

România literară

În întâmpinarea
Conferinței naționale a scriitorilor

(Paginile 3, 4, 5)

ASOCIAȚIILE

S-A ÎNCHEIAT suita adunărilor generale ținute de Asociațiile de scriitori din țară și din București în cadrul pregătirilor pentru Conferința națională a scriitorilor din Republica Socialistă România.

Prevăzute de statutul Uniunii noastre de creație, aceste adunări generale — pe a căror ordine de zi s-au aflat dări de seamă asupra activității fiecărei asociații în perioada mai 1977 — mai 1981, sinteza modificărilor propuse la statutul Uniunii Scriitorilor, programul de dezvoltare a literaturii din România pe următorii patru ani, discuții în legătură cu documentele prezentate și alegerea noilor comitete de conducere ale asociațiilor, precum și alegerea delegaților pentru Conferința națională — au reprezentat un autentic prilej de a se analiza în profunzime aspectele de fond și problematica amplă și complexă a mișcării literare românești de astăzi. Nu au fost, și de fapt nici nu aveau cum să fie, doar manifestări de întâmpinare a importantului eveniment al vieții noastre literare care va fi Conferința națională: ci autentice reuniuni de lucru. Fiecare adunare generală a însemnat un moment de efectivă dezbateri, de reliefare a marilor realizări artistice din ultimii patru ani și de examinare obiectivă, în spirit lucid, constructiv și realist promovat în toate sectoarele de activitate din țara noastră. Și totodată de viguroasă afirmare a spiritului democratic, de încurajare a participării largi, deschise a tuturor slujitorilor scrisului artistic la analiza exigentă a rezultatelor și deopotrivă a insuficiențelor din domeniul literaturii, al vieții și al creației literare.

În mod cu totul semnificativ, discuțiile au pornit, cu gravitate și răspundere, de la situarea fermă a literaturii în peisajul cultural contemporan și de la însemnatul rol artistic și cetățenesc pe care îl au scriitorii din România socialistă. Exprimându-se satisfacția pentru remarcabilele succese literare ale ultimilor ani, pentru cîștigarea unei mari, extraordinare audiențe la cititori, de dimensiuni încă nemaiîntîlnite în oricare alt moment sau perioadă literară de pînă acum, s-a insistat asupra necesității de a se continua, în forme și la proporții încă mai accentuate, procesul de apropiere a creației literare de viață și de realitate, de prezentul patriei. Și dacă în acest context un accent deosebit a fost pus pe căutarea căilor de mai bună valorificare a potențialului creator al scriitorilor, în acord cu marile comandamente constructive ale societății noastre socialiste și urmărindu-se înlăturarea neabătută a principiului exprimării plene a talentelor și a personalităților, un loc important în cadrul dezbaterilor l-au avut de asemenea și numeroasele propuneri și sugestii de perfecționare a activității asociațiilor, în scopul de a se asigura îndeplinirea atribuțiilor pe care acestea le au în desfășurarea vieții noastre literare. Totodată a fost dezbătută, cu un viu sentiment al responsabilității, participarea scriitorilor la acțiunile cu larg caracter social integrate programului de construcție socialistă, de la cele vizînd procesul educațional, de ridicare continuă a nivelului de conștiință și cultural al poporului, pînă la mai buna difuzare și cunoaștere în lume a valorilor specifice spiritualității naționale. S-a subliniat, în numeroase intervenții, necesitatea ca în viața literară și în stimularea creației să se afirme cu mai multă vigoare spiritul revoluționar, înaintat și înnoitor al partidului nostru, de examinare în spirit critic și autocritic a lipsurilor și de căutare a celor mai bune soluții pentru înlăturarea lor; și a fost constant reafirmată voința unanimă de a se pune capăt înfrunțărilor neprincipiale, polemice fără obiect real și atacurilor la persoană, pentru a se deschide astfel calea unor autentice dezbateri de idei, capabile să dinamizeze și să impulsioneze mișcarea literară contemporană. Realitatea strălucită a literaturii române contemporane, rod al eforturilor noastre creatoare, constituie astfel cel mai sigur temel al viitoarei activități a Asociațiilor de scriitori din țară și din București, al cărui scop fundamental se revendică demn și îndreptățit de la atît de nobilul și de generosul legat testamentar al înaintașilor: „Cresterea limbei românești / Ș-a patriei cinstire!”.

„România literară”



MARIUS BUNESCU (1881-1971) : Bărci la Sulina

Țăranii

Își află chip lumina-n flori de măr,
acum, în primăvară, cînd se-aud
semințele-n ogoare galopînd,
și cîmpul care urcă-n verde crud.

Sînt griul mîngîindu-mă pe suflet,
și parcă sînt făcut din piine caldă.
Țăranii sînt, prin ceruri mari de grîne,
planete vii, care-n lumini se scaldă.

E primăvara — dorul lor de viață
pe care-l împrumută și cîmpiei.
Țăranii țin pămîntul sus, prin spații,
de talpa lor lipit și-a veșniciei.

Spre seară trec în florile de măr,
să-și odihnească sufletul și cîntul,
încredinșînd luminilor din ei
și soarele, și ploaia, și cuvîntul...

Dan Rotaru

România literară

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

Din 7 în 7 zile

Pe agenda internaţională a preşedintelui ţării

DIALOGUL — instrument al cunoaşterii şi înţelegerii este postulatul pe care România l-a afirmat ca unul din principiile de bază ale politicii sale externe, ilustrându-l, practic, în viaţa internaţională.

Este ceea ce demonstrează — şi în această săptămână — agenda internaţională de lucru a preşedintelui ţării, tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

MIERCURI, 27 mai. Preşedintele României îl primeşte pe scriitorul italian Ugo Ragozzino, directorul publicaţiei „La Gazzetta del Mattino”, autorul volumului „Da, Ceauşescu!”, apărut de curând în Italia. Oaspetele evocă aprecierile de care s-a bucurat această carte din partea oamenilor politici şi a opiniei publice italiene, relevând înalta consideraţie ce se acordă în Italia activităţii şefului statului român — personalitate proeminentă a vieţii politice contemporane — consacrată propăşirii poporului român, cauzei păcii, înţelegerii şi colaborării între toate naţiunile lumii. Scriitorul italian subliniază semnificaţia apariţiei acestui volum care oferă cititorului italian o informare cuprinzătoare asupra figurii luminoase a conducătorului unei ţări prietene, al unei ţări spre care lumea întreagă îşi îndreaptă privirile cu deosebit interes, asupra rolului activ pe care şeful statului român îl are în cele mai arzătoare probleme ale vieţii internaţionale contemporane.

VINERI, 29 mai. Kanwar Gajendra Singh prezintă preşedintelui Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, scrisorile de acreditare în calitate de ambasador extraordinar şi plenipotenţiar al Republicii India în ţara noastră. Cu acest prilej, noul ambasador subliniază în cuvântarea sa: „România ocupă astăzi o poziţie foarte importantă în comunitatea naţiunilor şi poate fi, pe bună dreptate, mândră de realizările ei în toate domeniile. Contribuţia dumneavoastră personală, domnule preşedinte, şi dăruirea sinceră pentru a face posibile aceste realizări sunt bine cunoscute şi admirate în întreaga lume. Doresc să adaug că în India atît conducătorii, cit şi poporul său au cel mai înalt respect şi admiraţie pentru conducerea dumneavoastră dinamică şi exemplară, precum şi pentru poziţia dumneavoastră de luptător pentru dreptate, pace şi independenţă în întreaga lume”.

În cuvântarea de răspuns, preşedintele României apreciază conlucrarea rodnică dintre cele două ţări pe arena mondială şi îşi exprimă convingerea că „România şi India vor coopera tot mai strâns în vederea reducerii încordării internaţionale, reglementării tuturor problemelor dintre state pe cale paşnică, prin tratative, trecerii la măsuri concrete de dezarmare, şi în primul rând de dezarmare nucleară, lichidării subdezvoltării şi instaurării unei noi ordini economice internaţionale, democratizării relaţiilor dintre state, în interesul popoarelor române şi indiene prietene, al cauzei păcii, independenţei naţionale, progresului şi cooperării în lume”.

Tot vineri, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a primit pe Trifun Nikolic, ambasadorul R. S. F. Iugoslaviei la Bucureşti, şi Abdel Salam Dajani, directorul Centrului de informare al O.N.U. în capitala ţării noastre.

SIMBĂTA, 30 mai. Are loc întrevederea dintre preşedintele Nicolae Ceauşescu şi delegaţia Comitetului pentru serviciile armatei al Camerei Reprezentanţilor a Congresului S.U.A. condusă de Melvin Price, preşedintele comitetului, deputat democrat din partea statului Illinois. Este evidenţiată evoluţia pozitivă a relaţiilor de colaborare şi cooperare dintre România şi S.U.A., sint relevante posibilităţile largi existente în direcţia extinderii şi aprofundării acestor raporturi în domeniile politic, economic, tehnico-ştiinţific şi cultural, în folosul reciproc, al cauzei păcii, securităţii, înţelegerii în lume şi conlucrării între naţiuni. În ceea ce priveşte viaţa internaţională, convorbirile subliniază faptul că actuala situaţie mondială reclamă intensificarea eforturilor pentru oprirea agravării climatului politic din lume, pentru reluarea şi consolidarea procesului de destindere, bazat pe respectarea principiilor independenţei şi suveranităţii naţionale, egalităţii în drepturi şi avantajului reciproc, neamestecului în treburile interne, nerecurgerii la forţă şi la ameninţarea cu folosirea forţei, pentru soluţionarea pe cale paşnică a stărilor de conflict din diferite zone ale globului. S-a arătat, de asemenea, că pacea şi securitatea internaţională reclamă realizarea unor măsuri concrete de oprire a cursei înarmărilor, de dezarmare, în primul rând de dezarmare nucleară, de reducere a cheltuielilor militare, de sporire a încrederii între popoare. O importanţă deosebită au lichidarea subdezvoltării, edificarea unei noi ordini economice mondiale.

MĂRTI, 2 iunie. În cadrul întrevederii dintre preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, şi ministrul afacerilor externe al Republicii Populare Polone, Jozef Czyrek, este relevată cu satisfacţie dezvoltarea continuă a relaţiilor de prietenie şi colaborare multilaterală dintre România şi Polonia, dintre partidele şi popoarele noastre, şi afirmată dorinţa de a da o şi mai mare amploare conlucrării româno-polone pe plan politic, economic, tehnico-ştiinţific, cultural. În domeniul extern, România şi Polonia vor acţiona şi în viitor pentru adâncirea continuă a colaborării şi solidarităţii cu ţările socialiste, pentru promovarea unei politici de pace, de destindere, de colaborare în Europa şi în lume, pentru instaurarea unui climat de înţelegere între naţiuni.

TOT mai substanţială, contribuţia României la dezvoltarea dialogului este — astăzi — unanim apreciată. Întîlnirile preşedintelui Nicolae Ceauşescu, schimburi de opinii cu diferite personalităţi ale vieţii internaţionale edifică puncte de înţelegere, făcînd posibilă cunoaşterea adîncită a principiilor care guvernează politica internă şi externă a ţării noastre.

Cronicar

La Casa lui Arghezi

● Cu prilejul împlinirii a 101 ani de la naşterea autorului „Cuvintelor potrivite”, Muzeul literaturii române a organizat un festival poetic la care au participat poezii **Maria Banuş, Ion Bănuţă, Ion Gheorghe, Ion Horea, Ion Th. Ilea, Gheorghe Istrate, Ion Larian Postolache, Ion Serebreanu, Violeta Zamfirescu.** Amfitrion: fiica poetului — **Mitzura Arghezi.** Din partea Muzeului Literaturii Române, a fost prezent **Flaviu Sabău.**

● La întîlnirea redactorilor şefi de reviste literare ce se desfăşoară la Leningrad, participă **George Ivaşcu, directorul revistei „România literară”.**

● De asemenea, au plecat la Bratislava, pentru a participa la o întîlnire a redactorilor şefi de reviste literare din unele ţări socialiste, **Anghel Dumbrăveanu şi Romulus Guga.**

● Cu prilejul desfăşurării lucrărilor simpozionului pe tema: „Obiectul dreptului de autor în legislaţia şi jurisprudenţa unor ţări socialiste”, organizat de către Societatea de drepturi de autor „Zaïks”, în localitatea

Din activitatea asociaţiilor scriitorilor

Bucureşti

● **Nina Cassian, Ion Horea, Romulus Vulpesco, Ion Frunzetti,** la Sala Dalles din Capitală (în cadrul acţiunii „Arte surori — poezia, plastica, muzica”); **Mihail Iloviici, Maria Constantinescu, C. Mavrodin, Silvestru Voinescu, Ion Dincă, Nicolae Eremia, Dan Smintinescu, Const. Vărăşteanu, Mirela Meleşteu, Elena Mircescu,** la Biblioteca judeţeană Argeş, din Piteşti; **Virgil Carianopol, Al. Rădu, Ion C. Ştefan,** la şcoala generală din comuna Hotarele, judeţul Giurgiu; **Ioan Grigorescu, Mihail Negulescu, Corneliu Şerban,** la întreprinderea „Dorobanţul” din Piteşti; **Gabriel Iosif Chiuzbaian, George Colfescu, Atanasie Nastă, Mara Milcoveanu, Ionel Gologan, Carmen Iliescu, Cecilia Ionescu, Ioan Marţiş, Costin Monea,** la Cenaclul „Titu Maloiescu” al Asociaţiei juriştilor din Bucureşti; **Mara Nicoră, Radu Felix, Cleopatra Lorinţiu, Ion Beldeanu, Ioana Proca, Mircea Florin Şandru,** la şedinţa festivă a Cenaclului literar „Confluente”; **Toma Alexandrescu, George Ciudană, Petre Paulescu, Ana Ionită, Mihaela Orăscu Tomescu, Valeria Deleanu, Ionel Protopopescu, Petre Corbeanu, Felicia Epureanu, Radu Cange, Tudor Palade,** la întreprinderea de articole de sticlărie şi la Salonul „Comentariu” din Capitală; **Al. Balaci, Dinu Ianculescu, Valentin Deşliu, Octav Sargeţiu, Gheorghe Marinescu Dinizvor, Pan Vizirescu, Lia Miculescu, Alexandru Constantinescu, Sanda Diamantescu, Valeria Deleanu, Const. Stîhi-Boos, Ion Vlad, Virgil Pavlu, Maria Crîşmaru, Mihail Papae, Radu Hincă, Villa Banta, Ion C. Ştefan, Nicolae Rusu, Despina Valjan, Rodica Ciocirdel Teodorescu,** la Studioul de literatură al Teatrului „Ion Creangă”, la Şcoala de arhitectură, la Institutul de reumatologie, — în cadrul acţiunilor organizate de Cenaclul „G. Călinescu” al Academiei; **Violeta Zamfirescu,** la Casa prieteniei româno-sovietice în ca-

Viaţa literară

Medalion „G. Ibrăileanu”

● La un an de la înfiinţare, cenacul „G. Ibrăileanu”, de pe lângă Secţia de tineret a Bibliotecii Municipale „Mihail Sadoveanu”, a consacrat o manifestare omagială împlinirii a 110 ani de la naşterea lui Garabet Ibrăileanu. Personalitatea marei critice a fost evocată de **Alexandru Piru, D. I. Suchlanu şi Grigore Burda.** În continuare, s-au citit pagini din romanul „Adela” şi din ciclul de eugeterii „Privind viaţa”, precum şi din memoriaistica lui **Ionel Teodoreanu** şi a **Ştefanei Velisar Teodoreanu,** despre Ibrăileanu.

● La Festivalul de satiră şi umor de la Gabrovo (R.P. Bulgaria) participă **Manole Auneanu.**

● În cadrul înţelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. ne-a vizitat ţara **Vladimir Karpov.**

● La invitaţia Uniunii Scriitorilor din ţara noastră au sosit la Bucureşti scriitorii **Vagn Lundbye** şi **Peter Seeberg** din Danemarca şi traducătorul de literatură română **Taşko**

drul manifestării „Copiii, florile ţării”; **Ion Bănuţă** şi **Sergiu Nicolae,** la librăria „M. Eminescu” din Piteşti, la Liceul „Zinca Goleşcu” şi la Cenaclul „T. Muşatescu” din Cimpulung Muscel, în cadrul prezentării volumului „Panoramă-n sălcii plîngătoare” de **Ion Bănuţă; Dinu Săraru,** la Agenţia Română de Presă „Agerpres”; **Dan Cristea, Nicolae Prelipceanu, Ion Drăgănoiu, Mircea Florin Şandru, Dan Verona, Ioana Crăciănescu, Matei Vişniec, Elena Ştefoc, la Biblioteca „C. Dobrogeanu-Gherea” din Capitală; Agatha Bacovia, Tudor Opris, Aurel Ciempeanu, Maria Zimniceanu, Nina Marinescu Popela, Ilie Orlaru de la Vulpeşti, Gabriel Bacovia, Alina Rotaru, Cristea Chiş, la Muzeul memorial „G. Bacovia”; Ludmila Ghîfescu, Ion Popa Argeşeanu, Corina Cezareea Budescu, Elisabeta Niţă Novac, Nicolae Petrescu, la Casa de cultură din Curtea de Argeş; Teodor Maricaru, G. Zarafu, Aristotel Pirvulescu, Al. Cienciu, Sin Arion, Gheorghe M. Gheorghe,** la Casa de cultură a Ministerului de Interne.

Braşov

● **Dan Tărchilă, Verona Brates, Ion Itu, Ion Burcă, Emil Poenaru, Mircea Valer Stăncu, Ştefan Stătescu,** la Biblioteca judeţeană din Braşov, în cadrul întîlnirii cu pionierii şi cadrele didactice de la şcoala generală nr. 6; **V. Copilul-Chetră, Nicolae Stoe, Ion Burcă, Ioan Gliga, Verona Brates, Florina Mamina, Mircea Valer Stăncu,** la Grupul şcolar hidro-mecanic.

Craiova

● **Ilarie Hinoveanu, Mihail Duşescu, Dan Lupescu, Virgil Carianopol, Silvia Dumitrache, Petre Niculae, Const. Dumitrache, Petre Ivancu, Nicolae Vrinceanu, Ştefan Tunsoiu, Anton Moraru, Ioana Fertu, Maria Mitran, Lorena Păvălan,** la Asociaţia „Doljul literar”, la şcolile generale nr. 29 din

Teatrul lui Horia Lovinescu

● Şedinţa pe luna mai a Cercului de istoria dramaturgiei şi dramaturgie comparată de la Facultatea de limba şi literatură română Bucureşti, în colaborare cu Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu”, a avut tema: „Teatrul lui Horia Lovinescu — coordonate psihologice şi sociale”. Studenta **Ştefana Stoica** a prezentat lucrarea „Motivul fraţilor în dramaturgia lui Horia Lovinescu”. Discuţiile, la care au participat numeroşi studenţi, cadre didactice şi cercetători, au fost conduse de **Vicu Mindra.**

● Potrivit înţelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., au sosit în ţara noastră **Aleksandr Kapustin, Bucis Alghimantas, Sofia Nikolaeva, Kiril Kovaldji, Mihail Sevenco** şi traducătoarea **Tatiana Ivanova.**

● La întîlnirea anuală a scriitorilor de la Bled, ce se desfăşoară în R.S.F. Iugoslavia, a participat **Mircea Horia Simionescu.**

● La cel de al 9-lea Congres mondial al Federaţiei internaţionale a traducătorilor, desfăşurat în acest an la Varşovia, a luat parte, din ţara noastră, **Aurel Covacl.**

Iaşi

● **Mircea Radu Iacoban, Paul Balahur, Nicolae Barbu, Const. Th. Ciobanu, Doina Ciornei, Daniel Dimitriu, Dumitru Ignea, Al. Pascu, Herta Perez, Const. Pricop, Ion Puha, Nic. Turturescu, Ion Ţăranu,** la întreprinderea Metalurgică din Iaşi; **Corneliu Sturzu, Daniel Dimitriu şi Horia Zilieru,** la Biblioteca municipală din Roman; **Ion Ţăranu, Paul Balahur, Aurel Leon,** la Liceul „Dimitrie Cantemir” din Iaşi.

Timişoara

● **Al. Jebeleanu** la Casa corpului didactic şi la Liceul „Ioan Slavici” din Arad (în cadrul conferinţei „Literatură şi angajarea scriitorului în problemele contemporaneităţii”); **Laurenţiu Cerneţ, Nicolae Bădilescu, Al. Jebeleanu, Silvia C. Negru,** la Liceul nr. 2 din Timişoara; **Anghel Dumbrăveanu, George Drumur, Vladimir Ciocov, Corina Victoria Sein, Anavi Adam, Valentin Tudor, Crişu Dascălu, Eugen Dorcescu, Mandies Gyorgy, Dorian Grozdan, Aurel Turcuş, Lucian Bureriu, Nicolae Tirlol, Vasile Versavia, Al. Jebeleanu,** la Cenaclul Asociaţiei scriitorilor şi al revistei „Orizont” din Timişoara; **Lucian Alexiu, Damian Urche, Marian Odangiu, Baltazar Waitz,** la Căminul cultural din Teremia Mare; **Sofia Arcan, Anavi Adam, Petru Iliescu, Aurel Gheorghe Ardeleanu,** la Clubul întreprinderii „Textila” şi la Casa de cultură a sindicatelor din Lugoj.

SEMNAL

● **Mihail Eminescu — POEZII/PUIZII.** Ediţie de Chirata Iorgoveanu, în română şi în graiul aromân (transpuneri de Chirata Iorgoveanu, Ioan Cutova, Costa Guli şi George Perdichi). (Editura Minerva, 236 p., 25 lei).

● **Mihail Sadoveanu — BALTAGUL/EL HACHA.** Ediţie bilingvă româno-spaniolă; traducere, cuvînt înainte şi tabel cronologic de Marisa Filinide. (Editura Minerva, 302 p., 18,50 lei).

● **Dim. Păcurariu — SCRITORII ŞI DIRECŢII LITERARE.** O prefaţă despre Umanism şi militantism precede succintele expunerii despre iluminismul, clasicismul, romantismul şi realismul românesc, ilustrate cu Gh. Lazăr, Bollinteanu, Bălcescu, Filimon, Odobescu, Eminescu, Iosif, Goga, N. Iorga, Galaction, Sadoveanu şi Zaharia Stancu. (Editura Albatros VIII+ 198 p., 5 lei).

● **Vlad Muşatescu — CONTRATIMP.** Roman în colecţia „Aventura”. (Editura Albatros, 381 p., 8,75 lei).

● **Cleopatra Lorinţiu — PEISAJUL DIN CARE LIPSESC.** Versuri. Cuprinde ciclurile: Peisajul din care lipsesc, Blînda floare de sampaguita, Ceremonia ceaiului, Cîntec auriu. (Editura Cartea Românească, 120 p., 8 lei).

● **Cecilia Dincelate — SUFLET DE INCERCARE.** Volumul reuneste 87 de poezii şi poemul mai amplu Semne. (Editura Cartea Românească, 116 p., 8 lei).

● **Octavian Doclîn — FIINŢA TAINEI.** Al doilea volum de versuri al autorului, după debutul din 1979 cu *Neliniştea purpuri*. (Editura Facla, 52 p., 6,75 lei).

● **George Damian — TIRZIU, ÎN DECEMBRIE.** Volumul reuneste ciclurile de versuri *Carpenul singur, Pădurile de frig* şi *Primăverile eu soimi*. (Editura Junimea, 80 p., 5,50 lei).

● **Ion Beldeanu — BUNĂ SEARA, FRUMOASA POVESTE.** Poeme. (Editura Junimea, 72 p., 5,25 lei).

● **Tudor Bogdan — STAREA DE CREPUSCUL.** Poeme într-un vers şi aforisme; prezentare de Florin Mugur. (Editura Cartea Românească, 180 p., 11 lei).

● **Gheorghe Buzolanu — LINGĂ COLINA ALBASTRĂ.** Cuprinde năvălele *Lingă colina albăstră, Ninsorea, Albul, O frunză uscată* şi vechi fărîme de bureţi. (Editura Cartea Românească, 164 p., 5,25 lei).

● **Vasile Nicolescu — WHISTLER.** Apărut în seria „Clasicii picturii universale”, albumul conţine un eseu introductiv, o cronologie şi 66 reproduceri. (Editura Meridiane, 32 p., + 66 planşe, 40 lei).

● ***** — CARTEA CELOR O MIE ŞI UNA DE NOPTI.** În tălmăcirea lui Haralambie Grămescu este publicată poezia cea mai lungă din marele epos, *Povestea sultanului Omar Al-Neman* şi a celor doi fii ai săi, minunăţii *Sarkan* şi *Daul'makan*. (Editura Minerva, 302+270 p., 10 lei).

● **Alexandre Dumas — 1001 DE FANTOME, TESTAMENTUL DOMNULUI DE CHAUVELIN.** Traducerile sint semnate de D. St. Rădulescu. (Editura Dacia, 260 p., 13 lei).

● **Martin Opitz — ZLATNA — CUMPANA DORULUI.** Poemul autorului german din secolul XVII este „răsădit” în româneşte de Mihail Gavril; Cuvînt înainte de Vasile Netea; Postfaţă de Al. Tănase. (Editura Albatros, 126 p., 5,25 lei).

● **Isaac Asimov — O PIATRĂ PE CER.** Unul dintre romanele „clasice” ale literaturii S.F., într-o bună traducere de Maria-Ana Tupan. (Editura Univers, 240 p., 13 lei).

LECTOR

Caracterul afirmativ al literaturii

CITITORUL — ne referim la ce se petrece astăzi în literatura română — a început să-i ceară atât de mult scriitorului, încât acesta riscă să se lase copleșit de o atât de mare investitură. Copleșit și în același timp cuprins de o foarte firească neliniște, o neliniște fecundă, însă, creatoare, cum este întotdeauna neliniștea, opusă literel moarte a liniștii sau a „liniștirii“ care este o fundătură a gândirii, precum și a oricărei inițiative intelectuale. Reușește oare într-adevăr scriitorul să facă față unor atât de presante chemări venite din partea publicului său? Este adevărat că el trebuie să țină seama de toate aceste „cereri“ care îl solicită în toate direcțiile, dar în același timp este obligat să le privească, totuși, cu un ochi critic, să le treacă prin propria-i personalitate și să le dea gir numai în funcție de modul său de a privi literatura. Uneori e necesar să opună o oarecare rezistență dacă vrea să rămână el însuși, chiar cu prețul de a nu obține succesul imediat. Există riscul — scrija undeva eseistul italian Carlo Bo — ca scriitorul „să se supună unui invizibil șef de orchestră care este întotdeauna sau moda sau gustul de a imita, sau conveniența momentului. Un scriitor care să-și la direcțiile de la sine însuși, înăuntrul său, a devenit o pasăre rară“. Într-adevăr, mult prea presanta presiune a publicului poate, uneori, să-l îndepărteze pe scriitor nu numai de sine însuși, cum bine observa criticul italian, ci chiar de specificul profesiei sale. Grăbit să îndeplinească cererea acestuia, scriitorul poate uita un lucru esențial: că el este nu numai un îndrumător de conștiințe, de la care cititorul așteaptă să afle o mulțime de lucruri pe care nu le știe, ci, în primul rând, un om de litere, adică autor de poezii, plese sau romane de a căror specificitate e dator să țină seamă.

Să nu tragem însă false semnale de alarmă! Orice relație autentică, după cum bine se știe, nu poate fi decât complicată, dar, cu cit și mai complicată, cu atât e mai fecundă. Scriitorul autentic nu-și ignoră publicul, se lasă incitat de el, interesul acestuia îl impulsionează creația, dă avânt, ca să spunem așa, inspirației sale, fără ca prin aceasta să-l anihileze personalitatea. Ca două pietre dure, scriitorul și cititorul se ciocnesc unul de altul și în felul acesta scintila se naște și cartea — pe care publicul o așteaptă dar în același timp e surprins de apariția ei — poate, în sfârșit, să apară!

SCRIITORUL român de astăzi și-a câștigat în rindurile cititorilor săi un extraordinar prestigiu. Dacă între cele două războaie, de pildă — epoca glorioasă, de mare înflorire a culturii românești — romancierii se plîngeau adesea de „concrența“ traducătorilor (referindu-se, cu precădere, la literatura „de serie“), astăzi — și avem convingerea fermă că nu greșim — interesul publicului cel mai larg se îndreaptă mai ales spre literatura autohtonă. O acută sete de imediat, o dorință de a cunoaște cit mai exact mecanismele și sensurile adinci ale lumii în care trăiește, o sete firească de adevăr îl determină pe cititor să ia cu asalt librăriile. Este rolul criticii, însă, de a da o direcție acestui interes atât de viu și de emoționant la urma urmei. De a-l ajuta pe cititor — în principiu întotdeauna bine intenționat — să discearnă între literatura adevărată și pseudoliteratura care, de ce să nu recunoaștem, a proliferat și ea în ultima vreme. De a-l face să înțeleagă că un roman de Augustin Buzura sau Constantin Ţoiu, de pildă, nu-l tot una cu nu știu care însă-lare jurnalistică pe o temă asemănătoare, în care senzaționalul (acumulare, să zicem, de „greșeli“ din „obsedantul deceniu“) se substituie analizei profunde

și responsabile a unei epoci. Sint cărți însăilate în grabă, cu personaje colorate stingaci în alb și negru, manevrând cu abilitate false probleme care pot primi doar adeziunea unui cititor superficial, a cititorului cărui literatura îi este, de fapt, indiferentă. A celui cititor care citește o carte ca să se defuleze de propriile-i inhibiții. O literatură care seamănă cu un fel de birfă, chiar dacă nu e spusă în șoaptă și la gard, nu prea are contingențe cu arta adevărată...

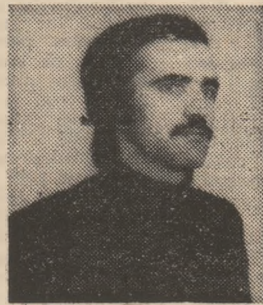
Mărturisesc, însă, că m-a interesat în primul rând literatura prin ceea ce afirmă și mai puțin prin ceea ce neagă. Scriitorii considerați mari — cum ar fi Céline, de pildă — a căror operă se bazează în primul rând pe negație, rămân în afara adeziunilor mele. Iată de ce cred că ar trebui să li se acorde o mai mare atenție personajelor „pozitive“, luminoase, ale literaturii noastre de astăzi; atât criticii cit și cititorii sint încă prea puțin interesați de existența acestora. Și dacă se întâmplă așa, nu este de vină oare și scriitorul? Pentru că personajele „pozitive“, din romanul nostru de astăzi, seamănă de fapt mult prea mult unele cu altele. Ele propun un chip ideal de erou care, fiind poate mult prea ideal, nu reușește să fie și suficient de convingător. Un fel de cavaler fără prihană care, trăind într-un spațiu perfect dezinfectat, de o incredibilă imaculare, privește spre un trecut foarte apropiat cu o privire încrunțată și minioasă. Bineînțeles că un asemenea personaj ar putea exista — și în cărțile de vîrf el reușește chiar să ne convingă — dar nu este singurul erou pe care realitatea de fiecare zi ni-l oferă.

