremediabil în domeniul esteticului, al frumosului, al calofiliei, fără să atingă decît în mod incidental valoarea de creație artistică”.

Și mai departe:

„Romancierul folosește, dacă e instruit și abil, limba literară făurită de poezie, ca să-și înfrumusețeze opera, dacă deosebit de necesar”.

Din primul enunț, ar reieși două lucruri: întîiul, că prin căutarea frumosului, prin detestata de către teoreticianul nostru calofilia, poezia este și rămîne, mai mult de rău, decît de bine, „de domeniul esteticului” și al doilea, că de pe urma acestei discipline, a căutării frumosului, poezia nu atinge decît arareori „valoarea de creație artistică”.

Așadar la Camil Petrescu, una este frumosul în poezie, și alta valoarea estetică.

Scrînd aceste rînduri, după apariția **Bietului Ioanide** (1954), Camil Petrescu, deși foarte înformat și în curent cu toată literatura, română și străină, intercontinentală, nu se lămurise încă asupra unei realități: că de la futurismul italian și trecînd prin dadaismul lui Tristan Tzara și suprarealismul francez, poezia modernă nu mai urmărește de mult realizarea unor canoane de frumusețe, nu mai era calofilă, ci, sub un pretext sau altul, concura cu mare succes proza neartistică, prin noua tehnică a „discursului” poetic, mai mult sau mai puțin incoerent.

CIT PRIVEȘTE enunțul relativ la romancierii, deși Camil Petrescu generaliza, excluzîndu-se însă pe sine din rîndul acelor autori abili și instruiți, adevărul este, pentru cine și-ar lua osteneala să citească cu luare aminte romanele lui, că stilul său folosește numeroși tropi și se încadrează cu strălucire pe primul plan al limbii noastre literare. Ce e drept, la autorul nostru, după cum enunță și mai sus, în același paragraf, limba nu devine „un scop în sine”, ci „un auxiliar al creației artistice”. Desigur, limba nu poate fi, în nici un gen literar, nici chiar în poezie, necum în teatru și în roman, un scop în sine, dar este vehiculul care îl exprimă atît pe poetul liric, cît și pe cel epic și pe cel dramatic. Ierte-ni-se această rămînire în urmă, la vechea estetică, dar considerăm că orice scriitor talentat este poet, fie că scrie poezii, teatru sau romane, ba chiar și criticul impresionist e un poet și încă unul care nu se ignoră, dar se realizează superior în critică, recunoscîndu-și în **petto** inferioritatea ca stihuior.

Încă o dată, ne afirmăm surprîndera că lucidul Camil Petrescu nu se sezise încă de procesul voluntar de prozaizare a poeziei, de evoluția „discursului” sau, cum se spune azi, a „demersului” liric, lipsit

de orice ambiție calofilă, ba chiar lăsînd reportajului, ca pe un leșt incomod, sarcina prea grea a lirismului calofil.

Într-un alt paragraf, Camil declară că gustă, „în mod subsidiar, limba literară”, dar cu rezerva respingerii „imagismului”, adică a aglomerării imaginilor, care duce „un penibil baroc expresiv, de decadentă”. Pînă aci sîntem de acord, și faptul că imagismul (la primul Esenin, „imagismul”) a dispărut din cauza propriilor excese (vezi și cazul Ilarie Voronca al ultimei faze), îl confirmă pe teoreticianul calofob. Nu mai putem fi însă de acord cînd afirmă, în concluzie:

„...cultul limbii literare însuși este un semn de decadentă”.

Dacă ar fi așa, întîiul decadent român ar fi Ienăchiță Văcărescu, cu faimosul său catren testamentar:

„Urmașilor mei Văcărești,
Las vouă moștenire
Creșterea limbii românești
Ș-a patriei cinstire”.

Las' că acest testament a fost preluat de toți românii, dar ce alta este „creșterea” unei limbii, decît cultivarea ei, iar cultivarea implică în însăși rădăcina cuvîntului, îngrijire conștientă, grija lucidă de îmbogățire și val, și de înfrumusețare a tezaurului lingvistic moștenit din părinți.

Camil Petrescu anunța în supratitlu un **Glosar tehnic al limbii literare**. Mărturisim că nu înțelegem. Există limbaje ale tehnicii industriale și mai în genere ale tuturor științelor și disciplinelor, inclusiv estetice, dar nu și unul al limbii literare, care diferă de la scriitor la scriitor, constituînd stilul său propriu. S-a publicat un glosar incomplet al limbii lui Eminescu, cu referire exclusivă la poezia și proza sa literară, ambele antume, și cred că atunci cînd va fi încheiată ediția de **Opere**, inclusiv ziaristica marelui pamfletar și patriot, atunci și numai atunci vom avea adevăratul glosar eminescian. Mai bogat este acela al lui Argezi, și ne exprimăm aci dureroasa surprînderă că după doisprezece ani de la moartea lui și în ajunul centenarului nașterii sale (21 mai 1880) editarea scrierilor lui s-a po-ticînit la jumătate drum. Opera lui Mihail Sadoveanu, în preajma aceleiași centenar, în toamna anului viitor, își așteaptă mereu ediția completă.

„Practic vorbind, un glosar e inutilizabil direct”.

Așa își încheie Camil Petrescu ultimul paragraf al proiectatului și nerealizatului său glosar. Are dreptate, dacă înțelegem prin utilizare, directă pastîșă conștientă, de învățăcel docil. Toate edițiile clasicele franceze, încă din secolul trecut, se încheiau însă cu cite un volum-glosar, pentru cunoașterea **intus et in cute**, cu alte cuvînte, cît mai aprofundată, a mesajului marilor autori. Va veni și rîndul aceluia al lui Camil Petrescu, excelent scriitor, creator de stil original, oricît se credea „anticalofil”. Nu am încheiat însă examinarea „materialelor”.

Șerban Cioculescu

O prezență poetică

POETUL Petre Strihan împlinește o vîrstă venerabilă. Tot în 1979 se împlinește o jumătate de veac de la debutul său editorial. Anticipînd aceste momente, Editura Eminescu i-a adunat poeziile reprezentative într-un volum intitulat **Moara albastră** și care, în afară de florilegiul liric, mai include și o suită de aforisme, deci relevă personalitatea literară a autorului în amindouă expresiile sale.

Născut la jumătatea penultimului an al secolului trecut, era normal ca Petre Strihan să se formeze în climatul poeziei simboliste. Note specifice acestei poezii pot fi percepute distinct în **Penumbra**, prima sa culegere, care, apărută în 1929, reunește poeme scrise, potrivit datării operate în **Moara albastră**, începînd din 1922, așadar dintr-o perioadă în care simbolismul era încă activ. E vorba, trebuie specificat numaidecît, de un simbolism autohtonizat. Petre Strihan n-a preluat, asemenea unor poeți din primele promoții simboliste, clișee ale curentului (marea, parcul, cavoul, clavirul etc.), ci și-a însușit o anume atitudine lirică. O atitudine lirică în consonanță cu principiile simbolismului și în același timp perfect adecvată sensibilității sale. **Penumbra**-le își plasează autorul în anturajul simbolistilor contemplativi și generoși, sensibili la dureri străine, umanitare. Strinsele ecouri prozodice minulesciene din **Cîntecul flăcăului** nu împiedică această poezie, și cu atât mai puțin altele, **Cerșetorul** indeosebi, de-a avea o tonalitate interioară apropiată de aceea a versurilor pătrunse de suflu mărinimos ale unui Mihail Cruceanu, unui Emil Isac, unei Elena Farago. Flăcăutul este, în reprezentarea lui Petre Strihan, un factor al apropierii interumane, un răspinditor de bucurie: „Cîntă flăcăute, / la un colț de stradă pentru mie și pentru mare, / să-ți roiască-n jur copiii, / ca să cumpere bilete, / să le salte banii-n buzunar și bucuria-n plete”. Deschiderea spre lumea din afară nu exclude, natural, reculegerea. Poemele sînt ceea ce sînt în virtutea tocmai a filtrării priveliștilor de orice fel printr-o sensibilitate gingașă. Materialele cu care poetul lucrează nu devin niciodată pure simboluri ale interiorității sufletești, dar acțiunea transfiguratoare a sensibilității operează cu destulă eficacitate pentru ca, indiferent de natura lor, subiectivă sau obiectivă, motivele să apară individualizate. Fie că surprinde, cu mijloace analoge celor din pictura impresionistă, instantaneu, fie că monologhează, autorul **Penumbrelor** își fixează spunerile, aproape întotdeauna, pe un fond de melancolie blîndă, versurile avînd în consecință, mai întotdeauna, o fluență elegiacă: „Surisuri triste se răcesc pe flori; / cîndva, o frunză amțește-n vînt / și-un tei golaș, sub un ciorchin de ciori, / un braț de lemn își pleacă spre pămînt”. Răsucind „petale ofilite”, pentru a stoarce din ele „parfumul tinereții netrăite”, poetul are sentimentul de a-și fi „risipit” sufletul: „Te-ai risipit, te-ai risipit, te-ai risipit... / te chem de unde încă nimeni n-a venit, / te chem însingurat, străin și trist, / cu in-



Petre Strihan

doiala dacă mai există”. Melodicitatea de factură simbolistă, mai precis spus: de factură simbolistă-romantică, își asimilează, uneori, vagi rezonanțe folclorice: „Apă fără milă, apă fără fund, / turburul mă muștră, zîmbetul mă cheamă; / apă care sapi infinit rotund / și de mine însumi faci să-mi fie teamă”.

Producția următoare volumului de debut se îndepărtează de simbolism tot mai mult, instalîndu-se în cele din urmă în teritoriul clasicismului. Sub titlul **Culori de apă**, în volumul **Moara albastră** sînt grupate poezii cam în genul unora din cele scrise de Ion Pillat după depășirea etapelor „tradiționaliste”: piese de cite o strofă sau două, cu excepția ultimei care e mai lungă, foarte rotunde, foarte cizelate și avînd o muzicalitate asemănătoare celei din **Farmecele** lui Paul Valéry. Acorduri de „poezie pură” avem îndeosebi în **Grup**: „O linie albastră, o suprafață verde / și-o gamă măestrită în jocul de penel; / un pescăruș apare, un avion se pierde / și sufletul îți zboară în larguri după el” și în **Paradox**: „Iubito, vezi tu marea? Iubirea-i mai adîncă. / E aspră, dar te razimă pe-o dînsa ca pe stîncă. / O port pe pretutindeni, o simț întotdeauna / și mă închin minunii ce face din doi una”. **Ciclul Flori de piatră** asamblează piese diverse, multe în notă meditativă. Reține atenția, tematic, oda închinată lui N. Iorga **Post mortem**, dar accente lirice mai personale se găsesc în **Cîntec scris** („Oriunde gîndul îmi plimb, / totul în lume e-un schimb [...] / Somnul îl dau pe-o ideo, / liniștea pentru-o femeie”), **Bărgăan** („Zăcea plumburie e o boltă; / cumpăna o undă de zare; / stoluri tuciori, pe bolta-naltă / fac deseneuri

de abecedare”) și **Sala de așteptare**, unde se aud din nou ecouri ale melosului simbolist: „Călătorește în vreme, Storc veacuri din minute. / Tot mă mai arde dorul cărării nebătute. / Și-așa cum stau de veghe, în sala de așteptare, / rămîn cu mine însumi și plec cu fiecare”.

În **Moara albastră**, ultimul ciclu, modalitatea reflexivă alternează cu inspirația solemnă și euforică. Poetul cîntă garioaia, consacră ditirambi lunii iunie („Iunie, dulce mireasmă de iunie... / lună ci-reasă, lună petunie”), bucuriei („magie dulce”, „azimă caldă”), compune o „laudă” teului lui Eminescu, meditează asupra artei poetice, își celebrează „tizul” (dealul Strihan), slăvește Cheile Bicazului, Munții Gurghiuului, evocă o „magie Zugravul, pe Valter Mărăcineanu, închină un fel de baladă imnică „celui mai demn” dintre „cail mari ai lumii, calului cu suflet omeneș” al lui Barnovski Vodă, glorifică unirea din 1859, pe care „se-nalță astăzi Unirea cea deplină”, înalță cîntare patriei, pămîntului străbun, meleagurilor sacralizate de osemintele îngropate în ele: „Țară frumoasă, mult rîvnită țară, / fii vrednici din năpaste te înalță / și dacă unii au rămas doar gînd, / în singele simțim fiorul sfînt”. Sintem departe de melancoliile din **Penumbra**, dar, indiferent de conținuturi, versurile lui Petre Strihan emană dintr-un același climat sufleteș, egal cu sine însuși, scutit de variații mari de temperatură, iar mijloacele expresive învederează, în toate modelările suferite pe parcurs, de altfel nu prea însemnate, statornicia efortului de a da gestului liric o cit mai distinsă suplețe, o simplitate nobilă, de-a asigura fluența și claritatea rostirii.

Aforismele (aforisme și însemnări, de fapt) nu numai că nu fac notă stridentă în volum, dar completează poeziile fericit, avînd, adesea, densități de vers bine legat și conținînd reflecții mai ales asupra poeziei dar și asupra condiției umane — nu o dată, scriitorul formulează: „Poetul e un infractor la legile rutinei: Ca și magia, poezia cheamă forțele mari, dar nu le spune pe nume”. Tenta umoristică ce agrementează uneori sentențele nu poate decît să le fixeze pe acestea cu atât mai temeinic în memoria cititorului: „La unii suferința morală generează cancer, la alții poezie”; „La unii, bătrînețea e vîrstă sintezelor. La alții, vîrstă protezelor”.

La apariția primului volum al poetului, care va fi în curînd octogenar, Perpectivus, calificîndu-l drept o „revelație” dintr-acelea care „ne interzic să mai pleddăm pentru stagiul sertarului”, conchidea: „D-l Petre Strihan a făcut bine apărînd în vitrină”. Cine, parcurgînd **Moara albastră**, culegere antologică, nu va spune —azi — același lucru? Pentru cunoașterea exactă a „personalității” poeziei românești e necesar a lua act de toate manifestările ei. și această carte e rodul a peste cincizeci de ani de vis și travaliu pe tărîmurile vrăjite de harfa lui Apollo.

Dumitru Micu

Filosofie și cultură

Arta între banal și sacru

● ACESTE însemnări asupra unei cărți despre artă ar fi putut să aibă multe alte titluri: de pildă **axiologia artei**, plecînd de la termenii **Axiologia** și **Valoarea**, căci oricît de polifonic și complex ar fi domeniul artei, oricît de diverse ar fi metodele de investigație ale acestui „produs-minune” al spiritului uman, oricît de derutante ar fi inovațiile tehnice și de expresivitate, **perspectiva axiologică** (puțin în joc proprietăți și determinări spirituale, cum ar fi intenționalitatea, scop și finalitate artistică, judecată de valoare și ierarhia de valoare, interesul spiritual și succesul ca sancțiune socială) este nu numai pe deplin firească dar și necesară pentru o corectă înțelegere și autentică asimilare și trăire a artei; sau — **demonstrarea artei și democrația creației**, pornind de la termenii **Democrație**, **Militantismul**, **Politica**; **Umanismul intrinsec al artei**, **Hazul și condiția artistică a divertismentului**, **Viltorul artei sau arta viitorului** etc. Este meritul acestei cărți a lui Ion Pascadi, **Arta de la A la Z** (apărută la Ed. Junimea), de a mă fi pus în încercătură. Ea reprezintă, într-un fel, o continuitate a preocupărilor sale mai vechi și îndeosebi a celor cuprinse în cărțile **Destinul contemporan al artei**, **Artă și civilizație**, apărute la Editura Meridiane. Dar în același timp se distinge de ele prin modul original în care e concepută: este „un alfabet al artei” alcătuit din 25 eseuri, începînd cu termenul **Axiologia** și terminînd cu **Zeli**. Autorul ne previne că lucrarea „nu oferă o cheie pentru a putea deschide toate ușile, pentru a desface toate lacătele, pentru a dezlega toate taințele acestei miraculoase cetăți a artei...” Firește, dar cine ar putea să caute asemenea chei într-o lucrare de estetică este, fie un ignorant, cu o sensibilitate neadecvată, incapabil să trăiască, să guste magia frumosului, fie un om-robot care pretinde artei să devină un sistem de ecuații,

încetînd deci de a fi artă. Dar un ghid poate să fie și chiar este această carte prin însăși formula aleasă — care permite o multiplicitate de unghiuri de privire, de perspective, după cum ne aflăm în cîmpul propriu-zis al artei, al reflecțiilor teoretice despre artă sau în zone de graniță dintre artă și alte domenii (așa se explică prezența unor termeni atît de feluriti, precum **Estetica**, **Etica**, **Filosofia**, **Axiologia**, **Hazul**, **Jocul**, **Opera**, **Receptarea**, dar și **Democrația**, **Istoria**, **Timpul**, **Umanismul** etc.

Dintre toate perspectivele posibile — și după cum s-a văzut sînt multe — pe care le oferă cartea acestui estetician, m-am oprit la cea sugerată de titlu pentru că mi se pare mai inedită, chiar paradoxală. **Banalul și Zeli** reprezintă cei doi poli, cele două lumi diametral opuse la care a fost și este raportată arta ca origine, ca esență. Într-adevăr, splendorile artei se constituie din huma și tălăzuirile vieții noastre banale, din „impuritățile” unor existențe obișnuite sau ea provine din fondul sacralizat al umanului, din cupa de nectar a Minervei? La prima vedere, prezența celor doi termeni menționați într-o lucrare de estetică poate părea surprinzătoare. Dar ea se justifică. **Banalul** poate constitui un mod de a exprima „materia primă” obișnuită, fără grandoare și solemnitate, a artei dar și o sumă de prejudecăți, simplisme, locuri comune ce se țes în jurul artei.

Autorul denunță citeva din nenumăratele banalități ce înconjoară arta (care încep cu aceeași literă a alfabetului): **balsam** — arta ca un antidot al necazurilor, ca un leac al suferinței; ea produce, desigur, cea mai variată gamă de stări sufletești (bucurie, tristețe, melancolie etc.), dar nu poate fi transformată într-un simplu balsam; **bancnotă** de joc — arta ca marfă, interșanjabilă cu oricare, alta, potrivit concepției că totul, inclusiv depozitele de tragic și optimism,

de tristețe și veselie ale artei, poate fi comercializat — dispărînd astfel orice urmă de unicitate, independență și inimitabil; **băstură** — o licoare vrăjită care ne mistifică spiritul în cele mai variate moduri; **factor de beneficiu**, ca oricare alt produs al muncii, de **biciuire** a simțurilor și de provocare a unui șoc emoțional, **blazon** snob, ce alterează bucuria sinceră și autentică a contactului cu arta, **bufonerie** — distracție superficială, comicărie. Toate aceste atitudini ce înjosesc arta „refuză de fapt să ia arta după artă, neagă că ea are o existență proprie pe care și-o manifestă cu mîndrie și demnitate.”

În contrast aparent cu banalizarea, sacralizarea sau zeificarea artei nu constituie mai puțin o mistificare a ei. Trăsăturile ce-i sînt inalienabile, precum cele menționate mai sus (unicitate, inimitabilitate, irepetabilitate, caracter „mirific”, fantezie, libertate, inventivitate), i-au făcut pe unii s-o smulgă din lumea umanului, s-o „mitizeze”, s-o proiecteze în ordinea sublimului pur al divinității. Desigur, într-un anume sens, arta — sau cel puțin unele forme sau produse ale ei — nu se opune sacralizării, căci, așa cum scrie Ion Pascadi, „Arta adevărată, ca și esteticismul în genere, presupune toldeana zeificarea, pentru că ea este produsul cel mai rafinat al spiritului, închipuînd o țară, un pămînt al făgăduinței pe care-l poți atinge numai prin evlavie, supunere și totodată dorința de a-l stăpîni”. Exagerat spus. Nu totdeauna, ci numai, cum se precizează mai departe, „pe ameițitorul drum ce duce către virful piramidei”. Deci în ipostazele sublime ale artei, iar în acest caz așa-zisa zeificare este mai curînd o dezeificare, desacralizare în sensul substituirii lumii zeitești prin lumea umană în cele mai înalte și mai pregnante întruhipări ale sale.

Al. Tănase

Calendar

- 24.V.1942 — s-a născut Monica Săvulescu.
- 24.V.1966 — a murit Alex. Cazan (n. 1872).
- 25.V.1923 — s-a născut Remus Luca.
- 25.V.1933 — s-a născut Eugen Simion.
- 25.V.1942 — s-a născut Ana Blăndiana.
- 26.V.1912 — s-a născut Dinu Roco.
- 26.V.1916 — s-a născut Vintilă Corbul.
- 26.V.1939 — Liviu Rebreanu este ales membru al Academiei Române.
- 27.V.1899 — s-a născut Petre Strihan.
- 27.V.1917 — s-a născut Liviu Onu.
- 27.V.1933 — s-a născut Constantin Georgescu.
- 28.V.1864 — a murit Simion Bărnuțiu (n. 1808).
- 28.V.1904 — s-a născut Ilie Mirea.
- 28.V.1906 — s-a născut Ion Popescu-Puțuri.
- 28.V.1907 — s-a născut Marin Iancu Nicolae.
- 28.V.1913 — s-a născut George Macovescu.
- 28.V.1918 — s-a născut Werner Bossert.
- 28.V.1963 — a murit Ion Agârbiceanu (n. 1882).
- 29.V.1912 — s-a născut Anisoara Odeanu (n. 1872).
- 29.V.1930 — s-a născut Gh. D. Vasile.
- 29.V.1945 — a murit Mihail Sebastian (n. 1907).
- 30.V.1919 — a murit Barbu Nemțeanu (n. 1887).
- 30.V.1921 — s-a născut Traian Uba.
- 30.V.1966 — a murit Oskar Wilde (n. 1897).
- 31.V.1883 — s-a născut Onisifer Găbuș (n. 1872).
- 31.V.1938 — a murit Marcel Blecher (n. 1909).
- 31.V.1938 — s-a născut Adriana Hîșcu.
- 1779 — Samuel Micu țpărește la Viena Cartea de rugăciuni, folosind pentru prima dată în istoria tipăriturilor românești alfabetul latin (se împlinește 200 de ani).
- 1854 — Timotei Cipariu publică lucrarea — Elemente de limbă română după dialecte și monumente vechi (se împlinește 125 de ani).
- Iunie 1829 — a apărut la Iași (pînă în decembrie 1849), ziarul „Albina românească”, editat de Gh. Asachi (se împlinește 150 de ani).
- 1/3.VI.1865 — s-a născut Constantin Stere (n. 1836).
- 1.VI.1909 — s-a născut Ionel Marinescu.
- 1.VI.1919 a apărut „Izvorușul”, revista de folclor, în com. Bistrița-Mehedinti, editată de Gh. N. Dumitrescu-Bistrița.
- 1.VI.1919 — a murit Ioan Bogdan (n. 1864).
- 1.VI.1929 — s-a născut Veres Daniil.
- 2.VI.1816 — s-a născut C. A. Rosetti (n. 1885).
- 2.VI.1909 — s-a născut Grigore Bugariu (n. 1960).
- 2.VI.1939 — s-a născut Romulus Guga.
- 2.VI.1964 — a murit D. Caracostea (n. 1879).
- 2.VI.1975 — a murit Searlat Calimachi (n. 1896).
- 3.VI.1904 — s-a născut Athanase Joja (n. 1872).
- 3.VI.1922 — a murit Duiliu Zamfirescu (n. 1858).
- 3.VI.1925 — s-a născut Gelu Păteanu.
- 3.VI.1936 — s-a născut Andi Andrieș.
- 3.VI.1945 — a murit D. Tomesca (n. 1886).
- 4.VI (17.VI).1904 — s-a născut I. Masloff.
- 4.VI.1943 — a murit Dalocria (N. O. Dinu, n. 1877).
- 4.VI.1961 — a murit Alice Voinescu (n. 1895).
- 1.VI.1779 — s-a născut Gheorghe Lazăr (n. 1823).
- 5.VI.1871 — s-a născut Nicolae Iorga (n. 1940).
- 5.VI.1903 — s-a născut Gh. Dinu (Stephan Roll, n. 1974).
- 5.VI.1922 — a apărut, pînă la 31.VII.1932, revista de literatură proletară — „Bluze albastre”.

Rubrică redactată de Gh. Catană



CRISTIAN CALCAN: Flori (Din expoziția Peisaje și flori deschisă la Clubul sindicatelor sanitare)

Casa poeziei

ÎN *Dialectica virstelor* găsim citeva frumoase vise lirice de felul celor care, cu ani în urmă, în *Cartea de vise* au făcut excepționala originalitate a lui Leonid Dimov. Chiar dacă acum imaginația are mai puțină prospețime, ea continuă să transfereze până la halucinația onirică aceeași lume banală și pitorească, de străzi mărginașe ori curți de mahala, de bilciuri, țiguri, odăi prăfoase, circuri, dughene ruinate și tramvaie colorate. În *Caleidoscop* poetul își definește el însuși univocul hibrid, în care descrierea este o formă a sentimentalității, împiedicată ironic și să lăcrimeze de-a dreptul, dar și să devină parodie. Gluma lui e blindă. Doamnă, tândră: „Domnilor, să se vadă: / E un morman de suflute prăvălit grămadă, / Dacă vreți, într-o prăvălie / Plină de pravali și prăfărie... / Dar s-o mai slăbim cu onomatopeea / Și să-nchidem odaia cu cheia / Căci, făcătorii de parodii, / Dulci, altminteri, și cilibii / Credea-vor că voiam a răspunde, / Pe cind noi folosim alte unde / Mai albastre, mai domoale, / Cu scilpelci și rotogole / Dansate dimineața: / Iată că s-a terminat și viața...” Metoda acestor adorabile narațiuni în versuri, în care tot realul vizează și visele au aparența realității, este declarată în *Romanș*: „M-am hotărât / Să scormonesc și-n ce-i urit / Și — vă rog să mă credeți — nu-i o poză, / N-o fac nici în poezie, nici în proză, / Ci într-un soi de descriere / La mijloc între desen și scriere, / Cu fel de fel de intruzii, că / Mă gândesc să pară o muzică / Plină de anotimpuri și de sfisiere / Ca și cum m-aș așeza peste ere / Potrivit unei legi.” Dintr-o parte toate poemele, cel mai mult mi-au plăcut *Baia* și *Memoria acrobatului*. Întitulul are structura unui vis în cerc în care revin, obsedant, două teme: colindarea străzilor unui oraș în pielea goală (cu inexprimabila sfiiciune ce se asociază de obicei unor astfel de reprezentări) și căutarea fără succes a unui loc anume. Este o rătăcire, profundă și grațioasă, prin arcanele unui real oniric, inteligibil și absurd, calm și amenințător. Al doilea conține ideea de acrobație artistică, de joc periculos cu viața, într-un spectacol ce începe cu o înălțare prin cupola cercului și se încheie cu o cădere vertiginosă. În ambele poeme, o frică obscură de moarte găuie fantezia liberă și aparent nonșalan-

Leonid Dimov, *Dialectica virstelor*, Cartea românească, 1977; *Spectacol*, Cartea românească, 1979.

tă a poetului acrobat: „Cind, uitindu-mă-n jos, din înălțime / Am zărit străzile pline de-o mulțime / Care se-ndrepta, fără grabă spre case: / Spectacolul se terminase. / Într-adevăr, cupola cercului era închisă. / Mai lumina, verzuie, o culisă / Plină de Arlecini și Colombine / Care se zgâiau către mine. / Oare — Doamne, ce spaimă mă cuprinsese! — / Mă prăvăleam cu brațele întinse? / Intre: o bilă, un cub, numai unu / 9, 81; 9, 81; 9, 81; 9, 81; 9, 81 / Numărul memorat încă din școală / Re-prezentind accelerația gravitațională, / Numărul cumplit și neînvinș / care spulberă orice ins / Chiar înainte de a ajunge la pământ, / Hei, dar așezați-mi bilele care mai sint! / Mai o bilă, mai un cub / Hei, Arlechin! / Hei, Beti Bub!”

Culegerea recentă intitulată *Spectacol* (și ilustrată frumos pe Florin Pucă) este oarecum deosebită, deși nu în afara registrelor știute al poeziei lui Leonid Dimov, cuprinzând câteva scurte poezii (aproape) copilărești, unele superbe. Ai fi tentat uneori să te gîndești la manierismul argehizian: „Există un lucru bine făcut / Dintr-un colorat început / Isprăvit cu numai gingășie. / Adică un fel de literă străvezie / Scrisă cumva pe obiecte. / N-are rotunjimi, nici traclete / De vreo altă natură. / E o simplă figură / De stil / Reprodușă în facsimil / Pe tot ce s-a-nțimplat / Să existe și nu s-a terminat”. Finalul acestei poezii intitulată *Mantis religioasă* (numele unei feroce insecte, Călugărița, căreia Roger Caillois i-a consacrat un eseu extraordinar) este însă enigmatic: „Printre coada șoricelului și albăstrele / — Căci ne aflăm în plină cîmpie — / Uite-o călugăriță vie / Uitată pe-o cracă. / Hai s-o lăsăm să treacă.” Ce legătură să fie între litera care înflorește pe lucruri dintru început, marcându-le ca o rună misterioasă, și avertismentul de la urmă? Argehizianismul stilistic e doar superficial, căci, în locul genzelor materiale ale poetului *Măștișoarelor*, avem aici un manierism al suavității și transparenței. Nu făcutul argehizian e obiectul acestor faceri lirice, ci *nefăcutul* barbian, prenuptiile, așteptarea, nerealizarea. Leonid Dimov se amuză să conceapă niște pseudo-cosmogonii infantile, ciornele unui univers material sau vespéral, compozițiile unui dumnezeu ce se preface că asistă la creație (și la poezie): „Poate că numita poezie / E-o parte din sociologie. / Adică, soarele răsare / Și luminează virfuri de hotare / La orașe și la sate / Aduce un fel de intimitate / Tot către colțurile stîngi / De te face să plîngi / Și să dai fuga iute / La magazinele neștiute, / Ca

să trăiești mai departe. / E însă o panglică ce desparte / Prezentul de trecut, / Sfirșitul de-nceput / Și așa, mereu, / Pînă la Dumnezeu / Care, bineînțeles, nu există, / Doar se preface că asistă / La neveste, cînd se scoală, / La plecarca elevilor la școală, / La făcea de rost bucurie, / La piață, la bucătărie, / Și, dacă-i mai oferi o taxă, / La sintaxă.” (*Compoziție*). În *Basm* realul dimovian regresează în origini, regii ce trec pe la taraba negustorului magician („din spatele terenului de la Moși”) fiind invitați să intre cu tot alaiul în semințele merelor domnești: „Numai că la o tarabă / Mai luctoare, mai nouă, / Alămie și umedă de rouă, / O tarabă așezată / Pe o platformă mai îndepărtată, / Au început să fie rinduite / Mere domnești bine rumenite, / Iar negustorul înveșmîntat / În purpuri și matosat / Mai făcea semn cite unui împărat / Ori domnitor / S-alerge la el, s-alerge de zor / Căci i-a găsit / Mărul potrivit / În care urmează a se stabili în semințe / Ca-n niște locuințe...”. Ca și visele, basmele acestea lirice sint numai aparent inocente, cu zîmăgălituri și culori copilărești. Sint în fond crude și anxioase, chiar dacă imblinzite de un estetism grațios, coregrafic, povești despre viață și moarte. Ludicul nu poate masca substratul existențial, întrebarea înspăimîntată despre identitate: „Aveampomeii de bronz lucrati, / Priviri aprinse, din tăciune, / Albastri, părul pieptănat / Mă prefăcuse iar în june. // Priveam un Ludovic mirat / Precum că e atît de mare: / Avea și-un ciine, îmbrăcat, / Al unsprezecelea se pare. // Privirile ne-au lunecat / Ca unse leneș, de-o unsoare / Pe luciul alb și sacadat / Al paserilor zburătoare // Deasupra turnului, lăsat / Să fie semn de întrebare: // Eram un ciine? un bărbat? / Ori Craiul însuși la plimbare?” (*Copertă*). Moartea este altădată (*Socolă*) imaginată ca un examen, iar paradisul ca o curte de școală în care se plimbă admiișii: „Din amintiri — nici o urmă: / Dau examenul de pe urmă, / Cu niște palide învățătoare / Aduse, ad-hoc, din depărtare. / Precum acesta asamene / Mai dăduserăm examene / Dimineața la trezie, / La oboseală în seara tîrzie, / La cinci, la șapte / Ori chiar în miez de noapte. / Acum însă pe coridoare / Lunecau drăgostiri răci-toare, / Cu mărgele, cafeluri și țuici / Anume ca să-mi dea fițiuci / Și să trec și eu / În grădina lui Totmereu / Unde-nfloriseră calșii: / Acolo se plimbau admișii / Pe sub umbrare, mai dînd cu coatele, / Mărturisindu-și unul altuia păcatele!”



LEONID DIMOV
SPECTACOL

USURINȚA fanteziei lui Leonid Dimov induce adesea în eroare. Multe poezii par simple evocări sentimentale — impregnate de dulceața obiectelor cotidiene, de zgomotele străzii și ale casei, de un pitoresc vag balcanic — și sint în definitiv niște parabole ingenioase ale morții, vieții, incertitudinii sau fricii. Autobuzul nocturn ori tramvaiul patru duc pe poet din margine în margine de oraș spre o ultimă margine, într-un fel de cursă a destinului. Hora întinsă, dimineața între cinci și șase, seamănă cu aceea din *De-a v-ați ascuns*. Și așa mai departe. Arta poetică e, la rîndul ei, figurată evocator și narativ, ba chiar ironic (poetul spune cu haz că „narațiunea, ironia, imaginile glumețe / n-au ce căuta în cadente” fiindcă „poezia ține de esențe”, însă el, năuc de felul lui, și-a pierdut papucii și a început să-i caute peste tot, tulburînd astfel orice ocupație serioasă). Însă poezia aceasta, ca o casă deschisă tuturor, e locul unde se întîlnesc Vitruviu, Rococo și Maldoror, cu alte cuvinte arhitectura, grația și însondabilul oniric; și totodată o formă a așteptării și a visului niciodată epuizată. *Intersecție* merită să fie citată în încheiere pentru splendorile ei sugestii, de romantică atmosferă, ca autodefinire lirică:

În casa noastră, deschisă tuturor,
Lui Vitruviu, lui Rococo, lui Maldoror,
Cu mobile stil alături de spătare
De jilțuri rupte și de picioare
De scaune de bucătărie,
Fără așteptate să vie
Și chiar veneau, calească după calească,
Familii prietene, avide de-o ceașcă
De vin alburiu, din acela neopt
Pe care-l serveam între șapte și opt.
Veniseră toți. Era zgomot mare —
Își povesteau viața fiecare —
Iar noi ne furișam printre perechi,
Mîngîindu-le pe obraji, trîgîndu-le de urechi,
Așa precum sint gesturile de prietenie
Numai că nu dădeam de cel care va să vie,
Cel care părea că este în fiecare,
Dar piercea la prima apăsare
A sufletului cu degetul arătător...
Încolo, casa era deschisă tuturor.

Nicolae Manolescu

Limba noastră

■ EXISTĂ în limba română o serie de verbe formate cu prefixul *re-*, al căror sens nu conține — așa cum, poate, ar fi de așteptat — trăsătura distinctivă [iterativ], adică nu exprimă repetarea acțiunii. Este vorba de verbe precum (a) *reamenaja*, (a) (-și) *reaminti*, (a) *regăsi*, (a) (se) *reimprospăta*, (a) (se) *reintoarce*, (a) (se) *reintrema*, (a) *reinvia*, (a) *reinnoi*, (a) (se) *resimți*, (a) (se) *reuni* etc. — în care autorii volumului al II-lea din *Formarea cuvintelor în limba română* (red. acad. Al. Graur și Mioara Avram) disting prefixul *re-* (exprimînd repetarea, intensificarea unei acțiuni, restabilirea acțiunii, mișcarea înapoi, opoziția etc.). Cercetările de cultivare a limbii nu au pierdut din vedere acest tip de compuse și au „condamnat”, adeseori, ca „nejustificată” de semnificație folosirea unor verbe de felul lui (a) *regăsi*, (a) *reaminti*, (a) (se) *reintoarce* etc. Acad. Iorgu Iordan a consacrat acestui prefix, în *Limba română actuală*, pp. 206—208, o serie de observații importante: remarcînd frecvența deosebită a formațiilor cu *re-*, autorul arată că „acest prefix constituie o particularitate a limbii culte”, ba chiar că unii au „impresia” că „prezența lui ar da vorbirii un aer distinct”. De aici și constatarea sociolingvistică privind întrebarea unor asemenea forme de către „majoritatea contemporanilor noștri cu pretenții culturale” (p. 207); „o adevărată manie, în presa zilnică și la oamenii semidocti, de a utiliza formele cu *re-* în locul celor simple de la verbe ca *aminti*, *intoarce* etc.” (ibid.)

