

România literară

AL. PHILIPPIDE —
Convorbiri neterminate...

(Paginile 12—13)

CONȘTIINȚA PARTICIPĂRII

PARTICIPAREA scriitorilor, cu specificul și autoritatea muncii lor, la viața politică și socială a țării, este în firea lucrurilor. Ea ține de ideologia și de etica profesională a breslei, de angajarea civică (am zice, prin tradiție, scriitorul român având încă din veacul trecut câștigat statutul de revoluționar și de om politic în formarea României moderne), a conștiinței fiecăruia, de însuși statutul moral al scriitorului, într-o societate ca a noastră, bazată pe principiile democrației socialiste. Cu atât mai bogat s-a manifestat această participare în contextul unor evenimente de importanță națională: alegerile din 9 martie, aniversarea a 15 ani de când tovarășul Nicolae Ceaușescu se află în fruntea partidului.

Intre un autor și cititorii săi este posibilă o întâlnire, un dialog de la egal la egal, cu înțelesul că amândouă părțile răspund aceluiași aspirații spirituale. Iubirea de țară și de oamenii ei, cum și prețuirea creatorului de artă și de literatură țin de esența aceleiași etici, în care nu intră nici orgoliul singularizării, nici ignoranța ori indiferența unei lumi situată în afara căilor de acces la bunurile culturii. Prin urmare, scriitorii răspund comandamentelor civice din nevoia îndreptățită a unei filosofii de viață și a unei estetici, din sentimentul libertății și din conștiința apartenenței la ființa națiunii. De aici decurg și formele organizării noastre scriitoricești, oferind scriitorului posibilitatea să cunoască aspectele cele mai diverse ale vieții și muncii sociale.

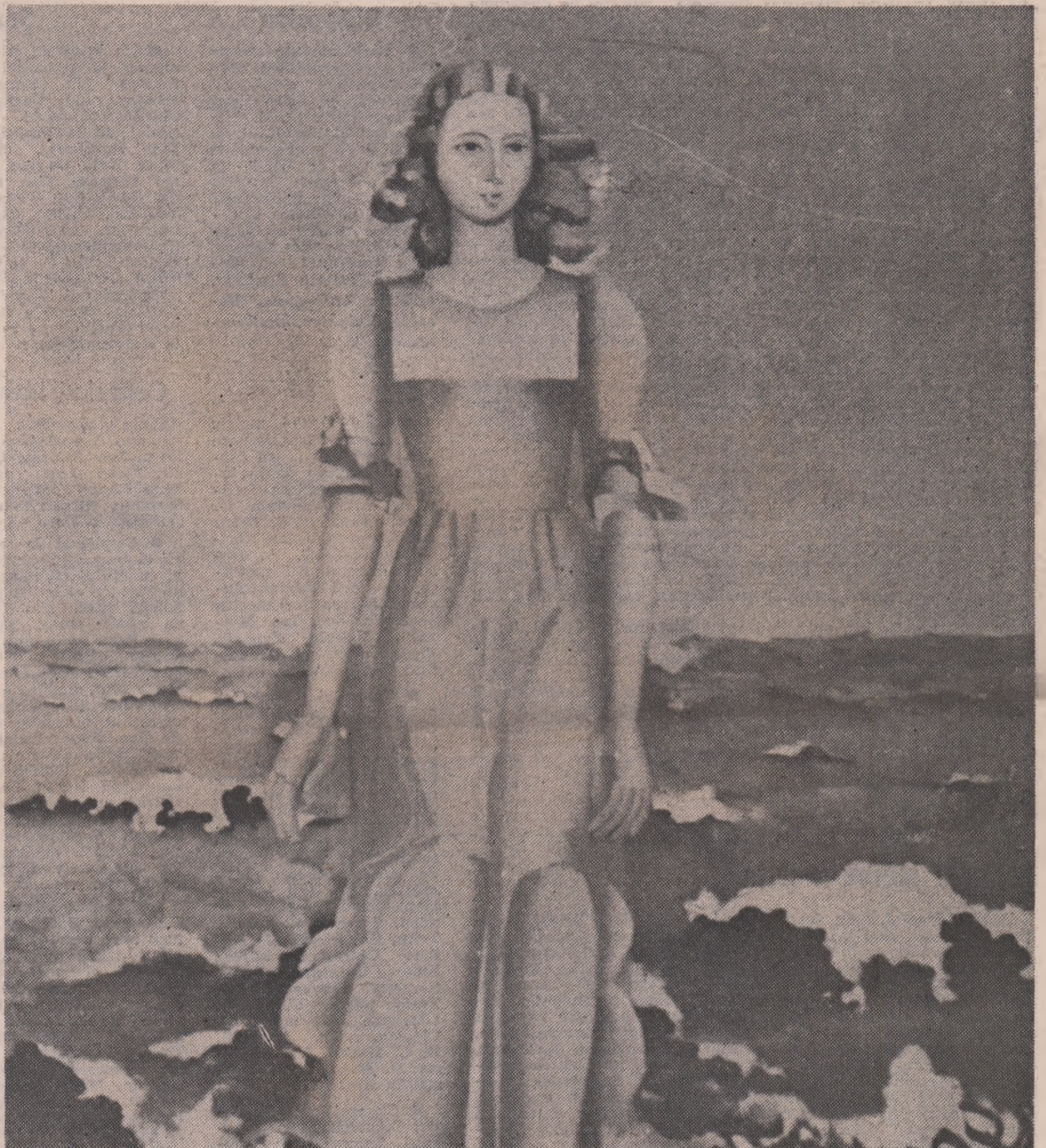
Viața literară este ea însăși, în egală măsură, cu toate implicațiile și consecințele practice, un spațiu și un program care o justifică și care solicită prezența fizică a scriitorilor, tocmai spre a se realiza acele punți de comunicare cu lumea din afara literaturii. Avem în vedere presa literară, cu multiplele ei compartimentări, care angajează pasiuni publicistice, în afara paginilor de strictă literatură, și avem în vedere, mai cu seamă, evenimentul literar. Dimensiunile unui asemenea act sînt date ori presupuse prin înscrierea lui în orizontul culturii, ori prin șocul apariției unei valori literare de excepție care modifică relieful acestui orizont. Ele sînt date, desigur, și prin participarea scriitorilor, cu sentimentul apartenenței și la ființa literaturii, în împrejurările ivite, la realitatea ori la realizarea acelui eveniment. Rezultatul este convertirea faptului strict literar în fapt de cultură cu valoare politico-socială, scriitorul îndeplinindu-și în felul acesta îndoița lui îndatorire.

În cazul unei cărți de excepție, s-ar părea că ar fi inutilă o altă participare în afara opiniei critice. Nu sînt însă deloc neglijabile opiniile scriitorilor exprimate la întîlnirile cu cititorii, cînd, răspunzînd la întrebări, se văd nu rareori în situația de a exprima păreri și de a sintetiza bilanțuri literare, și nu este deloc lipsită de importanță lecția de literatură contemporană oferită în astfel de împrejurări. Rolul scriitorilor de propagatori ai ideilor literare, de formare a opiniei publice, de corectare a unor prejudecăți, de întîmpinare a superficialității și curiozităților periferice, rolul de educator al publicului este de mare importanță. Nu numai lectura paginilor sale îi reclamă prezența în fața publicului necunoscut, ci și condiția lui intelectuală, pasiunea dialogului, cultura, iubirea de literatură, de literatură confrăților.

O semnificație în plus primește participarea scriitorilor la aniversările și festivalurile consacrate marilor personalități ale literaturii. Un festival Eminescu ori Bacovia nu este o întîlnire întîmplătoare, ci o cale spre a ajunge cu Eminescu și Bacovia la inima poporului tău. Este o consacrare și un efort de cîteva zile, cînd se bate drumurile țării cu misiunea de a duce oamenilor valorile care le aparțin.

Cu aceste gânduri, înțelegem să ne apropiem de cele două mari aniversări centenare ale anului 1980: Argezi și Sadoveanu. Ne gîndim nu numai la cit vor face editurile și revistele în tot spațiul anului literar, ne gîndim la caracterul manifestărilor cite vor avea loc cu participarea scriitorilor, în școli, în întreprinderi, în instituții de cultură, cînd va fi de datoria lor, a oamenilor condeului, cu pasiunea și cunoștințele lor, să dezvăluie în fața cititorilor paginile rare, înțelesurile, adevărurile, lungul itinerariu al vieții și operei argheziene și sadoveniene. Vedem în această participare nu numai o obligație profesională, ci și un act de o mare valoare patriotică și cetățenească.

„România literară“



MIHAI RUSU : Marea (Din expoziția Balcanii, zonă a păcii și prieteniei între popoare - Sala Dalles)

ARBORE DE NEAM

Adînc și neoprit de iureșul veacurilor
Fluviul vine întreg, murmurîndu-și duios
Istoria ginții cu graiuri de cetini și stele
În cerul din piscuri, în șesul de jos.

E o Dunăre vie, împurpurată
De glasul lui Dionysos, străbunul
Obîrșit din coasta acestui pămînt zeiesc,
Nedespărțitul și dulcele, pururea unul.

E o Dunăre de griu și copii, în devălmășie
Cu aur curat și smirnă fierbinte
În valuri domoale unduind ca o horă
Din lutul mănos, din runele sfinte.

Cuvinte cu abur de singe, strugurii
Grei de mierea și soarele dacilor
Grăiesc despre bucurie și vitejie
Cu graiul prelung al copacilor.

Vine un vînt siniliu și rostește solemn :
Ferițiți, voi arborii veșnici de neam !
Toate furtunile-n pieptul vostru s-au frînt,
Și mereu mai înalt e cuvîntul din ram.

Adînc și neogoit, prelung luminînd
Fluviul e-n noi și purcede prin noi mai
departe
Spre-același soare al împlinirii, ofranda
Singelui românesc, fără moarte...

Haralambie Țugui

Viața literară

România literară

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

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Primiri la tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU

ÎN ZIUA de 21 martie, președintele Nicolae Ceaușescu a primit pe Paavo Väyrynen, ministrul afacerilor externe al Finlandei, care a efectuat o vizită în țara noastră la invitația ministrului afacerilor externe al Republicii Socialiste România.

În cadrul întrevederii, evocându-se cu satisfacție evoluția pozitivă a raporturilor tot mai strinse de colaborare și prietenie dintre cele două țări și popoare, în spiritul convorbirilor dintre președintele Nicolae Ceaușescu și președintele Urho Kekkonen care au avut loc la București (în 1969) și la Helsinki (1971), s-a exprimat dorința comună de a dezvolta în continuare bunele relații dintre România și Finlanda, pentru extinderea colaborării economice, tehnico-științifice și culturale, în folosul reciproc al celor două popoare, al destinderii și păcii în lume.

Față de deteriorarea în ultima vreme a situației internaționale, s-a subliniat necesitatea intensificării eforturilor tuturor statelor pentru a opri această deteriorare, pentru reluarea și dezvoltarea politicii de destindere care să se bazeze pe egalitate în drepturi, pe respectarea fermă a independenței și suveranității naționale, pe neamestecul în treburile altor popoare, nerecurgerea la forță și la amenințarea cu folosirea forței. În acest cadru, s-a subliniat importanța soluționării exclusiv pe cale pașnică, prin tratative, a stărilor de încordare și conflict din diferite țări ale lumii, a tuturor problemelor litigioase și adoptării unor măsuri concrete de dezarmare, și în primul rând de dezarmare nucleară, fără de care nu pot fi concepute pacea și securitatea mondială.

Relevându-se necesitatea ca toate statele să acționeze ferm, să depună eforturi pentru a se asigura pregătirea temeinică a reuniunii de la Madrid din acest an, astfel încât rezultatele acesteia să relanseze securitatea, colaborarea și destinderea europeană, — s-a afirmat, în acest context, că, pe lângă acțiunea guvernelor, deosebit de important este să se asigure o antrenare și mai mare a parlamentelor, a popoarelor în pregătirea reuniunii din capitala spaniolă, pentru ca spiritul de la Helsinki privind destinderea, dezarmarea, colaborarea și securitatea să fie puternic înrădăcinat în relațiile generale europene. Nu mai puțin, s-a apreciat că rezolvarea problemelor internaționale actuale impune participarea pe bază de egalitate a tuturor statelor și în primul rând a țărilor mici și mijlocii, a țărilor în curs de dezvoltare și nealiniate la găsirea soluțiilor problemelor complexe ale lumii contemporane.

În convorbirile lor, apreciind rolul hotărâtor al întâlnirilor la nivel înalt pentru dinamizarea relațiilor româno-finlandeze, cei doi miniștri de externe au evidențiat importanța deosebită ce revine pregătirii sesiunii comisiei mixte, programată să aibă loc în acest an, menită să impulsioneze raporturile economice dintre cele două state, reafirmând, totodată, voința de a intensifica, în continuare, cooperarea în domeniile științei, învățămîntului, artei, culturii.

„În viața internațională, șeful statului român are un rol prețios, mereu crescînd”

PRECUM se știe, nu de mult, la invitația Marii Adunări Naționale, ne-a vizitat țara Giulio Andreotti, președintele Comisiei de politică externă din Camera deputaților în Parlamentul italian, fost prim-ministru al Italiei. În ziua de 15 martie, oaspetele italian a fost primit de tovarășul Nicolae Ceaușescu — în cadrul întrevederii apreciindu-se cu satisfacție cursul ascendent al relațiilor de prietenie și colaborare multilaterală dintre România și Italia și, totodată, abordându-se unele probleme internaționale, precum deteriorarea, în ultimul timp, a politicii de destindere, importanța pregătirii reuniunii de la Madrid, necesitatea întreprinderii de acțiuni concrete pentru lichidarea fenomenelor subdezvoltării și instaurarea unei noi ordini economice mondiale, pentru înfăptuirea dezarmării, și în primul rând a dezarmării nucleare, pentru întărirea prieteniei, încrederii și colaborării între toate popoarele.

Într-un interviu acordat ziarului „România liberă” (publicat în nr. din 24 crt.), Giulio Andreotti, evocînd faptul că pentru a treia oară a avut prilejul să-l întâlnească pe președintele Nicolae Ceaușescu și ținînd să-și exprime admirația pentru cuprinzătoarea sa cunoaștere a problemelor, a declarat: „Multiplele relații ale României, ale șefului statului român pe toate meridianele, demonstrează o poziție excepțională, așa spune, și o voință deosebit de fermă de a nu fi condiționat în acțiune de dificultățile existente în viața internațională, de obstacolele în fața destinderii, a comprehensiunii între popoare, a cooperării. Dimpotrivă — și sînt intrutotul de acord cu acest mod de a gîndi și acționa — vizează, luînd în considerare dificultățile, elementele susceptibile să ducă la soluționări, nu la îngreunarea activității internaționale. Apreciez că rolul președintelui Nicolae Ceaușescu în viața internațională va fi în continuare pozitiv, deoarece se bucură de înalt prestigiu, de considerație universală, ca urmare a unei sale credințe și a voinței sale de pace, de a contribui la găsirea unor rezolvări în interesul comun. Acestea nu trebuie să întîrzie, pentru că situația ar putea deveni mai complicată și nimeni nu poate dori un astfel de curs al evenimentelor”.

La întrebarea ce ar releva ca definitiv pentru România acestor ani, omul politic italian a spus: „Ceea ce știu cu siguranță este că echilibrul pe care reprezentanții României îl aduc întotdeauna în cadrul diferitelor reuniuni internaționale, raporturile la scară mondială pe care le are președintele Nicolae Ceaușescu — reliefate de contactele sale cu prilejul vizitelor în străinătate, ca și ale unor șefi de stat în țara dumneavoastră — arată că în viața internațională șeful statului român are un rol prețios, mereu crescînd. De asemenea, am avut ocazia să vorbesc cu președintele Adunării Naționale, cu președintele Comisiei de probleme externe al M.A.N. și am aflat că în societatea românească se manifestă continue înnoiri. De pildă, în sinul Adunării Naționale, după alegerile din 9 martie, a crescut ponderea tinerilor, a femeilor, ele fiind aici mai numeroase decît în toate parlamentele pe care le cunosc. Aceasta ilustrează că România este o țară a vîgrii tineresti, o țară în plină acțiune. Și apreciem mult eforturile pe care le face pentru dezvoltarea sa”.

Cronica

„Luna cărții în întreprinderi și instituții”

● Organizată de U.G.S.R., în colaborare cu Consiliul Culturii și Educației Socialiste și Uniunea Scriitorilor, a cincea ediție a „Lunii cărții în întreprinderi și instituții” (1—30 aprilie) se va desfășura în acest an sub genericul „Cartea în sprijinul formării conștiinței socialiste, perfecționării pregătirii profesionale a oamenilor muncii, a unei noi calități în cîmpul revoluției tehnico-științifice”.

Așa cum s-a subliniat în cadrul conferinței de presă ce a avut loc la sediul U.G.S.R., luni, 24 martie 1980, pe parcursul întregii luni sînt prevăzute numeroase întâlniri ale

scriitorilor cu cititorii, dezbateri, mese rotunde, simpozioane, acțiuni de difuzarea cărții la locul de muncă (cluburi muncitorești, hale, ateliere, secții productive etc.). La toate librăriile vor fi organizate expoziții de carte și standuri cu vinzare. Totodată, vor fi inițiate acțiuni de popularizarea cărții prin conferințe, dezbateri asupra unor lucrări importante etc.

Deschiderea „Lunii cărții în întreprinderi și instituții” va avea loc la cluburile întreprinderilor „Oțelul Roșu” (Județul Caraș-Severin), IREMOAS și „23 August” (București), ca și la Clubul Combinatului de siderurgie din Galați.

Sînt prevăzute, cu acest prilej, întâlniri ale redactorilor din edituri cu cititorii, expuneri asupra problemelor cărții. Totodată, se vor desfășura zile ale editurilor Politică, Minerva, Eminescu, Albatros și altele, urmînd a fi dezbătute teme cum sînt: „Editarea cărții în lumina sarcinilor trasate de cel de al XII-lea Congres al Partidului”, „Umanismul socialist oglindit în proza contemporană”, „Valorificarea patrimoniului literar național, înaltă datorire patriotică”, „Trăsăturile morale ale omului nou oglindite în literatură”, „Cărți în limbile naționalităților conlocuitoare” etc.

Simpozion

● Probleme ale recepțării și interpretării operei dramatice este titlul simpozionului desfășurat în amfiteatrul „Al. Odobescu” al Facultății de limba și literatură română în ziua de 21 martie, la care au fost invitați să ia cuvîntul Șerban Cioculescu, Boris Cazacu, Ion Caramitru, Maria Cvasnii, Pompiliu Marcea, Vicu Mindra, Mariella Petrescu, Valeriu Răpeanu, Leonida Teodorescu, Romulus Vulpescu, Ion Zamfirescu.

● În luna martie a.c., cineclubul timișorean „H.G. Wells” a sărbătorit un deceniu de la înființare. La sedința festivă au rostit cuvinte de salut, printre alții, Petru Andea, președintele Consiliului U.A.S.C. din centrul universitar Timișoara, scriitorii Adrian Rogoz și Mircea Șerbănescu, prof. dr. doc. Ion Minzatu, Valeriu Panasiu, directorul Casei de cultură a studenților.

● Cu prilejul împlinirii a 11 ani de la înființarea Clubului epigramistilor „Cincinat Pavelescu”, sub genericul „Epigrama, muzica și primăvara”, în cadrul Festivalului național „Cîntarea României”, s-a desfășurat un recital umoristic la care „Cuvîntul înainte” a fost rostit de acad. Șerban Cioculescu. Au fost invitați să participe 40 de epigramiști, între care: Mircea Trifa, George Chirliș, Andrei Ciurunga, Mircea Ionescu-Quintus, Octav Sargețiu, George Zarafu, Traian Gărdas, Sin Arion, Giuseppe Navara, Al. Clenciu, Gh. Caranfil, D. C. Mazilu, I. Tănăsescu, D. Munteanu, Constantin Sachelaride.

● Cu sprijinul Asociației Scriitorilor din București, Teatrul „Ion Vasilescu” a organizat un spectacol-lectură, în cadrul căruia a fost prezentată piesa științifico-fantastică „Despărțire la marea zbor” de George

Sezători literare

Un grup de scriitori membri ai Asociației scriitorilor din București, compus din Constantin Chiriță, secretarul Asociației, Ioana Crăciunescu, Ion Drăgănoiu, Mircea Micu, Nelu Oancea, Cornel Popescu, Dan Claudiu Tănăsescu, Gheorghe Tomozei, Vasile Zamfir, împreună cu Gheorghe Constantinescu, directorul Editurii „Sport turism”, Mihai Ciriog, redactor al „Almanahului literar”, au făcut o deplasare în județul Vaslui, participînd la o serie de sezători și

festivaluri literare în comuna Banca, Perieni, Băcești, Negrești și Vaslui.

Scriitorii au fost însoțiți de președintele comitetului județean pentru cultură și educație socialistă, Elena Condrea.

La încheierea manifestărilor, grupul de scriitori a avut convorbiri cu tovarășul Gheorghe Cilibiu, prim-secretar al comitetului județean P.C.R.—Vaslui, și tovarășii Elena Răceanu și Mircea Simovici, secretari ai comitetului județean.

Cenacluri literare

Anania și Romulus Bărbulescu. A prezentat scriitorul Ion Hobana. Și-au dat concursul actorii Dinu Cezar, Stelian Cremețciuc, Adrian Petrache și Doina Tamaș.

● Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Hunedoara a realizat o antologie ce poartă titlul „La lumina zilei” (autor Dumitru Dem. Ionașcu). Lucrarea cuprinde texte de scriitori consacrați, ca și de unii membri ai cenaclurilor literare din județ. Sînt publicate proze de Geo Bogza, Panait Istrati, Radu Ciobanu, Irimie Străuț, Radu Selejan, Laurențiu Cernet, Neculai Chirica, ca și de Dumitru Dem. Ionașcu, Cornel Armeanu, George Ghidrigan, Lucia Liciu, Constantin Magdalin, Corneliu Rădulescu.

● Clubul „Comentar” din cadrul Casei de cultură a sectorului 4 a dedicat ultima sa sedință poetului și memorialistului AL Cerna-Rădulescu, cu prilejul împlinirii vîrstei de 60 de ani. Au participat Vasile Băran, Toma Alexandrescu, Petre Paulescu, Anastasie Eftimie, Mihai Mineulescu, Al. Raicu, Constant Petrescu, Ernest Verzea. A răspuns în cuvinte emotionante AL Cerna-Rădulescu.

● Pe lângă revista „Cutezătorii” a luat ființă, de curînd, Cenaclul literar „Preludii”, care urmărește

a deveni un atelier de creație literar-artistică pentru pionierii din Capitală. La sedința inaugurată a luat cuvîntul Mihai Negulescu, redactorul-șef al revistei „Cutezătorii”. Au participat AL Mitru, Ovidiu Zotta, Vinițiu Gaftă, Elena Dragoș, Petre Luscalov, Passionaria Stoicescu, Ioana Bantaș, Ioan Baltag, un mare număr de pionieri de la Școala generală nr. 87. Sedințele cenaclului se vor ține lunar la sediul redacției sau casele pionierilor și șoimilor patriei din diferite județe ale țării.

În spiritul colaborării

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din R.S.F. Iugoslavia, Nicolae Prilipeanu participă la Festivalul de poezie „Primăvara lui Goran” ce se desfășoară la Zagreb.

Sesiune

● Sub egida filialei Societății de Științe filologice din orașul Oțelul Roșu, s-a desfășurat o sesiune de comunicări la care a participat ca invitat de onoare Augustin Z. N. Pop. Au fost prezentate, deosebit de către elevii ai Liceului Industrial, numeroase comunicări cu privire la opera lui M. Eminescu, I.L. Caragiale, M. Sadoveanu.

Calendar

● 26.III.1923 — s-a născut Valentin Lipatti
 ● 26.III.1931 — s-a născut Mircea Ivănescu
 ● 26.III.1945 — s-a născut Györfi Kálmán
 ● 27.III.1905 — s-a născut Richard Hillard (m. 1977)
 ● 27.III.1911 — s-a născut Mike Imre
 ● 27.III.1947 — s-a născut Alex. Papijian
 ● 27.III.1976 — a murit Tana Qvil (n. 1894)
 ● 28.III.1888 — s-a născut Alex. Kișiceșcu (m. 1961)
 ● 28.III.1922 — s-a născut Verona Brateș
 ● 28.III.1925 — s-a născut Victor Tulbure
 ● 28.III.1937 — s-a născut Ion Crînguleanu
 ● 28.III.1939 — s-a născut Florin Bănescu
 ● 28.III.1976 — a murit Thea Constantinidis (n. 1897)
 ● 29.III.1878 — s-a născut Elena Farago (m. 1954)

● 29.III.1901 — s-a născut M. Sm. Vișirescu
 ● 29.III.1908 — s-a născut Virgil Carianopol
 ● 29.III.1921 — s-a născut Dragoș Vacariuc
 ● 29.III.1971 — a murit Perpersicius (n. 1891)
 ● 30.III.1633 — s-a născut Miron Costin (m. 1691)
 ● 30.III.1946 — a murit Victor Ion Popa (n. 1895)
 ● 31.III.1841 — s-a născut Iosif Vulcan (m. 1907)
 ● 31.III/1.IV.1879 — a murit N. Scurtescu (n. 1844)
 ● 31.III.1890 — s-a născut I. M. Rașcu (m. 1971)
 ● 31.III.1891 — s-a născut Ion Pillat (m. 1945)
 ● 31.III.1915 — s-a născut Natalia Boncu
 ● 31.III.1929 — s-a născut Arnold Hauser
 ● 31.III.1930 — s-a născut Florin Mihai Petrescu (m. 1977)

Bubrică redactată de Gh. CATANA

● G. Ivănescu — ISTORIA LIMBII ROMÂNE. „Cu lucrarea de față — consideră profesorul leșean în Prefața monumentalei lucrări, elaborată timp de patru decenii — se afirmă în lingvistica românească o linie în genere deosebită de cea urmată de lingviștii din București și Cluj-Napoca, care, în multe privințe, alcătuiesc împreună o direcție unică, deși se grupează în două școli lingvistice. Am tot dreptul să consider linia urmată în această lucrare ca o continuare, cu unele elemente proprii, a tradiției lingvistice ieșene, întemeiată de Alexandru Philippide, continuată de G. Pascu și de alții și îmbogățită cu preocupări și idei noi de Iorgu Iordan”. (Editura Junimea, XVI + 766 p., 55 lei).

● Silvian Iosifescu — TEXTE ȘI INTERPRETĂRI. Noul volum al criticului cuprinde următoarele secțiuni: „Citire și recitare”, „Interferențe”, „Oglinzi”, „Incepături”. „Primele trei secțiuni, precizează autorul, selectează texte publicate în ultimii doisprezece ani. Ultima secțiune a ales articole și cronici din anii de debut”. (Editura Cartea Românească, 342 p., 11 lei).

● Victor Felea — GULLIVER. Reluăm din această apariție recentă versurile din Printre rînduri: „Ce să veau de la voi animale-gînduri / Cu un suier trist vă alung spre pășuni depărtate / Și m-aștern în acest poem printre rînduri / Să vă vadă acia de care cîndva vor fi comentate // Și dacă faptul prea simplu o să le pară / Să încerce și ei să facă la fel / Și de vor găsi că-i o soluție precară / Îi rog să mă anunțe trezindu-mă nitel”. (Editura Cartea Românească, 112 p., 8,25 lei, 1090 ex.).

● Liviu Leonte — CONSTANTIN NEGRUZZI. Acest studiu monografic de amploare, tipărit în seria „Universități”, este însoțit de o bibliografie exhaustivă. (Editura Minerva, 252 p., 9,25 lei).

● Eugen Teodoru — NUNTA CU ȘANIL. Așezăm în față — recomandă Emil Manu pe coperta a IV-a — un roman social în care se îmbină analiza subtilă cu fresca și comedia epică de moravuri. În atară de tenta socială, textul cărții are o poezie bine dozată în fluxul epic al acțiunii”. (Editura Eminescu, 312 p., 8,75 lei).

● Corneliu Ștefanache — SĂRUTUL PĂMÎNTULUI. Noul volum al prozatorului cuprinde nuvelele: Drumul începe din poartă, Gustul singelui, Ce faci, omule? (Editura Eminescu, 232 p., 5,50 lei).

● Nicolae Ioana — TABLOUL SINGURATICULUI. Volum antologic apărut în colecția „Hyperion”. Transcriem din prefața semnată de Dana Dumitriu: „Poet puțin răsfățat de critică, dar impunându-se treptat cu o orgolioasă răbdare și cu o admirabilă disciplină a harului, Nicolae Ioana a ajuns la o matură autocunoaștere, își respectă versul și nu-și dezamăgește cititorul”. (Editura Cartea Românească, 110 p., 8,75 lei).