Oameni de diferite meserii și profesii, lăcătuși, ingineri, doctori, șoferi, femei de serviciu, gospodine, actori, poștași, coafeze, elevi, navetiști, tractoriști, tot felul de inși, prinși în angrenajul vieții lor zilnice, al satisfacțiilor sau, dimpotrivă, al tracasărilor cotidiene, ocupă ei oare un loc destul de important în peisajul uman pe care ni-l oferă astăzi literatura noastră? Iată o întrebare pe care e bine ca scriitorul să și-o pună cu toată seriozitatea. Nu zăbovește el, scriitorul, uneori prea mult în tot felul de birouri ministeriale, încit uită să coboare în stradă? Sint convins că o mai susținută atenție acordată acestei lumi „măruntă“, o mai mare infuzie de cotidian, o cercetare mai în adînc a vieții de fiecare zi, o evitare, cu bună știință, a senzaționalului și o acceptare a „banalului“, a obișnuitului, ar face ca tot ceea ce înseamnă afirmație în literatura noastră să capete o mai mare pondere. Un scriitor care nu găsește în el resursele de afecțiune și de generozitate necesare în fața micului om mare (denumit așa de Cehov!) trebuie să se lase de scris. Numai cu sentimente rele nu se poate face literatură și o carte în care nu apare nici „o rază de lumină“ e o carte ratată. Cititorul trebuie să fie interesat să urmărească și „pe cine laudă“ scriitorul, nu numai „pe cine critică“. Critica se face și ea în numele cuiva și pentru cineva. Suspendată în gol, ea devine inutilă. Priviți mai de aproape — scriitorul va observa cu ușurință acest lucru — oamenii nu seamănă unii cu alții! Dimpotrivă, sint de o uluitoare diversitate, dramele lor sint profunde și nu derizorii, cum pot să pară unui ochi superficial, iar bucuriile nu le sint ridicole, ci copleșitoare! Cei mai buni scriitori ai noștri — și ne putem mindri cu asemenea scriitori — întorcînd spatele succesului facil, nu-și precupețesc eforturile să cucerească — prin cunoaștere — această minunată și inepuizabilă lume „măruntă“. Și patetica existență a omului „obișnuit“ li va face să înțeleagă mai bine de ce scriu, și le va da curaj.

Sorin Titel

Premiul „României literare“
la „Festivalul de creație și
interpretare Lucian Blaga“
Sebeș, mai, 1981

MIHAI BANCIU



București, absolventă în 1971 (secția italiană-română); bibliotecar la B.C.S.

Debut: 1969 în revista „Amfiteatru“ cu poeme originale și în „România literară“ cu o traducere din Camillo Sbarbaro.

A mai publicat în „Caietul debutanților“ (Editura „Albatros“) edițiile 1978 și 1979, revistele „România literară“ (1980) și „Orizont“ (1981).

Traduceri din italiană și portugheză: romanul

Moștenitorul sălbatic de Ugo Attardi — 1975 (publicat sub pseudonim: Mihail B. Constantin), alte poezii și nuvele în edițiile 1973, 1974 ale „Almanahului literar“ și în revista „Orizont“.

Liceul în comuna natală și Cluj-Napoca; Facultatea de limbi române clasice și orientale

Apropieri

Cimpia ca un loc geometric
trezindu-mă în fiecare dimineață
ori hohotind în viscerele verii
joc de semne în nemărginimea permisă
coroană de mirt pe fruntea întinsă în iarbă
sărbătorind fiecare zi a prezenței
în urzeala de șoapte și cercuri

Lumină înaltă poartă cerul în păsări
fiece stilp stă în echilibru c-o stea
civilizația are în arbori blazon de vechime
șoseaua romană se întinde peste o mai veche
potecă de fluturi.

Fulgeră-n noapte stiletul aripel arde
rugul secundelor la fiecare colț
plaja se-ncheagă din cărămizi de sunet
treapta una cite una se naște:
atunci infinitul în ceață se pierde
la o aruncătură de băț.

Descriptio

Stau de jur împrejur
încrețite
solemne
ori poate numai arse de iubiri ancestrale
dune pline de pace
ori de neliniște
fața crăpată a pământului
mina zbircită de nisip și humă
din vîrf din buricele degetelor curge
— cenușiu și pervers —
suffetul lui Atlas
Geea — zeităte eternă
gata să izbucnească
aici
unde întinderea e adîncime
poate diametru
în ceasul acesta prelung
din curbura amiezii.

Nominatio interior

Te numesc „Plop“
te numesc „Casă cu șapte etaje“
te numesc „Curte interioară cotropită de umbre“
te numesc „Șanț de scurgere“
„Colivie de sticlești“ te numesc.

Te numesc „Acoperiș de ardezie“
te numesc „Piriu patriarhal“
te numesc „Deal-pentru-săniuș-in-ianuarie“
te numesc „Horn al liniștii“
„Prima stradă a mea“ te numesc.

Eu, trimis al nedumeririi poetice
vă numesc pre voi
vă ating pe creștet cu sabia
vă dau dreptul de a fi și credința

Pe tine, bătrînelule ulm, te numesc „Mare Sfetnic la Templul Poeziei!“.

Holdă de fluturi

Alunecă, arde ori se întunecă,
se sprijină pe umărul meu și aiurea, în spațiu
scade odată cu ieșirea din teamă
și freamătă cînd pe față își aștepte
tirziul

Scapără, geometrică formă
ascunsă sub pielea mea verde și pură
întinsă matcă de visare perenă
cînd toamna o mingie cu elite de
frunze

Izvor, despărțire și întoarcere iară
gustul sărat și nectarul fantasm
mina ta pe creștetul meu neasemeni
și doru-ți cosit peste inima-mi,
Casă.

Literatura ca simpatie

PRIN problematica lor, cărțile de proză răspund astăzi mai bine preocupărilor cititorilor, trezesc interesul lor cel mai viu, contribuie cu mijloacele specifice literaturii... stă scris în recente Teze. Nu e rău să ne întrebăm încă o dată, deși o facem fiecare dintre noi, cred, în toate zilele, ce mai e cu aceste mijloace specifice, chiar dacă în teze nu li se acordă, se înțelege, un capitol distinct. Dar nu pentru că ar fi neglijabile. S-au întrebă și alții, foarte pricepuți, înaintea noastră, și la ei, bineînțeles, se cuvine să ne întoarcem, adică la izvoare, cum bine s-a spus. Căci aceștia ne învață că mijloacele specifice sunt nu doar la fel de importante ca și problematica, nu doar importante, pur și simplu, fie și decisive, pentru literatură, ele sînt mai mult decît atît, adică sînt, totodată, nu e un paradox, mijloacele specifice prin care omul poate să rămî-nă om.

„Indiferența față de viața sufletească a oamenilor și neștiința în această privință dau loc unei relații cu totul false cu realitatea, provoacă orbire. De la Adam și Eva, de cînd din unul s-au făcut doi, n-a putut nimeni trăi care să nu fi vrut să se transpună în aproapele său și să cerceteze adevărata lui stare, încercînd s-o vadă și cu ochi străini. Imaginația și arta întuirii sufletești a celorlalți, simpatia deci, nu este numai lăudabilă, intrucît trece peste limitările eu-lui, ci este și un mijloc indispensabil al autoconservării.” (Thomas Mann).

Să subliniem, mai întîi, că o opinie curentă, foarte răspîndită chiar și printre „specialiști”, consideră că literatura, din păcate, trebuie să se ocupe de scormonirea întimităților sufletești, constituind un nemilos și, de la un punct, un nedrept amestec în viața altora, o formă de nepăsare față de alții, cînd nu de batjocură la adresa celorlalți. Opinia se referă la literatura autentică. Alții consideră că

adevăr fiind: literatura e iubire, nimic altceva, n-ar avea, totuși, rost s-o repetăm, pentru că ne batem gura de pomână. Noi știm prea bine toate astea, ceilalți, care ar trebui să le afle, nu apleacă urechea și n-avem decît mijloace ca toate „astea” să ajungă la ei. Cine sîntem „noi” și cine sînt „ei”.

Imi spunea (e mult de-atunci, dar, iată, n-am uitat, și nu pentru că așa avea o memorie grozavă, vorba lui Twain, memoria mea „face pauze extrem de lungi”, dar pentru că vorbele m-au curentat, pînă la amuțire) un prieten, scriitor de mare talent, ale cărui impresii de lectură le aștept „cum așteaptă pămîntul secetos picăturile ploii”, așadar unul dintre „noi”, cei inevitabil puțini, cum sînt aceia care ne sînt foarte aproape: „Nu cred că ai procedat bine făcînd într-o carte întreaga elogiul sensibilității. Ce rost are? Sîntem și așa prea sensibil. Problema ar fi cum să devenim mai puțin sensibilii, cum să facem să nu fim răniți atît de ușor, să fim mai puțin vulnerabili”. (În treacăt, s-o spun, „problema” sugerată mi se pare adevărată, importantă și actuală. Doar că n-o exclude pe cealaltă, n-o face pe cea dintîi mai puțin actuală, „depășită”, dimpotrivă, ele alcătuiesc dimpreună acel tot dialectic, pe care, de altminteri, am încercat, fără a reuși prea bine, să nu-l neglijez, decît în măsura în care inevitabil, cînd subliniezi, literar, o idee, lași în umbră aparențele ideii complementare.) Și a continuat prietenul: „Aș fi vrut să vorbim despre toate astea, dar, uite, a trecut atîta vreme și nu te-am căutat... N-ai să te superi, știu doar ce existență retrasă duc de o vreme, uneori mi-e peste putere să dau un telefon!” Știam prea bine că nu minte și nu exagerază, îi cunoașteam sensibilitatea neprotejată din care se ivise obiecția artistică. „Dar cu sensibilitatea mea (ar fi trebuit să-i răspund), cum rămîne? Cît am așteptat o impresie a ta, un cuvînt?! Pe scurt, acum, cînd scurgerea timpului a echilibrat sensibilitățile, să spun mai bine: le-a tocit, le-a golit de patima punctului de vedere prea personal (oricît ar crede unii că lucrurile stau altfel, că furia naște autenticul strigăt „original”), încît le putem privi cu detașare, așa cum se cuvine să le privească un scriitor în clipa cînd le așterne pe hîrtie, așa spune că eram, fiecare în parte, acaparat de propria lui sensibilitate și, iată, opac la sensibilitatea celuilalt; în situația concretă a convorbirii noastre din acea zi, pentru că altminteri, nu-i așa, ne cunoaștem și ne respectăm, știm, cum spune Caragiale, „ce fire simțitoare” are celălalt. Așadar, încheind prea lungă paranteză a exemplului, să revenim la Thomas Mann, căci de la el am plecat, sper, fără să ne îndepărtăm prea tare, pentru a relua citatul: „simpatia deci, nu este numai lăudabilă, intrucît trece peste limitările eu-lui, ci este și un mijloc indispensabil al autoconservării.”

Nu numai se cuvine, dar este și interesant să cercetăm care anume situație concretă, ce relație dintre personajele sale a determinat reflecția, decisivă pentru rostul literaturii (nu numai a celei numite „de analiză psihologică”, formulă, s-o recunoaștem, plină de cusururi, ca și paginile ce se rezumă s-o execute ireproșabil, doar atît), marelui romanțier. Ei bine, faptul că personajul nu reacționează așa cum se cuvine cînd este lăudat fără măsură. Căci ajungem cu asta la falsă critică literară, trecem, rapid, ca de-atîtea ori în împrejurările existenței noastre, ale vieții literare, de la reflectarea „oarbă” a realității, la aceea, tot oarbă, a realității secunde: „Este aproape de necrezut, dar nu simte perfidia din cuvintele lor. Încintarea lui, credulitatea sa copilărească, dar nu mai puțin condamnabilă, îl făceau surd (superbă, să notăm, succesiunea simțurilor, din cele cinci-sase, de care dispunem, alterate în cele două ipostaze: orb, mai întîi, «doar» surd, după aceea) și nereceptiv față de avertismentele”. Și mai departe: „Cine... ar găsi de iertat asemenea ușurință ar dovedi o mare slăbiciune”.

Nimic de adăugat în legătură cu laudele excesive, exemplele recente nu lipsesc, în care se avîntă cutare autor de recenzii (ori de interviuri — specie iarăși la modă) ditrambice, precum și cu atitudinea celor care le privesc cu îngăduință, ca pe un fenomen oarecare, „vechi de cînd lumea”, ce nu e cazul să supere, ci doar să distreze. Distracție, firește, căci umorul involuntar ca și cel transparent perfid stîrnete hohote de ris, dar și supărare, adică îngrijorare. Condiția ar fi ca privitorul indignat să redobîndească, pe cît posibil, fără întîrziere, „detașarea” cuvenită, să nu depășească măsura. Eugen Simion relatează (în volumul *Timpu* n-a mai avut răbdare) o replică a lui Marin Preda: „Nu merită să-l urăști. E un cinic meschin. Ură este prea mult pentru el. Disprețuiește-l, atîta merită...”. Cîntînd aceste cuvînte, mi-a revenit în gînd o uimitoare frază din celebrele „Sfaturi pentru tinerii literați”: „Ura e o licoare prețioasă... căci e făcută cu singele, sănătatea, somnul nostru și cu două treimi din dragostea noastră!” (subl. n.). Și încheia Baudelaire: „Trebuie să fim zgîrciți cu ea!” Un sfat de care se impune să țină seamă, era convins desigur însuși autorul, nu numai tinerii literați, nu numai tinerii, nu numai literații.

Scria Thomas Mann: „Imaginația și arta întuirii vieții sufletești a celorlalți, simpatia deci...” Nu ne vom mira, așadar, că fraza lui Baudelaire este cuprinsă în capitolul „Despre simpatii și antipatii” al „Sfaturilor”. Cu asta ne întoarcem de unde am pornit: la mijloacele specifice.

Virgil Duda



Desen de CIK DAMADIAN (Din expoziția de desene București deschisă la Galerile de artă ale municipiului București)

Bucuria creației

SI TOTUȘI, puțin i-a lipsit lui Sisif spre a cunoaște fericirea. De fiecare dată altă piatră, de fiecare dată alt munte. Îngrozitorul efort s-ar fi transformat din silnicie în încordare pentru cunoaștere. Cunoaștere de sine însuși, cunoaștere a propriilor forțe, deci, dar și — de ce nu? — cunoaștere a infinitului număr de dealuri și stînci trebuind a fi rostogolite, de care e plină planeta. În refuzarea acestei șanse, șansa nerepetării, stă și abila cruzime a pedepsei inventată de zeul numit legendă. I se va lua posibilitatea de a nu se repeta, de a nu copia o zi după alta, de a nu-și face un gînd după alt gînd, va fi condamnat la reproducere de sine, spre a fi împiedicat să evadeze din sine! Substanța pedepsei era deplin antiumană, complet potrivnică rațiunii de a fi a omului. Pedepsa, obligația la repetiție, mortifica treptat sufletul, luîndu-l speranța și, cu speranța, îndrăzneala; iar odată cu îndrăzneala — imaginația. Dru-mul poate fi continuat. Relația e complexă. Piereira imaginației, abrutizarea sufletului, estomparea surisului, crepusculul mulțumirii, jefuirea de bucuria minții, descoperirii.

Slaviile, de toate felurile, au fost, mai mult sau mai puțin, exerciții de trudnică repetare. Revoluțiile, ori de cite ori au adus progresul, la temelia monotonului, clișeului, încruntării din suflète a săpat. Revoluțiile au readus pasiunea pentru faptele omului irepetabile, au reprezentat o apologie a puterii individului de a nu se supune închiderii într-o formulă odată pentru totdeauna. Revoluțiile au sfîrșit formulele acestea intime mai ales, marea lor eficiență (precum eșecul celor ce s-au vrut revoluții în zadar) trebuie căutat pe planul regăsirii încrederei omului în el însuși, redescoperirii acelor nenumărate poveri, acelor nenumărați munți ascunși lui Sisif condamnatul. Redescoperirii bucuriei de a împinge piatra tot mai sus și mai sus, sau sărbătorii sufletești a deslușirii altui drum, altui jghiab prin care să rostogolești povara dată către abisuri. Altui drum pe care să cercetezi tu însuși

abisurile. E singura cale de a nu inghenchea amețit de înălțimi, de a nu te lăsa cuprins de deznădejde și spaimă pe marginea adîncului. E singura cale de a transforma teama în victorie, inutilul în util, chiar dacă niciodată nu te va interesa eficiența gestului tău, chiar dacă nu vei urca și coorii, scaldat în sudori, adesea de singe, spre a lăsa, în mod deliberat, ceva urmașilor.

Urmașilor le rămîne acel ceva numit mai bine, numit experiență, așuție materială sau sufletească numai în măsura în care teaurul a fost dobîndit, adunat, cules prin efortul sărbătoresc al creației, specifice omului liber. Creației eare este legea triumfului vieții și se însoțește de tonalitatea ei obligatorie — bucuria. Creației care își stabilește țelurile înăuntrul sufletului, din puterea lui de a fi el însuși și, numai în funcție de aceasta, se revărsa ca un bun destinat lumii. Această posibilitate de a fi el însuși i s-a luat lui Sisif, i s-a luat omului în vremuri de umbră, în timpuri de înclinare a balanței vieții sociale către automatism și copiere. Din fericire, acei timpi au fost mereu anulați, învinși, depășiți, istoria însăși luînd, la proporțiile sale și cu înșingratele ei sudori, chipul sufletului omului, acționînd cu instinctul de creator al omului. Populată destul de adesea de Sisifi, de mohoreli, trasă parțial la șapirograf, istoria a izbutit totuși să ne păstreze tabloul bucuriei. Cu lacrimile încrente, cu triumfurile construite prin recunoașterea, descoperirea, identificarea propriilor erori. Pînă la urmă seninătatea a învins, capacitatea de a vedea mereu o geană de lumină către care trebuie să mergi, care dă un sens clar și eșecului ca individ, dar te salvează ca idee, ca principiu, a transformat pămîntul, l-a populat cu splendide himere care, adesea, s-au dovedit nu numai necesare, dar minunat adevărate!

Triumful lumii e triumful bucuriei și seninului; cele mai clar măsurate materialcește victorii sînt întemeiate pe idealismul cel mai acut și înălțător. Demonstrează, dacă e nevoie (și e nevoie, în-

totdeauna e nevoie!), cît de aproape e înțelepciunea de absurd și în ce măsură reușim să învingem absurdul atunci cînd învingem tristețea neantului lipsei de sens. Cu atît mai mult, regula (e un fel de a spune, mai degrabă suita de excepții, lanțul de nesupuneri la reguli) e obligatorie creației. Bucuria e obligatorie fel. Și ura în artă are temelia bucuriei! Și durerea de moarte vine ca o confirmare a bucuriei de a-l descoperi mai departe și mai departe pe om, a puterii de a-l iubi, de a-l respecta.

S-au scris la noi, în ultimii vreo zece ani mai ales, cărți în care ideea de scriitor al bucuriei, al dragostei de oameni, al veșnic infometatului de spectacolul indiosător, erolc, tragic, al omului trudînd să se afirme, să se perfecționeze, al omului biruitor și biruit și iarăși biruitor luminează cu tulburătoare valoare. Cărți ale unei literaturi maturizate, nu atât ca autori, cît ca simțire artistică adevărată, tonalitate care e tonalitatea bună-tății, plăcerii creației, seninătății, încrederii în frumos, ca finalitate unică a scrisurii literare. Încredere în frumosul din om, care merită, trebuie răspîlțit cu această înțelepciune, blîndețe, bucurie a creației. Trebuie salvat, și prin acest panaceu care e arta, literatura, de pericolul de a fi Sisif netericitul. Ecranul literaturii noas-

tre, mohorit nu prea de mult de relatări a cum a fost, cum s-a întîmplat, de justificașme subiective și tocmai de aceea adesea nedrepte nu cu cite un individ sau altul, ci cu lumea, începe să fie luminat cu opere în care răzbat cu putere bucuria de a crea și bucuria de a crea omul. Niciînd iubirea pentru actul creației în literatură nu mi s-a părut atît de adevărată și cu roade atît de bune, niciînd crisparea, încruntarea, moralismul dogmatic, ori extremism, schematic în partizanate care nu fac din ideea minunată un mijloc al artei, ci un scop, nu și-a dovedit desuetudinea și inadecvarea. E și timpul pe care îl trăim concurent la alcătuirea unui tablou uman care refuză starea de Sisif, se oune băcătorii mer-reu aceluiași circumvoluntui ale creierului autorului, dar cititorului! E și timpul în care decantările, pretutindeni, au loc într-un ritm al reflecției și nu al grabei de a umple un capitol de istorie. Timpul însuși refuză a-și fi Sisif. Caută înălțimi și abisuri irepetabile. Arta, literatura, ca expresii ale efortului omului spre nemurire prin veșnică, ineputabilă mărturie a bucuriei de a gîndi, de a căuta, de a descoperi, nu pot decît să sublimeze prin bucurie un asemenea timp.

Platon Pardău

„Steaua”, nr. 4

■ DESCHIZINDU-SE cu o suită de articole consacrate aniversării a 60 de ani de la fîurirea P.C.R. (dintre care semnalăm pe cele aparținînd lui Gheorghe I. Bodea, Vasile Teodor, Mircea Popa și Pompiliu Teodor), noul număr al revistei clujene se remarcă printr-o consistentă varietate de teme și preocupări, în spiritul de altfel al tradiționalei sale deschideri către cele mai diverse aspecte ale mișcării literare de azi. Menționăm, în acest sens, însemnările lui Mircea Handoca (*Mircea Eliade despre Transilvania*), grupajul de traduceri din poezia elvețiană contemporană (alcătuit de Aurel Rău, Va-

sile Nicolescu și A. Zărnescu), textele critice despre Eugen Ionesco aparținînd lui Petru Poantă, Gheorghe Grigurcu, Adrian Popescu și Nae Antonescu, fantezistele poeme în proză ale lui Florin Murgu (*Povestiri despre Valter*), comentariile critice și eseurile lui Mircea Zăcu, Ion Vartic (o subtilă investigație a universului caragialean: *Catindatul și doctrina „electricității”*), Nicolae Manolescu, Valentin Tașcu, Fănuș Băileșteanu, Virgil Nistor, Irina Petras. Continuîndu-și seria „amintirilor”, Petre Stoica evocă în acest număr personalitatea poetului Adrian Maniu, într-un text dens și emoționant.

„I NAPOI la literatură! — îndemnul criticului Nicolae Manolescu, exprimat în articolul său, *Umbră domnului Jourdain*, dintr-un număr recent al acestui săptăminal (nr. 20, joi 14 mai 1981) pune o problemă deosebit de importantă în contextul culturii române actuale, problemă ce merită o mai amplă discuție. Nu este vorba numai de o preferință împărtășită de noi toți, pentru „contrafacerea literaturii profesioniste“ (precum se exprimă Eugen Negrici în lucrarea sa în cauză — *Imanența literaturii*, Ed. Cartea Românească, 1981), ci de o atitudine justificată axiologic față de fenomenul literar.

Unele orientări moderne în estetică și critică literară pleacă de la un model informațional al operei de artă, considerată a fi un proces socio-cultural complex de comunicare în ambele sensuri dintre un emițător (autorul) și un receptor (cititorul) prin intermediul unui mesaj cultural, în esență lingvistic. Conform acestei viziuni, valoarea estetică a operei literare rezultă din totalitatea interacțiunilor reciproce ale acestor trei elemente constitutive inerente oricărui fapt literar. Numo prestigioase ilustrează acest mod de abordare a artei cuvintului — va fi de ajuns să-l citez pe René Wellek sau Austin Warren. O expunere foarte personală a unui asemenea model aparține românului Vi. Brânduș.

Una dintre direcțiile moderne ale acestui mod de a vedea fenomenul artistic este „estetica recepției“ (reprezentată de H.R. Jauss, W. Iser și de alții), teorie ce afirmă — și pe bună dreptate — că „istoria literaturii și artei în general a fost prea mult timp o istorie a autorilor și a operelor. [...] Literatura și arta nu devin proces istoric concret decât prin experiența celor ce primesc operele, beneficiază de ele, le judecă.“ (J. Starobinski, *Introducere la culegerea în lb. franceză a operei lui H.R. Jauss — Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, Paris, 1978, p. 11). Categoriile de „orizont antecedent“, „consens de conștiință“ sau „orizont de așteptare“ proprii acestei teorii pot constitui tot atâtea solide principii de sistematizare a istoriei literare, ceea ce totuși nu înseamnă că esența fenomenului artistic, valoarea estetică, ar fi reducibilă la persoana abstractă a receptorului (lucru subliniat de altfel și de Paul Cornea în recentul său volum, *Regula jocului*, în cele câteva paragrafe pe care le consacra „esteticii recepției“). O absolutizare a rolului receptorului în cadrul fenomenului literar (absolutizare ce ajunge până la a pune pe seama exclusivă a receptorului constituirea valorii estetice) riscă să ducă la o dizolvare a noțiunii de literatură, de creator de literatură, făcându-se abstracție de intenționalitatea celui ce făurește opera literară.

Nu numai cititorul judecă opera pe care o are în mână, dar și autorul cîntărește fiecare dintre cuvintele sale cu o competență și în funcție de niste necesități expresive ce nu se suprapun întotdeauna „identificării“ atât de larg dezbătută de „estetica recepției“. În afară de aceasta, judecata cea dintîi, judecata fără drept de apel este aceea a autorului ce-si scrie opera avînd ceva de spus despre sine și despre om în general, despre prezentul în care se înscrie, ca și despre cultura care îl inconjoară. Este adevărat că autorul scrie în funcție de „un sistem de norme reflectat numai parțial în interpretările numeroșilor săi cititori“ — este chiar modul ontologic al operei sale — dar aceasta nu înseamnă că putem face abstracție de modul personal în care el se raportează la aceste norme, de personalitatea autorului, într-un cuvînt. Opțiunea esențială, gestul de a alege mai curînd un cuvînt decît altul într-un context dat, de a judeca în cunoștință de cauză și fără drept de apel, îi aparține doar lui.

Dacă exemplele pe care ni le prezintă cartea lui Eugen Negrici au valoare literară, aceasta nu se datorește numai faptului că noi sintem mai mult sau mai puțin incitați să le valorizăm ca atare (de către elementele exterioare ce le conferă statut de literatură, ca, de exemplu, prestigioasa colecție în care a apărut volumul sau prezentarea făcută de autor), dar și muncii migăloase a celui care a ales câteva exemple din multe mii de pagini condamnate să rămîină în arhive. Prin faptul că a introdus în circuitul literar, prin munca sa migăloasă de discriminare, aceste pagini, E. Negrici este, literar vorbind (chiar dacă nu istoric), multulit autor „profesionalist“ al acestor texte.

Tiberiu Utan

Tudor Păcuraru



CIK DAMADIAN : Bărăției

Sentimentul valorii

ÎN Tezele Conferinței naționale a scriitorilor se vorbește insistent despre necesitatea ca literatura să fie de calitate. Accentul mi se pare bine pus. În domeniul creației, valoarea reprezintă chiar mai mult decît un deziderat și anume o condiție de existență: un text fără valoare estetică nu există ca literatură.

Iată de ce se cuvine ca spiritul democratic să funcționeze aici altfel decît în mod obișnuit. Pe de o parte, fiecare scriitor, indiferent de ce a realizat pînă la un moment dat, are, desigur, dreptul să fie privit cu încredere, admîndu-se faptul că într-o bună zi ar putea scrie o operă extraordinară. Pe de altă parte, însă, odată opera scrisă, ea trebuie judecată cu mintea clară și situată fără sentimentalism exact în locul pe care îl merită în ierarhia valorilor. Faptul că un autor îndeplinește o muncă obștească plină de răspundere, că este foarte bătrîn (sau foarte tinăr), că are de crescut mulți copii, că suferă de o boală, că se poartă frumos în societate sau că pare animat de intenții nobile nu poate fi trecut cu vederea în aprecierea lui ca om. Însă faptul respectiv n-are nici o importanță și prin urmare nu trebuie absolut deloc luat în considerare în aprecierea lui ca scriitor. Sint convins că un semen de-al nostru care a publicat o carte proastă merită în continuare toată stima și nici o greșală n-ar fi mai mare decît aceea de a nu-l mai saluta pe stradă. (El are, fără îndoială, alte calități și, înainte de toate, calitatea însăși de a fi

un semen de-al nostru.) Dar o eroare la fel de gravă este ca după apariția unei cărți proaste să ne manifestăm generozitatea față de autorul ei proclamîndu-l, în cronici elogioase, scriitor important, acordîndu-l un premiu literar, reproducînd fragmente din scrierea respectivă în antologii sau propunînd-o pentru a fi tradusă în limbi de mare circulație. Lăsînd la o parte faptul că asemenea gesturi nici nu sînt întotdeauna generoase cu adevărat, ci au doar ca alibi generozitatea, fiind dictate în fond de interese prozaice, nu se poate să nu observăm că ignorarea criteriului valoric prejudiciază grav dezvoltarea literaturii și utilizarea sa de către societate. Perseverînd în eroare, se poate ajunge la o stare de nediferențiere, de confuzie, care face imposibilă competiția — sufletul oricărei activități umane — și diminuează sau chiar anulează elanul de a atinge culmi nematinse. (Cum să joci fotbal cînd la fiecare șut toată lumea strigă cu entuziasm „gol!“ cum să faci filosofie cînd fraza cea mai banală provoacă imediat un „îi!“ admirativ?) În același timp, se creează impresia falsă că scrisul reprezintă o îndeletnicire comodă, care poate fi practică și ca divertisment, în timpul liber, astfel încît o mulțime de nechematei se grăbesc să „se facă“ scriitori, convinși, uneori pînă la sfîrșitul vieții, că au dreptul să menționeze acest titlu pe cărți de vizită pompoase.

Dar rîul cel mai mare îl reprezintă modul precar în care se consumă litera-

tura în asemenea condiții. Lipsiți de criterii precise, mulți cititori își formează cultura și sensibilitatea la întîmplare, (de exemplu, în funcție de hazardul care face să găsească anumite cărți în librăria din vecinătatea locuinței lor), iar după un timp se și instrăinează de literatură, considerînd-o greu de înțeles, plictisitoare etc. Din fericire, încă nu s-a ajuns prea departe în această direcție și avem încă un public atent, inteligent, cu gust sigur. Dar semnele consecințelor nefaste ale uniformizării valorilor deja au apărut.