Faptele descrise de acad. Iorgu Iordan aparțin limbii scrise de oameni culti în perioada 1932—1942. De atunci însă distribuția socio-culturală a formelor de acest fel s-a mai modificat. După cit se pare, exemple de tipul *reaminti*, *resimți*, *re-*

Un prefix cult (III)

găsi etc. nu mai sint atît de frecvente în scrisul literar. În limba scriitorilor contemporani de valoare ele nu mai apar, tot astfel cum dispăre și o anumită predicție pentru formele în *re-* din limbajul criticii literare. Să fi dispărut atracția „modelelor străine”, mai ales a unor formații verbale corespunzătoare din limba franceză? În orice caz verbele de tipul *reaminti*, *reinnoi*, *regăsi* etc. se refugiază, astăzi, în traduceri literare (avem încă de luptat pentru o mai mare corectitudine, o mai elegantă cursivitate și expresivitate literară a traducerilor care apar!) sau în limbajul grăbit al presei publiciste. Într-o traducere din Ernesto Sábato, *Printre eroi și morminte*, întîlnim fraza: *în timp ce încercam să-mi reamintesc, s-a făcut lumină* (p. 339). Și în acest roman tradus, ca și în limba vorbită, se utilizează curent verbul *reinvia* (ar fi o *reinviere ipotetică... a unei ființe*); se vorbește de *reinvierea fascismului* etc., de *reintoarcerea* cuiva (mă *reintorc* peste *cîteva zile*) etc. Iar un titlu recent de film tradus din limba franceză este *A fost regăsită compania a șaptea*. Unele dintre formele verbale condamnate acum 35—37 ani s-au instalat bine în limba noastră vorbită. Dacă (a) (se) *reintrema*, (a) (se) *resimți* (a) (se) *reuni*, (a) *reimprospăta* etc. au devenit, pare-se, mai rare, în limba culturii actuale, a *reinvia*, (a) (se) *reintoarce*, (a) (-și) *reaminti*, (a) *regăsi*, (a) *reveni* etc. au o circulație normală, care va putea fi cu greu îngrădită.

Cui se datorește, totuși, această rezistență a unor formații verbale în care prefixul nu are o semnificație bine precizată? Pînă acum am fi putut da pe seama influenței exercitate de unele „modele” franceze, precum *ressentir*, *reunir*, *retrouver* etc. Dar *reaminti* nu are un

asemenea model! Nici *reinvia* (dacă nu ne gîndim la *ressurgir*, *resurrection...*).

Explicația trebuie căutată în altă parte. Ca orice limbă romanică de cultură, și româna are nevoie de o serie de compuse verbale care să exprime intensitatea acțiunii, participarea mai activă (și mai intensă) a subiectului la desfășurarea acțiunii. Verbele de acest tip, compuse cu *re-* sau *re-*, în franceză, indică o intensificare a acțiunii: *rejaillir* înseamnă *jaillir avec force*, (se) *rejouir* are un sens participativ mult mai intens decît forma de bază, iar *renvoyer*, *renfoncer*, *rejoindre*, *repousser*, *reunir*, *revêtir* exprimă acțiuni puternic afirmate. Tot astfel *rejeter* față de *jeter*, *reprendre* față de *prendre*. În franceză, această semnificație intensivă a unei acțiuni, participarea intensivă a subiectului la acțiune se exprimă prin prefixul *re-* (*re-*). Și în italiană apare prefixul verbal *re-*, sub forma *ri-*. Gramaticile italiene remarcă, în general, numai sensul de „replică”, „mișcare inversă”, „repetiție”. G. Rohlfs, *Hist. Gramm. It. Spr. III*, pp. 247—248, remarcă faptul că prefixul *re-* (*ri-*) exprimă „eine Verstärkung”, o întărire a acțiunii: *riguardare* înseamnă *guardare attentamente*, *risentire* are sensul *sentire vivemente*, tot astfel cum *riunire*, *raddunare*, *raccogliere* sint „mai puternice” decît *unire*, *adunare*, *accogliere*. În aceeași situație de a exprima intensitatea acțiunii sint *risaldare* (față de *scaldare*), *riscontrare* (față de *incontrare*), *riserbare* (față de *serbare*). Tot astfel *ricambiare* indică o participare mai activă a subiectului (altfel decît în *cambiare*), iar *riamare* înseamnă nu numai „a iubi din nou” cit și „a corespunde din plin în dragoste” (cf., de altfel, sp. *reamar*, „amar grandemente”). În spaniolă, compusele verbale cu *re-* intensiv par a fi mai pu-

țin numeroase: *rebajar*, *reconciliar*, *recontento* („foarte mare mulțumire”), *rememorar*, *relucir*/*lucir*, *relumbrar*, *resaber*, „saber bien”, *resacar*/*sacar*, *rescaldar*/*escaldar*, *resplendor*/*esplendor*, etc.

Prezența unui prefix intensiv *re-* a caracterizat și româna. Verbe precum *răpune* (față de *pune*), *răsuna* față de *sună*, *răbufni* etc. au la bază, așa cum se arată, de altfel, și în *Formarea cuvintelor în limba română*, vol. II, p. 287, lat. *re-* (cu sens intensiv). Reintegrarea românei între limbile romanice de cultură a făcut să se... resimtă lipsa unui prefix verbal al intensității, al participării active și puternice a subiectului la acțiunea verbului. Iată de ce modelul unor forme verbale franceze de tipul *ressentir*, *retrouver* etc., în care se făcea pertinentă intensitatea acțiunii și participarea dinamică a subiectului la acțiune, a atras pe cel care scria românește și cunoșteau bine sensul verbelor în limba de origine. Aceștia au fost cei care au introdus în limba culturii noastre verbele *resimți*, *reintrema*, *reaminti* etc. în care... *regăseam* o nuanță semnificativă specială necesară și în limba română. Ei au exagerat, poate, împrumutînd și creînd forme verbale noi, care, suprapunîndu-se peste formele cu *re-* iterativ, conduceau la confuzii. Lingvistii au condamnat asemenea creații, calcări și împrumuturi, în numele utilizării frecvente a lui *re-* iterativ.

Dar la *re-* intensiv și la formații verbale romanice similare nu s-au gîndit! Limba română are, astfel, prin *re-* intensiv (alături de prefixul lat. *re-* devenit *ră-*) un prefix neologic identic cu cel existent în celelalte limbi de cultură romanică. De aceea s-a și păstrat *re-* intensiv, alături de *re-* iterativ.

Vorbitorii și evoluția limbii contemporane pot infirma așadar verdictele lingvistice academice.

Alexandru Niculescu



„Curajul într-un vîrf de creion“



CA ȘI în Supraviețuirile sale pline de adevăruri crude și pure spuse pe un ton detașat jubilat care mărește prețul mărturisirii de sine, Cosășu practică și în recentele poeme *) un stil curajos al sincerității incisive. Un fel de eroism al sincerității, nepăsător de riscuri și primejdii.

Este un scriitor pentru care cuvintele și literatura înseamnă totul, oricum ceva mai important decît riscurile exhibare în vîzul tuturor a vulnerabilității, slăbiciunii și neputințelor.

Autentica sfișiere ne este adusă la cunoștință în tonuri pline, în ritmuri paradoxal glorioase, de parcă ar fi vorba de o victorie — orgolios etalată — și, de fapt, chiar de asta e vorba, de o victorie: a cuvintelor asupra sufletului, a literaturii asupra vieții, a frazei bine găsite asupra ființei fragile care suferă și se clatină dar, iată, se și exprimă, articulat și fără rețineri:

«Știi ce greu devine să-i scrii mamei tale, cu cît înaintezi / în vîrstă? Doar poezia și mama te mai acceptă copil. / Dar consumi în articole și note despre soarta romanului / toate litererele necesare cuvintelor pentru mama. Dacă-i scrii / puțin, zice că nu ți-e dor de ea. Și să-i scrii mult / nu poți, hemoragia de litere a fost prea mare. Să-i / scrii că ești bolnav de litere, se va speria, fiindcă / prea puțin mame au și simțul metaforei. Mă gîndesc să-l / bat o telegramă disperată, în trei cuvinte, ca orice adevăr: / „Mamă, am îmbătrînit“. Mă tem că va ride, convins că / m-am însămătorit, dacă fac glume /.../ Îi trimit un eseu pe o temă care o va deruta: îngrozitor nu-l / să îmbătrînești, ci să rămii tînăr. Descopăr multe litere / și flori carnivore, mă reprim. Mama se va speria, nu va înțelege / dacă sînt pesimist sau optimist. E marea ei groază, să / nu-mi poată defini stările de spirit» (Știi ce greu).

Atașate programatic dar mai ales prin simțire proprie și prin instinct artistic de nivelul strict prozaic și umil cotidian al vieții, textele lui Cosășu pledează totuși în chip esențial pentru o înțelegere poetică a acesteia. Mistica vieții se asociază în ele cu un cult al poeziei, rareori susținut cu atîta fervoare, pînă la a ne face să credem și să fim convinși cu toată puterea că poezia este o necesitate, în afară de satisfacerea căreia existența umană nici nu e posibilă și chiar de-ar fi n-ar prezenta nici interes, nici rost.

Literarul inundă și fertilizează toate categoriile, împrejurările, momentele vieții, inclusiv cele intime, începînd cu dragos-

tea. Toate se explică la Cosășu printr-o referință literară, așa-zicînd livrescă (pentru alții), în realitate vitală, decisiv vitală. Ce-ar fi viața fără Tolstoi, viața pur și simplu; ce ne-am face fără mărturia lui Malcolm Lowry; cum am arăta fără Fitzgerald și Camus; cu cît am ști mai puțin despre noi înșine fără Eminescu și Caragiale, fără Sadoveanu, Rebreanu, Marin Preda; despre toate acestea e vorba foarte la propriu în poemele-eseu ale lui Radu Cosășu; toate iau înfățișare meticolos demonstrativ, metodic și aplicată, cu scopul nu neapărat de a exalta literatura, poezia, dar de a convinge de realismul absolut al acestei necesități, de spiritul practic în care se pune problema.

Poeticul și literarul nu sînt un adaos facultativ al vieții; un lux al sensibilității, o himeră, ci un climat, în care se poate respira, se poate acționa, se poate iubi, poate singurul climat bun. (Nu lipsesc unele facilități asociative, unele excese și congestii verbale, dar ele nu periclitează substanța.) De puține ori vedem ridicîndu-se cu atîta intensitate un glas împotriva abrutizării de orice fel, a mentalității gregar primare și a depozării spirituale, a uritului, platitudinii blazate și prostiei cinice ca în *apelurile* pe care le lansează Radu Cosășu; vibrînd de încrederea, în sine emoționantă, că nu vor răsuna în pustiu, că vor găsi, imediat și dramatic, audiență:

„Ernesto Hemingway, deși atîția rafinați ne / demonstrează inutil și argumentat că Faulkner e / mai mare, la care eu răspund ca Bogart: ei / și, ei și ce-mi pasă care e mai mare cînd noi / nu putem trăi fără nici unul din ei? la care / alții imi replică mortal că e inadmisibil să-ți bazezi / viața pe scriitori, să-ți faci o problemă / de dragoste și moarte din Sadoveanu, Preda, Lowry, / Dos Passos, la care iar urlî ca-n Camil: Dar în / ce să cred dacă nu în cărți? și ei, atunci, pleacă / speriați de țipătul meu...“ (La San Isidro).

Misterul cel mai adînc al creației face casă bună în poemele lui Cosășu cu politica mondială și controversele între soți, principiile estetice se prelungesc în intim-plurile străzii, citatele din Stendhal, Proust, Rebreanu continuă cu telegramele de presă, dificultatea de a scrie nuvela proiectată este extatic deplînsă sub titlul neașteptat *Taie cartofii, pune-i la prăjit* și după lectura poemului titlul sună firesc, farmecul proaspăt al expunerii de motive dizolvă pînă la ultimul rest impresia de inadecvare:

„Taie cartofii, pune-i la prăjit, sparge două ouă, / aruncă-le în tigaie și cît timp totul sfișie pe ochiul / aragazului, să-ți vestesc / că în patru luni, în doar patru

luni, cît timp eu nu pot / sfișii o nuvelă, oricine, numai cu documentația publică / la îndemînă, e capabil să fabrice o bombă atomică, precum / a izbutit studentul din Princeton, în 34 de pagini — cît / are *Kir Ianulea* — el a elaborat planurile unei bombe / de 72 / kilograme, cu o putere de 6 kilotone de trei ori mai mică / — dacă astăzi te liniștește — decît bomba de la Hiroșima, / toată lumea poate face bombe atomice în patru luni, planul lui / e un urlet al evidentel, eu îți șoptesc că sînt mindru / în aceste condiții, de nepuțința mea, eu nu pot scrie o nuvelă / în patru luni, nimeni nu știe în cite luni se scrie o nuvelă / și nici nu trebuie să știe, să rămînă un secret / mai adînc decît al oricărei bombe, așa cum nimeni / nu va afla de la mine / talna acestor ochiuri peste cartofii prăjiți“.

Un poem admirabil nu cere neapărat o temă prea vizibil importantă și gravă, elanul de a-l susține se poate naște, la Cosășu, din contemplarea zguduită de implicări personale a vieții și morții unui creion; de virful victorios ascuțit, sau nu, al căruia depinde chiar curajul de a exista; a exista ca scriitor:

„Ce ură, ce ură am avut de mic / pe ascuțitoarele proaste care rup virfurile și ce delir mă / cuprinde și azi, cînd din adîncul trupului de lemn / văd cum iese la suprafață mina neagră, mai întii, / groasă, informă, pe urmă prin rotunjire sub lama ascuțitorii / tot mai fină, mai subțire, mai excitată, / nu există pe lume materializare mai expresivă a nașterii / unei idei decît apariția unui vîrf de creion, după care / simți pînă-n creier cum se consumă, cum trăiește cum / se îmbolnăvește, cum îmbătrînește, cum se rupe tot mai des, / cum se face tot mai mic între degetele tale, cum se topește ca / o lumină, cum se chircește cu fiecare rînd de litere, tu / însuși trăgîndu-ți sufletul odată cu el, nici pînă azi nu știu / la cine țin mai mult, la creionul neînceput, căruia îi miros / îndelung lemnul sau la cel sfișit, mic fără putere pe care-l port prin buzunare, / am sute de creioane moarte pe birou, în haină, pe suflet, / știu însă /.../ că am detestat tocul, penița care / prinde scamele hîrtiei, cerneala cu care trebuie să-ți umpli / stiloul ca-n perfuzii de singe, / stiloul mi-a dat întotdeauna / simțămîntul lugubru la scris, al omului care pierde singe“ (Ce ură, ce ură).

Fără a fi, ca atîția alții, și de-atîtea ori într-un mod dezagreabil dacă nu de-a dreptul suspect, un profesionist al poeziei, un mohorit meseriaș al inefabilului, un tenace și neînduplecat fabricant de metafore, Cosășu este fundamental un poet, prin temperament, natură, cultură,

o puternică personalitate, dintre cele mai vii și mai interesante ale prezentului nostru literar, despre care se vorbește și se scrie prea puțin, pentru că e greu să vorbești și să scrii despre scriitorii veritabili, e greu să-i cuprinzi, e complicat să găsești cuvintele necesare, să formulezi nuanțele, să lupți cu ispitele simplificații nedrepte și să spui simplu ceea ce e adevărat.

Esența literaturii sale este una lirică, așa cum este a oricărei literaturi adevărate, oricît de obiective sau de obiectivate la suprafață.

Cînd se vor publica într-un singur volum *Supraviețuirile* sale se va vedea mai limpede cu cine și cu ce avem de-a face, ce roman, ce operă de prim-plan, națională și europeană în același timp, s-a edificat sub privirile noastre neatențe, neglijente, dispersate, supuse omeneste hazardului și comodității. Volumul de astăzi, fără a avea greutatea și marea amploare a *Supraviețuirilor*, răscolește încă o dată materia acestora, îndreaptă spre ea un fascicol de trimiteri percutante și într-un fel o rezumă, cu emoție directă și pe înțelesul tuturor. Este poezia de acolo, dar explicită, nerăbdătoare să se exprime mai repede, mai scurt, mai de-a dreptul, într-un stil telegrafic ritmat de emoție și gîtit de ea. Cosășu știe să descopere poezia peste tot, nu numai în domeniul și zicînd privilegiate ale realității; știe să descopere intensitatea poetică a vieții înșei, a victoriei ca viață, a fiecărei clipe înalte ori umile, eroice, ori absurde, utile ori inutile.

Cosășu se revendică și în aceste texte din cîțiva mari scriitori favoriți, admiră pe mulți, lubește pe și mai mulți, dar de semănat nu seamănă cu nici unul. Scrierile sale poartă sigiliu de unicat. Numai cine se dăruiește altora cu atîta neprecupețire poate spera să fie și să rămînă el însuși.

Lucian Raicu

Tandrețea cuvintelor calme

CORNELIU STURZU publică, reditînd un ceas al candorilor debutului, o „ediție definitivă“ a poemelor sale, cuprinse în volumele: *Autoportret pe nisip* (1966), *Restituirea jocului* (1969), *Duhul pietrelor* (1970), *Cantilene* (1970), *Camera de recuzită* (1973), *Anotimpul încrederii* (1974), *Vîntul din oglinzi* (1978); în încheierea cărții un ciclu de poeme intitulat *Aproape clasice* și o postfață (*Un provizoriu „Adio“*).

Volumul *) e gîdit ca un cîntec rotund, ca un monument simbolic; chiar titlul cărții, *Zigurat*, figurează ideea unei clădiri monumentale, unul edificiu în formă de piramidă cu trepte, avînd în vîrf un templu specific Mesopotamiei. Selecția se face cu multă rigoare și cu intenția unei retrospectivă tandre, dublată de o etică intimă: „În definitiv, «meseria» de poet va rămîne ultima ce se va învăța după o eventuală și imposibilă «programă analitică». Adăugînd: „Totul îmi dă dreptul să spun că poezia înseamnă comunicare. Comunicare între două experiențe de viață: aceea a artistului cu posibilul său cititor. Un dialog care se petrece între text și un om viu. Depinde de individual în carne și oase dacă sensibilitatea sa va fi în rezonanță cu textul respectiv. Și, bineînțeles, de cîtă viață a putut turna în cuvinte poetul“. Aceste mărturisiri din *postfață* vin în completarea mesajelor pe care Corneliu Sturzu le avansase prin volumul de eseuri subtile, intitulat simbolic *Artă și sensibilitate* (1975), dar și intervin în explicarea unei poezii ce se definește ca un comentariu figurat al vieții.

Ca structură, poezia lui Corneliu Sturzu, de la acel prim volum din 1964, *Arcade peste anotimp*, reluat în 1966 în *Autoportret pe nisip*, și pînă la *Vîntul din oglinzi* (1978), nu uzează abuziv de imagini, nu e o roabă a metaforei. Tropica acestei poezii e redusă la minimum, cel mult la un fel de metafore cuprinzătoare cit un poem, ca acel efemer *portret pe nisip*, ciugulit de păsări: „Întii buzele, apoi conturul frunții, / părul, sprincenele... / Și eu pri-

*) Corneliu Sturzu, *Zigurat*, Editura Junimea, 1979.

veam cum îmi dispărea chipul / Pînă nu am mai fost / decît o bătaie de aripă...“.

Primul ciclu conține și poeme cu notații intimiste (intimismul e generator de poezie și nu poate fi excomunicat din tematică), și poeme mai detașate, mai grave, dar tot cu o melancolie cursivă: „Iată, locomotivele țipă, / hăituite de lupii nopții polare. / Lupii fugăriți, lingînd scursorile zilei / din ferestrele compartimentelor. / — E liber, vă rog? / Și te așezi pe locul hotărît dinainte, / Și vezi lupul sur cum lînge fereastra și lăcrimează [...] — Mergeți departe? / — Nu pînă aproape de dragoste, / dincolo de reințoarcere“.

Nici *Restituirea jocului* nu e o tropicizare de structură ci una intențională. Declarația modernă „Mi-s buzele uscate de silabe. / Vocale explodează în pumni, consoane / foșnesc ușor ca șerpii în nisipuri...“ e mai puțin convingătoare decît notația elegiacă vetustă din „Acum cînd focul a murit pe vatră, / Copacii cresc nepăsători. Și cresc / Aerul dimprejur se face piatră / și nici cu ochii nu te regăsești...“.

În *Duhul pietrelor* se distinge un dualism tematic, de o parte poeme inspirate din istoria patriei, intimizate, neretorice — (Ioan Vodă la Râșcani spune: „Și plouă greu cu vorbe înțelepte, de demult / De păru-mi crește aspru ca iedera pe case...“), de altă parte poeme dintr-o călătorie în nord, ajunse stampe lejere, aproape friabile: „Pe aisberguri focile vor sta / Ca vinătorii ziuă să revină / În sănii cu motor vom bea cafea / În cîntec de banjou și mandolină“.

Și *Cantilenele* sînt notații, ecouri, obsesii docile din călătorii, mai ales marine, tot cursive dar cu o tentă involuntar neosimbolistă, incluzînd în recuzită și ironia genului: „Plutim așa de ani de zile / Uitate sînt femeile din port / Jucăm barbut sub foile de cort, / Ne batem joc de vechile idile, / Lăsăm în mare, seara, cite-un mort...“.

Camera de recuzită se resimte de o experiență spectaculară, de un contact cu texte dramatice, de o mitologie modernă a Thaliei. Un poem dedicat *figurantilor* atrage atenția printr-o bună calofilie stilistică și printr-o bună dozare a emoției: „O, suflete, cum tremuri cînd îi vezi / Izbiți de scuturile teutone, / În togele

murdare, de aezi, / La sacrificiul vremii Antigone“.

În *Anotimpul încrederii* notațiile devin alternant neosimboliste și neoromantice; într-un „ex libris“ declară într-un ton ușor goliardesc: „Ce-mi pasă. Moară galben luna-n cer. / Rămîne doar provincia din spațiu. / Mă mut pe vechea stea a lui Homer / Pe unde trec de mină cu Horatiu“. *Livrescul*, sentiment tonic și spontan, se conjugă cu senzația de natură uitată într-o vîrstă romantică: „Ne regăseam de-acum în elegii / Printre volume cu autografe rare [...] Un dor mai pur de codri și izvoare / Cînd cărțile adorm în librării / Și ning poeme vechi pe trotuare“.

În *Vîntul din oglinzi*, poetul, sub formă de glumă, își formulează un program: „Voi scrie de-acum versuri clasice / Foarte sonore și caligrafice / Voi rămîne distinct și cochet / În virgula unui sonet [...] Era și timpul de-acum să devin / Seducătorul meu cabotin“.

Poezii sînt definiți ca niște „spălători de ferestre“ pentru ca oamenii să poată vedea „curatele străzi ale speranței“. Pe front, bărbații, veniți din permisii „se-n-torc cu ranite de vești“ și „sorb lacomi din cerneluri și din vorbe / ca, după marșuri, apele din șanțul drumului“. După lecția de geografie „domnul Cristofor Columb mătură clasa de meridiene“. Într-un poem dedicat melancoliilor *Extremului Orient*, „oamenii tirăsc în urma lor căruțele cu mandarine / ca niște amintiri decapitate...“. Iată cîteva citate, alese la întimplare, prin care poezia lui Corneliu Sturzu își demonstrează diversitatea tematică și, în același timp, unitatea fluxului interior.

Două poeme din această carte retrospectivă ne-au atras atenția prin cizelare stilistică și proporționare sentimentală, *Jumătate gest* și *Ultima idilă*; Corneliu Sturzu e un calofil în înțelesul nobil al cuvîntului, un calofil ce nu-și sacrifică autenticitatea, ce nu se „poetizează“. Aici impresia de vetust este cultivată intențional, iar rimele pline, deși nu sînt insolite, ajung la efecte armonice, cum se exprimă chiar autorul, „aproape clasice“: „A-murgurii noastre care-au fost / Și care poate n-or să mai revină / Umile-și cer de-acum un adăpost / Ca gleznele subțiri



o crinolină [...] Pe limpezimea nopții de-antracit / Gestu-i oprit ca-n basorelieful — / Îndemnuri tandre m-au încremenit / Ca două miini uitate pe ghergheturi“. Sau în *Ultima idilă*: „În auria toamnă te voi lua cu mine / Printre părelnici arbori rememorați de fum, / Vom alerga de mină pe coapse de coline / Cînd pleoapa zării noastre se-apeleacă de acum...“.

Corneliu Sturzu e un poet fără violențe verbale, cultivînd o poetică figurativă, grafismul inefabil și modernitatea vechimii rememorate, pledînd (și direct și indirect) pentru o lirică în care legile armoniei țin întotdeauna de gestul comunicării. Totul la acest poet e tandru (vorbim și de o tandreță lexicală), totul respiră un aer stenic, oprind aventura unor cuvinte caligrafiate conștient de frumusețea așezării în portative. Așa cum însuși declară, poetul ascunde din poemele sale „gunoarele minciunii, ale terorii, melancoliei“, oprînd pentru cititori numai minciunile frumoase (și deci necesare).

Emil Manu

Metamorfozele unui personaj

DIAVOLUL — citim în *Arta fantastică* a lui Marcel Brion — trecând printr-o îndelungată succesiune de metamorfoze [...] s-a preschimbă odată cu romantismul într-o făptură superbă, cu o privire nostalgică, un gentleman de o frumusețe apolinică, înzestrat cu geniu byronian... Această apariție care „fără tragică-i tristețe din priviri n-ar fi pierdut nimic din străvechea lui splendoare” este personajul studiului intitulat sugestiv *De la Demon la Luceafăr*.

Analizând geneza demonismului și încercând să-i fixeze locul printre alte motive din literatura universală, Elena Loghinovski își concentrează în primul rând atenția asupra poemului lui Lermontov prin care eroul, de sorginte romantică — la care se referea și Marcel Brion — își dezvăluie la cel mai înalt grad, impresionanta sa măști și splendoare. Urmărim, așadar, prototipul mitologic în evoluția-i neîntreruptă; autoarea, căutând să-i stabilească esența, se reîntoarce în timp, fixând semnificația etimologică a cuvântului. Ni se atrage atenția „asupra caracterului vag, enigmatic, misterios al cuvântului demon” (sau daimon) așa cum apare el în antichitatea greacă, la Hesiod, de pildă, precum și asupra rolului ce i se acordă în *Banchetul* lui Platon: demonii au misiunea „de a umple spațiul gol dintre oameni și zei”, **omul demonic** fiind înzestrat cu puterea de a înțelege vocea zeilor, de a fi într-un fel emisar al acestora pe pământ...

Tipul demonic nu apare ca un personaj singular în literatura europeană, în imediata sa vecinătate vom descoperi personaje cu care acesta se aseamănă. Interferențele și înruderirile respective sînt urmărite într-un capitol dens și de elevată erudiție. Astfel conceptul de geniu — care va cunoaște o mare răspîndire și dezvoltare în Renaștere — nu e străin demonismului. Un alt personaj care îi stă în preaj-

mă, nu mai puțin important, este Satan din Vechiul Testament, precum și diavolul misterelor medievale, „campion al uriciumii” — cum îl definește tot Marcel Brion — făptaș al tuturor nelegiuirilor de pe pământ, ființă respingătoare, împovărat cu toate păcatele din lume. Figura demonului se apropie însă și de Prometeu, marele revoltat din tragedia lui Eschil, precum și de titanii din creațiile scriitorilor romantici: personalități întregi și mărețe, într-o permanentă revoltă împotriva divinității și a tiranilor de pe pământ... Autoarea reușește să ne ofere o convingătoare „lecție” de literatură comparată. Dar mișcîndu-se cu dezinvoltură prin literatura lumii, nu pierde o clipă din vedere ideea centrală care stă la baza demersului său critic: motivul demonismului în literatură precum și modul în care acest motiv se transfigurează într-un personaj complex și contradictoriu, fascinant și în același timp de o tulburătoare ambiguitate. Pentrucă demonul, ni se atrage atenția, „nu este desigur, nici drac, nici diavol. Nu se identifică nici cu Satan, nici cu Lucifer”...

În sfîrșit, autoarea ajunge la Lermontov al cărui celebru poem este considerat „punctul culminant al evoluției motivului demonic în literatura europeană a secolului XIX”. După cum rezultă din studiul Elenei Loghinovski, marele poet rus a fost obsedat toată viața de figura demonului. Prefigurări ale eroului pot fi depistate cu ușurință și în creația sa timpurie. Stihurile respective — observă exegeta — „intuiesc deja personajul și par să iasă din granițele poeziei lirice, aspirînd spre epic”. Nu lipsesc, bineînțeles, nici influențele livrești, poetul fiind obsedat încă din adolescență de figurile demonice întâlnite în creațiile lui Milton, Goethe, Byron, Vigny, Pușkin. În primul rînd, Lermontov „transferă făpturii demonului trăsăturile propriului său caracter, căci pe măsura acumulării experienței de viață, poetul simte tot mai deslușit înruderirea sa cu însinguratul răzvrătit

și nefericit”. La un moment dat, universul spiritual al eroului se contopește cu universul omului Lermontov.

Poemul este de asemenea plasat în contextul literaturii ruse, tema demonică apărînd și în creațiile predecesorilor. O vom găsi în versurile lui Polejaev, Baratinski, în cele ale lui A. A. Șișkov sau Tepleakov. La poezii respective, însă — cu excepția într-o anumită măsură a lui Baratinski — tema se păstrează în limitele unei dezbateri cu caracter abstract-filosofic, lipsind tensiunea confesiei directe, cea „întruchipare concretă, în imagini a complexității lumii interioare a omului”.

Sînt cercetate cu minuție cele opt variante ale poemului. Metamorfozele pe care le cunoaște de la o variantă la alta, pînă să ajungă la forma sa definitivă sînt urmărite cu multă atenție, relevînd cunoașterea în adîncime a literaturii ruse.

Ca orice operă artistică desăvîrșită, poemul lui Lermontov propune mai multe nivele ale lecturii. Descoperindu-le, realizăm ceea ce se cheamă o lectură completă. „În structura poemului — scrie, așadar, Elena Loghinovski — se disting trei planuri principale: planul mitologic (care îl organizează din punct de vedere arhitectural, planul psihologic (situat la baza subiectului) și planul filosofic (definindu-i sistemul de simboluri)”. În acest fel sînt depistate contradicțiile demonului izvorîte din „incapacitatea personajului de a împăca iubirea și ura”. Eroul lui Lermontov întruchipează de fapt tragismul cunoașterii incomplete: „un strălucit model de dezbateră romantică [...] punct culminant ce include întreaga esență a concepției romantice”...

Cel mai incitant capitol ni se pare a fi cel în care ni se propune o minuțioasă comparație între *Demonul* lui Lermontov și *Luceafărul* lui Eminescu. Bineînțeles că o astfel de apropiere nu se face pentru înția oară în critica românească și autoarea studiului ține să apeleze la autoritatea lui Ibrăileanu, acesta definind, la timpul său, „trăsăturile comune de subiect” dintre cele două poeme. Interesante sînt de ase-

elena loghinovski

de la demon la luceafăr

menea, observațiile lui D. Caracostea. Subliniind asemănările dintre cele două poeme, criticul remarcă și deosebirile. Ele trebuie căutate în izvoarele ce stau la baza celor două poeme: poezia populară la Eminescu, motivul biblic al duhului rău la Lermontov.

Eroul lui Eminescu — observă Elena Loghinovski — apropiat imaginii astrului de dimineață — luminos, minunat și inaccesibil oamenilor, seamănă, totuși, prea puțin cu personajul sumbru, întunecat, plămăuit de tenebre și nu a luminii, căruia Lermontov îi închină faimosul său poem: „Așadar, elementul satanismului — scrie autoarea studiului — ce face parte organică din structura eroului lermontovian nu este caracteristic Luceafărului. În poemul lui Eminescu, el este înlocuit prin înălțimea intelectuală și poziția contemplativă a genului ce disprețuiește nimicnicia și viciile unei lumi meschine. Dacă astfel lipsa ecourilor satanismului în poemul eminescian deosebește pe cei doi eroi, veriga de legătură între ei o constituie fără îndoială elementele titanismului proprii amîndorura.” În final, autoarea ajunge la concluzia că „opera lui Eminescu depășește limitele tradiționale, părăsind tragismul romantic în tratarea motivului iubirii”, iar eroul său „devine de-a dreptul opus tipurilor demonice ale romantismului european din secolul al XIX-lea”.

Sorin Titel

*) Elena Loghinovski, *De la Demon la Luceafăr*, Editura Univers 1979.

REVISTA REVISTELOR ● REVISTA REVISTELOR ● REVISTA REVISTELOR ●



Secolul 20

„Secolul 20”

nr. 213, 214, 215

● Noul număr triplu al revistei conține un vast panoramic asupra culturii și civilizației britanice; și dacă prin bogăția materialului se realizează o adevărată micro-enciclopedie a unui spațiu cultural și spiritual, prin organizare și prin selecție avem de a face cu o lucrare de tip monografic ale cărei diverse capitole au fost gândite în cadrul unei structuri unitare. Astfel, o primă secțiune este consacrată specificului britanic, urmărit în liniile fundamentale printr-o suită de remarcabile eseuri. (George Macovescu: *Un teritoriu de civilizație*, Zoe Dumitrescu-Buşulenga: *Orizont englez*; Mihnea Gheorghiu: *Portret de englez pe insulă*; Alexandru Dușu: *Virtele Angliei*; Robert Mandrou: *Mateea spiritului britanic*). Următorul capitol aduce numeroase și substanțiale mărturii despre dialogul cultural

romano-britanic (Anglia văzută de români de Ileana Verzea; însemnări despre călătoria lordului Bentinck la Adamclissi în 1801 de Trevor J. Hope; fragmente, traduse de Tașcu Gheorghiu, din romanul Anastasius de Thomas Hope; poemul Columna lui Traian de William Wordsworth; un studiu despre „traicectoria Ossianică la începuturile poeziei noastre culte” de Elena Răutu-Coler). Sub titlul *Permanențe ale genului englez* sînt grupate traduceri din Geoffrey Chaucer (de Dan Dușescu), Thomas Morus (de Ana Cartianu), W. H. Auden, Louis MacNeice, Ted Hughes (de Vasile Nicolescu), precum și două studii despre Shakespeare, semnate de Leon D. Levitchi și Andrei Ion Deleanu. Proza britanică este reprezentată printr-o năvălă de Malcolm Lowry (în românește de Sorin Titel și Valentin Dumitrescu) și un fragment de roman (*Vlăstarul cuvintului*) de Iris Murdoch, tradus de Antoaneta Ralian, care publică și un interviu acordat în exclusivitate pentru revistă de cunoscuta scriitoare britanică. În cadrul aceleiași secțiuni figurează eseurile lui Dan Grigorescu (*Sensurile continuității sau despre polemica antivictoriană*), Radu Lupan (*Un domeniu controversat: biografia ca ficțiune*) și Virgil Stanciu (*Starea romanului*). Despre arhitectura engleză un amplu eseu publică Radu Patrușiu, iar despre viața teatrală britanică scrie Ileana Berlogea; în exclusivitate pentru „Secolul 20”, Edward Heath a acordat un foarte interesant interviu Catincăi Ra-

lea. Acest număr excepțional se încheie cu un capitol omagial despre marile evenimente al Unirii din 1918.

„Orizont”

nr. 19

● Ca de obicei, paginile de comentarii critice constituie „structura de rezistență” și a recentului număr al revistei timișorene: Cornel Ungureanu scrie despre ultimul roman al Marelui Belciu (*La culcuș de vipere*), Lucian Alexiu despre volumul de reportaje *Intimplări în liniștea unei fotografii*, Liviu Ciocărlie își continuă seria eseurilor despre Roger Martin du Gard, I. Chele-Pantea publică un articol despre evoluția recunoașterii lui Alexandru Macedonski. Remarcăm și grija statornică a revistei pentru scriitorii tineri: în acest număr sînt prezentate prozatorul Teodor Bulza, cu un promițător fragment de roman, și poetul Vasile Dan, cu un ciclu de versuri care fac parte dintr-un volum în curs de apariție.

„Vatra”, nr. 4

● Revista din Tîrgu-Mureș se deschide cu o tabletă, *Gînduri pentru „Vatra”*, semnată de George Macovescu („Vatra” apare într-o parte a țării unde istoria a volt să trăiască împreună români și maghiari. Și unii și alții și-au păstrat și și-au dezvoltat limba, cul-

tura, pentru ca astăzi, ficționează, cu specificul respectiv, să contribuie la crearea vieții spirituale a întregului popor care trăiește pe acest pământ. Revistele literare din regiune, fie că apar în limba română, fie în limba maghiară, au această misiune pe care socialismul le-a încredințat-o și cu cit vor publica o literatură mai valoroasă din toate punctele de vedere, cu atît mai bine vor răspunde chemărilor vremurilor pe care le trăim”). Din cuprinsul, bogat și substanțial, al revistei remarcăm un amplu eseu de Ștefan Aug. Doinaș despre *Lucian Blaga și ontologia poetică a satului*, cronica literară, exactă și la obiect, a lui Dan Culcer despre romanul *Suferința urmașilor* de Ion Lăncrăjan, interviul acordat de Mihail Ursachi („atitudinea socială a poetului și poezia lui”), un eseu despre *literatură incomfortabilă* aparținînd tinărului critic Ion Simuț, un comentariu despre volumul lui Nichita Stănescu, *Epica magna* de Dumitru Mureșan, autor și al unui interesant „argument pentru o antologie a poezilor mușoreni”, cu totul justificată țînînd seama de remarcabilele însușiri ale poezilor tineri publicată în patru generoase pagini aflate sub egida ediției a doua a Festivalului național „Cintarea României” (Soril Miavoe, Maria Mailat, Teodor Borz, Cornelia Velțan, Mircea Duca, Ion Dumbravă, Traian Furnea, Kocsis Francisko). De altfel, literatura publicată în acest număr este de o excelentă calitate și în spațiul prozei, fie originală (texte de Mircea Valer Stanciu, Cornel Nistea, Mircea Nedelciu), fie

în traducere (Julio Cortazar, *Inapoiă cuvintelor — apa...*). Urmat fără ostentație, dar cu perseverență, programul implicit al revistei „Vatra” o situează astăzi printre cele mai bune publicații culturale de la noi.