● Petru Romoșan — COMEDIA LITERATĂ. RIL, culegere de poezie. (Editura Albatros, 82 p., 8,75 lei).

● Iuștin Moraru — VINA. „Tristetea dominantă — remarcă Mircea Sântimbreanu drept „cea mai umană frumusețe a acestui roman” —, duioasa bărbăție, sumețirea ochiului încă umed dincolo de mormîntul proaspăt al bucohicului”. (Editura Albatros, 358 p., 11,50 lei).

LECTOR

Cultură și umanism

ADEVENIT astăzi o axiomă constatarea că epoca dezvoltării tehnico-științifice în ritmuri accentuate de producție infirmă vetusta concepție despre cultură, dominată de tirania dihotomiei „spirit-materie” și limitată de rigida diferențiere a „culturii” de „civilizație”. Ideea că cea dintâi ar fi cumulat totalitatea creațiilor spirituale, în timp ce ultima ar reprezenta doar realizările tehnice producătoare de bunuri materiale — compartimentare injustă și ineficientă — e acum de domeniul trecutului. Conceptul actual de cultură include totalitatea elementelor de cunoaștere, valorile spiritului cu reflexul lor în activitatea practică, invenția tehnică și premiza ei teoretică, avînd o reală stabilitate în timp și deschizînd calea înnoirilor continui ce asigură progresul omenirii. Sau — după definiția unui eminent om de știință, care și-a închinat viața alinării suferințelor umane, Albert Schweizer — ea este „suma progreselor omului și a umanității în toate domeniile și din toate punctele de vedere, în măsură a contribui la împlinirea spirituală a omului și la asigurarea progresului”.

În cadrul relațiilor sociale complexe și multilaterale, cultura se integrează ca fenomen fundamental pentru evoluția ascendentă a societății și pentru dezvoltarea personalității umane, prin originalitatea gândirii și perfecționarea tehnicii. Astfel, este depășită eroarea interpretării metafizice, care considera cultura ca un ansamblu de valori prestabilite — idei și principii universal-valabile, eterne și imuabile — ca și poziția neștiințifică care o explica în afara corelației dialectice, continuității istorice și a întregului proces social.

E locul să observăm că în zilele construcției socialismului cultura înglobează produsele gândirii (științifice, tehnice, artistice), înnoitoare prin „acumulările” de idei și date originale și inedite, rezultate de rezultatele practicii sociale, în care se reflectă și își dobîndește conștiința valorii, proporțiilor și rolului ei în societate. Vechile scheme nu o mai satisfac. Recunoașterea rolului umanist al științelor exacte, a unei interferențe a celor două categorii de discipline deosebite, lărgeste sensul clasic al conceptului de umanism. Metodele și gândirea matematică pătrund în lingvistică, biologie, psihologie, sociologie, antropologie, estetică, deschizînd noi căi cercetărilor specifice, în timp ce spiritul umanist își extinde aria de penetrație pe un plan din ce în ce mai cuprinzător. Omul de știință, artistul, creatorul contemporan îndeobște devine o personalitate completă, integrînd în creații sau opere de sinteză valorile culturii contemporane. Se vorbește din ce în ce mai mult de un frumos al forței energetice, de un „frumos funcțional”, care așează pe noi temeuri raționale formula curentelor moderniste și îndeosebi a futurismului de la începutul secolului. Cultura, care — după expresia lui Jean-Paul Sartre — e nu numai o proiecție a omului cu însușirile sale caracteristice, ci și „oglindea critică a imaginii lui reflectate”, asigură regăsirea omului în esența lui, în actul creator.

Ca fenomen social, cultura reprezintă o sinteză a cuceririlor spiritului uman și exprimă stadiul realizărilor lui în investigarea lumii ca și în prelucrarea datelor informaționale obținute. Cadrul ei ambient, „Umwelt”-ul dezvoltării sale, oferă garanția indisolubile legături spirituale și materiale între individ și societate. Dar, totodată, cultura atestă procesul de gândire, de integrare a ideilor într-un „tot” organizat, într-un „sistem” ce presupune evaluarea imaginii obiective din afară în conștiința individuală, o atitudine ce implică aprecierea de valoare — funcție incontestabil axiologică. Gîndirea își descoperă o sursă de fortificare în vastul material acumulat în procesul socio-cultural pe plan istoric, dar contribuie prin producții originale — cu concursul imaginației creatoare, al asociațiilor raționale de semnificație și diversității formelor de expresie — la îmbogățirea patrimoniului cultural. Confruntarea directă cu spiritul și gustul colectiv, efervescent, labil, dar totuși capabil de aprecieri și structurări variate și obiective, e un proces dinamic creator.

Tabloul social al culturii actuale se caracterizează prin amploarea fără precedent a „comunicării de mase”, printr-o efervescentă a ideilor din cele mai diferite sectoare de activitate, devenind astfel expresia spiritualității unui grup social cu

adaosul specificul personalității originale. Permanața interacțiune dintre formele și tipurile de cultură ale contemporaneității și tiparele deja cristalizate în cursul evolutiv al societății (concepție, limbaj, stil) constituie un flux înnoitor, în care se polarizează o directivă unitară în raport cu singurul criteriu de selecție — valoarea obiectivă — în cadrul activității culturale colective și receptării ei în mase.

CA FENOMEN al societății în plină transformare revoluționară, și formă a conștiinței sociale, cultura epocii socialiste are un caracter dinamic, e un factor activ cu puternice iradiații în determinarea progresului social-istoric al țării. Cu o condiționare materială adîncă, cu o inițială bază ontologică, cu moștenirea spirituală a unui destin istoric ce îmbină tragicul cu eroicul, cultura socialistă reflectă și e în măsură a exprima „actul” creator de valori umane ale prezentului și de reconsiderare — prin prizma interpretării materialist-dialectice — a unor valori ignorate sau insuficient acceptate în trecut.

În societatea socialistă, cultura reprezintă un proces deschis de integrare a unor creații valorice, un factor constructiv pe plan ideologic, etic și științific. Forma cea mai înaltă de cunoaștere și perfecționare a vieții e „conștiința socialistă”, care reflectă ampla mișcare a existenței sociale. Imensa diversitate a manifestărilor cultural-artistice ale vieții noastre actuale atestă un fenomen de circulație, o vastă „osmoză” între creatorul de cultură și mediul social, avînd ca obiectiv suprem „formația” omului contemporan corespunzător etapei de desăvîrșire a societății socialiste. Proces complex de transformare a gândirii și vieții spirituale a maselor, pe baza eticii, dreptății și echității socialiste, cultura noastră socialistă are ca obiectiv permanenta extindere a ariei de cunoaștere și de afirmare a acțiunii constructive în principalele domenii de producție și cercetare. De aceea, indestructibilă relație, formulată pregnant de secretarul general al partidului: învățămînt-cercetare științifică-producție, impusă de cerințele dezvoltării economico-sociale a zilelor noastre, corespunde unei concepții revoluționare în spiritul umanismului contemporan. Ea corespunde totodată deschiderii de noi căi pentru producția și acumularea de valori economice și spirituale, cit și integrarea omului în uriașă acțiune de construcție a socialismului. În acest scop apare necesară asigurarea concordanței între caracterul „novator” al culturii socialiste și „nivelul de receptare” al conștiinței maselor — obiectiv ce se concretizează atît pe plan social-economic, cit și ideologic-cultural. În acest complex de relații colective, „personalitatea nu se pierde, ci se afirmă tot mai puternic, odată cu afirmarea întregii națiuni” — sublinia Programul celui de al XI-lea Congres al P.C.R. (cap. **Promovarea umanismului socialist**). Iar în Raportul la cel de al XII-lea Congres al P.C.R., obiectivul noului umanism e definit în procesul de „formare a omului nou, cu un larg orizont de cunoaștere a legăturilor dezvoltării lumii, a cuceririlor culturii și științei moderne”.

În anii de înfăptuire a marilor idealuri ale umanității și de punere în valoare a grandioaselor elanuri în construcția lumii socialiste, creatorii de valori culturale își aduc contribuția la înfrumusețarea vieții și la înobilarea ființei umane. Rolul lor în formarea culturii noi, socialiste, în promovarea științei, literaturii și artei pe o treaptă superioară, este incontestabil și reprezintă principala lor rațiune de existență. El reclamă o intensă activitate spirituală, o accentuare a gândirii teoretice și practice raportată la obiectivele concrete ale existenței sociale, aducîndu-și contribuția la întărirea conștiinței revoluționare, la reflectarea în imagini clare și obiective a viziunii despre lume a omului în societatea socialistă. Creația originală, în diversitatea modalităților ei de exprimare, e în măsură a-și verifica astfel imensa forță de înfrîurire asupra formației spirituale a conștiinței umane pe linia celui mai înalt umanism al zilelor noastre — umanismul socialist.

Mircea Mancaș



RUMEN SKORCEV (Bulgaria): Păsări de noapte
(Expoziția Balcanii, zonă a păcii și prieteniei între popoare
— Sala Dalles)

Zîmbet suav

Zîmbet suav mi-e lacrima în ochi
și limpedea lumină coborînd
țese în lucruri firele ușoare
de frumusețe palidă vuind ;

în lucruri clipește, ce senin,
iubirea mea alunecînd subțire,
și cum colind pădurile, rămîn
același innoptat și candid mire ;

și frunzele sub pași răzvrătiți
mi se adună-n fluviu foșnitor,
colțul de lume, cine l-a lovit,
prin care trec și astăzi călători ;

și cine răsuflarea mi-o apasă
pe ape ce cu nopțile mă port,
și cine încă-mi seamănă ninsoarea
pe caldarimul vechiului meu port...

îndrept poruncitor suavul zîmbet
în respirația senină din cuvinte,
ce mi-a rămas alătura de umbra
ce fără nume curge înainte ?...

Oră înaltă, nerostită

Aerul străbătut de păsări mari
a coborît deodată între noi,
firava oră colindînd arar
frunze ce rolinesc în arbori goi ;

pe umeri răbdători, abia purtăm
un țipăt aruncat din mal în mal,
o, pasul tău deodată-a devenit
năvalnicul, răzvrătiți val ;

cuvîntul, clipa asta prăfuită
abia-mi adună liniștea din jur,
tu, oră prea înaltă, nerostită,
în ochiul meu pierdutul tău contur.

Nicolae Arieșescu

Analiză și identificare



POATE că pentru a înțelege mai bine traiectul critic al lui Mircea Martin (*Generație și creație*, 1969, *Critică și profunzime*, 1974, și *Identificări*, 1977), ar trebui să începem cu acest citat din *Sainte-Beuve*: „În critica mea încerc să-mi potrivesc sufletul cu al altora; mă desprind de mine, îi imbrățișez, mă silesc să-i imit, să-i egalez”, — citat pe care criticul nostru îl comentează astfel: „Portretele lui sunt făcute în tonul și în spiritul modelului, cum singur o dorește, dar nu ca o probă de atașare, ci, așa fi tentat să spun chiar dimpotrivă, de detașare. Mimetismul reprezintă pentru el o mască adoptată cu rol izolator... Mimetismul beuvian nu reprezintă un mod de estompere a personalității criticului, nu înseamnă un gest de supunere, ci unul de autoritate”. În această accepție, am putea discuta, deci, de un proces de entropatie (necesarmențe și funcțional) limitată, metodă înțeleasă și practică diferit de-a lungul istoriei moderne a criticii, fiind însă — cu amendamentul propus — una dintre cele mai profitabile.

Mircea Martin este un tip de critic greu previzibil, deschis în egală măsură interpretărilor de subtilitate (eseist rafinat și lucid, neîntirziind cu voluptate în obiectul cercetat, ci detectând dintru început specificul acestuia, trasind câteva tușe rapide și sigure, dar concluzionând cu noi premise), cât și abordărilor superior-teoretizante, armate cu exactități istorico-literare și pigmentate cu jocuri de nuanțe care în final angajează datul artistic la o altă dimensiune. „Nu înțeleg actul critic decât ca participare, ca «experiment»... Pentru mine acesta presupune o încercare de **identificare** înfinit repetată”, spune criticul în prima pagină a cărții de debut. Recitită astăzi, *Generație și creație* spune — este natural să fie așa — mai puțin decât în contextul apariției, când statuta (precum *Poezia unei generații* a lui Ion Pop) o serie de valori în afirmare; toate numele abordate și-au îmbogățit substanțial contribuția, multe schimbându-și radical profilul. Totuși, cartea este departe de a mărturisii exclusiv talentul criticului; multe din analizele și judecățile de valoare își păstrează intacte exactitatea și forța penetrantă, surprinzând în germele unei creații viitoare împliniri și subliniind în note, de o siguranță rară la un debutant, specificul operelor. Așa se întâmplă în cazul lui Nichita Stănescu

(„el e în căutarea unei identități profunde a lucrurilor, deasupra a tot ceea ce e distinct prin impuritate contingentă” într-o „imaginație a esențelor” unde „scufundându-se în lucruri, cuvintele le fac pe acestea din urmă să supraviețuiască într-un nume, în timp ce ele se risipesc”) sau Grigore Hagiu („în poezia lui viața se raportează la moarte ca la un asediu plăcut”), în cazul lui Marin Sorescu („care mitizează exact în măsura în care demitizează” — idee pe care o găsim și la Eugen Simion — „multe din poeziile sale fiind remarcabile prin regie și nu prin mesaj”) sau al lui Pituț („Intuiția fondatoare a poeziei lui este aceea a echilibrului tainic, dar durabil, în care trebuie să se țină lumea”). Nu același lucru se întâmplă în cazul lui Cezar Baltag sau Ioan Alexandru, tratați schematic și cu o superioritate îngăduitoare, sau în cazul Anei Blandiana și al Constantei Buzea („lupta cu instinctul e aici o formă particulară a «luptei cu inerția»”), înțelegându-se — dintr-o prejudecată binecunoscută — la un nivel superficial. Oricum, o sumă a principalelor observații din secțiunea dedicată poeziei conturează exact și ferm profilul unei generații pentru care lupta cu inerția, tema morții ca spațiu poetic dilematic, apetența către grandiosul vizionar, către spațiile mitic-fabuloase ale copilăriei rurale și patriotismul ardent, — semnifică predilectii comune. În ceea ce privește proza, Mircea Martin, mărturisindu-și decis un dezechilibru deplin justificabil („Proza română tinărată dispune de «artizan» străluciți. Îi lipsesc, însă, «arhitecții»”), se aplică asupra unor nume care validează parțial observația (Fănuș Neagu, Sorin Titel, Nicolae Breban, Al. Ivasiuc). Constantin Ţoiu, abordat aici numai cu **Duminica mușilor**, constituie deja o mare excepție. Aceeași preferință pentru sistemele de gândire arhitecturală (Mircea Martin fiind un spirit călinescian învelit în armură doctorală, eseist cu stil scilicitor dar rece și critic „de direcție”) o demonstrează comentariile la cărți de critică, unde simpatia se îndreaptă mai mult către cercetările cu caracter monografic (Adrian Marino, I. Negoitescu, Lucian Raicu) sau universal-comparatist (Edgar Papu). Aplicându-i lui Mircea Martin o formulă pe care el însuși i-o aplică lui Nicolae Manolescu, am vedea în *Generație și creație* niște „exerciții superioare de integrare”.

Pe neașteptate, *Critică și profunzime* strămută atenția criticului atît de familiarizat cu creația contemporană românească înspre unele zone ale criticii moderne europene, punctul de plecare rămânînd însă același: „Am încercat să ne ținem cît mai aproape de texte, să intrăm în intimitățile de gândire, uneori contradictorii, ale autorilor, să **aprofundăm prin identificare** demersul lor”. Într-un fel, pe verticală, adică, pătrunzînd în detalii în căutarea unicătăților, cartea aceasta înseamnă un pas mai departe în cultura noastră, două cărțile lui Romul Munteanu (*Metamorfozele criticii europene moderne*), Savin Bratu (*De la Sainte-Beuve la noua critică*) sau cele ale lui Adrian Marino. Cistioul exegezelor rezidă totmai în procesul entropatiei lucide, familiarizarea cu detaliile de gândire ale autorilor prezentați și comentariul făcut dinăuntrul sistemelor și nu din marginea lor, verificînd elocvent perenitatea fiecăruia. Sem-

nificativ este însă faptul că, în ciuda metodei alese și a unor implicite accente polemice, autorul se păstrează — într-o măsură esențială — pe o poziție de obiectivitate și echilibru, demersul critic fiind astfel ferit de orice exacerbare neconvingătoare. Astfel, sub aparenta simplei prezentări, apar note personale care fac automat trecerea de la identificare și asumare, la interpretare, ca în cazul lui Sainte-Beuve („În ciuda aparentelor, specific beuvian rămîne mai degrabă folosirea operei în conturarea biografiei, decît folosirea biografiei în analiza operei”), al lui Brunetiere, unde Mircea Martin discerne cu extremă eleganță și claritate relevanța și limitele inerente sistemului, într-un spirit ce aminteste catalitică exemplară a lui Tudor Vianu, sau în cazul analizei conceptelor de „senzație” și „profunzime” la J. P. Richard. Cel mai substanțial studiu, **Marcel Raymond, formația și vocația poeziei**, indică o puternică preferință a lui M. Martin față de spiritul fecundator al celui care a stimulat gîndirea unor autori precum Poulet, Rousset ori Starobinski; capitolul intitulat **Un „universitar independent”** poate fi înțeles ca un ideal al comentatorului, studiul ca atare fiind cea mai complexă și profitabilă abordare a lui Raymond în spațiul criticii românești. Urmărind „dualitatea intimă” la Valéry, pe fondul, însă, al unei vocații clasice și decodînd răbdător straturile ce învaluieste acest nucleu, sistemul analogiilor și exuberanța plastică a detaliilor revelatoare la J. P. Richard sau conceptul de valoare estetică în raportul Croce-Picon (într-un studiu totuși ezitant în atitudine), M. Martin lasă finalul deschis, prin abordarea stadiului modern al raporturilor literatură(artă)-critică, cu toate că o privire de ansamblu, concluzivă, s-ar fi impus. Desigur, următoarea carte în a-

ceastă serie va clarifica și poziția finală a criticului, deocamdată aminată.

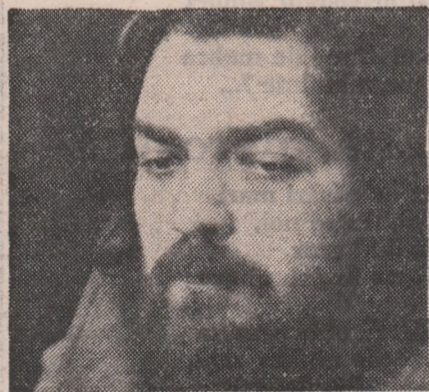
În răstimpul continuării acestui foarte ambițios program de cercetare, M. Martin a publicat o selecție de studii și articole — **Identificări** — carte inegală, dar necesară și importantă în părțile ei analitice. Acestea sînt **B. Fundoianu și lirismul inadecvenței**, **Tudor Vianu și idealul clasic al omului** și **Mitul vechimii la G. Călinescu**. Interesantă este ideea studiului **Blaga — poet anticipat**, deplasînd centrul de greutate asupra acestui „Urbliatt” blagian care sînt **Poemele luminii** și a legăturii lor cu aforistica autorului. Analiza lipsită de prejudecăți conduce la un Blaga mai degrabă elegiac decît dionisiac, lumina fiind mai mult nostalgie după primordialitate decît extază vitalistă. La fel, asocierea lui Ștefan cu Kesarion Breb și analiza sentimentului istoric la Sadoveanu, sau cea a „comunicării prin identificare” la M. R. Parascivescu, ca și observațiile din **Viziune și tehnică la Geo Bogza**, privind „vocația tragicului” sau căutarea unei „ordini poetice a lucrurilor”, — sînt puncte de interes pentru orice abordare viitoare. Fără a minimaliza această recentă serie de „identificări” a criticului, credem că multiplele posibilități ale lui Mircea Martin, seriozitatea exemplară a scrisului său, concizia și pregnanța judecăților și cultura sobru și eficient acumulată, care permite cercetarea panoramatică, — se vor angaja cu maximum de folos în continuarea seriei pe care *Critică și profunzime* a inaugurat-o. Pentru că Mircea Martin știe ce știe cînd afirmă: „Poate să pară ciudat, dar maril criticii nu au fost aceia care s-au aplicat la obiect, ci aceia care l-au depășit”.

Dan C. Mihăilescu



ABAC NUKI (Turcia): **Bucătării** (Expoziția Balcanii, zonă a păcii și prieteniei între popoare — Sala Dalles)

Inventînd poezia



VIRGIL MAZILESCU scrie: „și după ce am inventat poezia într-o încăpere clandestină din adîncul pămînturilor sterpe...”

Detestînd orice hermeneutică noi luăm cuvintele poetice așa cum sînt — emanațiune directă și totodată parte însăși a Logosului, care la rîndul său e integral prezent în fiecare din părțile sau epifaniile (înfățișările) lui particulare. Să înțelegem deci „literalmente și în toate sensurile” că cineva odată, Virgil Mazilescu acum, a inventat poezia; a inventa poezia este desigur un gest tradițional, și deci un gest ce repetîndu-se nedefinit are mereu covârșitoarea, hotărîtoarea în-

semnătate a Genezei, a celei de o singură dată. În auzințime, în întuneric și tăcere, acolo se săvîrșește nebunia cu desăvîrșire superfluă și absolut esențială — miracolul poetic.

Ceea ce e scris refuză descrierea dar invocă meditațiunea; rîndurile de față sînt o meditație la poeziile lui Virgil Mazilescu iar poeziile lui Virgil Mazilescu sînt poezie.

S-a vorbit mult despre modernismul acestui autor. Într-o vreme în care literalele românești regăseau continuitatea cu propria lor ființă și contactul cu realitatea literară exterioară, a scrie bine a putut deveni sinonim cu a fi „modernist”. Moderniștii au putut fi considerați chiar poeți cu totul tributari unor direcții literare strămoșești, cum ar fi sămănătorismul, suprarrealismul și expresionismul, practic simultane în literatura română. Se căutau neapărat modele; majoritatea poezilor, deliberat sau nu, urmau asemenea modele, iar critica se exersa în a le descoperi; am avut un nou suprarrealism, un nou sămănătorism, un nou expresionism și chiar un onirism. Critica și-a acordat satisfacții în a releva apartenența cutărui poet la una din aceste școli sau la unele din ele sau la toate sau la altele. Dar aceste reșuscitări nu puteau fi vitale, căci nu erau deloc în sinton cu radicalitatea fundamentală la care spiritul poetic a ajuns în acest fine de secol, de mileniu, la limita eoului. Orice „ism” a devenit azi nu numai neîncăpător și derizoriu, dar de-a dreptul suspect, atît prin prisma experiențelor succesive ale ultimelor secole de cultură, cît și prin situa-

țiunea crucială a zilelor ce le trăim acum.

Poetul autentic, și Virgil Mazilescu este unul, nu poate porni, în aceste circumstanțe, de la vreun „ism”, nici de la vreun „antiism”, modelul său, mai bine zis arheliplu său fiind totuși prezent în orice e poezie în fiecare din ele, în tot ce e poezie, în tot ce există, a existat, ar putea să existe sau n-a existat, nu există și nu poate să existe. Realitatea de fapt, adevărata modernitate, unică în istoria culturii noastre planetare este întoarcerea dialectică, după un fantastic drum de mii de ani, alienant și totuși izbăvitor, la esența imediată a poeziei perene, ca epifanie (înfățișare) a Logosului, la sorgința orfică a gestului poetic. Mi se pare că acesta ar putea fi azi sensul cuvîntului „modernism”, și el îl acoperă pe acela al cuvîntului „Tradiție”. Mă tem că opinia curentă, departe de a favoriza această părere, asimilează, din contra, modernismul cu unul sau altul din curentele de la începutul secolului iar tradiția cu trogloditismul literar mai vechi sau mai nou. Cît despre poezia lui Virgil Mazilescu, ea este fără îndoială de o radicală modernitate, fără a fi — din fire — incadrabilă nici unui program doctrinar, și prin aceasta chiar, ea este în deplina tradiție a poeziei ca poezie.

„îmi reiau prin urmare vechea limbă...” Prin simpatie, nu pot să nu aduc ofrandă acestui vers pe acelea scrise de un coleg al poetului Virgil Mazilescu: „Mai dulce ca mierea / este limba aceasta, Șarpe prea sfînt, am vorbit, / niciodată nu voi uita-o pre Dinsa...”

Lunga tăcere a poetului este una din

posibilele garanții ale adevărului său: prin atare asceză a tăcerii el se deosebește din nou de mulțimea autorilor industrioși, mereu grăbiți de a ieși într-o frivolă evidentă. Pentru poet cuvîntul este viață; supunîndu-se la proba tăcerii el săvîrșește inițierea în misterul neființei, pentru ca astfel imputernicit să triumfe în ființă, care este cuvînt. „regiunea de odinioară își recistigă faima...” Regiunea de odinioară este în glorie perenă; noi uităm în fiecare clipă faima ei splendidă și fiecare clipă e un efort de a ne-o reaminti. Cînd printr-o întimplare plină de sens (happening poetry?) ne amintim un fragment („eu de sus de pe deal nu știu cum privii pentru totdeauna”) sau încă: „eu dacă vrei să știi privii lumea / prin șira spinării tale slabe”, firește că gloria întregii regiuni este recunoscută și nemijlocit prezentă („glorioși sintem”) [...] „și din toate punctele de vedere a sosit cîmpa / și sării dintr-o insulă într-un cer / dintr-un palmier într-un fluture”. „ca să-și poată aminti mai bine el trebuie să învețe să uite”.

Ar fi destul de simplu dacă lucrurile ar sta întocmai așa cu poezia lui Virgil Mazilescu, și ne-am putea zice, cu versul poetului: „cît de bine știu unii să prezinte lucrurile”. Mai modest, cititorul excelentei cărți *Va fi liniște va fi seară* se desparte de lectura sa cu senzația febrilă că citînd această carte a inventat el însuși, din nou, poezia; o glorie jubilantă și difuză, în miezul căreia o indescifrabilă părere de rău, ca după ceva definitiv pierdut, un germen insesizabil stă gata parcă să năruie totul. „cel mai înălțător înn: soarecele”. Și totuși: „nici o mîngiere și flori albastre și nici o vorbă. mina va crede că visează — las-o. limba doarme de nouă ani între maluri — las-o. flori albastre da înspăimîntătoare flori albastre și mai ales nici o vorbă: cuțit lingă cuțit”.

Mihai Ursachi

Colocviul Hölderlin

ÎN TRE 15 și 18 martie, cu prilejul împlinirii a 210 ani de la nașterea poetului, a avut loc la Brașov, sub auspiciile Academiei de științe sociale și politice și ale Uniunii Scriitorilor, Colocviul Hölderlin la care au participat, din partea R. F. Germania: prof. dr. Bruno Liebrucks din Frankfurt, Dietrich E. Sattler din Bremen, dr. Ruth-Eva Schulz-Seitz din Tübingen, Dietrich Uffhausen, Franz Michael, Gerhard Rohne (Tübingen), dr. Uwe Martin, directorul Casei de cultură a R.F. Germania din București, și recitarea Elisabeth Böhm din Stuttgart; din partea română: prof. dr. Zoe Dumitrescu-Buşulenga, directorul Institutului „G. Călinescu”, prof. dr. Ov. S. Crohmălniceanu, poetul și traducătorul din Hölderlin, Ștefan Augustin Doinaș, poetul Mihai Ursachi, Radu Lupan, din partea Uniunii Scriitorilor, tinerii poeți germani Ralf Bossert și Hans Hänsel, și subsemnatul. Comunicările și discuțiile s-au purtat în limba germană.



derlin după o viață închinată cunoașterii operci poetului, a vorbit în comunicarea sa despre Hölderlin față cu Hegel, accentuând importanța prioritară a lui Hölderlin, despre influența poetului asupra lui Hegel: marile idei ce le va prelucra filosoful au fost ale poetului, spunea cerșetărea.

Poetul Ștefan Augustin Doinaș, în cuvântarea sa: „Cum am tradus pe Hölderlin”, a explicat metodologia unei traduceri la ora de față și greutatea întinpinate în echivalarea termenilor dintr-o limbă în alta. La cerere, poetul a citit una din poemele traduse de el, după ce actrița Elisabeth Böhm a rostit originalul.