Mi se pare, de aceea, imperios necesar să nu mai facem compromisuri în comentarea literaturii contemporane, să nu mai dăm premii „la toată lumea“ pentru convocarea unei faze euforii generale, să nu mai includem în antologii pe toți autorii existenți la un moment dat, folosînd școlăreștile criterii alfabetice, să nu mai oferim străinătății, pentru a ne cunoaște, operele complete ale unor autori care n-ar avea alt merit decît acela că ar ocupa un loc important în ierarhia administrativă, să renunțăm definitiv la obiceiul de a proceda, în atîtea și atîtea împrejurări, ca și cum toți ar fi o apă și un pămînt. Avem azi o literatură de mare valoare, cu care orice popor s-ar mîndri, astfel încît merită s-o tratăm cu discernămint, cu luciditate, chiar și sacrificînd unele avantaje de ordin personal.

Alex. Ștefănescu

Permanența folclorului

APAR la noi — și nu numai la Editura Minerva, unde lucrează cîțiva specialiști de înaltă profesionalitate — excelente culegeri de folclor, nu îndeajuns comentate în reviste și ziare, dar întotdeauna „absorbite“ de public ori solicitate de instituții străine. Este adevărat, unele sînt inegal realizate, loc pentru mai bine existînd, ca și în toate domeniile activităților umane. *Calendarul Maramureșului*, realizat de distinsul artist și om de cultură Mihai Olos și colegii săi, a făcut recent „epocă“ în publicații; exemplarul meu l-am împrumutat unui prieten care nu mi l-a mai restituit nici pînă azi. Am însă în față alte câteva cărți de folclor despre care mi-am propus să scriu oarecînd, cum ar fi: *Folclor din zona Cădruului* de Dumitru Pop, *Dalna mîndră din Birsana* de regretatul Petre Lenghel-Izanu (toate trei amintite pînă aici realizate în tipărită din Baia Mare!), *Iarna Maramureșană* de Francisc Nistor (Editura Sport-Turism), *Folclor din Maramureș* de Vasile T. Doniga (Editura Minerva) și, însfîrșit, lucrarea de referință *Dicționarul folcloriștilor* de Iordan Dăcu și S. C. Stroescu (Editura Științifică și Enciclopedică). Au mai apărut și alte titluri valoroase, dar scopul acestor rînduri nu este de a le enumera pe toate, ci cu totul altul.

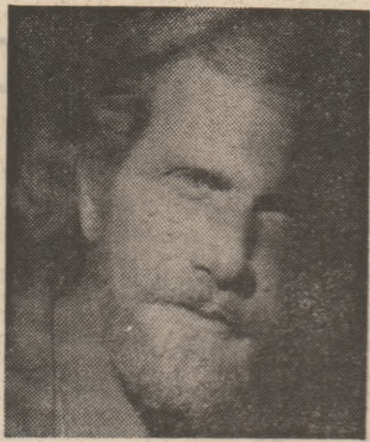
Nu cu multă vreme în urmă scriitorul Eugen Simion expunea, într-un interviu, din „Flacăra“, o foarte frumoasă definiție = metaforă a tradiției, și anume: „Tradiția este progresul care tocmai s-a înfăptuit“. Cu alte cuvînte, tradiția este progresul la zi.

Preluarea modernă a tradiției, deci și a folclorului, ar trebui să devină o permanență a noastră, a tuturor. După cum trivialisarea tradiției (sacră pentru orice națiune, de ce nu?), înșălărea „folclorică“ a unor teme, cîntate, dansate, sau recitate, s-ar cuveni

„Viața românească“, nr. 3

■ MARCIND împlinirea a 75 de ani de la apariția primului său număr, „Viața românească“ dedică importantului eveniment o serie de evocări (*La izvoare* de Ioanichie Olteanu; *Amintiri* de Iorgu Iordan; *Cînd am lucrat la „Viața românească“*, 1954—1962 de Ov. S. Crohmălniceanu), precum și un compact grupaj de mărturii, publicate sub titlul *Demnitățile unei credințe în rațiune* și semnate de Florența Albu, Maria Banuș, Ștefan Bănuțescu, Vlaicu Bărna, Radu Boureanu, Șerban Cioculescu, Aurel Rău, Marius Robescu, Mircea Horia Simionescu, Nichita Stănescu, N. Steinhardt, Virgil Teodorescu, Mihai Ursachi, Mircea Zăciu. Remarcabilă este prezența literaturii: versuri de Nina Cassian, Ion Caraion și Ioan Alexandru, proză de Eugen Uricaru (ultima parte a romanului *Așteptîndu-l pe invingătorul*). Semnalăm, de asemenea, considerațiile filosofice ale lui Mihai Șora (*Căutări*) și un consistent studiu de istorie literară contemporană (*Proza unui deceniu de Mircea Zăciu*), ca și comentariul lui Gheorghe Grigurcu despre *Jurnal*, I de Ion Caraion.

Acest număr conține, în supliment, obișnuitele de acum *Calote critice* trimestriale, de astădată consacrate relației teorie literară — critică literară, din al căror cuprins reținem contribuțiile, articolele și însemnările lui Livius Ciocărlie (*Reflecții asupra teoriei textului*), Mihai Zamfir (*Redescoperirea unui mit*), Luca Pițu (*Note despre strategii retorice literare*), Ion Holban (*În jurul unor concepte: narațiune și diegeză*), Mihai Dinu Gheorghiu (*Mecanica literaturii*) și Ion Ianoși (*Arta în perspectiva unei disocieri economice*).



Toma George Maiorescu

Singular

pasărea de lut modelată de copil
și-a pierdut vocația ontologică
numai zmeele plancează în culori
peste mirări și caniserii depopulate
confirmind cu nepărtinire și aplomb
mitul cobrei Ananta

gărzi călare de clovni mascați
rotesc boleadorul
să umple absența de vipuști
sau iluzia verbului a fi-fire
în timp ce la picioarele mele
se gudură
amantă de-o noapte Cuvintul

ca și cum motanul orbit
de raționamente metafizice
ar sufla pe-o balanță de-argint
mistere inițiatice
cu logica de beton
a singularului
ce-și așteaptă
dublul

Solemn Voyager

Solemn Voyager poartă-n Univers
— un porumbel cu lamură de laur —
mesajul nostru-n muzică și vers
uman omagiu pe un disc de aur
cad ploi vitriolate mări de foc
ard bronchii
și păduri agonizează
cuvintele
se mitraliază reciproc
tăcerea stă la pindă
tot mai trează
bolborosesc țiteiuri
sulf clocotitor
cenușă de silabe
zboară-n aer
sintagme calcinate-n abator
sintaxa lumii
a rămas un vaier?

Solemn Voyager poartă-n Univers
— un porumbel cu lamură de laur —
mesajul nostru-n muzică și vers
uman omagiu pe un disc de aur

Nu numai broasca țestoasă

În Areopag pe o treaptă
Zenon răspunsu-l
Așteaptă
Diogene greoi se ridică mut
Și mergind
Fără a rosti un cuvânt
El Ideea
O ajunge din urmă
Curind.
Și Zenon?

Fără urmă

cumplite sint lecturile somnului
imaginile descompun
materia iluziei

trecerea e doar aparența visului

tu știi că umbra ochilor tăi
e singura mea realitate
chiar dacă memoria
patinează în alte oglinzi
mă reabilitează pădurile

chiar dacă garoafa sfircurilor
îmi decolorează buzele
și sub piele migrează
populații de termite
nu mă închin trecerii

chiar dacă dorința mă zvîrle
în delirul simțurilor
și cearceaful ud de ploaie
se uscă de șoapte
știu: e materia iluziei

reține:
cometele traversează noaptea
fără să privească înapoi
nu sonda absențele
timpul îl măsoară doar
stelele fixe
ard în cercuri de arbori

securitatea mea e în ochii tăi
în umbra lor nețârmurită speranță

și dacă mă întrebi
de ce descompun
materia iluziei în gesturi
pădurile în cercuri
bombardamentele stelare în silabe
și de ce împărtășesc
tristețea antropofagilor
cînd scrutează viitorul
reține:
trecerea e doar aparența visului
dacă nu vom ști
să facem necesara distincție
între a trăi și a exista
și vom viola mai departe
teritoriul sentimentelor personale
hamacele legate de trunchiuri
se vor desface din nodurile lor
și ne vom prăbuși fără urmă
în abisul lipsei de memorie



Farul de la capătul mării

a

farul alb de la capătul mării
văruiește odaia de hotel
sub respirația de iod a nopții
pereții se extind în univers
și în centrul lui
pe cearceaful alb
tu

ochii măriți de spaimă
aspiră noaptea
iubirea este într-adevăr o potecă
în selva necunoscutului

b

o mirabilă lume a subapelor
cu pești de purpură și anemone
săgeți albastre cu dungi galbene-mov
comete de aur trene de mireasă
arici cu țepi sori negri ai adincurilor
vă văd încă
bizare încuscări de culori
griuri cu dungi de ocră și carmin
cărămiziu cu oliv și cinabru
pești-fluturi și pești-spadă
căluți de mare dansind
misterioasa rotire
a stelelor de adinc

c

acolo ni s-au întilnit
ochii dilatați magic prin lupa
de scafandru
încremenți de priveliște și de neprevăzut
îmenși în uimirea lor
că trupurile noastre hipertrofiate
nu erau de rechin
ci pur și simplu sub ape
un corp de bărbat și un corp de femeie
lunecînd lin
spre recif de corali

d

cînd frigul cuprinde stelele
eu ard încă în febra ta

e

apa sărată și grea
rulează pe trupul tău orizontal
sfere de aer
ca o mîngiere trec
printre sinii tăi ascuțiți
de căprioară acvatică
printre picioarele întinse
să tai apa mai repede
spre farul acela alb
spre farul care ne văruiește
în fiecare noapte
pereții
de la capătul mării

Recitind „Patul lui Procust“



tește cu altele, printre care și cu o artistă de duzină, vulgară, dar pretențioasă, în patul căreia citește, în citeva ceasuri, din corespondența unui sinucigas, Ladima, ziarist de talent și poet de geniu ignorat, și care abia cu acest prilej își dă seama de grozăvia acelei morți, provocată și de mizerie, dar mai ales de nefericita legătură cu aceeași femeie degradată. Romanul se încheie, după un Epilog prim, conținând ancheta lui Fred cu privire la cauzele sinuciderii lui Ladima și cu al doilea Epilog, în care autorul, după ce a citit întinsa relatare a lui Fred și precedentul Epilog, o vizitează pe Doamna T., moștenitoarea lui Fred, căzut într-un accident de aviație, dar rămasă în trista incertitudine, de altfel dezmițată în jurnalul acelei zile de Fred, asupra sentimentelor acestuia. Avem, așadar, pe primul plan: o femeie superioară, revelată și bună scriitoare, care-și povestește o tristă experiență sexuală și o mare pasiune, un tânăr și el excepțional, avid de viață, cuceritor de femei, dar reticent tocmai cu aceea care era marea pasiune a sa, apoi un ratat superior, ratat în sensul social al cuvântului, afirmat, ce e drept, în jurnalistică, dar neadaptat moravurilor politice și regimului nesincer al gazetăriei, rămas total necunoscut ca poet, victimă, de fapt, a societății, dar și a structurii sale morale, de rigid „incoruptibil”, și, în sfârșit, romancierul, prezent, cum spuneam, în rolul lui de stimulator al creațiilor calofobe, în subsolurile larg primitoare, până la invadarea parterului și în Epilogul 2, care lasă însă într-o atmosferă de mister moartea accidentală a lui Fred, poate sinucidere, din motive insondabile, ca și viața și ca și fiecare dintre oameni, în forul lor interior, inviolabil chiar dacă romancierul se declară substanțialist și, în spirit fenomenologic, strict investigator al concretului, și ca atare deținător infailibil al judecăților de valoare.

Pendulul așadar între aparentă și esență, probabilități și mistere existențiale, mărturiile celor doi discipoli ai autorului, doamna T. și Fred sunt de tot interesul psihologic, dar un al doilea interes se suprapune celui principal: viața politică a țării, în anul 1926 și 1927, pentru luminarea căreia autorul și-a făcut fișe speciale, cu evenimentele zilei, de tot felul, de la cele meteorologice la cele economice, artistice, cancanuri etc. Astfel, **Patul lui Procust** s-ar fi putut subintitula **Cronica anilor 1926-1927**, așa după cum **Le rouge et le noir** al lui Stendhal își mai spunea, pe copertă, **Cronică a secolului al XIX-lea**. Adversar hotărât atât al politicianismului burghez, cât și al gazetăriei dominate de acesta, ca unul care fusese în cîinele rînduri în presă și-i cunoscuse mizeriile și turpitudinile, Camil Petrescu le înfățișează pe ambele în culori negre.

Într-o notă, ca în unele romane sau filme, autorul ne asigură că totul este în cartea lui ficțiune, chiar dacă sint nominalizați în treacă oamenii zilei: „E de prisos să mai atragem luarea-aminte că tot romanul acesta e o ficțiune pură. Chiar dacă unele întâmplări, acțiunile, sunt născute prin sugestie dintr-alte care s-au întâmplat aievea, dimpotrivă, toate numele autentice, citate negru pe alb, fie ale autorului, fie dintre cele cunoscute, corespund unor momente strict imaginare. Acest «dosar de existențe», se înțelege de la sine, este închipuit tot și numai unele necesități de convențional pe care le impune tiparul ne-au făcut să-i dăm o formă care poate să înșele”.

CE ESTE, în definitiv, acest „dosar de existențe”? Nu-i altceva decît rezultatul unor lungi preparative ale gestației, în cursul căreia fiecare din personaje, după ce i s-a găsit numele și a fost „botezat”, își capătă o biografie pe linia unui destin de excepție, ca acela al d-nei T., al lui Fred și al lui Ladima, sau a unuia ordinar, al tatălui lui Fred, luminărilor imbogățit, și al lui Nae Gheorghidiu, politician fără scrupule, ambii cunoscuți din romanul debutului, **Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război** și al altora, **ejusdem farinae**.

Evident, romanul, așa cum se apără undeva autorul, nu este unul cu cheie. Ca toți autenticii creatori epici și dramatici, Camil va fi avut un model viu pentru cite unul din personajele sale principale, dar i-a adăugat alte note de fizionomie morală, de la alții, sau imaginare. Rareori modelul este depistabil, ca acel clinic „tapeur”, negricios și cu profil cezarian, Penculescu, care nu-i altul decît Aurel Niculescu-Brațu, fost consul și care a fost fals prezentat în romanul lui Carol Ardeleanu, **Diplomatul, tăbăcarul și actrița**, pe cînd Camil Petrescu îl învie necaricant, cultivat și fin, dar afectînd familiaritatea vulgară. Sur-

Mișto

INTREBĂTĂ, de reportera unui ziar, ce părere are despre invazia unor cuvinte ca *nasol*, *mișto*, *gagică*, *gagiu*, în vorbirea unor medii considerate culte, o profesoară de limba română, conferențiar universitar, nu s-a arătat cituși de puțin alarmată, ci, dovedind o sprintenă înțelegere a fenomenului, a căutat să-l justifice prin dorința simțită în amintitele medii de a folosi „un limbaj mai colorat.” Cam descumpănită, ziarista a întrebat-o în final dacă, personal, ar întrebuița asemenea expresii, iar interlocutoarea i-a răspuns, cu aceeași dezinvoltură, că nu, de la catedră, dar că, într-un parc, de exemplu, n-ar ezita să spună despre o magnolie, chiar de față cu studenții săi, că e „foarte mișto”.

Mișto profesoară! aș putea spune și eu, și aș putea pune punct.

Dar fiindcă a fost aleasă tocmai magnolia, și fiindcă – pornind de la acest exemplu – ne-am putea aștepta să auzim, din dorința unui limbaj mai colorat, despre Bacovia că e un poet mișto, sau pe turiștii care ajung la Voroneț exclamînd, dacă nu cumva au și exclamat: – Mișto minăstire! mă simt dator să nu pun punct, și să declar că, de fapt, aici nu e vorba de cuvinte argotice – care, rostite la momentul potrivit, iar nu de dimineață pînă seara, de oameni foarte instruiți, le colorează în adevăr vorbirea, și a căror pătrundere în literatură, sub pana unor mari scriitori, a dat pagini geniale – ci de incultura mediilor considerate culte, de invazia, în viața noastră, a unei mentalități și a unui nivel sufleteș de mahala.

Sînt mulți ani, de cînd am privit, cu o reală incitare și cu sentimentul unui progres formidabil, cele șase blocuri înălțate în locul cociobabelor imunde, dintr-o groapă de la marginea Bucureștilor.

Dar, desființată edilitar, mahalaua a găsit în sine însăși suficiente resurse ca să se reverse, în toate felurile, pretutindeni. Stați și priviți cine iese după miezul nopții, de la Athénée-Palace, fluierînd după taximetre: numai gagice și gagii.

Geo Bogza

prinzîndu-l pe Fred că nu cunoaște **Zburătorul** lui Ion Heliade-Rădulescu, exclamă:

„Mama ei de școală, că trec prin ea toți proștii...” Iar cînd aude, la o masă vecină, o altă confuzie, după ce lămuirește originea și evoluția noțiunii de **warrant**, în economia politică, termină cu o apostrofă care a fost a lui Brațu, adresată lui Al. T. Stamatiad:

„...mama lui, lui Apolodor din Damasc că a făcut podul peste Dunăre să ne vie toți gusații din Balcani...”

La moartea lui Brațu au scris despre el o tableță Tudor Argezei și cite un foileton Tudor Teodorescu-Braniște și subsemnatul, care-l cunoscusem la Capșa și-i admiram alcașa decădere, nelipsită de străluciri.

Asupra calofobiei lui Camil, mă bucur că Liviu Călin, ca și mine, o privește sceptic, deoarece de fapt scria îngrijit, iar discipolii săi fictivi, d-na T. și Fred, îi calcă foarte onorabil pe urme făcînd stil fără să vrea, așa cum domnul Jourdain făcea proză fără să știe, cînd porunca valetului său să-i aducă pantofii. Oricît l-a impresionat pe Camil vorba lui Stendhal, care preindea că înainte de a scrie citea o pagină din Codul Civil, aceasta nu l-a împiedicat să recurgă frecvent la comparații, mai rar la metafore și să dea exemplul unuia din cele mai bune proze din literatura noastră. Pînă și în indicațiile scenice din **Danton**, Camil făcea poezie, lăsîndu-și actorii perplecși, sau, în stilul său, **uluiți și năuci** (treapta supremă a mirării la cel ce mi s-a părut un mare fericit).

Astfel doamna T. scrie: „Timp îndelungat am rămas pe gînduri – abătută, uitînd de el (amantul miluit, n.n.), cu sufletul eiugulit din cînd în cînd de cite o întrebare, ca de ciocul unei păsări cenușii”.

Mă rog, ce-i acesta? Scris nud sau stil literar? Fred descrie diversele atitudini ale Emiliei (amanta lui vulgară), în costum sumar sau goală, cu o precizie de pictor sau de desenator, totodată expert și epicureu, iar romancierul, în Epilogul al doilea, care este al său, urmărește gamba decent acoperită pînă la genunchi și prelungirea ghiciei a coapsei, la d-na T., cu un viu simț al volumelor și cu o precizie de planuri și de linii, care ar putea încanta pe un sculptor.

Nu spun că preconizarea calofobiei ar fi o școală rea, de care l-aș face responsabil pe Camil. Nu, discipolii săi, dintre cei personali, i-au imprumutat nu atît lecția teoretică, atît de falimentară, dacă ar fi aplicată, cit cea practică, a unui excelent observator și tot atît de bun scriitor (ca să nu spun „stilist”). Desigur, a face stil pentru stil e un exercițiu van, dar cînd unul ca Flaubert este și un genial creator de viață și un tot atît de mare scriitor (plastic, se-nțelege), n-avem decît să ne bucurăm. Fiindcă l-am numit pe Flaubert, ierte-ne umbra iubită a lui Camil că-l vom contrazice, cînd scria:

„...nici unul dintre marii scriitori n-au (sic) avut talent. [...] E purul adevăr... Să zicem că a fost o excepție, Flaubert. Poate și Maupassant. Să adăugăm fără îndoială pe Anatole France. Dar nici nu sunt chiar dintre cei mari”.

Așa o dăscălește autorul pe doamna T., ca s-o convingă să scrie. Îmi pare rău, dar axiologia (scara de valori) a lui Camil e fantezistă. Anatole France nu a fost mai talentat decît Flaubert și Maupassant. A fost un admirabil artizan în mozaic de stil și de gîndire, pe linia lui Voltaire și Renan, dar ca romancier, nu de talia lui Flaubert, egalul lui Balzac și al lui Stendhal; Maupassant n-a fost un mare artist al expresiei, ca Flaubert, dar rămîne primul novelist al secolului trecut, povestitor original de mare

clasă. A-l prefera pe Anatole France celor doi e o neiertată confuzie de valori, iar a afirma că aceștia n-au fost „dintre cei mari” e semnul unei lecturi pripite și al unei judecăți sumare.

Ladima poet genial? Alt semn de întrebare, pentru mine mai solubil decît cauza sau cauzele sinuciderii lui. Mostrele lui de poezie, care i-au plăcut lui Mihail Sebastian, nu sînt de mina întîi, ci de aceea a autorului ciclului **Transcendentalia**, în care Camil s-a dorit poet problematic în sensul înalt al cuvîntului, dar valoarea încercărilor lui semiermetice rămîne problematică, în celălalt înțeles al vocabulei. Prima poezie a lui Ladima, **Patul lui Procust**, e un psalm subarghezian. Celelalte sînt curățite, dar nu ale unui genial poet, așa cum îl proclamă autorul. Nu era mai bine să-l prezinte ca autorul inedit al unei opere grandioase, pe care însă a distrus-o integral înainte de sinucidere, așa cum în **Craii de Curtea Veche**, Pașadia lăsase cu limba de moarte, strașnică poruncă intendentului său, să-i ardă operele inedite, vrednice, ne asigura autorul, de „pana cardinalului de Retz și cerneala lui Saint-Simon”?

Mai bune sînt articolele foarte combative ale lui Camil, publicate într-un ziar al lui Jean Th. Florescu și atribuite în roman lui Ladima. Trebuie, înainte de a încheia, să elogiez lecțiunea în genere foarte fidelă a textului, dată de Liviu Călin după ultima ediție a romanului, publicată de autor în viață (1946, anul apariției 1933). Mici scăpări sînt totuși, ca la pag. 339, r. 16:

„— Uite, trebuie să mă (în loc de te) contrazic numaidecît...” sau la pag. 334, r. 38:

„In dreptul bulevardului Regina Maria, plin de larmă în (în loc de și) vehicule de tot soiul...”

Editorul a lăsat nerelevate unele erori ale autorului, ca celebrul dicton, atribuit fericitului Augustin:

Credo quia absurdum?, la Camil:

Credo in quia absurdum. Sint apoi de părere că acolo unde autorul s-a folosit de majuscule, ca în cuvîntul **Univers**, care este mai cuprinzător decît cel dat nouă cu minusculă, **univers**, trebuia respectată grafia originalului.

Invers, unde autorul scria incorect: **dimisie și dezidentă**, se putea corecta **demisie și dizidentă**, sau măcar, din respect absolut față de text, adăugat în paranteză (sic).

Puține cărți valoroase s-au bucurat, ca aceea a lui Camil, de o publicitate anticipativă, printr-un număr impozant de interviuri, iar după apariție, de atîtea comentarii critice, redacte, multe din ele, în extenso. Și în zilele noastre, critica a fost foarte favorabilă **Patului lui Procust**, pe care, personal, într-o amplă dare de seamă anuală, l-am dat, din anul de vîrf al romanului interbelic, 1933, drept cel mai valoros.

Notele lui Liviu Călin sînt foarte pertinente, ca atunci cînd revelă o lectură neferită de confuzii la Pompiliu Constantinescu sau neverosimilul unor afirmații memorialistice ale Celinei Serghi. Mai tînărul meu prieten se înșală însă, crezînd că m-am răcit față de opera lui Camil. Am fost unul din crainicii ei, cînd era contestată, astăzi cînd e unanim recunoscută și „clasicizată”, orice observație critică nu-i mai poate dăuna. Petele din soare nu-i prevestesc extincția.

Șerban Cioculescu

*) Credința inimii, fideistă, opusă celei raționale, tomistă la catolici: cred (tocmai) fiindcă (este) absurd, întărește recomandarea: crede și nu cerceta!

4) Camil Petrescu, **Opere**, III, Ediție îngrijită de Al. Rosetti și Liviu Călin, Note și variante de Liviu Călin, în colecția **Scriitori români**, Editura Minerva, București, 1981, in-8°, 345 pagini text, 275 pagini note și variante.

Poezia la treizeci și trei de ani



DAN VERONA împarte cu Ioan Alexandru reputația de poet imnic, în varianta, zice Al. Piru, bizantină. *Viața la treizeci și trei de ani* (C.R., 1981), noul volum, are mai degrabă o structură polemică, deși poetul continuă să vorbească de *Mater Universalis*, de *Pater Noster*, de *Alintătorul*, *Mingietorul* și, într-un final de poem, să aranjeze versurile sub formă de *Cruce*. Simbolistica sacră nu trebuie să ne înșele însă asupra naturii adevărate a acesteia: lipsite de obșnuitele mijloace de seducție: o natură, repetit, polemică, un limbaj aluziv, un discurs care nu respectă deloc rigorile poeziei pure. *Rugăciunea* lui Dan Verona este, în fapt, un protest în stil neoexpresionist. „Discursul [...] incantatoriu“ (Al. Paleologu), „curajul marilor formulări lirice“ (Lucian Raicu), remarcate la primele volume, sint înlocuite acum de un vers mai agresiv. Modelul liric nu este Boga, nu este nici Rilke sau Claudel (veritabilii poeți mistici ai veacului, înspăimântați de civilizația care distruge miturile), modelul trebuie căutat în altă parte și anume în acea poezie care își trage miturile din contestația mitologiei moderne și aspiră să instaureze, prin artă, o nouă religie: religia omului desacralizat. Nu întâmplător Dan Verona citează, într-un poem, pe Mircea Eliade și, iarăși, nu întâmplător se numește pe sine „Cintec al unui mare mit-mimentul poetului începe cu apelativul „Doamne“ și continuă cu „Ți“ și „Dă-mi“, substituind, astfel, Dumnezeui biblic, imaginea nu mai puțin sacră a dumnezeului poeziei.

Pe această voltă ambiguitate se sprijină poezia discursivă din *Viața la treizeci și trei de ani*, plină de simboluri grave, începând cu titlul volumului. Simboluri sacre într-un discurs foarte profan. Discipolul se roagă pentru „Danemarca noastră cea de toate zilele“ în stilul persiflant al poeziei din '45-'46: „Pentru Danemarca noastră cea de toate zilele / Să nu fie prea putredă să nu între la perfecție / Care se scoală de dimineață să-și facă gimnastica / Și să se pieptene Danemarca noastră care-și / Bea ceaiul și-și trimite copiii la școală și-apoi

/ Se roagă să ne rugăm pentru ea în timp ce-și / Ia pușca și ne trimite în frunte un hohot de plins“.

Poezia stă, însoțită de sarcasm și evlavie, un vers înalt, mitizează, altul surpă și ia în ris. Poezia, zice într-un loc Dan Verona, este scrisă „dintr-o frică grozavă“, poetul suferă de „mania celor-țitor scribi“ și este urmărit de chimere, în fine, poezia este și un „teribil tunel / prin care străbate memoria primului om plămădit pe pământ, mereu intrupându-se, reîntrupându-se“... Cu alte vorbe, poezia trăiește din arhetipuri sau, mai bine zis, în poezie supraviețuiesc arhetipurile. Frica ei de realități agresive profane este o altă formă de iubire față de mituri. Nu sint idei noi, nu-i o neliniște necunoscută în poezie, este numai o încercare de a relansa o temă care preocupă, cu adevărat, pe poeții și filosofii veacului nostru. Dan Verona o tratează în stilul său discursiv, puțin afectat, folosind cu abilitate simboluri luate din cărți, inventând altele, într-o tonalitate de rugăciune iritată, revendicativă: „In genunchi mă rog fii tu seceră sfântă / Seceră-mi tu lanul de crini / / Ne mai despărte doar ziua de vineri / Strecurată între două lumini / / Nu trece pe lângă mine străin / Ca o fantomă sintem numai noi e tirziu / Fii Sora mea avem șansa / De-a călători în același sicriu / / In genunchi mă rog ție — mine / Mă va iubi poate o dulce rindea / Dar acum sint fii sura o amiază / In cămară de forț. Singur ca mează“.

Volumul are șapte cicluri și un prolog (*La mormintul lui Eminescu*), dedicat zeului tutelar al poeziei. El ar trebui să ocrotească pe toți poeții României de „uniforma un veac de fier“. Tema veche în poezie (aici Dan Verona intitulă, într-adevăr, tradiția lui Blaga), exprimată printr-o metaforă ce nu ocotește violența și chiar extravaganta avangardismului. Melancolia călătorește „cu trenuri suferind de plămâni“. Danemarca noastră își spală miinile cu „un săpun optimist“, Oedip pedalează spre Colonna „cu ciorapul soarelui de cap“, soldații curăță „cartofii istoriei“, poeții sint — în gastronomia lumii — pe post de drojdie „cînd e vorba să se umfle cozonacul oarbilor vanității... zeii „își fac manichiura“ cu sufletele lor... O metaforă: „samovarul cîntei“ pare luat din *Alge* sau *Unu*, alta, dezvoltată, în sensul grotescului, sarcastic, pare compusă de Caracul: „Privește-ne sufletul / pus să scoată alcool din merele biblice / fozosite ca săpun pentru jegul civilizației atomice“.

Este greu să-ți faci o idee despre originalitatea acestei poezii. Opoziția față de „veacul de fier“ îl plasează, repet, pe Dan Verona, printre escandoniști de origine rurală, limbajul scandalos al versurilor îl apropie de acea parte a poeziei noastre care, voind să dărime retorica veche, ceramontioasă, introduce metafora persiflantă, provocatoare. Gustul, totuși, pentru marile mituri, momentele (rare, este drept) de autentică adorație, neliniștea ce trece prin aceste poezii puțin fanfarone, îi individualizează stilul fanfaniunii. Din poemele publicate în *Viața la treizeci și trei de ani*, imi plac mai mult aceste inscripții amare pe un perete

de neliniște: „In timp ce unii scandează numele păcii / Și mor pentru asta ca porumbeii pe străzi / Alți fac tumbă pentru o tabacheră de aur / Alții îl caută de portofel pe Isus / Alții fac comerț cu merele paradiului / Alții cred că nudismul e cheia filosofiei / Alții cred alții nu cred nimic / Și alții se țin de bretele și cred gargară cu poezia“.