„Ethnologica”, (II)

● Caietul „Ethnologica” II — 1978, sub direcția lui Romulus Vulcănescu, marchează un progres evident în publicistica românească de specialitate. Incomparabil mai bogat în conținut și mai substanțial în expunere decît caietul întii „Ethnologica” II — 1978 se plasează printre primele publicații de tinută, consacrate studiului culturii și civilizației românești. Dacă adăugăm și faptul că este tipărită în limbi de circulație universală (engleză, franceză și germană), sesizăm mai bine aportul ei la difuzarea etnologiei românești.

Prezintă patru compartimente susținute de materiale bine redactate: studii; comentarii critice; congrese internaționale și bibliografie specială și curentă.

Prima parte, cuprinde articole inedite în domeniul etnologiei contemporane: etnologie generallă (*Etnologia de la exotic la eroic*), etnologie economică (*Obștiile sătești în Dacia antică*), etnologie urbană (*Preliminarii teretice la etnologia urbană*), etnologie juridică (*Ordalia la Români*), etnologie mitologică (*Etnogeneza în lumina mitologiei populare*), tracolgie etnologică (*Spiritualitatea populației autohtone în Dacia între secolele 4 și 13*), filosofie tracă (*Din*

filosofia geto-dacă); precum și cercetări de metodologie etnologică: despre cartografierea etnografică (*Zonele și veștele etnoculturale*); folcloristica istorică (*Cercetarea lui Orfeu*), folcloristica mitică (*Implicațiile folclorice ale mitului peșterii lui Zalmoxe*), folcloristica literară (*O nouă cercetare generativă a poveștilor*), o poetică folclorică (*Despre antropopoetica creației lui Mihai Eminescu*), de etnologie lingvistică (*Etno-lingvistica și lingvo-etnologia*).

Partea consacrată comentariilor critice marchează importanța lucrărilor străine despre români (Keith Hitchins, Rosvit Capesius, Paul Mac-Kendrik) și lucrările românești despre români (Marin Popescu-Spineni, Victor Săhleanu, Zamfira Mihail, Alex. Dușu, Ion Ianoși, Valentin Al. Georgeșcu și Petre Strihan); și o succintă „revistă a revistelor”.

Două dări de seamă asupra congreselor internaționale de etnologie cu participare românească, subliniază contribuția românească la problematica abordată în: al X-lea Congres internațional de antropologie și etnologie de la Delhi — India, 1978 (Romulus Vulcănescu și Gh. Anca) și a IV-a Conferință științifică internațională de etnologie medicală de la Göttingen, R.F.G. (Nicolae Dunăre).

O bibliografie specială asupra „Ordaliei” alcătuită de Valentin Al. Georgeșcu și o bibliografie curentă a științelor etnologice și a disciplinelor conexe sau incidente etnologiei încheie caietul al II-lea.

R.R.



Dumitru HURUBĂ

Ion Hălăucă și caprele...

SCIRITUL carului amestecat cu pocnitul roților săltând dintr-o piatră în alta îl enerva la culme. Mergea fiindu-se cu o mină de loitră, iar cu cealaltă ducind zbițul. Pe întineric, abia se zăreau spinările albe ale boilor. Atât ca să știe cam pe unde să sfîșie el acru din cînd în cînd cu pleasna...

— Ho, se răsti deodată.
Boii se opriră. Se întinse peste loitră și găsi pe pipăite tașca veche de vînătoare cu pielea scorjită. Scoase din ea ziarul după ce aprinse lămpașul, începu să caute înfrigurat. Unde dracu scria de el că...? A, uite... Mă, și pusese un titlu de-o palmă: „ION HALĂUCA ȘI CAPRELE”. Cine-l năroziise de cap să cumpere capre? În urmă se auzea alt car apropiindu-se. Lasă, va citi după ce va ajunge acasă. Vor citi în familie, să audă și să se bucure cu toții. Capre! Se făcuse de ris în sat, el, om așezat, gospodar bun...

— Hai, mă! strigă. Hai, vorbi încet, că ajungem și vă dau de mîncare și vă scap de nebunele alea, că sigur că n-ai avut nici voi hodină din cauza lor, hai...

Ce-i trebuieră lui uritanile alea de capre, să zbere toată ziua și să roadă tot ce le ieșea în cale verde și cu miros de iarbă? Așa-i trebuia. Dacă se luase după mîntea nebunilor. Umblase nouă hore pînă gălise un sat de caprații. La întoarcere făcuse în așa fel încît să ajungă noaptea în sat, ca să nu-l vadă vecinii și prietenii, măcar să nu-l vadă cînd le aducea... Dar cîinii simțiseră mirosul de animal străin și începuseră niște lătrături și urlete prelungite de credeală că intrase un sat vaca cea neagră. La a treia casă, careva leșit la poartă, îi strigase cuiva: „Mă, Hălăucă și-a luat capre...”. Apoi au constatat și alții și cînd ajunseseră acasă, în urma lui se formase un mic alai în frunte cu cîteva javre care nu culeau totuși să se apropie prea mult de acele animale cu miros nemaiisimțit. Citeva femei erau cu copiii în brațe, iar Ana Sucioaia, surda, tot întreba: „Ce zice — ce zice?”. Nu-i răspundea nimeni, fiindcă nu aveau timp. Toți voiau să vadă, să pună mina... „Vedeți voi pe dracu, le spusese el în gînd, stați numa...”.

Băgase caprele în ograda și le legase de nuc. Poarta o lăsase deschisă să nu fi crezut nebunii că el le oprea intrarea. „Ți-ai luat capre, mă?” îl întrebese unul. „Mi-am”, „Și ce faci cu ele?” „Ar la primăvară”. Într-o zi intrase aproape tot alaiul în curte înalțînd spre nuc. De la lumina becului din gang se vedea limpede că fiecare voia să pună mina pe corpul delict. „Lapte dau?”, „Dau”. „Cit?”, „Mult”. „Și ce faci cu el?”, „Brînză de iepure”. „Mamă, uite, are barbă”, zise un copil. „Are?”. „De ce?”, „E bătrînă”. „Da buna nu-i bătrînă? Ea de ce nu are?”. El desfăcuse curcaua cîinelui care se zbătea în lanț și animalul se repezi spre nuc. Pînă prinseseră de veste musafirii, sfîrtecase două fuste, o pereche de pantaloni și mușcase un copil de-o mină. Urmaseră țipete și blesteme, urlete de copii și injurături. Cîinele nu se sinchisise și se întovărășise pe loc cu celelalte javre și pornise atacul împotriva animalelor nou-soșite. Capra cea cu barbă behăise înfiorător și smucindu-se rupsesse sfoara. Apoi se repezise și cu o lovitură de cap, ca a fotbalistului de la televizor lăsase cîinele lat scheunînd. Alaiul asistase numai din drum. El făcuse pace cu o bită, alungînd asediitorii cu sudălmii aspre. Inchisesse poarta și stînsese becul din gang, însă cîinii urlaseră toată noaptea dînd tîrcoale ogrăzii.

A doua zi le scosese la iarbă. Cîinii parcă turbaseră. Se aruncau în legătoare transformîndu-și lătratul în niște biete scincete. „Duci vitele la iarbă?” îl întrebaseră Birgu. „Duc”. „Frumoase vite și-ai cumpărat...” mișcase el din floacele mustății. „În orice caz”, îl aprobă Hălăucă venîndu-i să-i dea cu ceva în capul ca o pară.

Il prostiseră de cap să le cumpere și nici unul nu se ducea cu ele la păscut. Se ducea el. Le lega de cite un țărșu și pleca la alte treburi. Într-o zi venise Birgu și-l strigase la poartă. „Mă, îi zise, caprele tale mi-au ros prunii...”. „Care pruni?”. „Aia din vale și varza...”. „Păi, ce să le fac?” „Să le ții dracului acasă...”. Cum să le fi ținut? Lor nu le trebuia de mîncare? Începură reclamațiile. În fiecare seară venea cineva și începa: „Mă, caprele astea ale tale...”. „Bine, zicea el, ce pretenții ai?”. „Atît”. „Na”. Îi dădea suma... A doua zi iar... Altul. Nu mai știa ce să facă. Se plictisiseră și caprele probabil, fiindcă într-o zi se întorseră singure de la iarbă. Cea cu barbă mergea înainte... Intraseră în curtea primăriei, urcaseră cele cinci trepte și găsînd o ușă deschisă intraseră înăuntru. Roseseră cite o bucată din catifeaua de pe masă, apoi se cul-

caseră sub un birou. Cînd se întorseră contabila, simțise cu nasul ei fin că ceva nu era în regulă, însă nu dăduse importanță faptului. Se așezase la birou și își scosese piciorul ei mare din pantoful mic de lac. Deși degetele îi fuseseră amortește, simțise animalele... Întîi se gîndise să leșine, apoi ajunseseră la concluzia că așa tot nu rezolva nimic. Și începuse să urle: „Ursu! Ursu! Săriți!...”. Sărise primarul și o scosese în brațe, că tot era ea tinără și frumoasă... Chemase apoi un individ care o făcea pe aprodul și dăduse dispoziție să scoată caprele de-acolo și să le închidă undeva. Toate astea i le povestise aprodul lui Hălăucă astăzi la un sprîț. Și încercătura nu fusese destulă, uite că mai scria și în ziar de el...

Crezu că boii mergeau prea încet. Abia aștepta să ajungă acasă, să-l audă pe nebuni ce ziceau. Acum n-aveau decît să meargă la primar și să-l pupe oriunde ca să le dea caprele... El nu se mai ducea — a dracului să fie! De la bun început n-ar fi trebuit să se ia după gura lor. Il învățaseră și pe cel mic de scineca toată ziua: „Vleau caple tăticele, vleau caple...”. Le cumpărase, să-l sature. Acum, noroc bun. Și știa cu electrica asta nu puteau pune niște becuri pe lingă drum? Umblau oamenii prin beznă de se loveau unii de alții.

În casă era gălăgie. Cînd intră el se făcu liniște.

— Măninci? îl întrebă Mărioara.
— Mă mai întrebă?
— Da ce ai, omule?
— Pe dracu.
— Vleau caple, scînci cel mic.

— Il auzi? strigă el la femeie. Il auziți? îi întrebă pe fecior și pe fată. Băga-le-ar dracu în voi să le bage...! Acum duceți-vă și le scoateți de la primărie...

— Mneata le-ai cumpărat, zise fata.
— Și ce? Cine m-a bătut la cap?
— Lasă, mănîncă, zise Mărioara. Lasă, repetă ea, că le-aduc eu...

— Faceți ce vreți, eu nu mai vreau să aud de... Am ajuns de risul lumii. Uite, scrie și în ziar...

Scoase ziarul din buzunar și îl aruncă pe masă.

— Citiți și băteți-vă pieptul și cu capul de pereți.

Fata începuse să citească tare. Capra făcuse doi iczi acolo, în biroul contabililor.

Ziarul îl felicita pentru inițiativa de a crește capre, care aveau pentru sat o mulțime de avantaje.

Ion Hălăucă incremeni cu limbura între dinți.

— Vleau caple, îl auzi pe cel mic.

Păi sigur că da: asta avea dreptate, fiindcă animalele țineau de viitorul său, fire-ar a dracului cu cine le domestice... Își aminti de un sfrijit care le ținuse o conferință la cămin despre pătrunderca noului în viața oamenilor. „Da — da, zisesse sfrijitul, noul a întîmpinat întotdeauna greutăți...”. El, Ion Hălăucă, primul crescător de capre! Lătrat de cîini și injurat de consăteni... Bucuria asta s-o aibă altul, nebunul de Birgu, că el tot umbla după cai verzi de aproape chelise. Își făcuse niște cuptoare de calcar și zicea că îi spuneau poezii cînd ardeau... Să crească el capre...

— Vleau caple...

— Mai taci odată!, se răsti Ion Hălăucă.

Vrei să pui mina pe curca?

— Ce-i cu tine, Ioane? se miră Mărioara.

— Vleau caple, scînci din nou cel mic.

— Il auzi? zberă el trîntînd limbura în farfuria cu ciorbă.

Lichidul fierbinte improșcă în toate părțile. Îi pătrunse prin pantaloni pînă la picile făcîndu-l să sară de pe scaun.

Feciorul și fata riseră.

— Rideți! răni el. Tu l-ai învățat, se înholbă la Mărioara.

— Ce să-i învăț?

Ridică mina s-o lovească.

— Ioane... strigă cineva de-afară.

ieși în prag.

— Ce-i...

— Ți-am adus...

— Du-te dracului cu ele cu tot. Trăznească Dumnezeu în sămînta lor și... du-te și fă ce știi cu ele...

— Stai mă, ce ai? M-a trimis președintele cu astea...

Și omul arătă cu capul spre întinericul din spatele său.

Ion Hălăucă aprinse becul din gang.

Jumătate din ograda era plină de capre.

— A zis președintele că tu ai experiență și că tu să te ocupi... Iezii sînt buni de...

Lui i se păru că ograda era cu mult mai mare și că toată era plină de capre. El era pe post de capră-șef, sau cum iuda îi zicea la bărbatul caprei? A, țap! El era țapul...

Ce-și face omul cu mina lui nici naiba n-o mai desface, gîndi. Și căută în mînte o vorbă, pe măsura amărăciunii sale.

● O CARACTERISTICA a citorva tineri debutanți care s-au afirmat în ultimii ani în paginile revistei noastre este faptul, interesant în sine și îmbucurător, că ei au profesii pozitive, fără a da vreun semn de ariditate sau de lipsă de fantezie. Proza este, ea singură, o grea meserie. Cu atît mai merituos devine talentul care exercită și o altă profesie.

De exemplu, chiar și în aceste două pagini de față: coloanele din stînga, semnate Dumitru Hurubă, sînt ale unui tehnician. Coloanele din dreapta, purtînd numele Ioan Suciu, aparțin unui economist. Se întîmplă deci și așa. La ușile redacțiilor se întîmplă uneori să bată chiar și tineri ciberneticieni purtînd în auz murmurul mașinilor electronice și care sînt înzestrați cu o înclinație certă spre literatură, spre un fel de a face artă în care se simte prezența studiului și formației lor. Nu e un adevăr de azi sau de ieri că acum peste tot în lume dezvoltarea științelor exercită și asupra modului de a nara și asupra substanței celor povestite o inruiere apreciabilă.

Cîmpul de observație al prozatorului a fost și este realitatea psihologică, socială etc. Imaginația poate suplini pînă la un punct experiența. Dar fără o confruntare cu

viata și fără o însușire n-ar putea să atingă a

CEI PATRU debutanți blică astăzi se deosebe Diversitate fericită și de diferențiat al prozei

Dumitru Hurubă are prinderea de transportu bru al cenaclului local 1978 în „Vatra”. Publică lismului”. Schița pe care supravieghere atență a paginilor trimise, se știe cească.

Lelia Munteanu este de calcul (I.T.C.). Un tim cută la 9 iulie 1957, la nere condeie” (1976), Poezie „Nicolae Labiș”.



Lelia MUNTEANU

Spre Ograda

EA-L CĂRA în spate traversînd orașul — și-mi fac socoteala că o vedeam cu toții cam o dată pe lună — nu cred să se fi gîndit măcar să ocolească (ar fi fost un drum!) printre grădinile de zarzavat de la marginea riului, apoi pe linia ferată îngustă și în sfîrșit prin Cămara de unde să urce spre Ograda.

Spre Ograda, dar ea era a orașului în aceeași măsură, noi o cunoaștem bine, pot spune că o cunoașteam de departe. Odată sus, în ograda ei, își întinse picioarele la soare, stătea așa pe un scaun cu ochii închiși, cu picioarele întinse deasupra ligheanului cu apă, umbra l se ghemuisse ca un cîine bătrîn la picioare, soarele ardea rău chiar deasupra capului, serpii plezneau cu limba lor întărită pietrele încinse, era liniște peste tot, parcă s-ar fi pregătit să bată de miezul nopții, atunci m-am gîndit eu cum stam prost de obicei sub streășina șopronului că mare femeie trebuie să fie aceea care stă cu picioarele întinse deasupra ligheanului.

drept în mijlocul curții, fără să-i pese că de pe poteca, de jos, se aude zgomotul motoretei lui Mișu care vine iar, precis s-o ceară pe Lenuca, s-o cumpere, o fi stat el ce-a adunat, o fi adunat el cit a stat și-acum or să se tocmească și poate tocmai acum, astăzi, vor ajunge la o învoială.

Îlie se prîjcea la soare pe stiva de lemne de către poartă, parcă acolo l-ar fi uitat măică-sa de cînd l-a făcut și între timp a ajuns mare cit un cal și în curînd o să strige după mîncare sau altceva. Mare femeie trebuie să fie aceea pe care rareori am văzut-o altfel decît mereu cîrînd mereu purtînd în spate cite-o povară — duminică seara chiar pîrul ei despletit cînd și-l ungea cu petrol ca și cum ar fi pregătit cu îngrijire. Mal Marele Foc apoi bătînd cu un scaun în ușa camerei lui Îlie: „ieși viperă că te omor!”, dincolo Îlie cu chipul său iluminat de dragoste gîndea că ce omori în viață mînia pe lumea cealaltă.

Dimineața, el se urca pe casă, ca sîn-



Luiza CAROL

Ușa de sticlă

LA CITEVA zile după aceea s-a terminat vacanța și totul a decurs draguț ca într-un voievodvil vechi: prima zi de școală, primul clopoțel („Am redevenit copil!” imi spunea gîndul beat de nostalgic), primele discursuri, primele flori, primele cîntece, („Am redevenit copil!”), manualele noi și primele caiete, primele creioane, prima recreație... („Am redevenit copil!” Am redevenit copil!”).

Colega care mă întîmpinase atunci la intrare (era de altfel simpatică și gîndul de dedesubtul gîndului tăcea mile) a făcut oficiul de gazdă și m-a condus prin clasele pline de copii și de flori. Și spunea întruna: „Sînteți ca o copilă printre copii!” „Sînteți ca o garoafă printre garoafe!” „Sînteți ca un lujer printre lujere!” și s-a făcut apoi nevăzută după ce mi-a dat un maldăr de mățuri și cerpe ca să fac curățenie singură în tot cabinetul de material didactic.

Cînd, după cîteva ore, înglodată într-un morman de otrepe murdare, mă gîndeam cum i-ar fi reușit colegi în momentul acela metaforicului ei compliment, eu mă simțeam deja amețită de fericire, stăpîna unci împărății de planșe cu diagrame și poze și scheme gramaticale pe

care le rosteam în gînd cu voluptate. („Am redevenit copil!” Am redevenit copil!”).

După cîteva zile de la începerea școlii am făcut parte din echipa profesorilor de serviciu împreună cu aceeași colegă care acum nu se mai despărțea de mine (de unde îi venea oare acca simpatie spontană? Poate că și pentru ea atunci, în luciul geamului frecat cu gaz, un gînd de dedesubtul unui gînd...) și printre alte atribuții ne revenea și aceea de a supravieghera intrarea și ieșirea elevilor din școală. „Absurdă atribuție, de altfel” imi spuneam eu, amintîndu-mi că la fel de absurdă mi se păruese chestia asta și atunci, în copilărie. Dar imi făcea plăcere impresia că nimic nu se schimbasese.

Intrarea copiilor a decurs normal, adică frumos, adică în ritmul aceluiași vovedil care mai continua încă pentru mine: dîmîneața, colega și cu mine ne-am întîlnit ea să descuim împreună, noi două, pe dinăuntru, ușa care acum părea că ne unește tainic. Și ziua a început splendid, cu careu în curtea școlii, cu freamăt de cravate roșii și băscuțe bleumarin, cu Bunăziua tovarășa profesoară rostită rînd pe rînd de vreo 750 de voci, cu tropotul ghetuțelor care se ștergeau pe preșul din fața ușii și apoi bocăneau pe scări în

ntelor epocii noastre, proza
alte spre care năzuiește.

„România literară” îi pu-
ei prin felul lor de a scrie.
ectă, în mic, peisajul atil
contemporane.

ani, este tehnician la Într-
— Deva. Activează ca mem-
ri”. A debutat, de fapt, în
rului județean „Drumul socia-
publică este concisă, cu o
celor de expresie. În restul
anumită diluție reporteri-

care la Institutul de Tehnică
ost și factoriță poștală. Nă-
A obținut: Premiul I la „Ti-
II la Concursul Național de
lul „României literare” la

gutul băiat al familiei și făcea cucurigu
cerind taxă de ceasornic cite 25 de bani
pe cap de locuitor, dar avea un prieten
mai scund care făcea ca medicul de la
dispensarul orașene.

Tot dimineața, Ilie se ducea la maică-sa
s-o întreba câte ceva: „mamă am visat
azi noaptea niște dansatoare de cabaret
ce-or fi alea?” și Carolina se uita frumos
la el și-i răspundea fără să se fisticască:
„du-te fătul meu jos în oraș la vila lui
Grödl să vezi dansatoarele cum stau așezate
una lângă alta cu fața la stradă, și
dacă tot cobori pină acolo spune-i lui
bună-ta Pălăguța că i-am așternut și cind
o vede ea ce și cum să vină-napoi mă-
car să moară liniștit în patul ei”, așa că
aproape mereu pină în prinz Ilie era pe
lingă gară la gardul vilei.

Citeodată, în zilele de Paraclis, Ilie ci-
tea în biserica ortodoxă de la Iapa, cu
glas subțire, de se ridică toată lumea pe
virfuri să-l vadă și popa scootea capul din
altar pentru că spre deosebire de alții el
citea cursiv și legănat, cînta încă și mai
frumos, închizînd cartea, dînd tonul și
luînd-o înaintea popii.

De multe ori cînta acasă prin curte și
Carolina îl asculta cu evlavie, murmură
după el, cînd începea pomenirea morților
sau „în zilele acelea sculîndu-se Maria...”
Carolina ingenunchea pe unde avea treabă
și-și făcea cruce, în rest nu prea dădea
pe la biserica, poate numai atunci cînd
vindea bostani în targul de cal din Iapa.

De fapt totul a fost odată în duminică
dinaintea Schimbării la Față, zi întunecată
de ploaie murdară, pe atunci Ilie era
gestionar la legume-fructe în oraș și era
o duminică lucrătoare, sosiseră roșii fru-
moase din Curtici, Ilie descărea mașina
cu niște fete, în ploaie, Carolina tocmai
trecea pe acolo cîrîndu-l în spate, venind
dinspre autogară, acoperită pe cap cu o
legătură verde, Ilie rinjise din ușa prăvă-
licii ca un stăpîn, ca trecu tulbure pe lingă
biserica reformată apoi în sus spre poșta
legănîndu-și trupul înalt dar nu a mirare
ci mai degrabă a dispreț, lingă vila lui
Grödl se opri o clipă rezemîndu-se de

sus, de parcă herghelii de minji gălăgioși
ar fi invadat dintr-o dată clădirea adu-
cînd cu ei poczia galopurilor imaginare.

Iar apoi la amiază, cînd orele s-au
terminat, colega s-a dus să aranjeze ca-
tafoagele în dulapul din cancelarie, iar
cu am rămas pentru vreo zece minute să
supraveghez singurii elevii care plecau
acasă. („Absurdă atribuție, de altfel” îmi
spuneam eu pentru a doua oară în
acești zi.) Stăteam în prag și mă uitam
la ei cum se aliniază cuminți doi cite
doi ca să iasă în curtea bătută de soare
și de mingi, și eu eram mică în toamna
aceea aurie, îmi purtam ghiozdanul cu
caiete și cărți și cu toate aventurile proas-
pete ale unei dimineți de școală. Eu
eram mică și alergam spre strada plină
de frunze și de castane coapte, și copiii
cei alți alergau odată cu mine, se im-
bulzeau, se înbrînceau, țipau de fericire,
țipau așa pentru că era toamnă la vre-
mea frunzelor de aur plutitoare, și un
băiețel a trîntit ușa de perete, a trîntit-
o așa pentru că era toamnă la vre-
mea frunzelor de aur plutitoare și geamul
s-a spart cu zgomot și copiii urlau, se
înghesuiau în ușa spartă, se jucau cu cio-
buri și eu eram mare și eram de vină
pentru toate astea. Și unii copii plîngeau
pentru că s-au zgîrțiat, alții plîngeau
pentru că s-au speriat, alții plîngeau
pentru că au fost împinși, loviți sau
trîntiți în înghesuială și eu eram mare și
eram de vină pentru toate astea.

Sîntei conștientă? Vă dați seama
ce-ați făcut? Cum ați putut să plecați
de la ușă? Cum ați lăsat copiii să iasă
din școală nesupravegheați? Colega îmi
facea morală în cancelarie, era draguță
și severă — dacă mă gîndesc bine nici nu
era foarte bătrînă că doar ea avea pe
atunci cam vîrsta mea de acum... (oare
există oameni care sînt bătrîni în propriii
lor ochi? Poate că orice bătrînețe este
de fapt un fel de impostură). Trebuie
să-i pedepsim îmi explica ea răbdătoare,
referîndu-se la băiețelul care trîntise
ușa, trebuie să-i scadeți nota la purtare
sau tel puțin să-l muștrați foarte aspru,
ca să fie un exemplu și pentru ceilalți.
Altfel, dacă lăsați copiii așa, nesancțio-
nați, atunci în câteva zile vom avea toate
ușile și toate ferestrele școlii făcute fân-
dări, și zgîrțieturi și plînsuri cu grămadă.
Dar asta nu se poate, el trebuie pedep-

Concursul Nicolae Labiș, Premiul Uniunii Scriitorilor la
Concursul Nicolae Labiș, Premiul I la Festivalul național de
poezie și muzică tînră — Galați (1978).

Lelia Munteanu folosește în proza ei scurtă graiul curat
și pasta folclorică năstrușnică a țării de la Mizănoapte.

Ioan Suciul are 31 de ani, este economist și lucrează în
Ministerul Comerțului Interior. În acest mediu precis, al
cifrelor, literatura lui pare că se rușinează (dar și comer-
țul poate să cîștige de la o literatură directă).

El are un stil sec, de proces verbal, umor acid, străbă-
tut din cînd în cînd de un curent rece, fantastic... A pu-
blicat nu de mult în „Luceafărul” o schiță.

Luiza Carol este profesoară de engleză în București.
Autoare de poezii și povești pentru cei mici. Scriere ingri-
jită, sensibilitate feminină într-un gen dificil ce merită în-
curajat mai mult de publicațiile și editurile noastre.

Dovadă, importanța dată Colocviului național al litera-
turii pentru tineret și copii ce va avea loc în curînd.

Red.

gardul de beton pe care scria deșirat cu
vopsea albă „Votați...” lingă un soare
palid acoperit de ploaie, — mai sus pe o
tablă lungă „Căminul mixt de bătrîni
nr. 1” și auzi din spate o voce stîrbă, vi-
cleană: „Carolina...” Se întoarse scurt, el
i se lipise de spate ca libitorile pe care
le scootea Iarna dintr-un borcan deasupra
stelașului să și le pună pentru gripă, și
răspunse gîfînd puțin: „Da, mamă...”
„Iar il cari în spinare, Carolina?” poteca
începea să urce, Cămara o lăsase în urmă,
întră ceva mai odihnită în pădurea umedă,
drumul se lumina pe măsura urcușului,
spre vîrf se opri o clipă scuturîndu-și că-
tușele de brad. Lenuca ar fi trebuit să-o
aștepte cu un cărucior, măcar pină acasă
să nu-l mai ducă în spinare, dar Lenuca
pesemne uitase, și parcă ea se simți strî-
gată din urmă: „Carolina...” „Da,
mamă...” „Bărbatul tău e mort și în-
gropat. Nu mai rupe bilete la autogară,
nu se mai imbată, de ce-l mai cari în
spinare, proasta mamă...” „N-ăș dezvăta
lumea, mamă, care mă știe de douăzeci
de ani că-l cari în spinare și dacă nu mă
vede cu el în spinare mă uită...”

De sus, prin ploaie, Carolina văzu casa
lor, fațada pictată cu căprioare de fra-
te-său Ion, cel ofțicos și plăpînd, căprio-
oare verzi, frumoase, grase, de culoarea
legăturii el, culorile scurgîndu-se spre
jgheabul streășinii, apoi văzu casa arzînd
pină la temelii, pe maică-sa coborînd cu
tăbule arse spre Cămin, îl căuta dispe-
rată pe Ilie prin toată ograda unindu-și
părul des cu petrol, casa arzînd din teme-
lii și crescînd iar ca un copac și pe Ilie
prăjîndu-se la soare deasupra stivei de
lemn și ea purtînd pe umeri un mort
frumos așa cum fusese, un mort rumen în
obraji, frumos și acum după cîțiva ani,
din duminică dinaintea Schimbării la Față
îmi spun: mare femele trebuie să fi fost
aceea care stătea cu picioarele întinse
deasupra ligheanului cu apă, drept în
mijlocul curții, fără să-l pese că de pe
potecă, de jos, se aude zgomotul motore-
tei lui Mișu care vine...

sit, muștrat foarte aspru pentru că a în-
călecat o normă de disciplină școlară.
Înțelegeți? Școala are norme de disci-
plină pe care atît elevii cît și profesorii
sînt datori să

O ascultam și înțelegeam treptat, mai
întîi cu mirare, apoi cu teamă, apoi cu
groază, apoi cu milă de mine însămi,
înțelegeam că eu care eram de vină tre-
buia să-l pedepsesc pe el care nu era de
vină, și mai înțelegeam că așa ceva va
trebui să fac mereu de aici înainte, zi de
zi. Așadar vovedul se terminase, asta
era de fapt meseria de profesor, meseria-
capcană: școala era ultimul loc din
lumea asta în care un adult putea uita
măcar o clipă că nu mai e copil. Asta
era, va trebui să-miucid zi de zi copii-
lăria, de mai multe ori pe zi. Dar ca
s-o ucid mereu în sute și mii de feluri,
copilăria va trebui retrăită de sute și mii
de ori și de fiecare dată altfel. Era o
șansă nebănuită și singura care-mi per-
mitea de fapt să n-o ucid niciodată defi-
nitiv, ireversibil. Da, era greu, dar așa
de frumos că mi se tăia răsufletul ca la
urcușul unui munte înalt.

Școala are norme de disciplină pe care
atît elevii cît și profesorii sînt datori să

El mă aștepta alături, în holul din fața
cancelariei. Colega îl adusese pină acolo
și-l lăsase să aștepte în picioare fără
să-i spună un cuvînt, căci dinadins lă-
sase totul în seama mea. Aș fi vrut să-i
mîngîi părul de culoarea nisipului, dar
știam că nu pot face gestul („în orice
caz, nu încă”, îmi spuneam), și mi-am re-
tras mîna ca și cum m-aș fi temut să
nu-l însingerez cioburile unei invizibile
uși de sticlă care se închisese parcă
între noi, și pe care mîna mea spre
părul lui ar fi putut-o sparge, rîndu-l.

Cum te cheamă? am întrebat. În ce
elasă ești? Ce număr matricol ai? Între-
bări puse ca să cîștig timp pentru intră-
rea în rol și pentru pregătirea partiturii
pentru rol. Iar partitura era îngrozitor
de grea pentru că nu știam deloc ce
replici pot primi, nu știam cînd anume,
cum anume va trebui să pedepsesc sau
să lert, nu știam nimic.

El mă privea atent, cu ochii ca două
micș oceane de smarald.

Ioan SUCIU



Decontul

INTR-O dimineață, pe la ora 8,
fără nici un preambul, în lo-
cuința lui Tom Petric își făcu
aparitia un individ de vîrstă
mijlocie, brunet, cu ochii verzi,
tuns scurt, fără favoriți,
purtînd un costum cam învechit și o ser-
vietă diplomatică pe care o așeză cu de-
zimvultură pe un taburet de lingă frigide-
r. Tom Petric și ai săi rămăseseră foarte
mîșcați de această apariție. Înfașurarea
noului venit era normală, sîrînd incre-
dere, și era evident că nu venise el de-
geaba, așa că nimeni nu se gîndi să-i
ceară vreo legitimație.

Omul rămase în picioare făcut și auto-
ritar, sprijinîndu-se cu palmele deschise
de mușamaua rece a mesei. Ochii săi îi
fixau pe cei prezenți cu o privire grea,
plină de semnificații. Modelul pantofilor
săi era greu de identificat, acestia fiind
din păcate adinc viriți sub masă.

Un observator al acestei scene situat la
o oarecare distanță și la o oarecare înăl-
țime, spre exemplu, pe șifonier, ar fi pu-
tut vedea că intrusul avea două trei pete
pe pantaloni, probabil de cafea, nasturele
al treilea de la haină, numărînd de sus în
jos, era cam descusut iar cămașa nu și-o
schimbase de vreo săptămînă: din toate
acestea ar fi putut deduce că omul nu era
căsătorit, dar nici complet delăsător în a-
ceastă privință, descurcîndu-se pină la
urmă destul de onorabil. În orice caz, o-
mul se dovedi foarte activ, dinamic și
mobilizator.

În primul rînd făcu prezența notîndu-și
într-un carnetel cu scoarțe groase, pe ca-
re-l scoase din servieta diplomatică, nu-
mele tuturor locuitorilor apartamentului,
vîrsta lor, profesiunea, sexul, adresa,
greutatea, înălțimea, lățimea și dacă nu
sau nu gușă (pentru niște studii speciale).

În continuare, stînd cocostat peste masă,
refuzînd scaunul, mai făcu o coloană:
dacă persoana are sau nu rude în blocul
vecin.

După ce completă, în urma răspunsuri-
lor primite, și această rubrică (folosînd o
carică verde) propuse pentru mai buna
funcționare a lucrării să i se ofere, ca
oricărui om ce pîtrunde într-o casă, un
scaun, un loc la o masă cit de cit, sau
dacă aceasta nu se poate — mai ales în
timpul prînzului — atunci un mic birou
cu veioză și canapoa, unde să poată con-
cepe și gîndi în liniște viitoarele acțiuni.

Propunerea fu acceptată cu aplauze în-
delungate, acordate cu generozitate tot
de către însuși vorbitorul, care era mai
pregătît pentru această muncă și care so-
cotea că pentru început nu era rău (pentru
cîștigarea simpatiei) să facă puțin efort și
în numele celorlalți care puteau în acest
timp să se odihnească; după care, sesi-
zînd ușoara nerăbdare a celorlalți, trecu
imediat la prima propunere concretă:
formarea unui colectiv care să curețe pe
toți indivizii care nu se duc la serviciu
la ora șapte dimineața.

Și-ntr-adevăr, a doua zi dimineața cu
ajutorul unor măturici speciale au fost
curățaiți la ieșirea din bloc toți cei care
au plecat din apartament după ora șapte
și cinci minute. E adevărat că unii au
protestat, susținînd că au program de la
opt fără un sfert, dar n-au putut fi cre-
zuți neavînd nici o adeverință la ei în
momentul acela, cînd ar fi fost necesar.

În dimineața următoare, pe la ora șapte,
omul cu servieta diplomatică fu nevoit să
tragă plapumele de pe oamenii care dor-
meau duși în urma eforturilor din ziua
precedentă, sculînd pe toată lumea, in-
clusiv pe un membru al familiei care lu-
crase de noapte și abia ațipise.

Și în timp ce Tom Petric și ceilalți se
trezeau cu greu, omul intră în baie pre-
gătîndu-și meticulos trusa de bărbierit și
gîndindu-se că trebuie să pună cit mai
serios problema punctualității, a respectă-
rii stricte a orei de începere a programu-
lui.

După ce-și termină toaleta de diminea-
ță (făcuse și un dus cald), omul apără
în mijlocul celor ce-l așteptau încordați,
așezîndu-se pe un scaun tapisat la masa
din sufragerie. Văzîndu-l puțin cam în-
curtat și nervos, părăsiră cu toții sufra-
geria în virful picioarelor. Omul scoase
din servieta diplomatică un pachetel de
hîrtie, puțin mai mare decît un sandviș,
pe care scria: „Vineri”. Desfăcu pachete-
lul dînd la iveală o felie de pine, un cub
de brînză topită, două felii de salam de
vară și două scobitori. După ce înghiți to-
tul cu mare poftă (cu excepția scobitori-
lor) își incuie servieta și se-ndreptă spre
bucătărie. Se apropie tiptil de urechea
dreaptă a soției lui Tom Petric cerîndu-i
un pahar cu apă. După ce-l bău pe neră-
suflăte, o invită pe femeie într-un colț
mai liniștit al bucătăriei să poată discuta
puțin. Soția lui Tom Petric își aruncă cil
colo sorțul pătut cu sosuri, își tapă părul,
își făcu ochii, se pudră și veni, lingă omul
cu servieta diplomatică, foarte emoționată.
Acesta o întrebă dacă e adevărat că în

fiecare vineri, la ora șase după-amiază,
soțul ei merge la film.

— Am observat uneori niște absențe,
dar...