O comunicare plină de interes a făcut Franz Michael din Tübingen, legată de boala lui Hölderlin. În ultimele decenii și alți cercetători au căutat să demonstreze că Hölderlin n-a fost bolnav, nu și-a pierdut mințile, ci doar n-a mai scris, s-a retras din patosul cuvintului. Atât mitologizantii cit și psihologii sint repede inclinați să-l înscrie pe poet unui caz tipic de imbolnăvire. Hölderlin nu a fost bolnav înstrăinându-se de firea sa. El a rămas în continuare Hölderlin, într-o altă înfățișare, în afară, dar el însuși cu personalitatea lui.

Sintem prea repede inclinați să aducem personalitatea la un numitor comun. Hölderlin a rămas el însuși și în cei patruzeci de ani de solitudine: Hölderlin n-a fost nebun, într-un cuvânt. Soarta lui Eminescu n-a fost alta și de bună seamă că a rămâne pe mai departe în spiritul unei interpretări depășite asupra personalității umane nu poate fi edificator.

Poetul Mihai Ursachi s-a oprit asupra chipului poetului ca pelerin călător vesnic, evreu rătăcitor al spiritului, reluând o imagine platonice în spirit ironic socratic cunoscută de Hölderlin. Cred că Ursachi își va publica intervenția susținută cu patos și se va vedea mai din aproape opțiunea sa.

Dietrich Uffhausen, care este și poet, și-a prezentat un fragment din lucrarea sa de doctorat asupra înfrățirii între Grecia și Occident, între patosul frumosului, al artei și al rațiunii prin poezia lui Hölderlin. În urma acestei înfrățiri pe care marile Imne hölderliniene o sărbătoresc, Hölderlin devine poet al Patriei, unde Patria ia proporții planetare. Hölderlin va fi cel ce va afirma, în acest sens, că cele de acasă trebuie învățate ca cele străine, că este nevoie de o întoarcere spre cele de acasă, de o apropiere de ele ca de ceva tot atât de necunoscut ca cele de departe. Uffhausen a propus apoi o interpretare a unui proiect de poem (nr. 85) care cuprinde nume de oameni-eroi, localități, temple, cuvinte abstracte ca Anathem, și care s-ar subsuma lui Baccho-Dyonisos.

Comunicarea mea, plecând de la cele câteva pagini scrise, a fost o pledoarie orală asupra semnificației sărbătorii în poezia lui Hölderlin, a prezenței nemijlocite a cereștilor în fiecare poem, astfel că în ultimele Imne, cele care l-au consacrat pe Hölderlin ca poet universal: **Unicul, Patmosul, Pâine și Vin**, Hölderlin să devină apogetul Unicului, Logosului intrupat în istoria celui care a împăcat ziua și noaptea și a izgonit puterea morții din istorie, Pantocratorul Patmosului, celebrat în poemul cu același nume.

Colocviul s-a încheiat cu un recital bilingv din poezia lui Hölderlin, susținut de actrița Elisabeth Böhm și poetul Ștefan Augustin Doinaș, urmat de vizionarea unor filme făcute după poemele **Hyperion și Moartea lui Empedokle**, la Casa de cultură a R. F. Germania din București.

Se cuvine să amintim că în cele trei zile bune de lucru pe textele lui Hölderlin, discuțiile asupra poetului și poeziei au cuprins adesea aproape douăzeci de ore din cele douăzeci și patru. Mesajul unui poet de rangul lui Hölderlin este prea adânc uman, prea senin și luminos pentru a nu-l asimila complet cu fiecare generație. Mă simt dator să mulțumesc organizatorilor acestui colocviu, care ne-au mijlocit și nouă, citorva poeți, să putem vorbi și asculta ce spune Poetul prin cunosătorii săi.

Ioan Alexandru

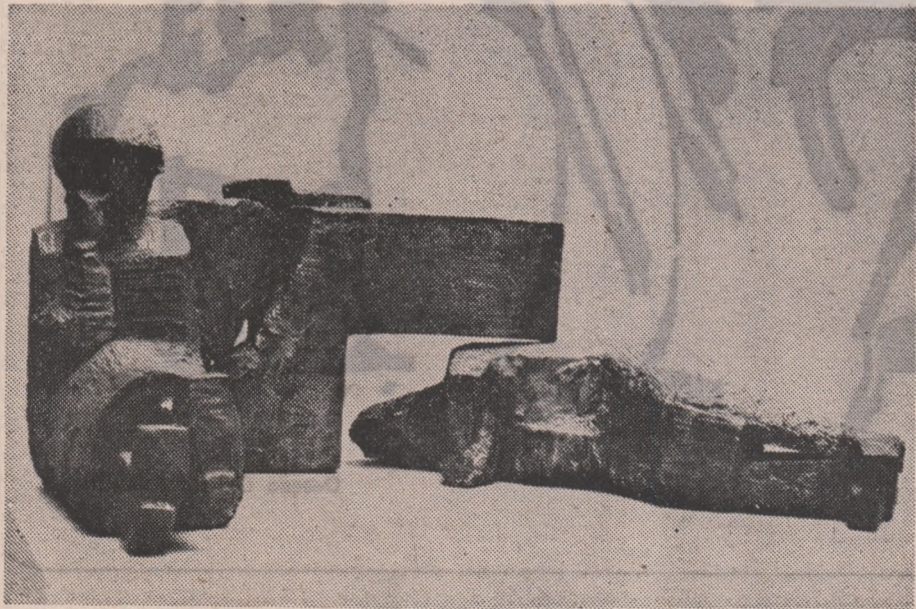
Filosoful Bruno Liebrucks, autorul unei opere filosofice în nouă volume asupra limbii și conștiinței — **Sprache und Bewusstsein** — l-a inclus în volumul al șaptelea al operei sale pe Hölderlin sub titlul: **Treptele conștiinței în opera lui Hölderlin**. Comunicarea de la Brașov s-a referit la noțiunea de împăcare, în poezia hölderliniană: ce înseamnă Pacea la Hölderlin. Dacă în Homer și Heraclit lupta este tatăl tuturor lucrurilor, în Hölderlin muma născătoare a fapturilor este împăcarea, bucuria. A nu se uita că în germană **pace și bucurie** sint redete aproape prin același cuvânt: **Friede, Freude**. Profesorul Ov. S. Crohmălniceanu a vorbit despre Hölderlin ca poet emblematic, așezându-l în ierarhia marilor poeți care la un moment dat și-au întrerupt lucrarea fie voit, ca Rimbaud, fie din alte motive. Comunicarea a stîrnit discuții fructuoase, intrucît Hölderlin a continuat să-și îndure condiția de om al cuvintului și de-a lungul nopții de patru decenii ce i-a fost dat s-o străbată cu seninătate.

Editorul actual al lui Hölderlin, într-o ediție critică exhaustivă, proiectată în douăzeci de volume, ajunsă acum la volumul al șaselea, Dietrich Sattler, a vorbit despre munca pe manuscris a noii ediții, unde apare în facsimil manuscrisul fiecărei poezii, alături de textul tipărit și, la subsol, toate variantele. Cam ce a făcut Perpessicius la noi cu Eminescu asupra unor poezii, aici se întâmplă cu absolut toată opera lui Hölderlin.

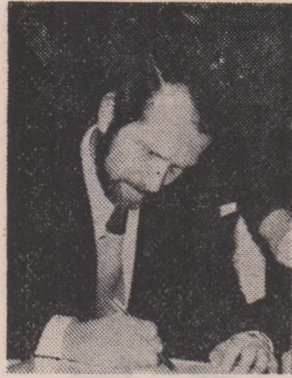
Mă gândeam că numai în acest fel vom putea spune și noi că avem o ediție definitivă asupra lui Eminescu. Este munca de o viață a acestui om modest, germanist și editor care a pornit la lucru, student fiind, pe cont propriu pînă ce a reușit să-și impună edita și să fie preluată publicarea ei de o editură. Sattler a vorbit despre un **Imn** al lui Hölderlin asupra României rămas din păcate numai ca proiect: **Întoarcerea lui Ovidiu la Roma**. În manuscris, Hölderlin a lăsat un plan al acestui **imn** în care trebuia prezentată clima spațiului carpatic, patria propriuzisă și eroismul strămoșilor noștri, anume clima la modul ideal, patria naiv și istoric eroic.

O paralelă plină de semnificații adîncă a propus în comunicarea sa prof. dr. Zoe Dumitrescu-Buşulenga, între **Hyperionul** lui Hölderlin și cel al lui Eminescu. Anume **Hyperionul** lui Hölderlin nu primește dezlegarea de a părăsi Natura telurică, iar cel eminescian nu primește dezlegarea de a-și părăsi natura uranică, de a se reintegra în altă condiție. Este un moment de tensiune cosmică precreștină în lucrarea celor doi mari poeți neajunși încă la echilibrul spiritual ce va străbate istoria odată cu vulturul Ionic de pe Patmosul noului erou.

Dr. Ruth-Eva Schulz-Seitz, cea care știa pe de rost aproape toate textele lui Hölderlin



THIMIAS PANOURIAS (Grecia): **Odihnă** (Expoziția Balcanii, zonă a păcii și prieteniei între popoare — Sala Dalles)



Toma George
MAIORESCU

Steaua pierdută

cînd m-am născut
cerul s-a deschis
pe boltă s-a aprins o stea
s-o poarte magii spre răsărit
cumpeni de fintini s-au
inclinat crucile drumurilor
și-au desfăcut brațele
să binecuvinteze
spațiul ce-mi va fi hărăzit
cocoșii au cîntat cu creasta
înfiptă în văzduhul de ceară
ca decembrie să-și desfolieze
corola și să zvîrle pe geam
petale cum aruncă pumni

de griu
urătorii și-n căni apa
să se preschimbe în vin
desigur
așa aș fi vrut să se fi
întîmplat dar steaua mea

dacă a răsărit vreodată
s-a rătăcit de mult
sau s-a stins
înghițită de beznă
degeaba-i caut sub zăpezi
lumina ea s-a pierdut pe
treptele neliniștii nici
iarba nu mai dă colț
stîncile s-au innegrit
crucile au căzut
cu brațul infundat în pămînt
suflul hergheliilor a trecut
cerul a ars
numai nucul bătrîn
care m-a ținut în brațe
leagănă poate
un alt copil descojind
încet și cu tile
(să scurteze drumul magilor)
steaua pierdută.

Prin abur de șofran

cum se ridică aburul de șofran
pe tîmpla amiezii mele
pleoape cad în lumină de iele
piatra umedă tobă a deșertăciunii
picioare de lemn răsună
capete albe de berbec
capete roșii de cal
larii casei de teracotă
dă onorul noaptea străbună
trec cîrjele

imponderabil trupul meu
prelung alunecă în materia jilavă
game de plăcere
cioruri negre de explozii
oase muiate-n igrasie
pași de plumb
(o nouă înviere ?)

trec cîrjele

cum se ridică aburul de șofran
peste tîmpla amiezii mele
ușor ca degetele iubitei
prin părul tăcerii inele
roase-n subsuori
lustruite de palme
înfășurate-n bandaje
colaje de viață și moarte
colaje

trec cîrjele

pleoape-n lumină
(un semn ?)
soldații neantului
sublime
cohorte
mărșăluiesc
în subteranele disperării
cu oase de lemn

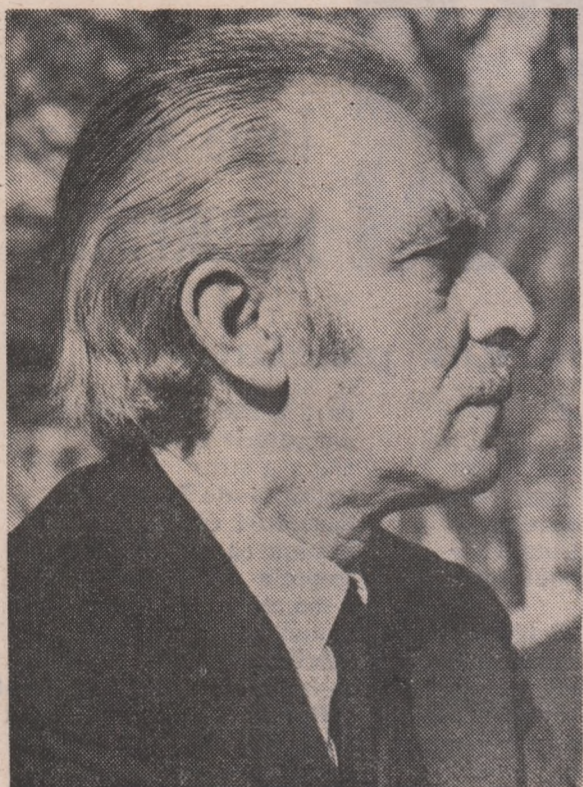
imponderabil trupul meu
prelung alunecă în materia jilavă
augurii!

pleoape-n lumină de iele
fugiți la pieptul pădurii
înfrunziți odată și voi
ca arborii
oase de lemn
pînă la stele

demn
mai demn
tot mai demn

trec cîrjele
în noaptea livezii

cum se ridică aburul de șofran
pe tîmpla amiezii



Fotografie de Vasile Blendea

Eugen JEBELEANU

Buze de fier

Vă dau un zimbet cum vi se cuvine

Voi mi l-ați dat, eu doar îl țin în mine
 Incremenirea mea de fier e vie
 Din ea nasc prunci de fier pe veșnicie
 Ce neclintiți vor sta precum stau eu

Nu căutați să mă clintiți. Sint greu.

Zădărnicie

Vai, cum m-am mai rugat eu, care
 păgîn sint, pentru biata față
 care trăi greu doar o dată
 și a murit de mii de ori

Vai, cum m-am mai rugat, crezînd
 că o s-ajung la el în gînd,
 la cel care a fost și nu e
 și-i țintuit în stele cuie

Și m-am rugat nu în biserici
 la sfinții lungi cu ochii sferici,
 ci într-o cameră ce-a mea e
 cu nimburi mari de prăfăraie

Și totu-a fost, Doamne, zadarnic,
 pentru că, poate, n-am fost harnic
 și n-am știut să-nalț mai multe
 rugi, glasul tău să mă asculte.

De unde nu te-aștepți

De unde nu te-aștepți, de-acolo sare hop !
 iepurele.

Un iepure de cîmp, unul de mare
 unul de sare și — altul de piper

Marea mi-a dat vre-o patruzeci de mii
 de iepuri albi de spumă
 care s-au dat
 toți peste cap
 umplînd de nuferi zarea
 și înstelîndu-mi cerul

Unul s-a cuibărit în mine
 și din cînd în cînd
 mai mustăcește
 și uneori mai iese
 E un iepure blajin
 dintr-o zăpadă albă și fierbinte

Nu are trese...

Ce mă mai poate aștepta

Ce mă mai poate aștepta
 atunci cînd moartea sună,
 decît o moarte : a mea, a ta,
 sau, poate, împreună.

Și după-aceea : steie cei
 ce vor la cald să steie
 pe lingă focul pal arzînd
 din fosta mea scinteie

Galop tîrziu

Un cozoroc opac
 îmi atîrnă pe frunte : — Hai (mi-am zis)
 Ești un jocheu în văzduhul vieții tale tîrzii
 Mai poți fi folositor, chiar dacă nu ții,
 măcar infirmierei cu dinți de oțel sclipitori.
 Și-am apucat să galopez
 prin buruiene, prin păduri, printre iezi veseli
 cu botul umed de-atîta igrasie tandră,
 printre statui fierbinți de-atîta soare,
 cînd auzii un glas scîncînd :
 „mă doare, mă doare“ —
 și totul mă durea, și am intrat
 în grota fără de sfîrșit.
 Și numai botul unei căprițe,
 îmi mai era un semn — foarte departe.
 Și asta e totul.

Confruntarea

Veniră-apoi șapte leoaice
 și mă priviră-n față. Vai, ce
 se răscoli în mine viața
 mea dusă-n van, vai, și cum greața
 porni să mă scruteze crunt...
 Și-n zări un clopot mut sunînd

Cum am murit

Fără nici un chin, fără nici un chin —
 O sfișeală doar. Și chiar și aceea
 nu mai era a mea, citeva
 crengi lichide dintr-un fost stejar
 al unei uitate fotografii decolorate
 Una se chemase așa, alta se chemase alt fel,
 celelalte se chemaseră alt fel
 și stejarul era acum un fel de apă
 un fel de mare de clape
 și fiecare clapă era o sapă transparentă
 și fiecare buză
 de apă murmura indiferentă sapa și lopata

Și mai auzii două foi șoptînd
 Uite moare tata.



Desene de Tudor Jebeleanu

Sept. 1977

Ioan Slavici: „Romanele vieții”



Ioan Slavici

NIMIC din ceea ce au scris marii noștri clasici ai secolului trecut nu ne poate fi indiferent. Încercările lor literare, opiniile lor despre om, societate și univers, corespondența, proiectează lumina noi asupra fiecărui, și, totodată, asupra ambiției spirituale a timpului. Locul lui Slavici¹⁾ este de mai multă vreme fixat, alături de marele lui prieten, Mihai Eminescu, de I. L. Caragiale, colegul său de redacție de la „Timpul” și de la „Vatra”, și de Ion Creangă, pe care însă l-a cunoscut și l-a pretuit mai puțin (într-o strictă ierarhie, așa spune, la un pas în urma lor, alături de mentorul tuturor, Titu Maiorescu, care a cucerit și intelectualitatea Ardealului, odată cu adeziunea lui Slavici la principalele filologice și estetice ale conducătorului Junimii literare).

De aceea, nu putem fi de acord cu judecata lui G. Ibrăileanu, din cursul său despre „Epoca Alecsandrii”, când afirmă: „Chiar influența d-lui Maiorescu, care a scris multă vreme, a fost mai ales personală, exercitată asupra membrilor «Junimei»; influența d-sale nu s-a datorit atât celor câteva articole scrise în chestia limbii literare, ci mai mult influenței ce exercita personal asupra scriitorilor din Iași, care reprezenta Moldova toată”.

Iată însă că prin priza ideilor filologice-literare ale lui Maiorescu asupra lui Slavici, s-a cristalizat o mare bătălie în inima însăși a citadelei latinistilor aberanți, care au reușit, cu ultima lor „victorie” la Pyrrhus²⁾, să impună Academiei monstruosul dicționar al limbii noastre, redactat de Massim și Laurian. A reduce rolul lui Maiorescu la acela al unui sef de echipă strict regional, cum a făcut Ibrăileanu în acest text, este nu numai o eroare, ci și o nedreptate flagrantă. Prin participarea lui Caragiale, între anii 1878 și 1891, al creației lui plenare, la cercul „Junimei” și prin colaborarea lui constantă, în acel interval, la „Convorbiri literare”, acțiunea lui Maiorescu a cucerit și pe cel mai de seamă scriitor muntean și prin aceasta, omologul lui Slavici din provincia de peste munți.

Ca să ne întorcem însă la Slavici și la editorul său, voi remarca fenomenul generalizat, al entuziasmului oarecum hagiografic, comun mai tuturor tinerilor „ingrijitori” de ediții de acest fel, care țin morțiș să afirme nici mai mult, nici mai puțin decît „modernitatea” autorului lor. Acesta este și cazul lui Anton Cosma, din al cărui interesant studiu introductiv reproducem prima propoziție:

„Textele lui Slavici despre literatură dezvăluie astăzi un spirit radical, profund și surprinzător de modern”³⁾.

Argumentele în sprijinul acestei afirmații sînt neconvingătoare. Că „spiritualitatea omenească nu are nimic metafizic în sine, ea fiind legată de social și biologic”, — poziția lui Slavici —, nu ni se pare o descoperire a timpului nostru, ci dimpotrivă, aceea a veacului său, pozitivist, scientist și sociologizant. Metafizica

¹⁾ Ioan Slavici, *Romanele vieții*, ediție îngrijită, prefață și note de Anton Cosma, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1979, în colecția „Restituirii”, serie îngrijită de Mircea Zăciu.

²⁾ Opere, 8, Ediție critică de Rodica Rotaru și Al. Piru, prefață de Al. Piru, Editura Minerva, 1979, pag. 226.

³⁾ Prefața cu titlul: *Slavici și realismul românesc modern*, pag. 5.

fusese grav atinsă de Kant și de critica post-kantiană, științele naturale erau în floare, iar gândirea materialistă se instaura triumfătoare prin doctrinele atit ale oamenilor de știință, cit și ale sociologilor și economiștilor. Slavici a fost un om al timpului său, iar nicidecum un precursor, cum ar dori să ni-l prezinte zelatorul lui. În treacăt fie zis, s-a încercat și cu Caragiale, să ne fie înfățișat ca un precursor al teatrului contemporan în genere și al celui absurd în special, dar tentativa nu rezistă examenului lucid al concepțiilor și „fiselelor” lui teatrale, mai aproape de Scribe și Labiche, decît de Beckett și Ionesco.

Un alt citat de pe aceeași pagină nu ni se pare nici el edificator:

„Da, da, gîndirile nu rezultă din suflet. Omul gîndește ce împrejurimea îl silește să gîndească”.

Desigur, notiunea de „suflet” este vagă și prin aceasta nestiințifică, dar a pretinde, cum face Slavici mai departe, că factorul determinant este cu un alt cuvînt „mediul”, înseamnă a cădea în dogmatismul lui H. Taine, care încadra acest factor între alți doi, tot atît de discutabili, „rasa” (naționalitatea în sensul larg, familia în cel strîmt) și „momentul”. Or, marii creatori, cum s-a mai spus, oricît ar fi de legați de timpul lor, sînt mai puțin „reprezentativi” decît cei mediocri, aceștia oglîndind mai fidel judecățile și prejudecățile timpului lor. Slavici nu a fost un modern prin pozițiile lui ideologice. Meritul lui principal rezidă în forța creatoare a novelistului și a romancierului, care a dat cu *Mara* (1896), primul nostru roman de mare pătrundere psihologică și socială, înfățișînd adînci conflicte de generații și de confesiuni.

Să nu cădem însă în exagerații. Cînd, larăși, pe aceeași pagină, ni se dă acest citat:

„Coboară, iubite amice, cu lumina științei înăuntrul trupului tău, ca să-ți dai seamă despre cele ce se petrec acolo...” ar fi o naivitate să vedem în Slavici un precursor al autorului celebrei cărți „Om, acest necunoscut”, și să-l credem că însuși s-a conformat cu succes acestui precept, descoperindu-și pe căi personale ascunzăturile proprii sale fiziologice și regîndu-și viața ca un perfect igienist. De altfel, „lumina științei” timpului său era mult superioară celeia a secolului precedent, după cum aceea a timpului nostru depășește cunoștințele științifice ale vremii lui Slavici, dar nu se descoperise încă radiul și omul era neputincios „să coboare” în întunecimile trupului său și să-și fie însuși pacient și medic în același moment.

Al doilea punct al „modernității” lui Slavici este astfel formulat:

„Consecința a materialismului și raționalismului său, arta nu este pentru Slavici un mister inefabil și inanalizabil, în fața căruia inteligența trebuie să capituleze, ci este «repausul inteligenței», ca pentru Titu Maiorescu” (cu alte cuvinte, obiect de contemplație și de uitare de sine).

Iată însă că în acest al doilea argument al modernității lui Slavici, se citează cu justete numele mentorului său. Cît despre „inefabil”, această nouă și falsă categorie estetică, așa cum am numit-o, nu luase încă ființă, precedată fiind de epitetul respunzător, spre a marca pragul superior al admirației⁴⁾ (atît și nimic mai mult). Nu este însă mai puțin adevărat că puterea de analiză literară își are limitele, că nu poate descria integral „mecanismul” creației geniale. În artă nu se pot produce „dovezi” ca în științe, nici măsurători cantitative, ca în științele pozitive. Afirmăm despre o operă că este genială și producem argumente care nu îmbrățișează totalitatea fenomenului estetic, lăsînd altora din generația noastră și celor ce ne vor urma, să ducă mai departe privirea lor și să-și diversifice punctele de vedere.

PRIM aci examinarea studiului introductiv, de altfel foarte meritoriu, ca să ne oprim la două chestiuni de amănunt. Cînd eram frecventatorul seminariilor profesorului Abel Lefranc, de la Collège de France și Ecole pratique des Hautes Etudes, dintre sfaturile pe care ni le dădea, l-am reținut pe următorul:

„Citînd un autor, notați-vă expresiile a căror frecvență v-a izbit. Veți trage consecințe foarte interesante și adeseori inedite”⁵⁾.

⁴⁾ De pildă: o emoție inefabilă este una de o supremă intensitate. Farmecul „inefabil” al unei femei este larăși un termen de expresie-limită, superlativă, S.a.m.d.

⁵⁾ L-am audiat în semestrelor 1926—1927 și 1927—1928. Era în vîrstă de 64—65 de ani. A murit în 1952, aproape nonagenar.

MUNȚII

ÎN PRIMĂVARA anului 1968, cel dintîi în care ziua nașterii lui Tudor Arghezi nu l-a mai aflat printre noi, găsind oportun să-mi mărturisesc credința că el n-a fost marele poet doar al unei epoci, ci că face parte pentru totdeauna din harta spirituală a țării, încheiam astfel:

„Oricît de mult ar fi să se înalțe în privirile noilor generații poezii străluciri al căror drum e urmat acum cu fervoare, îmi vine greu să cred că de la Eminescu s-ar putea trece direct la un alt poet, ca de la un munte la alt munte, peste Tudor Arghezi.

Este adevărat că ne aflăm într-un moment cînd, în poezie, începe altceva decît tot ceea ce a fost pînă acum, că ne găsim pe un podiș de unde s-ar putea profila în zare nemaipomenite piscuri, și eu le doresc, dar în urma noastră cea mai mare s-au așezat pentru totdeauna.

Asemenea munți, în literatura română, după cite îmi pot da seama, sînt cinci: Creangă, Eminescu, Caragiale, Sadoveanu, Arghezi.

Cu ei vom intra în anul 2000, drept fundal major și imuabil al sufletului nostru. Oricît de mult ni s-ar schimba sensibilitatea, orice experiențe ar fi să facem, orice înălțimi sau profunzimi ar fi să atingem, ei rămîn marii clasici ai literaturii române.

Dintr-o listă ce cuprinde strălucite și nobile nume de poeți și prozatori, Mateiu Caragiale, Camil Petrescu, Lucian Blaga, George Bacovia, Ion Barbu, Hortensia Papadat-Bengescu, Liviu Rebreanu, George Călinescu, fiecare dintre noi își poate alege unul, pe care să-l iubească în mod deosebit și să-l creadă cel mai mare.

Dar dintr-un punct de unde istoria și cultura acestor pămînturi se contopesc și sînt cuprinse într-o singură privire, marii scriitori ai neamului nostru sînt cei cinci.

Ei cinci, într-o sută de ani.

Să nu umblăm cu copilării, ci să fim fericiți că am putut da mina cu doi dintre ei.”

În chip firesc, rîndurile de mai sus se intitulau „Cinci munți”.

Acum, cei doi pe care i-am cunoscut, cei doi cu care am dat mina ne pun în față — de aceea spuneam aici, nu de mult, că ne aflăm într-un superb an jubiliar — centenarul nașterii lor. Mai este nevoie să adaug că se cuvine să nu pierdem nimic — nici un fior al inimii, nici o vibrație a conștiinței — din ceea ce ne-a hărăzit providența?

Geo Bogza

Ei bine! expresia care m-a „frapat” mai mult la Slavici, este „a se dumeri”. Omul își mărturisea adeseori, în mod indirect, nedumerirea și, ca urmare, sincera dorință de „a se dumeri”, adică de a înțelege cum trebuie o problemă oarecare. Același fenomen îl urmărea și în operele pe care le cerceta critic. Astfel, la citirea dramei *Rhea Silvia* de uitatul scriitor Nicolae V. Scurtescu (1844—1879), Slavici observa:

„...vedem pe autor nedumerit în dosul culiselor și împărțind tezele între eroii săi”⁶⁾.

Cu alte cuvinte, autorul l se părea dezorientat sau greșit orientat.

Creația însăși, după Slavici, este o modalitate prin care creatorii se lămuresc ei înșiși:

„Sunt însă, deși fără îndoială numai puțini, literați de vocațiune, un fel de scriitori de meserie, oamenii care scriu fiindcă n-au încotro, scriu fiindcă îi muncеște o nedumerire de care nu pot scăpa decît scriind ceea ce gîndesc și făcînd lumii împărtășire despre viața lor sufletească”⁷⁾.

Scriind despre nuvelele lui N. Gane, în acel moment la mare preț, Slavici definește astfel critica:

„Ceea ce noi numim critică, de cele mai multe ori nu este decît întemeierea unei apretări literare, care trebuie să rezulte destul de lămurit din orisice dare de seamă, căci pentru cei mai mulți dintre cititorii dării de seamă un singur lucru e important: dacă e să-și cumpere cartea și să o citească ori nu”.