Dan Verona dă și o variantă în proză a temelor, vorbind de „ingerii chlugi“ ai copilăriei și de fraternitatea în suferință. Îl prefer în versurile mai purificate, în stil cantabil în care puțină poezie găsește un drum mai direct spre expresie: „Afară-i vară limpede frumoasă / Și-absurdă ca un plins dumnezeiesc / Și stelele de aur mă sugrumă / Și mi-e rușine Doamne că trăiesc / / Nu am rivnit statui și nici să-aduc / Lumina învierii pe morminte / Dar mi-e rușine că m-ai imblinzit / Cu darul de a plinge în cuvinte / / Dar mi-e rușine că nu pot să iau / / Asupra mea atita suferință / Scăpată liberă în univers / Din crucea stelei pină-n neființă / / Și mi-e rușine că nu pot să fac / Sub cerul de bețon nici o mișcare / Stau umilit și-ascult cum cineva / Jucindu-se pe rîni presară sare“.

Pentru a nu se dezice de imaginea lui mai veche de poet erotic și de poet al nopților, Dan Verona publică, acum, un ciclu de *Miezo-noapce*, cîntece de eros bolnav. Ruga este adresată enigmaticului Mingietor și inepete prin invocarea „Soarelui negru al Miezo-noapții“, care poate fi cunoscutul simbol nevalian. Erosul trage însă spre ideologic, plinsul orfic se transformă în protest împotriva „buldozerului demolator“... Poetul își studiază oarecum suferința și o exprimă prin imagini de preț (preț neobșnuit și al insolentei): „Candelă în sala de gimnastică a rațiunii / Și steaua Epsilon a căintei mele“.

Amintirile din copilărie (ciclul *Ingerii chilugii sau frigidul unei lacrimi*) nu conving liric. „Mamă a buclilor noastre“ pare mai degrabă o parodie. Poetul are și amintiri intrabuterine și într-o suită de poeme (*Mașina de inventat duminici*), vorbește de risul copilului nenăscut și, inspirat probabil de psihanaliză (Otto Rank), dă o imagine a paradisului din pînțelele matern. Sint versurile cele mai discursive și, în fond, mai puțin interesante dintre confesiunile acestui tinăr poet ajuns la vîrsta crucificării. Într-o pagină, el dă și o hartă a constelației Boarul, pentru a sugera originea celestă a inspirației profunde, în contrast (un contrast așteptat, cunoscut) cu dedesubtul în care se desfășoară existența comună a poetului: „Îar noi dedesubt invulnerabili / Sorbim cafeaua contemplînd ingerii de plastic“. Tema este posibilă, în ordine lirică, poemul care o dezvoltă nu trece însă peste obșnuita indignare față de existența computerizată, mistificată.

Dan Verona este, astfel, un poet notabil care își caută, într-o metafizică tradițională a liricii și intoleranța modernă, între cîntă și revoltă.

Eugen Simion

NUMĂRUL 5 al revistei „Ramuri“ acordă o atenție deosebită unor romani care au polarizat atenția criticii în ultima vreme: *„Suverana luciditate“*, despre primul volum din ciclul *Pumnul și palma* de Dumitru Popescu, Pompiliu Marcea analizează modernitatea prozei lui D. R. Popescu pornind de la *Viața și opera lui Tiron B.*, iar Romulus Diaconescu face câteva observații pe marginea ultimului roman al lui Dinu Săraru, *Dragostea și revoluția*. În pagina a doua a revistei este publicată o frumoasă poezie a lui Eugen Jelebeanu, *Amintire*. Poetul Nicolae Ioana este prezent cu un fragment de roman, *Lisaveta*, scris cu finețe într-o manieră barocă, ascunzînd sensurile sub bogăția detaliilor necunoscute de atmosferă. Un ciclu de poeme de Gabriel Chifu confirmă păreri critice afirmate la debutul său: o poezie densă, un univers metaforic bine delimitat. Revista reproduce prezentarea făcută de Anatol Vieru în ciclul de concerte *Muzici paralele* lui Scriabin. Enescu și Bartok, urmărindu-le dominantele creației și dialogul cu lumea compozitională a timpului. Impresii pitorești dintr-o călătorie în Mongolia, de la Kara-Korum la Ulan Bator, evocînd un spațiu vast și straniu pentru european, constituie punctul de plecare al articolului lui Marcel Petrișor, *Itinerar asiatic*.

„Revue roumaine“, nr. 3

Numărul 3/1981 al mensualului cultural „Revista română“ (revistă care cunoaște, pe lângă versiunea franceză, versiuni în engleză, germană și rusă) este dedicat în mare parte prezentării a două mari personalități ale literaturii noastre: Octavian Goga și Marin Preda.

Centenarul Goga este marcat printr-un ciclu de versuri ale ilustrului poet (în traducerea Olghăi Galațanu), prin câteva din confesiunile sale, prin studiile lui Ion Dodu Bălan (*Poesia militanți*), Valeriu Răpeanu (*Permanențe etice*) și Vasile Netea (*O nobilă pricetenie*: Octavian Goga — *Ady Endre*), ca și prin extrase din evocările contemporanilor săi (Octavian Tăslăuanu, Sextil Pușcariu, E. Lovinescu, Ion Petrovici, Nicolae Iorga, Tudor Vianu, G. Călinescu) — *telg*, *Qu'ils l'ont vu...*

Din ultimul roman al lui Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pămînteni* (*Le plus aimé des hommes de la terre* — în versiunea franceză semnată de Andrée Fleury), „Revue roumaine“ publică cea dintîi parte a unui amplu grupaj de fragmente.

Acest număr al revistei — ce se deschide prin esul *Patriotism și universalitate*, semnat de Ion Horea — cuprinde, de asemenea, contribuția lui Mihai Breduceanu, *Topologia fenomenelor sonore*, și esul *Limbaj muzical, limbaj poetic* de Bogdan Cazimir — operînd cu termenii ai modelării matematice și ai semioticii în analiza limbajului muzical —, ca și o nouă parte (V) din *Dicționarul de interferențe muzicale* alcătuit de Viorel Cosma. O recenzie (semnată de Florina Stăntescu) asupra *Constituirea statelor feudale românești și notele de lectură* (ale lui Artur Silvestri) privitoare la traducerea de poezie apărute în țara noastră completează sumarul.

Revista este ilustrată cu reproduceri după lucrări de Constantin Piliuță (a cărui creație este prezentată într-un medalion semnat de Marina Preutu).

LIMBA NOASTRĂ

CREDEM a nu greși prea mult dacă am vorbi, prin exemple, într-o cronică a limbii, despre satisfacțiile, dar și despre greutățile unui criticar, ale lingvistului atent la circulația ideilor, a faptelor și a cărților lingvistice. Ce să scrie, ce să recenzeze, ce fapte de limbă română actuală să semnaleze mai întii? Iată, pe masa lui de lucru, se depun, în straturi, volume de lingvistică ce interesează, de bună seamă, lumea oamenilor de literă, de cultură. Dar, în jurul lui, se desfășoară o limbă vie, vorbită, ale cărei inovații trebuie prinse în statu nascendi, pentru că rostul cronicilor limbii noastre, într-o revistă săptămînală, trebuie să fie consemnarea „abatinerilor“, a „greșelilor“ limbii de toate zilele în raport cu norma (a ceea ce, la un moment dat, poate deveni tendință). Sau, în sfîrșit, să dezbate probleme de idei și de curente metodologice în lingvistică, care ar putea interesa critica literară și estetica.

Ce să facă mai întii cronicarul limbii noastre? Societatea de Științe Filologice, direct, prin conducătorii ei, prof. B. Cazacu și prof. I. Hangiu, dar, mai ales, indirect, prin colaborare cu o serie de valorosi specialiști în studiul limbii textelor literare, a adus la lumină două importanțe culegeri de studii de stilistică, poetică, semiotică și teorie literară. Cel dintîi și, fără îndoială, cel mai judicios întocmit a apărut la Cluj-Napoca, sub auspiciile, întotdeauna generoase, ale conducerei Universității „Babeș-Bolyai“ (Facultatea de Filologie): *Studii de stilistică, poetică, semiotică* (1980); volumul, îngrijit de un

Întrebări

colectiv coordonat de Mircea Borcilă, cuprinde „cea mai mare parte“ din comunicările prezentate la al doilea Simpozion național de stilistică, poetică și semiotică (noiembrie 1979). Cercetări de teorie și de metodă, de stilistică și de poetică a textului, de semiotică ale unora dintre cei mai autorizați studii ai acestor domenii, într-o prezentare grafică riguroasă științifică (corespunzătoare, într-un fel, marilor culegeri de studii de poetică editate de T.A. Sebeok sau S. Chatman), fac din acest volum o lucrare de referință.

Cealaltă culegere de studii este o realizare directă a Societății de Științe Filologice: sint adunate, aici (sub un titlu complicat inutil de didactic precizări de teme, de numere de serii și de prelegeri), expunerile ținute în vara anului 1980 cu profesori de limbă română. Laudă acestei Societăți care ținează conștiința necesității pregătirii continue a profesorilor de limbă română din țara noastră, adunîndu-i în cursuri de vară, antrenîndu-i în discuții utile! *Mărețul, timidul profesor de limbă română, muncitor calificat în uzinele Sadoveanu și Tudor Arghezi* — cum îl consideră, cu omagială dragoste, poetul Mircea Dinescu. Volumul 1. *Teorie literară, stilistică și compoziție*. 2. *Școli curente în literatura română* (București 1980) (alcătuit de un colectiv de redacție condus de prof. I. Hangiu și Marica Anghelescu) cuprinde contribuții utile învățămîntului, care leagă pe profesori de cercetarea literară și științifică. Cel mai însemnat articol ni se pare a fi al Paulei Diaconescu, *Limba și literatura ca stil. Stilistici românești*,

care caută să „sintetizeze direcțiile de cercetare a stilului în numeroasele și variatele sale accepțiuni“. Studiile românești de stilistică și de poetică au o istorie care se cere cunoscută! Au întreprins, în diferite momente, asemenea prezentări teoretice și istorice Mihai Nasta și Sorin Alexandrescu. În (1972), *Stilistică. Orientări moderne* (1973), Alexandru Rociu și Smaranda Vultur, în *Current Trends in Romanian Linguistics*, în *Revue Roumaine de Linguistique* (1978), precum și cel care scrie aceste rânduri (*Intre filologie și poetică*, 1980). Dar expunerea Paulei Diaconescu este mai aprofundată, mai bine informată și, mai ales, mult mai bine instalată în istoria limbii române literare: autoarea pornește în considerațiile sale despre retorică de la Heliade și primele retorici românești, de la B.P. Hasdeu și Titu Maiorescu, de la O. Densusianu și D. Caracostea, pină la teoriile moderne ale analizei textului poetic, urmărind ideile, conceptele, rezultatele. Înțelegem, acum, citind aceste compacte pagini, cit de multe, de variate și de adînci au fost contribuțiile românești în domeniul poeziei și stilisticii, cit de legate sint problemele de retorică de construcția limbii literaturii noastre beletristice. Paula Diaconescu se distinge prin densitatea și rigoarea metodologică a cercetărilor sale de poetică. În volumul de care ne ocupăm, studiul său, alături de lucrările precum ale lui I. Coteanu și Paul Cornea, trece în deosebite de istorie literară ale lui D. Micu, Rodica Florea, I. Hangiu și Dan Scărlătescu lângă gesc orizonturile învățămîntului limbii și literaturii noastre naționale.

Medităm noi, cronicarii limbii române, îndestul asupra vorbirii și scrierii actuale? Corespund semnalările noastre tendințelor limbii de astăzi? Iată întrebări neliniștitoare, atunci cînd descope-

rim în limba poeziei de astăzi forme substantive noi, în -eg, precum *norveg*, *sacrilig* (creații de la plural sau forme latino-italiene?) sau cînd vedem scris *blug* (material de blug!), o formă de singular analogică după *bugli*, într-un totul echivalent ca relația *patroni* — *patentol* (*blugi* — *blug*). Se pare că a n a l o g i a este deosebit de activă în limba de astăzi: un semn al oralității.

Tot un semn al oralității sint și construcțiile sintactice de tipul studiul pe care *anunțăm că-l vom examina* sau *articolul pe care credem că-l vom citi*, pe care le întîlnim chiar în articole de lingvistică. Respectarea strictă a subordonării ar fi cerut ca verbele *anunțăm* și *credem* să constituie două propoziții incidente (de ex. *studiul pe care, anunțăm, îl vom examina*), independente: structurile orale au creat însă o subordonare dublă a propoziției ultime (*il vom examina* este, în același timp, o atributivă legată prin relativul *pe care* de substantivul *studiu* și o atributivă legată prin conjuncția *și* de verbul *anunțăm*). Dar nu-s oare prea savante și prea greoaie explicațiile noastre pentru a fi înțelese și mai ales urmate de un public larg de cititori? Iată altă întrebare, tot atât de tulburătoare.

Nu cumva pentru a conserva și dezvoltă limba culturii românești trebuie să-și dea mina cronicarul lingvistic și *mărețul, timidul profesor de limbă română și cititorul?*

Nămăși astfel, uniți întru același scop nobil, vom putea demonstra că limba română este *inoxidabilă*, dincolo de umbrele vicisitudinilor, așa cum a arătat poetul Mircea Dinescu...

Alexandru Niculescu

„Avarul”

DUPA cum știți, nu demult. Ariane Mnouchkine a făcut un film, de amploare și exactă reconstituire istorică a Franței și Parisului din vremea lui Molière. S-a exploatat interesul pentru viața de vagabond, de călător, a trupelor de comedienți din acea vreme. S-a făcut un film frumos, care lasă totuși neatinsă descrierea sufletului marelui Molière. Acum însă, în **Avarul** (scenariul și regia: Jean Girault) avem oglinda acestui spirit fără pereche. Nu-l puneți alături de Shakespeare, la care simțul tragic domina întreaga operă. Pe Molière îl pasiona, îl inebunea altceva: spunând adevărul, demascând pe mincinoși, ne va arăta câtă incurcătură și măruntă nenorocire aduce în lume minciuna, masca mincinoasă. Tot ce era stimat și laudat în societatea de atunci, Molière demască și acuză. Dar se ferește să cadă în sublimă dramă, cum se obișnuia în acele vremi în măretele piese corneliene și raciniene. Molière avea doi idoli: adevărul și risul. Personajele sale trebuiau să facă, mereu, două lucruri: să mintă și să ne facă să ridem. Personajele nu vorbeau pompos, ci natural și popular. Scriitorii plini de pretenții, ca La Bruyère, Fénelon și alții mergeau pină acolo



Louis de Funès

incît îl acuzau pe Molière că nu știe să scrie; că în piesele sale oamenii vorbesc cu mil de greșeli de gramatică; că vorbele de spirit erau cam grosolane. Toate aceste acuzații păreau adevărate. Dar nu erau. Căci piesele lui Molière trebuie auzite, ascultate. Iar vorbele de duh — au spus apărătorii săi — nu se voiesc expuse ca bijuterii în vitrină, ci doresc doar să picteze caracterul personajului.

E curios cum istoriografia literară se ocupă mai ales de piesele care au stîrnit polemici, certuri lungi de ani de zile, cu zeci de răspunsuri și contra-răspunsuri. Dar mult mai rar vorbesc de piesa **Avarul**. Lucru explicabil, căci avariția, zgîrcenia (remarcă criticii de azi) e un cusur abstract, individual și absolut. Un cusur care se afirmă, mereu și total. Fiecare vorbă sau faptă a lui Harpagon, exprimă

o nestrămutată convingere a acestuia că singura fericire în viață e să stringi bani sau orice alte obiecte de preț și să le ascunzi. Adică nu numai să le ferești de a-ți fi furate de alții, dar, culmea absurdității, să ți le interzici chiar ție însuși. Curios fel de a iubi, omorînd chiar obiectul aceluia amor.

Gîndiți-vă că o asemenea psihoză are un cusur: este monotonă. Nu se pretează la o intrigă complicată, cu peripeții senzaționale. **Avarul** e acela care toată ziua zice: Nu! și N-am! O spune cu o grimasă, cu o strîmbătură plină de artag. O strîmbătură nu numai a feței (adică obraji, gură, limbă, ochi) dar și a restului corpului. Observați ce face Louis de Funès în acest rol. Ceva mai puțin vizibil în alte roluri, unde se mulțumea să se zgîiască, să-și schimonosească fața. Aici el se strîmbă mai ales cu degetele, cu picioarele, cu întreg corpul. O grimasă totală, o grimasă de apărare contra oricui, căci oricine, orice om din lume, are ca țel suprem să-l fure pe Harpagon. N-aș fi crezut că un actor ca Louis de Funès — care ne-a arătat de-a lungul multelor sale filme, tot ceea ce un obraz omenesc poate face în materie de strîmbătură — să ne ofere acum un registru cu totul nou, unde strîmbătura nu e un tic comic, ci arma de apărare contra dușmanului, contra omului care vrea să te fure. Să-ți fure ce? Imposibil de spus. Obiectul de furat e bine ascuns. Din el a rămas numai ideea. Obsedantă, inebunitoare. Care dă întregii făpturi a lui Harpagon un ritm dansant, vibratil, convulsiv, încrețit și întortochiat. Un fel de ballet caraghios al absurdei sale personalități, care smulge, în fiecare clipă, hohote de ris în sală.

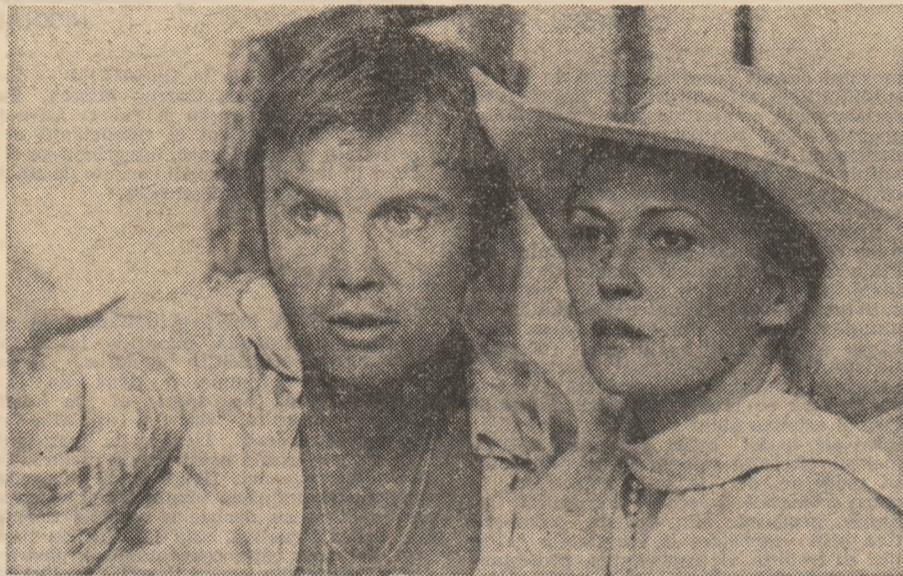
Cinema

FLASH-BACK

Biografia iconoclastă

■ **FILMELE** biografice ale lui Ken Russell sînt mai degrabă iconoclaste, în sensul că regizorul se arată preocupat în mai mică măsură de personalitatea eroului biografat, cit de implantarea propriului temperament, a propriilor idei și gusturi în contextul citorva repere de curriculum vitae. Filmul se rezumă astfel la câteva momente de viață, puternic marcate de imaginația autorului. Dacă în cazul sculptorului Gaudier — turbulenta personaj din **Mesia săbatic** (1972) — procedea dădea bune rezultate, mai mult datorită similitudinii temperamentale, în cazul compozitorului Mahler (din filmul cu același nume, 1974) rezultatul este discutabil. Credem că sensibilul și timoratul prototip ar asista chiar el, speriat, la interpretarea care se dă vieții sale de suferință și indoială.

Dar principalul cusur al filmului lui Russell nu este acesta, de ordin documentar. Nu autenticitatea cutărui sau cutărui moment este discutabilă, ci libertatea cam exagerată pe care regizorul și-o ia în alegerea tonalității. Viața lui Mahler este povestită printr-o suită mecanică de flash-back-uri, toate pornind de la momentul de criză pe care eroul îl trăiește în cursul unei călătorii de la Paris la Viena. Episoadele care pretind a explica (nu neapărat a reconstitui) biografia compozitorului sînt văzute de el, de Russell, prin prisma crizei; embrionii de viață reală sînt completați, hipertrofiați, exacerbați, pină la distorsionarea lor totală; în numele știutelor fobii ale eroului, autorul de azi își permite să imagineze scene de cruzime, de exhibiționism, de sarcasm, mergînd în cel mai bun caz pină la caricatură, iar în cazurile nefericite pină la marginea kitschului. Binecunoscuta plăcere de a epata, de a agita aparatul, de a violenta limbajul banal ale cinematografului, îl duce de astă dată pe Russell prea departe (deși tehnicește el atinge neori performanța). Filmul rămîne exterior și șocant, lăsînd spectatorului unele amintiri durabile — legate mai mult de imagine, de transparența și percutanța ei —, dar sîndin totodată în el o neîncredere în acest mod indiscret și lipsit de pietate de a pătrunde în intimitatea marilor biografii.



Jon Voight și Faye Dunaway

„Campionul”

FRANCO ZEFFIRELLI e un regizor azi la modă. Cu și fără dreptate. A devenit celebru, ecranizîndu-l pe Shakespeare (fie voind să-l „inoveze”, în **Romeo și Julieta**, fie realizînd o foarte onorabilă **Femeie îndărătnică**). Apoi, altă lovitură, de data asta magnific izbutită. Un splendid film despre viața și patimile lui Isus. Acum, în filmul de care ne ocupăm aici, în **Campionul**, el atacă, fără frică, un alt gen de succes: melodrama lacrimogenă. Nu mai este vorba de un tată care plînge la moartea copilului. Ci, invers, aci copilul își plînge, tot la scenă deschisă, tatăl mort. Să nu rideți cînd vă voi spune că dintr-un astfel de subiect se poate face melodramă bună. Timmy nu este un simplu copil, ci un fanatic adorator al tatălui său, adorație idolatră și cu atît mai interesantă cu cît acel tată era un simplu grăjdar. Dar tot el, cînd era foarte tînr, fusese un mare campion de box. Băiețelul nu vrea să păstreze în mintea lui decît acel succes, precum și succesul viitor către care îl tot împingea pe arțăgosul său părinte.

Acest părinte era arțăgos și fiindcă avusese în viață o mare mîhnire. Fusese părăsit de nevastă-sa (mama copilului). Îl lăsase pentru a se consacra foarte intelectualii cariere de „literatură vesti-

mentară”. Adică articole și conferințe asupra modei și eleganței. Ani mulți nu se mai văzuseră. Acum, cînd ea vede ce drăguț, deștept, indiosător este copilul ei, vrea să-l îngrijească și ea, din cînd în cînd. Tatăl refuză. Dar din ce în ce mai moale. Iar la urmă, cînd multa lui umanitate e gata să aranjeze toate lucrurile, moare.

Faye Dunaway e admirabilă în acest rol. Și încă mai admirabil e Jon Voight. Îl cunoașteți din **Conrack** și din **Întoarcerea acasă**, acesta din urmă, film de mare succes, care a impresionat pe toți oamenii de treabă care au dezaprobat și

dezaprobat războiul din Vietnam. Succesul său l-a făcut pe Zeffirelli să aleagă ca protagonist pe Jon Voight, care, el, personal, e un mare, foarte mare actor. Iar băiețelul, Ricky Schroeder, este un copil cinematografic cu totul nou, comparabil cu ilustrații săi predecesori, cu un Jackie Coogan, de pildă.

Pentru toate aceste motive, filmul e reușit. Se plînge. Dar nu lacrimi de compătimire, nu șantaj lacrimal, ci lacrimă de frumusețe.

D. I. Suchianu

Romulus Rusan

soști de izbîndă captînd interesul general și îndeplinind un rol informativ și formativ major.

■ Ascultînd cuvîntul specialiștilor, copiilor, scriitorilor, educatorilor avem întemeiate argumente a susține ca ritmul emisiunilor de, cu și pentru copii să nu cunoască, după 1 iunie, o vizibilă curbă descendentă. Căci importanța lor este foarte mare.

■ **Răspîntia copilăriei** de Ștefan Berciu, premiata radiofonică de luni seară (a cărei difuzare s-a suprapus, în mare parte, cu cea a emisiunii t.v. **Anii noștri de lumină**, dedicată Zilei internaționale pentru apărarea copilului) a pus în discuție responsabilitatea celor mari față de cei mici. Este momentul să menționăm că **Răspîntia copilăriei** este una dintre cele 10 piese radiofonice transmise în numai 7 zile, afișul incluzînd și adaptări după I.L. Caragiale (**Triumful talentului și Cadou**), Camil Petrescu (**Danton**), **Mahabharata** sau **legenda lui Nala și Damayanti**, alte texte din literatura română sau universală.

■ Observații formulate nu de mult chiar în această rubrică sînt confirmate de un recent anunț al programului tipărit. La **Telescoala** încep

consultațiile acordate elevilor ce se pregătesc pentru diferite examene de sfîrșit de an sau de admitere, consultații la matematică, fizică, chimie, biologie, fitotehnie, legumicultură și zootehnie. Dar limba și literatura română, științele sociale, istoria, geografia?

■ La aproape un deceniu de la moartea lui Henri Coandă, o viață pentru o idee (vineri după-amiază, pe canalul al II-lea al micului ecran) evocă personalitatea marelui savant într-un documentar de Sterian Ciucescu.

■ Simbătă, din sumarul **Mozaicului** t.v., așteptăm, alături de alte secvențe, și reportajul **Ipostaze sentimentale în Cișmigiu** (I), realizat de Liviu Tudor Samuilă. Poate, pe această cale, inițiative cu totul laudabile ale serialului **Bucureștii necunoscut**, serial dispărut din programul t.v., vor fi continuate spre bucuria nu numai a locuitorilor Capitalei.

■ La 24 mai și-a reinceput activitatea **Radiovacanța** cu transmisiuni zilnice de-a lungul a 7 ore. Succes redactorilor și colaboratorilor ce se străduiesc să facă cit mai plăcute zilele vacanțelor noastre.

Ioana Mălin

SECVENȚA

● Un om, cinefil înverșurat, a aflat cu stupeoare că rulează de citva timp pe ecrane „Campionul”. Omului, expert în materie, i-a fost greu să accepte evidența (evidența fiind aceea că el nu avea habar de existența „pe piață” a peliculei). Filmul e departe de a fi o capodoperă. Interesantă apăsarea doar reacția persoanei (și acesta era, în fond, alt film). Nimeni nu are nimic de pierdut dacă nu vede „Campionul”, sau dacă nu știe de existența lui. În genere, rulează suficiente filme de ignorat pentru a face o dramă din nevizionarea lor. Și, totuși, omul acela imi era mai aproape ca oricînd. O, fratele meu, care nu vrei, nu poți să pierzi un film...

a. bc.

TELECINEMA

Un film de Ziua copilului...

■ ...probabil că în timpul vieții noastre nu vom vedea și nici citi o capodoperă inspirată — așa se zice, doamne iartă-mă... — de Auschwitz, de acel univers concentraționar — altă expresie... — al lagărelor hitleriste de exterminare în masă. Oamenii vor avea capodopere despre o dimineață în care un om se trezește constatînd că e transformat într-un gîndac, despre o altă dimineață cînd un alt om va fi arestat fără nici un motiv, despre zilele și nopțile în care o femeie caută, din stîină în stîină, din vale în vale, asasinii bărbatului ei, despre anii în care un om stă pe o insulă, singur, după ce a naufragiat acolo, și nu vrea să moară. Toate acestea sînt de conceput și arta le face zguduitoare și cumva „normale”, în sensul suportabilului. În tot ceea ce am văzut și citit despre Auschwitz, realitatea e zguduitoare dar nici un artist n-a putut să-l dea un caracter suportabil, în sensul omenesc al tragediei. Eu cred că celor mai gravi și mai desăvîrșiți artiști ai secolului nostru, Auschwitz-ul le-a scăpat puterii lor de a reflecta ce-au simțit în fața lui.

Prin această „neputință” forța artei nu s-a compromis ci s-a definit, încă o dată, poate decisiv. Ea nu se poate ocupa — altă expresie... — decît cu ceea ce e omenesc. Capodopera — inclusiv obsesia și chiar prejudecata ei — nu se poate naște din ceea ce e în afara omului. În incapacitatea lui, îndrăznesc a spune omenescă, de a crea artă din bubele și noroiul Auschwitz-ului (frumusețea produce un secret echilibru între acceptabil și inacceptabil), în impotența lui de a da o operă despre o realitate pe care Kafka, în cele mai profunde cosmaruri, a prevăzută-o dar n-a trăit-o, abia așa omul recunoaște și denunță faptul că Auschwitz-ul e în afara omenescului, a anormalului, a bubelor și noroiului planetar, a inacceptabilului, a puterii de a scrie și descrie fie și îngrozitorul. Auschwitz-ul a fost în afara legilor tragice stabilite de om și zei — de aici vine și imensa jenă, chiar printre cei mai ciniici, de a pretinde o comedie, acolo... atunci.

Dar șantajul, peste timp, al acelei dureri necunoscute, fără de precedent, e atît de mare încît

nimeni nu-și poate aroga dreptul — estetic! — de a considera „slab” un film despre Auschwitz, fie el nereușit. Cum, adică, „slab”? Cum, adică, nereușit? Cum să fie melodramatică — chiar fiind, după legile noastre comune — înțînirea dintre un băiețel scăpat de acolo, și mama lui care-l caută prin Europa? Spiritul critic — dacă nu-i comun — încearcă o sublimă pudoare în fața inartisticului. El se simte intimidat de propriul său gust, vinovat și salvat de propria sa inteligență. Grozăvia aceea — bănuită dincolo de reprezentarea ei — n-are ce face cu estetica filmului. „După Auschwitz nu va mai fi posibilă poezia” — nu e o apreciere estetică a filosofului, ci un blestem care dimensionează crima la dimensiunile unui cutremur ce a modificat relieful sensibilității noastre. Imaginația umană — capabilă să elaboreze, înainte de Birkenau, mașina de chinuri din „Colonia penitenciară” — îl resimte ca a'tare, gîsindu-și în propria proxi-tate culpa unui min-tuitor.