— Mulțumesc! Mulțumesc! spuse omul
repeșindu-se la carnetel. Soția lui Tom
Petric rămase pe gînduri. Omul cu ser-
vieta diplomatică o anunță că va ieși pu-
țin în oraș. Pentru aceasta ceru puțină
apă într-o sticlă pentru cazul că i s-ar
face sete. Reveni după amiază, cu o fi-
gură cam obosită. Nu se opri decît în
birou, chemînd-o imediat pe soția lui
Tom Petric.

— Soțul dumneavoastră e acasă? între-
bă el.

— Nu, spuse ea.

— Dar unde? întrebă apăsător omul.

— Mi-a spus că s-a dus să cumpere
brînză.

— Aha, da! spuse omul semnificativ,
uitîndu-se insistent cînd spre foaia din ca-
lendar, cînd spre ceasul de pe birou. Ur-
mărîndu-i privirea, femeia constată că era
vineri și că era șase și jumătate după a-
miază. Plecă în dormitor, plîngînd.

Ziua următoare omul cu servieta diplo-
matică ieși încă din zori. Petric bănuia că
o fi avînd vreun necaz în familie (sau
vreo familie un necaz cu el). Sosi spre
scoară, făcu prezența și se așeză tăcut la
biroul lăsat liber pentru el, începînd să
lucreze. Lumina la el în cameră nu se
stînese toată noaptea.

În această perioadă copiii au fost în-
cuiați în cămară și bătuți să nu mai
facă gălăgie. Metoda aceasta nu dădu to-
tuși rezultatul scontat și atunci Tom Pe-
trici a fost nevoit să rupă din economii o
sumă care a fost investită pentru a se
capitona cu piele de bou ușa camerei în
care lucra mușafirul.

Dimineața pe la ora zece, omul cu ser-
vieta diplomatică îl chemă în birou pe
Tom Petric. Il invită să ia loc și-l între-
bă dacă i-ar face plăcere să-l trateze
cu o cafea. Tom Petric acceptă cu plă-
cere, după care omul cu servieta diplo-
matică o rugă pe soția lui Tom Petric să
facă două cafele. După ce acestea soslă
și femeia plecă, omul depuse stiloul (scri-
sesse tot timpul în carnetel) și întrebă:

— E adevărat că soția dumneavoastră
citeodată în colțul străzii, la coadă la loz
în plic, împreună cu un vecin blond, care
e văduv?

— Dacă spuneți dumneavoastră!

— Dar dumneata nu știi nimic? întrebă
omul sorbind cu nesăț din cafea.

— Habar n-aveam că fumează!

— Mă rog, dacă ar fi numai asta!

— Dar mai e ceva? ! întrebă îngrijorat
Tom Petric.

— Mai discutăm noi, spuse omul care-și
terminase cafeaua și se ridică încheindu-se
la haină. Înțelegînd că audiența s-a termi-
nat, Tom Petric se ridică și el.

În dimineața următoare, omul cu ser-
vieta diplomatică se trezi încă de la șase
dimineața. Rămase în sufragerie pină la
opt și treizeci de minute aplecat cu cre-
ionul în mînă deasupra carnetului cu
scoarțe groase, de carton, pină cînd veni
toată lumea.

Cînd oada se umplu în sfîrșit, omul cu
servieta diplomatică îl fixă pe Tom Petric
și luă cuvîntul ridicînd vehement proble-
ma întîrzierilor, arătînd că el așteaptă a-
colo de la ora șase.

Cineva comentă, timid, că nu s-a anun-
țat că programul ar fi trebuit să înceapă
la ora șase.

Omul cu servieta diplomatică întinse gi-
tul destul de mult, dar nereușind să-l i-
dentifice pe cel care vorbise, luă o atitu-
dine promptă și imuabilă împotriva celor
care comentează în gol, fără noimă.

Și pentru că se făcuse o liniște abso-
lută, el arătă că așa nu se mai poate. Și
umblînd puțin în servieta diplomatică —
probabil pentru a vedea dacă mai are
vreun sandviș — declară că va arăta el
cum se poate, fiindcă — adăugă scormo-
nînd în continuare — ar fi fost loc și de
mai bine.

Și spunînd acestea se ridică și plecă.
Spre seară omul nu mai veni. Tom Pe-
trici făcu tot felul de presupuneri în legă-
tură cu omul cu servieta diplomatică:
poate murise, poate își luase o recuperare
sau o fi avut cine știe ce alt motiv care
il împiedicase să se întoarcă.

În sfîrșit, lucrurile se lămuriră cînd pri-
miră o telegramă de la el, expediată din-
tr-un oraș depărtat în care se pare că
locuia; „Vă mulțumesc pentru găzduire”.
Tom Petric și ai lui se priviră mirați.

În acest timp, la etajul trei al unei
vechi clădiri, așezat la un birou cam sco-
rojit dar bine luminat, omul cu servieta
diplomatică își făcea decontul. Constatînd
că la capitolul cazare și masă nu înregist-
trase cheltuieli, se duse mulțumit, dar cu
o figură sobră, spre casierie, să-și încaseze
diurna. Pe cînd cobora scara, spre etajul
întîi unde se afla casieria, se gîndi că a
cheltuit totuși ceva: trei lei telegrama.



Dan Tărchilă

Dezlănțuirea lui Prometeu

— Comedie nemitologică —

PERSONAJELE
Prometeu
Omul

DECORUL

Cîteva stînci golașe și colțuroase pe culmea unui munte. Peisaj dezolant. Soarele apune, nu se mai vede pe cer decît o lumină singurie.

PROMETEU : (o blană îi înfășoară șoldurile și picioarele pînă deasupra genunchilor ; așezat pe un bolovan, infulecă mîncarea dintr-un vas frumos de aur și bea cu poftă dintr-un ulcior de asemenea de aur ; în timp ce mîncînd, ridică ochii spre cer și se adresează cuiva nevăzut) : Bun vin !... Numai d-asta să-mi trimiți ! E cel mai bun din ultimii patru mii de ani. Vin vechi ! Are pe puțin un mileniu, un mileniu și jumătate. (In acest timp a apărut Omul).

OMUL (înfășurat într-o mantie ruptă și murdară, pieptul îi e acoperit de o platoșă făcută ferfeniță, în picioare poartă niște sandale tocite ; istovit, e gata să cadă de oboseală) : Se oprește surprins de prezența lui Prometeu și șoptește) : la te uită ! Nu mi-ar fi trecut prin cap să-nțeleg vreun om în pustietatea asta ! (Apoi, tare) Noroc !

PROMETEU (la auzul salutului e atît de uimit încît scapă ulciorul din mînă, bișuindu-l) : Un om !... Un om în carne și oase !

OMUL : Ți-am spus : noroc !
PROMETEU : Salve ! (Ridicîndu-se și apropiindu-se de noul venit) Ești aievea sau vreun duh ? Parc-ai fi o arătare scăpată din împărăția lui Hades ! (Îi pipăie pe umăr, pe cap) Sigur nu ești o fantomă ? Cine ești ?

OMUL (cade epuizat pe un bolovan) : Mi se taie genunchii... Nu mai pot face nici doi pași, chiar dacă m-ai amenința cu moartea !

PROMETEU : Te-am întrebat cine ești.
OMUL : Un om ca și tine.

PROMETEU : În pri ința mea te-nșeli. Eu nu sînt om.
OMUL (nu-î arde de glume, cu un gest de lehamite) : Treaba ta ! (Apoi) Te-am văzut mîncînd. N-ai ceva și pentru mine ? N-am mîncat vreo zece zile decît frunze și rădăcini. Iar de cînd am ajuns în pustietățile astea, nici atît. Ai sau n-ai ?

PROMETEU (ia vasul și i-l întinde) : Ține ! E puțin, tot ce mi-a rămas. Dar pînă cînd se va lăsa noaptea, vasul se va umple în cîteva ore. Așa c-ai să te sature și tu.
OMUL (ia vasul) : Mulțumesc. (Începe să mîncească repede, mormăind infometat) Mmm ! Zău că merită să-ți fie foame cu o mîncare ca asta !

PROMETEU : Viau ! (să-l gusti) Nectar ! Din pivnițele lui Zeus Olimplanul ! (Ridică ulciorul de jos, îl scutură și constată că e gol) Păcat ! Nici un strop ! A curs cînd l-am scăpat jos în clipa-n care te-am văzut.

OMUL : Te-am speriat ?
PROMETEU : Nu mă sperii eu cu mine cu două. Am fost uluit. N-am mai văzut oameni de mult.

OMUL : De cînd ?
PROMETEU : Miine se-implinesc nouă mii opt sute de ani !

OMUL (privindu-l cu înțelegerea și mila cu care privești un nevinovat) : I-auzi ! (Îi dă vasul înapoi) Mulțumesc. Nu m-am saturat, dar mi-am astîmpărat foamea.
PROMETEU : De unde vii ?

OMUL (îi arată cu degetul mare peste umăr, în direcția de unde venise).

PROMETEU : Și încotro ?
OMUL (îi arată cu un deget arătător în direcția opusă).

PROMETEU : Mă uit la tine și nu-mi vine să-mi cred ochilor ! Un om, aici ! Ce soartă vrăjmasă te-a împins în aceste locuri de ajuns pe jumătate pe unde n-a călcat picior de om ? Cum de-ai ajuns pe culmea acestor munți nepriemitori ?

OMUL : M-am rătăcit.
PROMETEU : Trebuia să fi bănuț. Numai cei care se rătăcesc, ajung tu. Ce fel ?

OMUL : Și tu... la fel !
PROMETEU (cu orgoliu) : La fel ? ! Hm ! Cu mine e altceva. Pentru mine, aici e jos. Mă simt ca-ntr-o pivniță.

OMUL : Parcă spuneai adineaori că nu ești om, sau n-am auzit eu bine ?

PROMETEU : Ba ai auzit bine. Sînt zeu !
OMUL : Zău ? !

PROMETEU : Cînd îți spun !
OMUL : Zeu zeu ?

PROMETEU : Zeu zeu ! Și mă numesc Prometeu !
OMUL (privindu-l mereu cu aceeași înțelegere și milă) : A !

PROMETEU : Vezi, ai auzit de mine.
OMUL : În treacăt.

PROMETEU : Văd eu că nu mă crezi. (Omul face un gest de negație). Nu, nu nega, îți citesc pe față. Nu crezi că sînt Prometeu.

OMUL : O ba da, ba da !
PROMETEU : Ca să te convingi uite: mîncînd din vase de aur !

OMUL : Și rogele meu, Priam, minca tot din vase de aur !

PROMETEU : (înfuriat) : Dar cură ăsta ! Te pricepi sau nu te pricepi ? Furta ! Fur cu din. La voi nu există (Ciocănește pereții vasului cu mîna).

OMUL : N-am știut... nu mă pricep la aur...
PROMETEU : Nu am întîlnit niciodată un zeu ?

OMUL : N-am știut niciodată un zeu, așa că...
PROMETEU : Asta-l deosebirea : noi vă vedem tot timpul, în timp ce voi ne vedeți foarte rar.

OMUL : Ce bine era să-ți mai fi rămas o gură de vin ! Al dracului mi-e de sete !

PROMETEU : Vine și vinul ! Ai răbdare. Cu mîncarea odată.

OMUL (gest spre cer) : Ți le trimite... ?
PROMETEU : Regula. Vasul se umple cu mîncare caldă, ulciorul cu vin, plin ochi ! Cît ai bate din palme !

OMUL : Nu poți să ceri și-acum ?
PROMETEU (surzind) : Vrei să mă pui la-ncearcă. așa-i (Apoi) Nu, nu pot. Mîncînd totdeauna după.

OMUL : După ce ?
PROMETEU : După... (Dar se răzgîndește). Lasă c-ai să vezi ! (Își pune mîinile în șold și privește undeva în zare) Acu sosește.

OMUL : Cine ?
PROMETEU : Vezi tu cine, ai răbdare !
OMUL : Locul e ciudat, lugubru ! (Se scutură) Parcă după fiecare stîncă se ascunde cineva care te pîndește cu o mie de ochi. Noaptea treburile să-ți fie urit... presupunînd că locuiești aici. Și frig.

PROMETEU : Numai cînd bate vîntul ! Te pătrunde pînă la oase. Să vezi, iarna ! Mi-aduc aminte de un viscol de pomină, un adevărat uragan, să tot fie vreo mie cincizeci sute de ani de-atunci.

OMUL : Tot aici ?
PROMETEU : Nu, dar este lipsit să-mi răzînd. Dar și-n timpul verii sînt nopți în care tremur ca un cîine. Poți să te-mbolnăvești, nu alta. Să mă forească Zeus Olimplanul !

OMUL : Ești nemuritor și ți-e frică de moarte ? !
PROMETEU : Eh, nu poți să știi niciodată !
OMUL : Vrei să spui că ai putea să mori ?

PROMETEU : Ba bine că nu ! Cîte am văzut eu într-o veșnicie și jumătate !

OMUL : Bine, dar ești zeu !
PROMETEU : Asta e, că nu sînt Zeus ! Vezi, el e altceva, el e un nemuritor care are mai multe motive decît mine să nu se teamă de moarte. El n-are pe nimeni deasupra l... Adevărat, peste tot stăpînește Destinul, dar asta-l altă poveste.

OMUL : Și peste Zeus ?
PROMETEU : Și. Dar cînd ești atît de puternic cum e Olimplanul, înțelegi, poți să cazi la-nvoială și cu Destinul.

OMUL : Vreau să se-nimplească așa, vreau să se-nimplească altminteri, mă rog, ce fel de Destin mai e ?

PROMETEU : Nu știi ce vorbești. Destinul e orb.
OMUL : Cu-atît mai rău, nici nu vede ce face...
PROMETEU : N-avem încotro. El conduce lumea.

OMUL : Halal conducere ! De-ala e atîta harababură pe pămînt !

PROMETEU : Parcă în Olimp nu e ! Dacă-ai ști ce se petrece și-acolo ! (Apoi) Acum, că ne-am împrietenit, spune-mi : de unde vii ?

OMUL (dureros) : De unde-a fost, parcă n-orbești !
PROMETEU : Pe Hades, nu pricep nimic ! Vorbești mult limpede.

OMUL : Vin de la Troia.
PROMETEU : Frumoasă cetate ! Magnifică ! Binecuvîntată de însuși Olimplanul Zeus ! Cetate-ntr-o cetăție !

OMUL (sec) : Nu mai e.
PROMETEU : Cum adică nu mai e ?
OMUL : Uite-așa bine, nu mai există.

PROMETEU : Ce tot vorbești acolo ?
OMUL : Au ras-o de pe suprafața pămîntului. Dar știi cum ? Pînă la temelia a doua, că n-au ajuns la prima, n-au găsit-o. Dau ei și de ea, nu-i cunoști pe ahei !

PROMETEU : Aheii ! ? Au făcut ei asta ? Aheii ! ?
OMUL : Ba bine că nu !

PROMETEU : Și oamenii ? Troienii ?
OMUL : Bărbații, uceii pînă la unul ; femeile, le vede sclave. Eu am scăpat. M-au crezut mort și m-au lăsat în pace. Eram doar leșinat din pricina unei loviturii pînte în cap. Cînd m-am trezit, nu era nimeni în jur și am putut să fug. Or mai fi scăpat unu-doi, cine știe ! Dar pînă să intre-n cetate, am omorît și noi destui ahei ! Război, nu glumă ! Ca să zic așa, ne-am bătut ca chiorii ! Zece ani !

PROMETEU : V-ați luptat zece ani ?
OMUL : Încheiați. După ce-am scăpat, am fugit incontînuu vreme de-o săptămînă încotro am văzut cu ochii. Acum merg așa în neștiri de vreo jumătate de an, fără să mă oprise. Aș tot fugi, oriunde. Numai să mă îndepărtez mereu de amintiri. De ziua ala a dezastrului. Să nu-mi mai amintesc de nimeni și de nimic. Dar degeaba, nu pot să scap de trecut. Se ține scal de mine. În orice loc mă oprise, dau de el. Parc-ajunge totdeauna înaintea mea și mă așteaptă : Ho ! ! !, vrei să scapi de mine ? ! (Apoi) Eh, nu știu de ce-ți spun toate astea ? ! Dar ce-i cu tine ? Mă ascultă sau ți-e gîndul aurea ? Eu îți vorbesc și tu...

PROMETEU : (în timp ce-l asculta atent pe Om, deodată începe să privească speriat pe cer, cu mîna streșină la ochi, figura i se crispează, intră în panică, tremurînd ca în fața unei primejdii iminente. Spune înspăimîntat) : Vine !

OMUL (care privește cu o curiozitate calmă, cum va privi, de altfel, toată scena care urmează) : Cine vine ?

PROMETEU (nu l-a auzit, nu mai aude pe nimeni ; din doi pași e lîngă una dintre stînci, cea mai înaltă, se lipește de ea, împreunîndu-și mîinile la spate, ca și cum ar fi legate de stîncă, apoi, după cîteva momente, și încordează dureros întreg trupul, contorsionîndu-și-l în spasme, și strigă de trei ori) : Aaaa ! Aaaaa ! (Capul îi cade în jos, cu dăruție în piept. E într-o eputzare totală, geme încet, surd. Apoi, treptat și repede, își revine. Se desprinde din poziția de pînă acum, își duce amîndouă mîinile în partea dreaptă a abdomenului, sub coaste, într-un gest de ocrotire, și vine, puțin încovoiat, să se așeze pe o piatră. Trage odată aer în piept, răsufliînd ușurat) : Gata ! (Apoi îi aruncă Omului priviri iscoditoare, așteptînd o reacție din partea lui).

OMUL (contînînd să-l privească liniștit un timp) : Te simți mai bine ?

PROMETEU (calm Omului îl trîță) : Atît al de spus după ce-ai văzut tot ce-ai văzut ? Nu te-ai cutremurat pînă în rîrunchi ?

OMUL : Adică ce-ai vrea, să mă podidească plînsul ?
PROMETEU (cu un dispreț superior) : N-ai vocația tragicului !

OMUL (interzis o clipă, totuși) : Nu, n-o am. (Apoi) Ce-l aia ?

PROMETEU (socotînd că nu merită o discuție cu un nepriceput) : Eh ! (Schimbă vorba) Mi-e o foame de lup !
OMUL (cu neîncredere evidentă) : A venit... mîncarea ?

PROMETEU (privind în evidență de lîngă el) : Măcăr ! (Ridică ulciorul) Plîn ! (Suride muștrător) Eram sigur că nu mă crezi. Se vedea cit de colo. Dar te-am lăsat să te convingi singur. Mîncarea convinge întotdeauna. Ei, mîncăm împreună ?

OMUL : Nu-mi mai arde de mîncare. Mulțumesc.
PROMETEU : Atunci, o gură de vin ?
OMUL : Mai trîziu.

PROMETEU : Eu, de ce să te mint, crăp de foame ! Totdeauna sînt sătînat după supliciu. Mă mîncăză. (Începe să mîncească și să bea cu poftă) Rana mi s-a-nchis, nici nu se mai cunoaște. Parcă nici n-a fost, Zeus e meșter în a imagina pedepse ! Meșter mare ! Neîntrecut ! Pe Menoetius, un frate de-al meu, l-a trîznit și l-a aruncat drept în Tartar ! Așa, cit ai bate din palme. Pe alt frate, pe Atlas, l-a pedepsit — auzi la ce l-a dus mîntea pe Olimplan ! — l-a pedepsit să poarte din greutatea lor. Mai sînt cîteva cerești pierd o parte din greutatea lor. Mai sînt cîteva secole și-au să descopere și oamenii legea asta, însă pentru apă. Un grec, Arhimede. În treacăt fie spus, eu am puterea de a prevedea viitorul. Și cum îți spuneam, Zeus m-a pedepsit și pe mine pentru toate cîte le știi. Doar că pe mine s-a supărat rău de tot și mi-a scolorit un supliciu îngrozitor. M-a înlanțuit de stîncă aia de colo și a hotărît ca, în fiecare zi, să vină o namilă de vultur și să-mi mîncească ficatul. Ce-l drept, nu pe tot. Dureri insuportabile ! Ai văzut cu ochii tăi. (A terminat de mîncat) De zece mii de ani îndur osînda asta înimaginabilă !

OMUL : Și pentru ce vină te-a pedepsit Zeus ?
PROMETEU : Nu știi ? Credeam că știi !

OMUL : Eu sînt fierar, munceam din zor pînă-n noapte. Cînd să mai aud veștile de prin lume ? Spun-mi tu de ce ai fost osîndit.

PROMETEU : Din pricina neamului tău.
OMUL : Al troienilor ?
PROMETEU : Nu, al oamenilor !

OMUL : Le-oi fi făcut vreun rău vreo dată.
PROMETEU : Tocmai pe dos. Fiindcă le-am făcut bine. Numai bine, fiindcă mi-a fost milă de voi.

OMUL : Și dacă ne-ai făcut bine, cum zici, ce l-a apucat pe Zeus să te pedepsească ?

PROMETEU : Olimplanul are putere foarte mare. Nu pentru multă vreme, asta-i altceva, o știu numai eu. Și fiindcă este atît de puternic, trebuie să urască. N-are încotro. Puterea și dragostea se exclud. Cu cit ești mai puternic, cu atît iubești mai puțin. Cînd ești Zeus, nu mai iubești nimic ! Doar pe tine însuși. Ar fi prea de tot să nu te mai iubești nici pe tine ! Dar mai e un motiv pentru care m-a pedepsit Zeus. Ca să scape de mine. Cel puțin pentru o vreme.

OMUL : Chiar ?
PROMETEU : Ce te miri ? Eu l-am ajutat să-l învingă pe Giganți și să la tronul în Olimp. Mulțumiri ? Ți-ai găsit ! Facerea de bine e... mă rog, știi ce e. Nici tu recunoștința, nici tu prietenie ! În lanțuri cu Prometeu ! Și-un vultur să-î sfirtoce fîcații !... Asta-l lumea, și sus, și jos !

OMUL : Va să zică, așa !
PROMETEU : Eu i-am iubit pe oameni de cînd i-am cunoscut. N-am putut suporta mizeriile în care trăiau și le-am sărit în ajutor. Ei, dar asta a fost de mult, pe cînd trăiau pe jumătate în sălbăticie, fără să cunoască meșteșugurile, muncile agricole. Văzîndu-i cum se zbat în sărăcie, mi s-a înmuiat inima la necazurile lor și m-am hotărît să-l scot la lumină. Zis și făcut ! Multe lucruri bune l-am învățat eu pe oameni, dar unul din ele v-a schimbat viața fundamental. Focul ! Cum să trăiești fără foc ? Cu nepuțință ! Și am furat foc din Olimp, dîndu-l oamenilor. Cu focul, ați intrat în civilizație și în istorie. Nu spui nimic ?

OMUL (deloc impresionat) : Ce să spun ?
PROMETEU : Zi ceva, arată-mi că mi-ai înțeles mărînimia față de umanitate !

OMUL : Și ce te-ncălzește recunoștința mea ?
PROMETEU : Te-ncalesc căre înfrunțai supliciu ăsta de zece mii de ani, îmi vine de la gîndul că oamenii îmi sînt recunoscători, că reprezintă pentru ei ideea de salvare, de eliberare.

OMUL : Uite ce-i, nu vreau să te amăgesc. Între noi, oamenii, mai treacă-meargă, dar față de zeii nu mîntîm niciodată. Noi respectăm regula jocului. Ar fi bine să aflî unele lucruri pe care nu le cunoști.

PROMETEU : Haida de, eu cunosc pînă și viitorul !
OMUL : E mai ușor de cunoscut decît prezentul. Și-apoi, pentru viitor nu te trage nimeni la răspundere. Vreau să-ți povestesc cum a fost cu Troia.

PROMETEU : Mă faci curios.

OMUL : S-o iau de la început. Va să zică, unul de-ai noștri, Paris, fiul regelui Priam, i-a luat nevasta lui Menelau, un grec, și a adus-o la Troia. Aheii au scornit că Paris o furase pe Elena, c-așa o chema. Adevărul este, însă, că muierea l-a urmat pe Paris de bună voie. Pesemne, că Menelau nu-l mai plăcea. Paris era frumos și tinăr. Și-apoi era străin. Străinii înflăcărează totdeauna pe femei, nu știu de ce. Și-atunci aheii s-au unit cu toții și au pornit război împotriva noastră.

PROMETEU : Război pentru o muiere ? !
OMUL : De unde se vede că pe lume nu e încă destulă marfă care să satisfacă piața, deși eu cred că se cam exagerează cu cererea față de ofertă.

PROMETEU : Și mai departe ?
OMUL : Totuși, dacă e să respectăm adevărul adevărat, războiul nu s-a pornit numai din pricina lui Paris.

PROMETEU : Nu ?
OMUL : Sint multe absurdități în lume, dar nici așa ! De fapt, războiul a început dintr-o cu totul altă pricină.

PROMETEU : Va să zică, nu din... ?
OMUL : Nu. Cum să-ți spun eu ? Aici a fost chestiune de... marketing. Să-ți explic aheii erau concurați de noi pe mare. Le trebuia mină liberă în Mediterana și o intrare spre Pontus Euxinus. Nu m-aș mira s-o fi aruncat chiar aheii pe nevasta lui Menelau în brațele lui Paris, pentru a avea motiv de război. Fiindcă, vezi, oamenii ascund pricina războaielor, înlocuindu-le cu fel de fel de pretexte ; ba că nu ne plac zeii vecinilor, ba că vrem să salvăm lumea din ghearele unui monstru pe care, de altfel, nu l-a văzut nimeni, în sfîrșit, ce să-ți mai înșir toate motivele posibile ? De data asta, aheii au invocat furtul femeii. Dar ascultă-mă pe mine, nici o femeie nu

poate fi răpădită până nu se dezbracă ea singură. E o chestiune de principiu.

PROMETEU : Și Paris a dus-o goală până la Troia ?!

OMUL : Nu, numai o bucată de drum, până a scos-o din casă. Și cum îți spuneam, a început războiul. Știi căi au murit ?

PROMETEU : Dintre troieni sau dintre ahei ?

OMUL : Cind facem socoteala morților, nu ne mai împărțim în noi și dușmani. Dar mai bine să-ți povestesc noaptea de groază și cea de pe urmă a Troiei.

PROMETEU : Povestește !

OMUL : De ți-aș vorbi întruna zile și nopți, și n-aș apuca să sfârșesc cumplitele ore ale Troiei. Aheii năvălesc de-odată în cetatea înspăimântată. Încă de la poarta cea mare, spartă și trântită de ziduri, se încinge o luptă pe viață și pe moarte între noi și ei. Am văzut cu ochii grozăviile care au urmat. Lăncile lungi cu virfuri ascuțite sparg burțile cu zgomete surde, intrând în oameni ca-n burdufe de apă, săbiile tale grumazurile, despică miinile, picioarele, fărâmițând trupurile în hălci bune de aruncat la ciin, măciucile cu zimți se invirtesc roată și lovesc capetele pe care le zdrobesc împrăștiind creierii pe pereții caselor, singele improașcă în toate părțile, în timp ce aheii înaintază cu torțe aprinse în miini, și încep să pună foc la case, chiuind de bucurie cind flăcările uriașe cuprind acoperișurile și oamenii prinși înăuntru ard de vii. Străzile se umplu de morți, calci peste ei de-a valma, un șiroi de singe cald curge la vale, pământul mustește de atita singe, mirosul de catran te înecă, o cenușă neagră amestecată cu scinte se ridică încet și plutește ca o ceață groasă printre oameni, flăcările se-mpreună lacome pe deasupra străzilor, ca niște bolți care dogoresc, urechea îți pleznește de trosniturile templelor ce se prăbușesc, arșița se-nține repede, limbile de foc mistuiesc fără cruțare cetatea, singele năclăit și se lipește pe tălpi, totul fierbe, până și apa din fântini clocotește dind peste ghizduri ! În-treaga cetate e un cuplor uriaș pentru oameni ! Țipetele sfârșietoare ale femeilor alergind cu părul în flăcări și cu veșmintele aprinse pe ele, strigătele deznădăjduite ale copiilor fugăriți de soldați și străpușii din goană cu sulițele te umplu de groază și de scribă. Un ocean de foc inundă cetatea scupind peste ea talazurile de vâpăi ce se rostogolesc împingindu-se unele pe altele din spate, puhoiul fierbinte pirjolește totul, jăratecul se stringe în mormane asvirind în aer miros greu de carne arsă. Cît vezi cu ochii, limbi de foc ! Dansul lor se oglindește în scuturile de pe piepturile invingătorilor și în luciul săbiilor aducătoare de moarte. Troia, ea însăși, e o torță imensă luminind pământul ! Măcelul ține până mișește de ziua. Nu mai există nici un bărbat troian care să nu fi fost ucis și nici o casă pe temelia ei. Și cind soarele răsări, nu mai găsi cetatea, ca de obicei, s-o lumineze, ci o grămadă de tăciuni aprinși care dogorea până departe. A fost prima dimineață a lumii fără Troia ! Cite lacrimi ar trebui ca să stingă tăciunii rămași pe ruinele ei ?!

PROMETEU (foarte tulburat de cele auzite) : Ingrozitor !... Tot ce mi-ai povestit, e îngrozitor !... (Se plimbă de colo pind colo, vorbindu-și șesei). Bine, dar eu... eu le-am dat focul... Cine să-și inchipuie că ei ?... Asta-l, că nu știi niciodată... Mi-e sufletul tulburat, sint zguduit până-n străfunduri... Auzi ! Nelegiuiri peste nelegiuiri !... Mă cutremur numai cind mă gindesc... mi se răvășește mîntea... E cu puțință ?!... E oare cu puțință ?!... (Apoi, brusc, se oprește, devine atent, pune mîna streășină la ochi privind în zare, intră în panică, fața i se crispează)

OMUL : Iar te-apucă ?

PROMETEU (nu-l aude, e cu totul pradă stărtii lui. Se duce repede la stinca de rindul trecut și repetă adimă tot ce-a făcut înainte : „legarea” de stinca, convulsivul trupului etc., după care strigă, însă numai de două ori) : A... Aaa ! (Rămîne epuizat, se desprinde apoi de stinca ocrotindu-și abdomenul cu mîinile, vine și se așează pe bolovanul lui).

OMUL (l-a urmărit și de data asta fără nici o tresărire, calm, îl lasă un timp fără să-l adreseze nici o vorbă, apoi pe un ton lapidar) : N-ai mai strigat de trei ori A ! ca data trecută.

PROMETEU (mirat la culme) : Nu ?!

OMUL : Nu. Numai de două.

PROMETEU (dă să se ridice) : Atunci, mă-ntorc să...

OMUL (repede) : Lasă, strigi data viitoare de patru ori.

PROMETEU (se reaşază pe bolovan, cască întinzindu-și brațele înlături) : Nu știu ce am, nu sint în apele mele.

OMUL : Căscatul ăsta nu-i a bună. (Apoi) Parcă ziceai că vulturul vine o dată pe zi.

PROMETEU : Așa a fost în primele milenii. Mai tîrziu, a cam început să mă plictisească venirea lui zilnică și m-am învoit cu el să vie tot la două zile.

OMUL : Dar să te ciugulească de două ori în aceeași zi, nu ?

PROMETEU : Întocmai, ca să am o zi liberă. După o vreme, am convenit din nou să-mi lase două zile libere și să apară o dată la trei zile...

OMUL : Bineînțeles, mincindu-ți ficatul de trei ori la rind.

PROMETEU : Ce mi-am zis ? Ficat bun am, se reface imediat, ai văzut doar, pînă ajung de la stinca aici, nici nu se mai cunoaște că am fost împuns cu ciocul, apoi mincare am din belșug să-mi recapăt puterile, de ce n-aș schimba puțin ritmul supliciuului ? Că pedeapsa rămîne aceeași. (Apoi, tulburat din nou). Nu-nțeleg ce s-a-ntimplat de n-am mai strigat de trei ori ! (Se întoarce spre Om). Ești sigur că n-ai auzit a treia oară ?

OMUL : Cind îți spun ! Numai de două ori.

PROMETEU : Niciodată nu greșesc. Și-acu așa, dîntre-odată... !

OMUL : Nu te mai amări, se-ntimplă.

PROMETEU : Ei da, dar eu sint zeu !

OMUL : Spune-mi, cind strigi, Zeus te-aude din Olimp ?

PROMETEU : E satisfacția lui, să m-audă cum sufăr. Nu i-o pot refuza. Și-apoi, îi place spectacolul. Spectacolul... în general. Toată domnia lui asupra lumii și asupra zeilor e o foarte frumoasă punere în scenă. Teatru, dacă știi ce-i aia ! La voi n-a apărut, va apare, n-ai grijă. Eschil, Sofocle, Euripide ! Cei mai mari ! Unul dintre ei, chiar primul, va scrie și despre chinurile mele, despre tragedia mea.

OMUL : Și de unde are să știe ?

PROMETEU : Hm ! Un dramaturg va fi un om care-și va imagina totdeauna adevărul. Intuiția e mai abilă decît cunoașterea. Așa că Eschil mă va intui în tot adevărul meu și mă va reda lumii !

OMUL : Eu nu pricep cum va intui el adevărul despre tine, cind eu, care asist la acest adevăr, cum îl numești tu, nu văd nici vultur, nici lanțuri, nici ficat sfirtecat, nu văd nimic. Doar pe tine cind strigi. Atît.

PROMETEU (deodată furios) : Cum nu vezi nimic ? N-ai auzit concăniturile scriboase ale acelei namile de pasăre ? N-ai văzut-o cum se năpustește asupra mea și mă sfîșie ?

OMUL : Nu.

PROMETEU : Nici lanțurile grele care mă leagă de stinca ?

OMUL : Nu. Văd numai stinca.

PROMETEU : Și nici pîntecel meu rupt de ciocul în-cîrligat al lighioanei ăleia blestemate ?

OMUL : Nu. Nimic din cite spui.

PROMETEU : De necrezut. E strigător la cer ! Asta le-ntrece pe toate ! Nu ești în stare să vezi ce se petrece la cîțiva pași sub ochii tăi ? ! (Apoi, surprinzător de brusc, dezumflindu-se). Adică da, n-ai cum să vezi.

OMUL : De ce ? N-am ochi buni ?

PROMETEU : Fiindcă n-ai ce să vezi. Fiindcă nici nu există !

OMUL : Nu există... vulturul ?

PROMETEU : Nu. Sau, mă rog, pentru tine, nu.

OMUL : Nici lanțul, nici ficatul sfirtecat ?

PROMETEU : Există doar pentru mine.

OMUL : Pe Hades, nu pricep nimic !

PROMETEU : Nu știu cum te-aș face să înțelegi. E puțin cam greu pentru o minte de om. (Apoi, deodată) Poftim, am uitat să mîininc ! M-am luat la vorbă cu tine, dar nici nu mi-e foame ca de obicei, nu știu ce am. E pentru prima oară cind nu sint nevoia să mîininc după supliciu. Întimplările de la Troia mi-au lăsat un gust amar. Trebuie să fi fost înspăimîntător ! Numai cind încerc să-mi imaginez ! (Sare brusc) Asta e, mi-am amintit !

OMUL : Ce ți-ai amintit ! M-ai și speriat.

PROMETEU : Acum știu de ce n-am mai strigat a treia oară A !

OMUL : De ce ?

PROMETEU : Tocmai în momentul cind trebuia să strig, mi-a venit în minte povestea ta, cu măcelul și dezastrul de la Troia. Furat de gînduri, am uitat să mai strig. (După o clipă, nervos) Nu-mi place deloc. Ce-o fi gîndind Zeus despre mine ? Îi obișnuisem cu trei strigăte. Poate a crezut că s-a înșelat și nu l-au ajuns toate la ureche. Dar dacă și-a dat seama că au fost numai două ? Are să tragă concluzia că nu mă mai doare ca-nainte. E-n stare să-mi înlocuiască pedeapsa cu alta mai păcătoasă. Zeus e-n stare de orice, îl cunosc. Cine știe ce cazne-mi mai pune la cale chiar în clipa asta. (Cu o răbufnire către Om) Și numai din cauza ta ! A trebuit să vii tu și să-mi împui capul cu grozăviile de la Troia ! Că altă treabă nici n-aveam, decît să te-ascult pe tine !

OMUL : Spune-mi, cum e cu vulturul care nu se vede și cu lanțurile care nu există ?

PROMETEU : N-ai să-nțelegi. Îmi bat gura degeaba.

OMUL : Există sau nu există vulturul și lanțul și ficatul sfirtecat ?

PROMETEU : Totu-i o convenție. Noi, Zeii, lucrăm cu iluzii, n-avem nevoie de o realitate, ca voi.

OMUL : Deci, nu există ! Te proptesti de stinca și-ți inchipui că ești legat, că un vultur vine și... E peste puterile mele să înțeleg.

PROMETEU : Te-am avertizat.

OMUL : Vreau să spun : să înțeleg cum poate să te doară cind un vultur inexistent îți mîinincă ficatul ?

PROMETEU : Imaginația doare ca și realitatea, cind crezi în ea.

OMUL : Nu te prefaci ?

PROMETEU : Dac-ai ști ce dureri am ! Mă seacă la inimă, simt că-mi pierd mințile !

OMUL : La noi, pe pămînt, numai nebunii se pling de dureri imaginare.