Mai ales în articolul cu titlul „Realitatea românească”, Slavici se folosește de această vocabulă și de derivatele ei:

„Cînd vorba e adică să luminez pe alții, nu e destul să știi carte, ci să te mai și dumirești ce anume poți să le spui celor adunați să te asculte și mai ales cum să-ți dai pe față știința”.

Pe aceeași pagină:

„...nu li se pot face lecțiuni de psihologie celor ce nu sunt bine dumiriți asupra noțiunii ce se leagă de vorba «realitate» și m-am incredințat că în românește nu există expresiune adevărată pentru noțiunea aceasta”⁸⁾.

În pagina următoare:

„Noi, cei dumiriți asupra limbii române...”.

Evident, ca scriitor, Slavici era filolog, cu special interes referitor la proprietatea cuvîntului.

Sărînd peste două pagini, dăm peste alte două exemple:

„N-am ajuns încă, pe cît știu eu, să ne dumirim care anume sunt nervii prin mijlocirea cărora ne dăm seama dacă un lucru oarecare e greu ori ușor, cald ori rece. Mai bine dumiriți nu sîntem nici asupra nervilor care ne ajută să simțim propriile noastre stări trupesti ori sufletești”.

Peste alte două pagini, în fine:

„...niciodată n-am pierdut nădejdea că mai curînd ori mai tirziu voi găsi răgaz spre a mă dumiri în deplin”.

Încheiem cu alt citat ilustrativ:

„Trăim în lumea aceasta frămîntîndu-ne

⁶⁾ Pag. 81.

⁷⁾ Pag. 87.

⁸⁾ De aceea propune ca termeni echivalenți, aievea și in aievea.

mereu, ca să ne dumirim, care e rostul zburcîmărilor prin care trecem”⁹⁾.

Procesul de dumirire, așadar, este unul de cunoaștere. Slavici rămîne un intelectualist, necăzînd niciodată, ca Eminescu, în capcana scepticismului integral sau a zădărniceii universale.

Ce rezultă din toate? Că Ioan Slavici era în felul lui un cartezian, care căuta „idei clare și distincte”, se ferea de confuzii și avea această exigență a expresiei limpezi și exacte, atît față de alții, cit și de sineși.

Aș încheia cu o altă serie de observații.

Cititorii penultimelor noastre două articole au reținut desigur obiecția la arbitrară disociere efectuată de Edgar Papu în studiile sale eminesciene, cu privire la felul în care trebuie înțeleasă, în mod avantajos, notiunea gînd și gînduri, ca și cum ar exprima totalitatea unei „trairi” față de sensul restrictiv al noțiunii gîndire cu pluralul insolit gîndiri, în sens cu totul restrictiv, cerebral și utilitar. Or, citind *Romanele vieții* de Ioan Slavici, înțilnim surprinzător de des același plural gîndiri și cu același sens ca și gînduri, dezmințînd așadar disociația lui Edgar Papu și îngăduindu-ne să deducem că faptul filologic nu era particular eminescian, ci un fenomen curent al limbii noastre, în acel sfîrșit de veac.

Slavici scria:

„Cînd însă gîndirile se ivesc în om nu ca și urmări ale meditațiunei, ci ca și consecvențe ale stărilor subiective, atunci fiecare om, și cel mai cutezător, devine laș și exclamă ca Louisa mea: «Nu mă condamna. Am încetat de a fi om; sînt o mașină fără voință, care nu poate hotări singură asupra propriei sale activități»”¹⁰⁾.

Este clar că Slavici vede în asemenea gîndiri exact ceea ce Edgar Papu atribuia exclusiv gîndurilor, adică un act nu exclusiv al inteligenței abstracte, logice și discursive, ci unul de „trăire”, vital, complex, îmbrățișînd laolaltă totalitatea funcțiilor spirituale.

Slavici mai scrie, cu privire la romanul *Mihai Vereanu* de Iacob C. Negruzzi, împărtășîndu-i autorului atît impresiile și judecățile sale favorabile, cit și rezervele lui:

„Vrînd-nevrînd, trebuia să gîndesc asupra celor cetite. Și din multe gîndiri, trebe (sic) să fie și cite una care poate aduce folos”.

Aci gîndirile sînt reflecțiile, de ordin subiectiv și obiectiv, ale cititorului ineztrat cu spirit critic.

Un ultim exemplu, cu Eminescu: „...Eminescu gîndește și formează deodată — pentru dînsul limba este marmura în care varsă chipul gîndurilor sale alese”¹¹⁾.

A forma are aci sensul de a turna în forme, adică a exprima, „Gîndirile sale alese” sînt concepțiile lui originale, de ordin intelectual, desigur, dar nu străine experienței sale de viață, pe care existențialității o numesc „trăire”. De aceea i-am botezat „trăiriști”.

Șerban Cioculescu

⁹⁾ *Muguri și floare*, pag. 194.

¹⁰⁾ Luiza era soția defunctă a lui Slavici. Cuvintele ei au fost rostite în limba germană (pag. 50).

¹¹⁾ Pag. 72. Eminescu e comparat cu Xenopol și cu... Pantazi Ghica, într-o strînsă paralelă.



Silvia Popovici și George Motoi, protagoniștii noului film românesc semnat de Malvina Urșianu

„Întoarcerea lui Vodă Lăpușneanu”

DE LA Trecătoarele iubiri pină la Întoarcerea lui Vodă Lăpușneanu s-au scurs șase ani, tot așa după cum mare a fost și intervalul dintre debutul Malvinei Urșianu, *Gioconda fără suris* (1968) și cel de al doilea lung-metraj al său *Serata* (1971). Evoluția cinemastei se desfășoară în spirale ascendente; din spațiul contemporan (*Gioconda fără suris*) trece către istoria recentă (*Serata*) iar după un nou excurs în actualitate (*Trecătoarele iubiri*) se lansează în evocarea trecutului îndepărtat (*Întoarcerea lui Vodă Lăpușneanu*) pentru a cuprinde încă o dată aproape toate interogațiile reliefate în operele precedente. Căci statuarele destinate ale Moldovei din veacul al XVI-lea își trăiesc supremele năzuințe — însăși dragostea sau moartea se supun vocației unice, la fel ca în *Gioconda fără suris* ori ca în *Trecătoarele iubiri* —, dar le și analizează obsesiv din perspectiva existenței proprii (rememorările fiind reperi constante ale construcției filmice, re-luate continuu de scenarista regizoare). Iar sentimentul patriotic — implicat în *Serata*, subiect declarat al *Trecătoarelor iubiri* — se impune de asemenea ca trăsătură patetică, definitorie pentru toți eroii din preajma tronului Mușatinilor: ei se întinlesc sub același semn, caută și doresc să vegheze înălțarea țării din întunecatele vremuri de urgie. Metaforic sau numai ilustrativ, amintirea lui Ștefan cel Mare și legendele despre izbînzile sale colorează peisajele, iluminează decorurile, revin neînținat în cuvintele personajelor.

Citind astfel paginile de letopisest, autoarea filmului își alcătuiește discursul propriu, orînduind evenimentele nu în succesiunea lor cronologică, ci în suite de secvențe, marcînd cu intensitate variată decalajul dintre idealul visat și realitatea infringerii. Pe drumul de întoarcere în scaunul Moldovei Lăpușneanu și Doamna Ruxandra cugetă asupra primei domnii, reconstituie umilințele pribegiei, rostesc „învățăturile” istoriei către fiul lor Bogdan. Itinerariul de la tandrețe la violență, de la judecata hotărîtă la alunecările în irațional se înfăptuiește treptat: în jocul de idei al fiecărei replici, sensurile opuse se împletesc (controlate cu virtuozitate de actorul George Motoi), iar atitudinile se contaminatează lent, prin neîncredere și crimă, prin ură și spaimă.

Un ceremonial cinematografic auster se instituie, evitînd exhibarea vizuală a dramatismului exploziv și a manifestărilor cruzimii; elaborate minuțios, detaliile se abstrag senzației de viață; înlănțuite de logica dominatoare, sentimentele se rafi-

nează, se esențializează. O înmormintare nu-și declamă ritualul, ci se fixează pe peliculă sobru, redimensionată apoi tocmai prin scena despuierii catafalcului de catifea de doliu; mișcările călăilor se văd rareori, dar pregătirea condamnaților sau zburcișorul celor care asistă la execuție — cu disperare și jale, ori cu inocență uimire — dobîndesc amploare. Chiar și falsul ospăț al împăcării, uciderea celor patruzeci și șapte de boieri, se structurează tot prin intermediul unor secvențe emblematiche — roșul invadează mesele banchetului, iar singeroasa „petrecere” se întrezărește, parcă, doar pentru a elibera de sub bolțile palatului nesfirșitele cortegii de coșciuge. Din innegurata epocă se desprinde totuși un martor, Doamna Ruxandra pe care Malvina Urșianu o investește cu înțelepciune și bunătate, cu harul de a chema și restabili ordinea firească a lumii. Rînd pe rînd, eroina se metamorfozează ca simbol peren, din templul familiei, ca rezonator al conștiințelor neliniștite sau ca voce justițiară — prin grația și căldura, prin privirile dureros întrebătoare și prin solemnitatea gesturilor interpretează Silvia Popovici. Prin cadente simetrice, meitătatea regizoarei scenariste reuneste în drama protagoniștilor o serie de personaje-reflex. În pandant cu Vodă Lăpușneanu apar Despot (Eusebiu Ștefănescu) și Motoc (Valeriu Paraschiv), Trotușan (Ion Niciu) sau Petrea (Cornel Coman); iar Ruxandra se împlinește pe sine, împrumutînd demnitatea și severitatea Elenei (sculpturală în interpretarea Eugeniei Bosinceanu), calmul și simplitatea Florinei (într-un rol aproape fără replică se impune Florina Luican), ori se maturizează descifrînd sfaturile Doamnei Chiajna (fascinată prin mobilitatea și forța Melaniei Ursu).

Pentru a-și edifica filmul, Malvina Urșianu și-a creat o adevărată echipă de colaboratori — cîțiva dintre ei demult apropiați și fideli cineastei: inginerul de sunet A. Salamian, operatorii Alexandru Intorsureanu și Gheorghe Fischer, scenografa Adriana Păun. Spațiul conceput capătă astfel concretețe, se compune fastuos în panorame naturale ori se restringe stilizat; elementele arhitecturale ale sale ridică pe platou se valorează prin cadrele plastice, prin imaginile cu efecte de filtre speciale ori cu accente de lumină colorată. Iar universul peliculei respiră unitar, alternînd tăcerea și zgomotele, în consonanță cu atmosfera maiestruoasă sau tulburătoare a muzicii lui Anatol Vieru.

Ioana Creangă

Destinderea cea bună

SĂLBATICUL, de Jean-Paul Rappeneau, cu Yves Montand și Catherine Deneuve, la prima vedere pare un filmuleț cu totul oarecare, cu peripeții cam țicnite, amuzant și bine jucat. La o a doua gîndire, descoperim, de-a lungul acestei povești vesele, o idee gravă: ideea salvării omului de către om; ideea S.O.S.-ului. Este instinctul milenar care face pe cel mai egoist dintre oameni să-și riște viața sîrînd în ajutorul unui necunoscut. Cei doi eroi, el și ea, sînt, tot timpul și simultan, în situație de S.O.S.: invers și reciproc. Ea este permanent în primejdie. El, mereu, și fără poftă, agasat, uneori furios, sare în ajutor și se alege cu fel de fel de pagube, ca de pildă un cuțit înfipt în burtă, casa incendiată, barca sa cu motor spartă și scufundată etc.

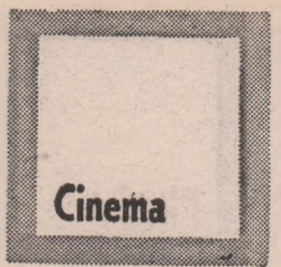
S.O.S.-ul ei este triplu. Trei S.O.S.-uri simultane. Mai întii, pentru că e urmărită de poliție. Ultima ei slujbă fusese un angajament pe termen lung la un bar. Contractul se terminase și ea voia să plece, căci patronul era un om antipatic, brutal și moic. Ca să o rețină, el refuză să-i plătească. Dar ea tot pleacă. Și se despăgubește furînd din cui o prețioasă pinză de Lautrec. Patronul o reclamă la poliție. Și ea, deci, se ascunde. Iată acum S.O.S.-ul nr. 2. Neputînd să apară în lume ca să-și caute un alt serviciu, ea devine muritoare de foame în cel mai deplin înțeles al cuvîntului. Este S.O.S.-ul integral. Totuși, toate neajunsurile ea le-ar putea anula cu o singură vorbă. Să zică **Da** la înfocata propunere de căsătorie a unui năpraznic italian. Tînăr, chipeș, foarte bogat. Dar ea zice nu.

În acest film, subiect și temă coincid tot timpul. Tema nu răsare intermitent în cursul desfășurării subiectului. Fiecare peripeție este și un caz de S.O.S. Un caz totdeauna și totodată logic și bazacon. Iar cînd viața de întimplări comice sau urmăriri periculoase se întrerupe, el se gîndește cu melancolie la infernul în doi împreună cu acea zăpăcită persoană. Și pornește în pelerinaj sentimental să o caute.

Un amor, foarte retrospectiv, exploatat cu atîta întîrziere, hrănit numai cu scene de ceartă, de pagubă și supărare, acel amor se clădise, încetul cu încetul, de-a lungul timpului. Al timpului care dovedise, în fiecare zi mai mult, că ei doi aparțineau acelei curioase categorii umane: a acelor oameni care nu au mințit niciodată. Asta e ceva care se află numai tîrziu, treptat. Dar cînd se află...

E bine că, totuși, cinematografia contemporană, în ciuda crizei ei de... să-i zicem... de „creștere”, ne mai dă, din cînd în cînd, filme de acestea, filme de delicată destindere și bunătate. Demne de deliciosul Jean-Paul Rappeneau.

D. I. Suchianu



FLASH-BACK

În fața cortinei

● **CE PĂCAT** — mi se plîngea cineva — că „frații Marx” nu sînt întotdeauna frații Marx, adică, spre deosebire de alți clasici ai comediei, nu se păstrează continuu pe ecran în cursul aceluiași film, din cînd în cînd lasă locul și altora, se retrag cite o secvență să mai respire, predau ștabela unor cîntărețe nesărate, unor juri pomădați, unor povești fade, unor scene lirice și sentimentale pină la insuportabil. Scenariul unui film cu frații Marx seamănă mai mult cu un program de sală: un „punct” e al lor, unul al colaboratorilor ș.a.m.d. Față de Chaplin sau Keaton, diferența între curentul alternativ și cel continuu. Și nu întîmplător, ci tactic, strategic chiar. Tactica vacuumului, strategia gravitației universale: tot ce nu e „frații Marx”, respinge pe spectatori, dar în același timp îi face să cadă în cîmpul lor de atracție, în linia de forță a evoluțiilor lor, care vor părea cu atît mai pline de haz, cu cît au fost mai dorite. Frații Marx știu că risul neîntrerupt (la intensitatea pe care o cer ei) ar sfîrși prin a produce indigestii, ca și cum la o masă s-ar servi la înfipt același fel de mîncare — prînciar, dar același. Și atunci — ca pe un bicarbonat de rigoare — oferă aceste secvențe plicticoase, aceste ingrediente insipide și inodore: un pretext epic pe care gagurile (atît de fără legătură între ele) să se poată înșira ca mărgelile pe o ață; cadrul acțiunii, convențional, care să lege totuși filmul într-o pastă curgătoare; personajele adiacente — banale, insignifiante — dar servind ca sac de antrenament pentru acțiunile campionilor.

Poate de aceea, secvențele propriuzise ale fraților Marx au în ele ceva decupat, detașat. „Jesit în fața cortinei”. Sînt filmate în planuri statice, colocviale, nicidecum cinematografice, și au în ele orice, numai specific filmic nu. Par mai degrabă întîlniri clownești în mijlocul arenei, sau scene de teatru, de operă, de operetă, de varietate. Uneori folosesc dialogul supra-realist, gestul gratuit, zeflemeaua absurdă, alteori se avîntă în comicul de situație, în comicul obiectual, folosind pe dos virtuțile cite unei împrejurări sau ale unui lucru. O libertate totală, care s-ar putea numi barocă, dacă n-ar fi atît de bizar înedită, caracterizează actul cinematografic al acestor îndrăzneți. Paradoxal, se poate spune că, dacă ar fi trăit în secolul lui Goldoni și ar fi avut aparatele lui Lumière, ei ar fi fost și atunci pregătiți pentru film; după cum, arta lor atît de aparte se numește film numai pentru că ea a găsit în peliculă un mijloc mai sigur de a se exprima și eterniza...

Romulus Rusan

care dată rezolvat în chip specific și Marele Repertoriu, păstrat în liniștea răcoroasă a depozitelor radiofonice, ar trebui să le înregistreze armonios pentru eternitate. Dacă scena poate servi ca model radioului (și o face, accentuăm în paranteză, nu numai la nivel repertorial, ci, mai ales, actoricesc, distribuțiile numite, pe drept cuvînt, „de aur” stringînd cele mai reprezentative forte ale colectivelor teatrale din țară), nu mai puțin radioul poate servi ca model scenei și rubrica noastră a semnalat atunci cînd a avut ocazia asemenea situații.

● Chiar în săptămîna în care ne aflăm se transmite (miine dimineață) în reluare o premieră radiofonică de anul trecut pe care chiar după difuzare o recomandam spre studiu secretariatelor literare. Este vorba de *Apărarea lui Galilei* de Octavian Paler, versiune radiofonică de Constantin Vișan, regia artistică Titel Constantinescu. În rolurile principale George Constantin și Ștefan Iordache.

● În aceeași categorie se înscrie și ultima premieră (de duminică sea-

ra) a săptămîinii trecute. Din memoriile necrise ale doctorului Faust, prelucrare și adaptare radiofonică de Virgil Stoescu după piesa *Lust domnișoara de cristal* de Paul Valéry, regia artistică Dan Puican, în care George Constantin (Faust) primește reolicele actorilor Forj Etterle (Mefisto), Rodica Suciu-Stroescu (Lust) și Florian Pittis (Discipolul). În *Mon Faust*, Paul Valéry remarcă, adresîndu-se „cititorului de bună credință și de rea voință” că asumarea re-luărilor culturale este un act intelectual și moral profund angajant. Varianta radiofonică, de o infidelă fidelitate față de original, a reținut cîteva mari părți ale acestuia, printre care prima scenă din actul I, exploatînd o fructuoasă ambiguitate: „erou al mai multor opere literare prețuite”, Faust își redactează memoriile, imagine a unei vieți ce se contopește în amintirile sale „cu toate vîetile nu mai puțin imaginare, dar nu mai puțin autentice” care i-au fost atribuite de-a lungul celor cinci secole de cînd a trecut din realitate în mit.

Ioana Mălin

Secvența

● Nimic nu e mai plăcut (și trist, e drept) decît să poți zeflemisi un film. Plăcut, fiindcă opera însăși, prin platitudinea ei, prin lucrurile comune (esteticește vorbind) pe care le vehiculează te îmbeie pină la satisfacție să fii „rău”, să fii „băscălios”, să ai o vervă prea des strînită sau ascunsă, dar care acum are toate posibilitățile de desfășurare. În felul său, un film prost, foarte prost, precum — de pildă — *acel Sub semnul lui Monte Cristo*, de duminică seara, e o bucurie. O capodoperă te neliniștește, te aruncă într-o stare de (fertil) inconfort spiritual. O „prostie” te echilibrează, în felul ei, își are — altfel spus — o utilitate. A ride din toată inima în fața unei stupidități — iată un semn că organismul e încă sănătos. Să bat în lemn, duminică am ris...

a.bc.

TELECINEMA M. M.

● Niciodată nu am izbutit să înțeleg ce înseamnă abisalul. Știu că din asta decurge o limită gravă a operei și vieții mele pentru care nu voi cere îndurare. Voi fi judecat sever acolo, la Apoi, și sper că tot Apoiul mă va arunca înapoi, în hău, căzînd din nou pe pămînt, la mine acasă, unde voi relua ciclul de sentimente strict realiste, fără nimic abisal: dezgustul față de obligativitatea morții, încordarea în disocierea dintre speranță și iluzie, încercarea unor rușini fără de mîntuire, plăcerea în fața unui cuvînt (ce e o troică? o doică cu trei mamele!), bucuria unei dimineți cu o pagină de adevăr, căutarea unui prieten, așteptarea unei vorbe de femeie, disperarea în fața acestui interior de adolescență prelungită, bătrîna, abuzivă, incurabilă, tenacitatea în a nu mă lepăda de toate acestea, cumpărarea unei perechi de pantofi noi și ieftini, imposibilitatea cinismului și a

epicurianismului, permanenta ațîtare: ce va spune Raicu?, nevoia vinovată a unei virgule după fiecare substantiv important, a unui hohot de ris după fiecare adjectiv. Această mă va pierde: risul care mă cuprinde după fiecare adjectiv. Iar cel mai apăsător adjectiv — tocmai prin neputința de a-l înțelege — este, pentru mine, acesta: „abisal”. Hălă! Cîrnați! Nu am nimic abisal. Nu știu cum vine aia. Nu-mi pot încărcă sufletul și scrisul cu încă o impostură. Mai vine și un amic, de demult, din copilărie, care vorbea idiș acasă, nu ca mine, crescut de tata între Alecsandri și „Zări-le de farmec pline...”, care de cîte ori era întrebare de maică-sa: „Cît o iubești tu pe mama?”, răspundea: „Abisală!” L-am întrebare, în sfîrșit, odată, exasperat ce-i aia „abisală”. Și mi-a spus: „Adică puțin”. Se mai audăugă astfel — la toate carențele mele de ca-



racter — și o limită gnozeologică.

Mă simt însă dator să recunosc că miercuri seara, văzîndu-l pe Robert Mitchum, într-o peșteră, la picioarele lui Marilyn Monroe, la granița nechibzuită dintre plăcere, podoare și frig, am simțit că bariera neînțelegerii în acea direcție filosofică se ridică și la întrebarea firească de cinefil ordinar, „ce-ai fi făcut dacă vreodată ți-ar fi căzut în brațe Marilyn Monroe?”. am întrevăzut, o clipă, ce înseamnă abisalul și cum aș fi putut ajunge la el.

R. C.

Plastică

Jurnalul galeriilor

„Hanul cu tei”

● Pictura pe care **GABRIELA PALII** o expune în sala „Cenaclu” reprezintă o „reîntoarcere” operată în afara unui program restrictiv, sub impulsul dorinței de a rezolva teme și probleme de limbaj ce o tensionează în acest moment. Lucru detectabil în alegerea subiectelor, oscilând între ecouri suprarealiste și propensiunea către un univers intim, dominat de nostalgie și recuperării iconografice cu ton afectiv, dar și în diversitatea mijloacelor expresive, toate obsedate de nevoia picturalității, indiferent de formula utilizată. Dacă ar trebui să găsim un punct de focalizare pentru preocupările actuale, acesta ar fi prezența omului, explicită în compozițiile cu personaje, sugerată în peisajele umanizate, devenite receptacul al sentimentelor față de materia sensibilizată. Iată, deci, un suport ideatic ferm și un pretext inepuizabil pentru studii în serie, cu necesare extrapolări în zone contigui, de care artista pare hotărâtă să profite printr-un asiduu travaliu de atelier, succint etalat în panoul cu desene. Pornind de la această premisă, fără precipitări sau revolte față de necesara tutelă a figurativului poetizat, Gabriela Palii își concentrează atenția asupra problemelor de culoare, opțiunea ei manifestându-se tranșant în sensul valorificării acestei dominante picturale. Temperamental tensionată între instinctul exprimării fruste, prin tușe decise și într-un regim cromatic de intensități compensatorii, și conștiința necesității unei puneri în ordine cu participare afectivă dar și rațională, ea preferă să confrunte cele două tentații în intenția extragerii unei concluzii fertile și, mai ales, care să o conțină în datele ei funciare. De aceea vom întâlni alături unele lucrări în care tectonica formei pare dinamită din exterior de alegrețea agresivă a masei de culoare, fără a-și pierde logica structurală și calitatea de reper material, cu altele în care subtilitatea acordurilor și transparența tonală, gândite pe game grave, cu accente de alb luminos, introduc un coeficient de lirism pe care artista nu-l disimulează. Începând din acest punct, în care și manipularea culorii devine o problemă autonomă, datele picturalității se afirmă cu limpezime, dincolo de inerente sondaje și tatonări, propunându-ne un traseu evolutiv interesant și datele cristalizării unei personalități distincte.

„Galatea”

● **LUCRETIA IONESCU** aparține unei categorii de pictori, care, potrivit aserțiunii lui Corot, nu lipsită de maliție, „și cîntă cîntecul lor” fără să tulbure ecologia firească a mediului artistic, dar și fără să se lase impresionați de interpretările altora. De aici rezultă o consecvență a exprimării plastice, cu detecta-

bile acumulări și creșteri în timp grefate pe date subiective ce fac posibilă izolarea personalităților distincte, dincolo de genul proximal al atitudinii ce promovează înregistrarea realității „pe viu” și respectul aproape fetișizant față de valorile cromatice de tip postimpresionist. Artista aplică regulile consacrate ale selectării motivului din realitatea curentă, poetizând-o în sensul existenței sale intime, fără accente eroizante sau reducții conceptualizante, dar cu o grijă dictată de un înalt profesionalism față de restituirea picturală, în sensul construcției și al investiției cromatice. Natura, totdeauna punctată de habitatul uman, este fixată într-o alternanță de planuri solid construite și logic articulate după regulile perspectivei, incorporând elementul atmosferic și o exuberantă vitalitate, rezultată din tratamentul coloristic. Indicele de racordare la stimulul inițial este ridicat, se pot recunoaște, dacă nu detalii localizabile, cel puțin cele ce formează „geniul locului”, acea culoare specifică și unică pentru fiecare zonă geografică, dar participarea subiectivă, deci o anumită atitudine activă față de imagine, se detectează în deplasările de accent și în interpretarea picturală a raporturilor tonale. De o calitate aparte, foarte dense în economia intimă și cu o pastă savuroasă, descinzând dintr-o senzualitate solară caracteristică pentru direcția tradițională a

peisajului acvatic, lucrările axate pe tema portului, totdeauna populat de ambarcațiuni mici dar pitorești, sint și mai nervos tratate, cu o mai declarată plăcere a jocului de tușe juxtapuse și a prelucrărilor de materie. Ar trebui reținute, de asemenea, acele peisaje citadine în care aerul vechi al caselor mărunte investite cu nostalgia pitorescului, respirind încă atmosfera familială a curților cu pomi și a gospodăriei suburbane, este accentuat și contracarat totodată de fundalul blocurilor moderne, afirmind o nouă civilizație și o altă perspectivă tematică. Nerefuzându-și sinceritatea opțiunilor, artista expune cu franchețe și naturi statice, dintre care unele dovedesc mai mult decît participare afectivă, devenind piese de acută și subtilă sensibilitate cromatică. Dacă reținem și suita de guaze liber tratate, schițe ale unui periplu, mai ales emoțional, prin spații meridionale ce se propun, parcă, picturalității prin lumina și culoarea spectaculoasă, avem imaginea preocupărilor constante, cursive și de o remarcabilă claritate a premisei și mijloacelor, prin care Lucretia Ionescu se înscrie în familia generoasă de spirite pentru care arta înseamnă încă dialogul permanent, deschis și netrăcut cu realitatea existenței.

Virgil Mocanu



EMA EMANO : La cîmp

„Căminul Artei”

● **CONSTANTINA DUMITRU** se remarcă și prin această expoziție ca o artistă a compunerilor expresiv-abstracte realizate cu firul de sisal, material ce oferă posibilități combinatorii și de textură deosebite. Consecințele se descifrează în elementele ambientale expuse — nu putem vorbi despre tapiserii în sensul consacrat al noțiunii, deși unele piese decurg din acest concept — oscilând între abstracția decorativă a unora și sinteza figurativă a celorlalte, extremele soluțiilor prefigurându-se în *Volivă* și *Podul bunicii*. În acest fel avem nu numai reperele unui repertoriu formal, ci și emanațiile tensiunilor ce caracterizează în acest moment artele parietale, chemate să răspundă celor mai diverse solicitări și să agrementeze, figurativ sau nu, spații variate. Artista ține seama de acest program virtual, caută originalitatea fără a-i forța limitele, dar mai ales este atentă la premisa presupusă de genul în care evoluează și de condiția lui concretă, urmărind nu doar o soluție de efect imediat, ci și coeficientul de innobilare a viitoarei ambianțe în care se va integra piesa textilă. De aici și tonul cordial al întregii expoziții, acuratețea soluțiilor și atenția lor elaborare (poate mai puțin integrarea unor produse de serie industrială, fără statut estetic expres), colaborând la completarea imaginii, de o semnificativă diversitate și calitate, a genului în chestiune, în interiorul căruia Constantina Dumitru se deplasează cu siguranță și originalitate.