Radu Cosașu



C. NIȚESCU : Peisaj



NICOLAE TUZLARU : Peisaj (Casa Centrală a Armatei)

Design eficient

ANALIZAT cu luciditate în starea sa de existență și acțiune, conceptul de design prezintă două ipostaze concrete. Una, „romantică” sau de expoziție, cuprinzând amintirea decorativului tradițional transferat în sfera funcționalității fără statutul ferm al esteticii industriale, și alta a proiectării formelor după toate rigorile noțiunii dar care, dintr-un motiv sau altul, nu intră în circuitul serializării rămânând doar în stadiul prototipului. Apoi, varianta care ne interesează pe noi, implicată organic în procesul proiectării și producției curente, cea a design-ului eficient, prospectiv și realizând concretețea propriei condiții. Oricum, participarea creatorului de forme eficiente ca funcționalitate și estetică a devenit o realitate și o imperioasă necesitate în economia contemporană.

Un domeniu specios, la limita elastică dintre valoarea artistică autonomă și utilitatea imediată este cel al ceramicii și sticlăriei, componente esențiale ale ambientului cotidian, intim sau public. Avem în această direcție rezultate remarcabile, desigur datorate talentului și formației profesionale a creatorilor, dar și atenției acordate de industriile specializate calităților complexe a produselor. Fenomenul a devenit o realitate generalizată la scară națională, fabricile de profil produc obiecte ce depășesc limita fru-

mosului curent pentru a intra în sfera subtilității și rafinamentului. Temele de reciclare ale creatorilor de specialitate, grupate într-o simotomatică expunere în magazinul de la „Curtea sticlărilor”, constituie un argument și o temă pentru discuții teoretice cu pregnant caracter concret.

Expoziția creatorilor de produse ceramice din Pavilionul B al complexului din Piața Școlii, reunind produse de înaltă tehnicitate și calitate artistică, este rezultatul colaborării dintre CESAROM și unitatea de profil din Cluj-Napoca. Problema agrementării spațiilor cu destinație specială, de la decorul parietal la obiectele sanitare este rezolvată dintr-o perspectivă ce implică dimensiuni utilitare și estetice atent studiate și articulate între ele, astfel încât eleganța, rafinamentul, eficiența se organizează în soluții moderne, de la linia obiectelor la gama cromatică și decorul încorporat. Calitativ, produsele sînt evident competitive prin raportare la rezultatele altor țări cu tradiție, iar capacitatea proiectanților de a găsi noi variante formale și decorative, compunând ambianțe complexe care nu neglijează nici un detaliu, apare cu pregnanță. Elementele la care se adaugă și performanța tehnică propriu-zisă, calitatea materialelor și rezistența lor, diversitatea coloristică și subtilitatea glazurilor depășind limita presupusă de seria industrială. În general avem de a face cu o demonstrație în teritoriul specific al ceramicii industriale, relevând rezultate și posibilități remarcabile, iar colec-

tivul de creație de la CESAROM — Rodica Leucă, Grăia Codruș, Mircea Popescu, Sergiu Petrescu și Fekete Levente — acoperă cu talent și competență aria activității unui designer, integrându-se eficient în fluxul producției curente destinate noilor structuri arhitectonice.

„Simeza”

● RAMASA încă în actualitate prin calitatea indiscutabilă, expoziția lui CONSTANTIN NIȚESCU (galeria „Simeza”) poate propune o temă de discuție legată de locul ei în definiția autorului, dar și o alta ce se referă, inerent, la direcția mai largă din care se atestă acest tip de pictură. De un sobru și concis figurativ, în care construcția și definiția planurilor și volumelor se face cu decizie și vizibilă dorință de logică structurală, arta lui Nițescu tinde tot mai mult către conceptualism, păstrînd totuși ceva din senzualismul prelucrării cromatice postimpresioniste. De data aceasta cu o mai accentuată rigoare. Gamele tind să se simplifice, în sensul trecerii spre asociații de griuri calde și brunuri rafinate, vibrația luminii încorporate conferind o notă de profunzime spațială ce presupune participarea atmosferei la definirea fenomenelor studiate. Peisajul capătă o anumită monumentalitate, devine personaj și acaparează spațiul atenției și nu numai pe cel al imaginii, realitatea telurică se umanizează

ză prin gestul artistului fără a se artificializa, tinzînd către sinteză și menținîndu-și particularitățile definitorii. Echilibrul compunerii, decizia desenului, omogenitatea mijloacelor expresive, în care culoarea condiționează temperatura afectivă și sensul acțiunii picturale, sînt evidente și marchează o certă evoluție pe direcția intențiilor artistului, relevîndu-ne și voința de a rămîne el însuși chiar în interiorul unei direcții autoritare, cu mulți adepți și cu tot atîtea deschideri către originalitate. Ceea ce, în fond, reprezintă calitatea artei lui Constantin Nițescu și fertilitatea atitudinii în sine, mereu capabilă de metamorfoze și reformulări.

„Metopa” (Pitești)

■ IN ambianța intimă a galeriei „Metopa” de la Pitești, expoziția sculptorului NICOLAE GEORGESCU aduce o notă de seriozitate profesională și propensiune către echilibrul și solaritatea modelului clasic ce caracterizează în general arta noastră. Aflat la interferența tensiunilor formative și expresive ilustrate magistral de Brăncuși și Paciurea, artistul caută o soluție de reciprocitate, mizînd în egală măsură pe virtuțile figurativului sensibilizat și pe cele ale abstracției simbolice și polivalente. Fluiditatea modelului și a ciopliturii de amintire impresionistă, conținînd o tentă romantică existentă în structura emoțională a sculptorului, intră în dialog de complementaritate cu logica austeră a geometriilor pure articulate în volume ample, stadiul de proiect al unor piese relevîndu-ne și o monumentalitate intrinsecă ce se cere valorificată în spații largi, publice. Dorindu-și expoziția un mod explicit de a se prezenta, cu preocupările și latențele etapei actuale, N. Georgescu alătură portretistic de o remarcabilă acuratețe a mijloacelor și cu o fină analiză psihologică, semne simbolice sau alegorii compoziționale — **Victorie, Festivitate, Compoziție spațială, Caritativă** — și lucrări în care participarea afectivă discretă este prevalentă — **Tors 1 și 2, Meditație**. Compusă astfel, „personală” își susține prin solide argumente propria premisă, aceea de a etala originalitatea unei viziuni cu calitățile și perspectivele implicite, iar franchețea propunerilor furnizează elementele necesare unei analize de esență, dincolo de aspectele profesionale propriu-zise. Concentrează mijloacelor, o tentație a sintezei ce se cere materializată cu tranșanță decizie, odată depășit stadiul prospectării, predispoziția temperamentală pentru o arie tematică dominantă de sensibilitate și metaforă, controlată de logica tectonică sînt date conținute în actuala expoziție a sculptorului Nicolae Georgescu și ele ne oferă elementele unei prognoze în care sînt continute dimensiuni ideatice și expresive de solidă extracție. Iar capacitatea de a sensibiliza materialul frust — piatra, marmura, travertinul — ni se pare o condiție apriorică în care este conținută principala dimensiune a sculpturii lui Nicolae Georgescu, seriozitatea și dotarea expresivă definind personalitatea și stilul acestui artist al echilibrului și rigorii.

În aceeași galerie, un tânăr pictor, MIRCEA GOJGAREA, aduce un complement de culoare grefat pe schema peisajului, la limita dintre o tentație a expresionismului temperat, preluat pe filleră Ilfoveanu din lecția tradiției noastre, și cea a conceptualizării, încă timidă. Alegrețea ductului, îndrăzneala asociațiilor cromatice, o siguranță a punerii în pagină și vizibila dorință de autonomizare apar destul de limpede în acest stadiu, propunîndu-ne atenției o posibilă personalitate și un stil.

Muzică

Tineri dirijori

IL URMĂREAM pe AUREL NICULESCU de mai mult timp, în concertele dirijate la Filarmonică și la Conservator, precum și în spectacolele susținute de către studenții claselor de Operă. Întotdeauna am apreciat, în programele dirijate de el, largă cuprindere stilistică, precum și prezența generală, care este construită cu elemente din marea sa experiență de instrumentist virtuoz și de interpret al muzicii de cameră. Conducînd Orchestra Filarmonică „George Enescu”, tînărul dirijor a inclus în program **Arcade** de Aurel Stroe, **Concertul pentru vioară și orchestră în do major** de Haydn și **Simfonia a IV-a**, în fa minor, de Ceaikovski. În lucrul cu orchestra, pe care l-am urmărit în zilele prealabile concertului, dirijorul s-a dovedit stăpîn pe partiturile alese, ferm în intenții și deosebit de eficient în ceea ce privește trecerea lor în practică. Deosebit de interesantă muzica scrisă de Aurel Stroe, cu o orientare antiromantică, a fost construită, în aceste condiții, cu inteligență, chiar cu măiestrie. Interpretarea concertului de Haydn, în care dirijorul a colaborat cu violonistul, poetul și profesorul Mihai Constantinescu, s-a caracterizat prin eleganță, sonoritățile fiind dozate cînd într-o autentică manieră camerală, cînd irumpînd în amploare simfonică. Solistul s-a dovedit, ca și altădată, un interpret atent, minuțios și cu expansivitate calitățile timbrale atrătoare, cu care ne-a obișnuit. Stăpînirea perfectă a meșteșugului dirijoral a apărut, parcă cel mai evident, în simfonie, unde Aurel Niculescu a organizat tensionat și cu simț poetic desfășurările.

● OVIDIU BĂLAN și-a legat numele, în ultimii ani, de Orchestra Filarmonică din Bacău. La pupitrul Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii, unde revine periodic, tînărul dirijor a prezentat un program dificil, reunind uvertura la opera **Oberon** de Carl Maria von Weber,

Concertul pentru pian de Paul Constantinescu și **Simfonia a III-a „Renana”** de Robert Schumann. Tînărul muzician e capabil să controleze cu minuțiozitate marile mase sonore, pe care le conduce în direcții pline de respirații autentice simfonice. Ovidiu Bălan simte pulsul orchestrei, răspîndește echilibrat efectele. Construcția robustă a muzicii lui Weber, căreia îi este caracteristică și o anumită vigoare a armoniei, în contrast cu feriala programatică intenționată, apoi dinamismul și culoarea concertistică autentică, mereu nostalgică, pe alocuri zglobie, dar energică, a muzicii lui Paul Constantinescu au fost excelent evidențiate, dovedind realele calități de interpret ale dirijorului. Solista concertului, pianista Iliana Dumitrescu, s-a identificat creator cu partitura, semînd o evoluție sonoră cu proporții tehnice bine cumpănite, comunicînd cu vibrație un conținut prin care ne-a demonstrat, de mai multe ori, că este posibil să se constituie în intimă familiaritate. Discuțiile simfoniei schumanniene continuă să-și caute interpretii! Printre ei, în ultimul timp, se află și Ovidiu Bălan, căruia îi convin sonoritățile orchestrale bogate, dimensiunile întinse ale unui melos esențial melodic-armonic.

● CA oboist, RADU CHIȘU, ne-a demonstrat că este capabil să trăiască interpretarea, cu o pasiune neobosită. Ca dirijor, regăsim în persoana sa aceleași calități, șlefuite atent, și o veritabilă sete de autoperfecționare. Din programul susținut recent, în colaborare cu Orchestra Filarmonică „George Enescu”, mult cîntata **Șeherezada** de Rimski Korsakov s-a bucurat de o redare foarte bună. Lucrarea concertantă din program, **Concertul imperial** de Beethoven, a fost interpretat de către Dan Grigore, pianistul nostru rafinat, care încălzește nespuse de frumos faptul muzical. Aici, Radu Chișu s-a manifestat cu degajare, socotindu-se, în permanență, interpret principal, respîrînd solistic.

Apropiat și aplicat muzicii românești celelalte noi, dirijorul înscrie frecvent, în programele sale de concert, partituri

ale tinerilor noștri compozitori. De data aceasta am ascultat, în primă audiere, **Simfonia-poem „Moisei”** de Anton Șuteu, în care faptele muzicale se succed neîntrerupt, ca într-o oglindă mobilă a evenimentelor reflectate cu afecțiune, intenționînd o alcătuire originală și un jurămint de credință, în același timp. Unisonul de coarde enescian este un fel de centru de greutate al lucrării, pe care Radu Chișu a încercat să o supună atenției, într-o formă plină de relief și tensiune. Am recunoscut, și cu această ocazie, relația excepțională a dirijorului cu orchestra.

● DESPRE MARIAN DIDU auzisem lucruri bune și așteptam cu interes să-l urmăresc la pupitrul Teatrului de Operă din București. O seară obișnuită mi-a oferit acest prilej, găsindu-l pe afix în fruntea spectacolului **Voievodul țiganilor**. Dinamic și precis, cu bun gust, urmîrînd acuratețea intonației, a ritmului, Marian Didu are o gestică determinată de necesitățile stricte ale partiturii, pe care o folosește cu bun simț muzical, pe drumul reunirii vocii, a disponibilităților ei cu gama întinsă a timbrului instrumentale, fiind permanent sobru, realizînd spectacolul la cele mai înalte cote de frumusețe. În relație cu soliștii de pe scenă, Marian Didu se prezintă ca un muzician grijuliu, înțelegător, constituind, după toate aparențele, un sprijin serios al acestora. Spectacolul urmărit a constituit o excelentă realizare și din punctul de vedere al participării soliștilor, garnitura de interpreti, din care a făcut parte Elvira Cirje, Margareta Niculescu, Const. Gabor, Eugen Finățeanu și Gh. Pănescu contribuind indiscutabil la punerea în practică a intențiilor dirijorale. Știînd că Marian Didu are și preocupări compozitice demne de atenție, nu ne rămîne decît să-l urmărim cu interes evoluția, care se înscrie, după toate probabilitățile, pe linia bunei tradiții, în care se găsește așezat, la loc de cinste, numele lui Gherase Dendrino.

Anton Dogaru

Virgil Mocanu

Întâlnirea mea cu B. Fundoianu



IMAGINI ȘI CĂRȚI de B. Fundoianu, cu excelentul studiu introductiv al lui Mircea Martin, au avut darul să-mi evoc o intim-plare din cele trecute vremi, care stăruie viu și tenace în amintirea mea.

Este aproape o jumătate de secol de atunci. Eram la Paris și lucram asiduu în vederea doctoratului pe care aveam de gând să-l dau la Sorbona. În țară imi făcusem doctoratul și docența și ajunsesem conferențiar, dar nu mă lăsa un gând: să am titlu și de la Sorbona. Dimineața la ora 8 eram între primii care intrau la Biblioteca Națională și seara la ora 6 eram între ultimii care plecau. Soția mea mă ajuta cu multă abnegație în lucrul meu. Deși intens ocupați, nu neglijam nici cele mari ale spiritului: teatrele, opera, concertele. Într-o zi ne pregăteam pentru un spectacol mult promițător: Pitoëff, care se juca în sala Vieux Colombier, s-a instalat în teatrul Mathurin și își inaugura noua sală cu **Ioana d'Arc** de Bernard Shaw. Ieșind de la Biblioteca Națională și ajunși în strada Rollin, în care locuiam, ne-am dus să facem ceva cumpărături. Soția mea își deschise poșeta, dar n-a observat că ceva i-a căzut pe jos. Mai multe persoane au strigat: „Madame, ați pierdut ceva, o hirtie”. Soția mea se uită în poșetă: îi lipsea hirtia de 50 de franci pe care cu o clipă înainte o avusese în mână. Ne-am întors, dar n-am găsit nimic pe jos. Un francez foarte zelos ne spunea și repeta: „C'est la négresse de là-bas qui l'a prit, c'est elle qui l'a prit”. Într-adevăr, am zărit o negresă care mergea cu pași repezi. Ne-am luat după ea, iar francezul cu noi. La somatia noastră negresa repeta într-o franceză stricată: „Je rien, je rien”, dar francezul insistă să o percheziționăm. Tot așa mă îndemna și soția mea, bineînțeles pe românește. Negresa se întoarce deodată spre noi și exclamă într-o românească perfectă: „Ce aveți cu mine, eu n-am luat nimic, să mă bată Dumnezeu dacă am luat”. Am rămas uluiți, era o țigancă din România. Am ajuns la o casă veche cu poarta boltită în care a intrat, iar noi, împreună cu francezul, tot vociferând, după ea. Se deschise o ușă și ieși o doamnă foarte distinsă care, tot pe românește, întrebă: „Ce este Anico, ce s-a întâmplat?”. M-am prezentat, iar doamna s-a prezentat la rîndul ei: Pascal. I-am explicat ce se petrecuse, în timp ce francezul intervenea: „C'est la négresse, c'est elle qui l'a prit”. La rîndul ei, „negresa” repeta: „N-am luat nimic, n-am luat nimic!”, și a intrat. Doamna Pascal le-a spus cu multă afabilitate: „Domnior, femeia aceasta mulți ani a fost în serviciul familiei noastre în țară și am dus-o cu noi din cauza vredniciei și înțelegerii ei exemplare. Vă rog să intrerem în discuția, eu voi căuta să o desces pe icoale și dacă într-adevăr a luat dinăsa anii, vă asigur că îi va restituți. Unde peuțiți?”. „În a treia casă de aici” — i-am răspuns. „Foarte bine, voi putea să vă înțeleg”. I-am explicat francezului la ce soluție am ajuns și i-am mulțumit căluros pentru zelul său într-adevăr surprinzător. Am plecat foarte abătuti, încă nu mai aveam decât vreo 12 franci arunși și banii din țară intriziau. Spectacolul la care ne-am dus era așa repetiție generală, care de fapt, după obiceiul de la Paris, consacra reprezentarea respectivă. Venea, pe bază de invitații, treaga pleiadă a criticilor teatrali alături de spuma intelectualității Parisului. Prinșun foarte bun prieten, care fusese coleg de liceu cu Pitoëff, ajunsesem să-l cunosc pe acest mare regizor și actor și obseam invitații la repetițiile sale generale. Ajunși la teatru, m-am prezentat la recepție unde secretarul trecea pe invitații numărul locurilor ce aveam de ocupat. Urcind la balcon, alt nefăcut: locurile noastre erau ocupate de un domn și doamnă. Plasatorul s-a dus cu invitația astră la recepție ca să clarifice situația. În timp noi comentam ce neșanse am în ziua aceea. Doamna respectivă se căstia deodată spre noi, apoi exclamă: „ceștia sînt!” Era doamna Pascal, tocși despre cele întâmplate cu „negresa” beau. Domnul se prezintă: Fundoianu. A rămas uluit: — „Cum, Benjamin idane?” — „Chiar el?” — „Cel care cris Imagini și cărți din Franța?” — „Da!” — „Care a scris Rimbaud le voyou, cris despre bovarismul lui Jules de l'altier, cel care a făcut filmul La séparation des races?” — „El în persoană!” — „Am surprins că aproape de nerăsu-e i-am insirat titlurile respective. Abia cîteva zile înainte îl văzusem filmul séparation des races după puternicul al al marelui scriitor elvetian Charles linand Ramuz. Nu-mi amintesc să fi ut vreodată un film mai impresionant, izare de mare artă fără nici o artă. Il se petrecea în natura grandioasă a lor, cu o dirigenie ca imensitatea stîr- . Era vorba de două sate, unul de oace, celălalt de dincolo de munte, în l cărora exista credința din bătrîni

că dacă vreodată se va ivi vreun raport de dragoste între cineva de dincoace cu cineva de dincolo, urgia se va abate asupra satului respectiv. Așa se va și întâmpla, destinul va lovi: un flăcău de dincoace răpește o fată de dincolo iscind un conflict de o acerbă vehemență care va duce la arderea satului pînă în temelii. Eram încă sub impresia acestui film cînd l-am cunoscut pe B. Fundoianu.

Plasatorul s-a întors și ne-a desemnat locurile tocmai în spatele celor doi, așa încît am putut sta de vorbă. Am aflat că doamna Pascal era sora lui Fundoianu, văduva lui Armand Pascal. Spectacolul la care am asistat a fost excepțional, nu cred ca Ioana d'Arc să fi avut vreodată o interpretă mai captivantă ca Ludmila Pitoëff, această ființă firavă, care cu sufletul ei reușea să umple scena pînă la coplesire. Dezbateră din fata tribunalului nimeni din cei ce au văzut-o n-o poate uita. Eram profund emoționați, așa am plecat de la teatru. Iată, în aceste împrejurări l-am cunoscut pe B. Fundoianu.

DE LA spectacol am plecat împreună, locuiam doar în aceeași stradă strîmă, în nemijlocită apropiere unii de alții. Ajunși în fata locuinței lor, ne-au invitat să intrăm. Altă surpriză: eram în România, mai bine zis în Moldova! Pe pereți, pe jos, pe canapele numai covoare moldovenești asamblate cu un gust desăvîrșit, producînd o atmosferă patriarhală profund impresionantă. Într-un colț era un mic bar din lemn de stejar cu creștături românești, iar pe rafturi băuturi românești și, bineînțeles, franceze. Dar nu lipsea nici un borcan solid cu minunate murături moldovenești, care mult atrăgeau pe prietenii lor francezi. Treptat conversația s-a încălzit, a devenit cit se poate de animată. În privința unor idei ne-am întîlnit, în privința altora eram în dezacord. Încă venind de la teatru mă întrebă ce fac la Paris. I-am răspuns că imi dau doctoratul la Sorbona, că tezele mele sînt gata, sînt aprobate, că momentan fac sub mare presiune controlul tuturor citatelor și trimiterilor pentru ca apoi să intru la tipar. (Mentionez că la Sorbona doctoratele se dau cu tezele gata tipărite.) După închinări cu băuturi din țară, pe această linie s-au iscat discuțiile. Cînd a auzit că teza mea principală are drept titlu *Essai sur la création artistique. Contribution à une esthétique dynamique*, a fost foarte plăcut surprins: „Frumoasă problemă și nu tocmai ușoară” mi-a răspuns. Am adăugat că teza mea secundară poartă titlul *Le sens de l'existence dans la poésie populaire roumaine* și că în ea aplic rezultatele la care am ajuns în teza principală. I-am arătat că spre deosebire de sistemele de estetică cunoscute, care în general pleacă de la exterior, eu înțeleg să lucrez la o estetică din interior, iar pentru aceasta punctul de plecare nu poate fi decît problema creației artistice. Ce-i drept, în general s-a tratat problema creației, însă ca o problemă alături de altele, eu însă o văd ca o problemă din care decurg toate celelalte probleme ale esteticii.

M-a ascultat cu mult interes: „Găseșc că felul d-tale de a vedea este foarte interesant, eu însumi în scrisul meu nu o dată m-am referit la frămîntările artistului creator. Cum ai ajuns să-ți pui această problemă?” — „Cred că mi-a venit citind cu asiduitate conversațiile lui Goethe cu Eckermann, una din cărțile mele de căpătîi. Apoi am găsit ideea confirmată de Nietzsche, care îl reproază lui Kant și în general filosofilor de a fi meditat asupra problematicei frumosului din punctul de vedere al contemplatorului. În loc să ia ca punct de plecare experiența artistului creator”. — „M-am oprit și eu la acest pasaj din Nietzsche, se cuprinde în *Genealogia moralei* și cred că a văzut bine problema”. I-am arătat cum a trebuit să mă adîncesc în analiza eului găsind drept sursă specifică, profund caracteristică a imboldului creator, neliniștea, zbuciumul sufletesc care nu o dată merge pînă la disperare. M-a întrebat: „Găsești că disperarea are un rol de seamă în creația artistică?” — „Fără îndoială, am răspuns, însă nu în sensul metafizic al existențialistilor, ci ca ecou al frămîntării sufletesti, al chinurilor zăbaterii pentru a găsi un liman. Frămîntarea artistului creator imolcă năzuinta spre materialitate, prin inerențele sale este avidă de materializare și căutarea acestei materializări, de traducere în concret, provoacă chinurile care pot merge pînă la disperare, chinuri confirmate de atîția mari creatori”. — „Fiindcă ai amintit de disperare, te-aș întreba dacă ai recurs în elaborările d-tale și la Kierkegaard?” — „Fără îndoială că am recurs și încă într-o măsură foarte mare. M-am îndreptat spre el sub influența celebrei cărți a lui Karl Jaspers, *Psychologie der Weltanschauungen*. Este într-adevăr uimitor cum disecă, cum descifrează Kierkegaard adîncimile

eului, conflictele implicate în dinamica lui ascunsă. În direcția preocupărilor mele el mi-a fost o adevărată revelație, m-a ajutat să văd probleme grave ale sufletului omenesc pe care înainte nu mi le puneam, mi-a arătat o direcție de cercetare. Multe din revelațiile lui le-am găsit confirmate la marii creatori de artă. Sub influența lui Kierkegaard am elaborat un capitol special sub titlul *Conflictul creator*. — „Imi pare bine că aud lucrurile acestea, fiindcă eu tin foarte mult la Kierkegaard” — imi răspunde Fundoianu. Eu din partea mea am adăugat că dacă apreciez mult modul de a dezvălui adîncimile eului la Kierkegaard, nu mă pot împăca cu consecințele filosofice ale depistărilor sale, cu disperarea, frica, cutremurul pe care le revelează drept esențe ultime ale vieții și existenței. Toate acestea sînt numai fermenti, dar tocmai opera de artă înseamnă o izbîndă asupra acestor porniri, înseamnă captarea lor și astfel depășirea acestui stadiu.

„În ce mă privește, răspunde Fundoianu, eu sînt pasionat de Kierkegaard și cred că a deschis un drum nou pentru gîndirea omenescă și pentru concepția despre viață. Sestov, de care de asemenea sînt foarte atașat, a publicat nu de mult un articol în care susține că Kierkegaard este gînditorul de care astăzi avem mai mare nevoie. Într-adevăr, curentele filosofice existente sînt prea liniștitoare, într-un fel sau altul sînt dominate de raționalism și pentru aceea nu ating cu adevărat profunzimea. Trebuie spartă această crustă raționalistă și săpat mai adînc, în subteran, trebuie forat în domeniul pasional, în adîncimile întunecoase, în irațional, lucru pe care Sestov îl arată foarte bine. Sînt de acord cu el, eu însumi pregătesc un mic studiu în acest sens ca să arăt că trebuie să depășim era rațiunii. Rațiunea s-a dovedit neputincioasă în descifrarea a ceea ce este mai adînc în viață, în ființa umană, n-a reușit să sesizeze ceea ce este cu adevărat omul. Domină încă, într-un fel sau altul, tradiția lui Descartes, cea formă de filosofare care împacă totul, care se complăce în liniște, în pace, de fapt în lenevia gîndirii. Trebuie bulversată această stare, trebuie să intre cutremurul în modul de filosofare, trebuie abolită liniștea din meditația filosofică. Trebuie eliberată pasionalitatea, iraționalul, care, în fond, este adevăratul animator al condiției omenesti ducînd la adevărurile primordiale”.

I-am răspuns că cerința pe care o susține se pare că în Franța este oarecum în aer: se traduce cu diuimul din Kierkegaard și se comentează tot mai mult. Dar, în ce privește predominarea raționalismului în Franța nu este oare exagerat ce susține? Nu s-a ivit oare, aproape concomitent cu Descartes, Pascal, care vorbește despre „gouffre”, despre „la logique du coeur”, ca un fel de corectare a raționalismului mecanicist al lui Descartes? — „Este adevărat, imi răspunde, însă s-a mers mai mult cu accentul pe „la logique” decît pe „le coeur”. Accentul trebuie să cadă pe pasionalitate, pe irațional. De altfel este interesant că felul cum este comentat Kierkegaard în Franța denotă tot o urmă a vechiului raționalism. Mă gîndesc de exemplu la Denis de Rougemont. El vorbește despre conflictul la Kierkegaard, în timp ce Kierkegaard oere ca gînditorul însuși să se instaleze în acel conflict, să fie el însuși în conflict, să se cutremure. Subiectivitatea brăzdată de conflicte ne duce la descifrarea sensului existenței omenesti”. I-am răspuns: — „Nu crezi că acest subiectivism exagerat duce la o haotizare a gîndirii filosofice? Ceea ce preconizezi este de fapt un misticism religios, cum de altfel toată gîndirea lui Kierkegaard și Sestov este de natură mistic-religioasă. Oare omul a ajuns la gîndirea logică împotriva naturii sale intrinseci? Oare însăși gîndirea primitivă nu ascunde o năzuință de ieșire la lumină? La ce bun a ajuns omul la o gîndire logică, dacă acum pretindem abolirea ei de dragul unui neconștient cutremur, al unei angoașe, al domniei iraționalului? Oare nu înseamnă această o revenire la starea primitivă? În ce mă privește, ți-am spus că în teza mea principală am chiar un capitol despre conflictul creator elaborat în parte sub influența lui Kierkegaard, ceea ce arată că apreciez importanța iraționalității, însă ca o sursă, nu ca o predominanță a ei ca atare. Eu cred că însuși stratul irațional este străbătut de raționalitate — iată, împac contrariile, fac tocmai ceea ce d-ta, împreună cu Kierkegaard, combati. Eu însă, drept rezultat al elaborărilor mele, sînt de acord cu ceea ce i-a spus Goethe lui Eckermann: «nu tot ce este rațional este frumos, dar tot ce este frumos este rațional». Și oare Goethe nu vorbește mult și stăruitor despre *demonism* ca agent al vieții și creației, nu ne introduce în lumea mumelor pentru ca totuși să găsească drumul de ieșire arătînd că «torentul tînde spre înalt?»” Mi-a replicat:

„Goethe totuși n-a coborît suficient de adînc. Eu i l-as opune pe Dostoievski, care ca nimeni altul a explorat «subterana». Eu ți-as recomanda cartea lui Sestov, Dostoievski și Nietzsche, cred că ai scoate multe învățăminte serioase”. — „Am citit-o, i-am răspuns, de altfel singura carte a lui Sestov pe care am citit-o”. — „Și ce impresie ți-a făcut?” — „Este fără îndoială un gînditor adînc, însă nu sînt de acord cu felul cum îl vede pe Dostoievski. După părerea mea prea îl obscurizează, îl face mai întunecos decît este. Are dreptate cînd îl vede pe Dostoievski prin prisma iraționalității, fiindcă nu cred că vreun autor a depistat stratul irațional al vieții, pulsațiile haotice ale originilor, cu atîta mestesug, însă Dostoievski, după cum îl văd eu, nu se lasă înecat de iraționalism. El posedă arta să aducă datele obscure la suprafață, să le lumineze. După părerea mea, tocmai Dostoievski este un exemplu tipic pentru a dovedi că iraționalitatea este străbătută de o anumită raționalitate. Dacă el sesizează ceea ce mijeste în subterană, n-o face ca să se oprească acolo, ci ca să o scoată la suprafață. Tocmai dinamica străfundurilor îl indeamnă irezistibil la aceasta. Pentru mine dovada cea mai bună este că pe nici un autor nu l-am citit cu atîta încordare și adevărată, încît nu-mi venea să-l las din mînă. Pe de o parte imi revela nemijlocit adîncimi care mi se impuneau în mod tiranic, cărora nu le puteam rezista, dar pe de altă parte ele sînt involuate în firul epic care se desfășoară cu o logică extraordinară, cu o motivație fără cusur, ducînd la o trepidăție rar întîlnită. Dostoievski este un mare meșter al tehnicii romanului, iar aceasta înseamnă lucru conștient, luciditate, raționalitate. Intuiește adîncimile care îl agită, dar te captează expunerea clară, desfășurarea motivată a firului epic. Iraționalul se resimte neconștient, dar el străbate la suprafață. Eu îl văd pe Dostoievski asemănător cu Heraclit, care dacă a sesizat obscuritățile — era doar supra-numit «Heraclit obscurul» — nu-l mai puțin adevărat că a intuit *logosul*, adică rațiunea, însă nu rațiunea mecanică, ci rațiunea vie, inerentă vieții și întregii existențe, cea care «lăuntric tine lumea împreună», după cum exclamă Faust. Imi dai voie să mă refer în privința aceasta chiar la filmul d-tale, care pur și simplu m-a subjugat? Pentru oricine poate fi clar că ai prins «subterana» personajelor, adică pornirile lor primare, obscure, instinctive, iraționale, cu o incusintă extraordinară, cred că ai mers chiar mai departe decît Ramuz, dar nu se poate nega în același timp că aceeași incusintă o dovedești în dirijarea acțiunii, în care nimic nu apare nemotivat, în care totul curge în mod cit se poate de logic, adică rațional și că tocmai aceasta provoacă încordarea privitorului. Nu te suoră, dar am impresia că rivalizezi cu drama clasică franceză”. — „Oh, oh, oh!!! a exclamat Fundoianu. Eu și clasicismul francez!! Atîta îți pot spune că am cheltuit maximum de efort, adîncindu-mă, ca să intuiesc «subterana» personajelor, acțiunea a decurs din aceste intuiții oarecum în mod firesc. Fără îndoială că a fost un efort conștient la mijloc, dar tocmai aceasta este problema: conștiința să străbată dincolo de ea însăși, să facă efortul eroic de a se contraria pe sine însăși, de a nu se lăsa dusă pe linia discursivă aristotelică, ci să-și spargă propria carapace. Trebuie să lupti contra evidențelor, cum așa de bine se exprimă Sestov”.