PROMETEU : Și mi-o spui așa de la obraz ? Află că nu sint nebun. În lumea zeilor acționează o altă ordine, alte legi ale cauzei și efectului. Condiția noastră e alta, ne mișcăm într-o existență aparte, superioară, pe care voi n-o înțelegeți. Noi trăim în lumea ideilor pure, a ficțiilor cu putere de realitate. Dacă Zeus a hotărît să fiu înlăntuit de-o stinca și un vultur să-mi mîinince ficatul, ce mai e nevoie de lanțuri și de vultur ? Și dacă trebuie să sufăr, durerea vine de la sine. Pînă într-o zi cind Heracles mă va elibera. Cea mai mică abatere de la ordinea Olimpică ar atrage după sine dezastrul Olimpului. (Și-a adus din nou aminte de supărarea dinainte) Dacă n-ai fi venit tu cu poveștile tale, n-aș fi strigat numai de două ori și nu aș fi călcat ordinea ! După ce că v-am ajutat să trăiți fericiți, unul dintre voi vine și-mi face necazuri din care nici nu știu cum să ies !

OMUL : Ne-ai ajutat să trăim fericiți ? Haida de !

PROMETEU (îndignat) : A. asta e grosolanie ! Îndrăznești să-mi spui mie astfel de vorbe ? Uți că m-am sacrificat pentru voi și mi-am atras dușmănia lui Zeus pentru că v-am adus focul pe pămînt ? O, sfîntă nerecunoștință umană !

OMUL (pentru prima dată își pierde firea) : Sfirșește odată ! M-am săturat de lăudăroșeniile tale !

PROMETEU : Strigi la mine ? ! Te pot zdrobi, dacă vreau !

OMUL : Dar nu poți ! Ești legat în lanțuri de stinca aia de colo și nu te poți mișca. Ori vrei să ieși din ordinea zească ?

PROMETEU : Iată-mă și șantajat de oameni !

OMUL : Nu te șantajezi, dar m-ai convins adineaori că lumile cărora aparținem amîndoi nu se pot amesteca. Așa că fiecare să rămînă de partea hotărului propriu ! Pentru asta nu trebuie să te superi.

PROMETEU : Îmi dai și sfaturi ? ! Află, omule, că sint supărat foc !

OMUL : Iar „foc” ? Ai o manie !

PROMETEU : Datorită lui, am transformat lumea.

OMUL : Focul tău mai mult rău ne-a adus decît bine.

PROMETEU : Dar ați topit metalele cu el !

OMUL : Ca să facem sulițe și săbii și buzdugane cu care să ne ucidem unii pe alții cind vrem și cind nu vrem !

PROMETEU : Și pluguri !

OMUL : Pe care le-am dat săracilor și sclavilor ca să muncească pămîntul pentru cei bogați și puternici !

PROMETEU : Cu focul v-ați luminat casele !

OMUL : Dar le-am dat și foc ! Am incendiat cetăți și le-am prefăcut în scrum, am aprins ruguri pe care am ars frații de-ai noștri ! Iată la ce-am folosit focul dăruit de tine. Seta de a ne distruge s-a mărit din ziua în care s-a aprins primul foc și de atunci nu facem decît să ne pindim și să ne nimicim în cele mai organizate feluri. Și nu e departe milenii în care vom stringe atita foc încît să avem destul ca să dăm foc lumii întregi ! Vom aprinde pămîntul de la un capăt la altul, va fi o vilvâtaie universală în care vom pieri cu toții într-o singură zi ! Iar tu te vei uita cu satisfacție la ultimele pîlpîiri ale marelui incendiu și-ți vei spune : priviți opera mea izvorită din dragoste pentru oameni !

PROMETEU : Și ce-ai fi vrut să fac ?

OMUL : Să nu te-amesteci ! Am fi descoperit noi focul, mai tîrziu, după ce-am fi descoperit altceva mai important : înțelepciunea ! Dar tu ai venit și ni l-ai dat înainte ca noi să fi devenit înțelepți. Focul nu e de dat în grija nebunilor ! Și printre noi, oamenii, sint mulți descerecrați



Supliciuul lui Prometeu (pictură din interiorul unei cupe laconiene, secolul VI i.e.n.)

care, pentru o pungă cu galbeni, sint gata să mistuie zece cetăți cu oameni cu tot ! Ținem cu orice preț să ne auto-distrugem ! A devenit aproape o obsesie ! Inconștiența noastră e mai puternică decît rațiunea. Pînă cind nu ni se va urca mîntea la cap și vom continua s-o ținem în călcie, ar fi mai bine să ne iei focul înapoi.

PROMETEU : Acum nu se mai poate.

OMUL : Așa vă grăbiți voi, zeii, cu binefacerile ! Sigur că acum nu se mai poate ! Dar sintem datori să împiedicăm dezastrul. Nu merită să pierim numai fiindcă ne place să ne jucăm cu focul ! Era mai bine să ne fi lăsat să ne organizăm noi lumea după cum ne taie capul.

PROMETEU (potolît, se așează pe bolovan, cu privirile în jos, neîndrăznind să le ridice spre Om) : Puțin dreptate trebuie să ai și tu. Nu vreau să mă crezi slab de inger, dar îți mărturisesc că pînă azi vedeam altfel lumea. Pînă azi aveam convingerea că sufăr pentru fericirea voastră, a oamenilor, și, cind colo, tu vii și-mi spui că nu sinteți fericiți. Dar Zeus m-a osindit tocmai pentru ideea mea de a vă face fericiți ! Ar fi trebuit să mă scutească de chinuri atunci cind a văzut că, de fapt, nu v-am fericit deloc. Unde-i logica ? Nu e nici o logică. Sufăr degeaba un supliciu pentru o idee ratată. Adică de ce să vină vulturul-ăla să-mi ciugulească ficatul, cind voi vă chinuiți pe pămînt ucigîndu-vă cu focul adus de mine ? Să nu crezi că, auzind de ticăloșiile voastre, vă iubesc mai puțin. Aș vrea să v-ajut.

OMUL : Nu poți, ești legat în lanțuri.

PROMETEU : E doar ideea de lanțuri, nu lanțurile. Și la nimic nu renunți mai ușor ca la o idee. La urma urmei sint fictive.

OMUL : Trebuie făcut ceva pînă cind războiul nu devine o necesitate.

PROMETEU : Sigur, ai dreptate, dar ce ?

OMUL : De cind rătăcesc, am avut răgaz să mă gîndesc la toate cite s-au întimplat, la soarta alor mei, la primejdiiile care-l pasc. La început, nu-mi mai trebuia nimic, voiam doar singurătatea. Dar apoi mi-am adunat gîndurile. Dacă fiecare dă bir cu fugiții, cine să mai salveze lumea ? De la voi, Zeii, nu ne putem aștepta la nimic bun, voi rămîneți totdeauna în cerurile voastre, nu trăiți printre noi. Așa că m-am hotărît : mă-ntorc printre oameni ! Mă voi opri la fiecare răsîntie de drum și voi striga : Oameni, dați-vă mina ! Iubiți-vă ! Îmbrățișați-vă ! Ura vă duce la dezastru. Războiul vă nimiceste. Aruncați armele și topiți-le, după ce le veți fi adunat grămizi-grămizi, unele peste altele ! Cu focul le-ați făcut, prin foc să dispară ! Viața e tot ce avem mai sfînt, avem datoria s-o păzim !... Așa am să le strig pînă m-or auzi !

PROMETEU : Crezi că vor da ascultare unui biet fierar ca tine ?

OMUL : Cind vor fi pătrunși de vorbele mele, nu se vor mai întreba cine sint.

PROMETEU (deodată se crispează și începe să privească în zare, cu mîna streășină la ochi) : Ah !

OMUL : Iar te ia ?

PROMETEU : Ihm ! (Dar nu mai intră în panică, ci redevine liniștit, se-ntoarce și se așează pe bolovan, ne-maiprivind cerul).

OMUL : Ce faci, nu te duci la vultur ?

PROMETEU : Nu ! Nu mă mai duc !

OMUL : Și vulturul ?

PROMETEU : N-are decît să nu mă găsească legat de stinca ! Să-și lovească ciocul de piatra goală pînă și l-o toci ! Ce, ficatul meu e bătăla lui de joc ? ! (Strigă din tot pieptul) Ajunge ! Ajunge ! (Apoi către Om, cu hotărîre) Merg cu tine pe pămînt printre oameni !

OMUL : Cu mine ? ! Dar ești zeu, n-ai ce căuta printre noi !

PROMETEU : Să-ți spun un secret : nu-s chiar zeu.

OMUL : Ei, asta-i !

PROMETEU : Nu sint rasă pură.

OMUL : Dar ce ești ?

PROMETEU : O corcitură ! Tatăl meu, Iapetus, era titan, e adevărat, dar mama, Clymene, era doar oceanidă.

OMUL : Oceanidele nu sint zeițe ?

PROMETEU : Au fost. La începutul lumii, cind nu erau decît puține, vreo cinci-șase. Acum sint trei mii. Numărul degradează divinitatea. Olimpul le socotește a fi doar pe jumătate zeițe. Așa că am singe amestecat : jumătate titanice, jumătate oceanice. Prin această a doua parte a singelui aparțin de oameni, căci oamenii s-au născut din mări și din oceane. Am să-ți explic pe drum. Deci, rămîne cum am hotărît : mergem amîndoi pe pămînt, vorbim cu oamenii, îi prevenim de dezaastre, îi oprim să se mai distrugă ! Trebuie să izbutim, ai dreptate !

OMUL : Chiar vrei să mergi cu mine ?

PROMETEU : Sint gata ! Pornim ?

OMUL : Și cu Heracles ăla cum rămîne ? Ziceai că-ntr-o zi vine să te elibereze. Nu te va găsi aici.

PROMETEU : Atita pagubă ! De venit are să vină, se va face că ucide un vultur inexistent și se va lăuda apoi că m-a eliberat. Așa se scrie istoria ! (Întinzînd o mîna) Coborim pe pămînt, omule ?

OMUL : Hai să mergem, Prometeu !



Visul unei nopti de primavară

● AM AUZIT citeodată, ieșind din sala unui teatru pe unii spectatori spunind cu destulă convingere și, poate, cu dreptate: „Bună piesă, dar prea a fost conferință”. N-am răspuns, dar m-am gândit: ei și?... Citiți dintre noi n-am asistat la o conferință a lui Caragiale care este o formidabilă scenă de teatru: discursul lui Cațavencu sau al lui Farfuridi?

Și totuși, reflectând mai pe îndelete, spectatorul are dreptate: se duce la teatru ca să asiste la un spectacol; să recunoască un personaj printr-un gest, nu printr-o confesiune — în cele din urmă, neapărat plicticoasă; să identifice trăirile interioare printr-o replică, nu printr-o expunere descriptivă; și invers: ideile să fie exprimate prin fapte, pentru că, în teatru, ideea transformată în personaj devine cea mai accesibilă și agreabilă cale de comunicare cu spectatorul, cu condiția ca personajul să fie om, nu doar idee...

Am aplicat această teorie — valabilă sau contestabilă — la toate personajele cărora am încercat să le dau viață în piețele mele. Unele rezistă la această baie de vitriol, altele dau semne de dezagregare. Meritul pentru primele mi-l atribui cu plăcere. Vina pentru celelalte cade tot asupra mea... Căci altfel viața ar fi prea frumoasă pentru un autor dramatic ca, de altfel, pentru orice creator.

Și aici o confesiune: uneori am avut senzația foarte precisă că ceea ce scriam o să stârnească furtuni de aplauze și hohote de ris sau de plîns. Aceasta este cea mai mare răsplătă a autorului, chiar dacă a doua zi apar semne de îndoielă, chiar dacă scena confirmă sau infirmă intuiția primă, și chiar dacă piesa nu ajunge să vadă niciodată lumina rampelor. Am trăit toate aceste momente, fie că a fost vorba de scena de scindură a teatrului, de undele sonore ale radioului, de imaginile în alb-negru ale televiziunii sau... de sertarul biroului.

Altă confesiune: personajele mele sînt îmbrăcate în haine obișnuite (m-am ferit să fie cenușii). Am ținut seama de o vobă mai veche, că omul neglijent se acoperă cu veșminte cum dă domnul, fardosul se impozonează, iar omul obișnuit se îmbracă. Se întimplă un lucru ciudat: hainele purtînd textura comediei se poartă, deci se cer mai mult (chiar mult mai mult) de către directori și instituții, decît hainele croite după modelul dramel. N-am nimic împotriva, mai ales că eu și comedia se zice că am face casă bună. Nu încep însă de ce unele din dramele pe care le-am scris așteaptă cam de mult să-și spună și ele cuvîntul. Nu de alta, dar una dintre aceste drame, care a avut norocul să apară pe scenă, a fost la fel de bine primită de public ca și Cutare sau Cutare comedie de-a mea. Oare să fie cauza numai faptul că mi s-a conferit etichetă de comedigraf? Sau nu cumva pentru că personajele din dramele scrise de mine exprimă în acțiune, în fapt, în replică, idei întilnite doar în conferințe socotite îndrăznețe?

VĂ MULTUMESC, personaje, fie că sinteti de dramă, fie de comedie, și m-a bucurat mult că ați reușit în confruntarea voastră cu publicul. Vouă, celorlalte personaje, tot atât de dragi mie, care nu ați avut norocul să vă prezentați la acest examen, vă cer iertare. Nu știu cine e vinovat. Eu, că nu v-am dăltuit prea bine, sau altcineva? Care altcineva? Directorul de teatru? Nu, el are datoria să vă deschidă larg poarta, cu condiția să atrageți publicul. Aaa! Zimbiți? Credeți că l-ați atrage? Imi place că aveți încredere în destinul vostru. Instituția superioară de resort? Nu, n-are nimic cu voi, ba dimpotrivă. Vă destăinui un secret: mi-au declarat în față că sinteti total în vederile lor și că totul depinde de teatru... Iar la teatru mi s-a confiat că sinteti binevenite oricînd; numai că totul depinde de instituția superioară de resort. Nu mai zimbiți? Nu mai știți ce să credeți? Ce să fac? Nicu eu nu mai zimbese și nu știu ce să mai cred! Cu cine să mă bat pentru voi că, după cum vedeți, nimeni nu-i împotriva voastră!

Cu minile în sîn, însă, să știți că nu stau. Pe citeva dintre voi v-am luat așa cum erați și v-am dus în altă vizită, doar îmbrăcate după tipicul casei. Spre plăcută voastră nedumerire (și a mea) nu numai că ați fost primite cu brațele deschise, ba ați mai luat și un premiu.

...Se mai întimplă și-așa: omul propune, altcineva dispune. Altfel viața ar fi prea frumoasă pentru un autor dramatic. Principalul e ca voi, personaje, să fiți vii, autentice, să fiți mindre că vă identificați în rîndurile, în gîndurile, în aspirațiile spectatorilor — că nu țineți conferințe.

I. D. Șerban

Seriozitatea regizorului tînăr

● Aureliu Manea
la Cluj-Napoca

TEXTUL foarte interesant (pentru teatrul de studio) pe care-l propune Teodor Mazilu în **O sârbătoare princiară** invită la o meditație scenică diversă. L-am urmărit, de pildă, interpretat fastuos, aproape baroc (cu un decor cit pentru o trilogie) în viziunea regizorală a lui Mircea Cornișteanu la Teatrul Național din Craiova. Că nu comportă o singură soluție, ne-o dovedește montarea sobră, schematică, de pantomină pe care o semnează Aureliu Manea în recent inauguratul studio de teatru din Cluj-Napoca.

Piesa scurtă a lui Teodor Mazilu este o parabolă bine organizată a lingusrii, care în spatele unei false demnități, se transformă în ticăloșie. În acest sens, textul dramatic este un aforism. Eposul lui conține drama confecționată a doi părinți fobili (piesa este anistorică, în pofida aluziei la sfîrșitul secolului al XVIII-lea transilvan) care pentru „un zîmbet, pentru o bătaie protectoare pe umăr” din partea unui înalt personaj, își sacrifică unica fiică (acuzată de dezoanore pentru căsătoria ei cu un iobag). Efectul scenic al textului rezidă astfel în faptul că în timp ce Varga și soția lui, Iuliana, secundați de valetul Nemeș asistă cu satisfacție la o execuție prin tragere pe roată, ei execută în realitate destinul lor propriu.

Aureliu Manea profită tocmai de această refracție a realității aparente în atmosfera fluidă a parabolii, descifrînd liniatura închisă, dematerializată a ansamblului faptic. El transformă un gest unic, moartea, în acțiune repetată (de patru ori este mimată sinuciderea Apoloniei pînă la săvîrșirea ei adevărată), aceeași, dar cu ușoare modificări. Lectura regizorului, chiar dacă (nici aceasta) nu ultima posibilă; este astfel de o mare finețe. Interpretarea actorilor nu avea cum s-o infirme. De fapt, regia, prin lectura ei scenică precisă, a limitat orice posibilități de deviere de la linia interpretativă stabilită. Intrarea în roluri a celor patru actori, Ligia Moga, Monica Pavel, Tudor Filimon și Totu Coloman se produce egal, fără diferențieri personale. „Măștile” cerute de Aurel Manea se deosebesc numai prin registrele vocale și prin specificitatea unui număr restrîns de gesturi. Prin schematizare și stereotipie Aureliu Manea a limpezit textul și implicit spectacolul.

Dacă **Sârbătoarea princiară** i-a prilejuit lui Aureliu Manea o lectură de scenă, capodopera caragialiană **Conu' Leonida față cu reacțiunea** i-a solicitat o lectură propriu-zisă de text. Aceasta este una dintre cele mai în spirit pe care le-am cunoscut pînă acum. Dorința dintotdeauna a lui Caragiale a fost de a i se lua în serios comicul. Ironia lui e sobră (sarcasm), iar grotescul e aluziv. Aureliu Manea cunoaște acest lucru și în consecință caută un fir psihologic pentru definirea personajelor. Neexistînd unul real, este acceptată ideea de transă obținută prin somn, hipnoză și chiar rudimentare exerciții de yoga. În aceste condiții, textul devine plauzibil, detașat de orice tendință de gag umoristic sau circ nejustificat. În sprijinul acestei situații Aureliu Manea pretinde de la actori nu doar cuvîntul, ci cuvîntul-gest și nu în stare de corespondență ci în contrazicere flagrantă a celor doi termeni contopiți. Pe scurt, una se zice și alta se gesticulează. Lectura se face astfel într-o semantică inversată, capabilă să provoace mai mult stupeoare decît ris.

Ca și în cealaltă piesă de studio, și acum spectacolul este fragmentat prin artificii exterioare și reluat de fiecare dată de la un punct presupus inițial. Avem de-a face așadar cu încă o schematizare a piesei prin repetări care, după teoria lui Bergson, provoacă risul, dar unul semnificativ.

Gelu Bogdan Ivașcu (Leonida) și Dorel Vișan (Efimița, un interesant travesti) joacă fără erori ideea de cuplu în transa prostiei. Dar nu se limitează la a revela prostia pură, ci una entuziasă (Efimița) și alta impozantă (Leonida). Remarcăm și aici gesticulația precisă, mimarea textului în limitele obținute prin descifrarea lui specifică. Rezultatul acestui proces este personalizarea unui personaj al gesturilor (Safta) care apare pentru prima dată ca deținînd un rol de mediere între celelalte două personaje. Lucia Wanda Toma îl interpretează cu exactitate.

Desigur, montarea lui Aureliu Manea nu poate provoca euforie comică, dar nici nu urmărește așa ceva. Lectura sa superioară este însă un act de însemnătate scenică deosebită, așa cum am dori tot mai multe.

Consemnăm scenografia Clarei Racz-Manea la ambele piese ca fiind în tonul schematizării urmărite de regie. Decorurile sînt compuse din obiecte de două feluri, utile și inutile, în paralclism cu aceeași diferențiere a gesturilor.

Fără îndoială, teatrul de studio experimentează, uneori chiar în dauna spectaculosului. Nu ne putem îndoi însă de extrema lui utilitate pentru montările ulterioare.

Valentin Tașcu

● Anca Ovanez
la București

PIESA Allei Sokolova nu mi se pare (așa cum o considera un coleg) nici „admirabilă”, nici „neșteptată”. Ea se înscrie pe linia obișnuită a dramaturgiei sovietice contemporane în care Arbutov, Zorin, Volodin sau Rozov au dat și lucrări mai bune. E adevărat, opțiunea repertorială a Teatrului Național arc meritul de a ne prezenta o autoare necunoscută publicului nostru, jucată și în Franța, chiar cu această piesă. Dacă însuși Jacques Mauclair a considerat drama interesantă, sigur că ea nu e lipsită de valoare!

Mă gîndesc, în primul rînd, la figura eroului titular, un descendent al hidalgo-ului lui Cervantes, un om realmente frumos, indispensabil vieții cotidiane, care se ridică deasupra meschinăriei și-a prozaicului spirit provincial, știind să-și accepte soarta cu înțelegere, cu înțelepciune. Lui i se alătură, din fericire, încă un personaj reușit (Liuba, o fată cu preocupări profunde, tandră și altruistă), care încearcă zadarnic să poarte masca cinismului) și, din nefericire, alte eroine, banale, ale căror replici puteau fi scurtate.

Fanteziile lui Fariatiev prilejuiește însă și un alt debut: al Ancăi Ovanez-Doroșenco pe o scenă bucureșteană. Re-

gizoarea mi s-a părut inspirat aleasă, realizînd un spectacol bun, de atmosferă, de nuanțe (atent descifrate), de poezie autentică. Distribuția e judicioasă alcătuită, scenografia lui George Doroșenco e tot ce putea fi mai inspirat pentru această piesă și această sală (Atelier). E adevărat, am regretat unele momente „melo”, precum și audiția (pe bandă sau nu numai) a aceluiași cunoscut cîntec popular rusești (deși, din program rezultă că Ștefan Zorzar ar fi compus muzică originală).

Cea mai bună în spectacol, cred că a fost Tamara Crețulescu: de la un Solon în fustă, pînă la o romantică incurabilă, de la cinism pînă la afecțiune ea a parcurs admirabil drumul caracteristic al Liubei, rămînd în memoria spectatorului și după lăsarea cortinei. Alexandru Drăgan (Fariatiev) a reușit o creație pe cit de dificilă, pe atît de convingătoare, o alternare de elanuri cehoviene și accente terestre. Silvia Popovici a excelat prin feminitate, printr-o abilită de aplicare a destinului eroinei. Dacă, uneori, nu a avut disponibilitate cerute de rol. Ilcana Stana Ionescu a intruchipat exact ceea ce cerea piesa: o „cloșcă zăpăcită” (poate cu un surplus de efecte comice); iar Tanți Cocea, cu distincția-i caracteristică, ne-a prezentat o mătușă egoistă, pe care vremurile au depășit-o de mult.

Bogdan Ulmu



Conu' Leonida față cu reacțiunea de Caragiale, într-o viziune originală la Studioul Naționalului clujean. Regia: Aureliu Manea. Scenografia: Clara Racz-Manea. Interpreți: Dorel Vișan (Efimița) și Gelu Bogdan Ivașcu (Leonida).



Sînt emisiuni...

● Sînt emisiuni care nu ne uimesc și nu ne bucură prin nouătea limbajului, prin strălucirea și ineditul procedeeilor, prin inovații vizînd structura de ansamblu sau conturarea detaliului. Ele rămîn, însă, pentru noi prilej de îndelungi meditații prin ceea ce înfățișează, chiar dacă „evenimentul” este de mult intrat în sfera cotidianului și, ca atare, nu mai miră pe nimeni. Astfel, „problema” olimpiadelor școlare. Cum se știe, recent s-a încheiat faza pe țară, s-au dat premiile și mențiuni iar la unele discipline de învățămînt cel mai bun dintre cei mai buni au fost selectați în loturi care vor reprezenta România în cadrul unor apropiate concursuri internaționale. Sînt știri pline de semnificație pentru elevi, profesori și părinți și tocmai această specială semnificație s-a

desprins din emisiunile radio-TV dedicate olimpiadelor. Și iată, pe micul ecran, în transmisiuni ale săptămîinii trecute, precum **Telescoala** de miercuri (cu tema **Matematica și viața**) sau **Olimpiadele de simbătă după-amiază**, pe cițiva dintre minunații adolescenți care ne fac cinste nu în primul rînd prin diplome și note maxime lor, mai ales, prin felul lor de a gîndi și de a trăi. Intrebat de reporter ce înseamnă pentru el această primă participare (și victorie) la olimpiada de matematică, Ionuț Moraru, un băiat firav, cu ochi nelniștiți, numai pe jumătate ascunși de uriași ochelari, a zîmbit și cu turburătoarea sinceritate a celor 15 ani a răspuns: „o experiență de viață”. Livia Stanciu, singura fată care a învins barajele extrem de severe ale selecției, are vîrsta

Julietei și cucerește cu o hotărîtă grație lumea înaltelor abstracțiuni. Laureatul cu premiul I de anul trecut și de anul acesta, Victor Nistor, autor, deja, al unei teoreme matematice, se pregătește pentru întîlnirea de la Londra cu seriozitatea, calmul și tenacitatea ce l-au adus, înainte de împlinirea vîrstei de 20 de ani, în atenția profesoriilor și specialiștilor din întreaga lume. Nici urmă de emfază în cuvintele sale, ci doar slujirea cu simplitate a adevărului pe care un alt elev îl rostea ca pe un lucru de la sine înțeles în fața microfonului: „Nu se poate cîștiga nimic fără muncă”. Bogdan Bucicovskii, alt component al lotului de matematicieni, chemat să rezolve o problemă în fața milioanei de telespectatori, a crezut de cuviință să înceapă nu cu înfățișarea soluției sale ci cu cea a unui coleg și, de ce să nu recunoaștem, lumina unui asemenea act autentic de modestie ne-a încălzit inimile. Am văzut, apoi, mulți profesori de liceu și mulți profesori universitari, toți foarte tineri, incredibil de tineri dacă ar fi să-i judecăm după cele ce au reușit să facă la București. Craiova, Odorheul-Seiculesc..., aducînd an de an pe podium zece de tineri. După cite sute sau

Atmosferă sadoveniană



FLASH-BACK

Bulversarea dogmelor

● FILMUL cu gangsteri, reactualizat în anii '60 sub formă artistică, era de fapt o reînnoire a epicii pur, într-un cinematograful ce nu reușise să-și corecteze oboseala stilistică prin calofilie. Se făcea drumul înapoi, spre simplitate și vigoare, adăugându-se doar îngredimentul unei culori vii, nete, proaspete. **Bonnie și Clyde** al lui Arthur Penn (1967) poate fi socotit din multe puncte de vedere un prototip. Acțiunea, pură și monotonă, este o recitare a unor dosare de tribunal, făcută însă nu cu morgă, ci cu intimitate simoatică. Fără măiestria punerii în pagină, faptele n-ar spune mare lucru, dar autorul știe să le pigmenteze cu umor, să le adauge cîrlige abia observate, să le dea poante eliptice, să le îmbrace în false enigme pe care, nedezlegîndu-le, pentru că nu e nimic de dezlegat, spectatorul nu se supără că a fost finalmente păcălit.

Un astfel de film este un film al inteligenței mai mult decît al talentului, al speculației decît al imboldului sufletesc, încît calificativul, ce i s-a dat adesea, de pînitor sau de cinic, este exagerat. Penn a făcut din istoria romantată a celor doi gangsteri amănți un experiment tehnic expurgat de simpatie, mai degrabă un parlu cu sine însuși că poate lupta cu formulele uzate și poate scoate din ele o calitate nouă. Ce se putea spune mai impresionant despre doi ucigași decît că se iubeau ca Romeo și Julieta? Penn a spus-o, însă nu pentru a-i apăra ori pentru a le da circumstanțe atenuante, ci pentru a sparge șabloanele care spuneau că răufăcătorii nu sînt decît să urască. În acest sens, performanța sa este una tehnică, pentru că înlătură o convenție cu aceleași mijloace — în fond — cu care cei de pînă la el o cultivau.

În afara acestei inteligențe a răstălmăcirii epice, filmul uzază de o detașare exemplară, de un mod savant de a trișa. Faptele sînt aduse sub obiectiv aparent la intimplare, dar sînt de fapt conduse cu mină de fier. Epica este strînsă, carteziană, dacă stai să te gîndești bine nimic nu este pus fără rost (veșnica poveste a scenariilor!); dacă personajul X se întîlneste cu personajul Y poti să știi că intersecția aceasta este un punct al destinului care va trage mai tîrziu în balanță. Dar în același timp, cu mîna cu care a dat regizorul stie să ia îndărăț. Căci la capitolul detalii o bună parte a argumentației este arbitrară: mașinile cu care se refugiază gangsterii avar ca din pămînt tocmai la momentul oportun, șeriful vede sau nu vede cutare scenă (după cum cere scenariul) etc., etc.

Penn a simțit că trebuie să-și îngăduie, pentru a scăpa de sub domnia dogmelor, puțină dezordine logică, și astfel mica sa capodoperă este, paradoxal, una de așezare și în același timp de bulversare a materiei. Adică de reinventare a vieții sub suflarea unui alt creator decît destinul obiectiv.

D. I. Suchianu

Romulus Rusan



Andra Onesa, interpretă a noului film românesc *Vacanță tragică*

● FILMUL *Vacanță tragică* (scenariu Constantin Mitru; regia: Constantin Vaeni) are ca subtitlu cuvintele: „inspirat din povestiri de Sadoveanu”. Adică nu din cartea intitulată *Povestiri*, ci din diverse povestiri de Sadoveanu, luate de ici de colo. Este operația pe care un Orson Welles o făcea cu opera lui Shakespeare sau Jean Georges cu nucele lui Caragiale. Nu este „colaj”, ci dimpotrivă, un și mai mare coeficient de fidelitate. O fidelitate care nu este furt, ca la plagiat, ci merit și creație. Asta explică de ce mai multe persoane, după vizionarea filmului, rosteau o frază care la prima gîndire pare vorbă goală, formulă de politețe, dar care, la filmele trase din literatura marilor scriitori, are un sens profund. Căci pe lângă povestea propriu-zisă, filmul va face indirect și portretul marelui literaturar ecranizat. Ne va arăta pe cea, sigiliul pe care un Shakespeare sau un Sadoveanu îl pun pe fiecare silabă. În ce consistă această ștampilă sadoveniană, care naste atmosferă sadoveniană?

Cred că e destul de ușor de răspuns. În toate intimplările lumii există oameni buni și oameni răi. Despre oamenii zugrăviți de Sadoveanu știm, din capul locului, dacă s de treabă sau mișei. O știm de la început. Desigur, în cursul povestirii, dovezile se succed și se adună. Dar sînt dovezi foarte speciale. Nu revelații, ci întărirea. Ele s confirmări ale unor judecăți pe care Sadoveanu ne făcuse să le acceptăm încă de la început. Fiecare fapt doveditor ne face doar să mai simțim, încă o dată, convingerea de la început.

Și încă ceva. În materie de „Jume sadoveniană”. Autenticitatea aceasta directă a personajelor sale este o autenticitate infinită în timp și spațiu. Personajele sale locuiesc în pretutindeni și totdeauna. Sînt egal de specific român din cutare sau cutare loc al țării și egal de specific român, ca în toate epocile istoriei românești. Asta dă spectatorului, cititorului un sentiment de securitate, de încredere, de adevăr garantat. Și asta, în cel mai tehnic înțeles de estetică literară, este atmo-

sfera sadoveniană. Pe care realmente o regăsim în filmul *Vacanță tragică*.

Epoca aleasă a fos aceea din preajma răscoalei din 1888. Nemulțumirile erau, firește, în legătură cu pămîntul. Dar revolta primea un prietenesc ajutor de la mișcarea socialistă. Este emoționant felul totodată naiv și profund serios în care acești oameni simpli folosesc nume și termeni marxisti.

Tulburătoare, indubioșoare sînt și alte succese. Răsculații își găsesc un amic în tînrul elev de liceu Ilieș, fecior de burghezi cu vază; are tată cu idei democratice (Octavian Cotescu) și o mătușă cloșoasă (Ada d'Albon). Băiatul e în vacanță, în orașul părinților. Băiatul e elev în acel liceu minunat, Liceul Internat din Iași, unde biblioteca școlii conținea multe cărți și unde școlarii au avut meru ideii generoase. Prietenia adolescentului de 16 ani cu oropsiții din balta unde el pescuia împreună s-a născut din adunarea laolaltă a plăcerii sportive, a frumuseții neînchipuite din acel colț de raș, adevărată „nadă a florilor”; plus plăcerea unui copil de a svea relații de la bărbat la bărbat cu niște oameni aspri și incintători. Incintători pentru că în tot ce spuneau aveau dreptate. O dreptate clădită pe înțelepciune și suferință. Iar interpretarea, fizică și verbală, a micului Radu Ionescu, e și ea o incintare, rudă bună cu aceea a personajului feminin. Actrița se numește Andra Onesa. Nu are frumusețe de vampă. Nu are frumusețe de cochetă conștientă și organizată. Nu are frumusețe de țărancă pietroasă și dirză. Are cea inimitabilă frumusețe a naturalității și sincerității. Care îi dă o grație simplă, comunicativă (bineînțeles, iscusit tradusă în fapte de actor).

În cursul poveștii asistăm, detaliat, la un iarmaroc foarte populat, cu tot soiul de numere de atracție. Asta, la început, ne supără nițel. Este icfinitul, răsufatul truc al inserării, hodoronc-tronc, de „lyrics” ca să umple golurile acțiunii și să alunge monotonia poveștii. Dar aici a fost altceva. Mai serios. Exhibițiile acrobatiche și teatrale au rol tematic. Ele se articulează dramatic cu fapte din poveste. Așa e bunăoară minunata „piesă”, făcută din ur-

lete, zvicniri, sughișuri, de-a lungul cărora toți eroii sînt ucși în stil de ștafetă și de „reacție în lanț”, așternîndu-se, pachet, la pămînt, unii peste alții, ca un comic monument al durerii. Decît că acest teatru în teatru, foarte specific în tradiția trupelor ambulante de iarmaroc, această mică piesă umoristică ambrează direct în tragedie. Cum? nu vă spun. Nu vreau să vă spun subiectul.

Mircea Albulescu este personajul negativ. E polițistul ticălos și slugă, stricat în toate cele. Portretul său e compus din momente scurte de citeva zeci de secunde, dar care dezvăluie rînd pe rînd toate fețele caracterului său. Un chibrit stîns și carbonizat cu care, în fața oglinzii, își cănește mustața; o damă zărită, o clipă, în oada de alături; și multe alte clipe egal de evocatoare.

Un alt personaj principal este un tînr fără din partea locului, dar și tipograf la oraș și pasionat membru al mișcării socialiste. Interpret Mircea Diaconu, care interpretează așa cum noi știm că el știe să interpreteze.

Citeva mici greșeli de detaliu. Ca de obicei, uniforme militare sînt cam false. (Un tînr student mi-a dat un studiu în care semnaleză, pe 30 de pagini, pe baza bogatului nostru muzeu al armatei, greșelile de autenticitate din filmele noastre istorice). În filmul lui Constantin Vaeni, bașca de adevărul uniformelor, ne întrebăm de ce „roșiorii” sînt numiți „dorbantii”?

Dar acestea-s pete în soare. Filmul — cum spunea unul din participanții la conferința de presă, este „cel mai bun film românesc după opera lui Sadoveanu”. În fond, știu eu dacă asta e un compliment? Gîndiți-vă în ce hal au fost masacrate mai toate ecranizările sadoveniene.

Nu vreau să termin fără a semnala dulcea, gustoasa moldovenească vorbită de Mihai Mereuță în rolul țăranelui Irim. precum și graiul tot atît de elocvent al unui răscolat care e mut, dar care minulește acest limbaj nearticulat cu o iscusință de la care ar trebui să ia lecție... articulații (interpret Remus Mărgineanu).

SECVENȚA

● Nu știu cîți „prizează” acel gen de umor (destul de rar, de altfel) care „bate” spre negru, dar mie îmi place la nebunie, ba chiar pînă la isterie — asta ca să mă exprim în termenii medicali ai celui Knock văzut duminică seara pe micul ecran. Ideea fundamentală, cum s-a observat, era aceea că „oamenii sănătoși sînt bolnavi care nu-și cunosc boala”. Sigur, în fața unei asemenea idei și a unei asemenea comedii nu oricine poate să se amuze, oricît simț al umorului ar avea. Intimplarea a făcut ca eu și alți citiva amici (după cum am constatat a doua zi), să ne aflăm într-o stare de sănătate suficient de bună pentru a vedea în acest Knock o comedie realmente amuzantă. Aș spune chiar, cu riscul de a părea cinic, reconfortantă. De unde trag concluzia că în acea zi bioritmurile noastre au fost faste.

a. bo.

printr-un nu-știu-cum și nu-știu-ce comun. De fapt, după citeva săptămîni sau luni de audiție (căci printre izbuzile de invidiat ale emisiunilor citate este și cucerirea unui public constant) cum-ul și ce-ul încep să se clarifice. Autorii *Magazinului duminical* și *Invitațiilor Euterpei* vin în studioul de înregistrare cunoscîndu-și bine domeniul de specialitate și cunoscîndu-și, în același timp, publicul cărui îi pregătesc, cu afecțiune, surprize dintre cele mai agreabile. Sugestiile comunicate în scris sau telefonic sînt luate cu promptitudine în considerare. Spiritul redactorilor este mobil, de o mobilitate reconfortantă, mereu la obiect, incintant și interesantă. De aici, succesul acestor ore radiofonice de duminică. De aici, caracterul lor reprezentativ.