GEO ALDEA : La Breaza (Din Expoziția de pictură, grafică și sculptură deschisă la Teatrul Național în cadrul celei de a III-a ediții a Festivalului național Cîntarea României)

Muzică

„Panoramic XX”

CITEVA din ultimele recitaluri cred că au exprimat caracteristic o stare nouă a muzicii românești. Spre a o defini, vom lua ca reper perioada interbelică, înfloritoare pentru concerte, judecînd după locul acordat în presa vremii. Capitala României era de atunci racordată la circuitul principal al muzicii. Oferta de la Ateneu și completările de la sala Dalles — alternau valori adesea supreme, sau măcar considerate ca atare în cercurile mondene. Violine, violoncelle, baghete, ansambluri de cameră, forțe pianistice, dar și personalități din compoziția nouă, destule pentru a da Bucureștilor lustru de metropolă. Produsul autohton conta și el, desigur, dar la o poziție inferioară. Întîi față de circulația operelor românești din literatură, teatru, artă plastică. Apoi dintr-un anume mod de acceptare, ca act generos față de obiecte puțin interesante artistic. Or, tocmai aci a intervenit schimbarea. Acum, cînd greul stagiunii îl duc artiștii noștri, concurența, mai ales a celor mai tineri, se poartă pe creația originală. Prima audiere la un autor consacrat aduce public suolimantar. Iar reușita la o pagină românească produce faimă. Muzica străină de după război era la un moment dat o apariție cu totul sporadică în concerte. Acum și ea a început să pătrundă aproape sistematic, devenind elementul de confruntare valorică pentru muzica noastră nouă. Iată un echilibru necesar, care definește, de asemenea, ultimele recitaluri (un echilibru încă nerealizat în sim-

fonic, unde lipsesc piesele de referință din literatura nouă universală). Filarmo-nica îl cultivă la Sala mică în cadrul unui „Panoramic XX”.

În două recitaluri Adrian Tomescu a răspuns întocmai cerinței actuale: premiere și reluări semnificative din muzica noastră, în paralel cu piese încă neuzitate la noi, reprezentînd gîndirea pianistică modernă din lume. Vocația lui, parcă și mai bine pusă în valoare decît în anii trecuți, este macrofotografia. Pentru zonele discrete ale muzicii are un bagaj inepuizabil de nuante poetice. *Piese pentru pian și clavicin* (și celestă) de Myriam Marbe, primă audiere, era un soi de rouă prinsă în pinză de paianjen. Compoziția derulează lent imaginii cu contur vag, în stilul minimal desigur, dar îndestulat de poante și de idei, ca acel unic ton confundat periodic în diverse timbruri și octave. Perechea ei de referință din literatura minimală era un Stockhausen scris anume pe octavele superioare ca pentru cutiuțele muzicale. În acel *Tierkreis*, de o simplitate alambicată prin restatornicia frazei repetate și a ritmului, pianistul luncase spre mirifica liniște a copilăriei.

Între alte două piese se putea stabili o relație prin deschiderea spațiului cameral cu ajutorul benzii magnetice. În *Quadri-folium*, o premieră de Liviu Dandara, în-spre împătirea pianului cu difuzoare pe direcțiile cardinale și prin tot atîtea moduri de extragere a sunetelor: cu claviatura (naturale sau preparate), percutînd

corpul instrumentului ori umblînd pe coarde; compoziția și servantul ei demonstau convingător de poetic actualitatea extinderii spre electronică a instrumentarului muzical din dotarea sălilor pentru muzica savantă (o achiziție realizată doar în genul ușor). În *Muzică pentru pian și bandă* de polonezul Andrzej Dobrowolski, înspre suplinirea bogatei orchestre simfonice, prin timbruri fabricate electronic, oferind o alternativă fascinantă pentru funcția dialogului concertant cu pianul, un pian condus cu strălucire de Adrian Tomescu. O altă primă audiere era *Răscrucea macilor* de Doina Nemțeanu-Rotaru. Angajamentul liric nișălor potențat de interpret nu a salvat piesa de la redundanța dialogului dintre atacul pe clape și cel pe coarde. Fiorul, treaz o vreme, se risipește fără leac. Premierile din literatura universală au compus în aceeași chibzuită interpretare un univers destul de bogat și de contrastant pentru a sublinia fiecare apariție ca pe un eveniment: poantismul imperturbabil al americanului Morton Feldman, magia sunetului singular sugerată de polonezul Tomasz Sikorski, ticurile pianismului romantic jucate cu umorul englezesc al lui Cornelius Cardew, iar peste toate *Sonatele și interludii* lui John Cage, unde pianul preparat era lucrat desăvîrșit la modul orchestrei extrem-orientale de percuții (gamelan). Reluările din rîndul pieselor românești au intrat armonios în acea ordine de valori. *Sonata* lui Anatol Vieru ca expresie a unor impresionante stări contradictorii continute într-unul și același material. *Constelațiile* de Adrian Rațiu ca o muzică solemnă de blocuri montate din întrepătrunderea muzicii vii a pianului cu sunetele lui înregistrate și transformate pe bandă.

Recitalul cuplului Voicu Vasincea (flaut) și Mircea Ardeleanu (percuție) ar fi putut impresiona cu același succes publicul din oricare centru muzical al lumii. Stăpînirea totală a instrumentelor și forța magnetică a virtuozilor s-au desfășurat într-un spectacol de incantație și poetică muzicală, pe un repertoriu de asemenea, aducînd în paralel pagini românești și literatură nouă universală. *Sonata* de flaut

a lui Tiberiu Olah (primă audiere), un complement al celebrei omonime pentru clarinet, constituie aidoma aceleia teren ideal de exercițiu al imaginației timbrale. Dar și edificiul sonor leagă într-o cursivitate deplin logică devenirile între reculegere și exaltare, lirism și violență. Confruntarea cu extenuantele *Incantații* de André Jolivet, deși celebre acestea, a favorizat piesa lui Olah, chiar în condițiile forței atletice cu care Vasincea a realizat imposibilul în compoziția francezului.

Sineroniel lui Ștefan Niculescu i s-ar putea greu găsi un echivalent în altă literatură, față cu caracterul foarte autohton și modern, capabil însă de a sugera muzica dintotdeauna și de oriunde, față de o cuceritoare simplitate savantă și față de o ideală sinteză între datul compozițional sever și libertatea de inițiativă acordată interpretilor, oricîți de la 2 la 12. Pentru cuplul nostru a fost testul suprem de muzicalitate pe care l-a trecut excelent. Cu eficiență cei doi protagoniști au fost stimulați să-și satisfacă bucuria cîntării în *Echo III*, altă premieră de Iancu Dumitrescu, o magmă ținută la punctul de fierbere cu percuția, de unde răzbăteau la suprafață semnale, șoapte, obiecte ingenios colorate.

Pentru percuționistul singur piesa de rezistență a fost *Ciolu* de Stockhausen, pe care a executat-o la un nivel comparabil cu versiunile de referință de pe discuri. Strategia atacurilor la cele trei mulțimi de instrumente care îl înconjurau, precizia reacțiilor și gustul muzical îl definesc pe tînărul Mircea Ardeleanu ca pe un artist important. Tot el a mai oferit în premieră *Reliefuri* de Dan Voiculescu. Fuziunea muzicii vii cu discursul electronic atestă excelența stăpînire a instrumentației care obligă pe timidul autor ca în viitor să iasă mai curajos în zona vîntului mai tare al invenției. Iar flautul lui Voicu Vasincea a innobilat în cele 3 *Improvizatii* de Carmen Petra un material mai puțin interesant în detalii, dar temeinic structurat în articulația mare.

Radu Stan

Conștiința și metalimbajul

CONȘTIINȚA se ivește din clipa în care gândirea reușește să se aplece asupra ei înseși, începînd, astfel, să se autocunoască. Conștiința înseamnă gândire care se gîndește, cunoaștere care se cunoaște. Și deoarece gândirea și cunoașterea sînt imposibile fără vorbire, conștiința nu este nici ea posibilă fără vorbire despre vorbire.

Înainte ca vorbirea să scoată lucrurile din anonimul realității și să le transforme în „obiecte” ale unui „subiect” nu poate fi vorba nici de gândire, nici de cunoaștere. În lumea necuvîntătoarelor nu există nici obiecte de cunoscut, nici subiecte cunoscătoare, ci doar mediu ambiant la a cărui variabilitate animalele sînt silit să se adapteze în mod nemijlocit. Lipsite de vorbire, animalele nu pot crea între ele și mediul înconjurător un „interval” care să le îngăduie „intervenția” în mersul lucrurilor. Ernst Cassirer observa că „dacă animalul trăiește în acest spațiu, el este totuși incapabil să i se opună în mod obiectiv, mai ales să și-l reprezinte ca pe un tot unificat de o anumită structură”⁴⁾. Pentru animal, spațiul se află în prelungirea nemijlocită a propriului său corp, iar timpul în legătura nemijlocită cu propriile sale reacții. Succesele „intelectuale” ale unor animale se datorează mai mult dresorilor decît animalelor înseși. Cînd unii — scrie Thomas A. Sebeok — se minunează în fața performanțelor animale — mai ales ale delfinilor crescuți de la întărcare de mina omului, în anul 1960 și mai tîrziu, ale marilor maimuțe în anul 1970 — și admiră progresele săvîrșite în schimburile mutuale cu omul, uită prea adesea tocmai pe acesta din urmă în favoarea unei imposibilități sau a unei ignoranțe inocente, care refuză să vadă partea omului în acest gen de comunicare”⁵⁾. Dealtfel, maimuțele care au fost învățate să comunice prin simboluri cu dresorul lor, continuă să comunice între ele numai prin semnale. Între semnal și simbol există însă nu numai o continuitate, ci și o marcată discontinuitate, un uriaș salt calitativ care diferențiază umanitatea de animalitate, cultura de natură, intelectul de inteligență, vorbirea de modurile neverbale de comunicare. Dorind să sublinieze discontinuitatea pe care făurirea vorbirii o săvîrșește în evoluția naturii, F.J.J. Buytendijk scrie: „Nu există naștere a vorbirii nici în preistoria umanității, nici în viața copilului. Vorbirea n-are origine, ea este origine (Ursprung = salt originar). Ea se ivește printr-un salt, de felul unei schimbări, al unei treziri, al unei mutații”⁶⁾. Cu alte cuvinte, vorbirea este mai mult o invenție care inaugurează cultura, decît o naștere care continuă natura. Animalele nu pot nici să gîndească, nici să cunoască și cu atît mai puțin să devină conștiente de ele însele, deoarece nu vorbesc. Oamenii au început să gîndească și să cunoască de îndată ce au început să vorbească, dar conștiința nu este posibilă decît din momentul în care vorbirea a devenit capabilă să vorbească despre ea înseși. Vorbirea este, dealtfel, singurul mijloc de comunicare în stare să se ridice deasupra lui însuși: un film despre un film este tot un film, în vreme ce gramatica este altceva decît limba, logica este altceva decît discursul, poezia este altceva decît poezia. Datorită nivelului cognitiv pe care izbuște să-l atingă metalimbajul este superior vorbirii. Avînd un semnificativ total arbitrar și o semnificație a cărei denotație este de extremă generalitate și a cărei conotație este minimă, metalimbajul permite vorbirii, gîndirii și cunoașterii să devină conștiente de ele însele și să se autocunoască, ba chiar să se autocritice.

În mod obișnuit, vorbirea îndreaptă atenția vorbitorilor spre ideile pe care le face posibile, nu spre ea înseși. Vorbirea atrage luarea amînte asupra ei înseși numai în momentele de criză ale culturii. Cînd vechile semnificații încep să se năruie, gînditorii își întorc privirile spre semnificativul care le-a format și le-a conservat pînă atunci. Cu o lună înainte de a muri, în noiembrie 1978, Roger Caillois spunea într-un interviu că „teroarea

începe totdeauna cu abstracția și înțelepții Chinei antice o știau, ei care, oferind lumii scrierea, aveau sentimentul tragic de a se juca de-a ucenicii vrăjitori”. Numai că e bine să se privească mai mult relieful decît umbrele lor: fără abstracției n-am fi fericiți, ci doar inconștienți. Paradisul pe care l-am pierdut vorbind se află dincoace de umanitate în natură, înainte de opoziția dintre bine și rău. Crizele culturii sînt treptele prin care umanitatea devine tot mai conștientă de posibilitățile și limitele ei. Primele licăriri ale conștiinței au fost determinate de nevoia pe care o resimț oamenii, în fața dificultăților, de a ameliora comunicarea dintre ei prin întrebări, negații și corectări. Întrebările, negațiile și corectările sînt deja vorbiri despre vorbiri. Întrebarea este o propoziție în căutarea altei propoziții, negația este o propoziție care contestă o altă propoziție, corectarea este o propoziție care înlocuiește o altă propoziție. Deprins să dialogheze cu ceilalți, omul a ajuns, la un moment dat, să „dialogheze” și cu sine însuși. Interiorizarea dialogului a dus, în mod firesc, la diferențierea vorbirii interioare de cea exterioară, îngăduind monologului să vorbească despre dialog. La importanța vorbirii interioare pentru formarea conștiinței se referă și Trănu-Duc-Thao cînd scrie că „conștiința este limbajul pe care subiectul și-l adresează lui însuși, în general sub forma schițată a «limbajului interior»”⁷⁾. Însă conștiința nu se formează doar prin rostirea vorbirii interioare, după cum crede Trănu-Duc-Thao. „Cînd spunem — scrie el — că limbajul exprimă gîndirea sau conștiința, aceasta înseamnă pur și simplu că limbajul formulat exprimă sub o formă exteriorizată și în general explicită semnificația exprimată în mod schițat și prescurtat în limbajul interior”⁸⁾. După părerea sa „conștiința trebuie deci definită mai precis ca forma idealizată a mișcării limbajului interior”⁹⁾. Numai că, în geneza conștiinței, diferențierea dintre vorbirea exterioară și cea interioară este doar necesară, nu și suficientă. Apariția conștiinței are neapărat nevoie ca cele două vorbiri să se controleze reciproc, prin repetate exteriorizări și interiorizări. Întreaga istorie a ideilor este marcată periodic, mai ales în preajma marilor schimbări, de vorbiri despre vorbire.

INCEPÎND cu gramaticile indiene — care au fost mai mult niște etici ale vorbirii religioase decît metalimbaje — și pînă la sintaxele transformaționale și generative din zilele noastre, istoria vorbirii despre vorbire este un îndelungat proces prin care oamenii au înțeles treptat rolul decisiv al limbajului în formarea și dezvoltarea conștiinței de sine a umanității. De cînd Socrate a încercat să iasă din impasul sofistic prin analiza conceptului și pînă la descoperirea lui Chomsky a „structurilor de adîncime” ale limbajului, gînditorii epocilor de criză s-au oprit mereu să cerceteze puterea și limitele vorbirii. „Toate trăsăturile mesajului socratic nu ne sîlesc oare să subordonăm căutarea filosofică a adevărului unei elaborări critice a limbajului, a conceptualizării?”¹⁰⁾, se întrebă André Jacob. Este oare numai o întimplare că în plină decădere a civilizației grecești apare prima formă de nominalism din istoria filosofiei europene: stoicismul? În opoziție cu Aristotel, care ne-a lăsat o logică a esenței, Chryssip elaborează o logică a relației. Contestînd existența atributelor generale ale lucrurilor, stoicii se ocupă numai de relațiile dintre lucrurile individuale. Pierderea încrederii în generalitatea ideilor îi obligă să-și îndrepte atenția asupra cuvintelor vinovate de toate iluziile, pentru a le menține de acum încolo sub controlul permanent al experienței. Stoicii nu-și îngăduiau să spună nici măcar că „o frunză este verde”, ci doar „această frunză înverzește” sau, cel mult, „este deja înverzită”. „Verde” este un cuvînt care nu se referă la nimic; cu atît mai lipsite de sens sînt cuvinte ca: Omul, Binele, Adevărul, Frumosul, de vreme ce în realitate nu există nimic care să fie general și stabil. În concepția stoicilor nu există Omul, ci doar „acești oameni” ale căror

⁴⁾ Ernst Cassirer, *Le langage et la construction du monde des objets*, în *Essais sur le langage*, Paris, Ed. de Minuit, 1969, p. 46.

⁵⁾ Thomas Sebeok, *Mieux vaut chercher à la source qu'à l'embouchure*, în *Diogenes*, nr. 104, 1978, p. 129.

⁶⁾ F. J. J. Buytendijk, *L'homme et l'animal*, Paris, Gallimard, 1965, p. 121.

⁷⁾ Trănu-Duc-Thao, *Recherches sur l'origine du langage et de la conscience*, Paris, Ed. Sociales, 1977, p. 34.

⁸⁾ *Ibid.*, p. 34.

⁹⁾ *Ibid.*, p. 56.

¹⁰⁾ André Jacob, *Introduction à la philosophie du langage*, Paris, Gallimard, 1976, p. 269.

fapte sînt bune sau rele, ale căror propoziții sînt adevărate sau false, ale căror opere sînt frumoase sau urite.

Cu cîteva decenii înainte de prăbușirea Romei, Sfîntul Augustin era și el preocupat de puterea vorbirii, dar nu atît pentru a părăsi vechile idei, ci, mai ales pentru a fundamenta teoretic o nouă credință. În construirea logică a noii doctrine, principalul argument i s-a părut, pe drept cuvînt, legitimitatea energiei metaforice a semnificativului verbal. „De fapt, — scrie el — semnele sînt sau proprii sau transpuse. Se numesc proprii cînd sînt folosite pentru a desemna obiectele pentru care au fost create. De pildă, spunem «un bou» cînd ne gîndim la animalul pe care toți oamenii vorbitori ai limbii latine îl numesc ca și noi cu acest nume. Semnele sînt transpuse cînd aceleași obiecte pe care noi le desemnăm prin termenii lor proprii sînt folosite pentru a desemna un alt lucru. De exemplu, spunem «un bou» și înțelegem, prin aceste două silabe, animalul pe care avem obiceiul să-l numim cu acest nume. Însă, pe de altă parte, acest animal ne face să ne gîndim la evanghelistul din Scriptură, care, după interpretarea Apostolului, a spus aceste cuvinte: «Să nu legi gura bouului care treieră»”¹¹⁾. Dealtfel, însuși Apostolul Pavel întreabă în continuare: „Oare aici îi este aminte lui Dumnezeu de boi?”. Este evident că pe Augustin îl interesează mai mult forța de abstractizare și de generalizare a metaforei decît virtuțile ei estetice. El se opune în repetate rînduri afirmației „nominaliste” că metaforele sînt mincinoase. „Nimic din ceea ce se face sau se zice într-un sens figurat nu este o minciună. Orice vorbă trebuie să fie raportată la ceea ce desemnează, pentru cei care sînt în stare să-i înțeleagă semnificația”¹²⁾. Sensul figurat nu duce neapărat la minciună, iar, pe de altă parte, este singura cale spre marile adevăruri. Cine vrea să se apropie de Universal nu poate renunța la forța metaforică a vorbirii.

PREVESTIND destrămarea feudalismului, Roscelin se împotrivesc universalilor dogmatizate ale Scolasticii și relansează nominalismul în cultura europeană. Firește că, în veacul al XI-lea, nominalismul nu putea încă să discute decît probleme religioase. Roscelin atacă ideea de trinitate, susținînd că cei care vor să desemneze un singur lucru prin cele trei nume nu țîn seama de faptul că numai indivizii sînt reali. „A spune că Fiul e Tatăl și că Tatăl e Fiul înseamnă a confunda persoanele”.

În preajma revoluției franceze, nominalismul ajunge, prin Condillac, la concluzia că „limbajul este înnașcut, deși ideile nu sînt” și că „orice limbă este o metodă analitică și orice metodă analitică este o limbă”. După părerea lui, a crea o știință nu înseamnă nimic altceva decît a elabora o anumită limbă. După cum spune André Jacob, „de la cearta Universalilor, mai ales de la Roscelin, critica dogmatismului metafizic s-a săvîrșit sub egida limbajului, ca «nominalism»”¹³⁾. De frica ideilor generale, false și eventual periculoase, nominalismul ajunge, uneori, să ceară stoparea vorbirii pe prima treaptă a abstractizării. Într-o asemenea limbă, verbul „a drege” ar trebui să fie înlocuit cu expresia „a umple o crăpătură cu puțină materie”. Fără îndoială, erorile pot fi înlăturate nu neapărat prin degradarea abstractiilor, ci prin ținerea lor sub controlul critic al analizei metalingvistice.

Trecînd prin retorică, gramatică și logică, istoria vorbirii despre vorbire ajunge, în veacul al XX-lea, la un metalimbaj formalizat în stare să demonstreze primordialitatea funcțională a vorbirii față de gîndire, precum și autonomia

relativă dar crescîndă a gîndirii față de vorbirea care o generează. Încăperea, începută de Ferdinand de Saussure și Charles Sanders Peirce, de la lingvistică la semiotică, de la teoria limbajului la teoria formelor nelingvistice de expresie, permite contemporanilor să fie mai conștienți decît înaintașii de unitatea contradictorie dintre materie și spirit, natură și cultură, subiect și obiect. Se crede chiar că inconștientul însuși este un limbaj ale cărui cuvinte deghizează dorințele noastre pentru a înșela cenzura socială. În inconștient, metaforele travestesc impulsurile noastre intime pentru a nu șoca bunacuvîntă. Psihanaliza apare, astfel, ca un metalimbaj capabil să scoată inconștientul la lumina conștiinței și să înlesnească, pe această cale, vindecarea tulburărilor psihice. Oricum, reiese și cu acest prilej că mediul cel mai omenesc al omului este cel lingvistic. Prin inventarea limbajului, materia sonoră a vorbirii generează spiritalul gîndirii și începe, astfel, întreaga aventură umană a universului.

O contribuție deosebită în dezvoltarea capacității metalingvistice a limbajului a adus inventarea scrierii alfabetice. Prin liniaritatea, uniformitatea și minima ei motivație, scrierea alfabetică sporește distanța vorbitorului față de mediu și stimulează, astfel, ridicarea gîndirii pe trepte de abstractizare mereu mai înalte. Prin motivare tropică, și topică, beletristica poate să realizeze un echilibru între gîndire și simțire pe orice treaptă de generalitate.

Nimeni nu mai contestă că limbajul, ca și omul, este contradictoriu: social și individual, rațional și emoțional, alienant, prin platitudinile limbii standardizate și dezalienant, prin originalitatea folosirii ei artistice și metalingvistice. Nici Roland Barthes nu neagă esența paradoxală a limbajului. „În limbă, deci, servilitate și putere se confundă ineluctabil”¹⁴⁾, spune el, nu demult. Sperînd însă că poate ieși din dialectică, R. Barthes vrea să trăiască libertatea fără nici o coercițiune. „Dacă numim libertate nu numai puțința de a ne sustrage puterii, dar și mai presus de toate pe aceea de a nu supune pe nimeni, nu poate exista libertate decît în afara limbajului”¹⁵⁾, continuă el. După părerea sa, rămînînd în interiorul limbajului, nu poți scăpa de coercițiunea limbii decît vremelnic, iluzoriu și unilateral, prin creația artistică. „Această înșelătorie salvatoare, această fereală, această amăgire magnifică, care permite ascultarea limbii în afara puterii, în splendoarea unei revoluții permanente a limbajului, eu o numesc: literatură”¹⁶⁾. Însă literatura nu îngăduie decît scriitorilor să se elibereze de omul și clipă, de sub dictatura unei limbii. Celorlalți nu le-ar rămîne decît să se lase în voia limbii care se vorbește prin ei. Poezia este o luptă a vorbirii cu ea înseși, o ceartă de familie, care se termină totdeauna cu o împăcare. Lui Roland Barthes i se pare că metalimbajul însuși nu este cu adevărat un metalimbaj, deoarece nici el nu este în stare să evadeze din limbaj. El ajunge la concluzia că „semiologia, cu toate că la început totul o predispucea, fiind limbaj asupra limbajelor, nu poate fi ea însăși un meta-limbaj, deoarece nu poate fi veșnic în afara limbajului, tratîndu-l ca pe o țintă, și în limbaj, tratîndu-l ca pe o armă”¹⁷⁾. Cu alte vorbe, adevărata libertate de creație ar începe dincolo de limbaj, în... tăcere. Ca și cum am spune că arhitecții ar clădi mai ușor dacă n-ar exista gravitația și rezistența materialelor.

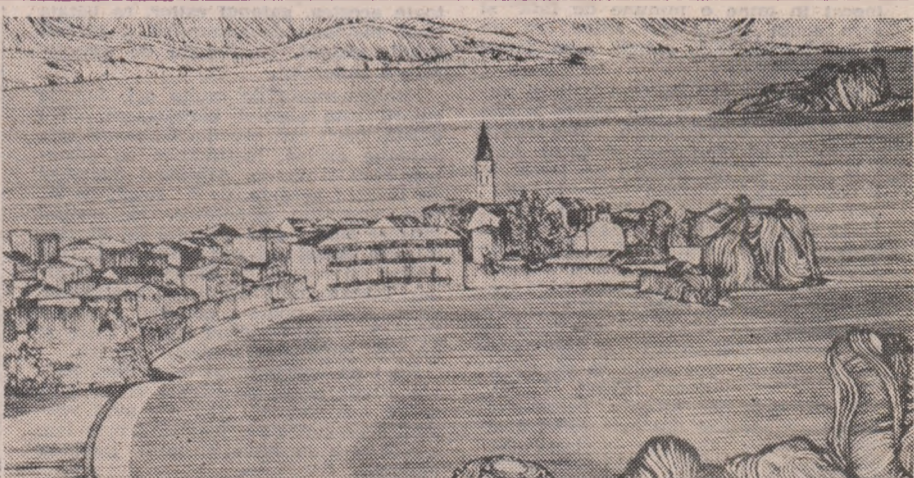
Henri Wald

¹¹⁾ R. Barthes, *Leçon*, Paris, Seuil, 1978, p. 15.

¹²⁾ *Ibid.*, p. 15.

¹³⁾ *Ibid.*, p. 16.

¹⁴⁾ *Ibid.*, p. 36.



PETAR MARTINOVIĆ (Iugoslavia) : Budva (Expoziția Balcanii, zonă a păcii și prieteniei între popoare — Sala Dalles)

Pierre Moinot:

DE LUNI de zile își urma, prin acest oraș, drumul de cîrțită, de la apartamentul în care sonerile zbîrniiau într-una, pînă la biroul din redacție, unde uneltele lui de lucru obișnuite erau telefonul și telexul. Curentul imprevizibil al vieții îl antrenase în această viltătoare și, de aici înainte, avea să se agite fără contenire, trecînd de la editorialul pe care trebuia să-l scrie la telegramele așezate maldăr și pîrînd să piară pe rînd, datorită lui fiind să extragă în fiecare zi, din ele, un tablou clar, subliniat prin titluri de natură să confere, eventual, o aparență coerență efectelor și cauzelor unei zile în lume. Vocile a sute de puncte de pe glob reflectate de sateliții care se roteau pe undeva, pe sus, ca fluturii în jurul lămpii lor, aveau, ca țintă finală, masa lui de lucru. Era, tot timpul, strivit de actualitate, străpuns pînă în adîncurile ființei lui de răzmerițe, revoluții, execuții, succesiuni, acaparări ale puterii, discursuri, planuri, programe, pînă cînd îl eliberau de povară paginile nu prea curate ale ziarului, al căror miros aducea vag cu slaba miasmă de putreziciune a unei sălbăticiuni pitite într-o scorbură, ziarul terminat nefiind decît semnul că cel de miine urmează abia să fie făcut. „Veveriță pe scăriță”, spunea Mo. Sus și jos, sus și jos, într-o zi o s-o întorc pe dos. Se surprinsese în picioare, în mijlocul biroului, smuls dintr-o reverie de telefonul care, după cîțva timp, încetase să sune, și descoperindu-și, între palme, o față acoperită de lacrimi pe care nu le simțise curgînd. „Ce-i cu tine?”. I-a întrebă, îngrijorat, Jérôme, în timp ce se îndreptau spre automobilele lor. Nimic. Nu simțea altceva decît o poftă de neînfrinat să se întindă acolo, pe trotuar, pe unde treceau grăbiți necunoscuți triști, chipuri fără priviri, incremenite în proastă dispoziție, să se culce pe petecul de pămînt de la rădăcina acestui copac și să aștepte. Rănit. Timpul meu propriu este cel care a făcut să cadă așa cărțile. Ce este viața mea dacă, umplînd-o atît de temeinic, o simt atît de goală? Capcana s-a închis. Gesturile nu duc decît la uzură. Pînă și gesturile acelea prea bine știute, deși născocite din nou de fiecare dată, prin care smulgea, din trupul lui Mo, o scurtă eternitate. (pp. 13-15).