IN sensul acesta a decurs discuția noastră, pe care cred că am rezumat-o destul de fidel, deși au trecut 45 de ani de atunci, dar ea a rămas vie în mintea mea. Amîndoi am rămas mulțumiți de discuția avută. Fundoianu a încheiat: „Puțințel sîntem de acord, puțințel sîntem în dezacord”.

Era tîrziu de tot cînd am plecat. Mergînd spre hotelul nostru (în care cu vreo trei secole înainte locuise Descartes, ceea ce înseamnă că era foarte modest), îi spusei soției mele: „Merita 50 de franci această aventură!” De altfel peste două zile ne-au sosit banii din țară, așa încît ne puteam bucura și mai mult de cunoștința făcută. Despre „hirtiuța” pierdută n-a mai venit vorba niciodată.

Ne-am mai văzut numai foarte în trecut, era extrem de ocupat și a și plecat undeva în străinătate. Ceva mai pe îndelete am mai stat de vorbă abia după ce mi-am susținut doctoratul, cînd i-am dus tezele mele. Văzînd că teza principală a apărut în colecția „Bibliothèque de philosophie contemporaine” a editurii Alcan, mi-a spus: „Bravo! Știi că aceasta te lansează?” Mi-a promis că o va citi cu toată atenția. A și dovedit-o: Mai tîrziu am primit un număr din „Cahiers du Sud” în care a recenzat-o cu multă înțelegere. S-a referit mai ales la părțile în privința cărora eram de acord. Între altele spune: „Ce ne sînt pourtant pas les solutions trouvées par M. Rusu qui me séduisent. C'est le tatonnement à travers les ténèbres qui me séduit et qu'il lui fallu faire un étonnant massacres de concepts, réputés claires et distincts, afin de débayer le terrain”. Apoi, pentru a sublinia spiritul lucrării, a tinut să reproducă un citat din Kierkegaard pe care îl dau la sfîrșitul cărții: „Qu'est-ce qu'un poète? Un homme malheureux dont les lèvres sont formées de telle sorte que son soupir et son cri se transforment en une belle musique, alors que son âme est crispée par des douleurs secrètes”. Ulterior am constatat că și el citează acest pasaj în *Rimbaud le voyou*.

Trebuie să mărturisesc că discuția din acea memorabilă noapte n-a încetat să-mi furnizeze importante puncte de reper, prin jocul contrariilor, pentru elaborările mele de mai tîrziu.

Liviu Rusu

PE LA începutul lunii iunie a anului 1962, unul din oaspeții străini invitați de „Comitetul Național pentru Comemorarea a 50 de ani de la moartea lui L. L. Caragiale” scria aceste cuvinte în Cartea de aur a Casei memoriale inaugurată cu acel prilej la Haimanale (Ploiești): „Ma d'ernière manie, c'est la Roumanie...” Oaspetele iscălea Karel Jonckheere, venea din Belgia și nu știa mai nimic despre această Românie care-i căzuse cu tronc — știa doar că e patria lui Panait Istrati, a lui Enescu și a lui Brăncuși, și cred că se mira că, pe lângă aceștia, există și un anume Caragiale. În ajun, îl întâlnisem pe scriitorul belgian de limbă flamandă în foaierul Studioului de concerte al Radioteleviziunii, unde avea loc sesiunea festivă închinată semicentenarului morții lui Caragiale: neînțelegând românește, ieșise să fumeze un trabuc, și nu părea dornic să se întoarcă în sală, unde rămăsese doar pentru a-l asculta, fascinat, pe G. Calinescu, a cărui gesticulație îl putea sugera măcar temperamentul marelui critic, dacă nu și semnificațiile exegezei sale. Intuind că autorul Serisilor pierdute era, totuși, un umorist, se mira de atita solemnitate, și evita pe cât posibil discursurile, inevitabile în astfel de ocazii. Și apoi, omul venea cu anumite prejudecăți și, fiind sincer de felul lui, nu se afla să și le exprime. România era pentru el o țară înapoiață, despre care nu prea se spuneau lucruri bune în Occident. Odată, în drum spre litoral (sărbătorirea lui Caragiale includea și o vizită la Constanța), văzind că mașina se oprește în fața unei bariere de cale ferată, Jonckheere a exclamat: „Vesnic același tren! De opt zile încoace, vedem trecând un tren. Vreți să ne faceți să credem că în România sînt mai multe trenuri...”

Acesta era omul care scrisese în Cartea de aur din Haimanale: „Ma d'ernière manie, c'est la Roumanie...” Era, desigur, o butadă, dar o butadă profetică: poetul flamand avea să se atașeze efectiv de România, în cursul celor peste douăzeci de vizite făcute la invitația Uniunii Scriitorilor de-a lungul vremii. Indrăgostit de priveliștile și de oamenii țării noastre, Karel Jonckheere a străbătut-o în lung și în lat, cu o curiozitate tandră, căreia i-a dat o adevărată expresie poetică în „Sulta românească” publicată în 1966 în Belgia. Sultă cuprinzând versuri despre vinul de Murfatlar, despre statuia lui Ovidiu din Constanța, despre castelul din Bran, despre Cluj — „orașul scîldat în lumină”, sau despre Dimbovița. Pe lângă propriile-i poezii închinată României, Jonckheere și-a concretizat „mania” într-o activitate intensă de propagator al valorilor ei literare, deschizînd efectiv drumul spre cunoașterea literaturii noastre în Belgia și Olanda. În calitate de șef de cabinet al ministrului culturii flamande și apoi ca director în ministerul de resort, poetul Jonckheere a realizat, în decurs de zece-doisprezece ani, pînă la ieșirea sa la pensie, un monument exemplar al cunoașterii reciproce dintre țările noastre. În locul unui gol imens, „istoric”, s-au ivit niște opere, talmăcite în limbile respective, și legate de numele unor scriitori ca: Sadoveanu, Argeșu, Zaharia Stancu, Marin Sorescu, Fănuș Neagu și alții, de la noi, sau de numele unor scriitori flamanzi ca: Henric Conscience, Herman Teirlinck, Marnix Gijsen, Gerard Walschap etc. Începutul făcut cu antologia „Poezii flamanzi” (1965, Editura pentru Literatură Universală) și cu o antologie similară publicată de editura „Manteau” din Belgia, sub titlul „Roemense Poësie”, a fost urmat de alte câteva antologii, de versuri și proză, precum și de numeroase titluri de opere, traduse în română și în neerlandeză, pe bază de reciprocitate, din inițiativa lui Karel Jonckheere și, bineînțeles, cu concursul editurilor din cele două țări. Fiind martor și, oarecum, părtaş la înălțarea acestui monument (laolaltă cu Radu Boureanu, Aurel Covaci, Ion Caraion, H. H. Radian și cu alți cîțiva traducători din literatura flamandă), țin să-l aduc lui Jonckheere un omagiu fierbinte, cu ocazia virstel de patriarh pe care a împlinit-o la început de aprilie. Și, pentru a-i urma pilda pe care ne-a dat-o păstrîndu-și umorul în toată solemnitățile prilejuite de sărbătorirea lui Caragiale, aș vrea să amintesc aici unele din „momentele” mai vesele trăite în preajma scriitorului flamand, de-a lungul altor ani.

TRANSCRIBU, așadar, din însemnările mele, o scena care a avut loc pe la începutul lunii septembrie 1962, la „Athénée Palace”, între Graham Greene și Karel Jonckheere, amîndoi oaspeți ai Uniunii Scriitorilor (Mihai Beniuc, Ov. S. Crohmălniceanu, Radu Lupan și alți cîțiva scriitori români fiind de față, la „banchetul” dat în cinstea celor doi). Jonckheere nu-l cunoștea pe scriitorul englez, dar ținea morții să-l „provoace”, pentru a-l imbia la o conversație care, altminteri, ar fi putut rămîne în stadiul banalităților.

— Vă considerați un bun catolic? Îl întrebă el, la un moment dat, știind că Graham Greene va sări ca ars (într-un interviu acordat recent unei reviste olandeză, Greene declarase că refuză să se considere un „scriitor catolic” și negase, pe drept cuvînt, însăși existența „românului catolic” ca specie literară).



— Nu prea, — răspunse romancierul englez, ușor enervat.

— Vă duceți la biserică, la liturghie? Insistă flamandul.

— Uneori, da.

— Vă place să ascultați predica?

— Nu prea, recunosc Graham Greene.

Schimbînd subiectul, Jonckheere, care fusese, ca și Greene, în Congo și în Mexic, îl atrase pe romancierul englez într-o discuție despre situația din aceste țări.

— Cînd ați fost în Mexic? Îl întrebă Greene pe Jonckheere.

— Am fost de două ori — o dată în 1937 și a doua oară în 1957.

— Păi, eu însumi am fost în Mexic tot în 1937, exclamă Greene.

— În Mexic nu e loc decît pentru un singur mare scriitor. Am așteptat să plecați dumneavoastră, ca să pot veni eu...

Tot discutînd despre Mexic (Greene povestea cum a străbătut, călare pe-un cățar, o regiune muntoasă), Jonckheere i-a spus:

— Mă întreb de ce n-am scris eu însumi romanele dumneavoastră...

Și, în incheiere, către Mihai Beniuc, pe atunci președinte al Uniunii Scriitorilor:

— Dacă Graham Greene n-ar exista, ar trebui invitat...

(Și Graham Greene n'există pas, îl fudra! l'inviter).

Jonckheere a legat numeroase prietenii cu scriitorii români ca Tudor Arghezi, Alexandru Philippide, Demostene Botez, Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, Nina Cassian, Ion Bănuță, Radu Boureanu, Ion Caraion, Ov. S. Crohmălniceanu etc., dar cel mai bine s-a înțeles, cred, cu Gheorghe Dinu: vorbeau pe aceeași lungime de undă, lungimea de urdă a unui umor suprarrealist, de cea mai bună calitate. Am asistat la multe dialoguri scîpărătoare între cei doi, și mi-am notat cîteva dintre vorbele lor de duh. Odată, la cafeneaua din Curtea Veche, Gheorghe Dinu i s-a adresat astfel chelnerului: — Îl vezi pe străinul ăsta? E nepotul arhiepiscopului din Bruxelles...

După ce chelnerul a adus, foarte prompt, cafelele și baclavalele, Gheorghe și Karel s-au pus „pe treabă”, imaginînd printre altele un concurs sui-generis: să pornească fiecare cu o bicicletă, în direcții opuse, urmînd ca acela care-l va înțîlni, primul, pe celălalt, să fie declarat invingător...

Îeșînd din cafenea, Gheorghe Dinu a zărit în pragul unei frizerii o coafeză, pe care a întrebă-o dacă n-are de vînzare „o pereche de mustăți false” pentru Karel. „Karel, cet inconnu”, așa îi spunea Gheorghe prietenului său flamand, pe care nu mai știa cum să-l răsfețe. Odată, în Hale, s-a oferit să-i cumpere lui Karel un porc, gata ambalat... Cu un alt prilej, conducîndu-l la gară, i-a adus o legătură de ceapă și una de morcovi...

În incheiere, aș vrea să citez dintr-o scrisoare primită de la Jonckheere în toamna anului 1963, scrisoare caracteristică pentru sentimentele nutrite de poetul flamand față de prietenii lui din România. După ce se scuza că nu mi-a scris de mult, fiind ocupat cu o serie de vizite, Jonckheere adaugă: „Să nu crezi cumva că toate aceste vizite ar putea știrbi amintirea României. Dimpotrivă, toată lumea ne întreabă cum trăiți voi, cum scrieți, cum iubiți, cum volajați, cum pictați etc. Aș dori să creez o catedră particulară de românologie. La sfîrșitul anului, nu aș da vreo diplomă, ci un flacon de gerovital. Nu pentru ca elevii mei să poată retrăi, ci pentru a le arăta că România permite altora să trăiască...”

Scriitorii din patria doamnei Aslan îi urează viață lungă, chiar și fără gerovital, patriarhului din Rijmenam.

Petre Solomon

DA se poate vorbi de o sfidare, ca de una dintre figurile sau tensiunile gîndirii lui Thomas Mann, cu origini în vocația de artist, în marea sa curiozitate ulmită în fața formelor și a diversității spiritului și naturii umane, o sfidare, întii de toate, a Prostiei solemne sau simple, a prostiei de toate felurile, inclusiv a celei, de ce nu, inteligente. Celor ce-i cereau să fie mereu, potrivit imaginii lor, cumpătat, căci așa ar fi cerut eticheta curții sale regale, celor ursuzi, celor nereceptivi la adevărata sa înfățișare (zeiască, dar și umană, princiădar și familiar-apropiată), Thomas Mann le-a răspuns printr-o sfrmuntă nesupunere ironică uneori, „pocnînd din degete pe sub nasul lor”, dar severă, minioasă, iritată alteori, le-a răspuns aldoma Faraonului din Iosif și frații săi, arătîndu-le, adică, ce crede despre conținutul autentic și despre lipsa de acoperire a vanității lor dilatate la culme și impertinente. Sila în fața prostiei increzute lua uneori forma unei superioare distracții și alteori pe aceea, cu totul neprevăzută la un cumpătat ca el, a miniei. Și chiar a unei minii dublate de suferință fizică. Furiile lui Thomas Mann, iată o temă de care nu prea s-a abuzat, aceste izbucniri furioase incheiate cu imperativul (lipsit de eleganță și contrazicîndu-i „seninătatea”, de toți așteptată): **Afară!**

Nu știu dacă, în viața de toate zilele, și-a permis o astfel de scandalosă încălcare a normelor și a etichetei, și dacă nu, s-a răzburat în Operă pentru tăcerea plină de stăpînire augustă, insuportabilă la o natură ca a sa, dar impusă de natura „cercurilor”, a „cîmurilor” literare, mondene, protocolare. Aici și-a îngăduit, la adăpostul, nu-l așa, al ficțiunii, să-și dea arama pe față, arama **intoleranței** (la agresiune) așa de nepotrivită lucrului liberalei și înfinit tolerantă sale personalități. Aici da, a răsuflat înfîrșit liber, a strigat la „ei” și, cum s-ar zice, i-a dat pe toți „afară”.

Cine ar avea aici ceva de obiectat?

Sîntem pe domeniile Textului, adică într-un spațiu eminamente liber și suveran, unde oricui îi este îngăduit să spună orice: să fie după cum îl taie capul: așa e jocul, asta e regula pe aici.

Exercițiul puterii regale nu-l pune la adăpost pe Faraon de agresiunea nepriceperii și a prostiei; și prostiei care știe să se poarte, știe să pară. Visează celebrele vise amenințător misterioase cu cele de două ori șapte vaci și cele de două ori șapte spice și vrea să le cunoască tilcuirea, simțînd că înțelegerea lor e o problemă (statală și religioasă) de cea mai mare însemnătate. Trimite după invitații tilcui-tori. Așteaptă cu nerăbdare, cu speranță verdictul lor, sînt doar niște cărturari de renume, stăpîni pe toată știința lumii, oameni care, vorba poetului modern, au citit toate cărțile. Așteptîndu-i, acordă audiență vizitului Egiptului de jos, unde se află, îi întrerupe raportul plicticos și începe să depene, cu vocea nervoasă, chinută și căutîndu-și șovăitor cuvintele, povestea vise-lor, prelinzîndu-i măcar o tentativă de dezlegare. Este deajuns ca Amenhotep să-și ia în serios rangul și atribuțiile și încă de la prima sa experiență adevărata are revelația în lanț a Nepriceperii și Prostiei de care se află inconștient.

Mai întii vizitînd, omul de cea mai mare încredere:

„Vizitînd nu știuse să se pronunțe, ori mai exact se pronunța în cuvinte **foarte aalese** (s.n.), într-o cuvîntare mai lungă, în sensul că nu s-ar putea pronunța și nici n-ar ști ce ar putea face cu visele acestea, după care încercă să aducă iar vorba de treburile tezarului...”

A doua treaptă a revelației domeniilor Prostiei o reprezintă primirea delegației de invitați și tilcui-tori, de față fiind, să-și dea și ei cu părerea, toți înalții dregători ai curții, oameni tot unul și unul, pătrunși de sentimentul unei formidabile valori.

Toți: „domni **foarte distinși**” (s.n.) și lor li se alătură mării profeți și specialiști în vise. „Oameni ca ei nu se mai aruncau pe burtă înaintea jilțului, pentru a săruta pămîntul, cum se obișnuise pe vremuri.” Dovadă, iarăși, a unei **distincții** cu totul ieșite din comun și mai ales a unei științe totale. Care-i făcea egali cu cei mari, cu deținătorii Puterii. Știința și puterea de pătrundere în tainele celei mai adînci ale universului, asta era specialitatea lor. Și acum însăși puterea de **Pătrundere**, în privința căreia nu aveau nici umbră de îndoială, era pusă la încercare.

Rezultatul e jalnic, faraonul se ia, literalmente, cu miniele de cap.

Proști. Proști. Niște simpli Proști distinși și cu pretenții. Știința lor se rezumă la respectarea întocmai a protocolului plictisitor, slugarnic, idiot, materia asta o stăpîneau bine.

În fraza altfel ireproșabil ritmată și „cumpătată” a lui Thomas Mann încep să se strecoare noi accente, de o enervare sarcastică nu foarte greu perceptibilă.

„Vracii ridicară numai în chip de rugă brațele, și murmurară într-o larmă destul de puțin ritmată, o formulă largă și cucernică de salut în care îl asigurau pe rege că ar semăna la făptură cu tătăl său Re și ar lumina ambele țări cu frumusețea sa. Căci razele maiestății sale ar pătrunde pînă în peșteri” etc. etc.

Evident nu aceasta era **problema**. Amenhotep îl lasă să termine și imediat începe să le expună **problema** care, ea, era de competența lor, și nu elogiul lingusitor al atotputernicei priviri pătrunzătoare a ochiului faraonic.

Iată, acestea erau visele. „Apoi privi, timid și cu așteptare în ochi, la invitații, pricepuți în vise. Acceștia dădură din cap cu gravitate [...] Nu, că ar dispersa — înecă n-au fost visate visele pe care ei nu le-ar

putea tilcu (s.n.). Dar trebuiau să roage să li se acorde un răgaz de chibzuială [...] Vor trebui să-și aducă și compendile.”

Expertii în materie de pătrundere a tainelor reapar după o vreme gata să-și comunice rezultatele și să răspîndească, peste orice problemă, o înțelegere luminoasă. „Cu privire la primul vis **deci**” (s.n.). Cele șapte vaci frumoase înseamnă șapte principese care... Prostii! „Amenhotep îi privea cu gura căscată. Îi întrebă, aproape șoptind, despre ce vorbeau”. „Păi tocmai fetele, răspunseră învățații, ar fi tilcuirea”.

Firea **cumpătată** și **binevoitoare** nu se mai poate stăpîni, cum cer normele.

„Mai întrebă doar dacă în cărți scria ceea ce îi spusese înțelepții. Cînd îi răspunseră însă că tilcui-torii lor ar constitui o imbinare serioasă a ceea ce ar scrie în cărți cu cele iscate de propria lor capacitate de combinare, **regele sări din jilțul său**” (s.n.).

Cum regele sare din jilțul său regal, „sare” și celălalt rege, Autorul, dintre limitele firii sale **cumpătate**. Amîndoi, de fapt, încep să se agite și să strige: **Afară!** deși s-ar zice că nu, asta nu le stă bine, nu cadrează cu Imaginea ce li se atribuie.

Rîndurile care urmează trebuie citite din această **dublă** perspectivă, singura corectă: „sări din jilțul său, lucru cu totul neașteptat în cursul unei audiențe, încît marii curteni își traseră speriați capul între umeri și-și acoperiră gura cu mina. **Cu lacrimi în glas, faraonul îi făcu proști și nepricepuți** (s.n.) pe profeții speriați de moarte.”

— Afară! Vă dau afară! strigă el, aproape **hohotînd de plîns** (s.n.). Și în locul auruilor bogatelor răspîții ce vi le-a fi dat, dacă vă ieșea adevărul pe gură, luați cu voi minia faraonului!

Tilcuirea voastră e minciună și înșelătorie, faraonul o știe, faraonul a visat visele și chiar de nu le știe tilcul, știe totuși să deosebească între o tilcuire adevărată și tilcui-torii atit de josnice. Pieriți din fața mea!”

Există momente în care Autorul însuși sare din jilțul obișnuitului său text și începe să compună un alt text, nu mai puțin revelator decît cel obișnuit, chiar dimpotrivă. Cînd izbucnește în plîns și strigă pe neașteptate: **Afară!**

Aceste momente, în care Autorului i se substituie un eu mai profund decît cel tradițional epic și cumpătat merită toată atenția. În ele, Thomas Mann se dezice și se desprinde de sinele său pur literar, pentru a da glas altuia; turburător, nutrin-du-se din adîncimile ființei sale totale.

URSUZII* nu iubesc jocul și se tem de exercițiul liber al gîndirii (al unei gîndiri corporale și încorporate) pe care acesta îl exprimă. Îl face să se desfășoare mai bine, mai neîngrădit, mai cu noutăți și cu surprize și cu tot felul de răsuciri și de salturi care lau pe neașteptate, aruncă în derută mediocritatea invariabil gravă și o dau de gol.

Thomas Mann știe asta și foarte adesea „pocnește din degete” nu numai sub nasul ursuzilor dar și al sistemelor politice ursuze. De felul celui care-l umplea de dezgust și de dispreț chiar în vreme ce scria **Iosif și frații săi**, dar și așa, de un fel mai general și bine cunoscut secoliului nostru. Sistemele ursuz-totalitare se sînt primejduite, au toate motivele, de spiritul „Jucăuș”, deloc înclinat să le ia în serios. Or, ele, tocmai asta sînt mai mult, să fie luate în serios. Chiar și atunci cînd sînt „discutate” cu argumente etc. sînt ca li se recunoaște caracterul temelnic, serioasa realitate pe care o reprezintă. Și tot relativ bine se sînt cînd se arată că produc înclăștări serioase, căci nu sînt oare acestea în firea lucrurilor, nu reflectă ele cu toată seriozitatea și cu toată încordarea spiritului istoric în acțiune? Cu umorul, cu „sotiile” și cu luarea în ris, cu jocul și cu jocularile, cu sărbătorile autentice ale umorului (alt de deosebite de inscenările și falsele serbări și cortegii puse la cale în vremea lor) sistemele acestea se impacel mai puțin și se sînt în nesiguranță. Serioasa lor stabilitate e **dejucată** prin jocuri, prin neastîmpăr vital-spiritual.

Din acest aproape continuu neastîmpăr face Thomas Mann un principiu **estetic**: (pe lângă cel implicit moral) și oarecum un criteriu de legitimare a operei. Ca să îi butească, opera trebuie **neapărat** să-și ircludă, acordîndu-i, pe măsură, un spațiu de desfășurare.

Împinge lucrurile și mai departe și, amuzîndu-se (dar numai pe jumătate), face din el un principiu divin. Ce zic, principii divin prin excelență, așa ceva ursuzii sistemele ursuze chiar că n-au mai auz îndrăzneala asta ușor desăntățată chiar le de-stabilizează în modul cel mai s' dator.

Intr-unul din capitolele cheie ale teologiei (**Copilul peșterii**) principii „sotiile” e arătat ca un fel de religie supremă a lumii. Ca **religie a artei**, asta oricum. Arta, Thomas Mann asculta, de multă vreme sfaturile acestei zeități înțelepte și jucășe și i se supuse cu voluptate în **Muntii magice**. Era timpul ca scriitorul să dea cîtepe pe față. Nu mai avea răbdare să tepte, dorea grozav să ducă lucrurile pînă la capăt și să-și sfideze pe toți cu „neserizitatea” sa. Profund serioasă. Se spusese aici o poveste, o parabolă străvezie în relatare amplă, voit incetinită, întreru spre a mari efectul, iarăși reluată. Ch și locul anume unde e introdusă în teorie revelează ce importanță i se conferă. Singură, această poveste divină, spusă grabă într-un moment în care graba totuși mare ar rezista ca interes și acitate, cu acest tipic moment al aștept.

JOCUL ȘI SFIDAREA

Incordate, al tensiunii gata să explodeze, al curiozității infinite. Este momentul înfățișării eroului în fața tinerului faraon care moare, literalmente, de curiozitate să afle tilcuirea visului său. În loc să vorbească mai repede și să lămurească de cum a venit problema arzătoare, Iosif inspiră, prin spusele sale, povestea pe care, provocat de prezența eroului, faraonul o deapănă, în lux, calm și voluptate. Firul acestei istorii este aparent fără legătură cu terribila așteptare a tilcuirii visului, dar în fond foarte legată de ea, anticipând-o, fixându-i cadrul. Ea place atât de mult faraonului, încât acesta consimte la o aminare a elucidării înfrigorat așteptate.

Rivna pentru „dumnezeiesc” a faraonului se simte intens solicitată de farmecul acestei istorii și de tilcul ei, poate mai important încă, pentru el, decît dezlegarea visului cu vacile grase-slabe și cu spicele. Rivna aceasta, insistentă, entuziastă manifestă în povestea cu „zeul soțiilor” un substrat esențial al Lumii. Noi să ne mărginim să vedem în ea mai puțin: o trimitere la substraturile Textului literar.

Este o poveste despre viclenia șăgalnică.

Spiritul divin se poate recunoaște sau nu în ea, cu siguranță însă se recunoaște altceva în ea, spiritul familiar tandru și „gingaș” și voios neastimpărat al Textului însuși. Este ca un fel de dezlegare, de „tilcuire”, de explicare a spiritului său autentic. O cheie pentru lectura lui Thomas Mann, un avertisment împotriva receptării unilaterale a textului său.

TOTUL pornește de la o „jucărie” (un fel de liră) pe care Amenhotep o tot plimbă dintr-o mină în alta în vreme ce vorbește cu Iosif și lespe care afirmă la un moment dat că este născocirea unui copil șăgalnic, un „zeu train”. Fusese carapacea unei broaște estoase ce ieșise odată în calea vicleanului cu. Sau fusese plasmuită după modelul celeia. Vorba este că „sugarul peșterilor” („mititelul”) care răpise cu obraznicie capacea intelențului animal avea deprinderi curioase, menite să intrige spiritele, u-i așa, corecte și ursuze. Se cam ținea de soții mititelul, „și părăsea mereu scutecele și o lua din loc din peșteră”. Într-o de pildă, „a furat, nici nu-l de crezut, teze zeului Soare, fratele său mai mare, pe dealul unde pășteau, cind acela apuse”, vreo cincizeci de vite și le-a ascuns parte, într-o peșteră „nu înainte de a înjunghiat două vaci pe malul fluviului și de a le fi fript la un foc grozav” re a se ospăta în tihnă — „sugaciul” — a ele. După care ispravă, hoțul de copil strecură la loc în scutecele sale. Dar tezele mai mare, zeul-Soare, l-a dibuit, și îi cunoștea felul și apucăturile.

„Aprins de minie a intrat la el în peșă. Tilharul, însă, cind îl auzi venind, se cuși, făcîndu-se mic de tot în scutecele e cu miros dumnezeiesc și se prefăcu doarme somnului nevinovăției, cu scula șteșugită de el, lira, în brațe. Și cit de e știa fărniceul să mintă (s.n.) cind ele Soare, nepăcălit de tertipurile (s.n.) îl trase amenințator la răspundere tru furt. «Am se bilbil el, cu totul alte l decit îți inchipui; somnul dulce și ele de mamă, și scutece să mă strîngă și și oți calde». Dar fratele Soare își poaste prea bine frățiorul nou-născut. Consecință „duce hoțul legat fedeleștea tatălui lor, Zeul cel mare, la acela nărturisescă iar acesta să-l pedepcă. Dar și acolo pungașul (s.n.) neșă vultă șiretenie și avu cuvinte șpășite. Așa se prefăcea și se fălea șmeche- (s.n.) cu frumoașele calități ale celui tinăr, dar, între timp, îi făcu cu ochiul Tatălui, încit acesta, trebui să ridă ptoate de așa pramatie (s.n.) și îl po-dhoar să-l arate fratelui vitele și să-l vizeze ce furase, iar celălalt se invoi. însă cel mai în vîrstă băgă de seară-l fuseseră înjunghiate două dintre minia lui se aprinse iarăși. Dar pe il certa și-l amenința, mititelul cîntăstramentul lui muzical — acesta de — iar cîntarea lui sună atît de gingașcompaniamentul lirei, încit zeul lui nu-l mai fu de ceartă și doar una vu în minie: să aiba el lira. Și a lui pină la urmă, căci cei doi încheiară dicală. Vitele rămăseră tilharului, iar e mai mare se alese cu lira.”