● Din această săptămînă, programul II al micului ecran înregistrează o spectaculoasă extindere, cu importante emisiuni de cultură. Astfel, marți seara am urmărit cu un viu interes sub genericul „Scriitorul și epoca sa”, pe **Săuș András**; vineri, după amiază, e programat **Dicționarul cinematografic**; Biblioteca pentru toți și **O viață pentru o idee** (simbătă la prînz).

Ioana Mălin

mil de ore-muncă? Acum, la televiziune, atît profesorii cit și elevii lor uitaseră, parcă, de ele. În acești elevi noi credem, spunea un profesor. Această olimpiadă a fost emoționantă, adăuga un altul. Și lată cum un concurs școlar, de mare seriozitate și exigență, incetează de a fi doar o competiție și devine o tribună emoționantă prin înălțimea ei, de unde elevii și profesorii ne conving nu numai că sînt buni specialiști în matematică fizică sau literatură română, ci, în primul rînd, că sînt adevărați oameni. Curați, cinstiți, drepiți, devotați pînă la fanatism idealului lor, respectîndu-și semenii, făcîndu-ne prin toate aceste calități, mai prețioase decît toate diplomele din lume, să-l respectăm la rîndul nostru.

● Sînt și emisiuni care ne uimesc și ne bucură, însă, prin strălucirea procedeeilor lor, prin cultivarea înțeleaptă și armonioasă a principiului unității în diversitate și, între ele, am cita două secvențe ale programului radiofonic de duminică dimineața — este vorba despre *Magazinul duminical* și despre *Invitațiile Euterpei* — două emisiuni profund diferite tematic și stilistic dar unite

TELECINEMA

Incompatibilul, ca început de lume

● UN mecanism de supuneri care dislocă onestitatea elementară din calmul unei respirații normale într-o dramă de conștiință, ca aceea a unui ideal capital, este sortit degradării. Un lanț de porunci care reușește să aplatizeze diferențele dintre dramele conștiinței, să dea gîinăriilor dimensiunea insuportabilului, un asemenea lanț, pe cit pare de solid — prin frica ino-culată în oamenii sistemalizați și legați — pe atît e de subred și piesnește la primul „nu” care apare pe circuitul de acceptări, concesi și compromisiuri. O conștiință reală nu poate să nu-și ierarhizeze chinurile și frămîntările. Un anume instinct de conservare îi permite să nu echivaleze revelația minoră a unei smecherii, cu aceea — zguduitoare — a ticăloșiei care poate suride. Cînd toate „fleacurile” devin ticăloșii și probleme majore pentru o conștiință, atunci e semn că minciuna — plusprodusul oricărei vieți duse doar între ordin și acceptare — a slăbit și a măsliut totul, radicalizînd privirea interioară, infectînd-o din orice, cu orice, făcînd din organismul moral, un trup in-

tr-atit de slăbit încît un gutural sau o embolie îi sînt la fel de fatale. Cînd un om, în fața șefului său (vezi și Cehov) poate muri de teama unui strănut inoportun, atunci toată ființa morală e în primejdie. Și invers: cînd într-un climat saturat de frică, un om își dă seama că nu trebuie să moară din cauza unui strănut inoportun și își asumă această revelație derizorie — ea constituie o cale minimă dar substanțială spre a străbate și a depăși acea rusine pe care Runge (cître Marx) o socotea o revoluție.

Dramaturgia acestui „nu” salvator este de fapt esența a ceea ce, simbătă seara, s-a numit „ultimul episod” al unui serial, repet, de excepție. Lui Adam, omului aflat pe ultimul loc al ierarhiei de castă politică, i se propunea prea cunoscutul tîrg, dacă nu chiar cel faustic, oricum cel capabil a da o iluzie faustică, în secolul acesta XX. (Vezi și Camil: a-ți pune faptele în acord cu conștiința e îngeresc, a-ți pune conștiința în acord cu faptele e diabolic.) I se propunea să fie des-tept și să tacă asupra porcăriei. „Dacă ești des-

tept, vei ști să n-ai nici o legătură cu ea...”. Dar cum să fii deștept, evitînd tocmai legăturile? Mînd. Onestitatea devine prostie. A fi deștept se echivalează simplu cu a nu fi onest. E atît de simplu, încît ființa se cutremură ca în fața unei schizofrenii. E primejdia compatibilității pe care inteligența vremii a izbutit să o imblinzescă prin șantajul justificării. Micile porcii au devenit compatibile cu idealurile profunde, cu intențiile curate, dînd onestității elementare cînd un caracter de neseriozitate, cînd o aură de prostie dulce, cînd un substrat antistatal. Adam e primul care în acest serial spune „nu” procesului de degradare sinucigașă, schizoidă. Scena dintre el și ea, pe această temă extrem de dificilă, a onestității ca aspirație disperată, ca țărîm ultim, ca divină sârăcie într-o societate de belșug, e jucată admirabil, la limita aceea a demnității suspecte oricărei lucițități insorite doar de șabloanele duplicității. Scena finală e bună fiindcă ne dă nostalgia unei virtuți inconfortabile, secrete.

Radu Cosașu

Trienala de scenografie

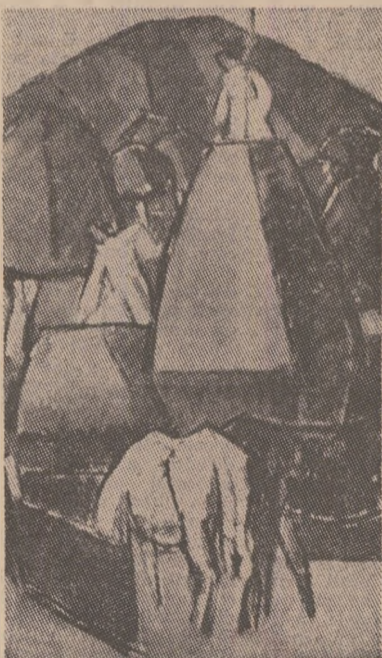
Petre Abrudan

AR FI împlinit la 8 iulie 72 de ani. Se afla în deplinătatea puterii creatoare și lucra cu intensitate la completarea operei sale vaste și multilaterale cu noi lucrări. Incepuse noi compoziții ample, pătrunse de o vie implantare în istoria poporului nostru, în strădaniile sale de azi, și excelând prin sesizarea sugestivă a dinamicii formelor, a armoniei de a samblu a mișcărilor aparent dezordonate. Năzuia spre o concentrație maximă în peisaj și în natura statică, sondând secretele cele mai subtile ale jocurilor cromatice. Atelierul său din strada Petru Groza, din Cluj-Napoca, era — în mijlocul respirației tumultuoase a orașului — o oază de meditație calmă, de creație plină de răspundere, de efortul de a pătrunde tot mai adânc spre miezul artei căreia i-a dedicat întreaga sa viață, spre deslușirea modalității complexe de cunoaștere pe care o reprezintă pictura.

Moartea fulgerătoare a pus capăt meditațiilor, experiențelor și realizărilor sale. Lasă în urma sa zeci și zeci de lucrări de mare densitate expresivă, foarte variate prin tematică și prin căutarea permanentă a perfecționării — expuse în numeroase expoziții, începând cu Salonul oficial din 1930 și terminând cu retrospectiva organizată în 1970 în Sala Dalles — organic unitare prin iradiațiile inconfundabile ale unei personalități puternice, însetate de expresie autentică, ale unei sensibilități bogate, stăpinite de efortul de filtrare lucidă a afectelor, de preocuparea exigentă de a descoperi, prin construcția artistică, esența formelor și culorilor.

Pictura lui Petre Abrudan, mărturie a unui concentrat efort de a descifra sensurile naturii și existenței prin expresia picturală, dovadă o sugestivă capacitate de a intra în intuițiile în forme viguroase, adeseori stilizate cu finețe, într-o mare bogăție cromatică, este străbătută de liniile de forță ale marii arte și se înscrie printre valorile trainice ale picturii românești contemporane.

Francisc Păcurariu



PETRE ABRUDAN : Inserare



Schiță de Gheorghe Cazan pentru decorul piesei lui Al. Davila, Vlaicu Vodă

AȘTEPTATĂ cu justificat și nedismulțat interes, atent pregătită și însoțită de un „Colocviu” ce ar putea constitui o punere în temă și o propunere de perspectivă, *Trienala de scenografie* îndreptățește speranțele investite din cel puțin citeva unghiuri.

În primul rând, expoziția de la „Dalles”, argument suplimentar de natura sintezelor vizuale, ne convinge, dacă mai era nevoie, că arta spectacolului a căpătat o maturitate de structură, deci în toate componentele, dovădindu-se un fenomen activ și mobil în ultimul timp. Și, la aceste succese incontestabile, cu incrente relicențe provocate prin chiar referirea la cota generală, contribuția scenografiei, parcă prea puțin consemnată în raport cu locul și rolul său, se dovedește esențială. Esențială în sensul sintezei, al interferenței planurilor ce compun un spectacol, tocmai pentru că se redescoperă în valențele sale expresive adiacente ideii tutelare, inventând soluții și deplasându-le către sfera interesului estetic. E locul să amintim că toată suita de evenimente ce marchează o stagiune teatrală și chiar interludiile, organizarea de festivaluri pe genuri, consfătuiri, colocvii, simpozioane, întâlniri, în care discuția teoretică pornește de la spectacol și este argumentată prin spectacole-model, spectacole-polemici sau lecții, constituie factorii incontestabili ai relansării interesului pentru dramaturgie, pentru arta scenică și, implicit, pentru scenografie. Iată de ce, ea reprezintă astăzi o sumă de concluzii incitante și, mai ales, o succesiune de propuneri virtuale ce decurg, prin dialectica amplificării, din paradigmele expuse. Căci se pot descifra și recomanda structuri scenice de clară și exemplară adecvare la sensul complet al noțiunii de scenografie, atractive prin valorile expresive conținute și cu atât mai semnificative atunci când memoria poate reface climatul general al spectacolului din care provin.

Iată, deci, că am definit indirect un alt motiv de interes, cel provenit din valoarea artistică a exponatelor, luând în discuție nu numai lucrările cu statut de schiță, proiect, machetă, eboșă, studiu, ci și fotografiile — matori imperfecte dar utili — ce restituie, cu inercență indiferentă a ochiului mecanic, sensul general al soluției scenice. Ar trebui, chiar dacă acceptăm statutul de artă distinctă al scenografiei, să relevăm valorile plastice implicate organic, deduse din ansamblul artelor vizuale și integrate unei viziuni proprii, distincte. Există multe rezolvări ce trăiesc în idealitatea lor eliberată de servitutele spectacolului tocmai datorită articulării elementelor după reguli ce aparțin expresivității autonome, compuneri „picturale”, arhitectonice sau ambientale generatoare de reacții afective, simpatetice. Regăsim schecelele sau chiar structurile explicit deduse din ansamblul imagistic al unor atitudini cu statut omologat în teritoriul plasticii, adeseori aduse foarte la zi dar nu gratuit, calitate ce decurge din condiția estetică a scenografiei. Poate mai puțin „expresive”, în sensul unei compuneri închise, cu elemente conotate ca într-o piesă de expus. propunerile pentru spectacolele de varietăți, divertisment și „show” ale TV, mizând mai mult pe alegerea și mobilitatea camerei capabile să valorifice detalii, dinamizând noțiunea consacrată de ambianță scenică.

Aici ar trebui să consemnăm o altă constatare: scenografia de film și cea de televiziune a căpătat o conștiință proprie, distinctă și detectabilă, interferând construcția, proiectul și chiar „picturalitatea”, în sensul ei de expresivitate artistică, cu „priza directă”, adeseori netrecută, care presupune un ochi avertizat, capabil să selecteze și să valorifice latențele spectaculare existente în ambianța naturală. În acest caz, alăturarea schițelor elaborate în atelier, cu fotografia „de lucru”, document și imagine artistică în egală mă-

sură, este un argument iconografic absolut necesar pentru aprecierea artistului scenograf, și expunerea realizează acest lucru. Prin comparație, soluțiile din teatrul liric mai păstrează o tentă calomorfă — poate și regula genului intervine ca o condiționare tradițională — soluția „scenei italiene” rămânând, încă, unica practică și, poate, cu generoase perspective de longevitate. Totuși, citeva machete, schițe și fotografii aduc o viziune mai liberă, acrisită și expresivă prin sinteză, ca în cazul unor spectacole de la Studioul conservatorului „Ciprian Porumbescu” și ale Operei din Timișoara. Unde ni se pare că ne aflăm statornic racordată la o convenție rezistentă, dictată probabil de obiceiuri dar, poate, și de specificul mai „lejer” al genului, este scenografia spectacolului de revistă și estradă, oscilând între un voit fast, din păcate totuși anodin, și un baroc orientalizant, poate prea tributator modelelor de pe Broadway, sau filmelor „musical”. Departe de noi ideea fantozistă de a propune soluții sofisticate sau „intelectualizante” într-un domeniu ce mai păstrează, din fericire, fascinația și umorul spectacolului popular, dar o invitație la fantezie, la ingeniozitate și la utilizarea tuturor mijloacelor, ca și la o necesară „remaniere” sau „reciclare” a măștrilor genului ni se pare utilă și posibilă.

UN alt unghi al discuției, propus de *Trienala*: „emanciparea” provinciei, vizibilă în sensul anulării ideii inhibante de „centru” al inspirației și al respectului fetișizant față de realizările din Capitală. Se remarcă la numeroase teatre din țară, centre cu tradiție în general, o preocupare de esență pentru soluțiile scenice și, lucrul cel mai important, înțelegerea acordată noului și căutării fertile, poate chiar cu un ușor ton polemic față de „clasicismul” încă detectabil la unele scene bucureștene. Aportul acestor creatori trebuie reținut și stimulată, în condițiile în care, așa cum au consemnat cronicarii chiar în paginile acestei reviste, sceno-



Schiță de costum, de Iuliana Predut, pentru piesa lui Victor Hugo Marion Delorme

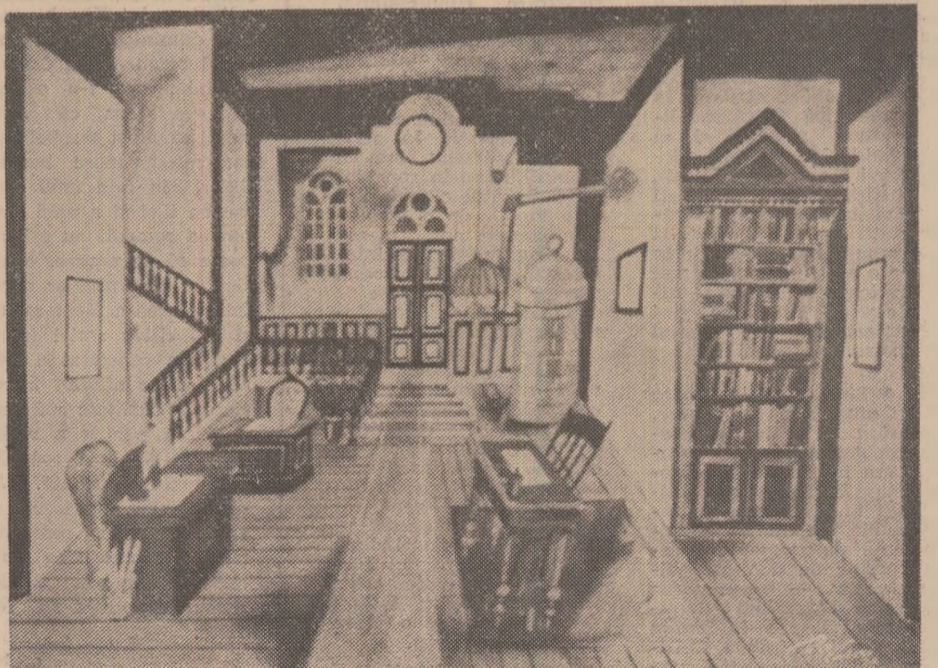
grafia a contribuit la ridicarea expresivității spectacolului, înțelegând mai clar ce i se cere astăzi prin chiar calitatea ei de semn conotat în sintagma totalizatoare.

De aici, o altă idee: cea a fertilei întâlniri între generații, cu un accent de interes și atenție pentru cei mai tineri scenografi, produse ale unei școli care, chiar dacă nu și-a impus un stil autoritar, a dat și continuă să dea personalități ce transferă condiția apartenenței lor la un spațiu spiritual matrice, în construcția scenică. Din această perspectivă trebuie salutăată și ideea participării studenților de la secția de profil a Institutului „N. Grigorescu”, o frumoasă, interesantă și incitantă prezență, cu valori deja conturate pe profesionalism, fantezie, conștiință artistică.

Să ne mai amintim și faptul că filmului de animație, artă tot mai solicitată datorită exploziei fenomenului de mass-media, i s-a rezervat un spațiu generos, recunoscându-i-se autonomia și propunându-i-se o confruntare ce obligă la meditație și autodepășire, într-un domeniu atât aproric în spațiul fanteziei totale.

Marile merit al *Trienalei*, dincolo de seismograma talentului, pasiunii, acurateții și adevărului, inscrișă prin exponate, este acela de a fi conturat clar problemele actuale ale domeniului, oferind cu franchețe materialul iconografic necesar totalizării și concluziei. Obiectiv realizat, trebuie să o spunem, datorită unei deosebite organizări a expoziției, ea însăși concepută ca o scenografie — cam barocă, pentru că solicitările au fost imense, dar și așa doar parțial satisfăcute — și faptului că manifestarea a fost concepută ca un real *eveniment*, premisă ce a condus la aceste rezultate remarcabile, menite să focalizeze mai mult interes din partea comentatorilor. Lucru pe care, fără îndoială, scenografia românească actuală îl merită, prin condiția sa de emanație și componentă a unei culturi cu o solidă și stimulativă tradiție în arta spectacolului.

Virgil Mocanu



Schiță de Dan Cioca pentru decorul piesei lui Cehov O ființă fără apărare

ÎNTÂMPINARE demnă să întro postum în finalul jurnalului apărut, și care este o întâlnire ratată...

Redactorul-șef al revistei „Magazin istoric”, Cristian Popișteanu, în drum spre Londra în toamnă lui 1973, îi telefonază la Paris autoarei (se aflau în corespondență din primăvara aceluiași an) — scriitoarea fixează întâlnirea pentru 6-8 decembrie; întors din Anglia, Popișteanu urcă plin de speranță și cu traducerea românească în geantă spre apartamentul de pe *Quai de Bourbon*, nr. 43, sună la ușă, nu răspunde nimeni, în cele din urmă, află că autoarea murise cu zece zile în urmă... Ea mai avu șansa, abstracțată, de a mai trăi zece zile, numărate, în mîntea febrilă a mesagerului...

Acesta, așadar, nu va mai avea să cunoască înfățișarea bătrînei de peste 80 de ani, care stătu în centrul altor evenimente ale Europei... În amintirea lui, va rămîne silueta tainică a tinerei de la 1908, puțin à la recherche du temps perdu, cu fața fermecător de atentă, plină de o melancolică săgălnicie sub toca de castor și de catifea...

Martha Bibescu, stăpîna Mogoșoaiei, a fost prințesă de singe. Ea alcătuiește cu Elena Văcărescu și cu Ana de Noailles trinitatea unei luminate obirșii. Dar chiar să nu fi fost astfel — ...o aristocrație nesprînjită de nici o calitate poate fi nălă, și oricînd îngîmfată, și detestabilă... — însușirile ei de intelectuală cu pană, ele singure, i-ar fi conferit în mod firesc ce este mai durabil și mai justificat: privilegiul unei cariere deschise spre lumea în prefacere și al unui destin efervescent asumat în numele profunde iubiri de țară.

Alături de George Bibescu, aviatorul frenetic, soțul ei, Martha Bibescu a știut și vitezei, răzneață zburătoare. O „tehnică” dăruită spațiului, înțere, riscul înțeles și unei riguroase orientări. Pe bordul biplanelor de altădată zgîlțite de curenți, giroscopul hotăra logica zborului, — acel aparat care îți indică, în orice poziție te-ai afla, ascensiune, cădere, viraj ori spectaculoase răsturnări, necesara, vitala linie a orizontului.

În ochii umbroși, levantini ai prințesei (ironia ei sînd citește în „Times” „minarce bizantine”), această linie a orizontului sau existenței, atât bizant, și de fermă ținută, a știut să deslușească totdeauna, oricî de haotic ar fi fost evenimentele, direcția bună de cea greșită...

PAGINILE de jurnal tipărite de curînd în limba română. (prima lucrare a prințesei ce apare întîi în românește) dovedesc din plin acest lucru.

Nu voi intra în amănunte de metodologie critică... Poate cuvîntul *politic*, adăugat după *Jurnal*, și îndreptînd selecția făcută asupra perioadei 1939-1941, era de prisos, neafîindu-se, oricum, în intenția autoarei. *Jurnalul Marthei Bibescu* ar fi sunat mai simplu și mai degajat. Obiecție în cele din urmă lipsită de importanță, dacă ne gîndim la substanța grea a acestor note „de dincolo de mormînt”, îngrijite și traduse de Cristian Popișteanu și Nicolae Minei.

Mari figuri ale vremii de pe întreg continentul european se înghesuie în paginile acestor mărturie, gesticulează, rostesc replici și dispar, încermînd în a doua istorie a lumii, care este literatura.

Avem în față o scriitoare de o mare acuitate. O inteligență caustică. Un dar de a portretiza, de a surprinde în mișcare eroii și gesticilei.

De exemplu, această apariție a lui Churchill...

Londra 22 martie 1939. Seara, spectacol de gală la Covent Garden... Foarte palid, cu gîtul său gros de buldog strîns în jurul uniformei... Winston zăbovește îndelung lingă noi. Știam cu toții (deși nimeni nu vorbește despre asta) că festivitățile de aci au loc după ocuparea Pragăi, după aneizarea Memelului, după înrobirea economică a României și în ajunul căderii Madridului. Intorcîndu-se brusc spre mine, Winston Churchill îmi spune scandînd cuvintele: — *Vom avea război! Praf și pulbere se va alege de imperiul britanic! Iar eu simt că am întinerit cu douăzeci de ani. Un fior de plăcere îi străbate trupul cînd roșește aceste cuvinte; se desface ca un cotoi dolofan, mîngîiat de o mină nevăzută. Îl simt cit și de încărcat cu electricitate. Cînd pleacă, am senzația că sala recade într-un fel de apatie generală. Nimic, nici scîntetele diamantelor, nici umeria goi ai femeilor, nici minunatele flori, nici loja de saten alb, unde strălucește ducesa de Kent, nu reușesc să destrame atmosfera apăsătoare...*

Cheia victoriei:

Mount-Stewart, Irlanda, 2 august 1939.

De 25, de 30 de ani, germanii nu știu, nu reușesc să înțeleagă — nu a priceput nici împăratul, așa cum nu pricepe nici zugravul în ce constă taina celorlalți, a celor pe care ei vor să-i doboare: curajul și superioritatea morală...

Vizitele neobositei doamne Fabricius, soția ambasadorului nazist:

Mogoșoaia, 19 octombrie 1939:

...Dacă ați vedea ce palizi sînt copiii noștri! Îmi spun ea, tremurînd de emoție (mă gîndesc că și Ribbentrop este palid, deși nu-i copil). Führerul vrea pacea. Ar încheia-o chiar mine, numai dacă englezii ar accepta să spună ce doresc! Aș putea să-i explic eu ce vor englezii, dar zadarnic, doamna Fabricius n-ar înțelege nici în ruptul capului. Așa că, la ce bun? Numai un zîmîntit poate justifica subjugarea cîtorva popoare, botezînd-o operă de binefacere și atribuîndu-i ca scop să dea de mîncare palizilor copilași ai unui alt popor. Femeia care stă de vorbă eu mine este cumnată cu soțul. Ribbentrop și de vorbe cum l-aș avea pe ministrul de Externe al Germaniei la

celălalt capăt al firului. Dar nimeni nu e mai orb decît cel ce nu vrea să vadă sau nu este în stare să vadă. Așa ca vor izbi ca chiorii, vor face totul praful și pulbere și, în cele din urmă, tot ei vor trebui să achite nota de plată...

Fină cunoaștere a legilor diplomației:

Mogoșoaia, 2 noiembrie 1939... Bătrîne parc al meu de la Mogoșoaia, multe ți-a fost dat să mai vezi! Îți spun lui Fabricius: — *Garantați-ne frontierele!* — Dar vi le-a garantat Anglia. — *Cu atît mai mult! Fabricius obiectează: — Dar Rusta? Aici voiăm să-l aduc.* — Vasăzică, îl spun eu, ar revenit la politica lui Bismarck. Dacă nu reușește să atragă de partea sa Anglia, Germania trebuie să recurgă la Rusta!

Mogoșoaia, 19 noiembrie 1939... Stranie confidență a bălășului (Mihai) către Lloyd, înainte de plecare: „Vreau să plec de aici. Vă rog ajutați-mă să plec de aici!”

Condiția scriitorului:

Mogoșoaia, 23 noiembrie 1939. Mă gîndesc în legătură cu mine însămă: de ce nu-l evit, de ce prefer chiar să-mi văd adversarul? Pe cei care se deosebesc de mine. Pe cei cu păreri opuse alor mele. De ce îmi place să stau de vorbă... cu doamna Fabricius? Pentru că în mine trăiește interpretul, marele interpret. Trebuie să aflu care e starea de spirit a bolnavului.

O scenă „tare”:

Mogoșoaia, 25 noiembrie 1939. Merg la deschiderea Senatului... La ieșire, pe scară îmi răsare pe neașteptate în fața, Ionica, coaforul meu și al curții regale. Carol al II-lea l-a numit senator, după exemplul lui Caligula, care a făcut același lucru cu calul său.

Portretul lui Șeicaru:

Posada, 30 august 1940. Chipul lui, buzele lui, ochii lui joacă fără încetare, un fel de pantomimă. Cînd vrea să sublinieze o frază, închide un ochi și-l deschide larg pe celălalt. Pamflică exercițiu asupra mea fascinația unui scamator de bilci...

Regina Maria e sfătuită, ca fiică a Marelui Duce al Rusiei, să se arate în fața trupelor rusești răzvrătite pentru a „stăvili bolșevismul”. Această pornire paranoică autoarea o consemnează cu haz la 26 august 1940, Posada:

...Fără să-mi dau seama, am fost mesagera reginei, purtătoarea scrisorii prin care Regina Maria a României în-



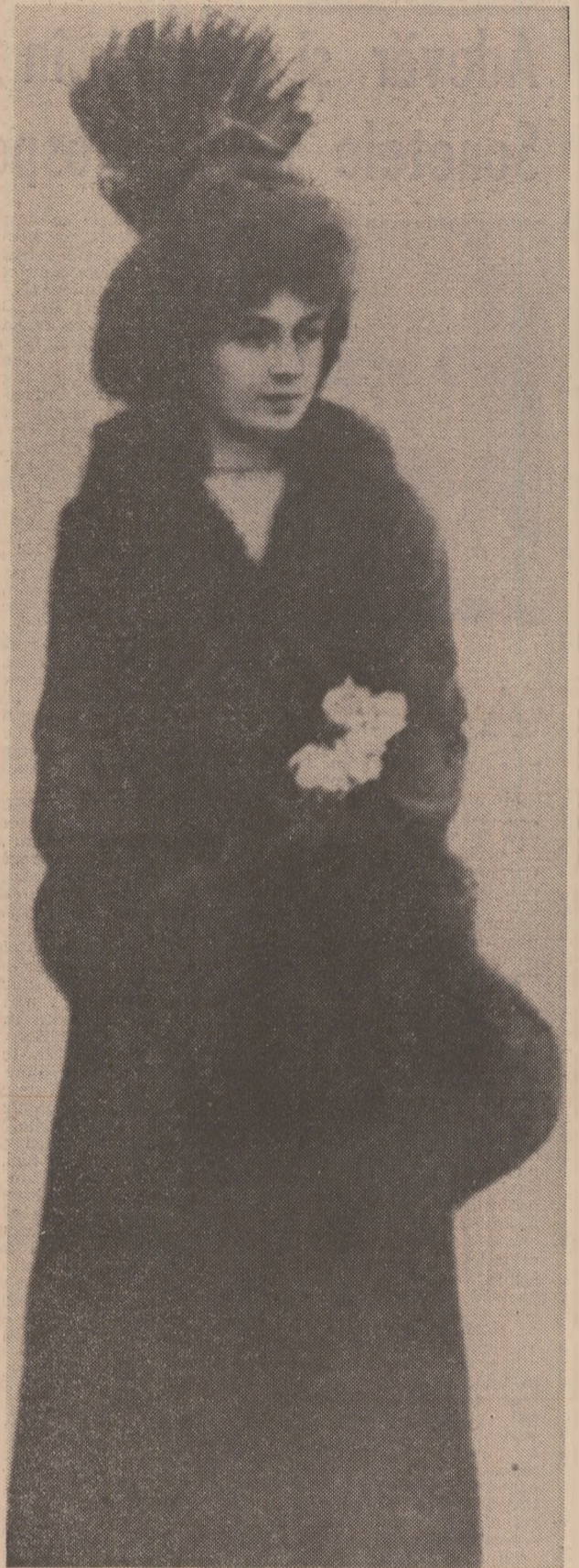
*Cray, Maurice le
Rédacteur en Chef, à ma
très sympathie littéraire,
ami qui a mes sentiments.
Les meilleurs pour le "Magazin
Istoric," et ses lecteurs.
Marthe Bibescu.*

fațta frumoasele ei proiecte mamei sale, Marea Ducesă a Rusiei... Eu am dus scrisoarea, fără să-i cunosc conținutul, am ajuns la Zürich... M-am înscris, ca toată politica, cînd va putea să mă primească Altea, Sa Regală Ducesă de Coburg... Și m-am dus. Și i-am înminat scrisoarea cu planul cel mai grandios... După citirea scrisorii, tot ce am obținut de la bătrîna autocrată, — și cu toate alțiile, a fost această magnifică replică: — Spuneți-i fiicei mele că mă duc la biserică să mă rog lui Dumnezeu s-o ierte pentru năzbitiile care-i trec prin cap!... Ducesă de Coburg mi-a dat un ultim sfat, cit se poate de util: — Spuneți-i, de asemenea, că ar face mai bine să se ocupe de educația fiului ei, Carol, care este îngrozitor de prost crescut.

Doamna Fabricius se înfățișează de astă dată cu o veste care o intrigă la culme:

Posada, 11 septembrie 1940: Pe o bancă din parc... îmi povestește cum s-a desfășurat călătoria lui Carol al doilea (după detronare, n.n.). După spusele ei, atunci cînd au năvălit în vagon înarmați cu revolve, indivizii l-au găsit pe rege în compartimentul doamnei L. (upescu), care se culcase. Carol o acoperea cu trupul lui, ținînd în mînă un revolver... Trebuie spus, adăugă doamna Fabricius, că această pasiune a lui Carol e ceva extraordinar. Parcă ar fi bătut un elixir al dragostei ca în Tristan și Izolda.

Percheziție legionară la Mogoșoaia, 23 noiembrie 1940: ...Treaba a durat de la 9 dimineața pînă la 6 seara. În tot acest timp, am ținut la subțioară carnețelul în care scriu acum (ale cărui rînduri le citim, n.n.)... A fost ceva dezgustător — o lungă și năcică, niște indivizi slăbîțuri... Îmi cătuiește Oritu Magnum al meu — Nimfa Europa, Phoc-



nixul sortit focului, scrisorile ...ale soacrei mele către soțul meu, corespondența domnitorului Bibescu, cea a domnitorului Constantin Brîncoveanu cu Călugăria imperială de la Viena, cu împăratul Carol al VI-lea, tatăl Mariei Tereza, cu împăratul Leopold al III-lea... Pînă și poemele manuscrise pe care mi le-a dăruit Claudel, pînă și fotocopiile manuscrisului lui Anatole France, pînă și scrisorile autografe ale lui Bismarck către soacra mea, pînă și scrisorile lui Alfonso al XII...

Au venit cu un camion să încarce totul. Să ia ce? Munca mea, Opus Magnum, resortul profund al existenței mele... Au jefuit spiritul acestei case, fără nici un folos pentru nimeni! Cu un fel de bucurie lăuntrică, simt că nu am nimeni comun cu acești oameni...

Din nou disciplinată, omniprezenta doamnă Fabricius, abia întoarsă de la o paradă, și a cărei stare de spirit, autoarea o studiază cu mare interes:

4 decembrie 1940:

După părerea ei, băiatul de 19 ani (Mihai) este amorf. I-a urmărit reacțiile în timpul defilării: nimic! Cînd au trecut tancurile care rupseră linia Magnot, avea un aer ca desăvîrșire indiferent.

APARIȚIA, selectivă, a notelor de jurnal ale Marthei Bibescu este un strălucit succes literar, o breșă, încă una, în necunoscut.

Editura politică a avut o inițiativă de zile mari care stîrnește admirația cititorilor, foarte avizi, foarte atrași de astfel de lucrări.

Constantin Țoiu

Cartea
străină

Adevăr și poezie în Sonetele lui Shakespeare



AM ÎNTIRZIAT destul de mult cu consemnarea — în acest jurnal al lecturilor mele — a unei tălmăcirii pentru care mi-e destul de greu să găsesc un epitet care să cuprindă în același timp prețuirea și uimirea. Poate, totuși, mirabilă ar fi cuvântul care indică, în același timp, admirația și mirarea. Mă grăbesc să spun că „mirarea” nu implică o scăritare a admirației, o diminuare sau chiar o negare a ei. Dar aveam nevoie de o asemenea nuanțare, intrucivta manieristă, pentru a exprima fie și numai în parte impresia care mi-a făcut-o o versiune românească a unei opere de un manierism mirabil, **Sonetele** lui Shakespeare.

Nu este pentru întâia oară că scriu despre ciclul acestor lirice, pe care într-o vreme a amurilor juvenile le purtam neconștient într-un buzunar al surtucului. Dar pentru întâia oară sint gata să uit textul însuși, original, pentru a vorbi despre traducerea sa. Căci nu este o tălmăcire obișnuită aceasta, pe care Andrei Ion Deleanu ne-o dă, după 28 din sonetele lui Shakespeare, sub titlul **Doamna brună din sonete**. El însuși, traducătorul, era deplin conștient de particularitățile întreprinderii sale. În „Introducere” sa la textul bilingv, comentat, al sonetelor, el face o mărturisire pe care merită să o relevăm: „Am hotărât să renunț cu totul la orice efort de a re-crea poezic, forma în versuri, pentru a putea resoceta cu religiozitate textul în toată bogăția sa”. Într-adevăr, rareori poți observa, în traducerea vreunei opere poetice, o încercare mai susținută, mai consecventă cu sine, de a mola versul pe text decât în această traducere. La origine, remarcăm, evident, o pietate riguroasă ascetică a traducătorului. Nici o distrageră, nici o îndăulnă față de sine în această religioasă cultivare a valorilor originale. La limită, reducând operația acestei traduceri ad absurdum, s-ar putea spune că traducătorul și-a propus să rescrie textul original al **Sonetelor** ca și cum ar fi un text de **Don Quijote**. De altfel, aceste opere — farsa tragică a lui Cervantes și aceste erotice (n-am înfrăzmit să scriu „farsa erotică” a lui Shakespeare) — sînt opere care îndeamnă la asemenea antrenări demențiale.

Așadar, în determinarea sa de a se apropia asimptotic de curba insidioasă a **Sonetelor**, Andrei Ion Deleanu își impune o asceză. Orice asceză înseamnă în fond lepădare de sine, o radicală **Abgeschiedenheit** — cum ar spune Meister Eckhart. Traducătorii sînt, de obicei, interpreții mai mult ori mai puțin dăruiți ai unui text. Ei își propun să re-creeze, cu elemente transpuse într-un alt idiom, un original. Rezidă oare poezic în ceva ce poate fi supus translației? Nu este el intraductibil? Nu vom relua o veche dispută pe care o amintim doar pentru a releva sensul inițiativei acestui traducător. El nu se vrea poet care încearcă să **refacă** poezia lui Shakespeare, ci — în același timp mai puțin ambițios și mai ambițios decât acei poeți-traducători — se străduiește, dacă pot spune astfel, să o **facă**.

Pentru a face ceva trebuie să te identifici perfect cu ideea aceluia de făcut. Cam așa ceva a încercat acest traducător, chiar dacă în exprimarea condițiilor acțiunii sale (nu în acțiunea ea însăși) pare să pășească alături de adevăr. Căci, el afirmă intrucivta eronat că un poet este înainte de toate un gânditor, care, ca atare, are con-

cepția sa despre viață, despre lume, deci „are poezia sa”, și că „poezia sa rostește această gândire”. Desigur, lucrurile sînt ceva mai complicate, sau mai bine zis, sînt altfel decât afirmă Andrei Ion Deleanu. Dar înțelegem că avea nevoie de o asemenea schematizare, fie și deformatoare, a procesului poematizării, a producerii poeziei, ca și condiției poetului, pentru a face înțeles demersul său. Căci în ceea ce numeam pietatea sa ascetică, în rigoarea sa de a mola spusele sale cît mai perfect pe original avea nevoie de un asemenea teren ferm pe care să pășască, avea nevoie de o seducție — așa spune behavioristă — a obiectului de tradus. Zic behavioristă pentru că, asemenea unui Watson care reduce condiția psihologului la observarea și descrierea cît mai apropiată de manifestările comportamentului, a fenomenelor psihologice eliminând orice „trăire” a lor interioară, orice sens sau semnificație atribuită acestor trăiri, acelor fenomene, tot astfel excelentul nostru traducător a eliminat interpretarea, re-crearea dinăuntrul a textului. El și-a interzis colaborarea cu autorul ca și psihologul comportamentist cu insul, ființa persoana studiată.