PE MĂSURĂ ce se apropiau de un semicerc de pămînt defrișat și încă luminos, susurul neîntrerupt al unei ape curgătoare se preschimba, încetul cu încetul, în murmur de izvor, și pe povirniș apără o țîsnire vristată cu alb, în prelungirea unei țevi ruginite care ieșea din pămînt. Apa își săpase între ierburi o groapă la capătul căreia desfășura, de-a lungul a cîțiva metri de drum, o rețea de sclipiri. Își trecu în mina stîngă carabina, se aplecă spre țevă și bău. Cînd se ridică, auzi în fața lui un foșnet abia dacă mai delușit decît adierea vîntului printre frunze. Cîinele începu să mîrșie, în timp ce, foarte aproape de el, pădurarul striga printre dinți de parcă ar fi țipat, deși glasul lui era foarte scăzut: „Trage! Pentru Dumnezeu! Trage!” și la vreo douăzeci de metri de el văzu, profilîndu-se pe brazii întunecați de la marginea semicercului, forma supranaturală a unui cerb care îl privea, dintr-o dată neclintit în marea lui, ținînd sus capul incunat de un fel de tufig. Astfel decupată, silueta era imensă, cenușie, aproape albă, atît de neașteptată încît părea o nălcire. Era imaginea milenară a cerbului. Năuc, privea uriașă făptură reîntrupată, purtătoare, în același timp, de aduceri aminte și de prevestiri, în timp ce pădurarul continua să strige foarte încet: „Trage, dar trage o dată!” Rămăse însă incremenit, nu făcea decît să privească țîntă în ochii cerbului, două stele bătînd în roșu. În cele din urmă, într-altă parte din el s-a pus în mișcare ceva care l-a făcut să se lase pe vine și să ridice arma, în timp ce degetul lui mare ridica plectica. Acolo, însă, o mișcare de rotire a gîtului coborise dintr-o dată mînunchiul de ramuri, iar pata cea cenușie luneca. Își privi cătarea, ghici grăuntele de orz, nu mai știa către ce parte a cerbului țînteste, și-a dat seama că era pîntecul, s-a dus mai sus ca să regăsească umărul, n-a mai văzut cenușiu, ci negru, a continuat să caute. Totul era negru. S-a ridicat, lăsîndu-și arma în jos. O fosnire foarte ușoară trecea încă printre crengi, apoi se lăsa liniștea. Tremura din toate mădularele.

„N-am putut, a îngînat. Prea neașteptat. Prea repede pentru mine”. Cîinele scinca, trăgînd de lesă. Pădurarul era chiar lîngă el. Se priviră în ochi și pădurarul, cu un glas egal dar din ce în ce mai puternic, proferă, uitîndu-se țîntă la el, o lungă frază nemtească, făcu o pauză fără să-l scape din ochi, cu o expresie foarte dură, apoi reluă cu voce tare un monolog cu cuvinte apăsate, pronunțate aparent fără violență, dar care trebuia să fi fost niște înjurături cumplite. Pădurarul știa că el nu înțelege această limbă, dar străfulgerările albastre ale ochilor ațintii spre el îl făceau să priceapă severitatea discursului și se simți vinovat, osîndit, nimicînt. Apoi, pădurarul suflă zgomotos de cîteva ori și urcă cu greu povirnișul, tras de cîine. Lî se alătură, înutil, înghețat de eșec. Cîinele găsi loc în care pista ieșea dintre arbori: la început dificil de descifrat, urma era marcată mai bine mai sus de izvor, pe pămîntul jilav, era par-se regulată, foarte lungă, cam în cruce, ca a unui cerb

mare care pășește sigur de sine. În locul unde se oprise, piciorul din față se distîngea perfect, mult mai mare decît piciorul din spate.

„Bine! Asta e!”, spuse pădurarul, lăsîndu-se jos ca să examineze amprenta. Nu te-ai mișcat prea repede, dar adevărul e că nimeni nu s-ar fi așteptat. Uite ce mai poțcoavă! N-am văzut niciodată copite atît de rotunjite!”

În locul din care se avîntase cerbul, oasele degetelor lui lăsaseră, foarte aproape de călcii, o urmă largă și răsfirată, pe care cîinele o adulmea delectîndu-se, dovada puternic imprimată în pămînt că ceea ce văzuseră era nu o nălcă ci un animal în carne și oase care, exact din locul acela, o luase la goană ca să fugă de el.

„Nu știu ce e, spuse pădurarul. Nu l-am văzut niciodată pe aici, are 16 sau 18 ani, i-a crescut o pădure întreagă în cap. Te-a speriat, așa-i?”. Era adevărat, nici el nu mai văzuse prin locurile acelea animale de o asemenea mărime, și, pe deasupra, apărînd atît de pe neașteptate.

— Dacă l-aș fi ucis așa, pe loc, cred că nu l-aș fi meritat cu adevărat.

— Ba eu, da!, răspunse pădurarul.

Cuvintele astea avură darul de a-l liniști subit. Pe un ton din nou vesel îi spuse că, la urma urmei, chiar așa și era, vîntul nu venea destul de des în pădure ca să ucidă un specimen ca acela pe furis, fără să se fi apropiat de el și fără să-l fi cunoscut, fără să-și fi dat măcar osteneala de a se scula devreme ca să-l urmărească. Și, de altfel, nu poți să-ți îngădui să rănești un asemenea cerb cu un glonte greșit tras, trebuie să-l doborî fulgerător. Plecară mai departe, de data asta alături, vorbind tare și fără să le pese de zgomotul pe care îl făceau mergînd: liturghia fusese oficiată. (pp. 56-58).

ERA aproape două după masă, se sculase la hotel la trei dimineața și acest răstimp avea durată unei epoci întregi; traversînd noaptea, boncălăitul, răsăritul soarelui, pădurea cea deasă, mersul, odihna, înaintase mult într-o existență a cărei desfășurare lentă și a cărei tăcere făceau să renască pe nesimțite în el un fel de ordine, de străveche sprinteneală, ceva ascuns sau nîmicit de viața lui obișnuită și care zburda acum din nou nestingherit în străfundurile ființei lui. Tot așa și apa tulburată din adîncitura de lîngă izvor, cînd o aștia cufundînd în ea plosca, antrena în vârtejul ei minuscule particule de pămînt și de mușchi care, puțin cite puțin, recădeau la loc pentru a forma iarăși materia verzuie deasupra căreia se va înfiora, în curînd, un curent. Dincolo, teleimprimatoarele, telefoanele, rotativele, ceasul lui Mo, toate acele treburi absorbante care se încruciau neconștient urlau timp, timp, timp: nu fluviul imens în care picătura unei vieți se poate pierde, ci timpul care moare pe măsură ce orologul îl fabrică. Aici, ziua se prelingea din soare și din arbori, din ritmul vieții cerbulor, din foamea și din somnul lui. Și, pentru că li erau dragi și orășele, ar fi vrut ca și timpul orășelor să fie asemănător, și timpul orășului lui, unde Mo și fiica lui, cel mai bun prieten ai lui, trăiau confortabil.

Îi plăcea mai cu seamă marea întindecere de cer mișcător pe care o zămislea acolo fluviul în serile de primăvară. Cu toate acestea, nu mai știa prea bine cînd și cum se întimplase, dar sfîrșise prin a simți că ceva îl supăra foarte tare. Nu mai știa dacă ceea ce îl apăsă era faptul că viața sa se atrofiase acolo sau dacă rănilor lui meru reînnoite nu erau altceva decît simptomele prin care se manifesta în el o boală a orășului în întregul lui: avea impresia nedelușită că își face drum o lepră, o gangrenă, nu știa exact ce anume. I se părea că ghicește, la anumite ore, înaintarea înceată a flagelului pe chipurile oamenilor. Stigmatate rătăcitoare făceau să piară arborii, să putrezească piatra, să se impuță apa; mari dereglări de ordin arhitectural pingăreau periferiile; apăreau îngrămădiri de gunoale, abia simțite senzații de înăbușire, plozi de pulberi suspecte; o materie necunoscută năclăia fețele copiilor. Îndelung sufocate, ființe izolate în spatele parbrizului mașinii lor urlau fără să se facă auzite. Cînd și cînd, șiruri de oameni țîrîți în stradă de o miinje sau de o dorință oarecare se amalgamau acolo în cheaguri pe care alți oameni sfîrșeau prin a le ataca și lovi. Bande de răufăcători puneau la cale ambuscade rapide, răvășeau liniștea, mutilau inocența. Nu era exclus ca acest oraș să fi căzut victimă unui blestem ascuns care îl măcina și să fie condamnat: substanța lui intimă avea să se macine pînă cînd n-o să mai rămînă decît peretele vizibil, ca la o grindă roasă de termite. În jungle, lianele, nisipurile, lumea, erau pline de cetăți prăbușite care se crezuseră, toate, nemuritoare, chiar în clipa cînd cițiva dintre locuitorii lor presimțeau ruinele, adulmeau moartea, pentru că nu mai izbuteau să descopere viața așa cum o cunoscuseră. Peocpe însă că aceste prezențimente ale apocalipsului nu apar decît în visele oamenilor pe cale de îmbătrînire, care își transpun în ele propria lor ofilire: Mo suporta fără nici o neliniște această enormă îngrămădire de destine, fiica lui își accepta existența bucurîndu-se zi de zi de străzile vesele, de chemă-

Sylvia Plath

Cartea străină

SYLVIA PLATH
ARIEL ȘI ALTE POEME

DIN CÎND în cînd, trecînd printre poezii, moartea îi seceră, ca pe o iarbă fragedă, pe cel mai tineri și mai plin de har. Dacă ne gîndim bine, observăm că aceste treceri sînt destul de dese: Shelley a trăi doar 30 de ani; Bécquer, 34; Rimbaud, 37; Lorca, 38; Eminescu, 39... Nici Baudelaire, prin cite ne-a lăsat, nu era un vîrstnic: 46. Iar prin Labiș, noi, românii, avem, secerat, firul cel mai fraged: 21 de ani.

Minuim, fiecare dintre noi, anume obiceiuri și o matematică aparte atunci cînd scrutăm calendarul. Eu, dacă mi se îngăduie acest „personalism” deconspirator, privind astfel de cifre mă gîndesc mereu la Goethe și Argezi.

Dar lată că vine Sylvia Plath, cu respirație de flutură, și-mi tulbură privirea, arătîndu-mi cipreși negri, năvoade negre, cărticica neagră, cangea neagră, singele negru, lilieci negri, cercul negru.

Uriaș, nu am nici o îndolală, ar fi putut să fie acest poet care a fost Sylvia Plath, larbă secerată, cu sau fără voie, la 31 de ani (1932-1963) și sosită recent în spațiul nostru prin volumul *Ariel și alte poeme* (Editura Univers, colecția „Orfeu”) în traducerea (și prefata) de mare finețe și exactitate a poetului Vasile Nicolescu; ca un dar care nu se face decît sub Echinoctiu.

Iată, economisînd hirtia, cîteva motive care susțin afirmația. Pentru Sylvia Plath, trecerea din real în imaginar, pe puntea fragilă a metaforei, sînt desăvîrșite, ca un dans al sufletului la fereastra de o clipă a unei flori. *Meduza* (pag. 79) este un exemplar atît de subtil, încît ne păstrează tot timpul pe frontiera semanticii poetice, acolo unde sensurile și sugestiile vin din ambele părți, împrumutîndu-și culorile și travestindu-se mereu în altceva. Întregul șir de metafore, descoperim la sfîrșit, funcționează ca niște moduli care se asamblează singuri, construind o altă metaforă, uriașă, meduza ca atare. Același lucru (existență, idee și stare poetică) se petrece în *Oglindă* (169), cu singura diferență că, aici, poeta „trece” în obiect, acumînd date pentru a le face să explodeze în final, cînd suprafața de sticlă devine o mare de mercur, obișnuită să vadă zilnic o femeie care „a înecat în mine o minune de fată” și care acum scoate din adînc „ca un peste înfricoșător, chipul unei femei bătrîne”.

Sînt grele astfel de translații, și numai cine le-a simțit sub degete le știe dificultatea. Sylvia Plath le-a simțit mereu, ca și cînd n-ar fi făcut decît asta. Iată cit de simplu se trece, în logica poetică, dintr-o lume în alta: „Cu capetele verzi, bulbucate, pomii tînsi parcă oleacă la sluibă. // Glasul preotului prin aerul rarefiat...” (*Berck-Plage*, V. 55). Sau: „Și primul tău dar este să prefaci totul în piatră / Mă trezesc lîngă un mauzoleu...” (*Rivalul*, 91).

Funcționează în această poezie și un alt gen de comorariți și metafore: „Cearceafurile sînt grele ca săruturile unui bătrîn libidinos” (*Febră 42*, 97); „In strîmtele lor alveole, proasopetele flecloare / visează dueluri” (*Sborul albinelor*, 105); „Jupoane de cîreși” (*Sosirea stupului*, 109); „Freamătă negrele degete-ale chiparosului” (*Mică fugă*, 113); „Maci pîrîrîrî, limbi subțiri ale iadului” (*Maci în iulie*, 139).

Se petrece aici, și în toată poezia Sylviei Plath, un eveniment deosebit de rar: cuvintele redevin tinere, virginale, par absolut noi, deloc uzate. Artificiile liricii, mai ales metafora și sintaxa poetică, au această virtute „geriatrică” și astfel, deși se lucrează cu ele de atîtea secole, sub pana unui poet mare cuvintele își recapătă vitalitatea și sunetul, altfel spus, temperatura și culoarea.

DAR Sylvia Plath nu reușește acest lucru doar prin artificii, știute, ci, în primul rînd, prin ideile poetice, îndrăznețe, pur bărbătești, atacînd spațiul liric din toate părțile, cu o patimă aparte, în care transpare, aproape misterios, sufletul grăbit să treacă dincolo și să se întoarcă: „Din carul negru al lui Lethe, mă îndrept către tine. / Curată ca un prunc” (*Ajungînd acolo*, 77).

Toată această luptă în jurul cuvîntului presupune păstrarea în alertă a simțurilor, deschise permanent recepției poetice a realului. E ceea ce se întimplă aici, unde intensitatea trăirii se realizează atît de sus, încît nu are nevoie de durată, convingînd prin fascinația strălucirii de o clipă. Substanța poetică se delimitează în teritoriul strict al umanității, sentimentul atacînd tot ce-i potrivnic frumuseții vieții.

Transcrierea stărilor sfîșietoare nu aduce, din această pricină, un orizont jos, încercînd cu disperare, ci o întregă boltă, „albastră ca-n Orestia”, singura sub care speranța se poate măsura fără erori. Evidența ne-o sugerează poeme ca *Oaie în ceață* (21), *Lalele* (53), *Luna și arborele de țisă* (83), *Mică fugă* (113) etc. Alături, sarcasmul, ca un acid, construiește proteste lirice, ca și cînd ar pune afișe politice pe coloanele unui templu grec: *Pretendentul* (23), *Tu care ești* (93).

Da, Sylvia Plath, ni se spune în prefață, a stăpînit perfect două spații poetice: american (și anglo-saxon) și german (inclusiv cel austriac). Din acestea două, păstrînd disciplina contemporană a înălțării edificiului, l-a preferat pe cel de-al treilea: antichitatea greacă. Fuziunile s-au produs lîngă mare, acolo unde poeta și-a trăit copilăria, frustrată de multe bucurii, dar pusă în comunicare brutală și directă cu nemărginitul.

Recunosce, întîlnirea cu poezia Sylviei Plath m-a tulburat. Nu atît prin nouitatea ei, cît prin profunzime. Nu vreau să fiu acuzat de nu mai știu ce atitudine părtinitoare, dar, în genere, poezesele nu transfigurează la modul Sylviei Plath. Tainele liricii feminine universale vin din alt izvor, minuirea cuvintelor are o altă ordine, iar construcțiile definitive (poemele) se alcătuiesc elastic, din sunete noi, fragile, locuite de mult mister, candoare și subînțeles. În același timp, verbul e suav, sovăielnic, reflexiv, cu o dinamică reținută în intransitiv.

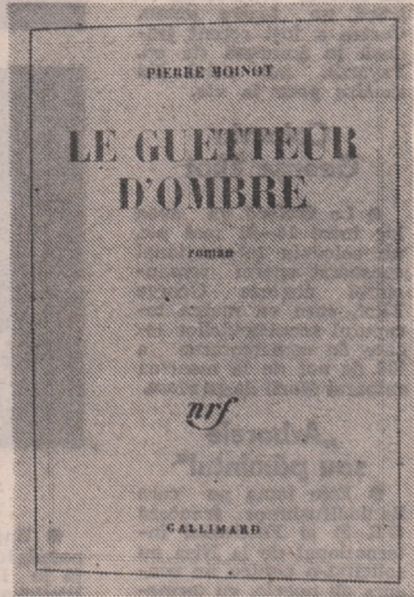
Nu astfel stau lucrurile în cazul Sylviei Plath. Revenirea asupra lecturii îmi sprijină afirmația. Rămînd în zona feminină, poeta își alege obiectele preferate. Dintre arbori, salcîmul, chiparosul și ciresul. Dintre animale, felinele. Păsările sînt puține și fără semnificații personale. Nu eliberarea prin zbor o interesează. Îi place lupta, bătaia devastatoare și transantă. Interiorul este disprețuit, alături de obiectele gospodărești. Adunate din tot cuprinsul paginilor, ferestrele și pereții au frecvență egală: 6 la 6. Între ele, am văzut, *ogînda*, cu o frecvență normală: 8. Marea, în schimb, apare de 17 ori, plus variantele. La fel *noaptea*, apoi *luna*, *larbă*, *stelele* și *noaptea*, mereu dilatată; ca o presimțire. Peste toate acestea, *galopul cailor*, ca bătaia unor pistoane de automobil și *țărîmul mării*, *nispul*, cu funcție de amortizare a sunetului.

Fundamentală de multe ori, funcția culorii este absolut bărbătească. Nu există, decît rar, nuanța. Galbenul este aproape exclus, lucrîndu-se cu albastru, roșu și verde. *Albastrul* operează de 15 ori; *verdele*, de 8; *roșul*, de 21, plus atracțiile semantice. 18, venînd dinspre singe, deci un total de 39. Dominant, *Albul* stă sub cifra 16. Iar *negrul* se repetă de 30 de ori. Imaginar, transformînd cifrele în centimetri, cititorul își poate construi singur tabloul final: două benzii, roșie și neagră, delimitînd întregul spectru.

Nu-i un spectacol al bucuriilor, Sylvia Plath căuta adevăruri și în fața unora n-a rezistat. Nici n-a avut vreme: seceră neagră, înaintînd prin lan, a rețezat-o din mers, cu mult înaintea amiezii.

Darie Novăceanu

„PÎNDIND O UMBRĂ”



ALTERNATIVA civilizației este sălbăticia. Tertium non datur. Cînd un scriitor de talent ca Pierre Moinot încearcă să sugereze o ieșire din această dilemă, propriul lui talent este cel care îl trădează intențiile și pune în evidență lipsa de consistență a demonstrației.

Eroul fără nume al romanului său *Le guetteur d'ombre* este redactor-șef al unei gazete, are o soție, Mo, restauratoare de tablouri, pe care o adoră, și o fiică studentă, Claire, căreia nu are a-i reproșa decât intenția de a se mărita și de a se îndepărta, astfel, eventual, de el. Trepidantă viața urbană îl apasă, simte nevoia să evadeze din ea. Pleacă, așa cum obișnuiește de mult, la vînătoare. Cartea este istorisirea acestei vînători, în timpul căreia el va urmări, cufundîndu-se tot mai adînc în pădure (și, totodată, într-un trecut ancestral), un cerb oarecum fabulos (care pare, la rîndul lui, a-l pîndi) și străduindu-se să dobindească printr-un soi de asceză inițiată dreptul de a ucide cerbul. (Fiica mea are dreptate, își mărturisește el la un moment dat. De asta am venit în pădure, ca să ucid.)

Asistăm la o treptată rupere a legăturilor cu existența citadină: cit timp nu va fi una cu natura în stare virgină, cit timp va mai păstra deprinderi și stări de spirit dobîndite în decursul procesului de

cizelare a mentalității omului evoluat, cerbul i se va refuza. Treptat ajungem să ne dăm seama că cerbul este, într-un fel, un alter-ego al eroului, propria lui ființă secretă la care nu poate accede decît la capătul demersului ale cărui etape sînt indicate de cele trei capitole mari ale cărții: „Hotelul”, „Cabana”, „Peștera”. „Mi-s dragi casele, își spune el. Am părăsit-o, totuși, intenționat, pe a mea, în care încercasem să țin prizonier timpul, pentru hotel, cu vechile lui tabieturi, apoi pentru cabană, care e o porțiune de pădure amenajată în chip de casă, ca și cum așa fi în căutarea unor ziduri din ce în ce mai spălate de amintiri, din ce în ce mai precare, din ce în ce mai sigur sortite năruirii. Voi rămîne, oare, într-o zi, fără eapace, fără iluzia duratei, fără memorie? Gol, poate, în sfîrșit?” Răspunsul se configurează afirmativ. Din cochetul hotel rustic, a cărui patroană, Maryse, reprezenta elementul de stabilitate, racordul cu normalitatea, cu confortul și cu simpatia umană (acasă, acest rol era împărțit între Mo și Claire), ziaristul-vînător se mutase mai în inima pădurii, în cabana totuși omeneste aranjată de altă zînă a căminelor, Alice, soția pădurarului. Cum nici această reședință nu se dovedește însă a fi îndeajuns de rudimentară, de primitivă, pentru a sfîrși comuniunea om-cerb, vînătorul frustrat își va găsi

sălaş într-o peșteră pierdută în munți, a cărei singură intrare este interzisă de un roi de viespi. De abia după ce, înșelînd vigilența paznicilor cu ac și cu venin, va izbuti să se instaleze pe piatra rece și goală, va fi demn să-și reîntîlnească sufletul intrupat în sălbăticiunea care colîndă codrii.

Prietenul lui, pădurarul, care și-a petrecut aproape întreaga viață printre brazi, departe de oameni, are o legătură mai privilegiată cu firea cea nealterată de contact cu civilizația. Aflat în pragul morții, în stadiul final al unei boli cumplite, pădurarul asistă cu înțelegere la procesul de inițiere a vînătorului. În ceea ce-l privește s-a simțit totdeauna mai aproape de moarte, atît de moartea pe care o dai, cit și de cea care te pîndește pe tine. Trecutul lui ascunde un secret rușinos: în timpul războiului, hitleristii l-au înrolat în armata lor, așa cum făcuseră și cu alți locuitori ai Lorenei, și l-au trimis să lupte împotriva Uniunii Sovietice. Grav este nu că s-a lăsat recrutat — n-avea cum se împotrivi — ci că a sfîrșit prin a se complăcea în această situație și a fraterniza cu „camarazii” din Wehrmacht. Întors în țară, a fost și a rămas un paria printre ai lui. Vînătorul îi oferă, în schimbul acestei confesiuni, mărturia — fără alte precizări — „Și eu am ucis un om”. El și pădurarul au în comun experiența pasionată a războiului și a vînătorii, un tulbure apetit al crimei, victimele acesteia putînd fi sau oameni, sau animale.

Încercînd să se dezbrace de toate înveliturile amortizatoare care s-au strîns, treptat, în jurul sufletului omului primitiv, înăbușîndu-i elanurile vitale, eroul străbate un drum pe care noi îl percepem ca pe o continuă, revoltătoare, degradare. Pe măsură ce decade din demnitatea de ființă cugetătoare și se contopește cu mediul rămas în stadii primare, cu atît, ne dăm limede seama, este nu mai curat, nu mai nealterat, nu mai aproape de nu se știe care adevăr revelat și primordial, cum are el impresia, ci mai crud, mai abject, mai monstruos. Obsesia căprioarei masacrate printr-o lungă tortură, delicia sîntecării unui proaspat vinat ied sălbatic, noita de singe sînt manifestări ale unei instinctualități bestiale pe care pospăiala culturii și a civilizației nu a jugulat-o ci, doar, a stînjinit-o temoorar.

Superb descrisă de Pierre Moinot, coborîrea în infern prezentată ca o ascensiune pe treptele cunoașterii de sine este un miraculos periplu printr-o pădure de basm. Am tradus, deci, cîteva fragmente disparate din acest roman, cea mai bine scrisă dintre cărțile distinse cu principalele premii literare franceze pe 1979. (Acum, după ce le-am citit și prezentat

pe rînd aici, imi îngădui să-mi exprim opinia că ele nu sînt cu nimic superioare citorva dintre cărțile românești ale aceluiași an care nici pe departe nu s-au bucurat de onoruri și de o publicitate asemănătoare — nu zic pe plan internațional, dar măcar la noi în țară.) Am evitat scenele de violență excesivă, sensul real al cărții mi se pare clar și în absența lor. Pornind de la o teorie atît de la modă astăzi incit foarte multă lume, fără să o examineze mai îndeaproape, și-a însușit-o, că civilizația urbană s-a împotmolit în propriile ei dejecțiuni și că numai întoarcerea la natura originară poate scoate umanitatea din imposibilul alienării, al pesimismului poluării fizice și morale — autorul urmărește soluția preconizată, lăsîndu-se, fără crispări și fără prejudecăți critice, în voia drumului deschis de ea. El pătrunde cu incintare în magia lume a pustietăților neîntinate de prezența omului și, urmărindu-și eroul, notează exact, în cuvinte fericit alese, metamorfozele lui. Străbătute de-a-ndărăteala, straturile aluvionare ale devenirii umane conduc spre o ineluctabilă înămolire. Abandonînd reperele cunoașterii și criteriile decantate de istoria propriei sale perfecționări și îmbogățiri, cugetul se năclăiește, percepția devine difuză, voința lasă loc impulsului necenzurat, sensibilitatea se reduce la sensualitate oarbă. Cînd gazetarul consimte să nu mai fie decît vînător, el intră într-o zonă de negură pe care iluzia releului cu o pierdută măreție ancestrală o face și mai detestabilă. Fuga din fața exigențelor existenței moderne este o fugă înapoi, o tragică regresivă. Ritualul inițiat se dovedește a nu fi altceva decît o dezințoladă, o negare a întregii nobilei cuverite de spiritualitate de-a lungul timpurilor.