SUGACIUL din scutece, adică tilharul, hoțul de vite, mîncăul, prefăcutul, mincinosul, cîntărețul din liră, mititelul care se ține de tertipuri și țepe să facă cu ochiul, să mintă, să gușească, s-o facă pe șpășitul, să viclenie șăgalnică și jucind teatru ce incurcătură, să provoace risul ca gă cu el minia celor mai puternici. Mann nu evită să facă din acest j micul zeu tutelar al textelor însă faraonul nu se mulțumește cu deși e destul și prea destul — și, de Autor, care are aerul că nu este că (dar și el ca și sugaciul) știe să se prefacă, să mintă și să teatru, căci Artist este!), întinde și mai mult și îi atribuie un rol și are decit acesta pur estetic, rolul are inventează pe lumea asta cam scururile ce fac prețul vieții. e de ispravă zeu se vedește a fi, săi, șăgalnicul mititel!

devăr, el se arată, „de îndată ce flăcău vesel și iscusit, știind multe auna bun de sfat, un ajutor la pentru zei și oameni. Cîte n-a mai tot lucruri ce nu mai fuseseră scrierea și cifrele cu care se putea cultivarea măslinului și vorbirea șme subtil (s.n.) și nici de amăgiri șme, dar amăgește cu farmec”

Zeul al artei literare e oricum „tilharul” șăgalnic și subtil, drag vederii lui Thomas Mann, dar dacă ne gândim bine, e și mai mult decit atît: „un zeu al intimplării prinicioase și al norocului ce-ți ride [...] un zeu al rinduleii și o călăuză ce ne putea conduce prin meandrele vieții; privind înapoi și zimbîndu-ne”. Arta n-ar fi posibilă fără protecția sa iar viața ar fi mohorîtă.

SPIRITUL jocului subtil, al vicleniei șăgalnice care știe să folosească în serviciul „binelui” unul sau altul dintre atributele exterioare ale „răului” spre a da celui dintîi mai multe șanse de intrupare activ-vitală decit își poate îngădui natura sa înaltă prețispusă la inactivitatea contemplației fără să-l corupă în esența sa, acest spirit ni se înfățișează la toate nivelele textului, irigîndu-l în chip binefăcător. Este un spirit prin excelență uman și prin excelență fecund prin care principiul divin capătă realitate, forță, multiplicitate. Il intrucează „mititelul”, zeu al soțiilor, dar la scara întregului roman îl intrucează Iosif răsfățatul și hrăniturul. Povestea o deapănă faraonul, dar Iosif este de multă vreme, de la început, cînd știe să-și cucerească prin sublimă alinturi și prefăcătorii simpatia tatălui, familiarizat cu ea, deși nu o „cunoaște” în litera ei (și a fi familiarizat, se observă, înseamnă mai mult decit a cunoaște), el trăiește această poveste de cînd se știe și de cînd îl știm, o reprezintă prin toate actele vieții sale.

Ascultă în tăcere și parcă pe jumătate neatent, cu minie oarecum în altă parte ceea ce i se prezintă ca o revelație de ultimă oră. Și nu repetă el, chiar în scena care urmează, experiența acestei povești mitice? Faraonul este prea pătrunzător ca să nu observe, în treacăt, această intimă similitudine. Prefăcîndu-se și alintîndu-se, el cere să fie lăsat să plece din nou în „groapa” lui, în temnița întunecoasă de unde fusese scos pentru a talmăci însemnatul vis regesc. Are pe deplin conștiința faptului că l-a cucerit pentru todeauna pe faraon și tocmai de aceea joacă teatru și o face pe prostul, umilindu-se, știind că astfel mărește prețul meritului de care este, desigur, cel dintîi incredințat. Așa făcuse și „mititelul” în fața tatălui ceresc, așa se alintase și „hoțomanul” spre a se face simpatic și a îndupleca severitatea regelui zellor. Așa făcuse și „sugaciul” vinovat de furtul vitelor începînd să cînte frumos din liră pină ademenise pe ursuzul frate, determinîndu-l să renunțe la pretențiile sale.

Faraonul îl surprinde „repetînd” jocul. „Rămii! spuse Amenhotep. Mai zăbovește ceva, prietene! Ai cîntat foarte dibaci din toate strunele instrumentului scornit de tine (s.n.)... Faraonul nu te poate lăsa să pleci nerăspălit, doar nu-ți inchipui așa ceva. Se pune numai întrebarea cum să te răspălească, cu asta maiestatea mea încă nu s-a lămurit”.

THOMAS MANN așa obișnuise aproape dintotdeauna, să „repete” o situație mitică originară, găsînd în această reluare, în toate reluările mereu innoite, esența însăși a sârbătorii, a operii ca sârbătoare, a sârbătorii transformate în Operă.

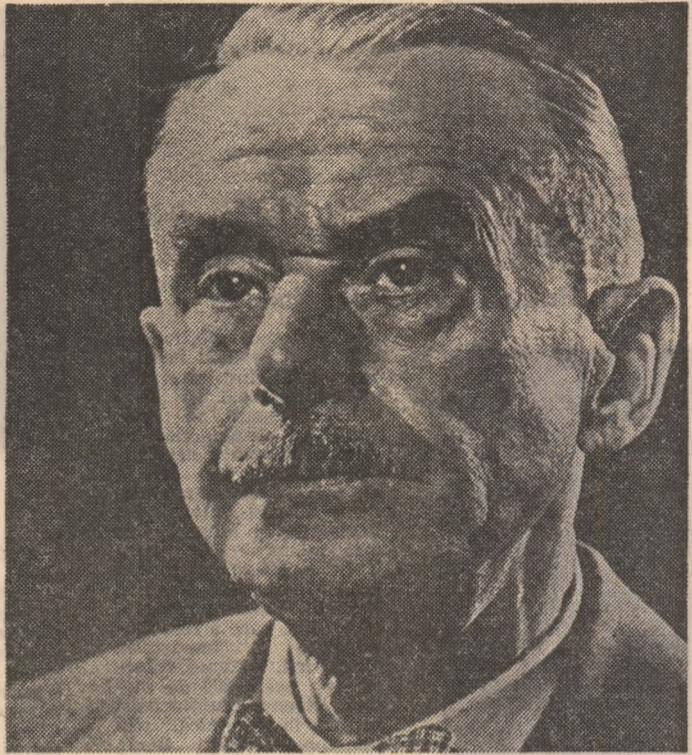
„Serbarea în sens de ceremonie mitică și de repetare senin-gravă a unei întimplări originare, s-ar putea spune că e însuși motivul de bază al romanului meu, odată eroul chiar poartă numele de «Iosif em heb» — Iosif în sârbătoare”.

Nu jucase teatru Iacob însuși, ajutat de gingașa sa mamă, pentru a smulge binecuvîntarea bătrînului tată orb, deși nu el, ci fratele său Esau, întîlnit născut, o merita și nu fusese oare minciuna și prefăcătorie încă de atunci un mijloc de realizare a unui adevăr mai adevărat decit adevărul, pentru că în realitate și în ciuda tiparului formal al tradiției, el era, el se simțea a fi merit binecuvîntării și nu grosul, roșcovanul și pârșorul frate?

Un „păcat” minor și inofensiv, acceptat fără remuscări, pentru materializarea unei misiuni înalte, a unei virtuți sublime, altfel cu neputință de tradus în act, în act eficient! De cite nenumerate ori am întîlnit pe toată întinderea operii lui Thomas Mann repetarea în tot alte și alte registre a acestei acceptări originare!

Este, în alt mod, tema alianțel, tema pactului realizîndu-se în Iosif și frații săi în condiții benefice și senine, iar mai tîrziu în Doctor Faustus în cu totul alte condiții, aspre, amenințătoare, tragice. Dimensiunile păcatului acceptat variază enorm de la un text la celălalt, pactul cu diavolul la înfățișările cele mai diferite, aici umoristic-sârbătorești, dincolo grav-întunecate; aici cu o inimă ușoară, dincolo cu o inimă grea, foarte grea și împovărată; aici mai mult o relaxare binevenită și fermecătoare a principiului severității, o gingașă hirjoană cu minciuna și prefăcătorie, o nevinovată, în fond, suspendare a judecății morale, sau doar o aminare a ei în formă, în scopul realizării ei în conținut; dincolo, ceva aparent asemănător și totuși profund neasemănător, asumarea unei vini tragice, o cumpănită răceală, o pierdere, poate definitivă, a sufletului, acceptată tot în vederea unui scop, a unei misiuni, dar a unui scop discutabil, greu să nu se lase contaminat de culoarea sumbră a mijloacelor și de neomenescul lor însuși.

Aici ca și dincolo, ca și pretutindeni în opera sa, Thomas Mann pune la încercare, în joacă sau în serios, cu bucurie sau cu spalmă, în sârbătoare sau cutremurîndu-se, tăria și legitimitatea principiului de con-



duce lumea. Il caută peste toț și cu infrigurare, cu un entuziasm ce pare a-l contrazice redutabilul simț al măsurii. Ia să vedem, parcă zice, nu cumva o fi aici, chiar aici unde nu prea dă semne că este, și nu cumva se ascunde, se „preface” că nu este?

Ajungînd să stăpînească în liniște și parcă fără efort, parcă jucîndu-se, toate secretele „meseriei” de scriitor, el, care, al spune, le stăpînea încă de la douăzeci de ani în chip miraculos, Thomas Mann este, cu trecerea anilor, din ce în ce mai preocupat de ceva anume care transgresează limitele literaturii ca literatură. Vrea să cunoască Firea lucrurilor, de aceea „scrie” intens, enorm, cărți mari la figurat dar și la propriu, a căror elaborare complexă ea însăși depășește puterile unui om oricît de dotat. Și aceste cărți sînt „mari” tocmai pentru că îi este teamă ca, grăbindu-se să le termine, să nu-i scape în graba elaborării acel ceva anume, acel principiu esențial, acea posibilitate de inițiere în secretul lumii. Acesta este secretul care-l obsedează.

Calea de a ajunge la el are de străbătut, ca pe o treaptă de neocolit, obligatorie, dar insuficientă în sine, secretul literaturii. Uneori este ispitit să creadă că este unul și același lucru. Și cînd crede aceasta, scrie „dumnezeiesc”. Citîndu-l te simți fericit, nu vreau să evit această emfază, această mărturisire lipsită de simțul măsurii.

Thomas Mann, el însuși, iubea mult măsura, dar iubea la fel de mult și lipsa de măsură. Secretul care-l obseda era el însuși uneori de ordinul măsurii, al bunei cumpăniri, al moderației și al înțelepciunii în tot și în toate — și alături de ordinul lipsei de măsură, al marelui elan, al extazului. Se „corectă” după aceea cu ironie, cu autoironie, dar extazul rămînea în pagină, la fel de real, deși puțin corectat, foarte puțin.

Avea atunci senzația că, efectiv, a găsit ceea ce căuta, acel ceva anume, și nu putea, nu voia, nu „catadixea” să-și stăpînească elanul, fericirea, pornirea sârbătorească.

Știa, fiind rege, că își poate îngădui orice, se simțea liber, nu era de rangul său să-și reprime pornirea, deși protocolul curții ar fi cerut-o.

Această nestăpînire de sine, la impresia de a fi găsit, de a ști ceea ce numai lui i s-a revelat, o imprumută, și nu e o intimplare, Faraonului. De ce nu și-ar îngădui să spună regele, tocmai el, ceea ce crede cu adevărat, indiferent de ce „se va spune”, încalcînd măsura ori de cite ori pofteste? Și de ce nu și-ar îngădui aceasta Thomas Mann? Vorbește Amenhotep, mai bine zis strigă, pradă unei stări de mare agitație, cu un tremur de fericire în voce, acum că se află foarte aproape de secretul cel mai ascuns al lucrurilor.

„Foarte frumos, foarte bine! spuse regele. Păcat că nu ai povestit și despre fericirea primilor oameni în noua dimineață, cînd întregul zeu le strălucia din nou și alunga din lume întunecata lipsă de forme, căci mîngierea lor trebuie să fi fost de nedescris. Lumină! Lumină! strigă el, desprinzîndu-se din poziția sa suspendată și începînd să se miște agitat încoace și încolo prin sală, cînd mai încet, cînd foarte repede, ba ridicînd brațele împodobite cu brățări deasupra capului, ba apărîndu-și inima cu amîndouă miniele. Sfîntă, fericită lumină, reluă el, care și-a creat ochiul ca s-o intîmpine, privire și privit, luare de cunoștință a lumii, lumină, tu deosebire iubitoare! Vai, mămică și tu dragă prezicătoare, ce măret, mai presus de toată marea și ce unic în univers este Aton, tatăl meu, și cum îmi bate singele în vine, de mindrie și înduioșare, că m-am iscat din el și mi-a îngăduit să înțeleg, înaltea tuturor... Cînd răsare în apele cerului și se ridică din țara dumnezeiască din răsărit, atunci chiuiete toate ființele (s.n.), pavianii îl adoră cu brațele ridicate și toate sălbăticiunile îl slăvesc, sîrînd și alergînd. Căci orice zi este timp al binecuvîntării (s.n.), și o serbare a bucuriei, după timpul blestemului din noaptea în care el și-a întors fața și lumea a căzut în uitare de sine. Este cumpănit, cînd lumea uită de sine, chiar de ar fi necesar, pen-

tru odihna ei. Oamenii zac în camerele lor, cu capetele acoperite, răsufliă pe gură și nu se văd între ei. Pe nesimțite hoțul le trage averea de sub cap, leii rătăcesc primprejuri și toți șerpii mușcă. Dar el vine și le închide oamenilor gurile, le ridică pleoapele de pe lumina ochilor și îi ridică, ca să se spele, să se îmbrace, și să meargă la munca lor... Aș vrea să sîrît regina, exclamă el brusc, cu fața întoarsă spre cer. Să fie, pe dată, chemată Nefertiti, cea ce umple palatul de frumusețe, stăpîna țării-lor, Dulcea mea Soție.”

JOCUL cu antinomiile și subtilitatea de tip dialectic a spiritului sint întrecute la Thomas Mann (întrecute, cu putere practică, de realizare în text, totuși omeneste limitată!) de reveria potențialului infinit al acestui joc și al acestei subtilități. Scriitorul ne propune din loc în loc un fel de model absolut al felului cum ar trebui să gîndim pentru a gîndi bine, mai exact sous pentru a nu gîndi elementar și simplist. În raport cu modelul absolut (al distincțiilor în planul moral, să zicem) textul literar ca atare, aplicat, avînd de-a face cu indivizi și cu situații concret reperabile, nu poate să nu rămînă „în urmă”. Rămîne „în urma” propriului model chiar și textul literar al lui Thomas Mann și așa trebuie să rămînă, existînd altfel riscul să se pulverizeze în neantul speculativ, în incredibil, în iluzorii, și cel puțin în ceva nereprezentabil din perspectiva simțurilor noastre, din perspectiva, apoi, a capacității noastre (mărginite, omeneste mărginite) de cuprindere.

Iată acum modelul, intruchipînd reveria infinitei subtilități dialectice și a potențialului disociativ, practic irealizabil în textul literar. Conștient că are de-a face cu o reverie, cu o utopie și nu cu o practică, Thomas Mann „incadrează” speculația între niște (abia perceptibile) ghilmele:

„În cercetările lumii morale, care este o lume incalcită, nu o scoți la capăt fără ceva erudite temeinică. Despre Iacob s-a spus totdeauna că ar fi «tam», adică «onest» și ar locui în corturi. Dar «tam» este un cuvînt ce oscilează în mod bizar, foarte slab tradus prin «onest», căci sensul lui cuprinde pozitivul și negativul, da-ul și nu-ul, lumina și întunericul, viața și moartea. Se regăsește în formula bizară «Urim și Tummim», unde figurează vădit în contrast cu luminosul, afirmativul «Urim», pentru aspectul întunecat, umbrat de moarte al lumii, Tam sau Tummim este luminosul și întunecatul, lumea de sus și cea de jos totodată și cu schimbul — iar Urim numai veselul, izolat și pus de celălalt. «Urim și Tummim» nu exprimă, așa-dar, de fapt, nici o contradicție, ci permite să se observe faptul misterios că dacă desprîndem și izolăm o parte din totalul lumii morale, totul continuă totuși să se contrapună părții.”

Este reveria purul imposibilității, pentru că mica exemplificare care-i urmează imediat include fatal o limitare a ceea ce se spusese mai înainte, o „coborîre” (care acceptă limitarea de dragul concretului, concretul acela atît de scump inimii lui Thomas Mann) în planul judecății morale; nuanțate, desigur, dar nu atît de nuanțate pe cît ne-ar lăsa să bănuim complicația distincție de dinainte; dar mai mult decit atita potențial distinctiv, mai multă „dialectică” textul literar, fie el semnat de Thomas Mann însuși, nu suportă:

„Nu este atît de ușor să te lămurești cu lumea morală tocmai de aceea nu, pentru că foarte des ce este solar în ea ne sugerează cele infernale. Esau, de pildă, roșul, omul vinătorii și al stepel, era categoric un bărbat al Soarelui și al țărîmii lui mai tinăr, se deosebea prin blîndețe de el, ca păstor al Lumii, nu trebuie uitat că și-a petrecut partea cea mai importantă a vieții pe țărîmul de dedesubt, și drept «oneste» chiar nu pot fi calificate mijloacele cu care a devenit așolo de aur și de argint”. (Urim și Tummim).

Decalajul — implicînd un „sacrificiu” în favoarea reprezentării — între Utopia și Practica scrisului apare aici cu toată evidența.

Lucian Raicu



La Palatul Grassi din Veneția



● Operele lui Picasso, aparținând familiei sale, ies treptat la iveală din ascunzul lor. Numărul lucrărilor păstrate de pic-

tor în timpul vieții era atât de mare încât de fiecare dată când unul din moștenitorii săi își dezvăluie comoara, se constată cu stupefacție ce muncă titanică a desfășurat Picasso timp de 80 de ani. După expozițiile de la Grand Palais din Paris, de la Muzeul de artă modernă din New York și München, la Palatul Grassi din Veneția, Mariana Picasso, nepoata pictorului, care a fost privilegiată la împărțirea moștenirii, expune colecția ei: peste 300 de picturi, desene, sculpturi și lucrări în ceramică. (În imagine, portretul Olgai, 1917, prima soție a lui Picasso). După Veneția, colecția va fi prezentată la Köln, Frankfurt, Zürich, Toronto și Tokio, în 1983.

Miturile popoarelor

● Apariția primului volum al enciclopediei **Miturile popoarelor lumii** (ed. Soveĭkaja Enĭklopedia) este considerată drept un eveniment al vieții culturale sovietice — scrie acad. N. Fedorenko în „Literaturnaja Gazeta”. Concepută ca o lucrare de referință și, totodată, ca un studiu științific al principalelor aspecte ale creației mitologice, enciclopedia debutează cu un cuprinzător articol, **Mitologia**, semnat de redactorul principal al

volumului, prof. S.A. Tokarev, reputat etnograf și istoric al religiilor. Volumul se remarcă prin originalitatea construcției sale în care se îmbină armonios articole de trei genuri: sinteze cu privire la mitologia diferitelor popoare, sute de articole despre personaje sau grupuri mitologice, în sfârșit, articole cu caracter teoretic. Ilustrația, de o mare bogăție și varietate, cuprinde aproximativ o mie de reproduceri de artă.

Istoria Letoniei în mărci

● Membrii clubului de istorie a poștelor din Letonia au realizat o colecție de timbre pe baza cărora se pot deduce nu numai istoria serviciilor poștale, ci și modificările politice și sociale importante din viața poporului leton pe parcursul citorva secole. De pildă, din secțiunea colecției denumită „Primele semne poștale din regiunile baltice de la sfârșitul secolului XVIII — începutul secolului XIX” se poate deduce că în timpurile respective corespondența era un privilegiu al oamenilor bogați.

Astăzi, această constatare poate stârni zimbete pentru că, de pildă, numai locuitorii orașului Riga trimt zilnic peste 500 kilograme de scrisori. Pe baza semnelor poștale de pe plicurile datate din anul 1917 se poate urmări activitatea ostașilor roșii letoni, legătura marinariilor de pe Marea Baltică cu Petrogradul revoluționar. Prin emisiunea unui timbru cu noua stemă a republicii în anul 1940 este marcată restabilirea puterii sovietice în Letonia.

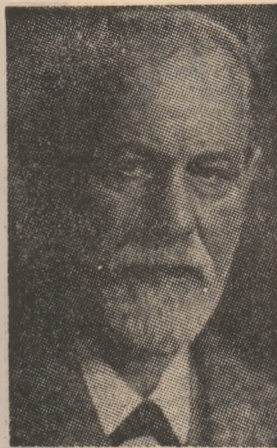
Am citit despre...

A da și a pretinde

■ LA toate nivelurile de inteligență, capacitate, reușită socială, sănătate mintală și fizică, la orice vîrstă și indiferent de sex, oamenii se împart în două categorii: cei făcuți să dea, să se dăruiască, și cei făcuți să primească, să pretindă.

Walter și June, handicapați despre care David Cook a scris „povestea de dragoste” **Porumbel de iarnă**, și-au trăit întreaga viață sub pragul de jos al nefericirii, rămînînd însă de acea parte a liniei de demarcație dintre generoși și hrăpăreți hărăzită de la bun început fiecăruia dintre ei. Cartea — o continuare a volumului **Walter**, apărut în 1978 — inventariază, cu ciudată stăruință, toate instituțiile britanice care în 1977, „Anul Jubileului Reginei” (cum ni se amintește la fiecare citeva pagini), își asumau îngrata dar indispensabilă misiune de a-i ajuta pe neajutorăți, pe cei ce, negăsindu-și, dintr-un motiv sau altul, locul în societate, vegetează la marginea ei. O asociație de voluntari care trimite supă și, „la nevoie, ajutor medical, o ambulanță, eventual un coșciug”, celor ce dorm pe sub podurile Tamisei, „Samaritenii”, distribuitori de sfaturi consolatoare prin telefon și direct la sediul lor, „Așezămîntul Providenței”, cămin de noapte pentru cei lipsiți de adăpost. Serviciul de consultații pentru squateri, organizat pentru a-i ajuta pe cei dornici să ocupe în grup locuințe lăsate goale de proprietari, azilul de noapte „Spike”, serviciul „Mama și copilul”, organizat în spitalul de boli mintale pentru tineretele incapabile să se impace cu ideea că au devenit mame sau să facă față acestei răspunderi, ies, pe rînd, în cale, personajelor cărții. Ideea pare a fi că se cheltuiește (din inițiativă guvernamentală, de grup și particulară) o enormă bunăvoință pentru alinarea simptomelor unor racile sociale incurabile.

Walter și-a petrecut ultimii 19 din cei 46 de ani ai săi în spitalul de boli mintale în care fusese internat, pentru că altceva autoritățile nu s-au priceput să facă cu el, la moartea mamei lui. Bigotă, mărginită, dominatoare, aceasta, rușinîndu-se de urîtenia lui, îl tinuse ascuns, nici măcar la școală nu-l dăduse, plafonîndu-l, nedrept, evoluția intelectuală. „Lumea cea adevărată” n-a existat niciodată pentru el, gîndu!



Biografie Freud

● Cu prilejul aniversării a 125 de ani de la nașterea întemeitorului psihanalizei, editura S. Fischer din München a publicat în traducere germană cartea biografică **Sigmund Freud**, scrisă de autorul englez Ronald W. Clark. Bazată pe documente nepublicate pînă acum, această biografie, scrisă într-o manieră vie, pasionantă, aduce noi lumini asupra personalității și operei lui Freud, abordînd de asemeni noi aspecte ale influenței sale în gîndirea secolului. La apariția versiunii engleze a cărții, săptămînalul „The Times Literary Supplement” scria: „Clark ne oferă mai mult cu privire la Freud și la psihanaliză decît am știut pînă acum”.

Paul Green

● Dramaturgul american Paul Green, laureat al Premiului Pulitzer din 1927, pentru piesa **In Abraham's Bosom** (În sinul lui Avram) a murit recent, în vîrstă de 87 de ani. De trei ori distins cu medalia Fundației „Freedom”, pentru piesele sale **Faith of Our Fathers** (Credința părinților, 1951), **Wilderness Road** (Drumul sălbatic, 1956) și **Texas** (1957). Paul Green a scris și scenariul filmului **Black Like Me** (Negru ca mine), despre un bărbat alb care, cu ajutorul medicilor, și-a înnegrit pielea pentru a trăi personal experiența discriminării rasiale, și tot el a scris o piesă după cartea **Native Son** (Fiul locului) de Richard Wright, pe care Orson Welles a pus-o în scenă pe Broadway.

că ar putea fi pus în situația de a se descurca singur în ea îl îngrozește. Inconjurat de epave umane pe care, conștient că nu face parte dintre ele, le numește „grefele lui Iisus”, Walter a devenit „om de incredere”: i se incredințează responsabilitatea de a conduce „crocodilul” — șirul pacienților la ora de plimbare — îngrijirea completă, 24 de ore din 24, a paralticului și inertului Clifford, un bătrîn-legumă (cum i-ar fi spus Momo al lui Ajar) și o mulțime de alte munci și sarcini pe care le îndeplinește exemplar, ajungînd nu numai să fie, ci și să se considere foarte util.

June, o fată nefericită, foarte inteligentă, foarte cultivată, încă din copilărie obsedată de ideea sinuciderii, pe care nici cel mai iscusit tratament psihiatric nu i-o poate scoate definitiv din cap, este internată în modernul serviciu „Mama și copilul”, după o ultimă încercare de a-și pune capăt zilelor și de a-și lăsa în voia soartei pruncul nelegitim. Walter va cunoaște pentru prima și probabil singura dată dragostea, pentru că June i-o cere va pleca pe furis din spital împreună cu ea, „lumea cea adevărată” i se va înfățișa mai ales sub forma așezămîntelor filantropice înșirate mai sus și a clientelei lor, pentru ca, în cele din urmă, June să-l părăsească și să moară într-un accident, iar el să revină, după o teribil de consumantă aventură, în singurul său cămin, spitalul de boli mintale.

Cartea este — în pofida aspectelor sumbre ale existenței de care se ocupă — captivantă. Autorul este, s-ar zice, fascinat de subumanitatea care colcăie dincolo de fațada elegantă a Angliei Jubileului, dar valoarea deosebită a narațiunii este dată nu de secțiunea sociologică în mediile inadaptaților și handicapaților, ci de intuiția psihologică ieșită din comun, căreia îi datorăm foarte concrete și edificatoare introspecții ale celor doi, atât de diferiți, anti-eroi. Trăim zbuciumul chinutei June, prea deșteaptă pentru a nu-și observa obiectiv trepidăția stearpă, jocul barbar cu sentimentele altora, incapacitatea de a-și iubi copilul, tendințele auto-destructive, prea slabă pentru a-și controla impulsurile. Treceam apoi în registru grav al spiritului lui Walter, ne adaptăm ritmului lui lent, acceptăm ca de sine înțelese limitele lui intelectuale, codul lui de conduită morală, imensa lui apțiitudine de a se devota.

Să rămînem de partea aceluia dintre ei care ne este, sufletește, mai aproape.

Premiile la Cannes

● „La Palme d'Or”, cea mai importantă distincție a Festivalului cinematografic internațional de la Cannes, a fost atribuită filmului **Omul de fier**, realizat de Andrzej Wajda. Premiul pentru interpretare feminină a revenit Isabellei Adjani pentru rolul interpretat în filmul **Possession**, în regia lui Andrzej Zulawski, iar cel de interpretare masculină, lui Ugo Tognazzi pentru filmul **Tragedia unui om ridicol**, realizat de Bernardo Bertolucci. Premiile Federației internaționale de critici au fost atribuite filmelor **Mephisto** de Istvan Szabo (Ungaria) și **Malou** de Jeanine Meerapfel (R.F. Germania). Premiul special al juriului a fost atribuit coproduției franco-elvețiene **Les années lumière**, realizat de Alain Tanner.



Soția lui Tolstoi

● O cercetătoare americană, Anne Edwards, specializată în opera și exegeza tolstoiană, a publicat o carte despre viața Sofiei Andreevna, soția lui Lev Tolstoi. Biografia sugerează universul închis și pasionat în care trăiau odinioară soțiile unor personalități de geniu. În imagine, o ilustrație de Mark Tansey.

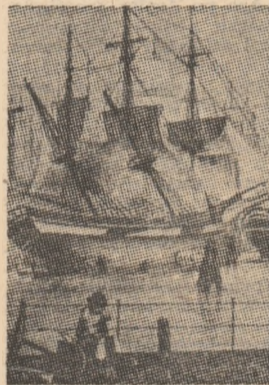
Clubul Vasili Șukșin

● O carte deschisă și o ramură de călină roșie, — aceasta este emblema clubului iubitorilor operei lui Vasili Șukșin, organizat la Barnaul. Programul acestuia prevede conferințe, vizionări de filme ale regretatului scriitor, cineast și actor, seri literare. Un moment deosebit l-a constituit întîlnirea cu un grup de creație al Studio-ului central de filme pentru copii și tineret „M. Gorki”, unde a lucrat Șukșin însuși. Acest colectiv realizează acum în Altai filmul **Sărbătorile copilăriei**, după povestirile autobiografice ale scriitorului.

Doi romancieri chinezi

● Suplimentul literar al ziarului „Le Monde” a consacrat o pagină întreaga romancierilor chinezi Mao Dun și Pa Kin, în legătură cu recenta apariție a unor traduceri franceze din opera lor. Este vorba de **Curcubeul** lui Mao Dun și de trei cărți ale lui Pa Kin: **Războiul**, **Secretul lui Robespierre** și **alte nuvele, Grădina odihnei**.

Călătoriile lui Heine



● O antologie a scrierilor de călătorie (scrisori și notații de jurnal) ale lui Heinrich Heine a fost publicată în R. D. Germania sub titlul **Reisbriefe und Reisebilder**. Îngrijită de Gotthard Erler, ediția are un frontispiciu ilustrat cu 24 de desene din vremea poetului, printre care această imagine de corabie cu pinze.

Poezia sanscrită

● Poezia sanscrită, una dintre cele mai bogate din lume, este conținută nu numai în poeme vaste, dar apare adeseori citată și în inscripții pe piatră. Lucrarea lui Ludwik Sternbach — **Poezia sanscrită păstrată în antologie și inscripții** — apărută la editura Collège de France în trei volume este un repertoriu de texte și inscripții, cit și de poeți cunoscuți — sau necunoscuți înainte — cărora acestea le sint atribuite. Lucrarea se constituie într-o erudită carte de referință.

Comeri ale folclorului islamic

● 257 de artiști veniți din diferite țări au răspuns apelului lui Chérif Khaznadar, directorul Casei de cultură din Rennes, și al Françoisei Gründ, directoroarea artistică a Festivalului artelor tradiționale, festival care, anul acesta, a avut ca temă principală **Islamul**. Tema care a reunit în cele șapte zile ale manifestărilor peste 12 mii de persoane la cele aproximativ 50 de spectacole desfășurate de la miezul zilei la miezul nopții, în locuri diferite.

„O afacere intimă”

● Astfel se numește ultimul roman al lui Max Gallo, apărut de curînd la editura Laffont. Traumatizat de despărțirea de Laura, soția sa, Daniel Salmon se instalează într-un oraș din sudul Franței, pe malul Mediteranei, spre a scrie un scenariu. Pătrunzînd din ce în ce mai mult în viața acestui oraș, el descoperă, fără voia sa, că, sub o aparență liniște, orașul ascunde o mulțime de taine. Prezența scriitorului și cercetările pe care începe să le întreprindă spre a dezlega misterul încep să jeneze notabilitățile orașului, în special pe primar, pe deputat, ca și pe directorul cazinoului local, a căror avere și poziție socială, cum vom afla mai târziu, sînt construite pe

„Salzburg în Mexic”

● Deschis în prezența președintelui Mexicului, Lopez Portillo, cea de-a 8-a ediție a Festivalului muzical internațional de la Guanajuato s-a dovedit a fi, prin amploare și calitate, cu nimic mai prejos decît festivalurile cu îndelungate tradiții ale Europei. Timp de trei săptămîni (24 aprilie—16 mai) s-au succedat, în ritm de opt manifestări pe zi, concerte, reprezentații de Operă, spectacole de balet. Printre personalitățile prezente în aceste programe: Zubin Mehta, Birgit Nilsson, Yehudi Menuhin, Rudolf Serkin, Pierre Fournier, Joan Baez. Anvergura și nivelul acestui festival au adus orașului care-l adăpostește supranumele de „Salzburg în Mexic”.

Van Gogh pe scenă

● Un deosebit interes a stîrnit în Belgia spectacolul **Vincent sau nebunia existenței** realizat pe baza corespondenței lui Van Gogh. După cum releva și realizatorul și interpretul unicului rol, Jean O'Connell, moștenirea episto-



lară a marelui pictor prezintă un material extrem de prețios care oferă posibilitatea unei aprecieri obiective a creației și personalității sale. I spectacol. O'Connell străduie să dezvolte două teme: singurătatea artistului și evoluția operei sale pe care Van Gogh însuși a conceput-o ca o necesitate vitală. În imagine, Van Gogh și interpretul său.

Omagiu

● Prieteni și admiratori ai celui care a fost poetul, eseistul și dramaturgul francez Maurice Fombeure, decedat la începutul acestui an, au hotărât ca pînă la 23 septembrie a.c., cînd se împlinesc de ani de la nașterea sa, să-i editeze **Operele**; se, făcîndu-se o selecție din cele 29 de volume părute între 1930—1978. Printre scrierile selectate anunță îngrijitorii editor figura fragmente **Liniști pe acoperis** (1930), **Morile vorbe** (1930), **dragoste și intîmplări** (1942) și **O pădure de mec** (1955), deci fragmente din scrierile cele reprezentative ale Fombeure, cel care în 1958 era distins cu Premiul de literatură orașului Paris, iar în 1978 cu Marele Premiu Național de poezie.

Felicia Antip



Texte de Balzac, ilustrații de Gustave Doré

● Un document de valoare deosebită din secolul trecut, document intitulat **Panorama des grands boulevards**, purtând desene în culori de Gustave Doré, cu legende de Prevost și Jules Renard, iar într-unul din compar-

timente facsimilul ediției originale a **Istoriei fiziologiei bulevardelor pariziene** (1845) de Balzac, a apărut în editura Cadra-tin. Reproductorile de o mare fidelitate merită, după aprecierea specialiș-

tilor, prezentarea care i s-a făcut la Salonul cărții de la Paris. Evocare de certă valoare istorică și artistică, această re-tabilă precușoare a ban-dei desenate se întinde pe o lungime de 12 metri.

Minelli despre Saroyan

● În cartea sa autobiografică **Toți pe scenă**, renumitul regizor american Vincente Minelli, care s-a remarcat îndeosebi prin filmele sale muzicale și coregrafice, dar și prin cele dramatice (**Un american la Paris, Cel patru cavaleri ai apocalipsului, Van Gogh** au putut fi văzute și de spectatorii noștri), scrie următoarele despre William Saroyan: „În 1939 (dec. cînd Saroyan avea 31 de ani, n.n.), cu trei săptămîni înaintea premierei musicalului **Very Warm for Mary**, un tânăr scriitor, care nu a-
... încă celebritatea, a avut mult mai mult succes cu primul său show, **The Time of Your Life**, decît am avut eu. Autorul acestui spectacol nu era altul decît William Saroyan. L-am cunoscut atunci și ne-am hotărît să colaborăm, scriind împreună o comedie muzicală.

Nu puteai să nu simți o simpatie instinctivă pentru el. Descoperirea anecdote și întâmplări fabuloase la toate colțurile de stradă, și înțelepciunea în locurile cele mai neașteptate. «Omul ăsta are geniu!» exclama el cu cel mai mare entuziasm desore un șofer de taxi sau un lustragiu.

Am început prin a-mi expune ideile pentru showul nostru și se așternu imediat pe lucru, cu un entuziasm incomparabil. Scria un scheci, dintr-o singură suflare, și apoi mi-l arăta. Mi-îmintesc de un alt scriitor, David Freedman, care rămînea ceasuri întregi la birou ca să scrie doar o singură frază sau o singură replică, numai ca să le facă mai concise. Nu acesta era stilul lui William care prefera să scrie din nou tot scheciul decît să-l refacă. Pină la urmă, proiectul nostru comun nu s-a realizat, dar Saroyan și cu mine am rămas foarte buni prieteni. Era de altfel imposibil să te superi cu el!”

William Saroyan era un om de viață a cărui bună dispoziție și dragoste ce o purta tuturor oamenilor erau comunicative.

Biografia unui copil-minune

● Părinții s-au despărțit cînd el avea doi ani. O întâmplare ca multe altele a făcut ca el să devină actor de cinema, „băiețelul îndrăgit al Americii”, a vîrsta de opt ani. Dar prietenii apropiați n-avea. Prima lui mare dragoste a fost fetița din **Vrăjito-rii din Oz**, Judy Garland, pe care a visat la Deanna Durbin și la Bonita Granville, printre altele. „Excesiv manipulat de părinți, rude, regizori și producători” — după cum scrie editorul William H. Inge — „cîci de el este vorba, a cunoscut drumul spre desparte strălucirea și obscuritate, pentru ca să ajungă la tirziu să urce din nou pe scenă la New York și Londra, în studiourile de televiziune ca actor, apoi ca director de teatru și ca regizor la Hollywood. În cartea **Vă nu-mi impușcați ciu-știi**, Jackie Cooper își povestește, cu discreție dar



emoționant, povestea vieții sale, cercetînd, în acele timpuri, mecanismele „industriilor distracțiilor”, cu personajele și personali-tățile ei, totul susținut de imagini fotografice evocatoare de oameni și situații. Printre ele, și acest portret în acțiune al autorului la vîrsta primelor succese și a primelor necazuri.

Femei din basme



Situația personajelor în basme este de mai multe ori de-a doua emancipare și pare al femeii con-

temporane. Există însă și excepții și tocmai pe acestea le-a căutat Ethel Johnston Phelps, autoarea unei antologii apărute la New York sub titlul **The Maid of the North — Feminist Folk Tales From Around the World** (Fata din Nord — Basme feministe din întreaga lume). Deși nu este atât de exhaustivă pe cît pretinde titlul, cartea are calitatea de a demonstra că statutul de independentă și rolul în familie și societate, care pentru multe femei contemporane continuă să fie un deziderat și un obiectiv de luptă, erau de la sine înțelese în înțelepciunea și în aspirațiile populare exprimate în literatura folclorică. În imagine: una din ilustrațiile antologiei, ilustrații semnate de Lyod Bloom.

O mărturie cutremurătoare

● În primele zile ale războiului în R. F. Germania, **Eu, Chris-tina, treisprezece ani**, prostituată a de-
... și adevărul recunoscător. De fa-cușor, aceasta a-nfesiunea unei a-

dolescente și a mamei ei făcînd un ziarist, Kai Hermann și Horst Rieck, înfățișînd tragedia unei fetițe care analizează cu o cutremurătoare luciditate problemele dependenței de drog, denunțînd aberațiile societății în care

Wolfgang Weyrauch

● În R. F. Germania a încetat din viață, în vîrsta de 74 de ani, unul din membrii „Grupului 47”, poetul, prozatorul și dramaturgul Wolfgang Weyrauch. În deceniul 50, cînd apărea antologia **Poezia-mi este armă**, Weyrauch era deja afirmat prin volumele **Cîntecul pentru a nu muri**, **Minutul negru** și **Pe pămîntul aflat în perpetuă mișcare**. Crezul său artistic și moral a fost concretizat prin cuvintele: „Frumusețea este un lucru bun. Dar frumusețea fără adevăr este rea. Mai bine adevăr fără frumusețe.”

Achiziție prețioasă

● După cum se știe, opera fundamentală a lui Karl Marx — **Capitalul**, a început să fie tipărită în anul 1867 la Hamburg. Din prima ediție s-au mai păstrat pînă în zilele noastre numai cîteva exemplare. Unul dintre acestea a fost recent achiziționat de Muzeul național al orașului iugoslav Kraguevat. Exemplarul, după cum s-a anunțat, este foarte bine conservat, toate cele 784 de pagini fiind intacte.

A. Paul Weber

● Presa din R. F. Germania anunță încetarea din viață a cunoscutului artist plastic A. Paul Weber. Născut în 1908, A. Paul Weber a fost unul dintre caricaturistii care a luat atitudine, prin desenele sale, împotriva lui Hitler, fapt pentru care, în 1933, după instaurarea nazismului în Germania, a fost arestat. Weber a fost unul dintre principalii colaboratori ai revistei antifasciste „Der Widerstand” („Rezistența”). Aprecierea de care s-a bucurat arta sa a condus, în 1973, la deschiderea unui muzeu în R.F.G., consacrat graficii sale.

„Copilul de catran”

● ...este titlul recentului roman al scriitoarei de culoare din S.U.A. — Toni Morrison căreia, în urmă cu cîteva ani i s-a decernat „Premiul național al criticilor din S.U.A.” pentru romanul **Cîntecul lui Solomon**. Comentarii, relatînd despre noul roman — **Tar Baby** („Copilul de catran”), roman care se află în centrul atenției presei de specialitate și a cititorilor, subliniază că succesul cărții se datorează talentului scriitoarei de a relata tră-săturile sociale și umane ale civilizației negrilor din S.U.A.

trăiește. Treste constatate a unei umanități decăzute, cartea întentează, în felul ei, un proces societății permisive care închide ochii în fața unor flagele ale lumii capitaliste: toxicomania și prostituția infan-tilă.

ATLAS

Translație

■ **IN** ce măsură este un scriitor mai mult — sau și altceva — decît cartea pe care a scris-o, decît suma cărților pe care poate să le scrie chiar? În ce măsură cel de după scris și cel de dinaintea scrisului seamănă celui așezat în fața hirtiei? Și, mai ales, în ce măsură cel din fața hirtiei seamănă celui oglindit, atît de neverosimil, în ea? Mi-am pus de nenumărate ori această întrebare, avînd grijă să mă așez pentru a o rosti în cele mai diverse unghiuri de vedere ale scenei pe care, de mii și de mii de ani stă un om singur cu o unealtă de scris în mînă, în timp ce în loji și în staluri, în culise și la galerii, mulțimile așteaptă nerăbdătoare cuvîntul, privind, în așteptare, pe cel în stare să-l rotească cu o admirație atît de inexactă încît poate să pară insultă, cu o curiozitate atît de devoratoare încît poate să pară dispreț. În ce măsură trebuie privit scriitorul dincolo de pagina lui, m-am întrebat privindu-mi adesea colegii pe care-l citisem cu emoție sau îndurînd, fără apărare, privirile celor ce mă citiseră. Niciodată, dar niciodată, omul pe care îl vedeam nu era același cu cel ce scrisese și, de cele mai multe ori, nici nu-l amintea prin nimic. Ciudat chiar, cei care păreau în viața de toate zilele în mai mare măsură scriitori nu erau scriitorii adevărați, ci acei care nu reușeau să devină. Așa cum în etimologie, prea marea asemănare dintre două cuvinte este o dovadă a neînrudirii lor, cele care derivă unele din altele urmînd cunoscute legi ale îndepărtării de forma inițială, în literatură identificarea persoanelor fizice a scriitorului cu imaginea sa spirituală, reverberată în cărți, nu e o dovadă a autenticității, ci, dimpotrivă, a pozei. În ce măsură trebuie privit scriitorul dincolo de pagina lui, m-am întrebat privindu-mi adesea cititorii în care îmi recunoșteam înspăimîntată propriile emoții în fața scriitorilor pe care îi citisem. Încît pagina mea scrisă și uitată, cuvîntul meu neschimbat în ei, dar lăsat în urmă de mine în așteptarea altuia mai înalt, devine răspunsul — greu și pe care uneori nu mi-l mai amintesc de emoție — la examenul de mine însămi pe care îl dau în fața fiecărei priviri translate din greșeală de pe pagină pe fața mea.

Ana Blandiana

„Shakespeare și tragedia”

SUB acest titlu este programat să apară în cursul acestei luni la Londra studiul de o viziune cu totul nouă al criticului lid-e la University of Oxford, John Bayley. Pentru cei pe care îi preocupă aportul marelui dramaturg la forma și tradiția tragediei, această carte se va dovedi de o mare și stimulativă importanță. John Bayley, unul dintre cei mai distinși și apreciați critici ai Angliei, un admirator, totodată, al teatrului românesc, cu care a luat contact în primăvara anului 1979 în timpul scurtei sale treceri prin România, a răspuns unor întrebări care anticipează apariția mult așteptatului studiu shakespearian:

— Ce v-a determinat să reluați lectura tragediilor lui Shakespeare și să vă formulați o nouă viziune asupra acestora?
— Shakespeare este un scriitor atît de unic și de misterios, încît fiecare generație ajunge să-l perceapă într-o manieră cu totul nouă, în deplină concordanță cu standardurile acesteia. Iată de ce a meritat și merită și în continuare să faci noi comentarii și să dai noi interpretări marilor tragedii shakespeareene.

— Bănuiesc că fiecare generație care și formează propria-i atitudine față de tragedia shakespeariană, nu poate să nu fie succesiv influențată și de opere critice clasice ca „Tragedia shakespeariană” a lui A. C. Bradley sau de studiul ca acela al lui Wilson Knight. În ce măsură se apropie sau diferă viziunea dv. de cea a celor doi mari critici menționați?
— Bradley nu putea să-l interpreteze pe Shakespeare decît ca un „victorian”. De altfel, el l-a și citit pe marele dramaturg ca și cum acesta din urmă ar fi fost un romancier „victorian”. Ceea ce l-a interesat pe Bradley în studiile sale a fost tocmai evoluția caracterelor. Wilson Knight l-a interpretat pe Shakespeare în spiritul și stilul anilor '30, fiind mai mult preocu-

pat de formă. Altfel spus, el a simțit că ceea ce merită a fi luat în considerație în piesele marelui dramaturg este universul fiecăreia dintre ele, și nu detaliile sau personajele. Așa, bunăoară, el califică universul tragediei **Regele Lear** ca fiind de un „grotesc tragic”.

— În ceea ce mă privește, eu cred că Shakespeare este bine a fi analizat ca o lume în care se dezvoltă conștientul și caracterul. De pildă, conștiința lui Hamlet sau caracterul lui Antoniu sau Brutus... Ceea ce aduce nou studiul meu este încercarea de a înțelege structura tragediilor lui Shakespeare în termeni moderni, în termenii corespunzători sentimentelor și reacțiilor psihologiei noastre de azi.

— Profesor Bayley, în studiul dv. vă ocupați numai de tragediile majore, sau și de altele care de obicei nu sînt etichetate ca autentice shakespeareene.
— Nu, eu mă ocup numai de piese care se știu a fi scrise de Shakespeare. Nici o îndoială că **Timon din Atena** este a lui. Cartea mea — este drept — se concentrează în jurul celor patru mari tragedii, dar nu este mai puțin adevărat că nu neglijează nici piese de tipul **Troilus și Cressida**, care sînt „piese-problemă”.

— Mulțumindu-vă pentru amabilitatea de a fi schițat aceste relevante puncte de vedere din studiul dv. pentru cititorii revistei „România literară”, v-am ruga, în încheiere, să menționați o piesă din dramaturgia românească, care ar merita — după opinia dv. — atenție deosebită din partea cititorilor.

— Cu plăcere. Gîndul meu se îndreaptă spre **A treia țepă**, piesa de inspirație istorică a lui Marin Sorescu, pe care, în primăvara lui '79, am avut privilegiul de a o viziona pe scena Teatrului Național din Cluj-Napoca, cu prilejul selecționării acesteia în cadrul originalului dv. festival al artelor, „Cîntarea României”.

Liliana Săftoiu

Seară literară norvegiană

● Miercuri, 27 mai, la Casa Scriitorilor a avut loc o seară literară norvegiană organizată de Cenaclul de literatură universală „Alexandru Philippide” al Secției de traduceri și literatură universală a Asociației scriitorilor din București. După un scurt cuvînt introductiv rostit de **Aurel Covaș**, secretarul secției, **Florin Murgescu**, coordonatorul cenaclului, a invitat pe ambasadorul Norvegiei la București, **Per Borgen**, să citească în limba norvegiană din versurile poetului **Luis**

Kvalstad. Apoi, în lectura actorului **Dinu Ianculescu**, au fost audiate tîlmăciri din lirica poetilor **Luis Kvalstad**, **Einar Skjaeraasen**, **Inger Hagerup**, **Per Arneberg** și **Simen Skonsberg**, în traducerea Mariei Berza, **Micaela Ghișescu** și lui **Mihail Minculescu**. Impresii din Norvegia” a relatat **Ilinca Constantinescu** — iar **Micaela Ghișescu** — impresii asupra literaturii norvegiene. Actorii **Maia Morgenstern** și **Dorel Iacobescu** au interpretat fragmente din teatrul lui

Ibsen și **Camil Petrescu**, iar **Liviu Călin** a vorbit despre „Ecouri ibseniene în teatrul lui Camil Petrescu”. În încheierea reuniunii a luat cuvîntul **Per Borgen**, ambasadorul Norvegiei la București. A participat **George Macoveșcu**, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România. Au fost prezenti **Asbjorn Stoe**, atașatul cultural al Norvegiei, membri ai corpului diplomatic, scriitori.

Pelerini sub muntele Pélerin



Zürich

MAI bine de o săptămână, câteva zile de la sfârșitul lui februarie, câteva zile de la începutul lui martie, m-am aflat pelerin român în Elveția. Pelerin român, pentru că dominanta preocupărilor a constituit-o nu atât contaminarea de ineditul unui peisaj magnific cu care intram în raport prima dată, cât purtarea unui mesaj: participarea la dialoguri pe teme ale spiritualității și literaturii noastre, ale poeziei în speță. Dacă ziua de început al primăverii, 1 martie, o duminică, s-a nimerit s-o pot petrece într-un basm alb, pe unul din piscurile preferate de turiști inebuniți după frumusețea iernii, Rothorn în „țara Grizonilor”, altfel spus s-o pot încadra în memorie sub semnul exclusiv al strictelor bucurii contemplative, aproape fiecare din celelalte își asociază, unor reprezentări pregnante, cel mai adesea citadine, și numeroase, felurite comunicări în plan cultural.

Astfel, Zürichul primei mele zile în țara federală, al lui Gottfried Keller, al insurgenței dadaiste, al cheurilor murmurătoare de pescăruși și de lișițe, al vitraliilor Chagall din biserica Fraumünster. Timpul câtă să fie astfel cronometrat încît înaintea amurgului să calci coridoarele Universității, de pe Schönenberggasse, de unde turnul rotund îți oferă în compania profesorilor Seminarului de romanistică o vedere panoramică sub cețuri asupra Lacului și asupra orașului, asupra podurilor de colecție și turnurilor. Cuprinzi într-adevăr puțin, Alpii s-au tras probabil în cer, în această oră de taină cînd piosul Felix și sora sa Regula, din lumea legendei, martiri în secolul III, își duc în propriile miini, între zi și noapte, transformați în soare și lună, capetele tăiate. Aici, într-o sală, voi vorbi unui public serios și atent, compus din scriitori, studenți, filologi, ziariști, despre poezia română în secolul XX. Reușesc să împart pe dreptate, la egalitate, cele 40 de minute solicitate de textul meu, între perioada interbelică și dezvoltările ultimilor 30 de ani. Ziarul „Neue Zürcher Zeitung” va relata și comenta amplu conferința urmată de discuții, precedată de o cină cu toasturi sub lumina unui vin vechi, din aroma căruia s-a împărțit, călător, oaspete ca și noi în „casa literatului Johann Jakob Bodmer, între alții, Goethe...

Intr-un și mai bogat context, apoi, lumea romandă își dezvoltă resursele mari de comunicabilitate și cooperare. Geneva tinereții lui Tudor Arghezi își are oprit, iată, ceasul său mare floral de pe malul stîng al Lemanelui nu din motive de iarnă, ci pentru a nu se scurge prea multe luni de la împlinirea unui semnificativ Centenar. Aula universității, care parcă s-ar mai afla în căutarea unui loc geometric, nu fix, între geniile auster al Reformei, liberal al lui Jean Jacques, găzduiește în după-amiaza zilei de 25 februarie, în fața unui numeros public, o sesiune de omagii autorului **Cuvintelor potrivite**, un adevărat buchet. Voci, iată, reprezentative: președintele Consiliului de Stat, André Chavanne, președintele Uniunii Scriitorilor, în acest an în persoana poetei Mousse Boulanger, rectorul Universității, profesorul Iustin Toren, președintele Asociației de prietenie helveto-române, Ferdinand Polly, și editorul Louis Nagel.



Orologiul floral din Geneva

Intervențiilor geneveze, în același timp documentate nu numai călduroase, li se asociază glasuri de la Dunăre, la fel distincte și revelatoare: al ambasadorului nostru în Elveția și reprezentant O.N.U., eseistul Mircea Malița, al poetului Vasile Nicolescu, director în Consiliul Culturii și Educației Socialiste, și al fiicei marelui scriitor, Mitzura, care își încheie discursul recitînd în traducere acel intraductibil cîntec de leagăn, mereu superb, ei meșterit.

Evident, insistările asupra creativității argheziene nu se limitează la această festivitate substanțial secundată de un articol documentat, în „La Tribune de Genève”, semnat Luc Matilde, despre meandrele biografiei și expresiei ale căror eclecticism s-ar reflecta și în fațada casei cu placă comemorativă, 14 rue des Pavillons, unde între 1906 și 1910 se locuise. Un interviu la radioul romand, transmis în 15 aprilie, acordat de subsemnatul împreună cu autorul **Clopotului nins**, poetul bucureștean amintit, o masă prietenească în localitatea Veauvais, la picioarele muntelui Pélerin, cu scriitorii din cantonul Vaud, și o conferință la Casa presei din Lausanne vor constitui alte binecuvîntate prilejuri de a traduce în termeni al limbajului critic versurile

„Carte frumoasă, cînte cui te-a scris
Încet gîndită, gingaș cumpănită”.

NU ÎNSĂ un singur zeu protector ai ca drumeț român, în Elveția. O întîlnire la Seminarul de romanistică al Universității din Berna, de pildă, în mod parcă obligatoriu impune fraze de evocare și de încadrare în spațiul literaturii europene interbelice a personalității și creației lui Lucian Blaga. Postul „secretar de presă” în orașul de pe Aar, prin anii 1930, care lua într-o zi de aici trenul de Lausanne să-l asculte pe Mahatma Gandhi, a cules în aceste locuri nu puține din **pletrele** importante pentru **templul** care e poezia sa, încît faptul să poată fi trecut ușor cu vederea sau să nu încarce de emoție.

Ascultînd ca printre cocoși de metal mișcați de vînt versurile:

„Prin ani subt poduri se depărtează
ce focuri vechi ? ce nouă plută ?”

sau

„Ies vîrstele și-mi pun pe cap
aureolă de cenușă”.

parcă deslușești și ecouri ale peisajului germanic elvețian în reflectările stricte ale unei sensibilități transilvănene și străvechi românești care sînt acordurile grave din **Lauda somnului**.

În orașul Coire, capitală a limbii romanșe, supraviețuire mai impresionantă a romanității prin atestatele-i de vechime decît franceza și italiana, admiri, într-un Institut, o inedită din cele mai aparținătoare grații. De pe la începutul secolului XX un Dicționar și-a pornit aici cursurile de ape de munte ale izbăvirii de moarte a mai multor graiuri care au supraviețuit pe fundul văilor sau pe crestele castelelor de gheață ale vulturilor, în plin mediu lingvistic aleman.

Sînt culese, și nimeni nu-l supărat, fiecare cuvînt cu forma sa dialectală diferită de la sat la sat, ca vietăți din altă planetă, privite pe toate fețele, urmărite în toate flexiunile, și așezate în caseta lor de cristal. Volumele, înmulțindu-și numărul an de an. Un travaliu comparatist de o pedanterie fastuoasă, de o știință concretă, a cărui noblețe n-o va epuiza nici cea mai zeloasă laudă.

Întrebîndu-te cum să salvezi de uitare, pentru tine, bucuriile unei deosebit de cordiale călătorii în țara bravă a idealului de libertate și independență Wilhelm Tell, traduci într-o seară, spre a începe cumva, un mănunchi de poezii, pe cit posibil fiecare dintr-un alt autor, și căutînd să onorezi, prin felul alegerii, cit mai mult din cele patru limbi naționale și respectiv trei limbi oficiale ale Elveției contemporane. Nume și chipuri pe care le-ai rostit sau le-ai privit, le-ai citit: Marcel Raymond, G. Haldas, Ed. Balmer, Charles Mouchet, Mousse Boulanger, Jean-Louis Peverelli, Théo Candinas, Hendri Spencha, Hans Erpf și alții.

Desigur proza își poate revendica pirghii mai ample. Muzeele — Basel, Winthertur etc. — cu operele lor de artă plastică mondială, universul vast și de pierzanie al librăriilor din Geneva și Zürich, peisajele alpine ale unor mărișoare eterne, nesticite de om, care te duc din Interlaken în Lucerna, în cantoanele Schwyz și Zug, atîtea culori citadine și performanțele goticului și ale civilizației moderne, cîntecul de greieri al fanteziilor ceasornicești, una din expresiile uimirii umanului în fața cosmosului — au de spus desigur mai cu șanse un cuvînt inepuizabil, înalt, peren, cînd ceasul lor la masa de lucru a scriitorului a bătut.

Aurel Rău

PREZENȚE

ROMÂNEȘTI

R. F. GERMANIA

● La Lectoratul de limba și literatura română din cadrul Seminarului de romanistică al Universității din Heidelberg a avut loc, luna trecută, o întîlnire între scriitorul Petre Solomon și un grup de studenți care audiază cursurile acestui Lectorat. Cu acest prilej, Petre Solomon a vorbit despre „perioada bucureșteană” (1945—1947) a poetului Paul Celan, prezentînd cu această ocazie o serie de documente inedite. Întîlnirea s-a desfășurat în prezența prof. dr. Klaus Heitmann, conducătorul Seminarului de romanistică al Universității din Heidelberg, și S. Damian, conducătorul Lectoratului.

● În orașul Hanovra, în cadrul sărbătoririi centenarului George Enescu a avut loc vernisajul expoziției **Rapsodia română** a artistei plastice Eugenia Buiuc Marinescu. Expoziția a trezit un mare interes printre vizitatori.

GRECIA

● Prestigioasa revistă „Epirotiki Estia”, care apare la Iania (Grecia), a publicat într-unul din recentele sale numere piesă a regretatului dramaturg Teodor Mazilu, precum și versuri ale poezilor Vasile Nicolescu, Horia Ziliu și Marius Robescu. Traducerile în limba greacă și prezentările bibliografice sînt semnate de M. Marinescu-Himu, L. Ziogra, A. Radu și G. D. Kokkinu.

ELVEȚIA

● În prezența a numeroase personalități, precum și a ambasadorului țării noastre în Elveția, Mircea Malița, la Lausanne a avut loc vernisajul expoziției „George Enescu”. Cu această ocazie A. Linder, director al Festivalului internațional din Lausanne, a cărui ediție din acest an se desfășoară sub semnul centenarului nașterii marelui compozitor român, a elogiat viața și opera lui George Enescu (19.VIII.1881—5.V.1955). La rîndul său Ferdinand Polly, președintele Asociației de prietenie helveto-română, a subliniat legătura indestructibilă dintre creația marelui compozitor și comorile muzicale create de poporul român. Expoziția cuprinde documente, manuscrite, monografii, iconografie care ilustrează viața și opera celui mai mare compozitor român, căruia i s-au atribuit și peste hotare numeroase onoruri, printre care aceea de membru al Academiei de Științe frumoase a Institutului Franței din Paris, al Academiei Santa Cecilia din Roma și al Academiei de arte și științe din Praga, precum și calitatea de profesor la Școala Normală de muzică din Paris, la Academia muzicală Chigiana din Siena și la Universitățile Illinois și Harvard din S.U.A.

● Tot în cadrul Festivalului internațional muzical de la Lausanne, Teatrul de Opera din București a prezentat, printre alte spectacole incontestate de succes, opera **Oedip** de George Enescu. Artiștii români au evoluat în fața unei săli arhipline, stîrnind în repetate rînduri aplauze la scenă deschisă. Guvernul federal elvețian a fost reprezentat la manifestare de prof. dr. U. Hochstrasser, șefu Oficiului federal pentru știință și educație, și funcționari superiori din departamentul federal al afacerilor externe. Spectacolul a fost precedat de emisiur la radioteleviziune.

NORVEGIA

● Orchestra Filarmonicii din Iași a susținut la Oslo, sub bagheta dirijorului Ion Băciu, trei concerte, avînd în program lucrări de George Enescu, Corstantin Dumitrescu și Doru Păvălici. Din repertoriul altor compozitori orchestra a întreprins lucrări de Vivaldi, Mozart și Rossini.

„România literară”

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