RIGORISMUL ascetic domină o asemenea viziune a traducătorului. Acesta își propune să înțeleagă mesajele spunerilor lui Shakespeare, fie și prin sacrificarea dicțiilor estetice. Cum spune el, a vrut să ajungă la mesajul emis de el, să încerce să-l facă „nu doar gustat, savurat, ci înțeles”. De aceea, opera sa, filologică înainte de toate, este aceea a unei perfecte înțelegeri a textului, obiectiv mai greu de atins decît în multe alte texte. Studiul cuvintelor problematice, dilematice este cu totul remarcabil. În această poezie, cum știa prea bine traducătorul, ambiguitatea, jocul de cuvinte, echivocurile, aluziile, subînțelesurile, surisurile complice, cifrurile, hermetismele diverse joacă însuși rolul generatorilor poezicului. De aici, comentarea cuvintelor problematice ale acestor capcane manieriste. Traducerea celor 28 de sonete pe care ne-o oferă Andrei Ion Deleanu este întovărășită de un comentariu care sintetizează (nu numai teoretic informațional, ci oarecum pragmatic, servind nevoile unui comparatism al traducerii) rezultatele glosării savante a sonetelor de către marile shakespeareologi ai vremii și ai vremilor, precum și variantele diverselor traduceri în felurite limbi. Folosind toate aceste comentarii, traduceri, studii, ca și **Concordanța**, computerizată, sistematică a operelor lui Shakespeare, traducătorul a năzuit să se apropie cît mai mult de adevărul textual. Și a reușit. Adevărul nu înseamnă, însă, în acest caz, doar echivalența a ideilor, **adequatio rei ad intellectum**, cum spuneau medievalii, ci adevăra atmosfera, a nuanțelor, a sunurilor chiar, a tonalităților.

Și aici se petrece un fenomen ciudat care pare să contravină ascezei tălmăcitorului, să-l desmîntă rigoarea. Dacă Deleanu spune, cu o umilință eroică: „Redarea frumosului în formă rămîne pe seama altora, mai buni decît mine”, ceea ce și propune el fiind nu poezia în valențele ei estetice ci în adevărul ei, versiunile pe care ni le oferă — și care reflectă strălucit strădania filologică — trădează căile ascuse ale poeziei (precum cele ale harului în aspra viață, lipsită de desfătări a ascutului), căl prin care poezia își face totuși loc și triumfă asupra adevărului, sau, poate, prin adevăr. Desigur, cea încercare a asimptotel de a se apropia de curba textului original fără să o întinsească vreodată este patetică. Nu este, oare, orice știință (și traducerea pentru Andrei Ion Deleanu, traducătorul lui Shakespeare, ca și al altor maeștri ai formei: William Faulkner, Thomas Mann, Joseph Conrad, Celine, în curînd al lui Joyce este o înaltă știință): nu este, oare, știința o asimptotă a adevărului de care se apropie mereu, fără să îl atingă pe deplin vreodată? Dar poezia? Poate fi atins „adevărul” poeziei, independent de poeticitatea ei?

Sonetele din ciclul **Doamna brună din sonete** în versiunea românească a lui Andrei Ion Deleanu încununează opera unui mare traducător. O încununează, dar n-o încheie. Căci așteptăm aceluși Ulise al lui Joyce pe care ni-l va da acest tălmăcitor, a cărui arăbărie este pusă acum la grea încercare.

Nicolae Balotă

Scrisoare din Strasbourg

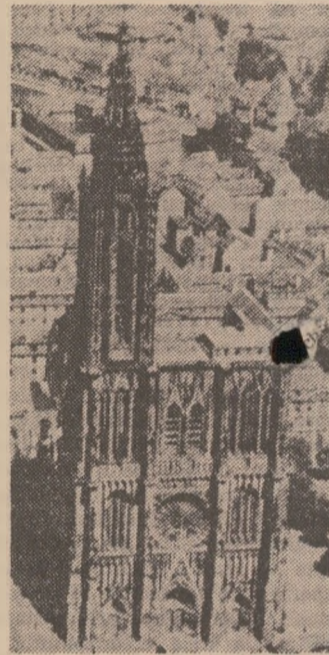
Cunoașterea limbilor și cooperarea europeană

IN GRANDIOSUL Palat al Europei din Strasbourg a avut loc recent Colocviul despre „cunoașterea limbilor și cooperarea europeană”, expresie a dorinței de a stabili punți cît mai solide și mai largi de înțelegere, cunoaștere și conlucrare între popoarele acestui continent. Locul a fost bine ales și participarea multor specialiști de prestigiu, alături de oficialități responsabile de aprofundarea studiului limbilor străine și difuzarea valorilor culturii universale, au întărit eficacitatea Colocviului. Căci marele și vechiul oraș francez de pe Rin, cu monumentele celebre din Evul Mediu, cu cea sinteză unică de civilizație venind din lumea galoromană și din cea germană, cu o impresionantă conservare a tradițiilor istorice și folclorice, asociată în toate domeniile cu spiritul inovator al creației și al construcției contemporane, figurează azi printre centrele de reputație mondială, promovind colaborarea și inițiativele coeziunii europene. De aceea „Centrul de Informare și de Cercetare pentru învățămînt și pentru folosirea limbilor” (CIREEL), prezidat de rectorul Jean Roche, membru al Academiei, organizație înființată în 1976, sprijinită de Ministerul Educației și de organismele UNESCO, a ales Strasbourgul pentru o reuniune de certă importanță culturală internațională, punind în practică astfel planul de a aduna, analiza și difuza toate informațiile privitoare la învățămîntul și la folosirea limbilor” pentru facilitarea înțelegerii, colaborării, solidarității internaționale.

Colocviul s-a desfășurat sub semnul unor dezbateri vii, profunde, realiste, pe baza unor referate documentate și a unor sugestii și recomandări de autoritate, venite din toate părțile Europei. În sesiunea de deschidere, prezidată de J. Pelletier, secretar de stat la Ministerul francez al Educației, au vorbit acad. J. Roche, J. Priestman, R. Picht, Zah. Zachariev (director al programelor UNESCO), H. Brunner, J. P. Oestreicher, Sadi de Gorter despre sarcinile studierii limbilor și ale apropierei prin cultură și cunoașterea reciprocă, spre temeiuri mai solide ale colaborării și schimburilor internaționale. Teza franceză, quasioficială, a necesității cunoașterii temeinic a unei limbi străine, în loc de studierea difuză a mai multor limbi (J. Pelletier), a fost viu comentată și controversată, atît la Colocviu cît și în presa franceză de mare tiraj („Le Figaro”, „Le Monde”, „Le Matin”), la TV și radio.

Iată cîteva teme importante abordate de alți participanți — peste 200, cu peste 30 de referate și mult mai mulți participanți la discuții critice, constructive, de înalt nivel științific: C. Hamans (Univ. Leida — Olanda), **Pluralitatea limbilor**; J. Olbert (R.F.G.), **Europa și limbile ei**; J. J. Keroueddan (Franța), **Viitorul Europei și învățămîntul limbilor**; F. Z. Zapp (R.F.G.), **Politica limbilor străine în Europa** (la Secția „Viitorul Europei și destinul limbilor ei”); V. Decoo (Belgia), **Motivare și stereotip culturală în învățarea limbilor străine**; un temeinic și amplu referat, în colaborare, a prezentat J. Trim (Anglia), M. Coste, F. Porche (Franța) și R. Richtelich (Elveția) despre **învățarea limbilor de către adulți și despre nevoile lingvistice actuale** (Secția „Confruntarea și plurilingvismul”); E. Laine (Univ. Finlanda), **Factor de promovare și schimb, — studii limbilor străine**; A. Bourcet Lacouture (Franța) și H. Christ (R.F.G.) au vorbit despre **limbajul științific, comercial, industrial**, — generind multe discuții, sugestii și completări, — fiecare vorbind aducind detalii despre ceea ce se face „acasă” în acest domeniu important al relațiilor economice și științifice. Francezii, la nivel oficial, au pus un accent aparte pe această temă practică. În cadrul larg al tematicii „Experiențe și cercetări” s-au analizat realizările și practica studierii limbilor în gimnaziu și licee din Franța (B. Grancolas), în Polonia (J. Dabrowska), în mediul școlar al imigranților (J. Clevy); s-a vorbit și despre metodologia studierii limbii franceze în context educativ european (M. Matsis — Cipru) și s-a opinat asupra epocii optime pentru începerea învățării unei limbi străine (L. Ekstund — Suedia), menționîndu-se vîrsta de 9—10 ani, dar și mai tîrziu — 14—15 — cum se face în general.

IN ACEST cadru, am prezentat comunicarea **Cunoașterea limbilor și culturilor — educație umanistă mai activă**, punînd în evidență experiența României — bogată și originală, — însă prea puțin cunoscută la un nivel așa de important ca acela în care ne aflăm la Strasbourg. Am cerut aprobarea președintelui sesiunii, prof. M. Monulle (Italia), ca să prezint Colocviului scrisoarea-mesaj adresată de minis-



O capodoperă a goticului: catedrala din Strasbourg

trul educației și învățămîntului, prof. dr. Suzana Gădea, — subliniind interesul aparte purtat de țara noastră pentru problemele cooperării prin cunoașterea limbilor și a culturilor europene, la nivel de reciprocitate și egalitate între popoare. Și fiindcă marea majoritate a participanților nu a avut ocazia să audă vreodată limba română, și nu toată lumea își amintea de faptul că ea singură reprezintă romanitatea orientală, descendentă a latinei de odinioară, am citit următorul pasaj în românește din scrisoarea mesaj: „Salutăm această acțiune de natură să lărgească studierea limbilor în genere și a celor cu folosință limitată în special, să stimuleze traducerea și difuzarea lucrărilor în aceste limbi, să faciliteze o mai bună cunoaștere a culturilor naționale”.

Am avut apoi satisfacția de a fi putut comunica realizări importante și originale, obținute nu numai în învățămîntul limbilor și al culturilor străine la noi, începînd cu clasele elementare și pînă în universități, în toate facultățile, gratuit și la alegere, dar și prin cursurile universităților populare din multe orașe, la radio și televiziune săptămînal, prin bogăția mare a traducerilor, am citat și numeroase opere ale clasicilor români editate bilingv: Eminescu, Arghezi, Blaga, Bacovia în română cu franceză sau italiană, germană, engleză etc., sau Shakespeare, Baudelaire etc., tot bilingv tipărit, cu solide studii analitice — ceea ce e un sprijin practic pentru cunoașterea limbilor străine. Există atîtea dicționare, de la Lexiconul tehnic plurilingv pînă la dicționarele de strictă specialitate bilingve, dicționare mici la îndemîna oricui, — seria „ghid de conversație” pentru 10—12 limbi și chiar dicționare frazeologice, de locuțiuni și expresii, de dificultăți. Am menționat revistele românești în limbi străine, cu unele colaborări străine de prestigiu, precum „Cahiers roumains d'études littéraires”, „Synthesis” ș.a.

SAU întîlnit aici multe detalii și experiențe instructive pentru a găsi măsuri mai eficace în vederea cooperării prin stăpînirea limbilor și a culturii universale. Colocviul de la Strasbourg a pus la îndemîna de la început un „volum pregătitor”, care conținea, în peste 400 de pagini, comunicările sau rezumatul lor, cu propunerile și sugestiile formulate pentru concluziile sesiunii din sesiunea de încheiere și o frumoasă expoziție de carte, inclusiv dicționare românești. Propunerile noastre, consemnate în volum (p. 22), au fost primite cu interes, încadrîndu-se practic în seria de măsuri preconizate pentru dezvoltarea studiului limbilor străine, sensibilizarea tineretului pentru studiul lor prin asocierea mijloacelor mass-media la această acțiune (la radio, T.V., în marile jurnale — cu sînatii săptămînale pentru studiul limbilor și al culturilor străine, ceea ce nu se întîmplă, din păcate, în Occident decît incidental).

Stăpînirea unei alte limbi ajută considerabil la cunoașterea și cultivarea limbii proprii, dezvoltă contactul și cooperarea culturală între popoare. Este ceea ce a urmărit și acest Colocviu de la Strasbourg.

Gh. Bulgăr

La Viena și Novi Sad

LA VIENA: Congres internațional de critică teatrală

NU, nu era albastră Dunărea la Viena, ci pământie, curgea în valuri minioase, biciuite de ploii reci, umflată de un vânt vijelios, primăvara vine în Austria tîrziu și urcă greu în munții acoperiți de cristale. În schimb ne era cald tuturor, toată ziua, în eleganta sală din Hoher Markt, unde se ținea al șaselea Congres al Asociației internaționale a criticilor teatrali; gazdele instalaseră și un bar pentru oaspeți, cu cafele permanente și cealalturi aburinde. Prin sală șerpuiau sute de fire albe, ncrurite aparaturii de ascultare, transmisie și traducere simultană, fiindcă venisem din douăzeci și una de țări, vorbeam în trei limbi (oficiale) și ne adunaserăm ca să ne înțelegem.

Să ne înțelegem asupra bunului mers al Asociației și asupra unor probleme de breaslă: cum și unde să ne ținem congresele și simpoziunile în viitorii doi ani (s-au autopropus Budapesta, Tel-Aviv, Mexico City), pe ce teme anume, cum să îmbunătățim Anuarul teatral internațional, dacă să nu punem în lucrare un Dicționar internațional al criticii și o Istorie universală a acestei discipline (propuneri poloneze — acceptate), dacă să oferim un Premiu biennial internațional al criticii teatrale (propunere românească), cum să organizăm în continuare stagiul anual de formare și dezvoltare a tinerilor critici (inițiativă franco-iugoslavă, concretizată anul trecut, prelungindu-se anul acesta la Bordeaux și Avignon), ce țări noi membre să admitem (au fost primite în Asociație Uniunea Sovietică și Venezuela), ce ar trebui întreprins ca România, al cărei teatru e acum printre cele mai bune din lume și a cărei mișcare critică are anvergură și pondere în viața teatrală, să se alăture Asociației (chestiune ridicată de Raportul moral al secretarului general).

Apoi s-au ales noile organe de conducere: Comitetul executiv (prin vot secret: Italia, Polonia, R.D. Germană, Anglia, Ungaria, Austria, Belgia, Israel, Mexic, Olanda. Președinte, iugoslavul Petar Selem; secretar general, francezul André Camp) și cei trei Comisari, care veghează asupra statutelor și conturilor, Georges Schlocker (Elveția), Marie Pascal (Argentina), Valentin Silvestru (România), toți membri individuali ai organizației.

NU AVEAM însă să stăm șapte zile numai în ședințe profesionale. Amfitrionii austrieci, criticii și teatrologii Paul Blaha, Ulf Birbauer (acesta, om de înțelesă inițiativă, energic și omniprezent, specialist remarcabil, de vastă erudiție) și alții, ne-au propus să discutăm „Ce înseamnă azi teatru popular?”. Un simplu termen; dar cite accepții, cite înțelesuri felurite, unele contradictorii, cite experiențe originale și cite orientări!... Discuția se amplifică în fiecare zi, angajând nu numai teatrul și teatrologia, ci și filologia, filosofia, sociologia, hermeneutica, istoria culturii, problematica omului, geopolitica, oferind mereu noi teme de meditație, cu mereu alte ipostazieri, propunind interpretări

uneori pasionante. Am ascultat comuncări franceze, austriece, mexicane, est-germane, belgiene, finlandeze, engleze, italiene, vest-germane, turcești, islandeze, poloneze. Am inserat desigur, în dezbatere, unele din experiențele românești — teatrul popular străvechi al țărănilor, revigorat azi și cunoscând forme noi, de acțiune socio-culturală, teatrul muncitoresc din perioada interbelică, teatrul amator, al celor mai largi mase — încercind, totodată, a defini nu numai noțiunea supusă dezbaterii, (popular, popularitate reală și falsă, populism) ci și antinomul ei: căci ce ar însemna azi teatru **impopular**, ce teorii și ce practici îl nutresc, unde și în ce moduri se manifestă?

Liber și degajat, colegial și constructiv, colocviul a permis un schimb democratic de opinii, fiecare participant putînd interveni ori de cite ori dorea (și unii au făcut chiar mai mult decît atît), punînd întrebări și avînd bunăvoința de a răspunde întrebărilor. Poate că n-am găsit, pînă la urmă, o definiție de consens, acceptabilă pentru toți, dar s-au formulat multe principii, s-au produs date bogate, s-au efectuat interesante raportări teoretice, s-au comunicat experiențe teatrale și parateatrale, fiecare avîndu-și însemnătatea ei, deoarece se subsuma problemei actuale care inspirase proliferant dialog: a face din teatru o artă populară care să ajungă în straturile cele mai profunde ale maselor, să transforme categoriile de non-public în public teatral, să asigure artei dramatice o arie cît mai cuprinzătoare pentru exercitarea influenței sale civilizatorii.

Am fost surprins de pronunțata orientare spre stînga a **tuturor** celor ce au vorbit, chiar dacă în convingerile politice particulare ale unora se întrevedeau, citeodată, alte busolări. Am fost plăcut impresionat de însemnătatea ce se conferă **unanim** criticii, ca stimul al proceselor pozitive din mișcarea teatrală. Și aici am fost în măsură să pomenesesc experiența noastră multiplă și eficientă — percepută cu interes real.

LA NOVI SAD: Festivalul național de teatru

UN TREN de crepuscul vienez auriu și rece ne-a purtat apoi, pe unii, peste o jumătate de Austrie — creste înzăpezite și păduri sălbatiche, sate adunate în văi înguste și orașe multicolore — și peste podișuri slovene. — cu viaducte înalte și ape iuți, fosforescente — pînă la Novi Sad, capitala regiunii Voevodina, orașul iugoslav în care de aproape un sfert de secol se ține, anual, festivalul național de teatru (numai cu piese din repertoriul original).

Prevenitoare și ospitaliere, vîdînd o remarcabilă pricepere amfitrională, gazdele au chemat teatrologi din peste 30 de țări nu numai ca să le arate ce au mai bun în teatrul autohton actual și să-l imbție la discuția (zilnică) asupra spectacolelor originale; ne-au invitat și la un impunător simpozion de teatrologie despre „Locul actorului în teatrul mondial actual”.

L-au progătit din vreme și temelnic: au cerut, din toamnă, rapoarte despre Arta jocului, Actorul și societatea, Formația profesională a interpretului, Actorul și spațiul scenic, Actorul și critica. Iar cu o lună înainte ne-au trimis, tuturor raporturilor (și celorlalți invitați), o carte în ale cărei aproape 400 de pagini m-am aflat (scriind despre raporturile dintre histrion și critic) alături de Jean Duvignaud, Martin Esslin, G. Tovstonogov, Bernard Dort, Krystof Zanussi, Branko Pleša, Ian Kott, Roman Szydowski, André Weinstein, Iovan Hristi, Ernest Schumacher și alții, într-un colocviu nedeclarat dar efectiv, de un amplitud ambivalent teoretic.

Această carte, unică în felul ei, a alimentat dezbaterile, compactă, de două zile pline, ba chiar foarte pline, cu aproximativ două sute de participanți. I s-au adăugat însă atît considerații noi ale autorilor din sumarul cărții (căci nici unul — și n-am făcut excepție — nu și-a rezumat capitolul, ci a adus contribuții suplimentare) precum și idei ale unor regizori, critici, teoreticieni, actori, animatori din întreaga Iugoslavie, precum și din peisaje teatrale mai puțin cunoscute, delegați din R.P. Chineză, Zair, Mexic, Canada, Irak, Portugalia referînd, cu belșug de informație și probleme, despre destinul actorului modern în țările lor.

Și aici a fost o veritabilă atmosferă de dezbateri, cu polemici colegiale, interogații, dubii, afirmări categorice, un schimb de experiențe deosebit de fertile. Am agreeat mai puțin, în schimb, discuțiile ulterioare ale colegilor iugoslavi asupra propriilor spectacole, în dimineața celor șapte zile de competiție — discuții cam pripite și alunecînd adesea la suprafața fenomenelor. Mi s-a părut paradoxală angajarea foarte redusă a autorilor, regizorilor, scenografilor.

AM VĂZUT multe spectacole. Am descoperit doi autori de o deosebită putere creatoare: Dušan Iovanovici, dramaturgul originalului ples de evocare istorică, într-o modalitate de scenariu cinematografic, **Eliberarea orașului Skopje**, și Slobodan Šnaider, creatorul unui univers poetic, fantastic,

într-o dramă de asemenea de evocare a împrejurărilor revoluționare de la începutul secolului nostru, **Moartea lui Kamov**. Am admirat doi regizori tineri foarte înzestrați, cu fantezie și știință scenică, punînd în scenă în chip cu totul diferit aceeași piesă (prima citată mai sus), unul, Ljubisa Ristici, situînd-o în aer liber, pe un maidan, între case vechi și dărăpănate, într-o montare pe alocuri uluitoare; celălalt, Ljubisa Georgievski, așezînd piesa pe scenă, dar într-o compoziție de pictură de gen, cu durități de limbaj artistic și grandoare, forță imagistică, tragism sublimat.

Festivalul, în întregul său, nu mi s-a părut într-un tot reprezentativ (lipseau Teatrul Național din Belgrad, chiar Teatrul Național din Novi Sad, celebrul „Atelier 212” din Belgrad; s-au prezentat și piese lipsite de relație sensibilă cu contemporaneitatea, de pildă, un bruloan de tinerețe al lui Krljeza, **Legenda**, unele montări vetuste etc.). El era însă pivotul unei manifestări complexe și fecunde. Căci a mai adăpostit, sub emblema sa, un simpozion internațional despre actualitatea scenică a lui Cehov (și aici s-a editat o carte prealabilă — autori: Giorgio Strehler, Ottomar Krejča, Lucian Pintilie, Gheorghe Tovstonogov, Anatoli Efros), simpozion în care a strălucit, prin expunere, idei și prezentă, tinărul nostru regizor Alexa Visarion, și simpozionul internațional despre actor, și discuțiile despre dramaturgia iugoslavă, și întîlnirile de la miezul nopții cu creația proaspătă a tinerilor artiști, și reuniunile cu scriitorii, artiștii și criticii din diverse regiuni, și întîlnirea cu profesorii Academiei de artă teatrală — printre care e și reputatul artist și pedagog român Octav Enigărescu — constituînd adică un program admi-

tabil. I-am mărturisit acest sentiment inimosului președinte Danilo Gruici și dinamice, gentile, excepționalei secretare a instituției „Sterijino Pozorje”, Katarina Cirici-Petrovici, la masa amicală pe care ne-au oferit-o.

Cum numele regizorilor români Lucian Pintilie, Horea Popescu, Gheorghe Harag, Dan Alexandrescu au fost evocate în context cu stimă, iar alte prezențe românești — amintiri ale turneelor noastre sau ale premierelor iugoslave cu piese de Teodor Mazilu, Marin Sorescu, Ecaterina Oproiu, ori montări ale unor regizori iugoslavi în țara noastră — au apărut, de asemenea în prieteneștile dialoguri, și cum la Expoziția internațională trienală a cărții de teatru editurile Eminescu și Minerva au fost medaliatate cu argint și bronz — am avut suficiente temeiuri să ne simțim bine și sub acest raport.

INTR-O dimineață, am fost clătinați de o mișcare de adîncuri al cărei spasm îl cunoșteam. Am văzut apoi în zărare și la televizor cit de tragic fusese lovită țara prietenă, mai ales în partea de sud, și am încercat un profund sentiment de compasiune; dar și de respect pentru țări morală cu care întreaga republică a hotărît să înlăture urmările catastrofei și să reclădească — în unele locuri, din temelii — ce s-a distrus. La Novi Sad, neafectat de cutremur, s-a lucrat în continuare, cu seriozitate și tragere de inimă, și le-am fost, toți oaspeții, recunoscători organizatorilor că au avut puterea să ducă pînă la capăt, în acele condiții, ceea ce atît de inventiv și fertil inițiaseră pentru oamnenii de teatru de pretutindeni.

Valentin Silvestru



Teatrul „Contemporan” din Belgrad: autor, regizor și actori tineri, o piesă curajoasă despre oamenii rădăciți de țara lor, un succes al Festivalului din Novi Sad. (Dramaturgul: Radoslav Pavlović; regizorul: Srboljub Božinović).

Artă plastică finlandeză

■ **MAI MULTE** expoziții de artă finlandeză la București ne-au familiarizat cu trăsături pe care le regăsim și în grupajul de opere recente — din anii 70 — expuse acum în sala Teatrului Național. Bine compusă, expoziția de pictură, sculptură și grafică păstrează caracterul de studiu concis și clar, destinat să informeze publicul despre tendințele principale ale actualei artei finlandeze. Varietatea lor, foarte mare, poate fi urmărită de-a lungul citorva constante, unele din ele inițiate de mai multe decenii. Printre acestea aș numi tendințele constructiviste, care pornesc de la prețioasele izvoare ale arhitecturii și artei decorative finlandeze din anii 20-30, și se dezvoltă azi pe diferite căi. Una, directă, o întîlnim în pictura lui Vladimir Kopteff, ale cărui lucrări, intitulate programatic **Construcții**, oferă în alb-negru, cea mai riguroasă — și austeră — aplicare a unora dintre principiile constructivismului european de la începutul secolului. O altă cale, mai ocolită, apare în pictura țagist-constructivistă a Marikäl Mäkelä. În același univers constructivist se situează și gravurile lui Heikki Arppo, cu un substanțial suport figurativ ales din iconografia industriei contemporane, executate precis, în spiritul cunoscutei tradiții artizanale ale gravurii finlandeze. Dintre sculptorii de viziune constructivistă, expoziția ni-l prezintă pe Seppo Manninen, autorul unor compoziții în oțel inox — simboluri peisagistice — creatoare de atmosferă meditativ-lirică. În continuare, și cu un accent calitativ crescut, se dezvoltă, în special la artiștii tineri, formele expresioniste. Pe această linie se afirmă cu o forță deosebită Leena Loustainen, cu portrete a căror expresivitate și tratură liberă, generoasă, amîn-

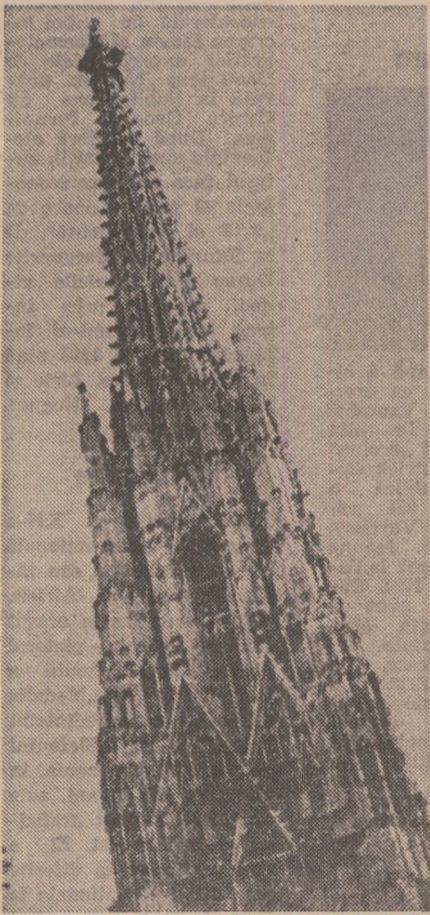
tesc de Kokoscka și de Max Bedmann. Mai temperat, Antti Vuori se adresează expresionismului ascuns al lui Paul Klee, de la care reține umorul discret și îi adaugă o ingenuitate plină de franchețe în invenția formelor, pe care artistul însuși le denumește „corpuri ciudate”. În sculptură, expresionismul pare a-și găsi aderenți numeroși: cu elemente pronunțat narative la Erkki Mykrä și Hannel Kyllinpää; cu intervenții de haz folcloric la Heikki Virolainen.

Sensibilitatea marcată a diferitelor moduri postimpresioniste supraviețuiește, în primul rînd, datorită gustului pentru peisaj, foarte răspîdit în Finlanda, ca și cel pentru portretul intimist. Apar însă și forme noi de lirism; unele deosebit de atractive: astfel, neo-romantismul lui Leo Leskinen (**În amurg și Interior**), care aliază amploarea teatrală a sentimentului cu un limbaj, învîluit de aluzii tainice și procedee voit derutante. În gravură, de asemenea, își face loc, sub alte înfățișări, neo-romantismul. „Catedrala” lui Tuulikki Pietrilä dau laolaltă impresia distanțării lirice în timp și a apropierei dramatice imediate.

Într-un punct în care suprarealismul și realismul fotografic se întîlnesc înfrîntînd exactitatea și pledoaria cu misterul și poezia, Karijuhani Tolonen își găsește un loc de opțiune peisagistică. În gravură, precupări înrudite aflăm la Tuovo-Pentti Pakkala (**Sat părăsit, Peisaj, Obiecte în aer**).

În ansamblu, este o expoziție care reușește să fie instructivă, nu numai prin bogăția, dar și prin coerența și logica ei.

Amelia Pavel



Turnul catedralei Sf. Ștefan din Viena



Cannes 32



● Inaugurat la 10 mai, Festivalul de la Cannes ia sfârșit astăzi, când se vor anunța și premiile. Una din senzațiile actualei ediții a fost filmul lui Federico Fellini, **Repetiția orchestrelor** (în imagine, o secvență). O oră și zece minute Fellini spune lucruri mai multe și „mai tari” decât a spus în oricare alt film. Asupra lui, ca și asupra întregului Festival, va reveni Ecaterina Oproiu în corespondența ei de săptămâna viitoare.

La Pérouse

● Amiralul de Brossard, care a identificat în 1964 epava fregatei „La Boussole” și a adus-o la suprafață cu prilejul ultimei sale călătorii, povestește în cartea pe care a publicat-o acum la editura „France-Empire” viața și faptele eroice ale marelui marinier francez care a dispărut pe recifurile insulei Vanikoro la sfârșitul primăverii anului 1788. Născut dintr-o familie fără nici o tradiție maritimă, Jean François de Galaup, senior de Peyrouse, se dovedi foarte curînd a fi un adevărat om al mării. În cartea sa, autorul amintește cu precizie, dar fără o tehnicitate excesivă, strălucirile acțiunii ale lui La Pérouse în cursul răz-

boiului de șapte ani și al Independenței americane. Amiralul de Brossard evocă de asemenea anevoioasa expediție a lui La Pérouse în golful Hudson din 1782, și mai ales celebră sa călătorie de descoperire în oceanul Pacific, începută în 1785. Dar el mai evocă și lumea mării din anii 1770 și următorii, când marile națiuni maritime căutau să obțină o mai mare siguranță în domeniul navigației. În sfârșit, amiralul de Brossard ne dăzuă-luie omul care a fost acest comandant de escadră. Cartea are meritul de a dezvălui o mare figură a marinei franceze și, totodată, a celei mondiale, care merita să fie mai bine cunoscută.

O nouă editură la Madrid

● Recent a luat ființă la Madrid o nouă editură: „Isla Negra”, care va publica, în principal, literatură hispano-americană. Editura, care-l are în colectivul de conducere pe poetul chilian Omar Lara, va relua editarea revistei „Trilce”, apărută cu ani în urmă în Chile. Printre alte obiective, această editură își propune și difuzarea literaturii române în țările de limbă spaniolă.

Malaparte

● Cunoscutul pictor italian Orfeo Tamburi este autorul unui eseu **Malaparte a contre jour** (apărut nu demult în ed. De-noël, 272 p.). Eseul surprinde prin luciditatea cu care este radiografiată personalitatea, complexă și contradictorie, a scriitorului italian devenit foarte cunoscut prin seria lui de reportaje din timpul războiului, reportaje a căror ambiguitate nu mai lăsa, totuși, nici o speranță agresorilor fasciști. **Kaputt**, cartea, devenită celebră, a lui Curzio Malaparte (în imagine) a și ajuns, ca atare, un „best-seller”, fiind tradusă în multe limbi și a cărei circulație este încă mare și acum, la peste cei douăzeci de ani de la moartea autorului ei. Orfeo Tamburi evocă mediul intelectual al anilor '30, '40 în care



și-a petrecut viața Malaparte (cu o dublă ereditate: toscană și germană), cartea fiind completată cu o bogată corespondență ce revelă o biografie într-adevăr încărcată de contradicții.



Beethoven — „clasic”, nu „romantic”!

● Mare pianist, Charles Rosen este, totodată, un muzicolog de renume mondială. Cea mai cunoscută lucrare a lui este **Stilul clasic: Haydn, Mozart, Beethoven**, apărută în mai multe limbi. Cartea e controversată, între altele, pentru teza că Beethoven n-ar fi un „romantic”, ci un „clasic”, intrucît „stilul clasic reprezintă, înainte de orice, o revoluție, o ruptură”, în muzica celor „trei mari” (din titlul lucrării), Charles Rosen văzînd „un triumf al muzicii instrumentale, triumful muzicii pure — o muzică ce-și creează propriul său corp” (cf. interviul publicat de Pierre Combesco într-un recent număr din „Les Nouvelles Littéraires”, care oferă și acest portret al unui **Beethoven tânăr**, pe care-l reproducem).

Antologie de poezie spaniolă

● Francisco Perez Gutierrez semnează o interesantă antologie a poezilor spanioli din „generația lui '36”, în care figurează numele lui German Baliberg, Gabriel Celaya, Ildefonso Manuel Gil, Juan Gil Albert, Miguel Hernandez, Leopoldo Panero, Juan Panero, Dionisio Ridruejo, Luis Rosales, Arturo Serrano-paja, Luis Felipe Vivanco.

● Numărul 3 din acest an al revistei iugoslave de literatură, artă și cultură „Lumina” publică, între altele, o prezentare a prozatorului Mirko Kovač, distins cu premiul NIN pentru literatură pe anul 1978, precum și un fragment din romanul premiat — **Poarta pintecului**, în traducerea lui Simeon Lăzăreanu. Dintre poezii prezente în număr amintim pe Dušan Matić (tradus de Radu Flora), Juan Ramon Jimenez (în traducerea lui Teodor Balș), Svetlana Hristova (în românește

de Dumitru M. Ion), Dorde Sudarski-Rod (tradus de M. Miloș), precum și pe poezii române, prezente în versiuni originale: Tudor Arghezi, Șt. Aug. Doinaș, Otilia Nicolescu, Vasile Igna. Prof. dr. Radu Flora publică în continuare studiul despre **Tranzierea numelor proprii (onomastice) din limba sîrbocroată în limba română și viceversa**. Olimpiu Balos publică un fragment de „Jurnal literar”, iar la rubrica „Cărți noi”, prezintă volumul de versuri al Ilenei Ursu — **Pensiune în bibliotecă**.

Salonul cărții de la Québec

● Al optulea Salon internațional al cărții de la Québec, consacrat în cea mai mare parte scrierilor pentru copii, s-a dovedit a fi de o extraordinară vitalitate. Au participat opt sute de editori din diferite continente, iar numărul vizitatorilor — în special tineri — s-a cifrat la peste o sută de mii de persoane. Denis Vaugeois, ministrul afacerilor culturale din Canada, s-a referit la promovarea lecturii în limba franceză, într-o țară în care bibliotecile publice sînt încă insuficiente, iar achiziția de cărți un lux, cărțile fiind extrem de scumpe.

Omagiu lui Max Ernst

● După marile retrospectivă de la Londra, Köln, Zürich și Paris, este acum rîndul orașului München să găzduiască o vastă expoziție și numeroase manifestări cultural-artistice dedicate pictorului Max Ernst. Pe lingă cele 335 de lucrări, inclusiv sculpturi, expuse în Munchener Haus der Kunst (Lăcașul de artă münchenez), un număr de galerii mai mici prezintă colaje, desene, grafice, sculpturi miniaturale în aur, lucrări din ceramică, cărți despre viața și opera marelui pictor, precum și filme și opere realizate cu colaborarea sau pe baza unor romane-colaș ale lui Max Ernst.

Bibliografie (exhaustivă) în 150 de volume

● Peste 2,5 milioane de titluri, înscrise în 150 de volume, va cuprinde **Bibliografia exhaustivă a scrierilor germane din 1700 pînă în 1910** care urmează a fi definitivată pînă în 1982 de către editura K. G. Saur din München (R.F.G.).

Musidora



● „Prima vampă a cinematografului”, ca eroină a filmului **Vampirii** lansat în 1914, în plin război, a devenit „eroina” cercetătorului Patrick Cazals care publică o monografie (de 231 pagini, ed. Henri Veyrier). Musidora, alias Jeanne Roques, s-a născut la Paris, la 23 febr. 1884. Suprerealismul a avut o deosebită influență asupra acestei talentate actrițe, pentru care, în 1928, Aragon și Breton au scris special o piesă: **Comoara lezuiților** (numai că, cu o lună înainte de premieră, repetițiile au fost întrerupte). „Musl” (în imagine), cum i se spunea în intimitate, a fost bună prietenă cu Colette și cu Pierre Louys. Ea a realizat vreo 12 filme, a scris poeme, nuvele, romane-foleton și citeva piese (rămase însă în obscuritate).

Voltaire în Africa

● **Candide**, celebra povestire filosofică a lui Voltaire, a fost adaptată pentru scenă și interpretată de trupa pariziană a Teatrului Capricorne, în regia lui Jean-Jacques Bellot, repurtind un remarcabil succes. Recent, spectacolul acesta a pornit într-un turneu african, poposind în Egipt, Kenya, Republica Malgașă, Sudan, Tunisia.

Maria Callas în „Norma”



● La Muzeeul „Carnavalet” din Paris s-a organizat — precum se știe — o mică sală **Maria Callas**, unde sînt expuse câteva obiecte ce au aparținut mării cîntărețe, dăruite de către mama, sora și prietena sa Vasso Devetzi. Evident, prea puține pentru a o „reprezenta” semnificativ pe marea cîntăreță. Ca atare, organizatorii au simțit nevoia să completeze, deocamdată, spațiul și cu unele imagini fotografice (precum cea de mai sus, imortalizînd pe Maria Callas în Norma).

Un elogiu al cinematografului experimentale

● O adevărată incintă pentru cinefilii dar și pentru simplii cititori este considerată de criticii lucrarea **Elogiu al cinematografului experimentale** de Dominique Noguez, apărută la Publications du Centre Georges Pompidou. După ce oferă elementele unei definiții, autorul face un eseu cronologic al acestor opere de „artă și experiență”, de la futurism la Marguerite Duras și la tehnicile video, trecînd prin întreg underground-ul internațional, din 1916 pînă în zilele noastre. Liric și plin de umor, Noguez este convingător.

Distincție

● La cea de-a XII-a Expoziție Internațională de afișe turistice din țările Europei și Africii, care a avut loc în orașul sicilian Catania, pictorul gruzin N. Malazonia a fost distins cu „Medalia de argint a președintelui Italiei” și cu „Elefantul de aur”. N. Malazonia, în vîrstă de 49 de ani, este un bine cunoscut grafician și caricaturist. El a mai participat la diferite expoziții internaționale la care, de asemenea, a fost distins cu diplome și medalii.

Am citit despre...

Zece femei

● CITIND zilele trecute o statistică americană care arată că un subiect introdus în conversație de un bărbat are de nu știu cîte ori mai multe șanse de a fi preluat și discutat în continuare de cel de față decît un subiect abordat de o femeie, m-am decis să scriu despre cartea **A fi femeie în America: zece vieți**. Scriitoarea Eve Merriam a avut ideea de a strînge în volum fragmente de jurnal, de scrieri și de declarații autobiografice provenind din perioade și medii cit mai diverse, pentru „a da cuvîntul” acelei jumătăți din societate despre care, deocamdată cel puțin, pare nerealist să se presupună că va ajunge să gireze jumătate din gestiunea societății a cărei cofondatoare cu participare egală la muncă și capital este. Autoarea le-a vrut reprezentative pentru condiția americanilor de sex feminin. O femeie care ține un jurnal, își scrie memoriile sau ocupă o poziție destul de proeminentă pentru a fi interviuată nu este însă mostra cea mai relevantă a unei mulțimi despre care — dincolo de anecdotica în jurul volubilității feminine — se știe că nu a avut prilejul și posibilitatea de a-și exprima punctele de vedere. Americancele alese de Eve Merriam înșiruie totuși fragmente edificatoare (uneori prin însăși evidentă lor singularitate) din cronica fără început și fără sfîrșit a vieții în familie și în societate. Se începe cu Eliza Southgate (1783—1809), a treia dintre cele 12 fiice ale unui medic din Noua Anglie. Din seria de scrieri sprintene, istețe, descriînd existența ei de școlăriță într-un pensionat de domnișoare, de „debutantă” în societate, de tinăra soție și mamă a patru copii, de fizică izolată într-un oraș cu climă mai blîndă, iată cîteva rînduri de la vîrstă de 19 ani: „M-am gîndit de multe ori ce profesie mi-aș fi ales dacă aș fi fost bărbat. Alegerea mea s-ar fi oprit asupra Dreptului. ...M-ar încînta să fiu un orator elocvent. Slavă cerului că m-am născut femeie... Nu m-aș mulțumi cu aptitudinile modeste, nu, n-aș accepta mediocritatea în nici un domeniu, dar, ca femeie, sînt egală cu toate cele de sexul meu și nu resimt marea dorință de celebritate pe care cred că aș avea-o dacă aș fi bărbat”. Eliza a murit de tuberculoză înainte de a fi implinit 26 de ani. „Mama” Mary Jones (1830—1930) a trăit, în schimb, o sută de ani. A fost una dintre cele mai remarcabile figuri din istoria mișcării muncitorești americane și în autobiografia ei povestește cum, rămîind văduvă la 50 de ani, a renunțat

la cele două profesii anterioare (profesoară și croitoreasă) pentru a se consacra organizării muncitorilor în syndicate.

Este multă dirzenie, multă, cum se spune, bărbăție, în toate aceste femei care au răzbit sau măcar s-au străduit să răzbească în condiții neprielnice.

Elizabeth Cady Stanton (1815—1902) a fondat mișcarea pentru dreptul de vot al femeilor, a fost mama a șapte copii și a publicat în 1898 o autobiografie intitulată **80 de ani și chiar mai mult**, avînd următorul motto: „Știința socială afirmă că locul femeii în societate determină nivelul de civilizație”. Maria Mitchell (1818—1889), colibatară, s-a dedicat științei: pasionată de matematici a studiat, ca și tatăl ei, astronomia, a devenit în 1848 prima (și pentru multă vreme singura) femeie membră a Academiei americane de arte și științe, a fost întii bibliotecară, apoi profesoară de astronomie și directoarea Observatorului universitar de la Vassar și, la bătrînețe, se mîndrea cu faptul că vreme de jumătate de secol a fost, fără întrerupere, salariată.

Din **Povestea unei pioniere** scrisă de dr. Anna Howard Shaw (1847—1919) au fost extrase fragmente din anii începuturilor; cînd ea, fetiță, recent imigrată în America, a muncit din greu, împreună cu întreaga ei familie, la defrișarea terenului împădurit pe care s-au așezat, la construirea și mobilarea prin mijloace proprii a locuinței etc. Anna avea să ajungă medic și... pastor și, în timpul primului război mondial, președinta Comitetului femeilor pentru apărarea națională.

Mai impresionant este însă eroismul cel de toate zilele fără nădejdea celebrității sau a vreunei alte recompense. Arvazine Angeline Cooper (1845—1929), mama a 15 copii, a notat peripeziile călătoriei ei spre vest, din Missouri pînă în Oregon, la 18 ani, în timpul căreia a născut pe cel de al doilea dintre copiii ei. Soție a unui ofițer din tabăra perdantă a confederaților, Mary Ann Webster Loughborough (1836—1887) a ținut un jurnal în timp ce, urmîndu-și soțul pe cîmpurile de luptă, a trăit vreme îndelungată într-o peșteră. Lupoaița Muntelui, indiană Winnebago (1884—1950), a permis, la 73 de ani, unei „rude prin adopțiune, specialista în antropologie Nancy Lurie, să înregistreze pe bandă de magnetofon amintiri din copilăria ei nomadă. O fostă sclavă, scriitoarea Susie King Taylor (1848—1912), și Elizabeth Gertrude Stern (1890—1954) autoarea cărții **Sînt femeie și evreică**, istorisesc cit de greu este să răzbești pornînd din dublul ghetto al condiției de minoritar și de femeie.

Sînt zece povestiri de o sută de ori mai elocvente decît toate tiradele sfîrșitoare ale extremistelor din aproape epuizată, astăzi, mișcare „women-lib”.

Felicia Antip



Giuseppe Parini — 250

● La 23 mai a.c. s-au împlinit 250 de ani de la nașterea poetului italian Giuseppe Parini (1729—1799), unul din marii scriitori ai epocii Luminilor datorită căruia „poezia redobindește seriozitatea unui conținut care trăiește și e viu în conștiință” (F. De Sanctis). Director al ziarului *Gazzetta di Milano*, 1769, unul din primii membri ai Societății patriotice înființată în 1776, Parini este autorul cunoscutului raport *Asupra cauzelor prezentei decăderi a literelor și artelor frumoase și semnatarul unui vehement protest privind abuzurile guvernărilor străine în Lombardia*, lpostază sub care este prezentat de Ugo Foscolo în romanul *Ultima scrisoare a lui I. Ortis*. Parini a scris 19 ode (*Viața la țară*, 1757, *Puritatea aerului*, 1759, *Educația*, 1764, *Licența universitară*, 1777, *Căderea*, 1784 în care cere poezilor dovezi de demnitate morală — *Profesiunea de credință*, 1795 etc.), dialogul asupra nobletei și numeroase versuri aspirând spre echilibrul clasic.

Prezența lui Montherlant

● Trei manifestări de prestigiu prevestesc apariția, în Franța, a unei veritabile avalanșe de lucrări consacrate lui Montherlant. Editura Copernic va publica o carte prefată de Pierre Sipriot, în care vor fi reproduse multe desene caracteristice autorului *Bestiarelor*. În momentul apariției

volumului, Galerie de Nevers va expune originalele acestor schițe și studii. În sfârșit, Albumul editat de Gallimard, va fi consacrat, anul acesta, celui mai clasic dintre geniile franceze ale secolului, prefata fiind semnată de același Pierre Sipriot.

Konstantin Simonov în dialog cu cititorii

● Considerat de sociologi ca unul din cei mai citiți scriitori sovietici (cărțile sale au apărut în 473 de ediții, într-un tiraj de peste 37 de milioane de exemplare, traduse în 42 de limbi), Konstantin Simonov a avut recent un amplu dialog cu cititorii, în incinta Bibliotecii de stat V. I. Lenin. Reproduce integral de săptămânalul *Literaturnaja Gazeta*, răspunsurile scriitorului dezvăluie aspecte deosebit de interesante ale creației sale, opinii cu privire la literatura clasică rusă, la creația altor scriitori, la debutanții în ale scrisului. Cea mai mare parte a dialogului s-a referit la recent apăruta carte a lui Simonov intitulată *Așa-zisa viață personală*, la care a lucrat mulți ani și pe care a consacrat-o tovarășilor săi, scriitorii N. S. Tihonov, A. A. Surkov, Andrei Platonov, L. I. Slavina. „Am vrut — mărturisea Simonov — să dau cele cuvenite acestor demni reprezentanți ai



intelectualității ruse care s-au pus în slujba puterii sovietice din primele zile și s-au manifestat strălucit în anii războiului pentru apărarea patriei... Printre altele, am dorit ca la lectura acestei cărți cititorii să se gândească la latura morală, la ideea de a munci fără a rosti vorbe mari”.

Colocviu internațional Foscolo

● „Ugo Foscolo, poet florentin și european” a fost tema unui colocviu internațional desfășurat recent la Florența, după precedentele reuniuni de la Veneția și Milano, care s-au ocupat cu studierea diverselor aspecte ale activității marelui scriitor. Colocviul de la Florența a avut cu deosebire în atenție perioada exilului londonez al lui Foscolo. Dintre referatele prezentate amintim: Edoardo Sanguineti — *Scrisorile din Anglia*,

Norman Rabin

● A încetat din viață, în vîrstă de 77 de ani, la New York, pictorul Norman Rabin, ultimul dintre fiii lui Șalom Alehem. Timp de 40 de ani, Norman Rabin a fost profesor de istoria artei la Universitatea Carnegie.

Henri Michaux la 80 de ani

● Poetul francez de origine belgiană Henri Michaux (n. 1899 la Namur) a împlinit la 24 mai a.c. 80 de ani. Retras de mai multă vreme din viața literară, avînd o operă singulară, el exercită poate cea mai importantă influență asupra poeziei franceze contemporane. Poezia sa este pusă alături de aceea a unor T. S. Eliot, Vicente Aleixandre, Saint-John Perse, Ungaretti. Poet complex, aparent contradictoriu și tributar multor mișcări artistice (Michaux a fost, între altele, un admirator al suprarealistilor Dalí, Max Ernst, Klee), el a creat o poezie originală, consecventă propriului univers despre care Gaétan Picon sublinia: „Michaux nu-și ignora epoca [...]”. Este poate singurul poet care a știut, fără să trișeze, fără iluzii și cu măreție disperată să-i atribuie singurului chip, care i se potrivește — chipul ca-tastrofei”. Iar Pierre de Boisdeffre nota: „Rămîne de aflat dacă această «mîntuire prin operă» pe care Michaux ne-o propune pentru a o substitui căilor obișnuite de mîntuire, oferă omului o ieșire. Michaux deschide un nou drum poeziei sau exploatează un împas?”. Sub titlul *Spatiu dinlăuntru*, Vasile Nicolescu a dat o echivalență în limba română a poeziei lui Michaux (Ed. Univers, 1970).

Centenar Masamune Hakucho

● La Tokio are loc un colocviu dedicat criticului japonez Masamune Hakucho (1879—1962) cu ocazia sărbătoririi centenarului nașterii acestuia. Hakucho este autorul lucrărilor *Eseuri critice*, 1903, *Under mergem noi?*, 1907, *Personalități din lumea literelor*, 1932.

ATLAS

Cît a fost Horia-mpărat...

■ MĂ INTORC la monografia lui David Prodan despre *Răscoala lui Horia*, într-un mod obsesiv, obligatoriu. De foarte de mult timp o carte citită nu m-a mai stăpînit într-o asemenea măsură, făcîndu-mă nu numai să mă întorc la ea mereu, dar și să trăiesc în cadrul ei, tensionată între două lecturi, indiferentă la tot ce nu o amintește, cu propria mea viață părăsită ca o haină pe malul cărții. De fapt, dincolo de imensa documentare și de marea artă a istoricului, ceea ce mă tulbură în lectura acestei atît de totale monografii este descoperirea argumentelor științifice pentru impresii și obsesii pe care le credeam numai ale mele, felul în care studiul sprijină cu ciudată exactitate intuiția de multe ori stranie.

Ceea ce m-a frapat întotdeauna în figura lui Horia — încă din adolescență, cînd răscoleam pasionată bibliotecile episcopilor orădene, căutînd cărți vechi, ieșite din uz, în care aș fi putut găsi elemente noi, limpezitoare — a fost înaltul ei grad de abstracțiune. Mult mai mult decît un personaj, el, Horia, mi s-a părut o idee: nu numai conducătorul răzvrătirii, ci numele răzvrătirii chiar. Intinsă — asemenea unui incendiu purificator care trecea din moșie în moșie și din durere în durere — pe întreaga suprafață a Transilvaniei, răscoala a ars în numele lui Horia și din ordinul împăratului, împăratul și Horia reprezentînd două la fel de înalte și de protectoare noțiuni, țăranul din Albac nefiind mai tangibil și mai concret decît principele din Viena. Adunarea de la Mesteacăn, ultimatumul de la Deva, iureșul propagator al ridicării la luptă, spaima nobililor și nesupunerea țărănilor, toate se desfășoară în numele lui, toate se numesc Horia. Horia vine cu steagul roșu, Horia vine cu crucea de aur, venirea lui Horia este anunțată mereu — cu speranță, mindrie și dezlănțită bucurie de unii, cu spaimă isterică și oroare de alții, și de fiecare dată numele lui este suficient faptelor să se împlinească. Țăranul Nicula Urs a stat, ca într-o cetate greu expugnabilă, în Munții Zlatnei, Horia — această vocationă magică, această poreclă împărătească — a condus răscoala la Arad și la Hațeg, la Hunedoara și la Alba Iulia. Durerea și împotrivirea aveau nevoie de o definiție și definiția lor a fost Horia. Dacă nu ar fi existat, ar fi fost inventat, fără ezitare, așa cum a fost.

Fizic, indubitabil concret, el, țăranul cu frunte imensă, a fost numai pe platforma de execuție, dar, ca și cum ar fi vrut să se răzbuie pentru umilirea acelor citeva ore de istorie exactă, legenda a izbucniți apoi cu puteri sporite inundînd totul, spălînd singele și transfigurînd cruzimea morții în haloul mereu crescător al nemuririi. Difuzat pe medalii cu inscripția *Hora rex Daciae*, chipul lui ajungea în Luxemburg și în Toscana, numele lui era cunoscut de cancelariile spaniole și otomane, teatrele din Cehia și Germania îl reprezentau tragedia, zărele din Italia și Belgia, Franța și Austria îl înfășurau în povestiri incredibile și bosme copilărești. El nu mai era de mult un țăran sărac din Munții Zarandului, ci locul geometric polarizînd straniu de adevărat, chiar în cea mai fantastică formă, sensurile istoriei românilor — de la originea romană la persistența pe pămîntul transilvan, de la asuprirea grofilor la unirea cu țările române, de la ortodoxia credinței la latinitatea limbii. Doamnele care la Paris și la Bruxelles purtau pălării „à la Horia” și-i scriau numele pe evantaiuri, deveneau grațioși, inconștienții soli de un sezon al gravelor noastre adevăruri eterne.

Ana Blandiana

Sport

Un ochi doarme, unul se uită spre Limasol

■ FEDERAȚIA de fotbal își continuă drumul spre culmea disprețului nostru într-o caleașcă de carton trasă de doi cai morți și avînd osiile legate în funii ciordite de pe gîtul vreunui spinzurat. După ce ne-a rupt genunchii la Craiova (meciuul cu echipa lui Kubala), lată că federația, printr-o hotărîre lipsită de cel mai elementar bun simț sau dintr-o toană vecină cu nebunia, a trimis în Cipru, la Limasol, în locul echipei naționale, echipa olimpică. Și de acum pînă în capul veacului vom fi poate singura formație din lume care am izbutit să ne întoarcem din Cipru cu o singură lămiie, dar și ai-a, furată, după cum spun cîteva din gurile care-au făcut deplasarea în cea mai frumoasă insulă a Mediteranei ca să-și clătească gîlcile cu apă de floare de mandarin. Mulți am prezis că modesta echipă a Ciprului ne va opări amarnic, dar nici unul dintre noi nu merită a fi considerat egalul Lailei, căci nu e greu deloc să-ți dai seama că o federație ca asta nu poate merge decît spre dezastru. Ea nu învață niciodată nimic și pro-

cedează numai cum are poftă, fără nici o teamă de nimeni, fiindcă nimeni n-a chemat-o să răspundă pentru un lung șir de înfrîngeri umilitoare...

În campionat, Dumnezeu umblă cu farmece, pune diamante-n mina proștilor și noroi în sufletul oamenilor care s-au bătut cînstît un an întreg. Dinamo, Argeșul și Steaua sînt singurele echipe ce se bat pentru onoare, rupîndu-și din carne. Dar la ceas de noapte, cînd bufnițele ne fac semne de dincolo, pe sub streșine și pe sub răzoare, băleți fără mamă, fără tată și fără speranță de soră umblă cu sacoșe dăldora de argint pe la uși, pe la ferestri, care dai, ai ce poștești. Și zeci de mii de oameni vād cu uimire cum un fundaș și aliații lui sādesc un codru pe un petec de gazon. Federația, în aceste situații, se comportă ca ființa din poveste: un ochi doarme, unul se uită spre Limasol și sufletul se gîndește că n-are rost să lași banii să curgă pe gură de canal. După atitea nenorociri și buboane, federația se simte ca un olog pe care l-ai călcat pe unghie.

Fănuș Neagu

P. S. Frații Dumitrescu III și Pircălab au ridicat cu cite o treaptă echipa Strungul și Pandurii Tg. Jiu, pe care le slujesc cu devotament și bărbăție. Îi așteptăm în continuare cu dragostea pătîmașă cu care-i urmăream cînd loveau mîngea spre bucuria unei lumi întregi.

Prezențe românești în Spania

patelor, Nașterea României moderne, Perioada interbelică și România — Republică Populară și Republică Socialistă. Ilustrațiile cuprînd, alături de harta economică și geologică a țării, frumoase vederi de pe litoral, din Brașov și din Dobrogea, iar ca monumente de arhitectură mănăstirea Moldovița, o bisericuță de lemn din zona Clujului, zidurile fortificate de la Copsa Mică etc.

● În ultimul număr (19), recent apărut la Madrid, al „Buletinului Asociației Europene a profesorilor de spaniolă”, se publică, sub semnătura Domniței Dumitrescu, un amplu articol despre *Situația actuală a studiilor și predării limbii și literaturii spaniole în*

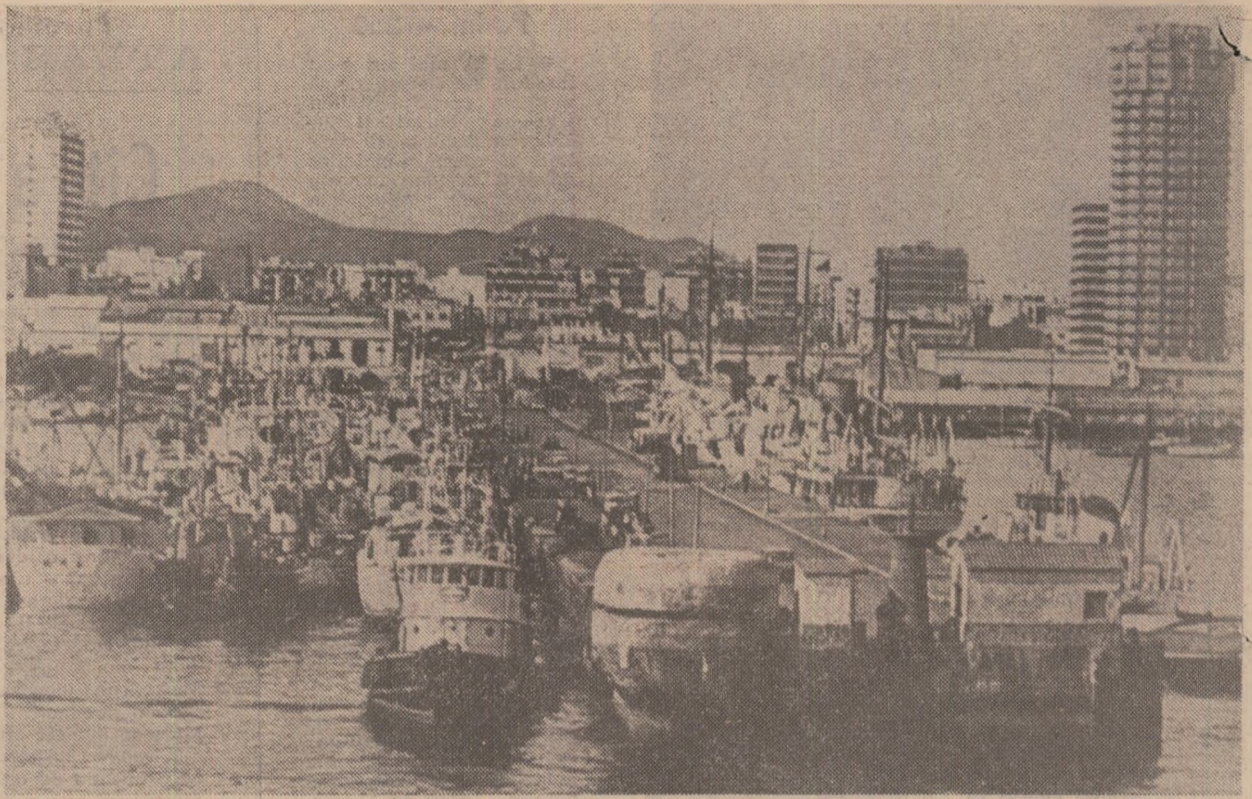
România (p. 123—132). După ce trasează un scurt istoric al învățămîntului limbii spaniole în țara noastră, insistînd asupra aspectelor moderne ale predării, atît în Universități cit și în licee și școli de cultură generală, articolul trece în revistă cele mai importante studii, atît de lingvistică, cit și de literatură spaniolă și hispano-americană publicate la noi în ultimele două decenii de hispaniști și, în general, de oamenii de cultură români. Sînt amintite, între altele, Istoria literaturii spaniole și studiile despre Stil și compoziție în romanul hispano-american de azi, publicate de Catedra de spaniolă a Universității din

București, monografiile — unele dintre ele teze de doctorat la origine — consacrate unor mari autori hispanici de Paul Alex. Georgescu, Ileana Georgescu, Darie Novăceanu, Cristina Hăuică, Doina Maria Păcuraru, Elena Bălan Osiaș ș.a., sintezele hispano-americană ale lui Francisc Păcuraru, principalele manuale didactice destinate învățării limbii spaniole de către români și cele mai importante studii despre structura fonologică, gramaticală sau lexicală a acestei limbi elaborate, fie la Universitatea, fie la Institutul de Lingvistică din București.

D.N.

Las Palmas:

Primul Congres Internațional al Scriitorilor de Limbă Spaniolă



Las Palmas de Gran Canaria - Portul Sfiniei

STIREA, apărută mai întâi în revistele literare din Spania, apoi și în cele din Hispanoamerica, mai are câteva zile pentru a deveni fapt împlinit: între 1 și 8 iunie, în arhipelagul canarian, mai exact în Las Palmas, își desfășoară lucrările **Primul Congres Internațional al Scriitorilor de Limbă Spaniolă**. Un comitet de organizare, conștuit, ca președinte, de uruguanianul Juan Carlos Onetti, iar, ca secretar, de andaluzul J. M. Caballero Bonald și având în componența sa nume mai mult decât cunoscute — Ernesto Sábato, Carlos Fuentes, Luis Rosales, Mario Vargas Llosa, Juan García Hortelano, Felix Grande, Carlos Barral, J. J. Armas Marcelo, Luis Goytisolo și Alfonso Armas, un mare spirit insular, cărui îi așază, probabil, mai mult de jumătate din inițiativă — a făcut totul pentru ca programul de lucru să fie cât mai bogat, iar rezultatele cât mai rodnice. Evenimentul, chiar și privit de la distanță, își relevă importanța și semnificația lui, deosebit de mari. Sooradic, scriitorii din Spania s-au mai întâlnit cu cei din Hispanoamerica în astfel de reuniuni, dar niciodată așa cum o fac acum și niciodată în Las Palmas, orașul care și-a sărbătorit anul trecut cinci secole de existență.

Cu un univers poetic actual de mare splendoare și de tot atita forță, Spania intră în dialog cu lumina de val urias a romanului actual din Hispanoamerica; un dialog care datorită moștenirii comune și aceleiași limbi, nu s-a întrerupt niciodată. Acum, însă, se va face un bilanț al funcționării lui și se va discuta îndelung despre arta și rolul scriitorului în societate, despre adausul sudamerican la o estetică europeană ușor anchilozată în teorie. Dar despre importanța exactă a Congresului e firesc să se vorbească după tinerca lui și, dacă vom avea prilejul, o vom face. Semnificația desfășurării lui în Las Palmas nu ne poate obliga amănunțit și despre aceasta vom încerca să vorbim mai jos, încercând o întoarcere în timp.

FRAGMENT de cosmos fixat în Atlantic, așa cum l-am văzut eu, arhipelagul canarian a fost denumit de cei care s-au născut, ori au trăit aici, în toate felurile posibile, de fiecare dată cu justete. Mai ales când aceste denumiri au în vedere rolul îndeplinit de aceste insule în istoria lumii. **Continent în miniatură** i-a spus Domingo Doreste și nimeni nu-l poate contesta, pentru că arhipelagul — șapte insule, plus șase insulele la care legendele mai adaugă una, San Borondon, niciodată găsită — adună, în mic, tot ceea ce un continent are, în mare: focul și zăpada, vegetația tropicală și pustietatea, țărâmul și muntele, pădurea și cimpia. Imbrățășare între pin și palmier, între vița de vie și banani, între eucalipt și fag. Imbrățășare între America și Europa. Punte, cum i s-a mai spus, de trecere a uncia către cealaltă. Imens laborator practic al naturii — urlatul din

Terțiar, ridicat sub formă de lavă și împietrit sub forma de azi —, Insulele Canare au fost și un urias, uneori tragic, laborator al umanității. Nici o corabie, în anii de după Columb, n-a plecat spre noile pământuri, înainte de a trece pe aici. Aici unde s-a făcut prima încercare de singe european în afara Europei, prima adantare la clima tropicală și ultimele pregătiri pentru debarcarea în Pre-columbia. Columb însuși, aflat în primul său drum, când nu stia unde va fi să ajungă, s-a oprit aici, în Portul Luminii (**de la Luz**), iar când a plecat, la 7 septembrie 1492, singura legătură care-l mai ținea aproape de lumea europeană pare să fi fost Gomera, insula sinuozii lui iubiri (doña Inés de Bobadilla, numită azi și **Isla Colombina**).

Dar Insulele Canare nu au avut importanță numai pentru Spania a celor vremuri, ci pentru multe alte pământuri și pentru multe timpuri. Două valere mari, conștute de Teodosio Doria și Ugolino de Vivaldi, părăsiseră în 1291 Genova, intrând în Atlantic, în căutarea lor și disoarăseră pentru totdeauna. Faptul este amintit, între alții, de marele Petrarca, al cărui bunici n-au fost străini de această aventură. Alt genovez, Lanceloto Malocelo, a avut mai mult noroc: în 1312, împins de furtună, a atins pe coastele septentrionale ale arhipelagului, în **Tite-Roy-Garta**, denumire locală a insulei pe care Lanceloto a botezat-o cu numele său, pronunțat azi Lanzarote, insula unde focul vulcanic e încă fierbinte.

O neașteptată imbulzeală de pinze, minate de aventură și înavutire, se va preciza atunci pe ruta sore Canare. Băstinașii — aflați pe atunci în plin... Neolitic! —, animalele și fructele Insulelor Fericite, au intrat în burțile acestor corăbii care au scris, primele, un prolog tragic peste Atlantic, primul prolog al Renasterii, despre care s-a scris mult în alte părți, dar mai mult din închibuire.

Curios, poate, dar tocmai aceasta le sporește semnificația, Insulele Canare, mai înainte de a fi descoperite, au fost imaginate: o întreagă literatură orală, desprinsă cu grabă și interes de studiosii din Masa Rotundă din nordul Pirineilor, umole întreg secolul al XIV-lea spaniol cu tot felul de cavaleri — Cifar, Amadis, Palmerin — călători în insule necunoscute și de aceea botezate cu nume „morale”: insule ale cruzimii, desfătării, statorniciei, fericirii sau tristeții. E momentul când fabulația spaniolă nu mai are decât vagi contacte cu cea grecească, pentru că, lucru aproape neobservat, filtrată de spiritul iberic, mitologia devenea roman. Spaniolii au avut nevoie de astfel de fabulații în care, așa cum va crede însuși Don Quijote, au crezut cu toată convingerea, pentru că numai așa au avut curajul să se desprindă în acele vremuri de țărâmul, pornind în neștiut.

MAI CURIOS e faptul că, deși descoperite, Insulele Fericirii mai fuseseră de câteva ori substanță literară pentru multe, foarte multe pagini, mai toate legate de călătoriile lui Ulise. E vorba de

Dante, Virgiliu, Homer. Evident, cronologia este inversă, dar am spus, și cititorul va fi observat, că deplasarea mea se face dinspre real și prezent, spre trecut și cealaltă.

Dante, o știm cu toții, a descris Crucea Sudului cu deslătuire precizie astronomică, deși nu știm — și e bine să nu știm! — cum a izbutit s-o facă, fără a o fi văzut. I-a fost dat lui ca, însetat de cunoaștere, să treacă primul dincolo de Gibraltar și să navigheze imaginat pe ruta pe care, real, avea să umbrească Cristofor Columb. În aceste terține — „Ce duh e-n flacăra la virf crăpăta, / cum fu iesind ne-urug cu mistuise / cu frate-său pe Eteorle-odată? // În ea e Diomede și Ulise, / uniți aici de-un foc mistuitor / precum, trăind, o furie-i unise“ (**Infernul**, XXVI, 52-57) descifrează studiosii viltătaia reală a vulcanului Teide, din Tenerife, înalt de 3700 metri, pe al cărui virf, dus de întâmplare, în bătaia primelor raze de soare, când jos, peste ape, mai întârzie noaptea, mi-am privit cu uimire, desenată pe un perete alb, propria-mi umbră perfect albastră...

Muntele negru, cel de care se lovește corabia lui Ulise, poate fi tot de aici, dar lucrurile se complică pentru că, în versurile citate, Dante se află în bolgia a opta a Infernului, iar acest munte ține de Purgatoriu. Cel ouțin așa susține geografii și astronomia medievală, fixind Purgatoriul în împărăția apelor, iar Infernul pe uscat.

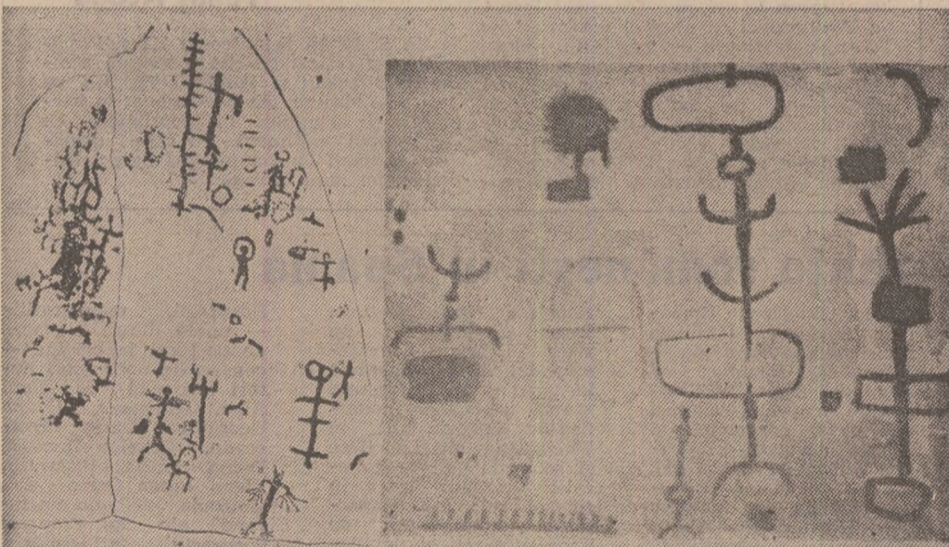
FIREȘTE, fiind vorba de Ulise, ajungem la vechii greci (Plutare, Pindar, Homer), dar insulele și legendele acestora nu trec în Atlantic: parcurgerea celor o mie de kilometri care despart arhipelagul canarian de Cádiz nu stătea la îndemina ori-cărui corăbier din antichitate. Deși se susține astfel de călătorii, în insule nu se păstrează nici o dovadă materială și trebuie să accentuăm că primele ancore aruncate aici au fost cele ale imaginației. Duce care, cu puțină, dar întemeiată probabilitate, am putea vorbi de ancore feniciene. O adevărată flotă militară a acestei neam, înzestrată să reziste, dar să și atace, s-a fixat prin secolul al XV-lea, înaintea erei noastre, aproape de Coloanele lui Hercule, împiedicând orice lesire în Atlantic. Din Sidon, dar mai ales din Tyr, funcționând ca niște patrulare, legendele feniciene răspundeau în lumea mediterană existența dincolo de Coloane a unei mări de noroi, în care vislele nu mai aveau nici o putere, iar pinzele se umflau zadarnic, rupind catargele.

Nu vom ști, vom bănui doar, motivul acestei de țegne feniciană, în care unii descifrează un gest de înțelegere, alții presupun un mare interes economic, iar cei mai mulți întălesc conturul Atlantidei... În Insulele Canare măturțile feniciene sînt mai mult pubere și pentru ca misterul să fie rotund, „templul“ soarelui de la Vallerón, din Gran Canaria, de fapt niște străni chilio săpate în fagurele unei imense stînci verticale, nu se apropie de nici o civilizație a calendarelor de umbră, iar inscripțiile din **Barranco de Balos** ne transportă de la aceste țărâmul tocmai în Insula Pastelui...

Știm, în schimb, aproape totul despre ieșirea corăbiilor spaniole în Atlantic și de prima patrie hispană creată în lungul lor drum peste ape, Insulele Canare.

ACUM, când mulți din marii scriitori în viață ai Spaniei și Hispanoamericii se vor întâlni în Las Palmas, îmi rememorez în grabă drumul străbătut prin arhipelag (îngăduie-mi-se, în treacăt, să-i spun cititorului că întreg acest drum îl va găsi foarte curînd în librării); aud și **sonorongo-urile**, isas-urile și **folias-urile**, străni relieve sonore, alături de legende, care mai vorbesc despre ființa primilor locuitori, **guanceii**, și-i văd pe prietenii mei de acolo vorbind cu dulcele accent hispanoamerican, spaniolii **hasta la médula** (pină în măduvă). Oamenii care se deosebesc, poate, de spaniolii din Peninsula doar prin sentimentul de singurătate pe care-l duc în ei, inconjurați de ape, și printr-o ospitalitate deosebită, dificil de găsit chiar în Spania, unde, odinioară, cavalerii își dădeau mânia de pe ei, pentru ca, la promenadă, vecinii să admire veșmintele scutierului. Evident, nici un alt loc din geografia hispană nu era mai îndreptățit ca acesta să-și aducă El Primer Congreso Internacional de los Escritores de Lengua Española.

Darie Novăceanu



Inscripții din Balos, sursă pentru pictografiile lui Manolo Millares

„România literară“

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