Dar echivalează oare efuziunile empatice cu care sînt descrise dezagregarea treptată a structurilor dobîndite, dizolvarea în ambianță, reducerea complexului la elementar, cu o glorificare a acestui proces regresiv? Ajuns la capătul cărții ai dreptul să te îndoiești, să bănuiești că autorul te-a condus cu violență pe cărările in-tortochiate ale sălbăticiunii spre a-ți sugera de fapt ceea ce ești și dispus să accepți, și anume că nu această este calea, indiferent cit de se-ucătoare ar putea să pară scrierile ei nepămîntene. Finalul cărții, în care complicatul ritual al osmozei om-cerb este curmat brutal și derizoriu de glonțele unei tinere nechemate, a cărei prezență contrastează strident cu solemnitatea paginii inițieri, vînătorului ne-mărimîndu-i decît să se înapoieze la starea de bărbat al secolului XX, îndreptățește, imi vine să cred, această interpretare. Care, cel puțin în ochii mei, dă un preț și mai mare operei lui Pierre Moinot.

rile prietenești, de întîlniri. În cite o seară, totuși, mai ales după ce avusese loc o încăierare, fiica lui se sufoca brusc de spaimă, ca și cum, aplecată deasupra unei fintini, ar fi văzut dintr-odată nu oglindirea propriului ei chip pur, ci brutalitatea, cruzimea, răul care mocneau în adînc. O conducea atunci pînă la camera ei de studentă, dar nu intra, o strîngea doar în brațe în prag. Mică mi se potrivește pustiul cel adevărat. Ba nu, adevăratul pustiul naște profeți, întînderea abstractă a pustiului pe care ochiul nu-l poate cuprinde inspiră cuvîntul și revelația — marii arbori inspiră asceza, adăpostesc doar prea cuvioși pustnici. Mie mi se potrivește arborii cei mari. Scoase ploșca, trase cîteva înghițituri bune de vin, privînd, în intervalul dintre ele, cum curge izvorul, a cărui țîșnire, deviată de o îngroșare a țevii, forma un fin vîl de apă tivit cu alb, în care fiecare picătură, întrefesută cu milioane de alte picături, desena hemişcarea. Începu să mănince cu multă poftă brînză, zăbovind asupra unor gînduri care sfîrșeau, toate, prin a scoate în evidență cită însemnătate atribuia el lucrurilor pe care le părăsise, deoarece reprezentau cadrul esențial și adesea chiar materia vieții sale, în locul hărăzit lui de destin. În același timp, ori de cite ori își îndrepta privirea spre marginea semicercului de deasupra izvorului, i se părea că zărește, foarte fugar, silueta cerbului; această imagine, izvorul, gustul sățios al brînzei aduceau cu ele o stare de rustică beatitudine care rispea tot ce se strînsese în el în zilele citadine fără sfîrșit, și dădea friu liber naturii sălbatică. Își bău cafeaua care se păstrase fierbinte în termos, iar sticluța de rachiu de corcodușe găsită în fundul toabei făcu să-i izbucească în trup flori de vîpale. Începu să ridă de unul singur. Bravo mie! Halal pustnic! (pp. 73—76)

DACĂ aş putea cel puțin să-l văd! Să-l văd doar! Să iau măsura a ceea ce are pe cap, a osului aceleia ca un lemn, mai tare decît cel mai tare lemn de abanos sau de tec, răsărit dintr-un trunchi cu cute dantele și sculptat, pe toată lungimea ramurilor, cu nervuri, creștături, arabescuri, pînă în virfurile lor netede și albe ca niște ace uscate de brad. Să-i zăresc silueta înaltă, așa cum a rămas întipărită în mine din prima seară, majestuoasă, deși această imagine nu-mi e deajuns, m-am întrecut de altfel mereu de ce nu mi-e deajuns, așa cum nici imaginea lui Mo

nu-mi e deajuns. Să descopăr, cu o admirație uimită, că e cel mai puternic și cel mai frumos cerb pe care l-am văzut vreodată, deoarece puterea și mărimea sînt cele care îl disting în specia lui și care m-au determinat să alerg după el, nu ca revanșă pentru că eu unul sînt mai mic într-a mea, ci pentru că această talie este semnul inteligenței datorită căreia a trăit atît de multă vreme, înfruntînd victorios amenințarea oamenilor, așa cum, în alte vremuri, înfruntesc victorios amenințarea rîșilor, a gheparzilor, a tigriilor. Să-mi dau seama că are, în străfundul inimii, un os al cărui contur evocă forma constelației Crucea Sudului, de milenii amuletă magică pe un sfert din fața Pămîntului. Să regăsec în profilul toemic făptura cea mai încărcată de sensuri și simboluri de-a lungul veacurilor, alături de leu, de la țărnicurile magdaleniene pînă la vasele de aur de la Micene și pînă în cuvintele psalmilor care îi atribuie o misterioasă năzuință spre apa vie. Să ghicesc din țînuta lui, și mai ales din scînteierea aprigă a ochilor lui pieziși, că, înapoind în vîrstă, a înapoat și în sălbăticia care se confundă, la el, cu înțelepciunea, fiind pavăza lui supremă. Sau, să-l privesc drept în ochi și să zăresc în adîncurile acestei măreții îndepărtate zona aceea ferită pe care sfîntul Hubert a văzut-o atunci cînd a ingenunchiat, și la care nu pot ajunge de unul singur. (pp. 223—224).

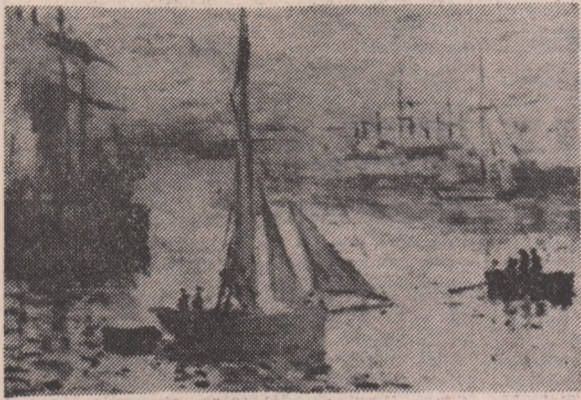
MARILE schimbări trăite peste zi, călătoriile, drumul străbătut cu automobilul, dusul și întorsul întrerupte de somn, înclicăseră firul subțire de care încerca să se țînă în timpul vînătorii. În așteptarea pîndei de seară, își putea îngădui să se lase dus de panta ușor piezișă care îl îndruma pașii spre locul unde cerbul roșcat boncăluise cu atîta îndărătnicie dis-de-dimineată, pe sub întinsele ziduri verzi, care se înălțau și se năruiau pe măsură ce înainta, atît de verzi de zile și zile întregi, incit simți dintr-o dată nevoia de a vedea roșu, foc, un singe voios, scînteierea unui soare de jar. A mers foarte departe spre sud, prin locuri sumbre și încremenite pe care marea cerb le străbătea poate, pentru a se duce să se sature de singurătate, pînă la niște îngrămădiri de stînci năruite, incinse de rădăcini, a căror pulbere aureola mușchiul crescut, la rîndul lui, pe alt mușchi prefăcut în piatră. Erau locuri atît de străvechi și de necălcate incit simțea, zăcînd în somnul ei mineral și tre-

zindu-se încet în jurul lui, în timp ce el mergea înainte, prezența impalpabilă în care pătrunsese atît de adînc în ajun, dincolo de sufletul foșnînd de aștri al brazilor, al cărui torent nefărmurit și neistovit se năpustea spre abisuri. De data asta însă nu ajungea pînă la el decît ecoul acestor cascade veșnice, nu izbutea nici să se apropie de ele, nici să zărească ceea ce contemplase atît de în fugă, fără să știe cum se cheamă și fără să poată descrie ce văzuse. Spre deosebire de locurile înșorite în care căuta de obicei cerbul, această zonă întunecoasă și severă era menită să adăpostească zeități războinice galopînd cu lancea scoasă, călăreți înapoind spre castele inexpugnabile, suspendate deasupra prăpăștiilor, hoarde de bărbați de atîta amar de vreme rătăcitoare, incit coifurile ridicate și mînușarele căzute dădeau la iveală străvechi schelete înarmate cu securi, ghioage, spade, furci. În desigur pădurii stăteau de veghe figuri care sprijineau scuturile sau armele germanice, urși, dogi, lei severi, licorni visători, uriași cu mască și cu sulii înconjurînd trofee de-a valma cu pumnale, cu săbii, cu coarne de cerb, cu miini goale, cu săgeți de arbaletă și cu ramuri de stejar simbolînd victoria și forța. Încremenite ca niște sentinele, aceste forme păreau că-l așteaptă și, în același timp, că nu-l îngăduie să se mai întoarcă la privilegiile deschise și suple ale celeilalte păduri, ai cărei zei despuiați și luminați alergau odată cu soarele: în umbra astfel bîntuîta a brazilor se instăpînise un soi de meliniște rău prevestitoare și, dintr-o dată, printre stîncile surpate pe care, în înaintarea sa, le popula cu săbii și cu lănci, revăzu chipul pădurarului în așteptarea durerii, cu gura deschisă, cu pomeții proeminenți pe obrazul scofilit, cu privirea absentă, contemplant, înlăuntrul său, asaltul bolii. În clipele acelea, nici amintirile, nici prietenia, nici măcar dragostea lui Alice nu-l erau de nici un ajutor, pentru pădurar nu exista altă realitate decît aceea a bolii lui care îl despărtea de toți și împotriva căreia lupta de unul singur. Între ceea ce m-a purtat ieri în afara timpului și această cărare presărată cu vise războinice la capătul căreia suferă, în clipa de față, pădurarul, există o corespondență secretă pe care n-o prea înțeleg, o legătură misterioasă între două imagini ale aceleiași cunoașteri. Fără să percep prea limpede acest lucru, mi se pare că încep o ucenicie, poate voi descoperi că în mine sălășluiesc, în același timp, Dumnezeu și moartea (pp. 246—248).

FĂRĂ a părăsi stîncă, vînătorul își desfăcu tobla, mincă un colț de piine cu zahăr și bău aproape tot viul din ploșcă. Era obosit, îi era somn, pădurea îl apăsă, îl era poftă de singe și de moarte, simțea nevoia să se suie înapoi pînă la peșteră, să-și ia automobilul și să plece, să revadă satele, cîmpile dezgolite și plate și, la capătul lor, orașul. Ce mai caut eu aici, nu s-a terminat odată? Să se întoarcă în oraș, să se infunde acolo printre toți ceilalți, ea i-a spus întoarcete-te repede, o să se întindă pe pat alături de ea. Se ridică greoi în picioare și, evitînd luminișul și propriul său miros, sul spre nord, unde era domeniul lui de vînătoare. Și, puțin cite puțin, pășind fără gînduri și lăsîndu-se dus ca o coajă uscată căreia arborii îi sorbisera de mult miezul, fu înghițit de vidul din fața lui. Nu mai era locul supus înfruntărilor vîntului, nici întînderea marină verde-albăstruie unde catargele corăbiilor trozneau în legănarca primordială a nebuloaselor și unde se aplecase peste fîntinile veșniciei; acum, pădurea îl aștepta în tăcerea gestațiilor milenare în care se pierdeau, fără a lăsa urme, rînille, silurile, îmbrățișările — nîmicitoare și salvatoare, pentru cei asupra cărora se închisese. Întovărășit de imaginea sălbatică fecundă prin care cerbul roșcat însămintase țărîna, îi trecu vag prin minte că drumurile și opririle sale, somnul și așteptarea sa semănau cu un dans nupțial, cu un rit confuz al nuntirii cu stîncile și cu arborii, și, dincolo de toate acestea, cu o pătimașă contopire cu cîmpile, cu fluviile, cu mările, cu necunoscutele vînturi; cite desenau formele unei posesiuni în care el nu mai era o fărîmă infimă distinctă de univers, ci se contopea cu ceva mai vast decît el, regăsîndu-și adevăratul loc; această armonie uitată în zilele sacadate ale orașului și zdrobită sub roata ziarului îl cuprinsese acum în întregul lui, ea, pentru a exista, avea nevoie de el, iar el nu era în stare s-o perceapă decît după ce se cufundase în ea. Poate că acesta era răspunsul, acest acord de care își dăduse, dintr-o dată, seama. Merse multă vreme cufundat în aceste gînduri, viu și alinat, de-a valma cu toate zeitățile silvestre, cufîns de o pîetate aproape carnală, coolșit de conșoanța dintre pasul său, țărîna drumului, depărtări și hăt, undeva, răbdarea marelui cerb (pp 273—275).

Prezentare și traducere de Felicia Antip

Părintele „impresionismului”



● O mare expoziție Monet, programată pînă la 5 mai, a fost organizată la Grand Palais. Sint expuse 130 de picturi, de la opere din tinerețe pînă la cele din ultimii săi ani. Născut la Paris, în 1840, Claude-Oscar Monet și-a petrecut anii adolescenței la Havre, unde, la 15 ani, s-a făcut cunoscut în oraș pentru caricaturile sale și pentru portretele șarjate. În mai 1859 tinărul Monet ia contact cu viața artistică a Parisului, cunoaște pe Bauclaire, pe Courbet, pe Pisaro. Înrolat în armată, tinărul pictor se îmbolnăvește grav, în 1862, la Alger, de unde e trimis la Havre pentru convalescență. Își reia activitatea, care avea, apoi, să devină prodigioasă. La Paris, schițează de la ferestra atelierului lui Nadar (fotograf nu mai puțin celebru) „Marile Bulevarde”. În același atelier avea să-și prezinte, împreună cu alți pictori, printre care Renoir, prima expoziție care, după tabloul lui Monet, „Impresie. Răsărit de soare”, avea să dea și numele a ceea ce va deveni Impresionismul. Era în aprilie 1874. Dar, încă înainte de această dată, în 1868, un scriitor, născut tot în 1840, ridicându-se împotriva academismului oficial, scria că „printre tinerii pictori contemporani în primul

rînd aș cita pe Claude Monet [...] El este unul dintre aceia care știu să picteze apa fără reflexe mincinoase. La el, apa e vie, adîncă, adevărată”. Cel ce semna aceste rînduri nu era altul decît Emile Zola. Mai tirziu, în 1882, un alt scriitor „naturalist”, Joris-Karl Huysmans, avea, de asemenea, să elogieze pe Monet, ca pictorul „celor mai adevărate peisaje marine din cîte cunosc”. Cariera lui Claude Monet, itinerariile ei aveau să fie lungi și bogate în evenimente. Considerat „părintele impresionismului”, Monet, pictorul luminii solare difuze, irizate, lumină venind din interiorul lucrurilor, s-a bucurat de o bătrînețe încărcată de glorie. A murit



în 1926. (În imaginile noastre, celebrul tablou „Impresion. Soarel levant”, din 1874, și Monet la bătrînețe.)



O istorie a afișului politic

● În decembrie 1979, o nouă lege asupra afișajului în Franța tînteste să restrîngă spațiile pentru o asemenea publicitate, propunind panouri speciale în toate orașele, panouri al căror număr să fie proporțional cu cifra populației. Amenzi foarte severe (de la 50 la 10.000 fr.) sînt prevăzute pentru contravenienți. De unde, proteste, memoriile colective și... succesul de librărie al cărții **Pe zidurile Franței**, în care autorul, Alain Gesçon (în imagine) face un istoric al afișajului politic.

Viena — între 1918—1938

● Ediția 1980 a Festivalului Vienei (17 mai — 22 iunie), organizată sub titlul „Un mare oraș într-un mic stat — Viena între 1918—1938”, va cuprinde o mare diversitate de manifestări. Printre producțiile cele mai interesante menționate în program: opera **Căsătoria lui Isus** de Gottfried von Einem, spectacolul cu opera **Johnny cîntă de Ernest Krennek**, ambele la Theater an der Wien, spectacolul **Ultimele zile ale umanității** de Karl Kraus în regia lui Hans Hollmann. Un simpozion cu tema **Orașul și urbanitatea în opera lui Musil** (12—14 mai) va servi drept introducere la tema festivalului.

„Per un teatro umano”

● Sub acest titlu au apărut în 1974, la ed. Feltrinelli, reflectiile și notele de lucru ale regizorului italian Giorgio Strehler, cunoscut ca unul din cei mai ardenti apărători ai unui teatru „simplu și clar”, accesibil tuturor, util în sensul social al termenului. În priză directă cu viața, — adică un teatru uman. Cartea a fost recent tradusă în franceză (la ed. Fayard), sub titlul **Un théâtre pour la vie**.

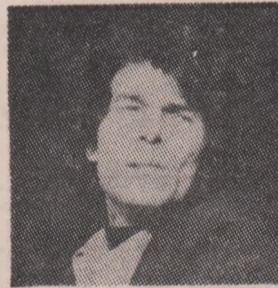
Colocviu George Eliot

● La Oxford va avea loc între 18—21 mai a.c. un colocviu internațional consacrat operei romancierei engleze George Eliot, care va marca începutul manifestărilor legate de comemorarea a 100 de ani de la moartea autoarei **Morii de pe Floss**.

„Arborele sau pămîntul”

● Este tema pe care Radiodifuziunea franceză (FR 3) și Festivalul internațional de la Nisa au solicitat-o pentru un concurs de poezie, cu termenul de predare a manuscriselor — de circa 30 de pagini — pînă la 20 martie 1980. Poemele premiate vor beneficia de o lectură-spectacol și de publicare în revista „Vagabondage”, condusă de Marcel Jullian. Juriul e prestigios: Francis Ponge, Pierre Seghers, Georges-Emmanuel Clancier și Alain Bosquet.

Laurent Terzieff



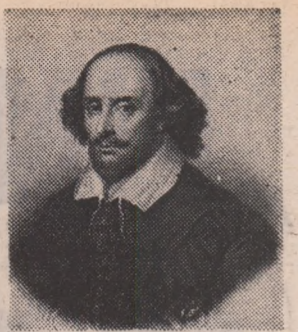
● Sub forma unei conversații, consemnată ca un jurnal de către Claude Mauriac, a apărut în Franța un volum consacrat lui Laurent Terzieff trasind itinerarul unui mare actor și, totodată, înzestrat regizor, care-și exprimă opiniile asupra teatrului contemporan.

Centenar Andrei Belii

● În U.R.S.S. au început manifestările legate de sărbătorirea centenarului poetului simbolist rus Andrei Belii (1880—1934), personalitate literară complexă, autor și al unor lucrări fundamentale de teorie literară. **Simbolismul rus**, 1910, **Ara-bescuri**, 1911. Poezia sa, **Aur în azur**, 1904, **Cenușa**, 1908, **Urna**, 1909, **Hristos a înviat**, 1918, **Despărțirea**, 1922, **Steaua**, 1922 etc. evoluează de la simbolism spre realitatea revoluționară. Originală e simbioza organică între literatură și muzică încercată de Belii în cele 4 simfonii (**Simfonia nordică**, prima — eroică, 1903, **Simfonia a doua, dramatică**, 1902, **Întoarcere**, **Simfonia a treia**, 1904, **Potiturul viscoalelor**, **Simfonia a patra**, 1908). Romanele **Forumbelul argintiu**, 1910, **Petersburg**, 1912, **Moscova**, 1932 exprimă o sinteză a concepțiilor sale filosofico-istorice, o meditație asupra destinelor Rusiei.

„Lumina”, nr. 3/1980

● Axat în principal pe poezie și proză, ultimul număr al „Luminei”, din Panciova (Iugoslavia), propune cititorilor cîteva realizări deosebite pe acest teren. Vasko Popa e prezent cu un admirabil lot de versuri (relevanță măcar **Ora de poezie**, **Ochi de lup și Cîreș în casa morții**). urmat de Ioan Flora cu un grup de 7 poezii (atestînd o notabilă ascensiune lirică), de Ana Blandiana (**Satul întreg**, **Cîntecul și Știu**), Adela Popescu (**Arc și Știu**), Ruxandra Niculescu (**Scorbura și Nimie**) și de Ana Niculița Sirbu (cu un ciclu de **Culori și**



Cine ce a spus

● Una dintre cele mai populare cărți de referință în limba engleză — **Dicționarul Oxford de citate** — a apărut recent în a treia ediție, amply revăzută. Cînd a fost publicat pentru prima oară, în 1941, și apoi, în 1953, cînd a apărut a doua ediție, **The Oxford Dictionary of Quotations** a cunoscut un imediat și mare succes. A treia ediție s-a bucurat și ea de o bună primire, ca un vechi prieten, dar, cu toate înnoirile ei, nu a putut evita dezlănțuirea unei vaste discuții. Aceasta se desfășoară în jurul următoarelor întrebări formulate de critici: ce este, în mod exact, un citat? ce trebuie să fie el? o frază dintr-un autor, ajunsă să fie larg cunoscută, sau o frază care, cunoscută sau nu, este considerată ca reprezentativă pentru un autor? Unii consideră că Dicționarul nu răspunde destul de clar acestor întrebări. Oricum, noua e-

diție menționează 1536 de autori, dintre care 440 citați pentru prima oară. Aproximativ 60% din materialul nou cit și din acela care era prezent și în edițiile anterioare provine de la autorii englezi învecinate cel mai frecvent citați: Shakespeare, Tennyson, Milton, Samuel Johnson, Kipling, Browning, Dickens și Byron. Pentru prima oară în noua ediție sînt citați Joseph Conrad și John Millington Synge, marele dramaturg irlandez. La fel poezii W. H. Auden, Dylan Thomas sau prozatorii Graham Greene, Rose Macaulay, Evelyn Waugh. Mai sînt citate de asemenea numeroase personalități artistice, științifice și politice, din Anglia și din alte țări de limbă engleză. În imagine — o pagină de ilustrații din Dicționar, reprezentînd pe Alfred Lord Tennyson, William Shakespeare, Evelyn Waugh și Harold Macmillan.

Proză suedeză modernă

● Un volum recent apărut la University of Minnesota Press prezintă în versiune engleză o selecție din scrierile unora dintre cei mai proeminenți prozatori suedezi din anii '60 și '70. Îngrijită de Karl Erik Lagerlof, selecția cuprinde opere reprezentative ale unor scriitori ca Lars Gyllenstein, Pär Radström, Sara Lidman, Per Olof Sundman, Jan Myrdal, Sven Lindquist, Sven Delblanc, Per Gunnar Evander, și Per Olof Enquist, în traduceri apreciate ca excelente.

Jules Verne pe scenă

● La sfîrșitul anului trecut, a fost adaptată pentru teatru una din operele lui Jules Verne, **Castelul din Carpați**. Autorul adaptării, Daniel Compère, și-a văzut o versiune pusă în scenă la Bordeaux, iar revista „In'hui”, care apare la Amiens, i-a editat-o.

PREZENTE ROMANEȘTI

Turcia

● Revista de artă și literatură „Edebiyat Cephesi” („Frontul literaturii”) care apare bilunar la Istanbul, publică în numărul său din ianuarie, însemnările de călătorie în România ale scriitorului turc Demirtaş Ceyhan, vicepreședinte al Sindicatului Scriitorilor din Turcia. Reamintim că scriitorul a fost oaspetele țării noastre la sfîrșitul anului trecut, cu ocazia semnării Convenției de colaborare pentru anii 1980—1981, între Uniunea Scriitorilor din România și Sindicatul Scriitorilor din Turcia.

Aflindu-se pentru prima dată în România, scriitorul turc simte nevoia de a prezenta cititorilor un scurt istoric al drumului prin secole al poporului român. Apoi relatează impresiile sale din întîlnirile avute cu președintele și cu membri ai Uniunii Scriitorilor.

● Tot „Edebiyat Cephesi” publică o substanțială prezentare a clasicii literaturii române, M. Eminescu, I. L. Caragiale, M. Sadoveanu, T. Arghezi.

● Ziarul „Demokrat” și revista literară „Eleș-

tiri” („Critică”) care apar la Istanbul, publică prezentări și interviuri cu scriitorii români care au fost oaspeți ai Istanbulului la invitația Sindicatului Scriitorilor din Turcia. Este vorba de scriitorul **Romulus Guga**, redactor șef al revistei „Vatra” de la Tirgu Mureș, și de lector doctor **Viorica Dinescu**, de la catedra de limbi orientale a Universității din București. Revista „Eleștiri” prezintă și o poezie de Romulus Guga în traducerea Vioricăi Dinescu.

● O altă revistă de cultură „Varlik”, care apare la Istanbul din anul 1933, sub îngrijirea reputatului om de cultură turc Yaşar Nabi Nayir, publică traduceri din poeziile lui **Tiberiu Utau**. De asemenea, revista „Eleștiri”, oferă cititorilor turci poezii de **Nina Cassian** și **Maria Banuș**. Traducerile în limba turcă sînt semnate de **Erem Melike Roman**.

Siria

● Doi traducători interesați de literatura română, **Suleyman Awwad** și **Saleh Darwish**, publică în ziarele siriene „Ath-Thagafa Al-'Usbu'ya”,

„Al-Ba'th” și „Tishrin” din mai, septembrie, octombrie și decembrie 1979, poeme de **Nina Cassian**, **Ileana Mălăncioiu**, **Gheorghe Tomozel** și **Al. Andrișoiu**, precum și un interviu cu **Alexandru Andrișoiu** (2 ian. 1980). Revista pentru copii „Usama” prezintă cîteva copii-poeti, elevi din România.

R.F. Germania

● La 20 martie a.c. s-a deschis la Galeria Runhof din Köln (R.F.G.) expoziția de pictură naivă a scriitorului **Petru Vintilă**. Expoziția va rămîne deschisă pînă la 26 aprilie.

Statele Unite

● „Deși există specialiști, mai ales în Franța, care studiază probleme asemănătoare, dinamica propriu-zisă a istoriei mentalităților, ca mod distinct de cercetare, este invenția unui român și probabil că era necesar să fie așa. Deoarece ca român, **Alexandru Dușu** trăiește și lucrează într-o parte a Europei în care compararea Estului cu Vestul, a Europei cu Asia, a culturii urbane cu cea rurală este făcută cu o

sensibilitate ce nu are pereche”. Cu aceste cuvinte își începe studiul apărut în revista Universității din Illinois, S.U.A.: „Comparative Literature Studies”, XVI, 1979, 3, profesorul Norman Simms. Intitulat **Alexandru Dușu and the History of Mentalities**, acest cuprinzător studiu (p. 250—261) se încheie cu constatarea că o mai sistematică cercetare a mentalităților reflectate în creația orală, în scris și în pictură poate lămuri „locul poeziei din Malaezia în sfera culturii arabe clasice, transformarea innurilor metodiste prin înglobarea lor în reperoriul versurilor din Samoa sau influența romancierilor francezi și englezi asupra australianului Patrick White, laureat al Premiului Nobel, același mod de cercetare dovedindu-se valid și în aceste cazuri”.

Italia

● Revista „Cronorama”, editată de Universitatea din Ragusa, publică în nr. 18—19 o prezentare a operei lui **Nicolae Labiș** („un Rimbaud del Gruppo d'assalto”) și poezia „Moartea căprioarei”, în traducerea italiană semnată de poetele Margherita Guidacci și Mariana Costescu.

Akira Kurosawa : „Vreau să înțeleg lumea”

● Marele regizor japonez Akira Kurosawa, care în luna martie a împlinit 70 de ani, turnează acum filmul *Alter ego*, a 27-a creație cinematografică pe care o realizează în Japonia, după o întrerupere de opt ani survenită după *Dodeskaden*. Acțiunea filmului se petrece în perioada 1573—1575, moment de conflicte crâncene între marii feudali japonezi. Întrebat, în cadrul unei emisiuni de televiziune, care este ideea filmului, Kurosawa a răspuns: „Vreau să înțeleg lumea, vreau să arăt cum li văd viitorul”. Trei ani au trecut de când el a terminat filmul *Dersu Uzala*, „ani de chin cumplit”, după cum mărturisea regizorul, recunoscând: „Atunci când muncești, simți fericire”.

„Am crescut la Hollywood”

● Este titlul cărții memorialistice a lui Robert Parrish (în imagine), actor și regizor american, colaborator al lui John Ford, el însuși realizând, între altele, *Aventurierul din Rio Grande*, cu Mitchum, *Flamura purpurie*, cu Gregory Peck, *Liber ca vântul*, cu Cassavetes, sau *À la française* cu Jean Seberg. Sexagenar, el trăiește din 1962



în Anglia, unde actualmente pregătește un film după o năvălă de R.L. Stevenson, *The Beach of Falesa*. În cartea sa, plină de amintiri asupra lui Raoul Walsh, Cecil B. De Mille, Chaplin, dar mai ales asupra lui Ford, e relatat, între altele, și faptul că la înmormintarea lui Rudolph Valentino au participat aproximativ un milion de femei, dar numai 87 bărbați...

„Hamlet” pe scena mongolă

● Situată în primele zile ale acestui an, premiera mongolă a nemuritoarei piese a lui Shakespeare este considerată a fi un multiplu succes: de transpunere lingvistică, de interpretare actoricească, de scenografie și de regie. E a doua răsădită shakespeariană a tinărului regizor Munchdorsh, autor și al primei înscenări mongole a lui *Othello*, prezentată anul trecut la același Teatru Dramatic din Ulan Bator.

„Intergrafik '80”

● În sălile de expoziție ale Turnului televiziunii din capitala R.D. Germane are loc un mare festival al graficii contemporane: *Intergrafik '80*. Sunt expuse 1600 de opere semnate de 614 artiști din 54 de țări, reprezentând toate genurile — de la acuarelă până la afiș, trecând, firește, prin ilustrația de carte. Motto-ul expoziției citează cuvintele celebrei artiste militante germane care a fost Käthe Kollwitz — „Trăiesc în această epocă și în ea vreau să acționez” —, subliniind caracterul angajat al artei practicate de numeroși și importanți creatori contemporani.



Filmind „Othello”

● Orson Welles povestind, pe ecran, cum a realizat filmul *Othello*, acum treizeci de ani: este o privire critică și nostalgică în același timp asupra

unei etape importante în creația marelui regizor și actor, prezentată recent, sub forma unui film intitulat *Filming Othello*.

Spectacol teatral în esperanto

● La Casa de cultură a esperanțiștilor din Burgas (R.P. Bulgaria) s-a prezentat pentru prima dată un spectacol teatral pentru copii în esperanto. Este vorba despre piesa *Povestiri pentru mari și mici* după Andersen, realizată de studioul teatral de copii din cadrul teatrului dramatic „Adriana Budevka”. Se va mai prezenta și un spectacol de poezie și muzică după versuri ale poezilor din Burgas, iar studioul teatral din Burgas va evolua cu un spectacol al său la festivitățile jubiliare de la Sofia, consacrate aniversării a 120 de ani de la nașterea doctorului L. Zamenhof, creatorul limbii internaționale esperanto.

Mircea Eliade în italiană

● Creativitatea spiritului de Mircea Eliade, volum recent apărut în editura italiană Jaca Book, este o prezentare a religiilor din Australia. Autorul demonstrează cum de la un trib la altul și de la o cultură la alta se constată variante și schimbări care nu afectează totuși înțelegerea sensului unei realități arhaice.

„Picasso în Polonia”

● Așa este intitulat recentul volum publicat de Editura pentru literatură din Varșovia. Lucrarea reunește amintirile despre Picasso ale diversilor artiști și oameni de știință polonezi însoțite de documente fotografice și reproduceri de tablouri sau lucrări grafice pe care marele pictor le-a cedat Muzeului Național din Varșovia.

Premiul librarilor

● Al 26-lea premiu al librarilor a fost decernat lui Claude Michelet pentru romanul *Des grives aux loups*, apărut în editura Robert Laffont. „Premiul librarilor — spunea laureatul — este un referendum absolut democratic. Mai mult decât o adunare de oameni onesti, puțin reprezentativi pentru cititori, librării sunt o verigă indispensabilă între autor și cititor. Importanța librarilor mi se pare mai serioasă decât cea a criticilor literari. Între critică și cititori, cu sau fără dorința noastră, librarul se intercalează eficient”. Cartea premiată reprezintă, după cum estimează critica, „400 de pagini pline de sevă și tandrețe care-ți încălzesc inima”. Volumul II al istoriei familiei Michelet — de fapt povestea unui sat francez din 1900 până în zilele noastre — va apărea în luna septembrie.

Vorbește Șostakovici

● Întreprinderea sovietică de discuri „Melodia” a realizat un album compus din patru discuri pe care sunt înregistrate cuvintări, interviuri și convorbiri ale prestigiosului compozitor Dmitri Șostakovici (1906—1975). Printre înregistrări se află și citeva convorbiri cu tineri compozitori și spectatori, o convorbire cu fiul său — Maksim Șostakovici, un fragment sonor dintr-un film de televiziune făcut la a 60-a aniversare a lui Șostakovici, precum și cuvântarea la radio a compozitorului rostită la 16 septembrie 1941 în Leningradul asediat.

Coproducții

● În Republica Populară Chineză s-a hotărât ca în acest an să fie realizate, în coproducție cu societăți cinematografice de peste hotare, nouă lungmetraje și șase filme documentare. Un film despre Marco Polo, destinat micului ecran, va fi turnat în coproducție cu Italia. Cu Statele Unite va fi realizat un film după un scenariu al romancierii Han Suyin. Se prevede, de asemenea, realizarea unui film la care să-și dea concursul dirijorul Herbert von Karajan.

Crezul unui scenarist

● Autor al mai multor romane, a peste o mie de povestiri și patruzeci de scenarii de film, scriitorul Herbert Reinecker, azi în vîrstă de 65 de ani, a cunoscut cele mai mari succese ale carierei sale cu seriile de tele-



viziune *Derrick* și *Comisarul*. Într-o convorbire avută recent cu un colaborator al săptăminalului „Die Zeit”, scenaristul a formulat citeva dintre principiile de bază ale creației sale: 1. Nici o desfășurare de violență pe ecran; 2. Conducerea acțiunii nu atît în spre dezlegarea clasicei întrebări *cine este criminalul?*, cît spre deslusirea determinantilor sub care a acționat; 3. Stabilirea unei și responsabilități făpturii în așa fel încît el însuși să fie serios confruntat cu toate dimensiunile și implicațiile fărâdelegii sale.

ATLAS

Fragmente

● Nevoia de a crede în Atlantida, nevoia de a crede că a existat cîndva o lume perfectă, o societate înțeleaptă, un univers bun, care n-a pierit măcinat de propriile boli, ci înghițit de furia geloasă a valurilor, mi s-a părut întotdeauna emoționantă nu prin naivitatea, ci prin incăpăținarea ei, prin disperata ei intransigență. Pentru că nu faptul de a fi dispărut a fost socotit esențial, ci faptul de a fi putut să existe, ca o garanție că speranța nebună a atîtor milenii are un minim punct de sprijin, că o asemenea lume este totuși posibilă pe pămînt.

● Poate că pietrele nu fac decît să doarmă și ele, dar noi nu avem destul timp ca să prindem și clipa cînd se trezesc. Pentru secunde efermeridei, eu însămi, dormind, sînt mai minerală decît o piatră.

● De cînd există lumea, cea mai mare problemă a deșteptilor este cum să se facă înțeleși de proști.

● În pomul din fața geamului meu stau aproape tot timpul, așezați unul lingă altul, pe aceeași cracă, doi porumbei bătrîni, cu penele ponosite, aproape fără culoare, dar neobosiți în tandrețea lor. Astăzi, certați probabil, stăteau la zece metri distanță, pe ramuri diferite, închiși fiecare în sine, mohoriți, dușmănoși. Uimitoare sugestie a dezolării. Dar cine ar putea spune care sînt resentimentele unui simbol?

● Nu respect straniul decît dacă are curajul să se lase cuprins — umilit și amplificat prin umilință — între limitele normalității, așa cum nu admir arta decît dacă are curajul — și umilința — să-și asume un sens.

● Ce înaltă părere avem despre noi, din moment ce a fi uman înseamnă a fi bun, cînd ar putea însemna atîtea alte lucruri!

● Nu pot să văd viața pe care o trăiesc acum, cum nu pot să văd un lucru așezat prea aproape de ochi. Iar atunci cînd rămîne în urmă suficient pentru a-i putea descifra întimplările, nu mai sînt în stare să-mi amintesc gesturile infime și tresăririle care declanșaseră totul; atunci cînd se îndepărtează suficient pentru a-i vedea contururile, nu mai sînt în stare să-i disting textura și nuanțele. Totul se petrece ca și cum aș fi lăsată să văd numai atunci cînd există certitudinea că voi vedea convențional.

Ana Blandiana

„Balcanii, zonă a păcii și prieteniei”

LA A DOUA ediție, expoziția de artă plastică actuală a țărilor balcanice începe să se configureze ca o bienală cu trăsături proprii, cu o problematică specifică, de un deosebit interes. Aria geografică determinată, substratul unor tradiții pînă la un punct comune, realitățile unui spațiu al experienței de viață căreia istorici, antropologi și etnografi i-au precizat anume caractere de profundă semnificație umanistă, în același timp subliniatele particularități naționale care tocmai în expresia artistică iau infătășarea cea mai atractivă și mai convingătoare — iată tot atîtea argumente în favoarea acestei binevenite inițiative izvorită din spiritul acordurilor de la Helsinki și întemeiată pe adevăruri istorice ale istoriei culturale europene.

Spre deosebire de ediția trecută, cînd toate țările participante — Bulgaria, Grecia, Iugoslavia, România și Turcia — au expus numai pictură, de astă dată au fost aduse și lucrări de sculptură și grafică, iar Iugoslavia a prezentat numai grafică, unul din capitele strălucite ale artei contemporane din această țară. Tot ca o deosebire față de expoziția de acum doi ani, și, de asemenea, ca deosebire de concepție a prezentării între diferitele țări, poate fi observat faptul că România, în locul unei selecții concentrate asupra cîtorva nume reprezentate fiecare cu mai multe lucrări, a optat pentru cuprinderea unui număr mai mare de artiști, însă doar cu cite două lucrări. Din această cauză, demersul analizei comparative pe ansamblu nu este operant și nici necesar. Relevante pot fi însă anume preferințe iconografice și interpretările lor; la fel și accentele stilistice, din momentul în care ele par a dobîndi coerența unor caractere. În acest sens am putea de pildă sublinia, în compartimentul Greciei, prezența portretului desenat, cu elemente de culoare, așa cum apare în ciclul lui M. Polymeris, ca o semnălizare a revenirii spre cercetarea figurii, a corpului uman, cu enigmele lor, pe care artistul le examinează cu dezinvoltură, în trăsături nervos moderne, și prin care artistul încearcă, fără crispări inutile, să pornească pe drumul unor schițări caracterologice. O formă de portret poate fi înțeleasă și seria de picturi a lui Jean Papanelopoulou, pe motive luate din lumea tehnicii, „fără titlu”, în schimb pline de viață și culoare, compuse în contrastul dintre spațiul gol și obiectul-mașinărie amănunțit evocată, cu ingenuitate, ca o bucurie de copil în fața jucăriei cu suruburi.

În selecția Iugoslaviei, unitar ghidată de o idee — prezentarea unor foarte recente opere de grafică în măsură să exprime, dincolo de varietatea tendințelor, aspirația către desăvîrșita disciplină a meșteșugului — apare relevantă frecvența peisajului și a motivului animalier. Un omagiu adus naturii, în plină civilizație tehnică, și exprimat în forme pe cit de puternice, pe atît de subtil alcătuite, ne întîmpină în litografiile colorate ale lui Milan Kerac — *Plecări în toamnă*, arzător lirice; în ciclul de gravuri pe metal *Din natură* de Liubomir Stahov, al căror subiect grafic este linia ca instrument de investigație a formelor organice; în *Legende despre scoică* — străvechiul simbol — de Bogdan Borčić; în joaca veselă și cu tîlc, ca un spectacol de marionete, al ciclului de serigrafii pe textile *Obiecte și umbre*, ale lui Branko Milyus. Amploarea cantitativă a expunerii ro-

mânești — de pictură și sculptură — care, dacă n-ar lipsi citeva nume definitorii pentru actuala configurație a artei românești contemporane, ar fi putut echivala cu o schiță panoramică a acestei arte — arată coexistența echilibrată a peisajului cu portretul, a compoziției istorice realist formulate și a compoziției de formulare simbolică, a naturii statice cu incursiuni în lumea fantasmelor. Împreună, Ion Pacea, Ion Gheorghiu, Viorel Mărgineanu, Brăduț Covaliu, Marius Cilievici, Sabina Bălașa, Elena Greculesi, Ion Sălișteanu, Zoltan Kovaci, Petru Popovici, Ion Bițan, Florin Niculiu, Francisk Bartok, Fr. Schneider și alții încă, oferă un repertoriu de străluciri cromatice, de armonii decorative, sensibilitate și bun gust, după cum o fac, în sculptură, lucrările binecunoscute de Ion Jalea, O. Maitec, Ion Irimescu, Paul Vasilescu, Ioana Kassargian.

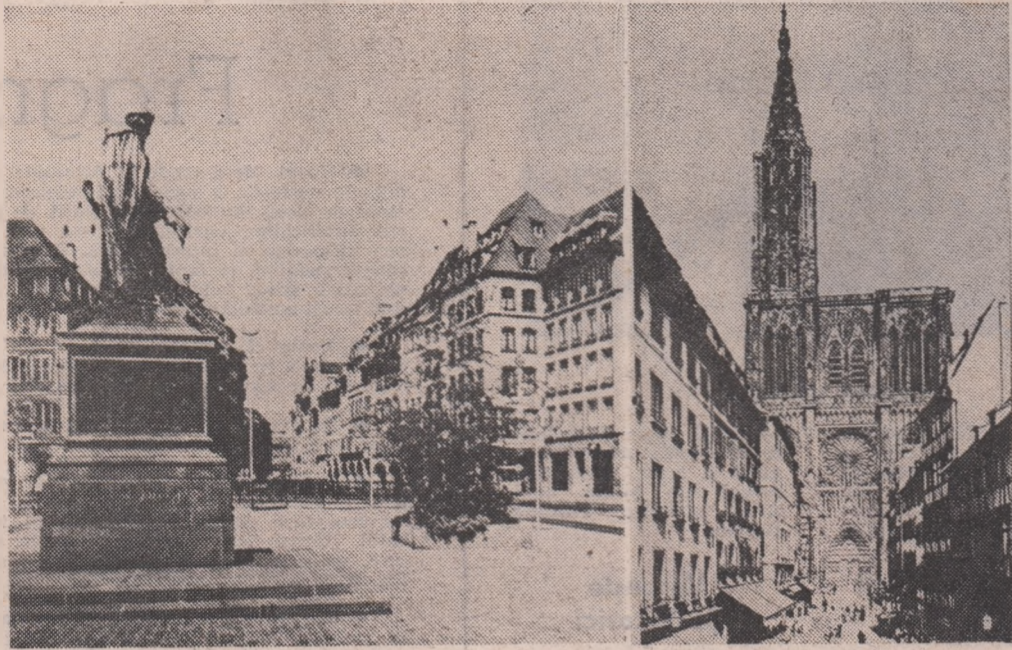
Pentru capitolul artei bulgare, alcătuit dintr-un grupaj concentrat, este caracteristică axarea pe elementele de expresie inovatoare apărute în ultima vreme. Predilecția, de mai multă vreme evidentă, în pictură, pentru dimensiunile considerabile, se afirmă acum la V. Urumov, cu sugestive valori scenografice. În concepția unui hiperrealism poetizat tocmai de organizarea regizorală a imaginii, Urumov reușește, cu o forță de convingere remarcabilă, să obțină distanțarea voită a faptului — *Cafeaua după cină*, personajele din *Fiecare mergea drept înainte* —, pentru a-l putea suona liber meditației celui ce-l contemplă. La un pol opus al preocupărilor apar compozițiile abstracte ale lui Gh. Bojilov și Gh. Nenkov. În sculptură se ivește, de asemenea, tendința noi, observabile în special la obiectele de mici dimensiuni, cu substanță simbolică, ale lui Gh. Radulov și Val. Starcev.

Ideea că artiștilor le revine astăzi, prin însăși experiența modului de viață al popoarelor din zona Balcanilor, misiunea de a regîndi valorile umane cele mai prețioase ale acestei experiențe, este atent urmărită în compartimentul picturii turce. Foarte cuprinzător, apropiat de cel românesc prin metoda selecției — un număr mare de artiști cu cite una sau două opere — sectorul turc al expoziției se concentrează în principal pe lucrări evocînd direct sau indirect raportul dintre omul modern și natură, dintre pitorescul civilizației folclorice și sobrietatea activă a civilizației tehnologice. Stilurile, limbajele sînt foarte diverse: de la tasmism la op-art, de la impresionism la abstractiunismul geometric, de la viziunea naivă la informalul expresionist. Un gând revine însă obsesiv: în *Relatiile mecanico-organice* ale lui N. Kahraman, meditație asupra legăturilor posibile dintre omul activ și planta ca simbol al organicității, sau în hazlia compoziție *Bucătarul* de N. Abac, în *Grădina Luxemburg* de T. Erol, de factură tașistă, ori în picturi ca cea a lui A. Turani, care întrezărează armonios elemente ale calligrafiei tradiționale în imagini, mereu transare un memento asupra realităților ce nu se cuvin uitate.

Interesul acestei expoziții, confirmat și de a doua ediție, lasă să se întrevadă nu numai posibilitatea renașterii ei peste doi ani, dar și extinderea continuului, prin includerea și a cîtorva opere din perioada interbelică, în cursul căreia evoluția paralelă a artei țărilor balcanice a fost de mai multe ori simptomatice interferență.

Amelia Pavel

Strasbourg — vocație umanistă



Strasbourg — statuia lui Gutenberg și catedrala

STRASBOURGUL nu poate fi iubit decit cu fer-voare. L-am revăzut într-un sfârșit de toamnă blindă. Îi bat din nou străzile. Acum, după aproape șapte ani, mi se par familiare, ca o veche cunoștință pe care o reîntânești cu nespūsă bucurie.

Pășesc cu oarecare sfială prin vechile cartiere ale orașului, cu grijă întreținute de edili și interzise circulației mașinilor.

Apele riului Ill și canalele lui dau ocol cu maternă ocrotire numeroaselor străzi și străduțe întortocheate cu vetuste case, cu acoperișuri ascuțite și lucarne curioase datînd din Evul mediu și Renaștere sau cu solide clădiri în orînduitul stil clasic al secolului XVIII cînd s-a instăpînit regalitatea franceză. Revăd solidele „Poduri acoperite” pe unde riul Ill intră stăvilît în oraș. Fac parte dintr-un vechi sistem defensiv cu multe masive turnuri din care au mai rămas doar patru din secolul XIII. Fortificațiile au fost întărite mai tîrziu de Vauban, strategul numărul 1 al regelui Ludovic al XIV-lea. De aici se deschide acum o largă și stenică perspectivă asupra orașului vechi și a cartierului „Mica Franță” cu pitorești case din lemn sculptat. Colînd din nou străzi, cheluri și piețe cu arhaice nume, insolite pentru mine: strada Vechiului tîrg al vinurilor, Piața Tîrgului purcelor de lapte, strada Dantelarilor, Piața omului de fier, strada Berzelor, Cheiul vislașilor, Cheiul pescarilor, strada Norului albastru, strada Dulgherilor, strada Vechiului tîrg al grinclor, strada Jocului de copii, strada Aurarilor, strada Fraților pontonieri, strada Scriitorilor, strada Minerilor. Ce policromă nomenclatură, atît de elocventă pentru bogatul trecut istoric al Strasbourgului!

Pe aici își va fi plimbat pașii și studentul Goethe. În orașul cu nedesmințită faimă liberală în toată Europa venise în 1770 să-și desăvîrșească nu numai studiile de drept, dar și educația sentimentală. Locuia la două bătrîne pe strada ce poartă și acum numele pitoresc de atunci — La rue du Vieux Marché aux Poissons — strada Vechiului tîrg al peștilor, aproape de clădirea masivă a vămii medievale. Îl impresionează colegii petrecăreți, specialiști în îngur-gitarea aleselor vinuri alsaciene, el băutorul apollinic al berei pa-nice făcînd figură de cenușăreasă. Dar se îndrăgostește și de Frederika, fiica unui pastor din satul Sessenheim — aproape de capitala alsaciană; cu ea își petrece mai tot timpul ce nu-l consacră învățăturii. Adevărata lui pasiune va fi însă catedrala, acest vis dăltuit din gresia cu reflexe rozacee a carierelor din Alsacia, operă trudnic înălțată în cel mai autentic stil gotic flamboiant — de-a lungul mai multor veacuri — de neasemuiții meșteri anonimi din Franța și Renania.

Va fi întîrziat îndelung în fața minunatelor vitralii, mai ales, în zilele de vară, cînd scinteierea prodigioasă a culorilor inundă marea navă a catedralei cu o lumină ireală, adînda celei care distilă gemele cele mai rare. Va fi admirat cu nesăț gigantică fațada de piatră, largă de patruzeci și cinci de metri, atîngînd șazeci și șase la nivelul platformei, cu cele trei portale, cu rozasele, cu galeriile și cu puzderiile de sculpturi în cel mai ingenuu și frust stil al epocii, dominate de un turn și o fleșă ce-și înalță vertiginos sveltele siluete, dominînd și acum întregul oraș! Pădure de gresie-roz în care colonetele, sculpturile, arcurile treflate, ornamentele de tot felul constituie un adevărat filigran care se detașează obsesiv pe ziduri; iar în centrul fațadei principale înflorește marea rozasă, cizlăată ca un arabesc de neuit!

Îi va fi obsedat și pe Goethe — ca pe mulți vizitatori — falnica dantelărie a catedralei, căutînd asiduu mormîntul lui Erwin, geniul autor al fațadei principale. Își pune la încercare și voința: suferînd de amețeli, urcă adeseori scara superbe fleșe de 142 de metri și cu toate că-l atrage vidul de dedesupt se cramponează de balustrada din virf și admiră ore îndelungi minunata panoramă a orașului. Va scrie mai tîrziu cu admirație despre catedrală, preamărîndu-i „sentimentul exaltant al proporțiilor ei, al măsurii și necesității lor”. O statuie patinată de vreme înălțată în parcul vechii universități din centrul orașului veșnicește prezența marclui scriitor la Strasbourg...

TOT AICI, pe cheiurile riului Ill, pe străzile sînuoase ale cartierului breslelor, pe ulița Tăbăcarilor sau pe lîngă Podul Corbului — odinioară teatrul execuțiilor tragice sau pur și simplu iufamante — își va fi statornicit meditațiile și Gutenberg, ilustrul născocitor al imprimeriei, vedeta mass-mediei, ce va revoluționa rapid capacitatea de informare a omenirii. Fuge în 1436 din orașul său natal, Maiența, din motive politice. La Strasbourg formează cu trei alsacieni o asociație pentru „a pune la punct” niște procedee secrete: e vorba de plumb, de prese de mină, — primele elemente ale tipografiei care va cuceri în curînd lumea întreagă. Sculptorul David d'Angers, — prietenul lui Baudelaire și autorul atîtor monumente celebre din Franța, — în amintirea timpului petrecut la Strasbourg îl va dăltui într-o emoționantă statuie ce străjuiește acum piața vechii primării a orașului datînd din 1587 — o vastă clădire cu trei niveluri ce poartă — în inima capitalei alsaciene — numele născocitorului im-

primeriei. E reprezentat în mărime naturală, în plină maturitate, în straie lungi cu falduri berniniene; poartă o barbă lungă și plete acoperite — în parte — de o bască elegantă; un chip cu trăsături viguroase, frămîntate, cu o privire dură, cu o frunte înaltă, meditativă; ține într-o mină o mare coală de hirtie în bronz pe care e scris cu litere vizibile: „Și a fost lumină!”. Sculptorul a știut să surprindă pregnant tot ce avea caracteristic personalitatea excepțională a lui Gutenberg. Pe soclul statuii, citeva basoreliefuli evocă momente semnificative din viața lui la Strasbourg.

Capitala Alsaciei și-a amintit totdeauna cu mindrie că a fost leagănul acestui mijloc de expresie revoluționar. Tipăriturile Strasbourgului din veacurile următoare — totdeauna de o aleasă calitate — sînt o mărturie elocventă în această privință. Gravura în lemn a înflorit de asemenea în mod extraordinar în spațiul alsacian, ilustrînd multe lucrări imprimate aici. Nu-i o întimplare că primele gravuri în lemn ale tînărului Albert Dürer sînt publicate în cărțile tipografului strasbourghez Jean Grüninger, în 1493, iar multe din operele de seamă ale Umanismului și Reformei din secolul XVI vor fi imprimate tot în capitala renană, unul din centrele culturale cele mai liberale, de prim ordin în această perioadă. Nume ilustre ale celor două curente — ca Jean Calvin, Sebastian Brant, Geiler de Kayserberg, Thomas Murner, Gaspard Hedio și Jean Fischard sau Jean Sturm — își tipăresc multe din operele lor în bătrînul oraș de pe malul Rinului.

Întîrziî lîngă nobila statuie a lui Gutenberg, bîntuit de gîndul ce ar fi fost lumea noastră fără născocirea lui prometeică... Gînd năstrucnic: îl alung cu un soi de spaimă...

Tot pe străzile orașului renan au răsunit pentru prima oară cadentele impetuoase ale Marseizezei. La 24 aprilie 1792, tînărul ofițer de geniu Rouget de Lisle participa la un dineu de adio oferit voluntarilor din Armata Rinului de Frederic de Dietrich, inițiu: primar constituțional al Strasbourgului. Se vorbește de evenimentele vremii, de război, de necesitatea ca trupele de voluntari să fie antrenate de un cîntec demn de entuziasm lor. „Ei, Rouget — se adresează în glumă primarul tînărului ofițer — tu care ești poet și muzician, fă ceva pentru colegii tăi!”. Rouget de Lisle pleacă tulburat și lucrează înfrigurat toată noaptea. Rezultatul: „Cîntecul de război al Armatei Rinului”, adoptat după puțin timp și de voluntarii din Marsilia, devenind prea bine cunoscută „Marseizeza”, ce a făcut o carieră strălucită și a devenit unul din simbolurile libertății de pretutîndeni. O placă de marmură pe unul din zidurile impunătoarei Băncii Franței — din piața Broglie — unde se află locuința primarului Dietrich și s-a cîntat pentru iniția oară „Marseizeza” cinstește memoria inspiratului Rouget de Lisle, cel ce a îmbogățit și el tradiția atît de generos umanistă a orașului renan.

STRASBOURGUL obținuse încă din secolul al XIV-lea, de la împăratul Rudolf de Habsburg, întinse libertăți politice și economice, incit ciștigase, pe drept, titlul de „Oraș liber al Imperiului”. Adevărat stat, republica strasbourgheză se înzestrea cu o constituție, potrivit căreia patricienii și meșterii — grupați în douăzeci de corporații — își impart puterea. Magistratul suprem, șeful statului, este ales din rîndul artizanilor. Există un Senat alcătuit din treizeci de membri, un Consiliu al celor 13 care se ocupă de problemele externe și militare și un Consiliu al celor 15 preocupîndu-se de administrația generală. Noul stat bate monedă proprie, are drapelul său. Pe bună dreptate, în 1482, marelui umanist Erasmus din Rotterdam aducea elogiile sale democrației strasbourgheze.

Datorită hărniciei locuitorilor și bogăției țînutului, Strasbourgul devenise încă din secolul al XIII-lea un cunoscut și foarte apreciat centru economic la valențe europene. Monopolul comerțului de transit între Strasbourg și Maiența și construirea unui pod peste Rin în secolul al XIV-lea îi întărește considerabil poziția economică, în ciuda avaturilor istorice.

În sfîrșit, în secolul XVI devine și un adevărat focar în domeniul religios, intelectual și artistic. Reforma protestantă triumfă și aici în 1529, îngăduînd umanistului Jean Sturm să înființeze la Strasbourg un sistem superior de învățămînt original — asemănător „Colegiului Franței” — ce va fi transformat curînd într-o universitate a cărei reputație va atrage studenți din întreaga Europă.

ORAȘ francez renan în contact cu Germania, mult timp piatră de încercare între două națiuni rivale, Strasbourgul are incontestabil o vocație europeană. Istoria a demonstrat-o.

Această vocație a fost recunoscută și consacrată în 1949. Astăzi, capitala Alsaciei — captivantul oraș de pe malul Rinului, este sediul Consiliului Europei, al Curții europene a drepturilor omului și locul de reuniune a Parlamentului european. Seculara sa tradiție umanistă o cerea imperios.

Alexandru Baci

Fănuș Neagu

Să tragem o perdea de laur...

■ BUCUREȘTENII iubesc tango-ul și sefile de mandolină din grădinile de vară. Ei vor fi totdeauna mai aproape de romanță, de umbra nucilor bătrîni și de madrigal decît de improviizațiile fastuoase ale artiștilor moderni. Vor plînge la filmul „Casablanca” și în preajma crimelor de sîdef a căror enigmă o dezleagă Maigret și vor avzîrli cu două mere rupte de pe o creangă a sufletului în vijeliile prevestind intrarea în mileniul trei.

Bătăile cu flori, moșii, tiri-bomba, poate și delicata aplecare spre turburelul băut între snopi de stuț sprijinîți pe grătarul cu mititei (sau numai amintirea lor) a scos din casă, miercuri, peste șaptezeci de mii de oameni și i-a adunat pe stadionul unde s-au întîlnit în mare meci mare echipa națională din 1970, aparținînd gramofonului cu pilnie, și naționala anului 1980. Gloria drumului în Mexic cu is-pita gîndului că vom mîca măsline culese cu mina din regatul Spaniei. Dar lumea, după cum s-a văzut, a venit ca să-l îmbrăce în lumina torțelor pe cei aproape goliți de putere și-n fluerături disperate pe cei tîneri. Iubim mărgelele vechi, găsite în lada de zestre a bunicii, iconițele și turta dulce, dar uscată și de nemestecat, cumpărată din bilcîrurile de pe malul lacurilor de Ilimonadă, sau nu ne place să cîntăm ceea ce n-am trăit încă? Adevărul, cred, stă pe undeva la mijloc, cam pe-acolo pe unde plutește, falnică, umbră marelui prunar, veșnic însoțită de miresmele toamnelor argeșene și unde se rotește în dans frumos Marcel Răducanu.

MI-E drag Dobrin, cel care știe că sîntem născuți pentru încintaro și ne aruncă, aplecînd patru lumi într-o singură clipă, pe munți cu piatră rară, dar destînl meu de spectator și mai cu seamă toate speranțele mele se leagă acum de numele lui Marcel Răducanu. Anghelini, Munteanu III, Iordănescu. Cel cu capul zăpăcit de fotbal trebuie, de acum înainte, să ne jucăm capul, vioara și arșicele pe mîini scaldate în lună nouă și în răsărit de primăvară. Sigur că, amărită turtura, inima se învîrte pe la porțile de mărgăritar ce s-au risipit, bogat și aproape pe nebăgate de seamă, într-o vară dulce, într-un nenoroc ce ne pîndește pe toți în viață.

Să tragem perdeaua de laur peste o țară cu vulcanii către stingere și să intrăm sub gerul unde ne așteaptă, gemene, durerea și blestemul, sau, dimpotrivă, neasemuitu septembrie, ne-maipomenitul cules.

Păcat că nu noi sîntem cei ce aruncă zarurile.

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU