

România literară

SATIRA ȘI UMORUL
ÎN SECOLUL TRECUT

(Paginile 14-15)

Spațiul culturii

ESTE un adevăr subliniat în repetate rânduri de către Secretarul general al partidului, acela că dinamica vieții, sub impulsul noilor structuri, al elementelor care dau astăzi identitatea societății noastre socialiste, presupune existența cu putere egală de determinare în dialectica factorilor sociali, a spațiului culturii, în orizontul căruia se situează actele creatoare ale poporului român. Acesta-i, ca să spunem așa, spațiul nostru de acasă, care, în decursul mileniilor, ne-a modelat chipul spiritual, și în vatra căruia sînt așezate măturile istoriei. Indreptarea privirilor, acum șaptesprezece ani, de la hotarul Congresului al IX-lea al Partidului Comunist Român, înspre noi înșine, înspre adevărul ființei noastre naționale, pe temeliiile căruia se cereau așezate marile înfăptuiri ale revoluției, însemna recunoașterea fără tăgadă a spațiului spiritual în care existam, ai cărui martori era timpul să fie recunoscuți, readuși în lumină, reasezați în judecarea propriilor noastre înfăptuiri. Poporul român n-a uitat niciodată de existența lor, ei erau însăși existența lui, de limbă, de înțelegere a lumii, de călăuzire a energiilor creatoare, de credință și de vitejie în apărarea hotarelor țării, de năzuință și de eroism în apărarea dreptății sociale. Poporul român trebuia să fie, și a fost redat personalității sale.

Însuși programul dezvoltării multilaterale are în vedere îmbogățirea acestui spațiu, ridicarea tuturor mediilor sociale pe o treaptă superioară de civilizație, într-un cadru material de conviețuire corespunzătoare cerințelor unui popor stăpîn pe modul de organizare a vieții sale. Elementele de infrastructură ale acestui program național rămîn și vor rămîne în primul plan al preocupărilor generale, văzute însă nu numai sub Imperativele tehnico-științifice ci și sub cele ale pedagogiei culturale, în rostul educativ, de creștere și de luminare a conștiințelor, pe care îl au faptele de cultură. Dacă stăruim asupra acestor adevăruri, este pentru că evenimentele politice ale ultimelor săptămîni, prin sintezele de gîndire politică și de program al partidului expuse de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, au readus în fața noastră nu numai importanța elucidărilor teoretice, ci și sublinierea îndatoririlor culturale ale creației literare și artistice în programul general de dezvoltare a societății. Îndemnul președintelui țării la studiul istoriei și al limbii române cunoaște, după șaptesprezece ani, accentele aceluia moment hotărîtor pentru destinul poporului român și al revoluției socialiste în patria noastră, cînd omul energic din fruntea partidului a rostit emoționantele îndemnuri la acțiune neobosită pentru reîntronarea adevărului în viața noastră politică, pentru regăsirea adevăratei conștiințe revoluționare în activitatea partidului, a tuturor comuniștilor, pentru așezarea spiritului de echitate și etică socialistă nu numai în raporturile dintre oamenii noii societăți, ci și în litera legii și în practica juridică.

Iată de ce, vorbind astăzi de spațiul culturii în care ne situăm cu experiența răstimpului ce ne leagă de Congresul al IX-lea, avem în vedere nu numai totalitatea valorilor de artă și cultură care înobilează spațiul nostru geografic și care ne adevăresc prin timpuri, ci și straturile spiritualității contemporane, idealul nostru social, concepția despre lume și existență în care educăm noile generații, cu alte cuvinte, ceea ce dă autoritate și durată actelor noastre de cultură, și nu ne distanțează de tot ceea ce înaintașii noștri au gîndit și au făcut pentru neamul lor. În aceste orizonturi noi, avem încredințarea că adevărul istoriei trebuie să fie căutat și afirmat cu ardoarea lui Iorga și Părvan, iar tezaurul nostru spiritual, gîndirea, mitologia poporului român să fie înțelese cu patima lui Eminescu și Blaga, Sadoveanu și Călinescu, ori, în alte planuri, cu credința și consacrarea lui Enescu, Luchian ori Brăncuși.

Spiritul lor să ne călăuzească și să patronizeze spațiul culturii, în societatea în care toți oamenii țării, fără nici un fel de discriminare, nu numai că au acces la valorile culturii, dar se înfîlțesc, firesc, pe căile lor de difuziune. În acest spațiu s-au creat condițiile și a devenit posibil fenomenul creației de masă, în cadrul căruia, pe lângă talentele care se afirmă, se întreține un climat cultural fericit. Al cunoașterii și răspîndirii marilor creații. Numai în felul acesta, numai la această temperatură a muncii creatoare dar și a înțelegerii ei, se poate afirma cu adevărat personalitatea națiunii noastre socialiste, se pot împlini destine și biografii, iar generațiile ce vin vor putea cunoaște condițiile integrării în elementele de continuitate ale culturii române.

„România literară”



TANASIS FAPPAS : Portret

(În acest număr, lucrări din Salonul republican de pictură și sculptură, Sala Dalles)

Seceriș

Intr-o-ncredare amplă și fără artificii
Noi vrem să fim de-a lungul maturei
noastre virste
Nu-nchiși ca niște crabi betegi în cruste,
Călcînd cu pași mărunți, cum fac piticii.

Coborîtori ai unei stirpe-auguste,
Istoria o ducem cu grijă mai departe,
Căci nu sîntem un simplu semn de carte
Și nici adepții căilor înguste.

E o lumină care prin timp ne însoțește
Și ne îndrumă mersul în orele acerbe :
Răsfrîntă din străvechile proverbe,
Ea în ființa noastră se-mplinește.

N-o s-o zăriți dacă priviți cruciș :
Deschideți ochii mari să-ncapă-n ei
Ca zborul ne-ntinat de porumbei,
Ca un fratern și falnic seceriș !

Virgil Teodorescu

România literară

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

„Titulescu — contemporanul nostru”



Este nu numai valoarea textului în sine, ci şi exemplarea sa ținută ştiinţifică. Noi, românii, cunoaştem activitatea de anvergură a lui Nicolae Titulescu şi i-o cunoaştem cu precizie în acest an aniversativ, datorită unei bogăţii de noi documente şi mărturii puse în circulaţie în volumele, studiile şi culegerile apărute (dintre care o menţionăm aparte merită antologia alcătuită de Romanian Review şi cele trei ediţii de texte alese publicate în ţară de dr. Ion Grecescu). Volumul publicat de editura Nagel nu numai că reuşeşte să transmită cititorului străin mesajul titulescian al raţiunii şi păcii, dar îi întreprinde acţiunea în context european, dezvoltând, de asemenea, modul cum, epoca l-a privit de patriotul român.

Este ceea ce au reuşit autorii ediţiei (textele româneşti traduse de Micaela Slăvescu) atunci când au optat pentru gruparea în patru mari secţiuni (cuprinzând 125 documente) a discursurilor, declaraţiilor, conferinţelor, interviurilor, rapoartelor, articolelor, telegramelor, scrisorilor lui Titulescu, corespunzător celor patru puncte cardinale ale acţiunii sale: „Pacea nu se proclamă, pacea se cucereşte”; „Ideile nu mor odată cu cei care le reprezintă”; „Pentru forţa dreptului, împotriva dreptului forţei”; „Ne găsim pe un şantier unde se construieşte o lume nouă”.

Ideilor şi conceptelor prin care Titulescu s-a afirmat luptând pentru independenţă, suveranitatea şi libertatea patriei sale, pentru pace, securitate, dezarmare, cooperare şi egalitate între toate naţiunile mari şi mici, le corespund şi opiniile pe care o serie de personalităţi din vremea sa — dintre care Thanassis Agnides, Pablo de Azcarate y Flores, Philip Noel Baker, Edward Benes, Lucian Blaga, Raymond Cartier, René Gassin, George Enescu, A. F. Frangulis, Petru Groza, Arthur Henderson, Charles Henry, Iosif Igiroşianu, Take Ionescu, Maksim Maksimovici, Litvinov, Ivan Mihailovici Maisky, George Oprescu, Wladimir d'Ormesson, Constantin I. Parhon, Pier Pasquale Spinelli, Genevieve Tabouis, Elena Văcărescu, Tudor Teodorescu-Braniste — sint cităţi în volume — le-au exprimat despre cel pentru care ultima dorinţă a fost să fie înmormântat la poalele Carpaţilor, la Braşov, în semn de veşnic legământ cu statul naţional unitar român pentru a cărui desăvîrşire şi-a pus tot talentul, energia şi capacităţile.

În sfîrşit, un scurt dar cuprinzător capitol de repere biografice, o bogată bibliografie şi un admirabil set de documente fotografice completează această primă antologie Titulescu, editată peste hotare.

Sensul major al pledoariei pe care Titulescu o rosteşte astăzi, prin acest volum, în favoarea marilor cauze ale umanităţii îl găsim descifrat cu pregnanţă în cuvîntul introductiv semnat de Stefan Andrei: „Principiile pentru a căror aplicare în practica relaţiilor internaţionale de către toate statele, mari sau mici, a militat neabătut Titulescu, constituie în prezent norme generale, imperative ale dreptului internaţional contemporan, ele sînt tot atîtea idei-forţă ale epocii noastre.”

Iată de ce nu încapă nici o îndoială că gîndirea lui Titulescu şi-a păstrat o modernitate şi o actualitate inconteştabile. Iată de ce el este în multe privinţe contemporanul nostru.

Într-o ţară liberă şi independentă, cum este astăzi România, noi aducem un cald şi respectuos omagiu patriotismului, devotamentului şi talentului cu care Titulescu a ştiut să apere cauza independenţei şi suveranităţii patriei sale, cauza păcii, dezarmării şi securităţii europene, cooperarea între toate statele pe baza egalităţii în drepturi şi a avantajului reciproc.

Tot ceea ce reprezintă poziţii avansate în gîndirea şi activitatea lui Nicolae Titulescu şi-a găsit o fericită împlinire în politica externă a României socialiste.

Evocînd interesele şi aspiraţiile unui întreg popor, politica externă a României socialiste se consacră slujirii obiectivelor păcii, înţelegerii şi securităţii internaţionale, respectului independentenţei naţionale a tuturor popoarelor.

Preşedintele Nicolae Ceauşescu, personalitate eminentă a lumii contemporane, a imprimat relaţiilor internaţionale şi activităţii de politică externă a României un rol deosebit de dinamic şi rodnic, el i-a asigurat statului român prezenta şi acţiunea preţutindeni unde se înalţă edificiul păcii, securităţii şi cooperării internaţionale.

Se ştie că în aceeaşi prestigioasă colecţie „Scrieri politice”, iniţiată de editura franco-elveţiană Nagel, a apărut, nu de mult, lucrarea: Nicolae Ceauşescu „Pentru o politică de pace şi cooperare internaţională”, iar mai înainte, volume datorate lui Robert Schumann, Michel Debré, Thomas Mann, Franklin Delano Roosevelt.

Acum, prin actul de cultură ce-l reprezintă publicarea volumului Nicolae Titulescu — *contemporanul nostru*, editura Nagel restituie pe strălucitul patriot, umanist, diplomat român, culturile europene.

Cristian Popişteanu

Viaţa literară

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● Fănuş Băileşteanu şi Aureliu Goci, la tabăra de pionieri „Poiana pinului” din judeţul Buzău (unde, în cadrul sezoanelor literare respective, au citit din volumele lor de versuri Gheorghe Andrei, Aurelian Mareş, Constantin Petcu). Octav Sargeţiu, Tonia Alexandrescu, Eugen Cojocaru, Constantin Ciucă, Petru Marinescu, Petre Protopopescu, Elena Ştefci, Iacob Voichişoniu, la întreprinderea „Acumulatorul” din Capitală. Virgil Carianopol, la Căminul cultural din comuna Clinceni, judeţul Giurgiu, şi la şcoala generală nr. 6 din Caracal. Tudor George, Mireea Bogdan, Gabriel Vlad, la Centrula valorificării cerealelor şi plantelor tehnice din Ministerul Agriculturii şi Industriei Alimentare. Mireea Constantinescu, la Căminul literar „D. Bolintineanu” (în cadrul prezentării volumului al 23-lea din seria de „Scrieri” de Tudor Argezei). Valeriu Gorunescu, Ion Botezanu, Elena Voicu, Alexandrina Găinu, Octavian Ciucă, la biblioteca judeţeană din Slobozia (în cadrul simpozionului „Literatura contemporană în lumina sarcinilor construirii socialismului”). Eugenia Tudor Anton şi Costache Anton, la şcoala generală nr. 16 din Capitală. Ludmila Ghişescu, Elisabeta Novac, Corina Budescu, Nicolae Petrescu, la Şcoala generală nr. 116 din Piteşti.

Craiova

● Ilarie Hinoveanu, Mihail Dufescu, Dan Lupescu, Claudiu Moldovan, la Liceul industrial nr. 1. C.D. Papastate şi Ovidiu Ghidirmic, la Liceul de filologie-istorie şi la Biblioteca judeţeană Dolj. Stefan Bossun, Petre Ivaşcu, Gheorghe Alexandru, Tiberiu Pătru, Mihail Măciş, Nicolae

Petre Vrăncănu, la Liceul militar, la Şcoala generală nr. 10 şi la Întreprinderea de reparaţii-auto din Craiova.

● La Muzeul de artă din Craiova a avut loc o nouă reuniune a cenaclului revistei „Ramuri” condus de Marin Sorescu.

Au citit proză Mădălina Grigorescu şi Romeo Popescu şi poezie Ioana Dinulescu şi Const. Oprîţă.

Pe marginea lucrărilor prezentate au luat cuvîntul Petre Ivaşcu, Const. Barbu, George Sorescu, Maria Beştelu, Ion Pecie, George Popescu. La Liceul economic şi de drept administrativ din Craiova s-a desfăşurat o seară literară la care au participat Antipa Croitoru, Petre Ivaşcu, Constantin Iancu, Nicolae Negulescu şi membri ai Cenaclului literar-artistic al elevilor.

Cluj-Napoca

● Victor Felea, Negoită Irimie, Petru Bucşa, Nicolae Prelipceanu, Teohar Mihadaş, Gabriel Drăgan, Petru Haş, Doru Munteanu, Ion Iu, şi A. L. Brumaru, la Biblioteca judeţeană din Braşov în cadrul întîlnirii cu elevii şi cadrele didactice de la liceul „Andrei Şaguna”, la liceul pedagogic, precum şi la mai multe şcoli generale.

Victor Felea, Mariana Bojan, Doina Cetea şi Negoită Irimie la Clubul „Victoria” din Cluj-Napoca.

● Horia Bădescu, Ion Arcaş, Stefan Damian, la Căminul de nefamilisti al Întreprinderii „Somesul”. Doina Cetea, Radu Tucelescu, Stefan Damian, la Clubul „Linii C.F.R.” Cluj-Napoca. Mireea Valda, Victor Felea, Valentin Taşcu, la Biblioteca „Clujana”. Ioan Adam, Petru Poantă, Nicolae Prelipceanu, Nicolae Mocanu, Horia Bădescu, la Casa de

cultură din Tg. Lăpuş, judeţul Maramureş (cu prilejul prezentării romanului „Joia patimilor” de Horia Bădescu). Aurel Rău, Letay Lajos, Cornel Udrea, Mireea Valda, la Întreprinderea M.M.R. „16 Februarie” din Cluj-Napoca. Teohar Mihadaş, Viorel Căcoveanu, Nic. Prelipceanu, la Clubul „Victoria” din acelaşi municipiu.

Sibiu

● Emilia St. Milicescu, Gh. Nistor, Mireea Ivănescu, Dan Lotaşchi, Alecu Mibai, Ruzsa Ibolya, Ion Neagos, Horia Duvac, Marius Morariu, Mihai Alexandru, Mioara Leleşteanu, George Viorel Precup, Valentin Cristian, Adrian Mohai, Emilia Augusta Poenaru, Andrei Dorin, Ciprian Nan, Ion Şerban, — la Casa de cultură a studenţilor din Sibiu (cu prilejul constituirii unui „Cenaclul al cenaclurilor”) şi la Liceul „Gh. Lazăr” din Sibiu cu prilejul prezentării volumului „Gh. Lazăr” de Emilia St. Milicescu.

Timişoara

● Anghel Dumbrăveanu, George Bulic, George Drumur, Mireea Şerbănescu, Dorian Grozdan, Lucian Alexiu, Alexandru Jebeleanu, Nicolae Tiriol, la „Liceul industrial textil” din Timişoara, la căminele culturale din Sacoşul turcesc şi Tere-mia Mare. Carolina Iliea, Maria Toth, Szász János, Eugen Suciu, Vasile Speranţă, Gheorghe Schwartz, Vasile Dan, Cornel Mărandu, Dumitru Sinteanu, Lucian Emandi, Mihail Traianu, Iulian Negrilă, Dorel Sibii, Ligia Tomşa, Mireea Mihăscu, la Teatrul de stat din Arad, cu prilejul conferinţei unui trofeu — o lucrare în bronz de Emil Vitrool — Cenaclului literar „Lucian Blaga”. Florin Bănescu, Stefan Damian, Horia Ungureanu, Dumitru Mărcuş, Gabriela Gabrian, Vasile Dan, Gheorghe Schwartz, Vasile Man, Maria Dagmar Anoka, I.M. Ambrus şi Pavel Bujtar, la schimbul de experienţă dintre cenaclurile literare „Lucian Blaga” şi „Ivan Krasko”, ce a avut loc la Casa de cultură din Nădlac. Casa de cultură „Ion Vidu” din Lugoj a găzduit un medallion literar dedicat poeziei şi prozatoarei Anișoara Odeanu, cu prilejul împlinirii a 70 de ani de la naştere. Au evocat momente din viaţa şi activitatea scriitoarei Corneliu Ungureanu şi Ioan Oarcăşu.

Amintiri din viaţa literară

● La sediul Casei de cultură „M. Eminescu” din Capitală a avut loc, în cadrul „Colocviului artelor”, o manifestare sub genericul „Amintiri din viaţa literară”. A evocat secvenţe de la cenaclul „Sburătorul”, vorbind despre Eugen Lovinescu, Lucian Blaga şi Tudor Argezei, poetul şi traducătorul Ion Larian Postolache. Au luat cuvîntul Radu Hincă, Ovidiu Riureanu, Pan Vizirescu, Vasile Blendea, Petre Marinescu şi Silvan Ionescu.

Şi-au dat concursul Arca-die Donos, Al. Cienciu, D.C. Mazilu, Florian Calafeteanu, N. Ghişescu, Florica Marin, Mihaela Haşegan, Vasile Menţel, Octavian Ciucă şi Ion Geană.

SEMNAL

● Anna Brăncoveanu de Noailles — UMBRA ZILELOR. Antologie reprezentativă, în traducerea lui Virgil Bulat, deopotrivă autor al prefetei (Anna Brăncoveanu de Noailles sau elogiul vitalităţii) (Editura Dacia, 1982, 270 p., 14,50 lei).

● Ana Blandiana — PROIECTE DE TRECIUT. Proză. (Editura Cartea Românească, 1982, 260 p., 10 lei).

● Dinu Săraşu — NIŞTE TĂRANI. Reditare în „Biblioteca pentru toţi”; prefată de Valeriu Răpeanu. (Editura Minerva, 1982, XXII + 298 p., 8 lei).

● Nikolaus Berwanger — DIN PATRU INIMĂ. Versurile poetului apar în tălmăcirea lui Anton Palfi. (Editura Eminescu, 1982, 70 p., 5 lei).

● Vasile Nicorovici — DESCRIPTIO ROMANIAE. „A şti să vezi înseamnă a şti să gîndeşti. Adică a şti să supli spaţiul văzut unor desăcări şi reconstrucţii mentale” — se afirmă în preambulul volumului. (Editura Sport-Turism, 1982, 18,50 lei).

● Antoaneta Macovel — MEDITAȚIA LIRICĂ ROMÂNESCĂ. 1800 — 1950. Studiul este împărţit în capitole: Conceptul de poezie mediativă. Motivatul ruinelor. Începuturile poeziei sociologice româneşti. Motivatul social-umanitar. (Editura Junimea, 1982, 246 p., 14 lei).

● Petru Ilieşu — CAMERĂ DE MERCUR. Versuri. Cuprinde ciclurile: „Războiul romantic” al citorva detali şi Picătura camerei de mercur. (Editura Albatros, 1982, 64 p., 9,25 lei).

● Dorin Rădu — PĂMÎNTUL NEGRU. Poezii. (Editura Junimea, 1982, 208 p., 9,50 lei).

● Elvira Bogdan — MI-RELA CU VOCEA DE AUR. GLORIOŞII. Povestiri eroice apărute în deosebite condiţii grafice. Versiuni franceze a acestui volum — Mirella de la Voix d'or, i s-a deţinut în 1981. „Medalia de aur” a Festivalului Internaţional al cărţii de la Nisa. (Editura Ion Creangă, 140 p., 15,60 lei).

● Emil Zola — PĂMÎNTUL. Romanul este tradus de Nicolae Teică; prefată de Dan Grigorescu. (Editura Eminescu, 1982, 462 p., 21,50 lei).

LECTOR

● Pentru o şi mai promptă reflecţie în cadrul acestei rubrici a noilor apariţii rugăm editurile şi autorii să ne trimită exemplare de semnal.

● A apărut revista Pinguin, supliment al „Almanohului literar” editat de Asociaţia scriitorilor din Bucureşti. Cuvinte incruţate, enigmistice, umor şi curiozităţi. Revista poate fi găsită la toate chioşcurile şi centrele de difuzare a presei din ţară.

ABONAMENTELE la „România literară” se pot reînnoi între 1 şi 16 ale fiecărei luni.

Preţul abonamentului: 3 luni — 65 lei, 6 luni — 130 lei, 1 an — 260 lei.

Cultivarea limbii și a istoriei naționale

CÎND cei ce se aflau la sedința de închidere a Congresului educației politice și culturii socialiste au aplaudat entuziast cuvintele conducătorului țării noastre care sublinia drept cea dintâi concluzie a dezbaterilor din acest for faptul că trebuie acordată „mai multă atenție limbii, literaturii și istoriei României”, dădeau expresie unui sentiment de satisfacție generală, avînd convingerea că stări de lucruri care ajunseseră într-un umghi critic își vor afla dorita remediare.

Ne-am gîndit cu toții mai întîi de toate la rolul hotărîtor care revine școlii pe toate treptele, de toate gradele și profilele. Al școlii unde, prin număr de ore mereu descrescînd și situate într-o zonă periferică a interesului, limba și literatura română, dar mai ales istoria țării, începeau să aibă rolul unor simple dexterități. Nimeni nu este atît de naiv încît să creadă că într-un secol al tehnicii, cînd orice profesiune implică un grad superior de pregătire științifică, chiar la nivelul mediu al desfășurării ei, numărul orelor de limbă și literatură română și de istoria patriei se vor înmulți în progrese geometrice. Oricum, printr-o mai rațională dispunere a materiilor tehnice, prin eliminarea paralelismelor pe acest tărîm, prin statuarea practicii productive la numărul de ore necesare, se pot găsi soluții ca în ultimele două clase să nu fie afectate limbii și literaturii române numai trei ore, ceea ce le situează în zonele unui interes periferic, după cum iarăși mi se pare că patru ore în clasa a șaptea, cînd trebuie fixate cunoștințele de gramatică și definite stilurile literare, sînt iarăși insuficiente. Dar mai înainte de toate, schimbarea trebuie să fie una de optică, să privească iarăși calitatea sistemului de învățămînt pe acest tărîm, finalitatea lui. Ce urmărim în fond? Ca elevul, indiferent de profesia pe care și-o alege, să scrie și să vorbească în mod corect românește. Sîntem cu toții alarmați nu numai de numărul greșelilor din vorbirea curentă ci și de voluptatea agramatismului care se propagă în ultima vreme pe multe căi, exprimarea corectă, frumoasă devenind din ce în ce mai rară. Nu mă refer numai la faptul că limbajul urît, expresia grosolană, trivialitatea, argoul șmecherilor, al celor fără ocupație trec cu o uluitoare repeziune în vorbirea curentă. La început sîntem „amuzati” și nu ne dăm seama că de la un moment dat acest „stil” se substituie expresiilor corecte, împiedicînd limba noastră literară cu formule de o dubioasă inventivitate.

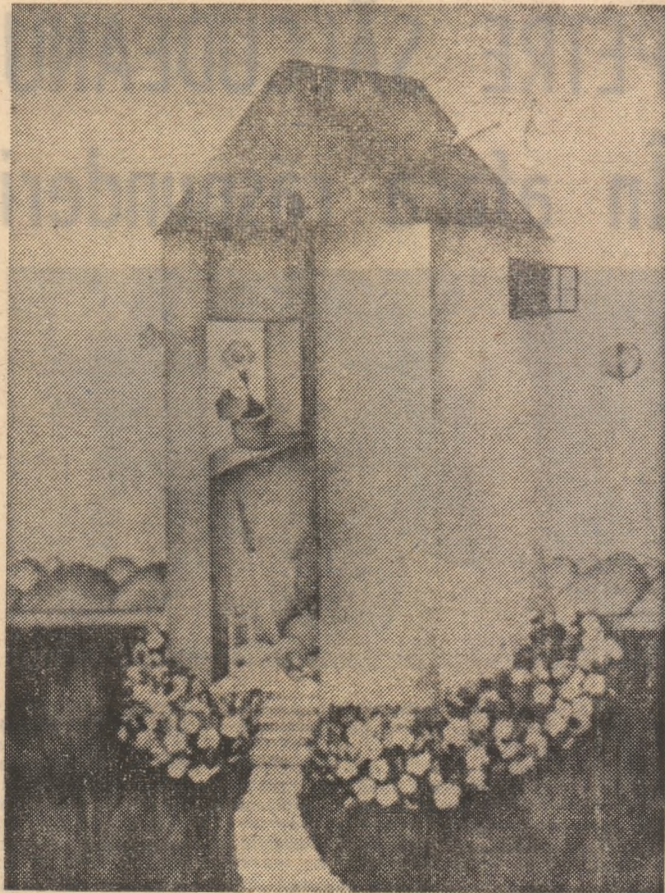
Dar un pericol tot atît de mare îl constituie plătitudinea, locul comun, formula tocită, toate acestea invadînd zi de zi vorbirea curentă, devenind în mod paradoxal chiar... virtute pentru unii publiciști. Să nu ne sfîim și să spunem adevărul: multe articole consacrate unor evenimente față de care sînt chemate să exprime o atitudine individuală conțin aceleași și aceleași fraze stereotipe; aceleași formule trec dintr-un articol în altul, al aceluiași autor și al diferiților autori. Ce poate înțelege deci adolescentul de pe băncile școlii: că limba literară, aceea care se scrie sub ochii noștri, reprezintă însumarea unor formule și expresii banalizate pe care chiar oamenii cu pregătire superioară le folosesc, că limba română e atît de săracă și că posibilitățile ei expresive sînt atît de reduse încît și oamenii care înaintea numelui așează trei-patru titluri (prof. univ. dr. docent) sînt nevoiți să le utilizeze oricînd, să le repete, să se recurgă în orice împrejurare la ele? Așa cum trăim într-o ambianță socială, intelectuală, așa trăim și într-o ambianță lingvistică, amenințată pe de o parte de poluarea limbajului, deteriorat și agramat, al unor persoane neinstruite și agresive și pe de altă parte de colcălala locurilor comune. Un articol, un reportaj, un comentariu trebuie să se diferențieze prin aceea pecete individuală, și anume nu numai prin idei — atunci cînd acestea există —, nu numai prin viziunea personală asupra evenimentului, ci și prin modalitățile de exprimare, care, toate laolaltă, individualizează un autor. Deci cultivarea limbii constituie o problemă mult mai largă și nu privește

numai școala. Dar școala — după opinia mea — trebuie să facă mai mult, mult mai mult pentru a deprinde pe elevi să vorbească și să scrie frumos. Mai înainte de toate, învățătorul și profesorul au de luptat cu relele deprinderi din ambianța lingvistică, cu tot ceea ce copiii lor li s-a insuflat fără voia lor ca agramatism, dezacord, stîlcire fonetică, sărăcie de vocabular. Școala trebuie să-i învețe să vorbească, dacă se poate fără greșeli, dar și să-i prevină asupra greșelilor altora, care se pot abate asupra lor. Dar școala are și o altă menire: să descopere tinerilor frumusețile limbii române, posibilitățile ei expresive. Cu zece de ani în urmă, mai ales în primele clase ale liceului, două din orele de limbă și literatura română erau rezervate lecturii, acelei lecturi pe care profesorul o realiza din paginile cit mai elevate ale clasicii noastre, modele de frumusețe. E drept, și acum programa analitică și manualele cuprind un număr de lecturi, dar mă întreb dacă orele afectate predării acestei discipline lasă profesorului un suficient spațiu de manevră. Nu aș vrea să abordez aici problema spinoasă a autorilor care sînt prezenți în manuale și a celor care lipsesc. Dar problema se cere grabnic și serios discutată. „Absentele” sînt numeroase și de primă însemnătate. Îndrăznesc să spun că adeseori mutilează însăși imaginea istoriei noastre literare și de aceea imi voi îngădui să revin asupra lor.

ACUM aș vrea să atrag luarea-amînte asupra faptului că, atît în ceea ce privește limba și literatura română cit și istoria, mărirea numărului de ore în școală nu va rezolva instantaneu situația. Va trebui mai ales modificarea concepției despre aceste două discipline, care trebuie să lase din corsetul rigid, al definițiilor, al regulilor, al cifrelor, înșirate în sine, pentru a preda în școală acea istorie vie, singura care poate interesa pe adolescentul și tînărul de astăzi. Am mai avut prilejul să spun, de curînd, că noile generații nu sînt dispuse să recepteze o istorie în clișee, o istorie care n-are ca punct de sprijin decît o suită de bătălii și face abstracție de civilizația unei țări, de mentalitatea și mentalitățile epocii, de curente de gîndire și de idei.

Dar școala nu poate fi singura instituție pe umerii căreia să stea această nobilă misiune a cultivării limbii și istoriei naționale. Să ne gîndim, în același timp, că din librării nu ar trebui să lipsească **nici un moment** cărțile acelor scriitori care formează fondul de aur al unei literaturi. Ne-am putea imagina Muzeul Național de Artă al țării fără Grigorescu, Andreescu, Luchian, Petrașcu, Tonitza, Pallady? Nu. Și, cu toate că la prima vedere s-ar părea că forțez nota: se poate imagina ca, luni de zile, în librăriile românești să nu se afle Eminescu, Creangă sau alt scriitor? Știm, — o știm prea bine, că se poate. Cred, deci, că ar trebui legiferată chiar prezența obligatorie în fiecare oraș al țării a unui număr de exemplare din operele capitale ale culturii românești, precum sînt cele scrise de Kogălniceanu, Bălcescu, Alecsandri, Caragiale, Creangă, Slavici, Macedonski, Rebreanu, Arghezi, Sadoveanu etc., astfel încît procurarea lor să nu constituie pentru nimeni o problemă, iar cei ce socotesc aceste cărți drept stoc și consideră că ele „stau” în librării, evaluîndu-le în cifre, ar trebui să înțeleagă că operele celor menționați, și altele asemenea lor, nu împovărează decît registrele birocratice și timpul celor care nu înțeleg că o conștiință românească nu se poate forma fără aceste opere. Că valoarea creațiilor fundamentale ale unei culturi nu se exprimă în cifre și că optica vandabilității imediate nu are, pe acest tărîm, decît efecte periculoase. Permanența în librării a tuturor marilor noștri scriitori devine o problemă de o actualitate stringentă. Altfel, eforturile în această direcție riscă să aibă un ecou mult diminuat, lipsit de eficiența pe care cu toții dorim să o aibă în școală prezența limbii, literaturii și istoriei acestui popor.

Valeriu Răpeanu



SIEGLINDE BOTTESCH: Casa copilăriei

Farmecul veșnic al artei

DE O BUNĂ bucată de vreme, în paralel cu „Invitațiile Eutherei” de la radio, televiziunea transmite în fiecare duminică o serată muzicală. S-ar cuveni să subliniem eforturile celor două instituții și mai cu seamă pe acelea ale excelentului muzicolog Iosif Sava, cel care, de cîțiva ani asigură, organizează și comentează aceste transmisiuni, a căror importanță culturală, estetică și, în ultimă instanță, educațională este de neîgduț. Cu competență și gust, cu dragoste și pasiune pentru muzică, pentru muzica bună, cum deseori repetă Iosif Sava, cu o perseverență care izvorăște tocmai din concepția lui despre muzică și despre rolul ei în viața spirituală a omului și a colectivităților, îl aprope pe auditor — milioane de auditori — de un domeniu al artei, îi ghidează prin tainele și frumusețile lui și le creează mari satisfacții sufletești, de care omul modern are atîta nevoie.

Cu ani în urmă, am ascultat transmisiile de Televiziunea noastră concertele-lecții conduse de către dirijorul american Leonard Bernstein, organizate, în special, pentru copii. Le-am urmărit, le-am admirat și i-am învidiat pe acei copii care aveau o asemenea ocazie de a cunoaște, a învîța și a se bucura de muzică. Ceea ce fac acum Radio-ul și Televiziunea prin emisiunile din fiecare duminică, organizate de Iosif Sava, mi se pare a fi mai mult și, de ce să nu o spunem, lăsînd la o parte falsele modestii, mi se pare a fi și mai bine. Iosif Sava a găsit forme atrăgătoare. Dialogurile cu oameni de artă, cultură și știință sînt incitante, aducătoare de idei noi în multe domenii. Asocierile și confruntările muzicii cu celelalte arte, cu diferite științe și cu diferite activități ale spiritului, nu numai că relevă interferențe de neabînut, dar și înlătură unele temeri, cu totul nejustificate, față de muzică, de marea muzică, opera unor mari valori ale genului uman.

În cursul uneia dintre seratele muzicale ale Televiziunii, după ce se ascultase o sonată de Corelli, Iosif Sava îl întreba — întrebare retorică — pe partenerul său de discuții din acea seară: cum se explică farmecul tot mai mare exercitat de muzica preclasicilor asupra noastră, a oamenilor din acest sfîrșit de veac al douăzecielea, al căror univers sonor — aș spune eu — este atît de deosebit de al celorla din secolul al șaptesprezecelea. Auzindu-l cum lansau idei pertinente, m-am gîndit la un comentariu al lui Marx care, în Contribuții la critica economiei politice, scriind despre raportul dintre întreaga sferă a artei și dezvoltarea generală a societății și referindu-se la arta anticlasică și la influența ei asupra artei și a oamenilor din toate secolele următoare, afirma: „Un bărbat nu poate redeveni copil, fără a deveni copilăros. Dar, nu-l bucură, oare, năvîlirea copilului și, oare, nu trebuie el însuși să năvîlască să reproducă, pe o treaptă mai înaltă, adevărata esență? Nu renaște, oare, în natura copilului din fiecare epocă propriul ei caracter în toată naturalitatea sa? De ce copilăria socială, pe treapta pe care și-a atins dezvoltarea cea mai frumoasă, nu și-ar exercita, ca o etapă care nu se va mai întoarce niciodată, farmecul ei veșnic?”

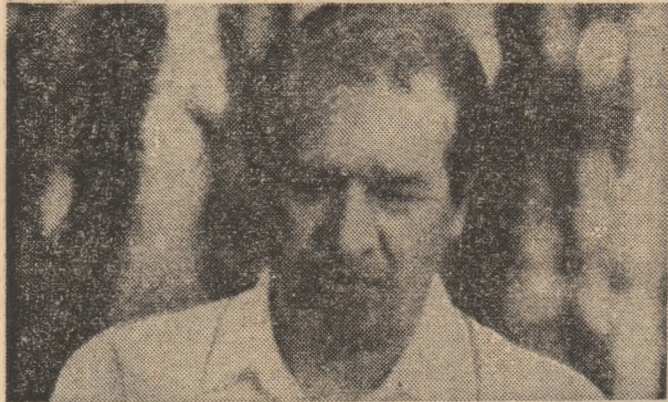
Extrapolînd, ne-am putea întreba de ce arta muzicală a secolului al șaptesprezecelea, arta preclasicilor nu și-ar exercita astăzi, asupra noastră, veșnicul ei farmec? Pentru că, în artă, în marea artă, creată oricînd, în orice etapă a istoriei, există un veșnic farmec. Aceasta face parte din esența artei și din misterul ei.

Privită din punctul de vedere al evoluției istoriei, între-barea care a circulat în acel dialog din acea frumoasă seară muzicală ar putea avea încă un răspuns, dar tot într-o întrebare: Nu cumva, noi oamenii acestui secol, în care istoria a fost biciuită de noi înșine, în care ne-am depășit pe noi înșine, în care ne-am pus atîtea întrebări și ne-am dat atîtea răspunsuri, uneori de-a dreptul dramatice și deseori fantastice, de neconceput în veacurile apuse, nu cumva, în iureșul pe care noi înșine l-am dezlănțuit și din care nu putem să ne oprim, sufletul nostru tinjește după echilibrul și splendoarea liniștei creatoare din muzica lui Vivaldi și Lully, a lui Corelli și Scarlatti?

George Macovescu

PETRE SĂLCUDEANU:

În afara răspunderii nu există libertate reală



— Stimate Petre Sălăcudeanu, presupun că sînteți la curent cu faptul că în ultimul timp un număr de scriitori, în interviuri și articole, fac insistente referiri la aspecte ale vieții de breaslă: climatul cultural actual, rolul și structurile uniunilor de creație, raporturile literaturii cu critica ș.a. Se vorbește tăios, uneori cu vehemență. În mare privind, s-ar putea spune, pornind de la aceste intervenții, că asistăm la o activare a spiritului de opinie în presa noastră culturală, activare în principiu binevenită, cu atât mai mult cu cît la Congresul educației politice și culturii socialiste probleme precum cele enumerate au fost obiect al dezbaterilor, în plen sau în secții. Dumneavoastră ce înțelegere vă fac discuțiile de pînă acum?

— Cea mai importantă opinie despre scris și scriitori, despre artă și oamenii de artă, a avut-o recent secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la Plenara largită a Comitetului Central și în Cuvîntarea rostită la Congres. Oamenii de condei s-au bucurat de aprecieri bune, semn al valorii reale pe care o are scrisul în edificarea unei lumi noi, în modelarea omului acestor zile, factorul de esență, dinamizator, al prefacerilor sociale. Climatul cultural statornicit după cel de-al XII-lea Congres al partidului a influențat și influențează viața literară și rezultatele s-au văzut și se văd, pozitive și ele, în ciuda unor neajunsuri. La statornicirea unui climat sănătos a contribuit desființarea cenzurii, democratizarea vieții culturale. Maturitatea oamenilor de artă care au văzut în primul rînd în asemenea juste măsuri implicare propriei lor răspunderi. În afara răspunderii nu există nici o libertate reală și nici dezvoltarea pe mai departe a democrației nu poate fi privită decît tot prin prisma răspunderii.

Într-un climat propice dezvoltării de ansamblu, viața literară nu putea să nu urmeze același curs ascendent, de sondare atentă a lumii înconjurătoare. Au apărut și apar cărți interesante, unele de mare valoare artistică, scrise de pe poziții politice unitare, chiar dacă autorii lor au uneori puncte de vedere diferite într-o problemă sau alta. Esența îi leagă pe scriitori. Acesta este lucrul cel mai important. Este adevărat că în ultima vreme — ultima vreme pentru mine începe de la ultima Conferință a scriitorilor — glasuri răzlete dar constante emit păreri la unison privind perfectibilitatea structurilor Uniunii noastre. Totul este perfectibil pe lumea asta. Nu înțeleg de ce n-ar fi perfectibile și anumite structuri organizatorice. Cu o singură condiție. Schimbările să ne ducă înainte și nu înapoi, să dezvolte ceea ce s-a făcut bun pînă acum, neuitîndu-se nici o clipă că menirea organizării este în primul rînd aceea de a determina o literatură de calitate, larg accesibilă cititorului, dezbateri fructuoase privind fenomenul literar, propășirea culturii românești peste hotare, la nivelul ei valoric, adîncirea democratismului cultural în măsura în care el se dezvoltă, prin grija partidului, în celelalte domenii de activitate. De ce n-am putea și noi, scriitorii, participa, prin opțiuni materiale, la una din editurile cu care colaborăm constant, de ce nu ne-am strădui să găsim alte forme care să ne apropie de interesul pecuniar al instituției tipăritoare, știind că o editură rentabilă altfel poate plăti un scriitor, vrînd-nevrînd fiind obligat și el să devină rentabil. Or, cu părere de rău, lungile demersuri critice la adresa Uniunii, patronate, ciudat lucru, de prea tinerești foli literare, ca și cum îndrumătorul culturii noastre s-ar fi schimbat între timp, doresc de fapt altceva, ca să nu zic cu totul altceva.

Desigur, nu este plăcut pentru un scriitor ca la o propunere mai mult decît democratică, din sală, de a fi inclus pe lista de propuneri pentru alegerea viitorului Consiliu al Uniunii Scriitorilor, din aproape cinci sute de votanți să numeri doar șapte mîini (una a fost a mea) ridicată. Sigur, este foarte ușor să pronunțăm cuvîntul democrație, dar este foarte greu să-l suportăm consecințele mai ales atunci cînd ele nu-ți sînt favorabile; cu toate astea luptăm și trebuie să luptăm în continuare pentru democratizare, avînd în același timp datoria de a învăța din

lecțiile ei. Ce a învățat stimatul coleg Ion Lăncrănjan din eșecul repetat în fața legii votului liber sau secret? Nu e obligația mea să răspund la această întrebare cu toate că alături de el, la amintita Conferință, m-am simțit, prin neadeziunea deschis exprimată, egal lezat pentru lipsa de simpatie de care se bucură. Să fie cinci sute de delegați neprincipiali în fața principalității unuia singur? Mă indoiesc. Și atunci, nemulțumit profund de membrii acestei Uniuni, nu-i mai simplu să demonstrăm necesitatea schimbării pe ici pe colo, prin părțile esențiale, eventual chiar să desființăm un organism a cărui forță s-a dovedit atât de necesară în momentele, în primul rînd, dificile ale existenței noastre? Și ce trebuie să înțeleg din propunerea că nimeni n-are dreptul să reprezinte pe un alt scriitor, fiecare scriitor reprezentîndu-se singur, formula repetat auzită și folosită de același colegi nemulțumiți, de fapt, de democratismul actual al Uniunii? Oare s-ar putea extinde această propunere și la alte organizații? Iar dacă am generaliza-o unde am ajunge dorind fiecare să se exprime numai și numai pe el? Înțeleg că ideea reprezentării ar trebui să dispară. Sînt totuși pe lumea asta utopii mai accesibile, stimatăi colegi; așa cum spuneam la început nu poate exista democrație în afara răspunderii, ori asemenea propuneri, în presă sau în particular, suferă de un defect congenital, ne amintesc de gîndirea tribală.

Uniunea noastră, în ciuda unor tare moștenite și perpetuate, s-a dovedit și se dovedește puternică, în stare să adune în preocupările ei de fond cele mai diverse condeie și temperamente, a jucat și joacă un rol pozitiv în viața breslei și s-ar bucura de o sporită stimă și în interiorul ei și în afară dacă actualul birou s-ar dovedi mai puțin înclinat să opereze doar cu o latură a umanismului comunist, neglijînd-o pe cealaltă, determinată, cu valoare educativă: fermitatea. A trecut un an de la Conferința Scriitorilor, cred că s-a meditat destul, este cazul să se înțeleagă că disciplina, ordinea, respectul față de ideea de instituție și colegi nu sînt valabile numai pentru celelalte categorii de cetățeni, că facem parte dintr-un organism social unic și sîntem dator prin menirea noastră să oferim exemple nu numai prin cărți.

— Din faptul că ați practicat ani în șir gazetăria, la „România liberă” și în alte părți, înțeleg că sînteți adeptul implicării scriitorului în viața socială, în politic, în probleme de interes larg. De asemenea, desigur, în chestiuni care privesc destinul literaturii, al culturii naționale. După cît îmi dau seama nu recomandăți izolarea, închiderea etanșată în preocupările stricte de atelier. Dar cum să se manifeste scriitorul — dacă vorbim de implicare — față de propriile sale opere, odată încheiate și încredințate circuitului public? Aici pot fi două atitudini. Una este a scriitorului care după ce a tipărit o carte nu mai intervine în destinul ei, considerînd că ea îl exprimă îndeajuns. Privește la ce se întîmplă

cu ea, cel puțin în aparență, cu detașare. Cealaltă atitudine este a scriitorului care intervine febril, ține să explice în plus, orice atingere a criticii îl stîrnește să ia poziție, să dea replici. În aceeași măsură și tăcerea îl supără și atunci somează critica să se pronunțe. Știu, desigur, o știu și cititorii dv., că aparțineți primei categorii, ați dovedit-o prin toată manifestarea dv. literară. Aș dori totuși să argumentați felul dv. de a vă comporta în acest plan. Și, în același context, încă o întrebare: cum credeți că poate contribui un scriitor la impunerea în viața literară a unui climat de civilitate, respirabil de către toți?

— Am practicat gazetăria și o mai practic, din păcate, tot mai puțin. În concepția mea, menirea cuvîntului scris este aceea de a îndrepta, de a ajuta, chiar dacă ne doare, la descoperirea unor neajunsuri care ne fac viața amară. Nu m-am bucurat niciodată atunci cînd condeii au fost obligați la asprimi de text, dar n-avem nici o șansă să ajungem acolo unde dorim cu toții, la un trai mai bun și demn, scriind cu creioane colorate. Se constată în presa noastră, din acest punct de vedere, unele deteriorări, iar presa literară cultivă prea mult reportajul sîrbătoresc. Pe cine înșelăm și mai ales pe cine ducem de nas? Am depășit jumătatea de secol, ca vîrstă, tot ce s-a făcut bun și rău s-a făcut și cu implicarea noastră, voită sau tacită, am construit o țară cu temelii serioase, de cine ne înspăimîntăm cînd ne ferim să spunem adevărul? Ne paște un mare pericol reîntorcîndu-ne la un idilism de care nimeni n-are nevoie. Este suficient să citești o cuvîntare a conducătorului partidului și statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și să o compari cu ceea ce apare ca oglindire exactă a fenomenului discutat de domnia sa, în presă sau la televiziune, ca să-ți dai seama ce distanță este între un adevăr și celălalt.

În ceea ce privește cărțile mele, nu țin minte să fi rugat pe cineva să scrie despre mine. Datoria scriitorului este să scrie, să ajute cum poate, cu multul sau puținul talent pe care îl are, lumea în care trăiește. Menirea criticului este să scrie și el, tot ce vrea, răspunderea lui pentru ce scrie fiind la fel de mare ca a scriitorului. Am punctul meu de vedere despre cărți, se pare un punct de vedere oarecum diferit, de vreme ce mie îmi plac cărți despre care unii critici nici nu amintesc. Lui Paul Anghel, a cărui încercare de a da viață unui moment cheie ale epopeii noastre naționale este mai mult decît meritorie, citiva zeloși în laude îi fac un rău nemeritat, iar alții trec sub tăcere marea povară pe care și-a asumat-o dintr-un orgoliu patriotic și literar firesc.

Scriem despre cărți nu despre oameni, chiar dacă ne place sau nu figura unuia sau altuia, între scriitor și cartea tipărită nu mai trebuie să existe decît loialitatea criticului. Nu o loialitate determinată de la spate cu bita. Critica determinată în acest mod sau în oricare altul nu mai este critică.

Se spune despre Ion Lăncrănjan că n-ar avea talent, că romanele lui stufoase, de mii de pagini, sînt mari prin numărul de coli la care autorul ar ține mai mult decît la artă etc., etc. Prea multe vini i se găsesc lui Ion Lăncrănjan ca în spatele lor să nu se ascundă cel puțin o calitate esențială, audiența la public, din moment ce nici una din lucrările lui nu zace în rafturile librăriilor. Personal, socot că romanele *Cordovanii*, *Suferința urmasilor* sînt cărți cu un loc bine definit în literatura actuală. Sigur că Ion Lăncrănjan este exclusivist, sigur că tot excluzînd din jurul lui prietenii și confrății își creează singur o glorie de vîd într-o lume literară pe care, dealtfel, cred că o iubește din moment ce-l preocupă atît. Critica literară nu trebuie să aibă față de scriitor sentimente de ostilitate. Un critic este dator să depășească condiția subiectivă a scriitorului, avînd la îndemînă lumea lui obiectivă: cartea.

Trebuie să mărturisesc că încredinșările de opinii pertinente, civilizate și la obiect, reprezintă doza necesară de oxigen a presei noastre. În afara spiritului de opinie, tăios, combativ, am renunțat la o tradiție greu cîștigată de cei mai buni scriitori și gazetari români. Spre deosebire de trecut, unde cu greu se putea interveni în climatul literar (să nu uităm că revistele și ziarele în majoritatea lor erau particulare), astăzi s-ar părea că ideea de civilitate, în condițiile socialismului, poate învinge mai ușor. N-ar exista un climat propice dezvoltării literaturii fără un consens politic diriguitor al temperaturii necesare de care scriitorul are atîta nevoie pentru a putea scrie. Undeva însă, nu știu unde, cineva patro-nează repetatele izbucniri de necivilitate literară fără să-și dea seama de repercusiunile lor în timp. Răspunsul este deci cît se poate de simplu: să nu patronăm un climat de necivilitate iar, în al doilea rînd, cînd se incurajează, toluși, scriitorii sînt chemați, pentru păstrarea unui aer literar respirabil, să-și spună răspicat cuvîntul. Înjurătura, după cîte știu, a fost abolită și din cazărmi, oare s-o proliferăm în viața literară? N-avem nici un motiv, noi, scriitorii, să fim adepții unei atmosfere de inutilă incriminare, doar dacă, așa cum se spune la noi, nu vrem să ne bîgăm singuri purici în coajă.

— Problema criticii literare agită pe toată lumea. Uneori se recunosc și meritele criticii noastre, mai ales în privința valorificării moștenirii culturale. De cele mai multe ori se fac însă publice nemulțumirile față de slujitorii acestei profesii. Un reproș frecvent e acesta: criticii nu cunosc viața, realitățile, sugestia fiind că de fapt ei refuză deliberat să ia act de realități. Un confrate al dv. vorbea chiar despre „o tristă rezervă (a criticii, n.n.) față de implicarea decît a scriitorului în politic”. Ați avut și dv. acest sentiment în ce privește atitudinea criticii față de Biblioteca din Alexandria, roman, într-adevăr, decît implicat în politic? Cum considerați: proza socială, romanul politic, despre a căror înflorire în ultimii ani s-a vorbit atît, au fost sau nu sprijinite de critica noastră?

— Într-adevăr, critica noastră a făcut mult în privința valorificării moștenirii culturale și asta pentru că lipsa de stabilitate valorică și mandarinatul literar dintr-o anumită perioadă au obligat condeie ilustre să se retragă în zonele mai calme și mai sigure ale literaturii trecutului, lăsînd literatura imediată pe seama mai tinerilor confrăți. În acest fel, valorificarea moștenirii literare s-a bucurat, și nu e rău deloc, nu numai de atenție, dar și de pricepere și seriozitate, și rezultatele pot constitui mîndria oricărei literaturi.

Critica actuală poartă pe umerii ei tot greul represiunilor literare și nu este deloc ușor să spui unui autor influent că ultima lui lucrare este lipsită de valoare, știind de la bun început care poate fi urmarea. Sigur, temătorii sînt în primul rînd criticii de conjunctură, asemănători și ei scriitorilor de conjunctură, drapele fără vînt sau bătute de vînt din toate părțile. Un critic serios, și avem nu puțin din acestia, își asumă riscurile meseriei, indiferent de greutatea de moment. N-aș reproșa criticii că nu cunoaște viața, criticii nu fac reforme despre viață, ei scriu despre faptul artistic metamorfozat din faptul de viață. Artă nu înseamnă viață în sensul imediat al acestui termen, artă amendează faptul de viață storcîndu-i semnificațiile și innobilîndu-le. Asupra autenticității acestor semnificații și asupra valorii lor literare este obligat criticul să se aplece. Țin minte că la începutul revoluției noastre un critic s-a documentat luni de zile în mină să scrie cît mai autentic. A ieșit de acolo după șase luni bolnav și a scris o carte, despre o altă carte, care nu s-a putut citi. Asta nu înseamnă că documentarea nu e necesară. Ea nu e totul însă. Altceva aș reproșa criticii. Nu se implică destul în condițiile morale ale scriitorului, nu este solidară cu greutățile lui pînă apare o carte, face abstracție de lumea scriitorului, ca și cum fiecare ar avea o lume socială aparte. Pe critic nu-l interesează viața vieții literare a scriitorului. Luările de poziție din acest punct de vedere, cu mici excepții, sînt concludente pentru formula abstractă în care se închide criticul pentru a nu participa la lupta reală a scriitorului în determinarea apariției unei cărți. Prin asta ar trebui în primul rînd să se deosebească un critic de la noi de unul care scrie aiurea și căruia îi este indiferent pe ce planură trăiește autorul de carte. Ca oamenii ai aceleiași societăți, fraternizarea la greu ar fi mai mult decît dorită.

Critica noastră a sprijinit și sprijină romanul politic, deși uneori îl privește ca pe o realitate idilic uniformă. Descriu auzi: „Cu cartea cutare s-a încheiat obsedantul doceniu, cartea cutare a închis posibilitatea de afirmare a...” Nu s-a încheiat și nu s-a închis nimic, totul rămîne deschis în literatură și mai ales posibilitatea dezvoltării romanului politic de actualitate. Obsesia tonel nu înseamnă neapărat obsesia unui timp anume, asta ar presupune din nou să confundăm simplist arta cu viața. Există o preocupare a criticii pentru temele mici.



SIMONA VASILIU CHINTILĂ: Cîmp

aparent rupte de marile probleme politice. Este adevărat. Dar temele mici dau nu o dată cărți mai mari decât temele mari. Desigur, nici în această privință nu există o lege.

— Cu totul de acord în ce privește datoria morală a criticului de a se implica, așa cum spuneți, în „viața vieții literare” a scriitorului, de a sprijini apariția unei cărți bune, uneori atât de dificilă, de a fi solidar cu scriitorul în acest proces. Ați că echitabil este, după mine, să existe reciprocitate și sub acest aspect. Scriitorul la rândul său, în interesul literaturii întregi, este chemat să susțină misiunea criticii, regimul criticii în publicații și la edituri să nu-l lase indiferent.

Dar să trecem și la altceva. Într-o scrisoare din 1940 către Al. Rosetti, în care aduce unele explicații în legătură cu istoria literaturii române la care lucra, G. Călinescu face următoarea afirmație: „Am dat o mare importanță provinciilor și ideea mea e că centrul literaturii noastre e Ardealul”. Ce răsunet are în dv. această frază?

— Pentru anul 1940 cred că George Călinescu avea dreptate și poate nu numai pentru acel an. Transilvania a avut o istorie tragică și acest tragism se simte și azi în proza ardelenilor. Altfel scrii când ai în spate povara zecilor de mii de martiri a căror singură vină a fost că s-au dorit recunoscuți ca nație și-au vrut să se unească cu țara. Literatura ardelenilor poartă în timbrul ei adâncimi de un tragism fără seamăn. Nu putem trăi fără trecut, dar am sentimentul responsabil că nimic nu se poate construi în prezent gândindu-ne numai la trecut. Trăim într-o altă lume. N-o să găsim nimeni un discurs al conducătorului statului și partidului nostru în care să nu fie amintite populațiile care și-au dat mina în istorie și își continuă stringerea prietenească sub un steag în care frățietatea și-a găsit o rezolvare pe care multe alte naționalități de altă parte ar dori-o. N-avem noi două bucăți de piine și alții o singură bucată. N-avem noi două drepturi și alții unul singur. De aceea, ca scriitor ardelen, nu pot vorbi de literatura Ardealului fără să am în vedere literatura confrăților de alte naționalități, cu nimic inferioară literaturii noastre și purtând în simbul ei intim aceeași dorință de viață și același tragism marcat de istoria comună. Ar trebui să învățăm, mai mult și mai profund, din opera tovarășului Nicolae Ceaușescu privind problema națională. Să nu fim mai români decât românii (așa cum sint unii) și nici unguri mai unguri decât ungurii, cum sint alții, și nici nemți mai nemți decât nemții, cum mai înțeleg, atunci când este vorba de o singură națiune, cu o singură soartă și cu o unică dorință de demnitate și de mai bine.

— Ați lucrat în cinematografie. Sinteți autor al multor scenarii de film și pentru televiziune. Ce ne puteți spune despre această experiență? Aveți noi proiecte?

— Cinematografia este o meserie. O meserie grea. Am învățat-o de mult și tot învăț și cred că niciodată nu voi ști destul despre a șaptea artă, mereu în schimbare, frumoasă, ademenitoare, cu nimic inferioară celorlalte arte. Desigur, scenaristul nu este într-un film vioara întâi, ca în literatură. Prim solist este regizorul, și este firesc să fie așa. Unii scriitori își închipuie că e suficient să scrii literatură ca să poți face film. Drumul e greu și dificil de la carte la film, munca de scenarist, fără a fi o sperietoare, așa cum ziceam, e o meserie, deloc ușoară. Unii nu vor să înțeleagă acest lucru; mai mult, au sentimente de frustrare când văd că alți confrăți, luând truda în serios, fac mai multe filme decât ei. Știnta invidiei omenească. Știnta credință că mereu mașinațiile și capra vecinului sint de vină. Scriem impotriva suspiciunii și suspectăm tot timpul. Unii cel puțin. Nu mai mă refer la un scenariu intitulat *Cărările negre* care de mult putea să vadă lumina ecranului, fiind scris și predat în 1971. Sint dator să amintesc că la baza acestui scenariu a stat un caz real, extras de Titus Popovici și de mine, alături de alte cazuri, din dosarele vremii începuturilor socializmului. Acest caz, împreună cu altele, cu asentimentul nostru, au fost povestite oficial și altor scriitori. S-au scris trei romane, desigur subiectele fiind total diferite. Unul dintre acestea este *Drumul ciinelui*.

— Ce oferiți cititorilor după *Biblioteca din Alexandria*?

— Cartea la care un autor lucrează este, îndeobște, o carte neterminată chiar și atunci când pe ultima pagină scriem cu un sfert de convingere cuvântul sfârșit. Lucrez la o carte despre dragoste, despre prea multă dragoste, despre dragostea nesubjugată care naște câteodată și ură, despre dragostea cu toate implicațiile ei sociale într-o lume unde iubirea responsabilă se cheamă politică.

— În numele cititorilor „României literare” vă mulțumim pentru această convorbire.

G. Dimisianu



AUREL NEDEL : Portret



VASILE POP : Sărbătoare

Scriitorul și cuvântul criticii

SCRITORUL își expune opera în fața cititorilor săi în primul rând, apoi și-o expune în fața criticii. Dintr-un anumit punct de vedere, după ce cărțile i-au fost tipărite, el nu mai are nici un drept asupra lor, nici măcar pe acela de a le considera bune sau proaste. Și le poate, bineînțeles, apăra, în fața unor critici pe care le consideră nedrepte sau mult prea severe, dar apărarea aceasta nu e deloc importantă pentru operă. Totul trebuie să se afle acolo, în textul scris. Căci după ce el a fost scris, scriitorul amutește și cel ce începe de-acum să vorbească este criticul. El vorbește, asadar, despre opera scriitorului și acesta trebuie să aibă răbdarea și liniștea să-l asculte... E o relație foarte strinsă între ei doi și ea poate să-i pară într-adevăr exasperantă scriitorului care simte că nu mai poate interveni, că nu mai are dreptul de-acum să intervină. Orice intervenție a lui rămâne exterioră operei, conjuncturală, nu mai adaugă nimic cărții care a fost deja scrisă, nu poate s-o facă nici mai bună și nici mai rea, nu mai poate schimba părerea criticului care este tot altă de definitivă ca și cartea pe care o comentează. Nu mai e nimic de făcut, sau, mai exact spus, tot ceea ce se încearcă nu-i decât zarvă inutilă și ea nu schimbă mai nimic. Singurul lucru pe care îl mai poate face scriitorul, dacă vrea să schimbe părerea criticului, este să-și scrie cartea încă o dată, altfel, pe gustul criticului, ceea ce l-ar descalifica dintr-o dată! Iar dacă el, criticul, și-ar schimba, prin absurd, părerea despre opera rămasă neschimbată, această nouă părere a lui ar avea ea vreo importanță? Îi mai rămâne, totuși, ceva de făcut scriitorului, cauza lui, ca să zicem așa, nu e întru totul pierdută și fără speranță: să scrie o nouă carte prin care să-l cucerească, în sfârșit, pe critic, să-i înfrângă cerbicia, să-l convingă pe severul său judecător, care se lasă cu alita greutate cucerit. Ce alt sfat ar putea să-mi dau ca scriitor decât să nu-mi pierd răbdarea și încrederea în mine însumi? Pentru că scriitorul nu-l poate uri pe critic, oricât de nedrept și de sever ar fi acesta cu cărțile lui! El poate, cel mult, să sufere din pricina asta. Să fie convins că exegetul lui greșeste (nici un critic nu-l poate convinge pe un scriitor adevărat că e un prost scriitor!). Dacă îl urăște, însă, înseamnă că nu-l interesează cu adevărat părerea criticului. Nu-l interesează chiar nici propria lui operă. Nu-l interesează, adică, dacă e bună sau rea. Îl interesează doar ca cel ce-l comentează cărțile să spună — în așa fel încât să audă cel din jur — că literatura scrisă de el e mare. Nu-l interesează dacă respectivul critic crede sau nu cele spuse. Pe un astfel de scriitor nu-l interesează ce crede într-adevăr criticul, nu-l interesează părerea sinceră a acestuia, pentru că nici propria lui operă nu-l interesează, nu-i dă coșmaruri, nu are îndoieli și incertitudini pe care orice scriitor adevărat le are. Pentru el criticul nu-i decât un agent de publicitate. Și numai atât!

Am ținut să subliniem încă o dată lucruri la urma urmei foarte bine știute, pentru că nu cred că ar exista o tensiune sau un conflict real între critica noastră — o critică de o remarcabilă prohibitivitate și înțelegătoare — și scriitorii, poeții, dramaturgii sau prozatorii. Conflicte, dacă ele există, nu se desfășoară decât în afara literaturii și ele nu au cum periclită, și nici n-o fac în vreun fel, tot ceea ce se scrie cu adevărat valoros în literatura noastră. Promptitudinea cu care au fost receptate cărțile bune scrise astăzi la noi — și ne putem mindri cu astfel de cărți! — nu înseamnă, bineînțeles, o monotona similitudine a opiniilor. Unde s-ar ajunge dacă despre o carte totii critici ar spune același lucru și ar avea aceleași păreri? Criticul are dreptul să „greșască” și

nimic nu poate fi mai nedrept, mai în afara literaturii, ca să zicem așa, decât a l se face procese de intenție — punându-i-se sub semnul întrebării buna credință și probitatea — atunci când opiniile sale dau greș. Și totuși nu cred să existe, astăzi, o carte valoroasă pe care critica, cei mai buni critici ai noștri, să n-o fi receptat cu maximă promptitudine. Criticii i-a revenit sarcina de a forma gustul cititorului, îndreptându-l spre cărțile bune, acele cărți în care omul contemporan, omul de astăzi din țara noastră, ocupă un loc central, călți pătrunse de un profund umanism socialist, îndepărtându-l, în același timp, de literatura vulgară, cu iz comercial, literatură care poate oricând să-l prindă în mreje pe cititorul mai puțin avizat și cu o instrucție încă în formare.

Important e de știut ce crede scriitorul despre critică în momentele sale de maximă sinceritate, atunci când rămâne față în față cu el însuși și cu cărțile lui. Ce crede el cu adevărat despre critică. Nu declarațiile „publice” ale scriitorului am vrea de data asta să le putem consemna, ci părerea sa „intimă”. Căci atunci când vorbește cu voce tare despre critică și critici, el se simte, nu de puține ori, descoperit și în tonul vocii lui se strecoară, fără voie, o notă falsă. Un mare scriitor aflat pe culmile gloriei — el poate fi, de pildă, și laureat al Premiului Nobel! — declară cu multă nonșalanță că pe el nu-l interesează critica. Avem însă curajul de a nu-l crede pe marele scriitor. Nu credem că-l lasă chiar atât de indiferent critica, nu-l luăm chiar în

serios declarațiile. Să nu punem însă numai pe seama vanității sau a orgoliului respectiva „mărturisire”. Scriitorul care se simte legat cu un nod mult prea strâns, de critică, vrea, ajuns pe culmile gloriei, cum am mai spus (și în același timp pe deplin conștient de „puterea” sa) să-și cîștige un fel de libertate iluzorie, să scape de „tutela” acestora. Acum cînd îi dă mina, ca să zicem așa, vrea să rămină el singur cu cititorul său, care oricum e o ființă mult mai puțin siciitoare (ceva care nu are nici chip și nici nume) și a cărui „voce” nu ajunge de cele mai multe ori pînă la el. Să-l urmărim, deci, pe scriitor după ce reflectoarele și bliturile s-au stins, după ce doritorii de autografe și de interviuri au plecat, să-l urmărim pe scriitor în clipa cînd a rămas singur. Să încercăm să pătrundem în gândurile lui și vom vedea cu cită emoție, nerăbdare, neliniște, așteaptă el de fapt cuvîntul criticii. Și văzîndu-l pe adevăratul scriitor, ale cărui certitudini sint întotdeauna însoțite de cumplite și durecase frămîntări și neliniști, vom descoperi cită nevoie are el de cineva care să-i înțeleagă cărțile, să încerce să i le pătrundă! El, scriitorul, în astfel de momente de „neliniște creatoare”, nu poate exista fără critică. Și chiar dacă, uneori, părerea incomodă a acestuia îl irită, scriitorul trebuie să aibă demnitatea, sau inteligența, de a nu-și arăta iritarea. El nu trebuie să-și piardă niciodată încrederea în el însuși și să meargă mai departe cu toate pinzele sus.

Sorin Titel

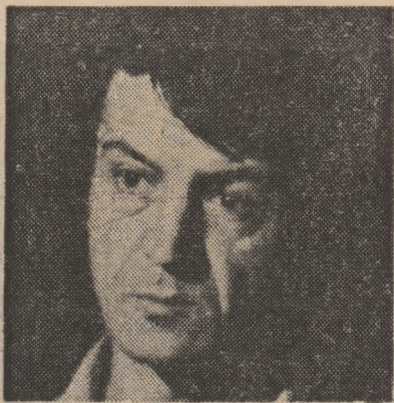
Către pace

Tu, pace, ești cîmpia fără nume
În ceasul meu uitat de nopți și vînt
Cînd primăvara vine peste lume
Cu fiecare mugur de cuvînt,
Tu, pace, ești o apă de cîmpie
În ceasul meu de murmur și descînt
Cînd bate gînd de zbor și veșnicie
În fiecare frînză de cuvînt,
Tu, pace, ești văzduh de zare nouă
În ceasul meu cu clipe de pămînt,
Cînd ochii lumii rid, și-i ris de rouă
În fiecare floare de cuvînt;
Mă strig din ceas cu glasuri de lumină
Și-ntr-un mă prind în horele de cînt
Și inima ți-o dăruie, plină
De verile din rodul de cuvînt.

O floare

Dați-mi o floare, timpul nu mă știe,
Cad lăldurile serii peste sat,
De dincolo de vînt și de pustie
Door cu tăcerea ei pot să răzbat,
Dați-mi o floare, steaua e departe,
Peste păduri doar umbrele-au rămas,
Cînd șoapta de tăcere se desparte
Cu neprihăna ei mă salt în glas
Și clipa fără murmur mă petrece,
Fiorilor de zori le sint veșmint,
Dați-mi o floare să aud cum trece
Neștirea nopții-n zîmbet și-n cuvînt.

Ion Stoica



Ion DRĂGĂNOIU

Legiunile interioare

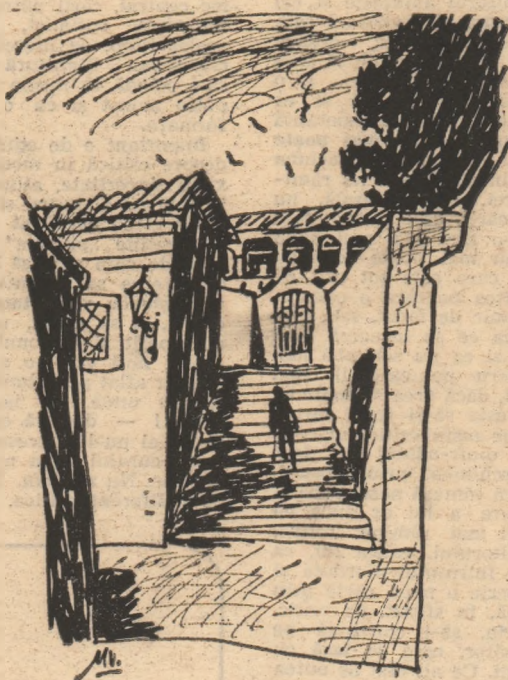
Ușurința mă sperie. De a minui cuvinte. De a face din vorbirea bolovănoasă, greoaie, imposibilă, ceva fluid, o melodie alunecoasă. În timp ce noi avem de ascuns imperii de vise, la granițele cărora stau gata de luptă legiunile interioare. Tatălui meu, care a luptat în Legiunea străină și care acum odihnește în pace, îi spun toate acestea. Iubitei aceleia ipotetice, personajul meu pref. rat, îi spun toate acestea, odihnească în pace. Mie, imputinat de absența lor, îmi spun toate acestea. Nu pot să mă odihnesc în pace, nu pot să dorm. Aud mărșăluind legiunile interioare. Aud primul cîntat al cocoșului. II aud pe al doilea. Aud frunza cum iese din mărul bătrîn. Aud plînsul scribului de acum 4 000 de ani, aud plîngerea lui privind cuvintele tocite de prea multă folosire. Aud cum mărșăluiesc legiunile interioare, cum se apropie de centrele de control emoțional situate în hipotalamus și sistemul cortical. Nu pot să dorm. Nu vreau să dorm. Nepotolit, nepotolindu-mă vreodată, tresar... „O! Calm imaterial! Numai tu nu te schimbi, pentru că nu ai formă”. În ceea ce mă privește, aud din ce în ce mai tare mărșăluind legiunile interioare.

Ultimul glonț

Ce poți să-i spui celui care n-a iubit niciodată pe nimeni ? Căruia îi place să se lase iubit. Imperii de vis cum să-i arăți, cînd el doarme un somn fără vise, cînd el demult nu mai are nici o șansă... prafu', talașu' ...Știi tot despre el. I-ai desfăcut toate sertarele, i-ai citit scrisorile trimise din toate părțile lumii, i-ai ridicat calota craniană și ai privit cum fierbe domol înăuntrul asfaltului incins, ai căutat pretutindeni semnul iubirii și nu l-ai găsit. I-ai găsit. Doar subsoluri murdare. Imperii de vis voiai să-i arăți. Căutai semnul iubirii și nu l-ai găsit. Doar subsoluri murdare. Un servitor cu brățară de aur tresare în așternutul ars de sudoarea ta acră. E mai fericit un servitor bogat decît stăpînul sărac al legiunilor interioare ? Legiunile interioare mărșăluiesc neobosit. O cămilă tandră, cu ochii sclipind inegal, rumegă vînzoleala din jur. Spectacolul s-a terminat. Actorii beau bere proastă la bufetul din colț. Prin aerul tandru, spintecat de ultimul glonț, legiunile interioare mărșăluiesc neobosit.

Cap limpede

Vei dori să treci prin locul acela... Să desfaci pe marginea mării un balot de rogojini aproape putrezit, funia udă să-ți lase sub unghii mărunte cochilii pe care le vei dărui cîndva și apoi : douăsprezece, din coaja subțire, maronie, gălbuie a unui copac îndepărtat, covoare zburătoare peste nisip să așterni pentru Ea. Rostogolindu-te, privind-ți trupurile, cap limpede, într-un tîrziu să te trezești murdar de păcură. Murdărit. Cap limpede ? Păcura mîngîindu-ți coapsele, cu negrul ei tandru și pătrunzător, pe marginea mării. Coapsele Ei. Vei dori să treci prin locul acela. N-ai să mai poți. Cap limpede...



Nu pot să uit

Fereastra bătută în cuie prin care privesc lumea. Blajin. Și cerul bătut în cuie, senin... Puterea de a aștepta și a crede într-un tandru miracol. Chinuitoarele dimineți în care soarele nu mai vrea să răsară, în care mîna bijbiie în așternutul pustiu (mîna bătută în cuie). Sperînd. Căutîndu-te. Visîndu-te noapte de noapte... Țipătul copilului nenăscut se aude mai tare decît al celui născut. Cîteodată iubirile mor și rămîne litera lor. Cîteodată, nu. Liliacul crescut pe o stradă îngustă, în pantă, e viu. E încă viu. Îl privesc prin fereastra bătută în cuie. Nu pot să uit. Nu vreau să uit ceea ce tandru miracol rămîne și chin, fereastră prin care privesc lumea blajin, nu pot să te uit.

Încercare asupra limitei

lui Gabriel Lîlceanu

Noi între noi. Urmărindu-ne neîncetat. Hotărînd : asta da, asta nu. Alcătuiind o meticuloasă scară, un hățîș deasupra căruia se ridică din cînd în cînd o mină, un creștet, un Țipăt. În timp ce afară lumea își vede de ale ei. În timp ce afară lumea ridică ziduri. Zidiri. O lume de zidari ne înconjoară. Privind în adînc visăm să fim asemenea lor, zidindu-ne iară, înfăptuind alte și alte erori, ridicînd în lumină Ființa, știutori ai unei singure limbi, în care poate să doară fiecare silabă, fiecare vocală, în care ce știe să doară învață să moară, rostire la capătul căreia ochiul deschis întilnește lumina dormind între nori.

Lacrimi poluate

Mi-e somn de tine. Lacrimi poluate mă-mpiedică s-alerg și să te-aleg. De fiecare dată gestul ultim l-ai retezat, lăsîndu-l neîntreg. Mi-e somn de tine. Vine-o vară lungă. Orașul fără tine e pustiu. Ce zațuri se ascund în ochii fetei plîngînd cu lacrimi poluate un mort viu ? Mi-e somn de tine. Nu lăsa să cadă ultima floare fără să mă vezi. Uneltele grădinii-s ruginite și pomii ne așteaptă în livezi. Mi-e somn de tine. E întîia oară cînd nu cu gura-ți spun că te iubesc. Mi-e somn de ce în tine stă să moară, mi-e somn de patul tare, țărănesc.

Măsură

Cînd nu mai știi nimic spre cine oare ți se-ndreaptă întrebarea ? Vrei lucrurile de la capăt să le-apuci. Și cauți o măsură pentru starea în care dintr-o altă stare vrei să urci. E o poveste ce-o îngîna marinarii cînd stau în radă și-i cer senin și pescărușii vin și stau grămadă. Doar unul e nemulțumit de zborul lin. El pare să nu obosească niciodată și nu contenește să facă viraje ce-ți taie suflarea. El vrea să fie cel mai bun din ce are marea. Și ajunge să fie în stolul său cel mai bun. Încearcă atunci imposibilul : zbor cu înșurubare în neant. Forma nebună de pene se sparge de-o stîncă, iar nemulțumirea-i ajunge-ntr-o lume unde e încă cel mai stingaci. Și o ia de la cap. Pe ciocul făcut pentru vînătoarea de pești curge sudoarea. Așa cum pe țărîm curge marea. Nici nu ești dacă doar pentru a-ți umple burta cu pești știi să zbori. În lumi tot mai înalte va trebui să mori. Rana ta, pescărușule, se vindecă-n nori.

D. Anghel



ATORUL acestei antologii critice¹⁾, M.I. Dragomirescu, are titluri deosebite la recunoașterea meritelor sale în procesul de reconsiderare a lui D. Anghel: a pregătit primele ediții după obnubilarea sociologilor a poetului și a susținut o teză de doctorat despre autorul său, cu remarcabile contribuții bibliografice și critice, teză pe care am dori-o cit mai curînd tipărită. În recenta carte, cu studiul despre **Receptarea critică a operei lui D. Anghel**, trecînd în revistă totalitatea opiniilor despre acesta, restabilește unele puncte de vedere din cele mai controversate, ca acela, de pildă, asupra părții acestuia în colaborare cu St. O. Iosif, culminînd cu pretinsa simbioză din **Caleidoscopul lui A. Mirea**, în care contemporanii au crezut a vedea un „poet nou”, sau cum se spune astăzi printr-un epitet de mare circulație: „neconfundabil”. Un foarte concis **Tabel cronologic** urmărește etapele vieții lui D. Anghel, curmată, după cum se știe, prin sinuciderea bărbatului, după ce, rîndu-și s-a urso consoarta, crezuse că o ucisese. Drama s-a petrecut la Buciumeni, în județul Tecuci, la părinții soției, veletara poetă Natalia Negru, care-l sedusese pe naivul St. O. Iosif, atunci custode la Fundația Universitară, îl luase de sot, îl păcălise, cedîndu-i demonului său colaborator, fugind cu el la Paris, divorțînd apoi, ca să cunoască ambii infernul geloziei reciproce în căsătorie și să ajungă la tragicul deznodămînt.

În **Tabel**, printr-o discreție tot atât de vrednică de admirație ca și conștiințiozitatea autorului ei, biografia se oprește la părinții poetului: Dimitrie A. Anghel (1833—1888) și Erafilia Leatris (1845—1879). Nimic despre bunicul său patern, care-și cucerise celebritatea prin tragicomicul episod al încercării de desfacere a Unirii, petrecută la Iași, în 1866, sub conducerea pretendentului Nunucă Rosetti-Roznoveanu, cînd mitropolitul Calinic Miclescu (Cinilie al lui Creangă), nesocotit partizan al mișcării, după singeroasa ei repri-mare se refugiase într-unul din butoaiile circumarului A. Anghel, unde a fost însă descoperit și ridicat.

Poetul nu avea să se rușineze de această onorabilă ascendență, ba chiar era singurul indicat să și-o arboreze, în **Caleidoscop**, comentînd **Protestul circumarilor** la o măsură legală vexatorie: „Da, mă revolt cu voi alături, chiar eu umilul cronicar, / Căci nu-mi tăgăduiesc strămoșii, da, sunt nepot de circumar! // Era vestit la Sînta Vineri din Iași, printre negustorime, / Bunicu ce vindea rachiuri, ca mine care vind azi rime. // În mine s-a trezit strămoșul și-i natural să mă revolt, / Deși sunt rudă de aproape cu Prefectura de la Olt”.

Poetul îl numește pe bunic, din nevoi metrice, strămos, ca francezii care înțeleg prin „aieul” atât pe bunic, cit și pe ceilalți ascendenți. La Olt era prefect fratele său, C.D. Anghel, fost socialist, numit anume în timpul răzcoalelor, ca să încerce evitarea vărsării de sînge, ceea ce, de altfel, îl și izbucise. Circumarii protestatari erau însă din Pitești, limitrofi celor administrați de fratele poetului, distins jurist (1867—1935). Celălalt frate, Paul (1869—1937), medic și profesor universitar la Iași, avea să încerce în zadar să-l salveze, după gestul fatal de la Buciumeni (27 octombrie 1914).

Tatăl lor, Dimitrie, mare proprietar și arendaș, se hazardase printre primii să folosească mașini agricole cu coloniști italieni, anume angajați, dar nu reușise decît să-și compromită marea avere și să moară pe jumătate ruinat. Le rămase însă destul celor doi dinții născuți, să-și facă studiile superioare la Paris, iar mezinului, nici măcar absolvent de gimnaziu (**horror!**), să hălăduiască aproape 9 ani în Orășul lumină, fără nici un rost (încă o dată **horror!**), decît acela de a se pregăti pentru o strălucită carieră literară, sub semnul negru al necunoscutului.

În țară, poetul își făcu, nu fără brio, al doilea și temeinic debut, după ce primul eșuase, cu doisprezece ani înainte, în impasul pernicioasei vrăji eminesciene. D. Anghel înfiripă din primul moment legătura literară cu St. O. Iosif, poetul consacrat al **Patriarhalelor**, traducînd împreună din Verlaine. Trece apoi alături de el în redacția „Semănătorului”, proprietatea colaboratorului său, spre a o părăsi după condescendent-mustrătoarea cronică a lui N. Iorga la primul său volum de versuri, **În grădină** (1901). Imperiosul dascăl al neamului fusese șocat de caracterul

boieros al puilului de rață ieșit din clocitoare de sub recenta lui dominație, condamnase caracterul așa-zicînd străin al florilor evocate și-l servise o lecție finală intolerabilă pentru tinărul maturizat, susceptibil ca un hidalgo și ruminîndu-și pundonorul refutat. Or, cartea nu avu ecoul așteptat. Tipărită luxos de un prieten bogat, ea vegetă în vitrine și pe galantare, ca apoi să reintegreze podul primitor al autorului și stocul rămas, după moarte, să fie împărțit printre rarli amatori de poezie, de către urmași colaterali. Așa mi-am obținut exemplarul legat și semnat de autor, prin gestul generos al unui contraamiral pensionar, cumnat al poetului.

Cartea îl impuse însă printre cei mai buni poeți ai generației sale, atît prin tematică, atrăgîndu-i epitetul invariabil de „poet al florilor”, cit și prin rara virtuozitate muzicală a versului melopeic.

Al doilea volum de versuri, **Fantazii** (1909), revelă un poet nou, mai rafinat, — dacă era posibil, și a fost —, cu asociații neprevăzute, ale unui univers decorativ; lărgit de la spațiul grădinii părințești la întregul univers, văzut prin ochiul unui magician.

Era consacarea definitivă a poetului, într-un avatar nou, foarte avantajos, într-un moment cînd lirica noastră se primenea și cînd baba Dochia, lepădîndu-și cojoacele, prezida la o altă primăvară literară decît aceea anunțată, în spirit sîmănătorist, de învățatul Simion Mehedinți.

FRUCTUOASA colaborare cu St. O. Iosif luă o întorsătură defavorabilă acestuia. În prealabil voi preciza că Tudor Arghezi greșea, crezînd că Iosif era mai vîrstnic decît Anghel²⁾. Nu, Anghel era cu trei ani mai în vîrstă decît Steo, dar primul trecu peste handicapul consacării celui de al doilea și păru pe drept cuvînt contemporanilor omul de la volanul tandemului.

Prietenii șiau că din scrupul artistic exagerat, Anghel elabora nespus de trudnic și că, dimpotrivă, asistat de un colaborator ce binevoia să stea la masă și să scrie, se plimba nervos în odaie, dictînd însă cu o vivacitate uimitoare, cele mai strălucite improvizații lirice, ca sub lucrarea „inspirației”.

Așa au măturisat dintre colaboratorii săi ocazionali mai tineri, Ion Minulescu, Vasile Savel și Leon Feraru, căruia i-a dictat o adevărată capodoperă, **Vezuviul**.

Criticii timpului vedeau că nu numai „maniera”, dar și „materia” textelor de versuri și de proză îi aparțineau aproape exclusiv lui Anghel, iar N. Iorga, deși prieten al lui Iosif, îi reproșă totuși acestuia că semna ce nu era al lui (de asemenea, Mihail Dragomirescu).

Rezultatul a fost, înainte de desfacerea colaborării, scăderea de prestigiu a lui St. O. Iosif, considerat beneficiar al unei colaborări mai mult sau mai puțin iluzorie și creșterea în ochii colegilor scriitorilor a celui ce urmărise prin parada imaginației creatoare, de o neînchipuită vivacitate.

Astfel le apără A. Mirea, pseudonimul aproape integral al lui Anghel; deși, interviuat, acesta răspunse zîmbînd mefitofelic și acoperîndu-și prietenul, că unul din ei scria vocalele, iar celălalt consoanele. Aș zice, scuizîndu-mi jocul de cuvinte, că gestul era cavaleresc, dar nu consuna cu adevărul.

Dintre criticii moderni, ulterioari acestui proces deschis și închis încă din timpul vieții celor doi și chiar înainte de desfacerea colaborării, Vladimir Streinu a încercat să dovedească o parte importantă de colaborare a lui Iosif, notoriu polimetrist, pînă la virtuozitate. Mai timidă, pe urmele lui Streinu, a fost intervenția similară a lui I. Roman, cu ocazia recitării **Caleidoscopului** (1974). Aceste voci singulare n-au reușit să schimbe verdictul criticii în genere și sentimentul actual al scriitorilor contemporani, care au depistat covîrșitoarea personalitate a lui Anghel, atît în versuri, cit și în proză.

Aceasta, semnată de el numai sau de amîndoi, în prima fază a receptării operei lui Anghel, a trecut pe planul al doilea. Păteritatea a fost însă și este de altă părere, vîzînd în varietatea instrumentației prozastice a lui Anghel o contribuție substanțială la modernizarea scrisului nostru. Lui G. Călinescu și lui Tudor Vianu le revine meritul de a fi luminat filiera Macedonski—Anghel—Arghezi în acest proces fecund, în care neologismul, dar și asociaționismul fantastic, al unei intelectualități dublate de o mare acuitate a simțurilor, au jucat norocosul rol pregnant, în sensul plener al cuvîntului.

S-a mers însă prea departe, vîzîndu-se în unele aspecte ale umorului anghelian premisele inovatiilor lui Urmuz. Nu, oricît ar fi de îndrăznețe unele caricări ale realului, în proza lui Anghel ele își păstrează logica firească, neescaladînd pe me-

²⁾ „[...] Anghel [...] a trebuit să expieze greșeala tragică, de-a fi iubit cu o sinceritate mîndră, pe femeia prietenului său celui mai mare [...]”. Tudor Arghezi, **D. Anghel**, în „Cronica”, I, 1: 12 februarie 1915, citat după antologia lui M.I. Dragomirescu, pag. 76.

Istoria Istoriei

VIII

39. Primejdiile care au amenințat, înainte de război, Cartea lui Călinescu, așa cum am cunoscut-o și cum ne incită de cîteva decenii ce tind să devină jumătate de secol, se impart, la rîndul lor, în două. Cele izvorite din lungul drum pe care spiritul autorului l-a străbătut pînă la revelația finală, și cele datorate vitregelor evenimente ale istoriei. Cele dintii priveau forma în care manuscrisul urma să apară, și ne putem înspăimînta la gîndul că ar fi putut apărea altfel; cele din urmă ne pot înspăimînta și mai mult, dezvăluindu-ne cit de puțin a lip-sit pentru ca el să rămînă multă vreme, poate chiar totdeauna, departe de lumina tiparului. Istoria lui Călinescu, istoria unor plămîmuri, e mai mult decît oricare alta o ființă vie, care trebuia să vină pe lume atunci cînd a venit, în entuziasmul autorului și editorului. Orice întîrziere o putea face să-și piardă identitatea și farmecul, ea neputînd pri-begi înghesuită într-o traistă, o viață de om, ca Istoria lui Șincai.

40. Cele dintii primejdii. Despre ce i-a scris G. Călinescu lui Al. Rosetti, timp de patru ani? Evident, despre o istorie a literaturii române, fiindcă ideea îi incolțise în minte și se apucase de lucru, dar nu despre **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**.

41. Pentru că **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**, așa cum o cunoaștem, nu putea fi seria de monografii în mai multe volume, pe care o avea în minte, în timp ce aduna un vast material.

Pentru că **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**, așa cum ne-a pasionat, nu puteau fi cele două volume la care s-a gîndit într-un rînd, anunțîndu-le chiar datele predării, date pe care din ferire nu le-a respectat.

Pentru că **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**, așa cum o cunoaștem, așa cum ne-a pasionat, nu putea fi o lucrare, oricît de viu scrisă, dacă autor și editor n-ar fi intrat într-o fericită conjuncție, dacă spiritul lor n-ar fi conlucrat să facă din ea un spectacol, un neconținut prilej de desfătare a privirii și a spiritului.

42. Cartea aceasta n-ar fi făcut pe alții dintre noi să o caute cu sufletul la gură, dacă n-ar fi fost în adevăr ceea ce autor și editor au urmărit, punîndu-și laolaltă gustul, pasiunea, inteligența, dăruirea: un spectacol. Un spectacol în desfășurarea căruia solemnul alternează cu contrariul lui, tot timpul și în mod neașteptat. Un spectacol shakespearean.

Geo Bogza



CONSTANTIN POPOVICI: Peisaj cu bărci

tereele subrede ale absurdului. Poetul care trecuse prin Roma înainte de a se stabili pentru mai mult ani la Paris, nu a fost ispitit de încercările futuriste ale lui Marinetti. Dacă ar fi trăit să-l citească pe Urmuz, mă indoiesc că i-ar fi trecut prin gînd să-și revendice paternitatea micilor lui proze.

ORICUM ar fi, respins ca poet de tinăra generație, a cărei lirică este la mai multe poște departe de molcomele melopei florale, dar și de prea inteligibilele fantazii angheliene, prozatorul e însă înfățișat de ele ca un autentic precursor (n-ai garanți reciprocitatea, dacă aceasta n-ar fi de ordinul imposibilității).

Se știe că una din tendințele criticii tinere este aceea de a depista „actualitatea” înaintașilor, în procesul de valorificare a moștenirii literare. În acest cadru, D. Anghel este favorizat exclusiv ca prozator. Astfel, Ion Vlad scrie:

„Anghel anunță și pregătește substanțial proza de mare plasticitate, vigoare și mobilitate a lui Arghezi și, în ultimă analiză, a creatorilor de felul lui G. Galaction. Degajînd vocabularul, trecînd peste pragul care desparte lirica de epica obiectivă, Anghel deschide calea spre proza artistică, în diversele ei direcții și cu un registru mult mai bogat decît pînă la el. Pe Arghezi îl anticipează mai ales în direcția pamfletului și a stilului satiric. Există și la Anghel un martor la actele demne de a fi sancționate: e prezent un „mandatar” — al conștiinței scriitorului. Papagalul din proza lui Anghel, Coco (amintînd ciclul „tabletelor” argheziene și

revista unde au început să apară: „Bilete de papagai”) amendează cu severitate comoromisurile morale care devastază familia”.

Alt critic al aceleiași generații, Virgil Ardeleanu, vede în Anghel „creatorul poemului în proză, dar și al pamfletului”, și își încheie studiul cu întrebarea care nu mai are nevoie de răspuns:

„Nu este laboriosul Dimitrie Anghel un precursor autorizat al prozei moderne?”.

Critica feminină i-a fost deosebit de favorabilă atît poetului cit și prozatorului: în zilele lui, Izabela Sadoveanu, iar în zilele noastre, Georgeta Horodincă, se disting printre vocile cele mai calde și mai comprehensive.

INCADRÎNDU-ȘI cartea între două proprii studii substanțiale, M.I. Dragomirescu relevă nu numai impresiunile proporționale materiale ale operei, edificată într-un timp destul de scurt (abla zece ani de la al doilea debut pînă la încheierea carierei literare), dar și „valoarea artistică conferind creației lui D. Anghel dimensiuni și semnificații noi, avînd importanță în evoluția literaturii române, a speciilor și stilurilor”.

Așa se încheie valoroasa antologie, pe care o dorim urmată de teza de doctorat a editorului, rămasă inedită, spre paguba criticii și istoriei noastre literare.

Șerban Cioculescu

³⁾ Ibid. Ion Vlad, **Dimitrie Anghel, Prozatorul**, pag. 165—174, din 1963.

⁴⁾ Ibid., **Dimitrie Anghel**, pag. 174—8, din 1968. Mai mult sau mai puțin, cînd dicta, laborios!

¹⁾ **D. Anghel interpretat de Rodica P. Anghel**, Perpessicius, Sextil Pușcariu, Victor Eftimiu, Mihail Sadoveanu, Ion Minulescu, E. Lovinescu, Natalia Negru, Tudor Arghezi, N. Iorga, O. Densusianu, Mihail Dragomirescu, G. Bogdan-Duică, Silvia T. Bălan, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Valeriu Răpeanu, Const. Ciopraga, D. Micu, Georgeta Horodincă, Ilarie Chen-di, Izabela Sadoveanu, I. Bianu, Serban Cioculescu, Teodor Vărgolici, Ion Vlad, Tudor Vianu, D. Anghel, C.D. Anghel, G. Ibrăileanu, Duiliu Zamfirescu, Al. Ciorănescu, Vladimir Streinu, Ion Roman, M.I. Dragomirescu. Studiul introductiv, antologie și ediție de M. I. Dragomirescu. Editura Eminescu, Biblioteca Critică.

Publicistica lui Duiliu Zamfirescu



ISTORIOGRAFIA literară e nu o dată populată cu in Justiții prea flagrante pentru a fi ocolite și a nu solicita imperative acte reparatoare. Unul dintre aceste cazuri, aparent ciudate, este cel al lui Macedonski. Nefericitul episod al epigramei antieminesciene și alte împrejurări defavorabile l-au ținut pe strălucitul poet al rondo-urilor într-o carantină a nereceptării până târziu, în 1939. Numai atunci studiul introductiv al lui Tudor Vianu la o foarte bună ediție de *Opere* (în patru volume) l-a repus pe acest mare poet în drepturile care i se cuveneau încă din anii optzeci ai secolului trecut. Așadar, in Justiția a durat o jumătate de veac și toate strădanile unor cărturari și poeți (cum au fost, de pildă, cele ale lui Ion Pillat) nu au izbutit să înfrângă ostracizarea. Azi lucrurile s-au clarificat deplin, după remarcabila monografie în două volume a lui Adrian Marino (1963, 1967) și al ediției îngrijite de același critic împreună cu Mariana Brăncuși.

Un alt „caz” aproape similar, dacă n-ar fi chiar mai complicat, îl oferă opera lui Duiliu Zamfirescu, personalitate independentă, trecind, nu fără zgomot, de la cenaclul „Literaturii” al lui Macedonski la „Junimea” lui Maiorescu, pentru ca în 1896, după ce în 1894 publicase în „Ateneul Român”, să se alăture, nemulțumindu-l mult pe autorul *Criticeilor*, cercului de colaboratori ai revistei, atunci întemeiate, „Literatură și artă română”, de sub conducerea prietenului său Nicolae Petrașcu. Și probabil pentru că aceste pendulări și „infidelități” nu i-au fost suficiente, autorul *Vieții la țară* comite și alte „gafe”, impardonabile în epocă. Astfel, junimistul care era atunci Duiliu Zamfirescu semnează în 1884 în „L'Independance roumaine” un răsunător și amplu articol potrivit legii dotației coroanei. Și cum liderul „Junimii” sprijinea în parlament legea liberală, nemulțumirea criticului a urcat până la lătrare. Apoi, în 1900 și 1903, publică două articole considerate potrivnice literaturii transilvănenilor (*Romanul și limba română* și, respectiv, *Literatura românească și scriitorii transilvăneni*) care trezesc mare rumoare și o adevărată campanie de presă. Colac peste pupăză, în 1909, discursul de recepție la Academia, *Poporanismul în literatură*, rostit în plină perioadă de dominare a sămănătorismului și a poporanismului, are darul de a nemulțumi pe toată lumea, de la Maiorescu, la corifeii celor două curente atotstăpînitoare în spiritul public, până la gazetarii de toată mina (Ioan Adam, inteligentul exeget de astăzi al operei lui Duiliu Zamfirescu apreciază că articolele scrise împotriva scriitorului cu prilejul episodului academic se apropie de o sută la număr). Această independentă în atitudine, asociată cu „gafele” sale zgomotoase, i-au adus scriitorului dacă nu o nemerită ostracizare, oricum un boicot surd și o reticență în receptare. Un singur exemplul ni se pare edificator. Dacă nu s-ar fi produs incidentul „antitransilvan” din 1900—1903, romanele din ciclul *Comăneștenilor* (1898—1907) puteau fi, cu siguranță, utilizate ca element de rezistență — prin întreaga lor idee —, cu-

Duiliu Zamfirescu, *Opere*, vol. 5, ediție îngrijită de Mihai Gafița și Ioan Adam. Argument, note, indici de Ioan Adam. Editura Minerva, 1982.

rentului sămănătorist. Dar se opuneau cu înverșunare transilvănenii, care dețineau posturi de comandă în mișcarea sămănătoristă, iar Nicolae Iorga nu-l agreea nici el pe „trufasul”, prea independentul romancier. Destinul a vrut deci ca Duiliu Zamfirescu să „rateze” și acest prilej, în principiu favorabil. Și nedreptatea s-a prelungit, aproximativ, cu cîteva excepții, timp de cinci-șase decenii. Să convenim deci că istoria literară, cu memoria sa justițiară nu iartă ușor nechibăzintele, răutățile sau numai „gafele” scriitorilor. Ele sînt sancționate cu uitarea sau ostracizarea uneori îndelungată. Chiar atunci cînd e vorba de creatori atît de importanți ca Macedonski sau Duiliu Zamfirescu. E o învățătură la care ar trebui să mediteze cu atenție contemporanii noștri.

DIN fericire, ca și în jurul lui Macedonski, tăcerea a fost ruptă și în cazul lui Duiliu Zamfirescu. În 1939 au apărut aproape simultan două importante monografii, datorate lui Al. Săndulescu și Mihai Gafița, pentru ca în 1981 să apară, după o așteptare de 34 de ani, și monografia lui G.C. Nicolescu (topită în 1947 în taza de corectură). Totodată, din 1970, regretatul Mihai Gafița începe ediția critică *Opere*, de Duiliu Zamfirescu, rămasă, din păcate, în 1974, la al patrulea volum. Există deci riscul, ca în cazul altor ediții abandonate, ca și aceasta să se oprească, de astă dată dintr-o nefericită fatalitate a sortii. Destinul a fost, în sfîrșit, înțelegător cu nedreptății scriitor. S-a oferit să continue ediția un tinăr critic și istoric literar, Ioan Adam, el însuși autorul unei pătrunzătoare micromonografii despre opera scriitorului. Fapta de cultură a lui Ioan Adam nu va putea fi niciodată îndeajuns elogiată. Și o merită cu asupra de măsură. Pentru că prin gestul său efectiv salvator, Ioan Adam a oferit generației sale pilda utilității și necesității trudei de editor. Într-o vreme cînd tinerii absolvenți de filologie se lasă adesea cucerii de facilitățile foiletonului grăbit, nu avem dreptul să vedem în gestul lui Ioan Adam de a se dedica migalei erudite, de bibliotecă și arhivă, semnul unei reorientări? Elogiindu-i și omagiindu-i munca, realizate exemplar, nădăjduim că inițiativa sa va fi urmată și de alți colegi de generație.

CU ACEST al cincilea volum din *Opere* Duiliu Zamfirescu se reîncepe reeditarea publicisticii scriitorului, rămasă, pînă acum, în publicațiile vremii. Cum ne previne nota asupra ediției, această publicistică va ocupa sumarul a două volume. Primul volum (al cincilea din ediție) e, cu adevărat, o restituire. Restituirea unei dimensiuni puțin sau deloc cunoscută (uneori și specialiștilor!) din opera scriitorului. Pentru că Duiliu Zamfirescu a fost nu numai un remarcabil prozator, un autentic poet de aleasă ținută, un dramaturg de altitudine modestă, dar și un mare gazetar, despre care L. Kalustian crede chiar că îl depășește pe scriitor. Chiar dacă această din urmă opinie ni se pare exagerată, e neîndoielnic faptul că autorul *Imunilor păgine* e un strălucit ziarist, de o elegantă stilistică, o consistență intelectuală, o percutanță a curajului civic rareori egale. Majoritatea articolelor din sumarul volumului pe care îl comentăm au apărut în

„România liberă”. Intemeiat în 1877 de Dimitrie Aug. Laurian, inițial ca ziar independent, devine în 1881—1882 organul grupării politice junimiste pentru a-și înceta apariția în 1889, cînd, împreună cu „Timpul”, face loc „Constituționalului”. Acest cotidian are meritul excepțional de a fi fost înaintea „Adevărului” primul ziar românesc modern, de ținută occidentală. Și aceasta datorită deopotrivă directorului publicației și strălucitorilor ei colaboratori. Duiliu Zamfirescu a fost unul dintre aceștia. Articolul său, nclipsit aici din 1881 timp de cîteva ani buni, abordează, fără alegele, mai toate domeniile: cronică muzicală, teatrală, literară, comentariul unor evenimente memorabile și, firește, faptul politic cotidian. Și în tot ceea ce scrie investeste talent, vocație, pricepere, îndrăzneală civică nespusă conformismelor conjuncturale. Pilduitor pentru atitudinea comentariului său politic ni se pare a fi articolul polemic din 1884, la care ne-am referit mai înainte, *Le Domaine de la Couronne. Lettre ouverte à M. An. Stoiljan, deputé*. Prin această lege i se atribuiau regelui 15 moși (inclusiv muntele Caraiman) cu o suprafață de aproape 53.000 pogoane pe care trăiau 17.000 locuitori. Această cesiune din averea națională îi apărea lui Duiliu Zamfirescu un act profund nedrept și ilegal. „Pentru săracul țaran — scria indignat scriitorul — căruia îi exploatăm totul, în toate felurile, statul nu are pămînturi de vinzare. Pentru domeniul Coroanei, a găsit pămînturi de dat.” E drept că opinia lui Duiliu Zamfirescu a fost împărtășită în epocă, de mulți alții, printre care și de T. Maiorescu. Dar Maiorescu a sfîrșit prin a rosti în parlament un discurs favorabil dotației, pe cînd Duiliu Zamfirescu a avut tăria de a-și face publică împotrivirea, cu riscul de neignorare de a-și fi atras inimizicia regelui, a guvernărilor liberali și pentru o vreme supărarea marelui critic literar. Interesantă cu totul ni se pare a fi și opinia sa despre conservatorism. Că prozatorul a împărtășit opinii ideologice conservatoare e un fapt neîndoielnic, lesne detectabil și în ciclul său românesc. Lectura atentă a studiului său monografic Leon Tolstoi, din 1892, ne relevă un conservatorism mai luminat chiar decît al junimismului politic. Pentru că ideologia sa conservatoare admite, polemic, ba chiar legitimează însuși actul revoluționar. „Deosebirea dintre conservatorismul astfel înțeles — meditează autorul *Vieții la țară* — și conser-

vatorismul cum e înțeles încă de mulți oameni politici din zilele noastre stă în aceea că, pe cînd conservatorii tipicari nu admit mișcările sociale și au oroare de revoluții, conservatorii științifici le admit, ba chiar le provoacă, dacă sînt trebuincioase. Revoluțiunea franceză a fost o măsură conservatoare pentru națiunea în care s-a produs [...]. Dacă revoluțiunea nu ar fi izbucnit, dezagregarea economică și morală a Franței s-ar fi urmat mai departe, surdă, mortală, pînă la înghiunțirea ei însă-vîrșită. Revoluțiunea a scăpat Franța, prin urmare e o măsură conservatoare. De asemenea mișcarea din '48 și '59 [...]. Revoluțiunea a făcut unitatea Italiei, i-a asigurat existența — deci e o măsură conservatoare. Tot astfel cu mișcarea lui Tudor Vladimirescu și cu cea din '48, în țara noastră...” Important în aceste meditații nu e faptul că asimilează revoluția cu doctrina conservatoare, ci admiterea răsturnărilor revoluționare. Ceea ce, înțelege oricine, e o evidentă interpretare eretică a doctrinei conservatoare, care admitea numai evoluția înecată. Astfel de opinii insurgente și bine chibzuite aflăm destule în acest volum. Și ele modifică sensibil imaginea știută despre concepția socio-politică a scriitorului și despre ideologia sa literară (realism, verism, idealism, naturalism, specificul național în artă, tipologiile în roman, interesantele opinii despre lirism.) Un studiu despre ideologia literară a scriitorului ni se pare de pe acum o întreprindere așteptată.

Nu putem încheia înainte de a face o mențiune — necesară — despre calitatea acestei ediții. Pe lîngă acuritatea exemplară a aspectului ei filologic, impresionează aici calitatea aparatului critic. Însumind peste două sute pagini compacte, comentariile și notele lui Ioan Adam dovedesc o migălos aplicată cunoaștere a obiectului său de studiu, descifrind cititorului contextualitatea și subtextualitatea unor articole, pasaje sau luări de atitudine. Totul e aici riguros, metodic, impresionant prin acuritate și fără reproș, asigurînd ediției calitatea necesară de lucrare referențială. Ioan Adam a păsit cu dreptul în munca de editor și trebuie să-i fim recunoscători că a avut puterea, răbdarea, pasiunea și priceperea de a o face. Nu-i urăm decît rezistență, pentru că însușirile celelalte, de istorie literară și textologie filologică, a dovedit că le stăpînește matur.

Z. Orneo

Un eminent comparatist: prof. N. I. Popa

LA numai o jumătate de an de la apariția volumului *Studii de literatură comparată* (Junimea, 1982), profesorul dr. docent N.I. Popa, autorul lui, ne-a părăsit, trecînd în lumea umbrelor. Dar amintirea omului de excepțională cultură, cunoscător adînc și pasionat al literaturii franceze, profesor înzestrat cu un rar talent de pedagog și eminent istoric literar ce a inovat metoda cercetării comparatiste, va dăinui în conștiința contemporanilor și va constitui un reper luminos în viitor. Născut la Birlad în anul 1896, frate cu acel om de multilateral talent (regizor, dramaturg, romancier, nuvelist, muzician și scenograf), Victor Ion Popa, el a făcut studii strălucite la Paris, fiind unul dintre intelectualii români din cel de-al treilea deceniu, care au reținut atenția savanților de la Sorbona, Collège de France și Ecole normale supérieure: Paul Hazard, Fernand Baldensperger și Fortunat Strowski. Preocuparea sa constantă în acești ani — ca membru al „Școlii române din Franța” — a fost aprofundarea, pe bază de documente inedite, a operei tulburătorului romantic Gérard de Nerval, despre a cărei operă dăduse deja o remarcabilă

contribuție în „Mélanges de l'Ecole roumaine en France” (1925). Iar în 1932 va face să apară „Les Filles du feu” într-o ediție critică unanim apreciată în mediul universitar francez.

Caracteristică concepției tinărilor autor român era o înnoitoare interpretare a surselor de documentare asupra scriitorului, prin care se depășea istorismul concret de tip lansonian, propunîndu-se investigarea extinsă la aria intercomunicării literaturilor, la circulația motivelor literare și implicit a ideilor și conceptelor într-o epocă dată. Această metodă a rămas o „constantă” a activității științifice și didactice a titularului de mai tîrziu al catedrei de literatură franceză la Universitatea din Iași. Ea transpare și în studiile sale ulterioare (în majoritate reunite în recentul volum menționat), implicînd — cu nuanțări variate — analiza procesului de transgresare a fenomenului literar în sfera universalului — ceea ce duce la confirmarea existenței unor „centre de cultură” ce își exercită influența în spațiul istoric al unei epoci — anticipînd actuala teorie a relației dintre „emitor” și „receptor”.

Nu este locul de a reaminti aci numeroasele contribuții aduse de autor,

în legătură cu problemele și tematica abordată de acest intelectual de înaltă ținută, în domeniul comparatismului. Dar poziția sa fermă și solid argumentată e prezentă în studiul *Un umanism modern: literatura comparată*; opiniile sale în problema metodologiei apar în substanțialul articol *Psihologii naționale și literatură comparată* sau în *Noua critică franceză și literatura comparată*. La acestea se adaugă nuanțate comentarii asupra romantismului (*Eminecu și romantismul francez*) ca și variate sinteze, în care e precizată *Esenta poeziei franceze* sau e afirmată *Literatura română în perspectiva universalității*. În fine, subtile creații — și nu rareori originale — însoțesc portretistica unor scriitori contemporani: Sadoveanu, Ibrăileanu, M. Codreanu, G. Topîrceanu, Demostene Botez ș.a.

Clasic prin echilibrul spiritului critic în argumentare și în caracterizarea specifică a operelor și curentelor literare, sobru și prudent în investigarea valorilor literaturii universale, neuitînd nici o clipă a desprinde — printr-o clară viziune — prezența literaturii române pe planul universalității, prof. N.I. Popa, distins nu de mult cu un înalt titlu al culturii franceze, rămîne pen-

tru cercetătorilor contemporani un exemplu de modestie în exemplarea sa activitate științifică în domeniul istoriei literare.

Dar rolul acestui neobosit propagandist al culturii franceze în România anilor interbelici apare încă mai proeminent, dacă amintim munca sa susținută în cadrul Cercului franco-român „Lutetia” din centrul cultural al Moldovei. În perioada neagră a dictaturii antonesciene, în timpul prezenței naziste în țara noastră, menținerea și organizarea relațiilor culturale cu Franța învinsă era un act de necontestat curaj, pe care profesorul N. I. Popa l-a îndeplinit cu conștiința riscului și convingerea unei superioare îndatoriri morale. Au rămas neuitate în memoria intelectualilor ieșeni, îndeosebi a universitarilor cu vechi studii în Franța și adînci convingeri democratice, întîlnirile organizate la sediul „Cercului” care devenise o oază reconfortantă și un refugiu din atmosfera sufocantă, înfăptită de ideologia reacționară a fascismului. Și tot aici, în decursul anilor, au conferențiat personalități culturale franceze și române: Jules Romains, Ch. Singevin, H. Tibaudet, Iorgu Iordan, N. I. Popa, Al. Dimitriu-Păușești etc.

Evocînd exemplarul devotament, pe care prof. N.I. Popa l-a dovedit în sprîjinul relațiilor culturale româno-franceze, într-un moment în care Franța trecea printr-o temporară eclipsă, subliniem încă o dată admirația noastră pentru omul de rară distincție sufletească și fermitate de caracter, recent plecat dintre noi.

Mircea Mancaș

„Știu totul astăzi despre poezie”

PESTE exact două săptămâni, la 22 iulie, Daniel Turcea ar fi implinit 37 de ani. Născut în 1945, el a dispărut prematur în 1979. Din cele două cărți pe care le-a publicat (*Entropia*, 1970, și *Epifania*, 1978), reproducem integral, precum și din câteva zeci de inedite, a fost alcătuită o culegere, intitulată, ca și precedenta, *Epifania*, una din ultimele care apar în excelenta colecție „Hyperion” a Editurii Cartea Românească. Nu știm, vai, cum ar fi arătat selecția, dacă poetul ar fi putut să și-o facă el însuși, și nici de forma finală a volumului la care lucra, *Poeme de dragoste* (titlul aparține oare poetului sau editorului?). Nu putem fi siguri. Ce ar mai fi scris Daniel Turcea dacă soarta i-ar fi îngăduit, e, pe de altă parte, greu de spus și, în definitiv, inutil. Mai nimerit este să subliniem faptul că multe din poeziile cuprinse în *Epifania* sînt excepționale și că Daniel Turcea a lăsat, la nici 34 de ani, o operă originală și puternică.

Între cele două cărți tipărite la intervalul, neobișnuit pentru poezii române de azi, de opt ani, sînt unele asemănări, dar și mari deosebiri. *Entropia* conține lungi și volubile poeme, în care se amestecă, în chipul cel mai personal, pretiozitatea și umorul, filosofarea și parodia ei, austeritatea cu o mătăsoasă senzorialitate. Tînărul pe atunci poet era un epicureu visînd geometrii spirituale. Întrudirea cu Ion Barbu (în tăietura frazei lirice, ca și în unele motive cum ar fi helenismul tirziu, pătruns de duhul arab și asiatic) i-a fost semnalată de la început, nu și o anume disponibilitate spre umor, spre comicul ideii, indiciu al unei imaginații pline în fond de vitalitate. Poemele, de aspect oniric, cultivă uneori un soi de delir calculat, ca la Dali sau Chagall („cînd lumea doarme visînd din chagall”), în care materiile își schimbă proprietățile, solidele curg, lichidele îngheață, într-o foaie permanentă a moleculelor, minuscule ființe demoniace care alurează, rid, clinchetesc, fosnesc și pipăie. Peste acest strat organic profund, poetul așterne unul de culoare, vădit livresc, bogat în referințe și simboluri. Prima impresie este de exotism în maniera simbolistilor de la 1900. Gh. Grigore a vorbit de similitudini cu poezii macedonkieni Mircea Demetriad, Alex. Obdenaru și Al. Petroff („poet de mare elan topit în prețiozitate”). Abundă numele proprii, cu mireasmă orientală (arabă sau chineză), în încercarea, repetată, de a sugera colaborarea (aici e reminiscența barbiană cea mai vizibilă) spiritul de geometrie grecesc cu spiritul senzual, baroc, al Asiei. Unele versuri sînt programatice: „Un Euclid e-n aer peste Yemen / și-n geometrii cu muchii de mătase”. Altele se mărginesc să sugereze alchimia aceasta specială: „Cu geometria lină a Statului Mohab / Dez-

Daniel Turcea, *Epifania*, col. „Hyperion”, cu o postfață de Artur Silvestri, Editura Cartea Românească, 1982.

văluită-n iulii prin însuși cubul Ab / Dul / Moscheea casei El Irhal // E mușcătura serii animal la gîtul doamnei / rană sinilie! // e-atîta credeți, vă conjur, rigoare / în jocul geometric dar nov / de simplu și de suplu și tradus / prin nacele plutind peste nacele / plutind în sine către sine înăce. Modul însuși de a nu sfîrși propozițiile lirice este caracteristic poetului, care adoptă un ton oracular sau simplu liturgic. A căuta înțelesuri adinci în aceste nume înseamnă a vedea o simbolistică ermetică acolo unde nu mi se pare a fi mai mult decît un joc. Cred că *Entropia* lui Daniel Turcea a fost rău interpretată sub acest raport, neluîndu-se în considerare faconul minulesciană (dacă tot vorbim de simbolism), tendința spre parodie. Ce-i drept, e uneori greu de distins elementul serios de cel ludic de exemplu într-un poem ca *Șansa inefabilă a renașterii florentine*, unde înțelîm, alături de evocatoare imagini stilizate („și mandarinii sorbindu-și alb iaz de timp din cesti”), altele pline de umor („dulăul cult ce rodea geometria de carnea unei drepte”); alături de versuri ce par să aibă tilcul lor („și matematicii sacre se logodeau garoafe”, care îmi amintesc de titlul volumului lui Gh. Grigore, *Un trandafir visează matematica*, sau: „la veacul matematic flamand sfîrșit elin”), destul de facile calambururi („Tara Con-Cavă”) ori fantezii ludice („Jung exod pe nițuri / către piramide / unde faraonul / Paraparmenide / s-a-ngropat în Ra fructa zi / — molima / de camelon / Vls Flind oglinzii arlimos ideon”), unele foarte în genul lui Ion Barbu (care și el știa să se joace): „se năpădea de cactuși tot aerul alerg / printr-un regat de ață spre comitatul Berg” / au ars pe ruș oo, magli, în Tăra de Cristal / căci proorocirea caldă și afînat moluscă! / va minuna pe plaje cum cad, mîncînd stele / așa a fost — cometă — și îi crezură mușcă / au ars pe ruș alături pe cei ce-au d Peste / strălucitor prin Haos privind cu 3 planete / a plîns din cer cu ceară / și nimeni n-a crezut. Ș-orînde piramida a alergat copii / au ars apoi aceștia au ars au ars au ars / a fost un cîmp de luptă unde au găsit ghitară / căci mai frumos ca glasul lui Laocoon și spart / e împletirea-n șarpe, mai cald, de Praxitele / sub vinuri de bacante cu plete lungi și chele / ar fi urlat la lună bocancii unui rege / a ris Rabelais hainul și s-a-mbătat în lege.”

În acest dintîi volum, lirismul pendulează asadar între fantezia jucăușă și stilizarea subtilă. Aș zice că Daniel Turcea simulează vorbirea pendantă, și că tonul lui esențial e similoracular: odată construit decorul, odată sugerată atmosfera, poetul se lasă în vola imaginației lui iubitoare de miresme, de exotism, de visare și de ideogramă. Tăra Sin, bunăoară, evocă o Chină poetic-utopică, imagine a unui Răsărit suav-melodios și răcoros-hieratic: „Ceal și pagode de xilofon / fructele răcoare albă /

atomii în litere chinezești // ninge de asemeni cu hieroglife și ideograme / pufoase și moi alb topind / evantaie imense și multe cameli.” Hieroglifa nu ascunde nimic, e un pur simbol decorativ, o figură geometrică în care poetul vede, ca simburile vegetind în miezul unei fructe, liniile interioare visind: „S-a întimplat într-o hieroglifă / odată cu adierea vîntului de mosc / soarele a desfăcut un lotus / la-ntrăierea a 4 linii / și una din ele a-nceput să viseze.” Secretul acestor poezii constă tocmai în combinația de natural și artificial, de reverie liberă în fața lucrurilor și de viziune a unui univers abstract și matematic.

EPIFANIA renunță aproape cu totul la ingeniozitatea ludică în favoarea unui lirism grav și extatic. Poezia pierde din farmec (totdeauna superficialitatea e fermecătoare: suprafețele, concretul, vizibilul, audibilul lumii) și cîștigă în tensiune, în dramatism. Ceea ce Daniel Turcea numește, plotinian, în chiar subtitlul cărții lui din 1978, „o cîntare a trep-telor” este o formă a poeziei de cunoaștere, citeodată în manieră concettistă, bazată pe iluminare, dar și pe sentință, pe viziunea fulgurantă, dar și pe definiția care prinde obiectul în formulă. Lirismul e pe alocuri superior didactic, utilizînd axiome limpezi și nedemonstrabile, oarecum ca acelea ale lui Nichita Stănescu din *Laus Ptolemaei*: „punctul este poarta prin care universal poate ieși / în afara lui”. Sau definiții: „geometria — legea a lumilor închise”. Chiar și poemele de anvergură (mai puțin) nu mai au discursivitatea celor din *Entropia*. Poetul e norocos aici pe spații mici. Dacă o parte din marile poeme sînt reușite, acest lucru se datorează capacității lor de a rămîne laconice în cantitate. Sintaxa sfîrșită creează impresia de suspendare a vorbirii: lirismul nu se află în cuvinte, ci în cosmicile spații albe dintre ele. O capodoperă a genului este de pildă poemul *Grădini*, necitabil din cauza lungimii. Dar iată mult mai scurta *Inserare* unde atmosfera sufletească e un mic halou în jurul cuvintelor rare și puține: „stîngîndu-se / rămin / numai miresme // strune / neatinse // ca sufletul / aproape.”

Treptat, se încheagă un lirism de mari transparente și purități în care sălășluiește un suflet extatic. Poeziile seamănă cu niște iceberguri, care mai mult ascund, Motivul cîntării fără atingerea struneilor (de origine mallarméeană, prin Ștefan Petrică) revine: „aceeași / diferite tonuri; unei / strune-abia atinse, părăsind / în după-amieze, toamna. Las-o // neatingînd-o, cîntă!” Sufletul se cufundă într-o contemplare fără margini, ca un fel de plotiniană contopire (despre Plotin, poetul spune: „ultimul orgollos al învinșel / pentru totdeauna Elade”); „viața-mi / puțină / trupul îngîndurat // îngroapă-le / vii / în lumină // de-ar muri / tot ce nu e / în mine / curat // țărîna / și gîndul / prealubind / le sfîntestă // să nu mai știu / să nu mai știu /

dacă mai sînt / sau doar Tu ești // viața-mi / puțină / trupul / îngîndurat // ușor / mi le-ngroapă / de vii / în lumină.”

Sau, pînă la delicata, suava, rugăciune înălțată puterilor necunoscute ale marelui tot: „povară / îți sînt / lemn / de răstignire // imi ești cer / mult iertînd / peste suflet / iubire”. Un sunet mai limpede și mai curat, s-a făcut rareori auzit în poezia noastră.

CITEVA teme se regăsesc peste tot în *Epifania* și în *Poemele de dragoste* postume, unde nu e vorba de iubită, ci de iubire, și unde prea puțin din dragostea trupezăcă pătrunde. Poetul spune admirabil: „Cuvînt / de bună mireasmă / gura mea / umple.” Cînd nu sînt schematici și străvezii dogmatice, aceste poezii sînt splendide în simplitatea lor, desfăcînd toată carnea de pe osul inimii, reduse la o luminoasă exclamație de iubire și de uimire. Daniel Turcea știe ce face și întîmplător, într-un rarism moment de orgoliu, mărturisește: „Știu totul astăzi despre poezie”. Un *Poem de dragoste* postum începe așa: „a privi / a vedea / cu sufletul / fără veșminte / a atinge / a intra / în taină”. Este chiar cheia acestei poezii în care nu găsim confesii, ci simple stări extatice, căci sufletul nu se consideră demn a-și mărturisii meschinele trăiri, adorînd să se risipească în marea miracol al ființei: „mă simt acum atît de vechi / încît: e bine / nimic nu mi-e acum străin / mi-e dor / de mine însumi răspîndit în lume”. Spiritualismul acesta extatic își creează trep-tat stereotipiile și retorica. Lumina, focul, cerul, iubirea, semintele, lacrima, taina, soarele, cuvîntul (logosul) îi alcătuiesc vocabularul principal. Nu știu cum ar fi evoluat poetul, dar postumele denotă deja un purism excesiv, pe de o parte, și semne de dogmatizare a propriei atitudini, pe de alta. Convențiile tipice împung ca niște coaste pielea care îmbracă unele poezii. Adevărul, Viața, Cuvîntul, Lumina încep să fie scrise cu majusculă, își pierd savoarea, rămîn doar noțiuni abstracte. Îmi displace această monotonie, această simplisimă liturghie lirică, în poezii la care e posibil ca Daniel Turcea să fi renunțat, dacă mai trăia. Oricum, destule din poeziile lui superbe sînt de găsit printre postume, ca de exemplu chiar aceea (*În această tăcere*) cu care editorul încheie culegerea: „cum ești cuvîntelor desăvîrșire, tăcere / mai mult decît cerul / de peste pămînt / de peste durere // în această tăcere / cuvintele se desfac ca nuferii / de albe, încet și ca fructa respiră / în această tăcere / scîntelază ca stelele nopții // pînă-n acea dimineață a lumii”. E semnificativ, în fine, că, transfigurînd lucrurile și raportul lui cu lumea, Daniel Turcea a scris de fapt despre viață, nu despre moarte, nici chiar cînd, bolnav, în ultimul an, ar fi putut să și-o presimtă.

Nicolae Manolescu

Revista revistelor

„Secolul 20”

■ Deschizîndu-se cu un grupaj de texte aparținînd unui mare număr de personalități ale vieții literare și culturale internaționale ce-și exprimă opiniile despre revistă cu prilejul sărbătoririi a două decenii de la apariție, acest nou număr (246—247) al prestigioasei publicații dedică prima sa mare secțiune omagiului lui Nicolae Titulescu: sînt reproduse trei conferințe ale ilustrului diplomat (*Dinamica Păcii, Ordinea în gîndire* și *Discursul* ținut în septembrie 1931, în calitate de președinte al Adunării Societății Națiunilor). Urmează, printr-o firească trecere, capitolul intitulat *Istorie trăită*, ce cuprinde o serie de scrisori inedite adresate de Paul Claudel între 1926 și 1953 Marthei Bibescu (prezentarea corespondenței este făcută de Marin Bucur), apoi cîteva epistole ale austriacului Franz Theodor Csokor, unul dintre acei mulți oameni de cultură plecați în exil din cauza nazismului și care, între anii 1939—1941, și-a găsit la București un adăpost temporar (comentariul, selecția și traducerea aparțin lui Andrei Corbea), precum și o suită de fragmente din memoriile lui Lillian Hellman (în românește de Andrei Brezianu), referitoare la aceeași epocă a confruntărilor cu fascismul. Întregul număr, de altfel, este structurat în funcție de această

temă: o regăsim și în amplele fragmente din romanul americanului William Styron, *Dilema Sophiei*, ce evocă într-un chip impresionant tragedia războiului (traducere și prezentare de Virgil Stanciu), cit și în grupajul de texte antifasciste aparținînd lui Thomas Mann (*Spirit și democrație*), Ernst Bloch (*Nazismul și inexplicabilul*) și Heinrich Mann (*Puterea cuvîntului*) și în cuprinzătoare evocare a revistei vieneze „Die Fackel” și a personalității autorului ei, Karl Kraus. Inițiativa revistei „Secolul 20” de a prezenta pe larg, nu însă la întîmplare, o serie de aspecte semnificative ale împotrîvirii intelectualilor și oamenilor de cultură față de fenomenul fascist reprezintă o importantă contribuție la cunoașterea ororilor generate de fanatismul și de isteria celor care au tîrît lumea în dezastrul ultimului război mondial; și constituie, totodată, un avertisment cu răsunătoare ecouri în contemporaneitate. Substanțialul număr al revistei se încheie cu o serie de poeme de Mircea Dinescu (traduse în limba germană de Werner Söllner) și cu imagini din expoziția de așize a lui Radu Șteflea, „Recviem pentru o bombă”.

A.B.

„Vatra”

● Sînt bogat reprezentate și în acest număr (5/1982) cîteva dintre preocupările centrale și constante ale revistei. Rubrica *Dialog* oferă (în prezentarea lui Nicolae Băcut) două interesante interviuri cu Eugen Uricaru și Adrian Păunescu. Prozaorul clujean se pronunță asupra îndatoririlor și dificultăților specifice unei literaturi de inspirație istorică. Scriitorul care i se dedică „cred că trebuie să aibă o mare stăpînire de sine, să nu cadă în capcana unor clișee, pentru că istoria, așa cum o cunoaștem din cărți de popularizare, nu numai că e simplificată, e normală să fie, ci și cilșezată pentru a fi înțeleasă...”

Din confesiunea poetului Adrian Păunescu desprindem incitante considerații privind aceeași temă, a raporturilor dintre istorie și creație: „Nu sîntem cantități egale, ca să putem avea raporturi, dar eu iubesc istoria și-mi pare rău că noi, românii, am făcut istoria pe care, apoi, citeodată, am scris-o prost. Raporturile cu istoria sînt fertile în momentul în care istoria nu supune arta. E de conceput însă o subordonare reciprocă. Spre exemplu, Blaga, scriînd despre Avram Iancu, se subordonează istoriei, dar în același timp subordonează istoria, descoperind, în Avram Iancu, trăsături pe care scriitorii de rînd ai conceptului de istorie nu le-au întrezărit”.

Tema istoriei, relevantă în cele două interviuri din unghiul de vedere al artistului, este prezentă (ca și în alte numere ale revistei) și în numeroase contribuții de ordin documentar, menite să-l dea o pondere obiectivă, științifică. Mărturiile inedite, din arhive străine, interesînd istoria românilor: *De Grande despre românii și Roumii Avram Iancu*. La rubrica (permanentă) *Documentele continuității*, semnificative realizări ale unor participanți la războiul anti-hitlerist (*Cum a fost la Oarba de Mureș?*). Pagini de interes documentar — și nu numai — semnează Vasile Netea (*Memorii, XXI*) și V. Copilu Cheatră (*Scriitori pe baricade*, o reconstituire a atmosferei dramatice și a rezistenței suscitade de aplicarea Dictatului de la Viena).

Cronica literară de Cornel Moraru (un critic tînăr, de recunoscută competență) ia în discuție cîteva remarcate debuturi în roman: Horia Bădescu, Tudor Vlad, Ștefan Tăbăraș, Tudor Dumitru Savu.

Alte texte literare sau critice vrednice de toată atenția semnează: N. Stenhardt, Alexandru George, Mihai Coman, Ovidiu Moccianu, Mihai Olos, Ioan Radin, completînd sumarul mereu substanțiale publicații.

I. T.

Glasurile istoriei

A PARȚININD formal ciclului *Viața și opera lui Tiron B.* început în 1930 cu un volum — *Iepurele schiop* — compozițional nesigur și eterogen epio, noua carte de proză a lui D. R. Popescu *) este de fapt cu totul autonomă, fără legătură cu cea care a precedat-o; chiar dacă sînt reținute cîteva personaje de acolo și se păstrează supra-titlul întregului serial. Nu se renunță însă ușor la o idee proprie. Convenția unui autor fictiv, adoptată în primul volum într-un fel care o făcea inopozantă și, mai mult, o transforma într-o sursă de bruiaj a fluxului narativ, rămîne acum o simplă chestiune de consecvență exterioară, fiind expedită, într-un fragment din „postfață”, prin cîteva precizări mai degradabile umoristice. Singurul eventual argument, o trimitere la „cazul Ajar”, este în afara discuției posibile, intrucît Ajar a fost un pseudonim al lui Romain Gary atribuit de acesta, în momentul cînd identitatea reală a necunoscutului fusese pe punctul de a fi descoperită, unui nepot al său; care, după moartea unchiului, a dat totul pe față, evident, într-o carte de succes... Nu acesta este cazul lui Tiron B. ! Renunțînd însă practic la această fantomă inutilă, D. R. Popescu se eliberează, în *Podul de gheață*, de o convenție incomodă și rezultatele sînt remarcabile. Pînă într-atît incit se poate spune că eliminarea lui Tiron B. are un efect în totul asemănător cu înlăturarea unei zugrăviri noi de pe un vechi tablou, considerat pierdut: căci, așa cum a observat și Ion Vlad într-o cronică din „Tribuna” (nr. 24, 17 iunie a.c.), „îl regăsim în acest volum al doilea al ciclului pe un D. R. Popescu revenind la formula consacrată, epică vorbind, în F, în volumele următoare precum *Vinătoarea regală* sau *Împăratul norilor*”.

Îl regăsim, e adevărat; dar nu aidoma. Experimentele din *Iepurele schiop*, chiar dacă literar discutabile, intrucît aveau un aspect tatonant, de „laborator de creație” făcut public în labirintica sa autentică înfățișare, își arată abia acum rostul și este suficient să ne amintim de soluțiile încercate de scriitor pentru a înțelega deplin deznădămintul cu documentul și pentru a face din personaje socialmente unile, neînsemnate, participanți și martori la oculte evenimente și situații politico-istorice de importanță crucială ca să înțelegem sensul adevărat al modificării produse în scrisul lui D. R. Popescu. Avînd, ca și în F ori în *Vinătoarea regală*, aspectul unor narațiuni circulare, ce reiau din unghiuri și perspective diferite aceleași întâmplări și personaje, capitolele-nuvela din *Podul de gheață* se deosebesc totuși esențial de cărțile mai vechi ale scriitorului. În primul rînd prin absorbția în povestire a unor elemente de natură direct documentară, fie că este vorba de momente istorice mai vechi (confruntările dintre Antonescu și regele Mihai, abdicarea acestuia etc.), fie că este vorba de realități actuale. În seria romanelor începute cu F (1963) și încheiate cu *Împăratul norilor* (1976), D. R. Popescu plasează într-un spațiu fictiv și prin personaje fictive problematica atît de complexă a primilor ani postbelici din istoria României: fiind însă interesat nu atît de reconstituirea fidelă, cît de construirea unei imagini semnificative; și nu atît de evenimentele propriu-zise, cît de reflexul lor moral. Faptele sînt mereu trase spre simbol, viziunea este poetică, relativizată, subiectivă și fărîmitată. În is-

*) D. R. Popescu, *Podul de gheață*. Editura Dacia.

torile de la Pătrîlăgele. Turnu-vechi, Cîmpuleț, ce pun în mișcare personaje memorabile (Moise, Gălățioan, Dunărințu tatăl și fiul, Celce, Don Iluță, doctorul Dănilă, Anisoara Caramalis, Cicerone Stoica) se oglîndește, distorsionată carnavalesc, însăși istoria; fără să apară totuși vreodată în chip direct. Ceea ce nu se întîmplă în *Podul de gheață*: păstrînd în linii generale caracteristicile narative din ciclul precedent, D. R. Popescu introduce totodată, și încă masiv, fapte istorice atestate. Locul lui Don Iluță, pictor, deci artist subiectiv, este luat în noua carte a lui D. R. Popescu de fotograful înversunat și ubiceu Gogu Pană: în termenii metaforici ai acestei substituiri se reflectă diferența reală dintre *Podul de gheață* și cărțile ciclului anterior.

NU trebuie să se înțeleagă însă că D. R. Popescu ar fi devenit, peste noapte, un practicant al relațiilor obiective și al poveștii de tip tradițional; nimic din ceea ce a făcut originalitatea prozei sale nu este părăsit, dimpotrivă, fragmentarismul și aspectul serpuitor al narațiunii sînt cel puțin la fel de pronunțate ca și înainte. Numai că în *Podul de gheață* coboară, din înălțimi care o ascundeau, istoria ca forță atotdeterminantă. Nu este însă o zeitate existînd în afara oamenilor, ci este de căutat în interiorul lor: îi exprimă, chiar dacă pentru mulți nu mai este decît o justificare comodă. Fiindcă a doua mare deosebire dintre *Podul de gheață* și cărțile ciclului F constă în abandonarea unui procedeu acolo extrem de productiv: anebeta. Figura simbolică din F, *Vinătoarea regală*, *O bere pentru calul meu* s.a.m.d. era înăuntru procuror Tică Dunărințu, o proiecție a dorinței de adevăr și dreptate. În *Podul de gheață* nu se mai face nici o anchetă, iar Tică Dunărințu apare în postura inedită de... ornitorog: faptele sînt știute și elase, importantă este acum redresarea morală. În prim-planul suitei de nuvele-capitole ale cărții se găsește un personaj (Zoltan, Zoli) care încearcă să nu afie adevărul — îl știe! — ci să-l salveze conștiința. Și o face căuind să discearnă între realitate și ficțiunile despre realitate. Într-o istorie și ficțiunile despre istorie. Să fie oare „podul de gheață” o metaforă a acestei treceri? Oricum, capitolul care poartă acest titlu este nescris: fel de a invita pe cititor să-l completeze cu imaginația. Și totuși, în postfață — un veritabil eseu despre *Miorița* —, autorul sugerează o altă interpretare: în virtutea ei s-ar putea deduce că faptele despre care se vorbește în *Podul de gheață* au o semnificație apropiată de aceea a scenariului mitologic din cunoscuta baladă. În ce mă privește, fără a subestima prezența unui astfel de substrat în *Podul de gheață*, prefer o altă „lectură”, impusă de materia narativă însăși. Sau, încă mai exact, de o imagine ce apare deseori, cu o iradianță forță simbolică de fiecare dată: cimitirul (sau colcoția) de păpuși. Zoltan, eroi care întrupează neliniștea și căutarea realității reale și a istoriei istorie. „vede” în cîteva rînduri un bizar cimitir de păpuși — „cu ochii arși, cu genunchii sfîrtecați, îmbrăcate în bluze și fuste ferfenite, cu buzele vitriolate, fără picioare, cu cîte o mină schilodită, cu capetele negre, de cenușă, risipindu-se în bătaia vîntului, în rochițe tiroleze, în salopete cu oprege, goale, parcă roase de lepră, grămizi, ca scăpate de la un masacu...”.

Obsesie, viziune coșmarească, proiecție în simbol a unei conștiințe suferinde? Ciu-

data și tulburătoare imagine apare în locurile cele mai neașteptate: pe plajă, într-o grădină părăginită (aici păpușile dezarticulate, „hlizindu-se prosteste într-o veselie sumbră”, sînt îngrămădite într-un scilciat cărucior de copil, deasupra căruia își întinde umbra zadarnică și absurdă „o umbră de soare zdrențuită”), într-o încăpere locuită de un copil monstruos, o fată fără miini și fără picioare, apoi într-un spital devenit o infernală fabrică de produs teroare, suspiciune și delatuni, ba chiar și în apa mării („păpușile ce se legănau pe valuri, neopăsoare, cu burta în sus, cu burta în jos, arse, ciungă, fără capete unele, de nailon, de cirpe, sub arșița și ca nepăsătoare a zilei, sub curgerea și ea indiferentă a clipelor...”).

Niste marionete uzate și grotesti pot fi socotite însă și o parte din personajele cărții (Lucuță, Beldeanu, Ortanza, Dina). Uneori, cite un om chiar seamănă cu o păpușă — iar această asociere dezvăluie fuierător sensul atît de incoerentelor, la prima vedere, mișcări ale iumii din cartea lui D. R. Popescu; o lume diferită de aceea din F, *Vinătoarea regală*, *O bere pentru calul meu*, *Împăratul norilor*, fiindcă este devitalizată, coruptă, căzută în animalic. Moise și ceilalți aveau, în exercitarea demonizată a puterii, subtilitate și energie; personajele malefice din *Podul de gheață* nu mai au decît poftă. Trăiesc, s-ar putea spune, doar pentru a minca și a bea. Nu au altă ocupație; cu sarcasticele expresii ale narațiunii, își umplu tot timpul burțile imense și ascultă taraful de „baragladine” condus de balaocheșul Frică Porcu, artist omniprezent. Acești „hăplăi”, mereu nesăuți, nicidec potolii în setea și foamea lor fără margini, nu sînt însă niste apariții inofensive: au transformat puterea într-un pur instrument de satisfacere a instinctelor. Petrecerile lor nesfîrșite au un aer întunecat, fără nimic sărbătoresc. Nesățioși, triviali, dezmățați, lubrici, rămîn totuși medocri și monotoni în abjecția lor plictisită și posacă. Se vorbește în *Podul de gheață* despre „spiritul subjugat de burta”: în realitate aceste fapte, ce caricaturizează înfățișarea umană asemenea unor păpuși dezmembrate deșchiat, nu au nimic în comun cu spiritul. Și nici nu au avut vreodată. Lucuță, Ortanza, Beldeanu și ceilalți își datorează existența unor dramatice seisme ale istoriei; pe care cred a fi luat-o în stăpînire la fel cum iau în stăpînire ceea ce beau și infulecă. Ei nu au însă istorie, fiindcă aparțin zoologiei, nu umanității: o zoologie bolnavă, diformă, aberantă, cum sugerează și fantasticele viziuni animaliere ce intersectează adesea planul narațiunii în real. Devoră orice într-o pornire hulpav agresivă; naturi alterate maculează și pustiesc tot ce ating: prin aceste personaje D. R. Popescu dă o intrupare teribilă și de mare originalitate artistică întunecatei forte distructive numite de Marin Preda „spiritul primar agresiv”.

DAR *Podul de gheață* nu este numai o carte a tablourilor și a proiecțiilor născute dintr-o imaginație luxuriantă și multiformă, tipologică asemănătoare cu aceea a lui Hieronymus Bosch (să fie o întimplare că unul din capitolele volumului se cheamă *Carul cu fin, la fel ca și un celebru triptic al olandezului ?*). Arta narativă a lui D. R. Popescu, în genere puțin și superficial analizată este fundamental una a freneziei asociative.

Scriitorul pare a stăpîni toate registrele și toate tonurile, încercîndu-le însă doliberat, amestecîndu-le trezind iute și improvizabil de la grotesc la lirism, de la suavitate la neliniște, de la coșmar la gingăsie, de la serafic la sinistru. Cînd jucîndu-se și cînd grav, urmînd o regulă ce rămîne necunoscută. Cuvintele, propozițiile, frazele, episoadele sînt miscute de o forță turbionară care le poartă în cele mai neașteptate direcții: nimic plat, nimic plan, nimic linar, ci o continuă vinzoleală aglomerată: un infern al agitației. Ca într-un laborator de alchimist, în proza lui D. R. Popescu materia epică sfîrșie, fumează, arde, scîlbește otrăvii sau paradisiac, într-o continuă metamorfoză. Complexitate sau complicație? Probabil, și una și alta: fiindcă năzuința scriitorului este să cuprîndă totul, asemenea celui fabulos ochi de albină invocată în *Podul de gheață*: „Ochiul de albină, ochiul de albină, sau care ochi vede o mie de lucruri deodată, albul florilor, firul de nisip, lipit ca o omidă invizibilă de frunza mălului, cornul caprei, cerul, mestecăul tobei, coada sapei, ca într-un caleidoscop, într-o continuă fierbere. Za într-o dumnezeiască, sacră căpătîină, unde se adună ziua de ieri în ziua de azi sau mai bine zis în care ochiul sfînt vede ziua de ieri, ziua de azi și ziua de mine, ruina timpului în verde și în pustiu zăpezilor și cum începe să tresară singelo în cătelul pămîntului”. Această năzuință determină aducerea în narațiune a documentului istoric și a faptului de viață atestat; iar dificultatea, reală, de a descoperi un plan și o regulă nu dovedește absența lor. Chipurile și vocile din *Podul de gheață* sînt diferențiate în raport de natura lor morală. Nesățioșii ce alcătuiesc lumea diformă a poftelor sînt de fapt o reprezentare serială a indiferenței („teroarea oarbă a dispărut, dar a apărut o nepăsare oarbă”); în contrast cu ei, Zoltan, Diamantopol, Sebastian Voiculescu (erou și al unei piese de teatru), Boboc, Antal, Roza Dora ilustrează nesfîrșita căutare, neliniștea, puterea de a pune și de a-și pune întrebări, neîmpăcarea cu tihna falsă a instalării în efemer, suferință, demnitate. Nu sînt inocenți, nimeni nu este inocent în proza lui D. R. Popescu; sînt însă oameni vii, nu păpuși, trăiesc, nu reduc viața la satisfacerea instinctelor elementare; ei nu spun și nu pot spune, cum face sumbul saltimbanc Lucuță, că „nu e nimic mai adevărat decît vinul și minciuna [...] nici o existență nu mai este în afara celei de pe pămînt și care e alcătuită dintr-o eternitate a suferinței, dintr-un infern etern și vesel caraghios și plin de pile și curvăsărituri...”. Cinism și grosolanie, dar și opoziție clară, neînduplecată, față de ele. Exprimată prin vocile limpezi ale celor care aparțin într-adevăr istoriei: glasurile oamenilor sînt glasurile autentice ale istoriei.

Cu *Podul de gheață*, carte stînd valoric în același plan cu F și *Vinătoarea regală*, D. R. Popescu fixează pe harta întinsei sale opere epice o nouă formă de relief; una dintre cele mai importante.

Mircea Iorgulescu

Un prozator de școală nouă

O FORMULĂ epică indecisă, ezitantă, uneori ostentativă pînă la stridență, caracterizează noul volum de proză al lui Dumitru Dinulescu *). Povestirile scurte din prima parte a cărții alternează între ambiguitatea ironică a „texturării” (jocul relațiilor, deconspirarea ficțiunii, raportarea polemică la producția instituționalizată de texte, afișarea lucidității în actul scrisului, implicarea autorului în povestire etc.) și recuperarea cotidianului prin enunțuri simple, voit anodine, reflex al mecanicității și stereotipurilor vitale. Fie că vizează o structură epică sofisticată, fie „simplitate” programatică, proza lui D. Dinulescu încearcă, în esență, să pătrundă prin diverse stratageme în inima realității spre a-i lua pulsul. Deși întreprinderea e serioasă, povestitorul nu e nici doctoral, nici auster, ci mai degrabă „neserios”. Față de gravitatea actului, atitudinea narațiunii pare iconoclastă, sucită, nicidecă explicită. Programul său constă în refuzul oricărui program canonizat.

Substratul prozelor este de fiecare dată parodie. *Fu și sportul și turismul* pastichează, prin manevrarea ironică a clișeeilor confesiunii, formula consacrată a *bildungsroman*-ului; *O zi din viața unui pinpongist* colează abil relatările plată ou secvența livrescă („nasul mai ales roșu, decorat cu vreo doi-trei negi, nu cerceta aceste legi căci ești nebun de le-nțelegi”),

*) Dumitru Dinulescu, *Fu și Robert Calul*, Editura Eminescu.

reconsideră narațiunea argotică, parodiază limbajul științific ori mimează naivitatea narațiunii. Surpriza acestei deturări a gravității înspre umil este că deși sînt parodice în substanță, povestirile par mai veriste decît cele scrise cu sobrietate de săvîrșită. E în ele un exces de autenticitate ce provine din întoarcerea pe dos a realității. Mecanismul paradoxului își află originea în resimțirea limitelor epicii realiste. Voința de realitate din proza antecessorilor e privită mai nou ca mistificare iminentă. Suprimarea artificiei epice are drept scop scoaterea cotidianului de sub iluzia realismului artistic și dezbrăcarea acestuia de voalurile și dantelele stilistice. Narațiunea adoptată de D. Dinulescu are o inevitabilă doză de „indecență” artistică. Totul e comunicat în enunțuri simple, de o stupidenie și naivitate prefăcute, semănînd cu stîngăcia poveștilor infantile. Majoritatea povestirilor e obținută prin acumularea propozițiilor simple, cu accent pe semnificația predicativă a relațiilor. Personajele sînt surprinse în latura mecanică, în dinamica lor stereotipă care conturează fie plătitudinea destinului individual (ca în *Cinii din cartier*, *O vară fără mare*, *Gheorghe și Vasile*), fie cea a destinului colectiv (*Triunghi*, *Roman de familie*). Predilecția pentru enunțul fad, fără artificii vine din nevoia de a dezvălui realitatea brută. Narațiunea își surprinde astfel obiectul în totala lui nuditate. Nu-l mai ia în stăpînire, nu-l ocrotește prin eufemisme epice, ci îl bruschează, îl deconspiră. Povestirea e, la acest prozator, un act de agresiune retorică.

Ironia narațiunii își pierde și ea, în acest caz, accepția socratică, de atitudine relativizantă. Cotidianul nu se pierde în jocul spectaculos al ipotezelor ambigue, nu se deghizează prin paradox, nu-și ascunde deci sensul. Se înfățișează, dimpotrivă, cu ostentație, își exhibă platitudinile, și aceasta fiindcă narațiunea e un „sadic”: are adică o ciudată plăcere de a da la iveală fața ascunsă, de a arăta cu degetul. Cinismul se substituie astfel ironiei. D. Dinulescu practică un realism de adîncime: în loc să descrie anatomia realității, prozatorul îi deconspiră fiziologia.

Interesant ca atitudine narativă, procedeul esențializării prin reducere (cultivat și de mai tînăr Sorin Preda) își dezvăluie și limitele inevitabile. **O zi din viața unui pinpongist** (cu un final ratat), *Scrisoarea*, *Alina*, *Barbara* sau *sufletul*, *Manuela* (deficitară prin ostentație în partea a doua), sînt cîteva proze demne de atenție prin abilitatea de a sugera un dramatism latent al banalității aparente. Iată o excelentă prezentare a laturii infernale a vieții: „Manuela e ospătărită la o cofetărie [...] Manuela e o năzăntoasă. Avînd de-a face cu atîta lume cum să nu fie mizantropă? Manuela [...] avea totuși preocupări literare. Frecventa un cenacul. Nu că i-ar fi plăcut tare mult literatură sau că scria poezii, nici una din variante nu era în cauză, dar s-a-ntîmplat să frecventeze un cenacul. A luat-o o prietenă, fostă colegă de liceu [...] N-a înțeles mare lucru la început, dar nici nu s-a plictisit. Pentru că i-a plăcut un băiat.

Un băiat care semăna puțin cu Alain Delon și care venea acolo fiindcă scria poezii”. Etc., etc. (Manuela).

Din păcate, prozatorul nu menține pe tot parcursul cărții această ambiguitate a neutralității, căzînd fie în simplism frivol, fie în supralicitări fără credit artistic. Multe proze sînt însășilor stupide (mai ales fabulele absurde, scrise după modelul *limerick*-ului), jenante pe alocuri, căci prozatorul nu știe să tragă semnificații din faptul insignifiant. Se produce, prin urmare, o confuzie a planurilor: voință a sugera stupiditatea realului dar trăind neglijent subiectul, prozatorul îl minimizează artistic, rîndind povestirilor orice urmă de interes. După ce a suprimat clișeele narațiunii, D. Dinulescu afîrșește fatal prin a inventa clișee ale structurii epice. Deficiența provine dintr-o regretabilă lipsă de exigență artistică.

O dovadă a acestei facilități o aflăm și în microromanul *Fu și Robert Calul* din partea a doua a cărții, reluare a logoreei absurde din volumul de debut. Interesante sînt cîteva pasaje scrise în maniera lui Eugen Ionescu din *Cîntărea cheală*, de altfel modelul tutelar. În rest, absurdul decade în prolixitate fără nici un câștig artistic, în aliteratii forțate și în delir verbal gratuit.

Dacă nu și-ar rata premisele, de fiecare dată promițătoare, și dacă nu s-ar lăsa prea des furat de anecdotică gratuită, am avea în Dumitru Dinulescu un prozator insolit, cu harul relațiilor și cu un subtil simț de a releva existența abstrusă. Din cauza lipsei de control artistic, riscă însă să-și parodieze propriile intenții.

Radu G. Teșosu

Elegii romane

Interesul firesc pentru poezia tinerilor nu trebuie să ne împiedice a vedea poezia scrisă de alte generații. Secolul nostru a dovedit că se poate face poezie bună la orice vîrstă. Mitul postului genial la douăzeci de ani și complet stins la șai-zece aparține veacului romantic. Sint, în ultimele decenii, evoluții curioase. Autori, care de multă vreme păreau epuizați, revin în forță și dau opera lor cea mai bună atunci cînd nimeni n-o mai aștepta. Lirismul de tip Valéry sau T.S. Eliot nu este legat, în fond, de un anotimp biologic. El este fructul unei eterne amiezi calme în tovărășia miturilor.

Mă gîndeam la toate acestea răsfoind recenta carte de versuri (a optsprezecea) publicată de Radu Bouréanu, poet cult și delicat, simpatizat de criticii din generația lui. Pompiliu Constantinescu îi apreciază lirismul de penumbra și, prin discursivitate, îl așază în descendența lui Claudel. Mai înainte, E. Lovinescu îl remarcase în *Istoria literaturii române contemporane* (1937) prin „elegia armonizată în tonuri frînte și minore”, „fondul alb, senin, eterat”, situîndu-l în altă tradiție poetică: „acea latină, inaugurată la noi de Asachi, continuată de Alecsandri, Duiliu Zamfirescu și, prin simbolism, de Ion Pillat. G. Călinescu, mai sever, vede în...ele din *Sbor alb* sensibilitatea la apocaliptic și grandilocvent, plăcerea pentru caligrafie, manierismul. De atunci poetul a publicat alte versuri, cărți de proză, piese de teatru, schimbîndu-și de mai multe ori temele și maniera de a scrie (ca toți, în fapt, din generația lui).

Frumusețile oarbe *) ni-l arată, mai întîi, ca poet civic în stilul unui priceput orfevr, apoi ca un liric clasicizant, livresc, iubitor de mituri și melancolizat de vîrstă. Nu sint, în fond, două sensibilități lirice, ci două teme care se interferează, dominînd în poem cînd una, cînd alta. Cartea de acum adună versuri mai vechi (din 1946-1947) și altele (cele mai multe) scrise recent. Nu este o mare deosebire între ele: același interes pentru buna ordonare a discursului, același simț plastic, aceeași înghețare a bucuriei lirice în versuri bine arcuite. Cînd poetul, contemplînd trecerea norilor ciclonici, îi compară cu „niște creieri uriași ai cerului”, simțim deîndată gustul pentru grandios și himeric, plăcerea pentru decorurile vaste, o imaginație productivă și bine strunită. Acest poet, la care a fost mereu lăudat simțul plastic și migala încrustătorului pe camee, vrea să prindă pulsul feodelor cerești și să audă pîrîitul ghețarilor arctici: „Norii se duc cu vîntul / îngrozîți nu de febre cerești, / de culoarea meridianelor aprinse. / Albi, amuțind anonimi, tîrîți peste culmile ninse, / peste obrazul placid sau dement

*) Radu Bouréanu, *Frumusețile oarbe*, Editura Cartea Românească.

al oceanelor... / Cînd din tăcerea marelui Nord, norii aud / tunetul enormelor oase de gheață, trosnind / și parcă vîind să stingă roșia febră a meridianelor / planeta își trimite ghețarii către Sud.“

Radu Bouréanu este, în realitate, un patetic cenzurat de lecturi, iubitor de metafore solemne și rare, un poet, în fine, pentru care actul de a scrie înseamnă înainte de orice o punere a lucrurilor în perspectivă cosmică. De aceea, privirile sint în poemele lui „larg deschise”, și melinștea, melancolia cheamă mereu „vedenile spațiului” și „durata febrilor revelatoare”... În tăcerea unei scoici pe plajă, poetul aude tumultul, vîntul primordial (*Neînțeleșul timp*), în priveliștea dezolantă a camerei goale descoperă spaimele omenirii (*Camera goală*). Mai întîi, dar, o deschidere a poeziei spre vastele abstracțiuni și, în al doilea rînd, preocuparea pentru frumusețea formală a versului. Simțul pentru culoare, normal la un poet care face și pictură, se exprimă pe spații mici. Privirea cade pe un zid părăsit și-l luminează, o rană de calcar în peretele unei cetăți capătă splendori flamande. Să observăm, totuși, oă în *Frumusețile oarbe*, cel puțin, simbolistica cromatică este redusă. Poetul, plictisit probabil de definirea lui ca liric colorist, s-a cenzurat cu severitate. Cîne spune „albe cetăți”, „stea neagră”, „calul roșu”, „junghiurile roșii”, „apa de jad”, „dalaj sedefiu”, „rocă violacee”, „flamuri albe” nu arată o preocupare expresă pentru culoare. Poemele sint, mai degrabă, de o calculată lipsă de plasticitate, versul se bizuie pe solemnitatea rostirii.

Livrescul, da, este un element permanent în poezia lui Bouréanu. Sensibilitatea lirică este, ca la atîți poeți din secolul nostru, dublată (dacă nu provocată) de o memorie culturală remarcabilă. A cita un vers celebru, un nume de artist, un golf îndepărtat, un mit poate să fie o operație împovătoare și, deci, inutilă în poezie. A transpune emoția lecturii sau a simți prezența miturilor într-o realitate profană constituie sur-sa unui veritabil lirism pe care ne-am obișnuit să-l numim *livresc*. Radu Bouréanu își însingurează de mult poemele cu nume sacre și aluzii mitologice, unele de efect liric. În *Frumusețile oarbe* dăm peste statuile vechii Elade, peste legenda lui Graal și Iosif din Arimatea, este citată deviza lui Jacques din Bourges („A vaillants rien impossible”), sint amintite pinzele pînătiliștilor Signac și Seurat, miturile sumero-akkadiene, fîntinile Romei și Capela Sixtină. Nu prezența lor în poem asigură calitatea intelectuală a poemului, ci tulburarea spiritului care le invocă, emoția în fața unui tablou care poate fi tot atît de puternică și de autentică precum emoția în fața mării.

Cele mai frumoase poezii din *Frumusețile oarbe* vin din această zonă a sensibilității, înclin să cred că lirismul lui Radu Bouréanu, de regulă static și decorativ, capătă substanță și devine profund original, pe măsură ce se apropie de plaja sudică și și de arabescurile de apă din piețele romane. Este un latin și intuiția lui Lovinescu este justă. Primele poeme din *Frumusețile oarbe* sint artificioase, de o discursivitate prea severă. Poezia se refugiază, aici, într-un vers, într-o imagine care reușește, vorba poetului, să-și scoată gîtul din lațul goalelor solemnități. Poemele arată, nici vorbă, o profesionalitate remarcabilă, dar poezia mare mai cere ceva. Radu Bouréanu izbutește în viziunile lui romane. Între zei este un admirabil poem scris de un Philippide mai sentimental și cu ochiul mai îndelung educat de pictură: „La Roma, timpul sur se pierde / între zeul alb și zeul verde. / Cu rana ce-o creștă barbarul / se adîncește osuarul. / Încrămenește-n vechea vatră / ho-resc fantomele de piatră / amintitor, cu falduri line / spre alte evuri euxine. // Fîntinile aruncă-n slavă / o melancolică otravă / și pasul care-l faci pe dale / se stinge-n orifice sandale. // Tu, cel din veacul ce te poartă / nu vezi, trecînd, cetatea moartă / nici evocat, eternul «vale!» / sub arcurile imperiale. // Pînii, pe trunchiuri tubulare / cu orga verde-n legănare / pe mute armonii s-or pierde / în umbra zeului lor verde. // Albi uriași



de piatră-ncearcă / să părăsească marea arcă / dar nu-ndrăznesc ca să înfrunte / puhoiul vieților mărînte. // Trecînd prin ochii orbi — sodomie / mișcarea veacului atomic / și aplecați cu albă ură / peste cetatea de luxură. // Și-n trecut, timpul sur ne pierde / între zeul alb și zeul verde“.

Priveliștea mandarinei leșind din apele de jad (*Stîncă amintirilor*) trimite la peisajele hieratice ale lui Alecsandri (un sudic, un poet solar), „ondulările de meduză” amintesc de Ion Barbu și de Helada eternă a spiritului pe care poetul *Jocului secund* o consideră fundamentală pentru lirismul modern.

Radu Bouréanu este un spirit elegiac îndrăgostit de clasicități.

Eugen Simion

P.S. În recenta *Antologie a poezilor tineri*, George Alboiu, incurcînd fișele, îmi atribuie un fragment critic despre poezia lui Mircea Dinescu. Propozițiile: „El își afișează ostentativ condiția sublim-plebee, aceea pe care o cunoscuse ca durere a spiritului Dimitrie Stelaru...” și cele care urmează nu-mi aparțin. Trebuie restituite, în consecință, autorului lor. Colajul nu intră în tehnica mea de a scrie... E.S.



BRĂDUȚ COVALIU: Jocul

Sunetul văzut

■ **VIORTEL MUREȘAN**: *Scrisori din muzeul pendulelor* (Ed. Albatros). Sub un motto din Wallace Stevens (din a cărui poezie ecorul răzbat, filtrate de altele, expresioniste) tinăru poet transilvănean de formație echinoxistă pune o seamă de texte lirice interesante prin transferul subiectivității, al lirismului deci, în notația impersonală, enunțiativă și rece, înglobînd însă multiple sugestii care compensează ariditatea aparentă. Poemele, cînd nu se reduc la o singură notă, concentrată pînă la definiție sau sentință, sint acumulații de notații, fiecare cu semnificația ei dar comunicînd între ele ca mărgelele divers colorate dintr-o salbă; „firul” care le ține alături e tema poemului. Poetul e un reflexiv cu un foarte dezvoltat simț pictural, drept care în majoritatea poeziilor întîlnim nu doar idei vizualizate ci și o tendință puternică de vizualizare fonetică. Chiar dacă nu vrea să fie număidic un program poetic, un poem precum „Ut pictura poesis” clarifică în bună măsură intențiile poetului: „Viața într-o casă cu nori pe tavan. / Tinerii / schimbă toată ziua umbre prin curte. / Linile curbe / au evadat din afișe: se caută / cu nelinește / adolescențele pe plajă. / Bătrînii schimbă scintei pe un covor roșu / fiecare știe cite ceva despre înfățișarea / unui bolnav incurabil. Gîndurile li / se opresc deasupra covorului: / o piatră albă pe o piatră albă”. Preferința pentru exprimarea succintă, laconică și în același timp plastică și sugestivă, este evidentă atît în poemele scurte (unele sint niște admirabile metafore-definiție: „Scade riul / cum s-ar lăsa un

animal în genunchi / la auzul săgeții”, sau, „Un turu în mijlocul ochiului / privirea / o lungă terasă / unde se întorc alpinisții cînd îmbătrînesc” sau „Strig la un geam / soarele / el se face o lungă / sală de luminări”) cit și în textele mai întinse ce pot fi citite și secvențial, grație încărcăturii proprii de sugestie și expresivitate a fragmentului, îndeobște autonom gramatical (îată un astfel de fragment care poate fi considerat el însuși un poem independent, fie și unul fracturat: „Într-un parc al orașului copiii construiesc o floare de mac. / Aduc rădăcini dintr-un ierbar învechit / pentru fetița care crede că e / tulpina unui ho-hot de ris. O floare de / mac ar trebui vopsită / în roșu / pentru a evita confuziile posibile / cu alte obiecte / subțiri / și / uneori / tandre / și nesemnănd / cu forma gînditoare / a literiei E“).

Într-un efort de aliniere la modul poetic al generației sale, Viorel Mureșan vine cu parca sa de originalitate (încă timidă sau poate doar indecisă), încercînd să-și îndrepte atenția spre un „obiect” care, deși immanent poeziei, nu a fost foarte frecventat ca temă poetică: sunetul, litera. Cielul de „radiografii în singurătatea unor sunete” cu, între altele, un „poem de dragoste cu litera T” sau o „propunere pentru o înfățișare mai concretă a literiei E” (din care am citat mai sus) vrea să fie o cale spre un „alfabet esențial” ce ascunde în spatele semnului grafic al literelor o posibilitate de excitare a imaginărilor poetice într-un chip mai larg și mai plin semantic decît al vechilor corespondențe propuse de simbolisți. Uneori —

semn că poetul abia încearcă să abilitizeze moul „obiect” liric — nu se înțelege prea clar sensul noutății, se simte o anumită forțare a discursului chiar și acolo unde originalul tip de corespondență se arată mai limpede, dar încercarea este ea însăși meritorie („Mergeam alături printre rînduri de bănci pe podeaua / înclinată / Tu pe litera T în picioare — cu miinile — / acoperi lumina / un riu subțire se zvîrcolește în brațele unui copil // Mai în spate călăul cu o stea între degete / limba își scoate la mulțime / și — cum e crepuscul — flutură steaua / deasupra muntelui de capete // Noi ne țineam de mină / într-un cristal”). Vizualizarea acută și radiografică a liricii a sunetelor sint notele dominante ale acestui moment din evoluția poetului iar o alta, deocamdată numai schițată, ar putea fi redescoperirea lirismului dintr-o perspectivă a gîndirii abstracte, sub efectul aceluiași patos al vederii. În orice caz e oarecum surprinzătoare prezența în volum a citorva texte în care lirismul unor notații impersonale e receptat la lectură ca și cum eul liric s-ar exprima direct în ele (bunăoară în acest „Nevermore”, notă narativă cu pretext reflexiv, subtext afectiv și unduire baladescă: „Corbul într-un picior pe o bilă / de-a lungul șoselei pene negre pierdea / în urmă-i bătrînii cu bile în brațe / zburau după pene cum fulgii de nea / din ochi nu-l pierdeau pînă nu mai era”). Viorel Mureșan debutează promi-tător.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 8.VII.1942 — s-a născut Șerban Foartă
- 8.VII.1968 — a murit Petre Pandrea (n. 1904)
- 9.VII.1900 — s-a născut Al. Graur
- 9.VII.1923 — s-a născut Tatiana Nicolescu
- 9.VII.1949 — s-a născut Teodor Bulza
- 9.VII.1973 — a murit Mirela Neagu (n. 1989)
- 10.VII.1873 — s-a născut Ion Simionescu (m. 1944)
- 11.VII.1917 — s-a născut Viorica Vizanti (m. 1977)
- 11.VII.1927 — s-a născut Emilian Georgescu
- 11.VII.1973 — a murit Radu Brațuș (n. 1913)
- 12.VII.1797 — a murit Ienăchiță Văcărescu (n. 1740)
- 12.VII.1865 — s-a născut Constantin Noica
- 12.VII. 1925 — s-a născut Radu Enescu
- 12.VII.1933 — s-a născut Alexandru Ivăsiuc (m. 1977)
- 12.VII.1943 — s-a născut Radu F. Alexandru
- 12.VII.1977 — a murit Richard Hillard (n. 1905)
- 13.VII.1865 — s-a născut Al. Obădenaru (m. 1943 ?)
- 13.VII.1905 — s-a născut George Acșinteanu
- 13.VII.1913 — s-a născut Josef Puvak
- 13.VII.1928 — s-a născut Ștefan Bereci
- 13.VII.1957 — a murit Constantia Balmuş (n. 1898)
- 14.VII.1922 — s-a născut Mihail Cosma (m. 1978)
- 14.VII.1927 — s-a născut Szász János
- 14.VII.1967 — a murit Tudor Argezi (n.1890)
- 15.VII.1859 — s-a născut D.Tr. Neculuță (m. 1904)

Rubrică redactată de GIL. CATANA

Femeia singură

La ceasul cind luăm aminte
și pietrele din rădăcini
ne duc sub straturi, înainte,
peste pirjoluri și pricini,
cu-un timp fără hotar vecini,
și-n legea lumii trunchiuri suie,
încercuiri într-un tacut
îndemn al celui-a lăcut
din zeități bătute-n cuie,

pe contînit, în asfințire,
sub greii glodului butuci,
femeia singură-n neștire
își mină umbra ei de tuci.
Pe unde-ar fi să mai apuci ?
Războiu-i dus peste Cimpie
în fulgerările de fum,
și gîndul ei să spună cum,
Spre ce pămînt porni, nu știe !

Nici clopote nu bat în urmă,
nici un lămpaș nu s-a aprins,
pe dealuri nu coboară turmă
și totul pare că-i invins.
Bătăi de tun în necuprins
întorc și zilele de zgură
cînd pier și păsările-n zbor
și cad fîntîni în urma lor,
și plugu-i mort în arătură.

La marginea pădurii taie
o groapă dusă-n ploi tîrziu,
pe muchea coastei de bătaie
la coama dealului cu vii,
pe unde nu mai sint cei vii
și unde-n gîndul ei de ducă
din șanț în șanțuri întrebînd,
o strigă omul ei în gînd
să-l caute ca pe-o năluca.

La-ntoarcerea din neîntîia
să vadă fața lui, de-ar fi,
de sub pămînt și din credință
dezgroapă chipuri singurii.
Nu-i mina lui, ce se trezi
pe-un dimb, rămasă ca o cruce,
nu-i părul lui pe-un fir de spin,
și gemete parcă mai vin
de unde n-are cum se duce !

Vedenii, margine de țară,
de-aici pămîntul nu-i pămînt,
întors din jalea lui amară
și apărât cu jurămint
de cei rămași să-l plîngă iară.
Ogășii spală-n miluri sure
pămîntul, ca pe-un om frumos
căzut în ripă mai înjos
ori lingă margini de pădure.

Sub talpa dealului, cenușă.
În jocul apei, șerpi verzui,
cu ciurmele oprite-n gușă,
făpturi din lumea nimănui,
de care nici nu poți să spui,
curgeau din fum și din diluvii
oprite-n maluri cînd și cînd,
o lume dinspre care nu vii,
pe sub răchite fumegînd.

Și tu veneai din țara mare
și din ogrăzile pustii,
la morții tăi în îndurare
în ceasul cînd se vor nunti,
venezi, în chipul lor să fii,
cu moartea lor să calci pe
moarte
și să-i cununi între făclii,
la țărîmul lor din veșnicii
cununa stelelor să-i poarte.

Păreai din timpuri ne-ncepute
și-n milul prundului erai
la ochiul bălților stătute
sub negre capete de cai.
Să vie luntrea, mai chemai,
și nu găseai un alt remediu,
cum căutai printre soldați
la gura gropii răsturnați,
blestemelor de evul mediu.

În bercul ars, vedenii stranii
ademeneau să le răstorni,
bostănăriile de cranii
în herghelii de unicorni,
și, rare, tufele de corni
cu vîlmășirile de bozii
mai aminteau din loc în loc
întunecimile de foc
și ruperile din explozii.

Pămînt de suflet, Românie,
sub cerul clătînat în plopi,
cîtă durere te sfîșie
și cite năzuinți îngropi,
de prapori duse, și de popi,
de pomeniri și de cominde,
dintr-un hotar în alt hotar,
ca-n veacul neamului tătar,
îngropi în vatra ta osinde !

Să tai în piine semnul crucii
sub floarea vinului, de foc,
din cărțile cu fețe lucii
cite răsmerițe invoc
într-un răstimp de nenoroc,
cu cei din gropile comune
în umbra unui veac păgîn
din care nici nu mai înșin,
a nimănui, vre-o rugăciune !

La noi, în cer duc văi și uliți,
și porți de nunți, și prohodiri.
Prin colcășii zvîrliti în sulii
vin chipuri tinere de miri
de care-ncerci să te mai miri
cît în osîndă și uitare,
dintr-un tărîm în alt tărîm,
în pustiri pină la Râm
ogrăzile ne-au fost altare !

Dă-i, Doamne-n glasul ei de jale
femeii singure, puteri !
E țara îndurării sale
în tot ce-ar fi să ne mai ceri,
singurătățile de ieri
și nopțile fără iubire,
într-o credință și-un îndemn,
cînd dintre crucile de lemn
nu-i nimeni să mai dea de știre !

Ion Horea



TRAIAN BRĂDEAN : Flori și peisaj

CĂLĂREȚU

BARONUL Josika urmasa cu docilitate toate prescripțiile doctorului, pînă începuse să i se aplece de atîtea infuzii și mai ales de atîta unt pe care nu mai putea suferi nici măcar să-l vadă. Trebuia să recunoască însă că se simțea mult mai bine. Cel puțin trupește. Căci neliștea aceea, care era fără îndoială a sufletului, în loc să se diminueze, se tot agravase de la o zi la alta, pe măsură ce se adunau veștile din cele patru vînturi. Îi vorbea și doctorului Mahler despre aceasta, dîndu-și seama abia după aceea că era o chestiune mai curînd de competența preotului decît a medicului. Doctorul, firește, pusea și neliștea tot pe seama timpului neobișnuit. „Zăpușeala aceasta umedă provoacă de regulă asemenea stări, nu e nimic nefiresc aici, mai ales dacă ținem seama de faptul că excelența voastră aveți o sensibilitate deosebită”. Povestea asta cu sensibilitatea era oare un adevăr sau fusese doar un compliment, o amabilitate, poate o încercare de a-l linguși ? Pe dracu ! Dacă stătea să se gîndească bine, neliștea lui începuse pe la sfîrșitul lui iulie, odată cu vestea că vicecomitele Aradului fusese răpit de lotri nici mai mult, nici mai puțin decît din iatacul castelului său de la Săvirșin. Circula de atunci tot felul de istorii care de care mai incredibile. Absurde. Revoltătoare. Oricum, neliștitoare. Între timp Forray fusese eliberat, iar el se gîndise să se repedă pînă la Săvirșin — de aici, de la Brănișca, pînă acolo era cale doar de o jumătate de zi — ca să afle din gura lui tot ceea ce se petrecuse. Pînă la Săvirșin și înapoi însă, însemna să aibă de o parte a drumului Mureșul, de cealaltă coastele împădurite de unde puteau cobori în orice clipă lotrii. Nu erau vremuri de preumblări, așa că socoti mai prudent să rămînă pe loc, într-o vigilență expectativă. De atunci se surprinse de mai multe ori privind oarecum pe furis înspre păduri ori urmărind cu atenție cuvintele și gesturile propriilor săi iobagi. Încercînd să descifreze în ele vreun sens ascuns și ostil. Adevărul era că nu descoperise nimic. În zilele cît stătuse în casă, încremenea ceasuri întregi în cite un jîlt așezat în fața ferestrei și contempla pădurile. Fie în iatac, de unde se vedeau cele de peste Mureș, fie în bibliotecă, de unde putea privi pădurile de pe malul drept, pe care se afla și castelul. Zădărnice însă. În afară de ruginirea frunzelor — tot mai evidentă de la o zi la alta — nu văzu nimic suspect. Neliștea sa nu putea veni totuși numai de la spectacolul întîmării. Acela putea suscita melancolia, chiar și neliștea, să admitem, dar o neliștea de cu totul altă natură decît cea care-l încerca pe el și care se agravase brusc tot într-una din acele zile de lîncezeală bolnăvicioasă, cînd, stînd de vorbă cu notarul său, descoperise că acesta îi ascundea anumite lucruri.

Göffy László era comisarul fiscal al plasei Ilia, avea, așadar, posibilitatea să știe sau, mai bine zis, să simtă cum gîndeste plebea de pe o arie mai largă. Își avea conacul la Sirbi, dar, fiind și notar al domeniilor baronului Josika, venea cam de două ori pe săptămînă la castelul din Brănișca. Discutau afaceri, convorbiri de rutină, în timpul cărora baronul nu încuraja nici o posibilă alunecare înspre familiarism. Își trata notarul cu politețea rece rezervată anume pentru nobilii făcuți iar nu născuți. În discuțiile sale cu întîmil sau cu prietenii al căror singe albastru era în afara oricărui dubiu, baronul îi numea pe acești parveniți „hét szilvás nemes emberek” — nemeși de șapte prune — vorbă amuzantă care circula acum și dincolo de granițele comitatului. O cunoștea și notarul și îi admira cu candoare spiritul, fără să-i treacă prin mînt că și el fusese de mult clăsat în categoria cu pricina. Față de baron nutrea o sinceră considerație, iar condescendența pe care o simțea din partea acestuia o pune pe seama marii diferențe de vîrstă dintre ei. Se străduia să-i prezinte situațiile cît mai succint și mai concret pentru a-l cruța timpul și a nu-l osteni cu plicticoase treburi administrative. Chestiunile spinoase i le aducea la cunoștință doar cînd nu mai puteau fi dezlegate decît prin intervenția directă a baronului. Cum se întîmplase și acum cu văduva lui Laurean Popa, o oarecare Rozalie, femeie — după cum dedusese — încă tînără și îmbietoare în ciuda celor șase copii pe care-i făcuse. Baronului Josika nu-i plăcea să i se vorbească despre iobagii săi ca despre frînte cu o anume identitate. La auzul numelui femeii începu să-si joace degetele pe postavul vișniei al mesei. „E de pe domeniile mele ?” întrebă, dealtfel cu totul inutil, și în glas îi vibră o nemulțumire surdă. Stia că atunci cînd Göffy rostește numele unui iobag — cu totul rar, ce-l drept — urmează o chestiune neplăcută sau, în cel mai bun caz, plictisitoare. „Firește, excelență, e de aici, din Boz — spuse notarul — altfel cum mi-aș fi îngăduit să vă rețin atenția cu numele acestei creaturi ? !”. Baronul oftă resemnăt : „Fii, te rog, scurt, prietene”.

Pe scurt, așa cum dorise, află deci că Laurean Popa murise la pădure pe cînd făcea stînjini pentru nevoile curții din

Brănișca. Alunecase pe un lemn ascuns sub zăpadă și carul încărcat îl strivise șira spinării. Femeia cerea acum scutire de dări și de slujbe pînă ce îi va crește cel mai mare dintre cei șase copii. „Există vreun precedent ?” întrebă Josika. Nu, nu exista. Notarul avea un aer încurcat, ca și cum nu spusese și nici n-avea de gînd să spună totul. Iar acest totul putea să fie tocmai esențialul. Baronul știa însă că pînă la urmă va afla tot ceea ce-i era necesar pentru a lua o hotărîre judicioasă. Întotdeauna ajunsese unde voise. Mai ales cu acest Göffy care se ridica jecmînd plebea și furînd statul. Față de el era însă de o corectitudine exemplară, deși total lipsit de subtilitate, ceea ce pe baron îl mulțumea totuși. Îndepărtă brațele într-un gest de nedumerire sau de neputință : „Atunci ? Dacă nu există nici un precedent, nu vîd de ce ar fi nevoie să creăm unul...”. Notarul își dădu seama că din acest punct începeau dificultățile de care se temuse. „Știi bine — continuă baronul — că iobagii de pe domeniile mele s-au bucurat întotdeauna de bună-voință și clemență. Dar să nu exagerăm, prietene. Dacă am acorda acum...”. Aduve scutirile pe care le cerea, totuși, elalte văduve ar pretinde același lucru, căci doar nu e singura în situația asta. Unde am ajunge, nu te gîndești ? Și apoi, după cum am înțeles, accidentul acela s-a petrecut iarna, așadar în urmă cu aproape un an. De ce vine ca abia acum să ceară scutiri ? Presupun că s-a întîmplat ceva sau că a îndemnat-o cineva. Ce se întîmplă, Göffy, îmi ascunzi ceva ?”.

Notarul își frămînta mîinile mari, stropite cu pistol și acoperite cu un păr rar, roșcovan, ca de vulpe. Baronul își putea închipui că se încurcase cu această femeie, ceea ce ar fi fost cît se poate dezagreabil. Îi avea la mînă baronul, prea multe lucruri delicate, dar adevărate, despre el, ca să-și mai poată permite extravaganta de a-l lăsa să creadă și neadevăruri. Se hotări să vorbească, dar o făcu totuși cu o vizibilă ezitare ceea ce-i spori baronului bănuiala că se petreceau în preajma sa fapte ieșite din comun a căror esență îi scăpa. „Văzînd că nu vrea cu nici un chip să se achite de obligații — zicea notarul spăsit, frămîntîndu-și mereu mîinile roșcovane — oamenii mei au lovit-o cu corbaciul. Ea a dat atunci să arunce asupra lor apa de mămăligă care tocmai dăduse în clocot...”. Aici Göffy se opri iar, cu un aer încurcat. Baronul își îngustă ochii. Privirile, de sub pleoapele bătrîne, cu gene albinioase, îi rămăseră doar ca două lichitiri de oțel. „Și ?”. Notarul își dresse glasul și urmă poticnit : „Ei au apucat s-o împiedice, căci erau cinci... și au vrut s-o pedepsească... s-o rușineze acolo, în mijlocul casei... de față cu copiii...”. „Așa, așa”, mirîl baronul cu o satisfacție întunecată, apoi stăruî iar, neînduplecat : „Și ?”. Notarul își lovi palmele de genunchi într-un gest de exasperare : „N-au avut cînd — urmă el acum dintr-o răsuflare — căci la răcneteale copiilor și ale ei, căci tot timpul urla tolvai, săriti, oameni buni, dat năvală oamenii de la celelalte... de pe toată valea, cu pari, cu furci, care cu ce a prins în mîini...”.

BARONUL se ridică și se duse încet în fața ferestrei. Dădu iar cu ochii de păduri. Tot trupul slăbit îi vibra de neliște și de minie. Minie îndreptată deopotrivă împotriva derbedeilor lui Göffy despre care demult aflase că se dedau unor asemenea abuzuri, cît și asupra acelei țărăni nenorocite care avusese neobrăzarea să se opună legii. Îl năpădise din nou transpirația, creîndu-l acea senzație penibilă a pielii jilave și reci. Încercă să-și stăpînească enervarea, întrebînd calm, doar cu o undă de rinjet, rămîind însă tot cu spatele spre încăperea : „Măcar i-au cotoșogit bine pe haidamaci tăi ?”. Nu. Avuseseră noroc, căci și oamenii aceia urcaseră coasta tot rîcînd, chemîndu-se și su-diind, așa că i-au auzit la timp ca să



L DE FUM

toată încăleca, scăpînd tefori. „Păcat“, normai baronul. Se întoarse brusc și reveni la jîltul său: „De ce nu-ți strunești oamenii, Götffy, de ce-i lași să-și facă de cap, Götffy?! Tu nu-ți dai seama că în felul acesta ne aduc prejudicii în primul rînd nouă?“ Notarul pufni pe sub mușcata rară, pleostită: „Excelența voastră știe prea bine cine sînt executorii fiscali: oamenii cei mai de pe urmă, puși pe trai nesicuros și căpătuială, scursori de prin toate colțurile Imperiului... Pînă îi am sub ochi îi stăpînesc, dar cine se poate ține de el prin toate coclaurile unde și-au risipit valahii casele?! Nu știu, excelență, dar mă gîndesc că ar trebui să puneți o dată pe tapet în Dietă chestiunea aceasta a satelor valahe. Să fie obligați prin lege să-și stringă casele la un loc, altfel vom ajunge să nu-i mai putem stăpîni, căci de înmulțit se înmulțesc mereu și e tot mai greu să-i cuprinzi pe toți...“.

Baronul deschise o cutiută din lemn de smîșir încrustată cu solzi de argint și prînză tabac. Asta avea întotdeauna darul să-l liniștească. Închise apoi cu un pocnet mărunt capacul cutiei și surise ironic: „Lasă speculațiile politice, Götffy, pe cînd te vom chema consilier în Dietă. Acum spune-mi tu mai bine cum au să mai cuteze vitejii tăi să intre în Boz după dări?“ Notarul își aplecă fruntea. Răspunse aproape în șoaptă: „Excelență, situația a devenit delicată peste tot, nu numai la Boz“. Ochiul bătrînului se îngustă din nou: „Ce vrei să spui?“ „Vedeți... am tot aminat să vă informez ca să nu vă tulbur. Speram că lucrurile vor reveni la cursul lor normal, că nu e vorba decît de niște incidente trecătoare...“ Dar acum, pentru că insistăți, socotesc că e de datoria mea să vă informez...“ „Numai la înșelentele mele ți-ai reamintit îndatoririle Götffy?“ „Nu, nu asta voiam să spun, excelență, cred că m-am exprimat greșit...“ „Înțeleg, înțeleg — îl întrerupse baronul — lasă asta, continuă...“ „E vorba de ideea aceasta nenorocită a conscripției, excelență. De cînd cu conscripția militară, în toată plebea valahă a intrat un fel de duh diavolesc al nesupunerii sau al sfidării, nici nu știu cum să-l numesc... Cine știe pe ce căi le va fi intrat în cap enormitatea că, odată înrolați într-un regiment grăniceresc, vor rămîne singuri stăpîni pe pămîntul și pe casa lor, unica lor obligație rămînînd de acum serviciul în slujba majestății sale. Se pare că nu mai vor să știe nici de domni pămîntesti, nici de dregătorii comitatului. Ati văzut vreodată cum se întinde focul cînd se aprind uscăturile de prin ponoare? Așa s-a răspîndit prin poporul de jos vestea conscripției. Ceea ce mi se pare și mi e mai îngrijorător este că au început să se dedea și la acte fățișe de ostilitate împotriva rînduîrilor celor de obște. Căci înțimplarea cu această Rozalie e prima și, deocamdată, singura de pe domeniile excelenței voastre, dar, prin alte părți, asemenea lucruri au început să fie frecvente. La Gurasada, bunăoară, i-au alungat pe oamenii mei cu pietre și le-au strigat că nu mai vor să știe de acum, că nu au un crai al lor, pe unul Horia, care e valah ca și ei și-i va izbăvi de dări...“.

„Horia? tresări baronul. Cine-i ăsta? Ai mai auzit de el?“ „Nu, excelență. De atunci însă, numele acesta mi-a mai ajuns de vreo două ori în auz, tot așa, fără nici o precizare. Odată ieșeau doi țărani de la crisma din Ilia. Erau de prin satele din jur. Nu erau beți, dimpotrivă, se țineau cuviincios, poate cel mult cite un stamplu de vinars să fi băut. Își urmau vorba începută înăuntru, cînd l-am auzit pe unul dintre ei zicîndu-i celuilalt: lasă, nu te necăji, că dă Dumnezeu de vine el Horia...“. Baronul bătu cu palma în masă, iritat: „Trebuia pe loc să-i fi oprit și să-i interoghezi asupra aceluia ins!“. „Întocmai așa am și procedat, excelență, zimbî notarul pentru înția dată mai destins, dar n-am scos nimic de la ei. Atita că nu mi-au ris în nas. Apăi, domnule dragă, mi-au spus, Horia ăsta-i așa, o vorbă de-a noastră, ca și cum ai zice că dă Dumnezeu de vine ea și ploaia...“. Bătrînul des-

chise din nou cutiuta și prînză. Pufni nemulțumit. „O fi și numele asta un zvon, excelență — urmă Götffy — ca și povestea aceea cu călărețul singuratic, care se arată cînd ici, cînd colo...“.

Despre călăreț auzise și baronul. Se vorbea că fusese văzut pe un deal din preajma Săvirșinului cu o zi înainte de răpirea vicecomitelui. Amănunte însă nimeni nu știa să dea deoarece aceia care-l văzuseră nu-i zăriseră decît silueta, una singură, cal și călăreț, învăluită în pîcla ușoară a inserării. Nu-i prea venea să creadă în asemenea istorii care aveau totuși darul să-i transmită o neliniște stranie, inversîndu-l împotriva propriilor sale slăbiciuni. Nu se îndoa că poveștile astea își aveau originea printre valahi, un neam ignorant, înclinat prin excelență în spre cele mai absurde eresuri. O dovadă putea fi și numele acestui Horia: cum ar fi posibil să se ridice așa, peste noapte, un conducător, ba mai mult, un crai, din această plebe a cărei singură rațiune de a fi era munca?! Și totuși, dacă exista în istoria asta un simbul de adevăr, dacă acest Horia era un străin, trimis aici din Țara Românească sau din Moldova anume ca să agite? Se ridică, venind iar în cet pînă în fața ferestrei. „Părerea mea, excelență, este că și povestea cu călărețul și cea cu acel crai al lor nu sînt decît legende...“. Ochiul baronului se opriră din nou asupra pădurilor. Abia începea să le pălească frunza. Le contempla tăcut, ca și cînd n-ar fi auzit remarcă notarului. Îi răspunse abia într-un tirziu, îngîndurat, fără să-și ia ochii de la păduri: „Pînă la vîrsta asta, Götffy dragă, ar fi trebuit să știi că legendele nu se nasc decît din întîmplări adevărate. Și acum fii mulțumesc; m-am obosit destul pe ziua de azi. Să mă ții însă la curent cu tot ce se petrece de aici încolo...“.

DE atunci trecuse ceva mai bine de o lună. Lumina devenise tot mai vestedă și mai dulce, iar pădurile care însoțeau de o parte și de alta curgerea Mureșului se învăluseră pe nesimțite în culori mărețe și calde. Odată cu desprinderea frunzelor — își zicea — toți codrii acestia vor deveni mai puțin prielnici pentru împlinirea unor intenții nemernice. Iar pe măsură ce se apropia iarna, primejdiile deveneau treptat mai puțin probabile. Hoții se risipesc și ei iarna, stingîndu-și urmele prin satele acestea nenorocite, pierdute prin viroage, troienite de nămeți apocaliptici. Îi adăpostesc ai lor, singele nu se face apă nici la ei, ba poate că la ei și mai puțin decît la neamurile civilizate. Începea astfel să-și alunge neliniștile, dar raționamentele sale, perfect logice dealtfel, se dovedeau neputincioase. Se văzu nevoit să recunoască în cele din urmă că toată agitația sa interioară nu izvoră în primul rînd din frica de hoți, ci mai curînd din vestile pe care i le adusese Götffy. Lotri fuseseră întotdeauna și nu era an în care să nu se vorbească despre isprăvile săvîrșite de el, cînd aici, pe valea Mureșului, cînd dîncolo, pe cea a Crișului. Umblau în cete răzlețe de cum dădea frunza și pînă la începutul iernii, dar mai curînd sau mai tirziu erau îndeobște prinși și ridicați în furci, în zile de tirg, ca să fie pîldă și să îngrozească plebea. Își amintea și acum cu o înfiorare de dezgust de o asemenea execuție la care asistasă din întîmplare la Ilia. Pe doi îi spînzuraseră atunci iar altuia îi tăiaseră doar mina dreaptă. Era o zi limpede de primăvară, după aproape o săptămîină de ploa, și toată verdeața izbucnise eridă, ca un chiot al vieții biruitoare, aburînd încă sub lumina intensă a unui soare glorios. Ici, colo, doar cite o băltă în care se ogîndea cerul și vreo scamă de nor.

Cum stătea în sa, pe calul său alb cu harnașamentul cel scump, din piele roșie, vedea poste capetele mulțimii bulucite cum sticleste Mureșul printre sălcile înverzite. Mireasma apelor ajungea pînă la el, amestecată cu cea de pămînt încă ud



Horia, după o gravură germană de epocă

și de lăstari și cu aceea de tirg, de vite, de fin și de scîndură nouă. I se păruse incredibil contrastul dintre toată acea zi plină de exuberanță, cu miremele ei amestecate, calde, ca însăși răsuflătul vieții și înfățișarea osîndiților aduși între furcile cu streangurile atrînd, desculți, cu trupurile abia acoperite de niște zdrențe pătate de sînge uscat, cu părul răvășit și bărbile crescute în neorînduială. Erau bușii bine, plini de vinătăi și de răni, cum încercaseră să scoată de la ei și numele altora. Se pare că nu reușiseră. Poate nu avuseseră tovarăși ori poate că se tinuseră tare, cine știe, căci tot neamul lor se distingea prin această iritantă faimă a cerbiei și sfîrșitului. Un popă de-al lor, îmbrăcat într-o reverendă decolorată de sub care i se vedeau opincile pline de glod, bolborosi după toate aparențele o rugăciune și le întinse o cruce de lemn pe care aceia o sărutară supuși. Pe urmă, niște birși de-ai lui Bosnyak, arendașul domeniului Ilia, îi siliră să se urce pe cite o ladă ca să ajungă cu grumazul la juvăt. Pricina se vede că fusese socotită prea puțin însemnată de nu mai chemaseră călăul de la Deva.

Întoarse capul, spălîndu-și din nou ochii în priveliștea luncii, cu apa lucind printre trunchiurile sure, noduroase ale sălcilor vechi. În tăcerea aceea mare se auzi chemarea unui cuc, uimitor de limpede, tocmai de peste apă, de undeva de pe dealul Brînzicului și imediat după aceea, acoperînd glasul singuratic al păsării, geamătul de groază al mulțimii. Cînd își întoarse ochii, cele două trupuri zvîneau în streanguri urit, ca niște rime prinse-n cîrlige. Fără să vrea se aplecă ușor în sa, cu stomacul strîns ca un pumn. Se pregăteau să execute cea de a treia osîndă, doi birși îi înșfăcaseră bine pe nenorocitul acela, altul îi ținea bratul întîns ca să-i poată fi relezat dintr-o singură izbîtură de paloș. Cineva adusese un castron cu smoală fierbîntă cu care aveau de gînd să oprească sîngerarea iar duhoarea ei aspră izbîti să acopere toate miremele blînde de pînă atunci. Din gretoasă, priveliștea devenise de-a dreptul odioasă, își întoarse brusc capul și despică mulțimea îndepărtîndu-se în galop leneș. Îl ajunse totuși din urmă urletul de oroare al gloatei în care se pierdu fără îndoaială și urletul osînditului. Își smulse cușma de jder, lăsînd vîntul primăvăratic să-i răcorească fruntea asudată și își înfipse fără milă pîntenii în coastele calului. Cîteva săptămîni după aceea rămăsesse tot tulburat, cînd irascibil din senin, cînd melancolic sau apatic. Pînă și somnul îi fusese o vreme tulburat. Apoi amintirea aceea se estompase treptat, iar el își regăsise echilibrul. De atunci adversitatea sa împotriva măsurilor extreme se conturase și mai ferm. Avea chiar o teorie a sa prin care își argumenta atitudinea. Ea se întemeia pe cuvintele lui Faldud Ferenc: „Însuși Dumnezeu ne-a separat pe noi: munca și liniștile pentru iobagi, belșugul și viața fericită pentru nobili“. Era un adevăr care — dacă s-ar fi putut formula și mai concis — ar fi trebuit înscris pe toate blazoanele nobiliare. Căci, într-adevăr, numai grație voinei divine nobilii i-au cîștigat cu prețul singelui lor pe iobagi. Iar atunci cînd s-au răzvrătit au reușit, întotdeauna să-i su-

pună. Era de dorit însă ca iobagii să nu ajungă în situația de a se răzvrăti. De aceea un nobil trebuia să fie față de iobagii săi un stăpîn înțelept, drept și sever. Îi plăcea să subînțeleagă că el însuși era astfel. Dovadă că înțelepciunea, dreptatea și severitatea sa l-au scutit pînă acum de neplăceri. Se părea că însuși hoții atacau doar acele domenii unde iobagii aveau motive foarte domeniile de nemulțumire. La Săvirșin, bunăoară, oamenii lui Forray erau cunoscuți pe toată valea Mureșului pentru violența și abuzurile lor. Forray însuși era un coleric, predispus în orice clipă la excese de autoritate, iar plăcerea sa de a trăi pe picior mare, la care se adăugau patima sa pentru femei, îndeosebi pentru actrițele vieneze de la Burgtheater, sumele jucate la cărți și obligațiile de vicecomite îl sileau să stoarcă de pe domeniile sale și ultimul strop de sudoare. Ceea ce i s-a întîmplat era astfel pe deplin explicabil. Iată, la el, aici la Brînșca, nu s-a petrecut încă nimic de felul acesta și foarte probabil nici nu se va petrece. Cu atît mai mult îl nelinișteau în schimb vestile lui Götffy în care nu era vorba de lotri, ci de o anume stare de spirit, ceea ce era mult mai de temut. Nasterea unei stări de spirit e incontrollabilă, iar evoluția ei e insidioasă și imprevizibilă. Cînd prinzi de veste e de obicei prea tirziu și nu mai poți îndrepta lucrurile decît prin acele măsuri extreme, atît de dezagrabile și care îți făceau, la drept vorbind, prea puțin cinste. De aceea plebei nu trebuie să i se dea prilejul de a avea stări de spirit. Ei trebuie să i se dea de lucru, lăsîndu-i-se doar atîta timp cit să mînină strictul necesar, să procrezeze și să doarmă spre a-și refăce puterile pentru a doua zi. E un adevăr pe care se pare că tinărul împărat îl ignorează. Altfel n-ar fi dat atîta amploare acelei nefericite idei a conscripției militare. Tinăr era însă un fel de a zice, căci, slavă Domnului, împăratul se apropia de patruzeci și cinci de ani. La vîrsta asta ar fi putut să-și dea seama că a agita o asemenea idee nu însemna la urma urmelor nimic altceva decît a favoriza nasterea unei stări de spirit deosebit de nocive pentru că submina întreaga instituție nobiliară, adică nici mai mult, nici mai puțin decît temelia statului. Mai mult încă: emanciparea iobagilor, ca o consecință ușor de prevăzut a conscripției, pune sub semnul întrebării în mintea rudimentară a acestor oameni însăși majestatea și autoritatea imperială. Cu cît mai ușor de prevăzut, cu atît mai uluitor că împăratul n-a avut această capacitate de previziune. Dar unde i-au fost consilierii? Ce păcea acolo contele Eszterházy, cum își justifica el domnia de *supremus cancellarius*? Greu de conceput o mai crasă lipsă de tact și de prevedere! Că lucrurile evoluau pe calea de care se temea, presimțînd-o, era ușor de dedus nu numai din semnele de nesupunere despre care-i vorbea Götffy, ci chiar din unele mici întîmplări zilnice, cărora, în alte împrejurări, probabil că nici nu le-ar fi acordat vreo însemnătate, dar care acum, judecate în legătură cu agitația iscată de conscripție, dobindeau dintr-odată semnificații cit se poate de neliniștitoare.

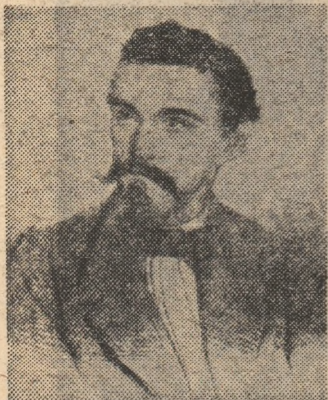
(Fragmente de roman)



HORIA, CLOȘCA și CRIȘAN — sculptură de Mircea Pavel

SATIRA ȘI UMORUL

1859 — 1860: PRIMELE REVISTE UMORISTICE (I)



N.T. Orășanu



C.A. Rosetti văzut de
Calendarul „Scailui”,
1883

■ În secolul trecut au apărut la noi peste o sută de reviste și almanahuri de satiră și umor. Inceputul a fost făcut prin strădania a doi merituosi publiciști ai timpului: C.A. Rosetti și N.T. Orășanu. Primul, patriot înflăcărat și ziarist experimentat, avea în urma sa realizări publicistice de seamă. La 1848 întemeiasă ziarul revoluționar „Pruncul român”, la București; în 1850 se afiase printre fruntașii români care publicaseră la Paris ziarul „România viitoare”, iar în 1853 condusesă, la Bruxelles, revista „Republica română”. Al doilea ctitor al presei umoristice românești, N.T. Orășanu, avea, ca începător, un singur volum publicat: Floricele de primăvară — versuri naive care nu trădau pe fecundul umorist de mai târziu, activitatea sa în acest domeniu desfășurându-se de-a lungul a peste douăzeci de ani.



„TÎNȚARUL”

■ Cea dintâi revistă umoristică de la noi — „TÎNȚARUL” — a fost înființată de C. A. Rosetti și N. T. Orășanu, la București, la 28 februarie 1859. Prima glumă o găsim pe frontispiciul revistei: „Această foaie va ieși în toate zilele, afară de duminică, luni, marți, miercuri, joi și vineri” — deci numai simbăta, când va publica „înjărmuri politice, caricaturi politice, revista politică”. C. A. Rosetti, directorul, va semna cu pseudonimul Constantin Trandafirescu, iar redactorul răspunzătoriu își va spune: N. T. Cetățenescu. Amindoi promit cititorilor că revista „se va sili a se îmbunătăți din ce în ce; spre a ajunge însă mai sigur și mai curind la acest scop se reclamă concursul celor care știu a să sluji cu un craion sau cu un condei...”.

Profesiunea de credință a „TÎNȚARULUI” implică situarea în starea de spirit a opiniei publice de după Unire, în sensul că vrea să exprime — prin unele critici — nerăbdarea ca importantul eveniment istoric să-și revele de îndată roadele, — ceea ce, desigur, nu putea fi cazul. De aici și înțepăturile „TÎNȚARULUI” la ceea ce ar putea fi inerție în concretizarea efectivă a Unirii, cu o vâdă, însă, tenă patriotică pentru adevărata „frăție”, stimulatorie de reforme, de schimbare, și nu doar de o „armonie” birocratică și stagnantă, împiedicând, totodată, satisfacția că, da-

torită Unirii, „nimene nu mai petiționează la streini” spre a se deda la intrigă împotriva intereselor obștești. Dar să redăm Profesiunea :

„De unde mai vine și „TÎNȚARUL” acesta și cine este? Acestea, sau cam acestea sînt întrebările ce vor face astăzi cei care își vor arunca ochii p-această foaie [...]. O interpelare pentru profesiunea sa de credință și-o face de la cele dintîi linii și publicul va judeca dacă profesiunea de credință a „TÎNȚARULUI” nu este, de nu mai bună, cel puțin mai deslușită și mai întărită decît se face la ministere. De la 24 ianuarie [...] din acea zi fericită nimene nu mai petiționează la streini spre a surpa dorințele nației din intru; d-a-tunci Regulamentul, Arhondologia, funcțiile date după regalici, protecțiile, intrigile, calomniile, biciul și toate celelalte nedreptăți și inegalități au pierit [...]. Din această unire dar trebuie să nască și născu „TÎNȚARUL”, carele, cum este de obște cunoscut, ca frate obște, le zice la toți: nene, nene, nene. În adevăr, cu toată frăția lui, care pișcă însă, sintem obișnuiți a vedea la noi pișcîndu-se frate cu frate, ori pișcături pentru pișcături; acele „TÎNȚARULUI” nostru sînt și vor fi mai neculpețe. Astfel născu, „TÎNȚARUL” vine astăzi a saluta cu frăție pe toți cetățenii întruniți și înfrății la 24 ianuarie, fărăosebire de clase și de partide. Cit pentru profesiunea sa de credință este lesne acum ca s-o faci. „TÎNȚARUL” deși țîntar, el are o credință, și-o credință ce nu se teme a o mărturisi! Ei! și de ce nu! S-au văzut o mulțime de animale care n-aveau într-adevăr altă credință decît aceea a celui mai tare, silindu-se cu toate acestea a se împăuna cu profesuni de credință frumoase și libere. S-au văzut șopirle vorbind contra celor care se tirăse; gușteri vorbind de iubire; lilieci și bufnițe vorbind în favoarea luminei și a libertății, lipitori vorbind contra celor care sug sînge; ogari cerînd înfrățirea cu iepurii; pisici umilindu-se înaintea șoarecilor; vulpi entuziasmate voină să joace hora uni-rui cu găinile; lupi jurînd credință sub stîndardul turmei de mielușei — de ce publicul român să nu priccapă că și un țîntar poate avea o credință și că este adevărată cererea sa de înfrățire: nene, nene, nene? Spre a completa această profesiune de credință „TÎNȚARUL” mai adaugă că el, ca o insectă mică și vicioasă este, n-are plăcere a sta la un loc, sau mai bine: unde nu-l semeni, acolo răsare [...]. D-acum dar, jos poloagele și perdelele, jos pălăriile chiar și frunțile înaintea „TÎNȚARULUI”, căci el și numai el va hotărî în viitor soarta omenirii”.

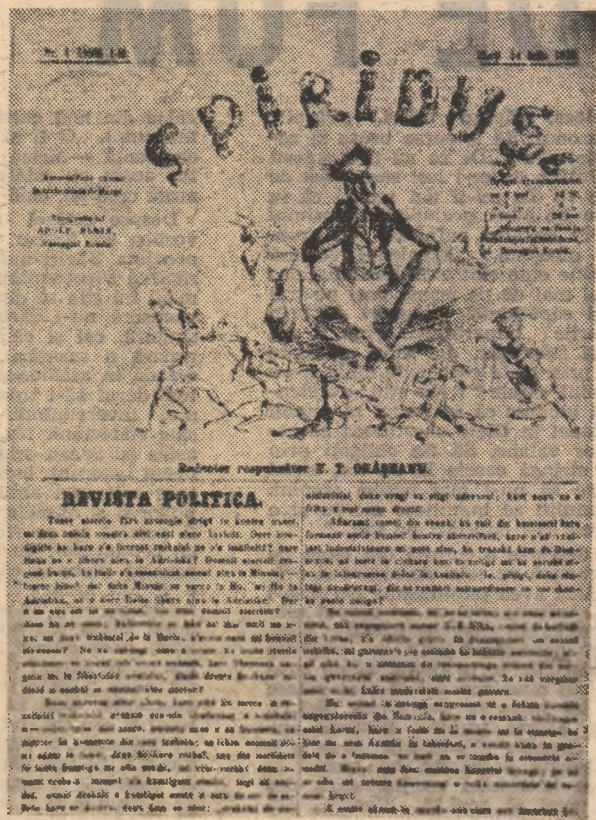
„TÎNȚARUL” a apărut pînă la 15 august 1859, cînd a fost suspendat.

Ziarele din Capitală îi depling dispariția. „REVISTA CARPAȚILOR”, bunăoară, scria: „„TÎNȚARUL”, cea dintîi foaie umoristică ce s-a arătat în literatura românească, ieșită de sub teascurile „ROMÎNULUI” (tipografia lui C. A. Rosetti — n.n.), după 25 de numere a încetat din cauza lipsei de abonați. Aceasta a dovedit cît de puțin le place românilor a ride în timpul serioase”. Rîndurile acestea conțin confirmarea că „TÎNȚARUL” a fost cea dintîi revistă umoristică apărută la noi. Și cea dintîi care a satirizat meandrele politicianismului, lipsa de principii a unor partide și a unor oameni politici ai vremii.



■ „Balon propus de centru pentru grabnica transportare a centralilor la locul central, spre a decentraliza Convenția. Invenția este a unui vechi învățat fisic, carele găsi mijlocul a întrebuița fumul țigaretelor în loc de vapor”

(„TÎNȚARUL”, 4/16 aprilie 1859).

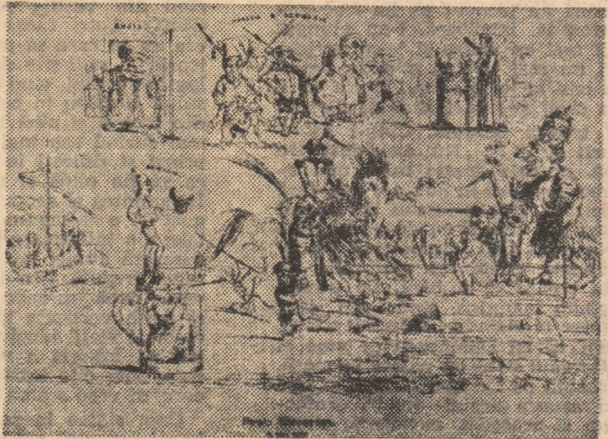


„SPIRIDUS”

■ Nemulțumit, probabil, de tonul oarecum moderat pe care C. A. Rosetti căuta să-l dea „TÎNȚARULUI”, N. T. Orășanu se declară independent și scoate a doua revistă de umor cunoscută la noi: „SPIRIDUS”, care a avut însă o viață foarte scurtă — de la 23 iunie pînă la 14 iulie 1859 — cînd a fost oprită de autorități. Cele patru numere apărute au dus aceeași politică pe care o conținea „TÎNȚARUL”: criticarea ciocoimii și a puterilor străine care încercau să se amestece în treburile interne ale țării. În ultimul număr critică activitatea unor ministere — pe o pagină întreagă.

Un Anunț satiric din „SPIRIDUS”:

„La redacția „SPIRIDUSULUI” se află diplome de boieri, de vînzare, începînd de la conțopist și pînă la ban mare, cu prețuri foarte moderate, după sistemul celor care ni le-au dat în comision și care dispun astăzi de asemenea diplome. Cumpărătorilor care vor aspira la ranguri mai mari, li se vor da și cite un Agatanghel, gratis, ca să poată învăța politica mare a zilei”.



■ PACEA EUROPEANĂ. 8 iunie 1859, văzută de caricaturistul revistei „SPIRIDUS” (11 iulie 1859).



■ „Întreprinderea generală de Omnibus, intitulată Moderatele.

Partidul moderat este moderat și în număr. El încapă tot într-un Omnibus — 14 locuri și lată-l complet”.

(„TÎNȚARUL”, 2/14 mai 1859).

ÎN SECOLUL TRECUT



„NICHIPERCEA”

■ Suspendarea „SPIRIDUȘULUI” nu l-a descurajat pe întreprindătorul umorist N. T. Orăsanu. El și-a continuat cariera începând cu altă greutăți, scoțind, tot la București, începând de la 23 iulie 1859, revista „NICHIPERCEA”, care avea să devină periodicul umoristic cu cea mai lungă viață din acel început, apărând, cu unele întreruperi și cu multe schimbări de titlu, până în anul 1879. Din cauza atacurilor îndreptate împotriva autorităților, „NICHIPERCEA” a fost suspendată de șase ori, fiind astfel nevoit să apară, din când în când, sub formă de broșuri: *Coarnele lui Nichipercea*; *Ochiul Dracului*; *Arțagul Dracului*; *Codita Dracului*; *Ghearele Dracului*. Iar când și această stratagemă este stăvilită, Orăsanu publică alte reviste: „CICALA”, „SARSAILA”, „GHIMPELE”, „DARACUL”, „URZICĂTORUL”, „ASMODEU”, „FARFARA”, „CUCU”. Pentru ocolirea prevederilor legilor restrictive, Orăsanu nu va mai apărea la aceste reviste ca redactor responsabil, ci ca administrator, sau fără să-și anunte în nici un fel numele, titlurile de responsabili fiind atribuite altor colaboratori.

În primul număr „NICHIPERCEA” spune cititorilor: „Nu avem nici o profesie de credință, pentru că profesiunile de credință, și mărturisirea adevărului nu oprește a nu se ataca proprietatea fără știrea legilor și a se da redactorii în criminal la cererea celor dinți venetici. Nu e vorba de țara noastră, unde ordinea și legalitatea se păzește cu sfințenie”. Semnat: Redactor responsabil I. Toporanu.

Prima suspendare a lui „NICHIPERCEA” a fost pricinuită de faptul că în numărul din 8 decembrie 1859 revista, bine intenționată, publică o *Jalbă a găinilor din județul Ilfov*.



■ **ZIARISTICA ROMÂNĂ** : 1 — Cum ar trebui să fie. 2 — Cum e după Convențiune. 3 — Cum era sub Regulament.



■ **Apărătorii țării** : Un boier : — Mai încetați cu tobele voastre, căci iar deșteptați țara, cum ați mai făcut-o la 48. Alt boier : — Pompierii ăștia ar trebui desființați, căci cum ațipesc nițel țara prin grijile noastre, încep să facă zgomot și călă s-o deștepte.

Alina la lipsa de grijă a Camerei legiuitoare pentru introducerea de legi ocrotitoare populației — mai ales a celei de la sate — era evidentă, deci autoritățile s-au grăbit să dea un decret de suspendare a lui „NICHIPERCEA”.

CALENDARELE „NICHIPERCEA”

■ „NICHIPERCEA” a scos, în timpul existenței sale, mai multe calendare, care-i purtau numele și erau foarte căutate de cititori. Reproducăm două desene din aceste calendare :



ÎNORA

Și s-a-nlins o horă mare
Din etere la otare.
Horă mare, împărătească,
Cît e Țara Românească,
Țara Românească toată,
Cum a fost și altădată.”

Deci, printre glume, bravul „NICHIPERCEA” pune și cite un desen cu nuanță patriotică, „spre marea mulțămire a unor cititorilor”.



■ **Țărani român** : „Încotro s-o apuc? La spate hlara (ciocotit, n.n.) în față apă și pagini (tureci, n.n.). Ce să fac?”

„PĂCALĂ” ȘI „PEPELEA”



■ Drumul deschis de C. A. Rosetti și de N. T. Orăsanu este urmat cu entuziasm de alți iubitori ai satirilor și umorului. În anul 1860 apar la București două reviste: „PĂCALĂ” și „PEPELEA”, care vor urma linia trasată de „ȚINTARUL”, „SPIRIDUȘ” și „NICHIPERCEA”, satirizând moravurile politice, ciocoimea și parvenitismul.

„PĂCALĂ” s-a prezentat cititorilor, cu primul număr, la 16 iunie 1860 și a apărut, săptămânal, în opt pagini, până la 15 noiembrie 1860, când a fost suspendată din cauza deselor sale atacuri la adresa guvernului. Pantazi Ghica, redactorul revistei, a fost trimis în judecată. Printre colaboratorii lui „PĂCALĂ” a fost și Grigore Alexandrescu.

Unul dintre „decretele” date de „PĂCALĂ”, ca de obicei pe prima pagină :

Decret ministerial

Not, ministru secretar de stat la departamentul Lanternelor, ordonăm cele următoare :

Art. 1 — Orașele Craiova și Brăila arătându-se refractarii la spiritul de an-armie și de divagații care cîntă o mare parte din cetățenii patriotici, își pierd numele și drepturile lor de orașe.

Art. 2 — Cel dintîi se va numi *Intunecarea* și cel de al doilea *Moderata*.

Ele sînt declarate cătune și nu vor mai fi administrate în viitor decît de un *pitcălab*.

Lăsați să treacă *Justiția Patrioților*.

Brătianu Pietrarul.



Grigore Alexandrescu

Iată, în numărul din 17 septembrie 1860 al lui „PĂCALĂ”, la rubrica *Varietați*, și o poezie a lui Grigore Alexandrescu :

ATELAJUL ETROGEN

Un om avînd un armasar
Îi înhamă la jug
C-o via de măgar
Și cu un bou de plug.
Boul fiind sacat, (călămăi — n.n.)
La un picior rînit,
Măgarul ne-nvățat
Și prea rău năvălit,
Stăpînul lor din car
Striga, plesnea-n zadar :
Calul se asvîrlea.
Dar boul îl oprea,

Măgarul îl lovea,
Și carul nu mergea.
„Prea rău i-ai potrivit”,
Zise un trecător.
„Ești foarte amăgit,
Damaile privitor, —
Răspunse omul — eu
Lumea am cunoscut,
Într-însa am văzut
Multe dregătorii
Tot astfel întocmite ca
atelajul meu”.



■ „PEPELEA” a apărut imediat după „PĂCALĂ” — la 23 iunie 1860, avînd ca redactor pe I. C. Fundescu. În primul număr se explică cititorilor rostul revistei :

„Programul lui „PEPELEA” nu este așa de lung ca sfiora lui Solomon, cu care a vrut să măsoare Infernul ca să poată scăpa de Aghiuță și de Nichipercea. Sîrît a mai fost și Solomon. De la el datează șiretlicurile cele mari pe care le vestesc și azi cei cu adevărat în spinare. Programul lui „PEPELEA” este scurt. Iată : poartă un pămînt de cîlti aprinși din care ese un fel de fum ca fumul de ardei. Toți aceia care vor face opoziție sistematică progresului, toți aceia care latră la lună, toți aceia care suflă în luminare ca să rămînem în întuneric, toți aceia vor fi năbușiți de fumul „PEPELEA”. La oamenii lenesi și fătarnici „PEPELEA” le va pisa mințile, la mincinoși și calomnietori le va scoate limba la crață, celor ce pîndesc prin codrul politic le va frige ochii și le va înțepa urechile ; va opări cu apă fiartă pe toți amorații falși ai Patriei pe care o vor trăda și pe toți liberalii care o vor specula. Unitatea, Dreptatea, Legalitatea și Adevărul vor fi cele pe care le va urma „PEPELEA”.

Nepuțindu-se supune legii presii, care cerea ca fiecare nouă publicație să depună o cauțiune de 5.000 de lei, „PEPELEA” a fost nevoit să-și înceteze activitatea la 10 noiembrie 1860.

Ion Munteanu

(Documentarul conținuă în numerele viitoare)

Festivalul teatrului politic

AJUNS la cea de a treia sa ediție, Festivalul de teatru politic de la Constanța, ca și colocolul ce-l însoțește, s-au desfășurat în acest an sub genericul **Pacea, o stare de spirit**, înscriindu-se astfel ca o contribuție specifică a slujitorilor scenei românești — cărora li s-au alăturat, într-o benefică tentativă de abordare interdisciplinară a problematicii în discuție, reprezentanți ai plasticienilor și compozitorilor — la cauza esențială a omenirii, pacea. Manifestarea s-a desfășurat în climatul de sporită responsabilitate politică față de eficiența educativă a actului artistic, climat determinat de documentele programatice ale Plenarei din iunie și ale celui de-al II-lea Congres al educației politice și culturii socialiste, climat ce ne obligă să privim cu aceeași responsabilitate și rezultatele concrete ale actualei ediții a festivalului, într-o legitimă disocieră a experiențelor pozitive de remanescențele manifestărilor de formalism rutinier, care nu vor și nici nu pot să dispară de la sine, fără o amendare critică corespunzătoare.

O asemenea amendare comportă selecția spectacolelor prezentate în festival; căci, alături de realizări substanțiale, reprezentative pentru ideea de teatru politic contemporan, au fost aduse și spectacole mai puțin izbutite artistic, de o importanță marginală, justificându-se prezența doar prin „tematica” lor, criteriu ce s-a dovedit excesiv restrictiv față de realizările notabile ale momentului actual al teatrului nostru politic. Au rămas astfel, în afara selecției, reprezentatii de însemnătate a demersului lor politico-ideatic, precum **Cartea lui Iovită** de Paul Everac, de la Teatrul Național „I. L. Caragiale” din București, **Hardușia** de Mircea Radu Iacoban sau **Hoții de vulturi** de D. R. Popescu, ambele de la Naționalul ieșean, pentru a da doar câteva exemple dintre cele care s-ar putea da.

Înainte de a ne referi la spectacolele care puteau să lipsască fără vreo pierdere pentru ținuta și exigența unui festival de teatru politic, de anvergură și importanță republicană, regretându-le și pe cele care pînă la urmă au lipsit (dar nu din vina organizatorilor), adică **Evul mediu întimplător** de Romulus Guga de la Teatrul Mic, **Europa, aport viu sau mort** de Paul Cornel Chitic, de la Teatrul „Victor Ion Popa” din Birlad — reprezentatii figurind pe agenda inițială a festivalului — vom nota mai întâi spectacolele a căror prezență ni s-a părut nu numai întru totul justificată, ci și salutară pentru exigența valorică pe care trebuie să și-o propună și pe care trebuie să-o stimuleze festivalul.

S-a oferit astfel publicului constănțean poate cea mai bună piesă de pînă acum a lui Theodor Mănescu, **Politica**, într-un spectacol solid și profund al Teatrului Foarte Mic, în regia lui Silviu Purcărele, spectacol exemplar pentru tensiunea ideatică la care pot ajunge azi textul și reprezentarea de teatru politic. „Dialogurile dintre vii și morți” — și avem toate motivele să nădăjduim și în

revelațiile ce le vor putea produce în viitor cei pe care autorul îi numește, azi, „cei nenăscuți încă!” — departe de a fi teoziste, sint introspectiv politice, de o sinceritate care poartă o inconfundabilă pecete autobiografică, aptă să transfere girul de autenticitate artistică chiar și dincolo de micile neconcordanțe, omisiuni sau eludări ale unor fapte istorice, poate prea crude încă pentru a putea fi aduse în scenă în adevărata lor lumină. Cum piesa și spectacolul au beneficit, la data premierei, de substanțiale recenzări în coloanele „României literare” și ale „României libere”, nu ne vom referi aici la o serie de aspecte deja semnalate cu pertință. Cu toate acestea, față de factura cu totul specială și importanța deosebită a lucrării, nu numai pentru autorul ei, ci și pentru evoluția conceptelor de teatru și de dramaturgie politică românească, credem că anvergura și profunzimea comentariului critic se află în acest caz de-abia la începuturile lor. Nu știm dacă cineva a remarcat pînă acum faptul că **Politica** lui Theodor Mănescu este și prima replică contemporană, nedecalibrată, a **Jocului lelelor** lui Camil Petrescu, nerămînd datează nici ca profunzime, nici ca patos al ideii și adevărului, în devenirea lor istorică. Pe de altă parte, nu știm dacă cineva a remarcat pînă acum, transind din domeniul romanului în acela al dramaturgiei, suflul marquez-ian al acestei tetralogii, în care se succed generații ce au damneară — sau vocația — politicului, în care viii nu sint decît o ștafetă a celor ce-au fost către cei care vor să vină. Ei plătesc pînă la urmă cinsti, cu unicul și irepetabilul adevăr al propriei lor vieți, însăși credința în adevăr. E o operă de profundă maturitate artistică, de o remarcabilă originalitate. Încheind succintele considerații în legătură cu prezența acestui spectacol în festival, nu putem să nu remarcăm și noi valoarea contribuțiilor datorate lui Nicolae Pomoze, Jean Lorin și Tatiana Iekel, sau „deschiderea” conferită reprezentației de atât de inspirată scenografie a lui Octavian Dîbrov, în care coexistă atmosfera intimă, familială, cu sugestia planurilor reverberante în spațiu ale politicului.

La o înaltă cotă valorică s-a situat reprezentarea Teatrului Giulești cu piesa **Woyzeck** de Georg Büchner, în regia lui Alexa Visarion, spectacol despre care am avut prilejul să ne pronunțăm la data premierei sale și care ne-a impresionat și acum prin aceeași forță a transmițerii unei stări tensionale specifice, cu aceeași nobilă și totală dăruire artistică, din care toți interpreții lui — începînd cu Florin Zamfirescu, în rolul titular, și Irina Mazanitis, în Marie — și-au făcut o profesiune de credință. La doi ani de la premieră, spectacolul și-a păstrat intacte vigoarea și prospețimea, actorii neîngăduindu-și nici o degradare, nici o scădere artistică. El mărturisește fanatică rigoare și scrupulozitate a artistului de excepție care este Alexa Visarion.

Nu la aceeași înălțime, nu la același carat valoric spectacular, dar în zona



Actorii Sanda Toma, Simona Măicănescu, Mihai Pălădescu, George Mihăiță și Claudiu Bleonț în spectacolul cu piesa **Strigoi la Kitahama** de Kobo Abe. Regia, Cătălina Buzoianu

realizărilor scenice notabile prin profesionalitatea și maturitatea lor artistică, s-a aflat spectacolul constănțean cu piesa **Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă** de Horia Lovinescu. Dacă regia lui Gheorghe Jora n-a excelat prin originalitatea vizuală, ea s-a caracterizat în schimb printr-o sensibilă și nuanțată adevăreare la obiect, printr-o remarcabilă sobrietate a mijloacelor de expresie folosite, conducînd totodată la o bună valorificare scenică a potențialului actoricesc al teatrului, în special prin evoluțiile lui Lucian Iancu (Tatăl), Vasile Cojocaru (Abel) și Virgil Andriescu (Cain).

Cu un justificat interes am putut urmări și ultimul spectacol al teatrului constănțean, cu parabola dramatică **Beția sfîntă** de Paul Everac, în regia tinărului și talentatului Dominic Dembinski. Reprezentația, incomparabil mai bună decît cea de la Piața Neamț, n-a putut să evite unele momente operetistice și nici n-a reușit omogenizarea stilistică a interpretării. Sint distribuiți actori de bază ai teatrului, ca Ileana Ploscaru și Emil Sassu, Virgil Andriescu și Romel Stănciugel, alături de mai tinerii Diana Cheregi, Eugen Mazilu, Vasile Cojocaru, Liviu Manolache. Scenografia lui Vasile Jurje, sugestivă în crearea unor foarte bune momente spectaculare, mai ales în prima parte a piesei, păcătuiește totuși, uneori, și ea, printr-un soi

de retorism al mijloacelor de expresie, care nu e de natură să-l estompeze pe acela al textului dramatic.

Ambele montări constănțene ar fi fost suficiente pentru a reprezenta teatrul-gazdă în festival așa cum se cuvine. Din păcate, instituția a mai prezentat încă două spectacole, submediocre, cu **Dreptatea de fantome** de Ion Băieșu (la Studio), în regia lui Cristian Pepino (spectacol inutil „agrementat” cu versuri de Ion Brad și Miron Radu Paraschivescu), și un așa-zis „spectacol-lectură”, cu piesa **Bumerangul** de Ștefan Berciu, susținut de actori de la Teatrul dramatic și de citiva interpreți amatori de la Teatrul muncitoresc al Șantierului naval, în prezența invitaților la festival, dar în totală absență a publicului obișnuit. Ar trebui să se înțeleagă însă că spectacolele teatrului gazdă pot participa în acest festival numai dacă sint și pentru că sint de valoare, nu pentru că sint constănțene, altfel și festivalul riscă să devină... constănțean, abdicînd de la exigențele sala valorice, aceea care-i pot asigura un caracter reprezentativ și o importanță republicană.

Strădanțiile organizatorilor, nu puțină și nu fără unele rezultate, pe care publicul le-a aplaudat, se cer mai bine valorificate în perspectiva edițiilor viitoare ale festivalului.

Victor Parhon

Nicolae Gărdescu



● „Sărmane Yorick! L-am cunoscut, Horatio, era un prieten de nesfîrșită voie bună, de cea mai năstrușnică închipuire...”

E greu de crezut că „cea mai năstrușnică închipuire” nu mai e decît un lung sir de amintiri, pentru toți cei ce s-au bucurat de „nesfîrșita voie bună” a omului, actorului și prietenului N. Gărdescu.

Omul își făcuse din umor, din ironie și autoironie, o doua profesiune de credință, mai vie, mai scinteietoare, mai plină de butade, de replici și cuvinte de duh, care depășeau — de cele mai multe ori — textele rolurilor pe care le interpreta actorul. Generos, și-a îmbogățit

toate personajele pe care le-a jucat, dăruindu-le mereu cite „ceva”, cite un a-mănunt strălucitor de haz, de vervă neașteptată, din rezervele care păreau fără sfîrșit...

Crescut la școala de rigoare teatrală a marelui mester C. Nottara, tinărul N. Gărdescu, de la primele apariții pe scenă, „s-a văzut”. L-am văzut — bine! — în toate genurile de spectacole pe care le-a parcurs: dramă, comedie, operetă, revistă; iar, în ultimii ani — prin televiziune — acoperind o arie de largă popularitate. O merita din plin acest succulent Falstaff, jovial Sir Toby sau autentic „Monsieur Jourdain”; roluri cu care nu s-a întîlnit, pe care — sigur — le-a visat și pe care — fără îndoială — le merita. Se spune că un actor trăiește și moare odată cu generația lui de spectatori. Poate e un adevăr. Dar N. Gărdescu îl contrazice. Milioane de copii îi vor ține minte, pînă la adînci bătrînețe, pe dragul, pe neuitatul lor „Baron Münchhausen”.

Cerînd iertare bunului nostru coleg pentru vorbele de azi, prea puțin cuprinzătoare pentru o viață dăruită teatrului și nouă, tuturor, îmi îngădui să repet un gînd, în care cred cu toată convingerea: oamenii pe care i-am iubit cu adevărat, nu mor niciodată...

Mircea Șeptilici

Radio Televiziune

Teatrul, în actualitate

■ Prin **Jocul lelelor** de Camil Petrescu, serial al cărui ultim episod se va transmite săptămîna viitoare, televiziunea face un decîs pas înapoi în acțiunea de valorificare a tradiției noastre literare. Acesta ni se pare principalul merit al recentei montări t.v. (regia artistică Dan Necșulea). Spre deosebire de teatrul radiofonic, cu mari și răsunătoare succese în această direcție, teatrul de televiziune are încă mari datorii față de textele fundamentale ale dramaturgiei românești clasice și contemporane. **Jocul lelelor** nu este, desigur, prima încercare de acoperire a unor spații repertoriale albe, nu demult, ca să rămînem la

Camil Petrescu, **Suflete tari** a cunoscut o apreciată versiune t.v. Televiziunea nu a impus, însă, un punct de vedere urmărit stăruitor și ritmic, astfel încît un vast tezaur — de la piesele primilor noștri dramaturgi la cele mai bune producții publicate în revista „Teatrul” sau în colecțiile editoriale de profil sau, bineînțeles, la premierele absolute — nu a fost luminat de reflectoarele scenei cu cel mai mulți spectatori. **Integralele** radiofonice, adevărate și semnificative evenimente ale actualității culturale, nu au corespondenții așteptați pe micul ecran. Sigur că un ciclu precum **Păgini din istoria teatrului românesc** a făcut laudabile eforturi pentru alcătuirea unei antologii t.v., dar pregnanța fragmentului nu poate suplini forța integratoare a operei și, oricum, **Păgini** au intrat de citiva vreme într-un con de tăcere. De asemenea, televiziunea păstrează cu grijă citeva (extrem de puține!) înregistrări de spectacole, de mari apoteoze jucate pe scenele „de scîndură” în ultimele decenii, dar înregistrările au fost făcute cînd și cînd, fără respectarea rigorilor necesare alcătuirii unui program „de aur” care să adune montări (unele de răsuneț nu numai națio-

nal ci și internațional), să păstreze stilul, viziunea generațiilor succesive de actori și regizori care au făcut cinste teatrului românesc. În aceste condiții, cercetarea atentă a fondului existent nu poate duce decît la grabnice inițiative de completare a lui, fie cu montări în studio (**Jocul lelelor** este un exemplu), fie cu înregistrări din bogatul arhiv teatral contemporan, fără a se exclude posibilitatea versiunilor paralele, interesante tocmai prin cota lor de originalitate. Experiența radiofonică ne demonstrează că pentru o asemenea acțiune nu este suficientă o singură stagiune. Este nevoie de timp, dar sprijinit pe o concepție sigură, pe talent și vocație, timpul e aducător de succese. Din cele patru seri de teatru ale lunii, una poate fi rezervată marelui repertoriu național. În numai citiva ani, televiziunea ar îndeplini o acțiune de puternică rezonanță culturală și patriotică.

■ Fără a enunța judecări definitive (recenta premieră de teatru în serial este în curs de desfășurare), remarcăm nivelul valoric înalt al multor interpretări actoricești din **Jocul lelelor**. Sigur că mai vechi distribuții ne revin în memorie, după cum, asemenea oricărui spectator pus

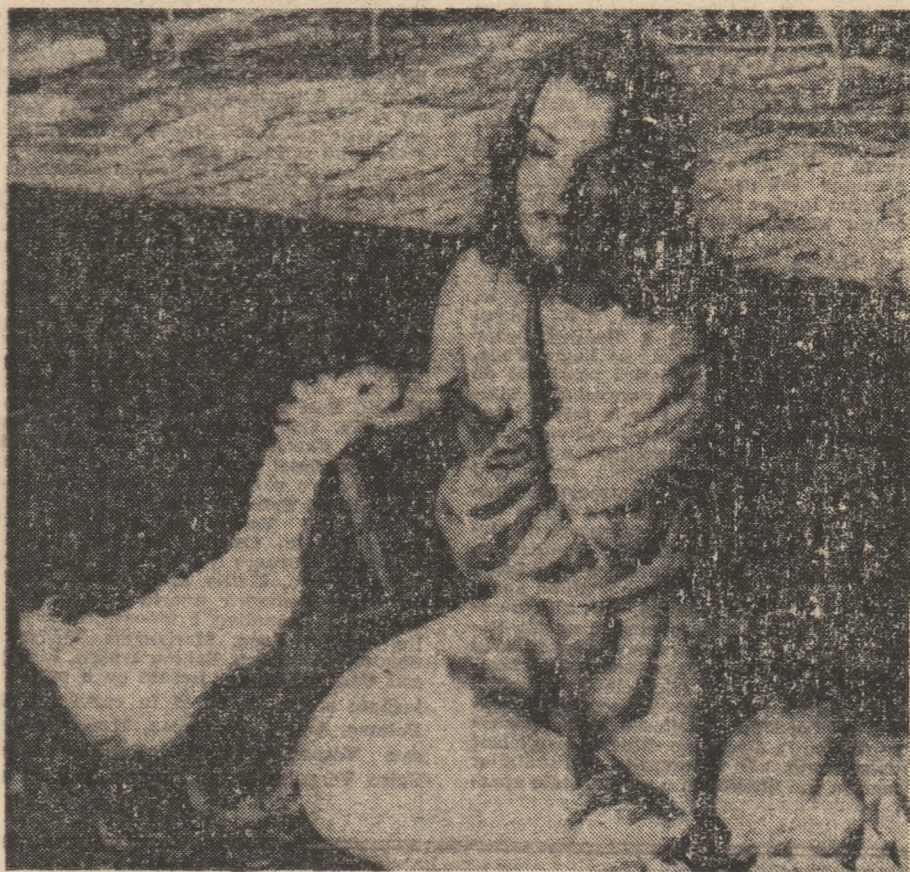
Destinul unei vedete

CA și Greta Garbo, ca și Marlene Dietrich, Romy Schneider a fost una din rarele vedete care au înțeles să poruncească și să nu asculte orbeste de păreriile producătorilor. E un caz rar felul cum ea ura și disprețuia filmul care, încă fiind adolescentă, o făcuse celebră. E vorba de Sissi (1955), tinăra împărăteasă a Austriei; iar filmul era construit ca un roman dulceag de foileton roz pentru portătoare sentimentale. Zăpăcite de succesul filmului, casele producătoare de filme mereu o puneau să joace aceeași față, lacrimogenă poveste. Romy era furioasă. Până când oare (zicea ea) filmul asta o să-mi stea lipit de piele, ca o cicatrice? L-a jucat de patru ori, iar pe al cincilea, deși i se ofereau o sumă de bani colosală, l-a refuzat. Al patrulea fusese mai puțin dezagreabil, căci fusese oferit și regizat de Visconti; în Ludwig (1972), interpreta un personaj secundar, scurt, dar gândit și realizat cu artă. Visconti avea mare admirație pentru Romy; rolul ei din *Boccaccio 70* fusese de asemenea fermecător. Și tot Visconti dorea cu orice preț ca ea să apară și pe scenă, într-o piesă a dramaturgului elisabetan John Ford, unde urma ca partener să-i fie Delon. Acel Delon cu care ea avusese timp de cinci ani o relație dragoste. Visconti avea de gând ca personajul interpretat de Romy Schneider să fie compus cu toată gravitatea și adevărul său istoric. Voia cu orice preț să-i dea scumpel sale Romy acest rol adevărat care să o răzbune de cele false, de fadale partituri din filmele comerciale „care îl stăteau lipite de piele”.

Este iarăși simptomatic că, de la 30 de ani, ea n-a mai vrut să joace în nici o comedie, iar filmul ei ultim, *Trecătoarea de la Sans-Souci*, este o poveste de un tragism intens. Un film ales și impus de ea. Impus, în primul rând, ei înseși. Căci l-a lucrat în perioada cea mai neagră a vieții sale. Nenorociri imense o loviseră: un divorț, moartea copilului, o operație chirurgicală gravă. Publicul care o iubea așa de tare se temea că Romy se va sinucide. Iar presa, pe când se turna *La passante du Sans-Souci*, dimpotrivă îi lua apărarea, scriind pe toate tonurile că viteaza Romy, copleșită de o urșită tragică, va înfrunta totuși, va învinge destinul. Viitorul avea să dezmințim ambele ipoteze. Romy Schneider, la 44 de ani, nu se sinucidea, dar murea pur și simplu.

Patruzeci și patru de ani, șaiszeci de filme. A lucrat cu mari regizori precum Preminger, Orson Welles, Visconti, Costa Gavras, Losey, Sautet, Tavernier, Zulawski, în sfârșit Jacques Rouffio, autorul ultimului ei film, *Trecătoarea de la Sans-Souci*, poveste de factură insolită, foarte melodramatică, fiindcă Romy aci trăiește două vieți. Firește nu de surori gemene, ci două roluri din două epoci diferite, una: venirea la putere a lui Hitler și, alta, patruzeci de ani mai târziu, vremurile noastre așa de poluate încă de violență. Primul ei personaj este, în 1932, Lina, soția unui mare luptător antifascist, Max Baumstein (Piccoli) aflat acum la pușcărie. Cealaltă, Elsa, în 1939, culeșese și adoptase pe un băiețel evreu de

10 ani, orfan și torturat de naști. Dealtfel și Elsa avea să fie asasinată de hitleriști. Deocamdată, în vizitele ei la închiisoare, Lina află de la bărbatu-său eroica lui carieră. Și mai află că băiețelul evreu de 10 ani era înșuși Max Baumstein, sexagenarul, actualul ei bărbat. Lina Baumstein simte nevoia să fuzioneze sufletul ei de azi cu acel al cîntăreței Elsa Viener, mama adoptivă a micului evreu. Filmul povestește ambele aceste vieți pe care Romy voia să le trăiască simultan, iubind și suferind pentru ambele ființe. Originală e factura filmului, care vrea să evite artificialitatea obișnuită a poveștilor cu dublu rol. Căci realmente tot ce trebuia să facă Romy pe ecran, în numele fantomei de altădată, devenea în scenariu nu seamănătorie literară, ci viață adevărată — singura aventură pentru dînsa. Dacă a reușit această trăire dublă — nu știu. N-am văzut filmul, așa că nu știu dacă acest transplant de psihologie a reușit sau nu. Știu doar că Romy, alegînd acest film și jucînd-l, a voit să iubească ambele femei care îl iuberă pe Baumstein și pe cînd avea 10 ani și pe cînd avea șaiszeci.



Romy Schneider, protagonista filmului Bunul meu vecin Sam

Ca să ne dăm seama de mitologica admiratie a publicului pentru această actriță care își poruncește singură cariera, voi înșira cîteva date de „box-office”:

Cesar et Rosalie a fost văzut de 800 000 spectatori; Max și negustorul de vechituri: 400 000; O poveste simplă: 679 000; Clar de femeie: 600 000; Banchera: 650 000; Pușca veche: 800 000.

În acest moment rulează la București un film delicios: *Bunul meu vecin Sam* (1984) unde ea interpretează rolul principal feminin, cel masculin aparținînd lui Jack Lemmon. Un film de cură comedie, cu situații trăznite și caraghioase, regizat de David Swift. Exact tipul de roluri pe care Romy, în ultima vreme, le refuza. Ironică această coincidență. Și, altă stranie ironie: pe cînd revistele franceze o slăveau ca pe o nepieritoare, dîrză, vitează luptătoare pentru onoarea meseriei de actor; pe cînd toată presa ropeta că Romy nu se va sinucide; pe cînd presa o declara nemuritoare — una din reviste alesese titlul sinistru: *Autopsia unui star*.

D.I. Suchianu

„Un fals”?

■ ÎN vara lui 1910, Tolstoi nota în jurnalul său: „A fost neplăcut și plictisitor pentru mine. Cinematograful e o porcărie, un fals.” Și totuși atunci cînd împlinise 80 de ani apăruse în fața camerei de luat vederi a operatorului A.I. Drankov; apoi a revenit de mai multe ori în fața obiectivului, lăsîndu-se filmat și de cineasții francezi, și de emiserii lui Edison. Pelicula păstrează zîmbetul, gesturile, locurile sale preferate de plimbare, portrete de familie și portrete ale prietenilor săi. De asemenea, a acceptat să fie însoțit în călătorie: „invenția secolului” l-a așteptat pe personul micilor gări și l-a întâmpinat apoi, la Moscova, împreună cu mulțimea dornică să-l privească. Și tot filmul a fost prezent în halta Astapova, înregistrînd decorul ultimei sale suferințe, ca și ultimul drum către pădurea Zakaz.

Fmotaionantă e nu numai puterea științei acesteia de documente ale vieții și artei — imaginile pilpitoare înfățișîndu-l pe marele prozator fie fîind lemn, fie scriind —, ci descoperirea că Tolstoi a fost fără să vrea, fără să o știe — fascinat de noul mijloc de comunicare. Deși nu a vrut să-l fie ecranizat romanul *Anna Karenina*, în schimb, el însuși s-a supus rigorilor tehnicii cinematografice. Refăcea senin, călare sau pe pedes, același traseu de mai multe ori, relua și „executa” aceleași mișcări (desigur, la solicitarea operatorilor) pentru ca silueta și chipul său să fie pe ecran clare și echilibrat integrate în peisaj. Titanul din Iasnaia Poliana consența — mereu în zilele în care era filmat — că liniștea îi e tulburată de „pășituri” atenție a tuturor. Însă atunci cînd intra în raza aparatului dobindea parcă instantaneu alte sentimente; se „lucra” pe sine cu dezinvoltură, fără ezitări, fără relicențe.

În filmul montat în urmă cu peste două decenii au fost utilizate vechile „actualități” turnate în perioada 1908—1910 (și cele mai bine conservate, și cele mai voalate ori zgîrțite; și expresivele tablouri, dar și notațiile reci; și impresionantul pelerinaj al oamenilor îndurerăți, dar și grupurile celor care, desprinzîndu-se din cernitul convoi, se întorceau uimiți către obiectiv). Destinul norocos al artei a șaptea a făcut ca „dubbele”, variantele aceluiași cadru cu Tolstoi, să nu se piardă. Simpla lor alăturare depune mărturie despre existența marelui creator și estompează vehemența cuvintelor sale, demonstrînd tainica afinitate a omului de litere cu cinematograful.

Ioana Creangă

În fața unei atît de cunoscută piese, raportăm actuala listă de interpreți la distribuția pe care, în linii mai mult sau mai puțin sigure, ne-o imaginăm fiecare la lectura, relectura, ascultarea sau vizionarea creatiei lui Camil Petrescu.

■ A vorbi despre actorii nostri (și as vrea să se întrevadă în această formulare nu familiaritatea ci respectul și stima față de personalități care sînt „ale noastre” pentru că ne reprezintă în gradul cel mai elocvent și dur) este o mare bucurie. Ascultam nu demult, la radio, *Profilul teatral: Gina Patrichi* și revedeam, recent, la televiziune, *Profesiunea de credință a unui actor: Colea Răutu*. Autenticitatea, de un farmec cu totul aparte, al acestor radio și tele-recitaluri este greu de notat în grăbite glose. Și Gina Patrichi și Colea Răutu au oroare de cuvintele mari, de interviurile în care premeditează „aranjamentul” abia pot fi ascunse de ata colorată a mărturisirii. În fața spectatorilor, ei vin ca în zori unei mari bălării: înarmati pînă în dinți cu

talentul, cu grația, cu molcomă ezitare, cu aplombul, cu emotia și delicatetea unor inimi sensibile și a unor minți rezpezi. Așa înving ei „armamentul” incomod al magnetofonului, reflectorului, al întrebărilor și al curiozității, îl înving pentru că au ceva de spus, îl înving pentru că atunci cînd vorbesc de meseria lor le tremură glasul și în ochi li se aprinde o tulburătoare lumină, îl înving pentru că vedeta nu este doar un nume ci o lume, o lume fosmînd de evenimente, misterioase și limpezi în același timp, așa încît niciodată nu e ușor să decizi unde se sfîrșeste misterul și unde începe lumina. Să adăugăm la reușita acestor două profileuri actoricești contribuția a doi reporteri ce sînt atît de diferiți dar și atît de asemănători prin dragostea lor față de profesie: la radio, Ecaterina Onofriu împrejmuind acaparator „subiectul” cu horbotă retorică; la televiziune, Tudor Vornicu, reticent, neutru, dar de o neutralitate explozivă și energică.

Ioana Mălin

Secvența

● Pe drumul evoluției sale — constante, deși nu lipsite de meandre —, cinematograful românesc revine mereu către literatură; după cîte o stagiune în care interesul pentru adaptări pare diminuat, urmează perioade de bogată înflorire a ecranizărilor. Și iată că tocmai vara lui 1982, cu atît de puține sale premiere, reunește pe platouri, în salile de montaj ori de post-sincron, mai mulți regizori pasionați de reînvierea cu operele clasice. Din nou, către I.L. Caragiale își îndreaptă aspirațiile Alexa Visarion, transpunînd acum pe ecran *Năpasta* (piesă pe care de altfel a montat-o cu succes și pe scena Teatrului Giulești); Stere Gulea filmează *Ochi de urs*, după nouela omonimă a lui Mihail Sadoveanu, iar Mircea Daneliuc, în *Glissando*, descoperă virtuțile filmice al prozei lui Cezar Petrescu (scenariul fiind inspirat din nouela *Orul din vis*). De asemenea, Nicolae Corjoi turnează *Pădurea nebulă* de Zaharia Stancu și Constantin Văeni a început prezătirile pentru transcrierea în imagini a romanului *Intrusul* de Marin Preda. Asadar, nu peste multă vreme, atîtele cinematografice vor anunța titluri de un deosebit interes; să nădăjduim că tinuta intelectuală și îndrăzneala creatoare, conținute în aceste proiecte, vor deveni calități de necontestat ale viitoarelor pelicule.

I.C.

Telecinema Un bărbat și o femeie

● Femeia e născută în 1891 și se numește Françoise Rosay. Ea a fost căsătorită cu Feyder, ne învață povestea, și a făcut cu el *La kermesse hénarique*, în 1935, Crainquebille, în 1922... Ce vremuri!... Și dacă ne mai gîndim că a jucat în 1913 într-un *Falstaff* putem intra la idei dintre cele mai tandre. A mai turnat — spune basmul în continuare — în regia lui Marcel Carné, René Clair, Julien Duvivier, Otto Preminger, Claude Autant-Lara.

Bărbatul e născut în 1908 și se numește Jean Delannoy. El a fost căsătorit, probabil, dar nu știu cu cine. Și, în schimb, că e omul care în 1943 (atenție la dată!) a făcut ca regizor de film (o profesie între altele...) *L'éternel retour*. A dat și un *Le bossu* în 1944, *La symphonie pastorale*, în 1946, *La minute de vérité* în 1952 (film de neuitat pentru mine, dacă nu pentru altceva, cel puțin pentru că atunci, și acolo, l-am văzut prima oară pe Gabin, moment care — să recunoaștem

— poate marca un copil cinofil), a mai făcut în 1936 *Notre Dame de Paris*, în 1959 s-a apucat de *Maigret et l'assassin Saint-Fiacre* și așa mai departe.

Și așa mai departe pînă în 1972, cînd ce s-au gîndit cei doi (de acum) bă-



trini? S-au gîndit, el ca regizor, ea ca actriță, să facă un film după un roman de Chase. Nu cunosese romanul, nu am avut plăcerea să îl citesc, dar judecînd după film, nu este un Chase „de zile mari”. Nu asta este, însă,

problema. Împrejurarea cea mai ciudată, și cu rezultate cumva surprinzătoare, data nu chiar (involuntar) amuzante, mi se pare aceea a unui spirit francez (Delannoy) întîlnindu-se și abordînd proza unui Chase. Incompatibilitatea era pe cit de evidentă, pe atît de îndolășitoare. Delannoy are, ce-i drept, simțul umorului, dar nu și pe acela al umorului „scrișit”. Are simțul suspense-ului, dar suspense-ul său seamănă mai curînd cu o „badinerie”. El e un excelent meseriaș, cum îl știm de o viață, dar nu mai mult. Filmul (în originalul intitulat *Nu-l nebună viespea*, iar în versiunea românească *O simplă problemă de timp*, de unde se poate vedea cit de complex e procesul traducerii și adaptării titlului unui film), filmul, asadar, mi s-a părut o bană, cîteodată plăcută glumă. Ceea ce nu mă împiedică să mă întreb în continuare, patetic: totuși, unde era Chase? Mister!

Aurel Bădescu

Salonul republican (II)



GHEORGHE NICOLAE: Cîmpul

CEEA ce ni se pare simptomatic pentru selecția de pictură — și nu numai în cazul concret al acestui „Salon” — este faptul că, la o cercare de posibile compartimentări după criterii de concepție și expresie, descoperim mai curînd personalități decît tendințe, maniere particulare și nu neapărat familii stilistice. Lucrul în sine este pozitiv, la o primă privire, pentru că generează sentimentul originalității și diversității, calități indispensabile în cazul unei astfel de manifestări. Depășind stadiul constatării și căutînd explicații pentru a demonta un mecanism ceva mai complicat decît pare, vom înțelege că, dincolo de propensiunea către certitudinile unei picturalități intrinseci, tutelată de tradiție, nici o tensiune stilistică, nici o tendință formativă, definită conceptual sau intuitiv resimțită, nu posedă suficientă autoritate, sau nu oferă garanția unei perspective, pentru a polariza interesul real, dincolo de mărunte puseuri conjuncturale. Dar și în cazul noțiunii de tradiție, foarte laxă și diferit interpretată, mai ales ca argument pentru acoperirea unei prea frecvente comodități ce conduce la stereotipie plată, trebuie operate disocieri nu doar teoretice, materialul imagistic oferind datele necesare unei operații concrete. Pentru unii tradiția înseamnă suportul căutării și al autodefinirii, ca o condiție originară de care te folosești pentru a crea, deci pentru a produce ipostaze noi, în concasă cu solicitările unei structuri noi. Fieșe, ambii termeni ai ecuației au de cîștigat, tradiția revalorificîndu-se și regăsindu-se la nivelul situațiilor inedite. Iar artistul avînd sansa afirmării unei personalități puternice, în orice caz refuzînd banalitatea, oricît de „productivă” ar fi ea la un rapid calcul pragmatic. Pentru alții însă, mulți dintre ei fără îndoială dotați și posedînd chiar virtuozitate, tradiția marchează limita posibilităților și o autoritate ce se cere stimată și urmată în literă și în spirit. Aici lucrurile se complică în detrimentul celor ce au ales această soluție pentru că, să nu uităm, tradiția noastră, ca și cea a omenirii în general, este re-

prezentată și garantată de mari personalități, greu sau imposibil de depășit pe propriul traseu, ceea ce anulează „ab initio” efortul imitatorilor sau al cîinilor anodini. Dar chestiunea în sine nu este o problemă anume a „Salonului” din acest an, existența ei ținînd de respirația normală a fenomenului artă, a celui de cultură în general.

Chiar dacă pictura expusă la „Dalles” nu propune cu orice preț „evenimente” sau centre de interes special, tonul general este de calm echilibrat și, fără îndoială, de o mai pronunțată aplecare asupra problemelor de pictură, de la conținut și implicare personală, pînă la utilizarea mijloacelor propriu-zise. Fieșe, și aici există deja repere stilistice și certitudini, ticuri și nostalgice reluări în virtutea unor mai vechi acreditări valorice, dar grija pentru calitatea intrinsecă trebuie salutăată, constituind în sine un cîștig evident. Fără înțelegerea ierarhizărilor, oricum relative, ar trebui să reținem lucrări cum sînt cele ale lui Nicolae Groza sau Violet Mărginean, pentru ceea ce aduc sub raportul picturalității dincolo de manierele consacrate, compoziția sonor colorată a lui Traian Brădean, cea elegiacă a Rodicăi Lăzăruț sau suprafața bine pictată de Eugen Popa, ca și problema cromatică rezolvată de Const. Bîndea sau cea portretistică semnată de Dan Cristian. Dar la fel de interesante și definitorii pentru calitatea „Salonului” ni se par compoziția lui Const. Crăciun, o piesă bine pictată, rechemînd amintirea lui Cézanne, montajele dinamice din actualitate ale lui Ion Bișan sau Vl. Șetran, somptuoasa desfășurare de virtuozitate etalată de Zamfir Dumitrescu, echilibrata simfonie coloristică a lui Iacob Lăzăruț, sau rafinată evocare spațială aparținînd lui Petru Popovici. Din altă perspectivă formativă, implicînd și un alt orizont interpretativ, lucrarea Paulei Ribaru ni se pare exemplară, ca mesaj și picturalitate, reconfirmînd valențele fantastice aluziv, după cum alegrețea gestuală investită de Corneliu Vasilescu în compoziția sa repune în discuție o direcție insuficient valorificată. Din generația certitudinilor mature Ion Stendi, cu o picturalitate apar-

te, Șt. Călbă, foarte concentrat ca expresie, Sorin Ilfoveanu, ajuns la sinteza formei și a cromatizării expresive, Ion Grigore, narativ cu o calmă orchestrație tonală, Vasile Celmare, compunînd melodie în raporturi de ritmicitate spațială, Benone Șuvăilă, Gh. Pătrascu și Const. Nișescu orientează în posibile direcții stilistice ansamblul expunerii. De la lași, o grupare de artiști diferiți ca atitudine și problematică se prezintă simptomatice sub raportul calității și al originalității, arcul preocupărilor întinzîndu-se între subtila compunere sintetică de formă și culoare a lui Val Gheorghiu și narativismul epic, de baladă, al lui Dimitrie Gavrilă, între portretul expresionist al lui Dan Hatmanu și compunerea tînărului Partos Jenă, cu participarea definitorie a lui Adrian Podoleanu și Liviu Suhar, ambii utilizînd, parcă, aceeași paletă în același atelier, dar cu obsesii diferite. Expresivă, ca de obicei, lucrarea lui Augustin Costinescu, ca și aceea a lui Nic. Georgescu, se echilibrează în ansamblu prin constructivismul Gelei Mermeze, dublat de simbol, sau al lui Spiru Chintilă, același post-cubist convins, spre deosebire de Andrei Chintilă, aparținînd unei familii în care se înscrie și Const. Paeca. Subtilă compoziția Georgei Năpăruș, la fel și cea a lui Virgil Maneaș, demne de reținut lucrările lui Anghel Neagu, Dan Constantinescu, Ion Pompoș, Gh. Constantinescu, Sorin Nicodim sau Ion Pantilie, pentru picturalitatea și forța expresiei conținute. Interesantă, ca o propunere parietală, lucrarea simbolică semnată de Petre Achilă, la fel și cea a Simonei Vasiliu, alături de cele aparținînd lui Const. Răducanu, Ciprian Radovan, Dragoș Vițelaru, N. Secerieriu, Gina Hagiu, Mattis T. Waldemar, toate cu o problematică aparte sub raportul concepției formative. Frumoase compozițiile Angelei Popa, Mariangela Vlădescu, Sieghinde Bottesch, Sabina Ivașcu, I. Găță sau Costin Neamțu, fiecare cu o particularitate sesizantă, ca și în cazul lui Șt. Pelmuș, Andrei Romocean, Maria Pelmuș sau Vespasian Lungu. Reîntîlnirea cu Spiru Vergulescu sau Tanasis Fappass se

face pe linia lirică subtilă ce îi caracterizează, argument valabil și în cazul lui Florin Niculi, cu o frumoasă și aluzivă compunere onirică. Remarcabile prezențele unor nume noi, tineri sau nu, printre care Daniela Văleanu, Florica Zaharia, Gabriela Nadia Teodorescu, Gabriela Vasilescu, Edith Vincze, A. I. Boanichiș, C. G. Trușcă, Eng. Bălan, A. M. Agripa, cu grade variabile de originalitate dar cu propuneri de interes pictural.

Fieșe, unei enumerări atît de ample l se pot reproșa cele mai diferite lucruri, din perspectivele subiective atît de variabile presupuse de criteriul diferit. Dar prezența dolurii și a seriozității, capacitatea înscrierii într-un climat prin voința de stil, ca și conștiința faptului că surprizele sînt posibile în ambele sensuri ale graduației valorice, ne fac să mizăm pe una sau alta din personalitățile prezente în expoziție, întregul context furnizînd de fapt mediul propice unei discuții de acest fel. Rămîne de văzut în viitor, din perspectivă condiționată obiectivă și a sensului devenit culturii noastre, măsura în care pariurile critice încheiate virtual se confirmă concret, în opere pentru spațiul nostru.

Virgil Mocanu



Floria Capsali

■ La începutul deceniului trei al acestui secol, cînd abia luase ființă Opera Română și se înghetbau primele baletе — realizate aproape în exclusivitate cu maestri și balerini străini — ca o timpurie și fecundă explozie florală, apare în peisajul încă neexplorat al dansului românesc Floria Capsali.

Personalitate puternică, neconfundabilă, om de cultură cu orizont larg, s-a apropiat cu intuiție clară direct de izvoare. Dansul clasic îl învăță cu cei mai buni maeștri ai timpului, Enrico Cecchetti și Nicolas Legat, iar folclorul românesc îl studiază în cadrul complex al echipelor de cercetări monografice, conduse de sociologul Dimitrie Gusti.

Puterea de pătrundere în miezul fenomenului de artă o va face să devanseze cu decenii gîndirea epocii în care s-a format. Ceea ce au descoperit mulți dintre coregriiștii zilelor noastre — și anume că dansul clasic este cea mai bună disciplină pentru modelarea corpului, dar nu scop în sine — a știut Floria Capsali de la primele sale creații. Fluturările sau Carnavalul de Robert Schumann, Meditație de Gabriel Massenet sau Sonata lunii de Ludwig van Beethoven sînt cîteva dintre bijuteriile sale coregrafice, realizate într-un stil neoclasic, în care libertatea, elanul, dăruirea mișcării însumau și depășeau, în același timp, linia clasică.

Dar contribuția de neprețuit a acestei mari coregrafe la crearea unei școli românești de dans o constituie baletele inspirate din fabulosul de bogat folclor coregrafic românesc și din arta cultă românească de sorginte bizantină. În afara binecunoscutelor baletе Nunta în Carpați de Paul Constantinescu, Demoazela Măriuța și Cînd struguri se coc de Mihail Jora, sau Priculiciu de Zeno Vancea, două dintre creații strălucite cu intensitate, una către zorile, iar cealaltă către finele carierei sale: Domnițele, solemnă frescă desprinsă din pictura medievală românească, și Maramele, rafinată suită de mișcare, în care fiecare dansatoare avea nobletea unei domnițe.

Intuitiv în fotoliu — cumplită Golgotă pentru o dansatoare — Floria Capsali a păstrat pînă în ultima clipă, în priviri, acea flăcăruie ce se aprindea ori de cîte ori era vorba despre DANS — iar dansul românesc o va păstra în panteonul său, la locul cel mai de cinste.

Liana Tugearu

MUZICĂ

Scrisoare deschisă
către un vechi amic și coleg

Dragă Doru Popovici,

AM citit cu mult interes cele două interviuri ale tale: cel din „Știința tineretului” — suplimentul din 25 aprilie 1982 — și cel din „Flacăra” din 14 mai.

Unele lucruri afirmate de tine m-au bucurat, iar altele m-au nedumerit.

M-a bucurat faptul că te interesezi atît de mult de probleme legate de instituțiile noastre artistice și într-adevăr nu pot fi decît de acord cu tine cînd spui că: „cei care conduc instituțiile artistice sînt fie oameni de prestigiu și sînt țină seama de părerile majorității breslei”. („Știința tineretului”).

Iată și care sînt nedumeririle: 1. Enumeri titlurile unor piese ale unor compozitori, titluri ce ți se par anormale, dacă nu și mai rău. Părerea mea este că aceste titluri nu au nimic care să te sperie și ar fi suficient să-ți amintesc de titlurile multor piese ale lui Erik Satie (a fost un mare compozitor!) care prin fantezie pot să concureze, fără prea multe șanse de a pierde, cu cele încredințate în interviul tău din „Știința tineretului”.

Iată cîteva titluri date de Erik Satie unor piese ale sale care au fost scrise acum 70-80 ani: „Trei piese în formă de pară”, „Preludiu mol pentru un cîine”, „In frac de caf”, „Sonatină birocratică”, „A fi invidios pe colegii cu un cap mare”. Și, crede-mă, piesele sînt admirabile, căci în arta noastră este așa: nu muzica conține în funcție de titlu, ci invers!

De aceea zic că ar fi mai bine să ascultăm piesele colegilor noștri — știu sigur că printre ele se află unele foarte bune — și apoi să le citim și titlurile...

2. În ceea ce mă privește mă tem că „inovarea înțeleaptă” pentru care pledezi nu duce prea departe în materie de artă. Prin definiție, inovația este rezultatul unui act de curaj și mai ales în artă aș spune că trebuie să fie entuziasmată, tinerescă, lipsită de orice urmă de inhibiție.

Poate că înțelepciunea e bine să vină în urma inovației, pentru a o folosi.

3. Vrei să redefinești avangarda? Poți să o faci, cu o singură condiție: dacă o pui în aplicare să nu facă explozie ca un colaj dadaist!

...în epoca lor, Eminescu, Blaga, Brîncuși, Enescu reprezintă marea avangardă și nu Tristan Tzara și Matei Sorescu... Consider că ești nedrept cu Tristan Tzara, cel puțin cu el.

4. Cu cîteva rînduri mai jos spui: „N-am înțeles de ce unii muzicologi consideră prima avangardă a secolului nostru școala lui Schoenberg și exclud din acest context pe marii exponenți ai școlii naționale”.

Desigur că poți estima o viziune profund înnoitoare cum a fost aceea a marilor compozitori din prima jumătate a secolului nostru în mod diferit, în funcție de punctul de vedere pe care îl adopți. Oricum însă nu poți să-ți iei școlii vieneze (Schoenberg, Berg și Webern) rolul de frunte pe care l-au avut.

Bartok și Stravinsky au fost mari, foarte mari compozitori și ca atare au un aport considerabil la înnoirea (dacă vrei, la îmbogățirea) limbajului sonor, dar această este altceva. Integralitatea viziunii unor Schoenberg, Webern sau Berg nu a mai avut pereche pînă la Edgar Varèse (vezi și punctul de vedere al lui Th. W. Adorno privind pe Schoenberg și pe Stravinsky, ei nu poate fi ignorat atît de ușor).

Privitor la cîteva afirmații pe care le faci despre mine și muzica mea:

5. Vorbești de „tezele lui Aurel Stroe despre protocronismul muzical al lui Anton Pann”, iar ceva mai jos: „Anton Pann l-a prevestit pe Bartok cu decenii înainte”.

Intr-adevăr, prin anii 1956-57 am descoperit într-o colecție de melodii psaltice un cîntec de Anton Pann, *În Noianul Mării*, care mi-a atras atenția printr-o stranie

ambiguitate, avînd întorsături ce păreau a fi cînd rodul unui remarcabil rafinament, cînd efectul candorii celei mai simpatice. Țin minte și acum că într-o discuție amicală ți l-am semnalat cu entuziasm. Atît și nimic mai mult! Nici teoretizare, nici modalism de tip bartokian în prima jumătate a secolului al XIX-lea...

Dar de aici pînă la esafodajul protocronist pe care mi-l atribui este totuși o distanță pe care o anumită onestitate profesională mă face să nu o pot trece cu vederea. Aceasta înseamnă de fapt a anexa gîndirea unei teorii pe care de fapt nu o înțeleg.

6. Cantata mea *Chipul Păcii* pe versuri de Paul Eluard pe care o amintești atît de des nu poate aparține celei de a treia avangarde, deoarece:

a) a fost compusă în 1959, deci cu mai bine de 12 ani înainte de apariția a ceea ce unii numesc cea de a treia avangardă (deși am utilizat-o și eu cîndva, noțiunea nu mi se pare nici azi limpezită).

b) prin stilul ei, piesa este destul de independentă de această orientare, dealtfel ca și de altele de atunci. Afirmația că ar aparține celei de a treia avangarde nu se poate deci susține. Poate că în alte piese ale mele „am mers înainte”, dar acestea nu se mai prea aud.

7. Că operele mele „se cîntă în toate tonurile cu tradiție din lume” este de-a dreptul exagerat: în primul rînd pentru că nu sînt Verdi, în al doilea rînd, pentru că nu se pot cînta în săli de teatru sau opere cu tradiție, fiind astfel concepute încît să se joace oriunde numai acolo nu!

8. Fără a fi modest, nu-mi plac clasificările de tipul talent, geniu. Să lăsăm altora și pentru mai tirziu astfel de judecăți, noi să ne vedem de lucru. Decît atîtea „galoane” aș prefera ca muzica mea să fie mai bine și mai corect cunoscută măcar în propriul meu oraș.

În amintirea năzuințelor tinereții noastre de a face în mod dezinteresat, împreună cu colegii noștri, o muzică cît mai bună și cu dragostea sinceră pe care o port multor pagini de partitură pe care le-ai scris.

Rămîn al tău,

Aurel Stroe

P.S. — Mulțumesc mult pentru amabilitatea articol scris între timp despre mine.

Muzica la „Furtuna” și rolul ambianței

O invenție a secolului XX

■ UNA din invențiile artei sonore ale secolului XX — care merită o atenție și o reflecție aparte — este așa-numita **muzică ambientală** (musique d'environnement). Compozitorii contemporani sînt solicitați adesea să scrie muzici ambientale; mi se pare un lucru nobil și nu chiar atât de ușor, pentru că angajează din plin fantezia compozitorică, un simț poetic al naturii, al timpului și spațiului.

Cea mai perfectă „muzică” ambientală e, firește, cea oferită de natură: cîntecele de păsări, foșnetul frunzelor, infinitele cadente ale picăturilor de ploaie, vîntul, — înfiniți și el în zbuciumul lui — tunele ș.a.m.d.

Pe toate acestea nu le mai auzim, sau le auzim foarte slab, pentru că ne însoțesc de milioane de ani. Ne aflăm în zona subiectiv-liminală.

La linia care separă bolta a ceea ce nu auzim de ceea ce auzim, muzica ambientală poate acționa asupra sensibilității noastre, declanșînd emoție. Desigur, ea are rolul, așa cum ne indică și numele său, de a crea o ambianță; dar cînd anumite impulsuri ale ei pătrund în bolta pe care o auzim, o înțelegem și deci o urmărim, prin câteva sunete sau motive melodice, printr-o culoare timbrală sugestivă, sau printr-un ritm anume, ascultătorul începe să fie cucerit. De fapt idealul e să nu fie cucerit total, pentru ca el să fie liber în spațiul în care se mișcă, iar această muzică să-i transmită doar din cînd în

cînd semnale sensibile, pentru a-l conduce spre starea de contemplare a ansamblului.

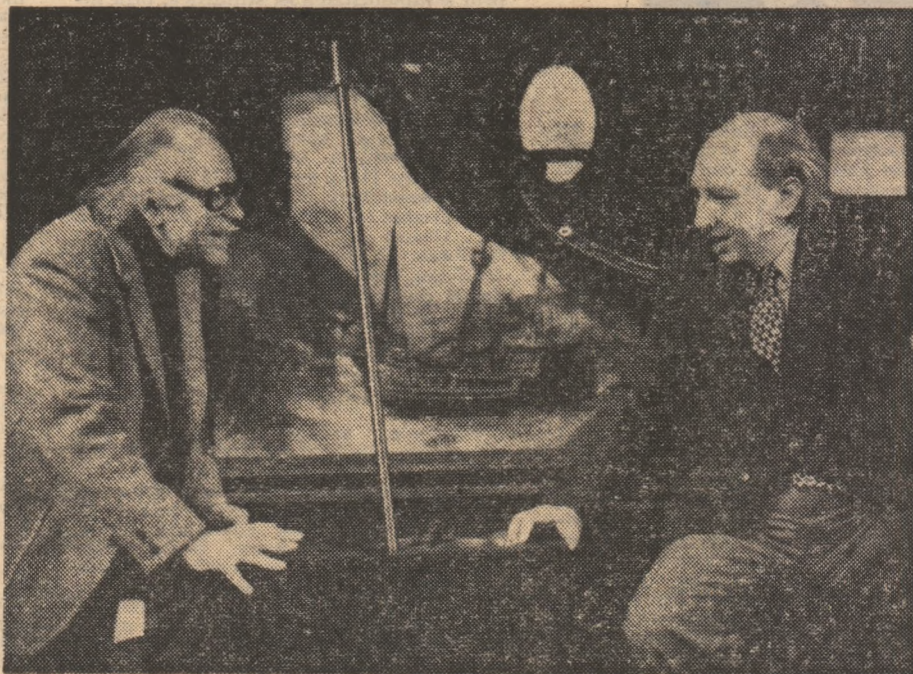
Încă un aspect interesant: în bolta în care începem să auzim ne putem întîlni cu fragmente din muzica tuturor epocilor, din muzica clasică, din muzicile pe care le știm, sau ni le amintim vag. E încă un mijloc de a trezi atenția ascultătorilor, de a stimula memoria lor muzicală.

Mi s-a părut că **Furtuna** poate fi muzicalizată de un asemenea limbaj sonor, urechea omului contemporan — deși solicitată pînă aproape de limită — e încă receptivă. Însoțind strălucitele versuri ale lui Shakespeare, muzica aceasta nu le poate jena; ea nu dorește decît să le comenteze discret sau să prelungească ecoul cuvintelor, al metaforelor din care sînt alcătuite.

Într-un **Ghid enciclopedic concis despre Shakespeare** am găsit un număr impresionant de compozitori ilustri, care au scris muzică pentru **Furtuna**. Îi evoc, în ordine alfabetică: Berlioz, Bliss, Ceaikovski, Duvernoy, Farwell, Fibich, Foss, Frank, Gatty, Halevy, Honegger, Johnson, Koenecke, Linley, Martin, Miessner, Napravnik, Paine, Purcell, Sibelius, Weingartner, Wellesz, Zumsteeg etc.

Această enumerare de mari muzicieni nu ne descurajează, ci, dimpotrivă, ne ambiționează și ne obligă.

Theodor Grigoriu



Liviu Ciulei și Theodor Grigoriu la una din repetițiile cu piesa **Furtuna**

— În urmă cu trei ani, Teatrul „Bulandra” prezenta publicului un spectacol de excepție: **Furtuna de Shakespeare**, în regia lui Liviu Ciulei. Valoarea și îneditul vizuinal au fost unanim apreciate în țară și peste hotare, iar în 1981 piesa a fost montată de regizorul român și la Guthrie Theater din Minneapolis (S.U.A.), al cărui director artistic a devenit între timp. Presa americană a elogiat în mod deosebit acest spectacol, extrasele din ziare și reviste prestigioase fiind mărturia unui mare succes. Atît la montarea de la „Bulandra”, cît și la cea din America, muzica **Furtunii** a fost semnată de dvs. Comentarii au fost de acord în a sublinia că pentru acest spectacol ați realizat mai mult decît o ilustrare sonoră și anume o adevărată metaforă muzicală, perfect coerentă și potențînd intențiile regizorale. Poate nu e lipsit de interes să amintim că un sondaj de opinie printre spectatori Teatrului „Bulandra” arăta unanimitatea aprecierilor cu privire la faptul că muzica este o componentă remarcabilă a montării. Înainte de a intra în tema propriuzisă a dialogului nostru, mi-aș îngădui o întrebare cu caracter mai general: creația dvs. prezintă variate și profunde interferențe cu literatura, artele plastice, teatrul, cinematograful... Este rezultatul unei opțiuni personale sau reflectul unui context cultural mai larg?

— În muzica ultimelor decenii, o multitudine de idei și tehnici compozitice tind să lărgescă interesul ascultătorilor, unele din ele prin translaarea de concepte din celelalte arte. Giulio Carlo Argan spune undeva că dacă o artă vrea să-și multiplice aria de acțiune, ea apelează la surorile sale. S-ar putea vorbi de un „curent de inducție” între arte, avînd la origine fascinația pe care o provoacă în fiecare din noi forța unei creații autentice. Dacă ești muzician, de pildă, o imagine poetică, culoarea unui tablou, volumul unei arhitecturi, ritmul unei secvențe cinematografice etc. te pot urmări, chiar obseda, deci nu e imposibil să le regăsești, cine știe cum transformate, în propriile lucrări. Devenim apoi tot mai lucizi cu privire la ceea ce ne înconjoară, ambianța e analizată tot mai mult și în ea se inscrie complexul univers sonor: muzica, zgomotele; pornind de aici, muzicienii contemporani au născocit așa numita **muzică ambientală** (musique d'environnement). Ei ar dori să scoată muzica în aer liber, nu pentru că ea n-ar mai fi fost, ci cu scopul de a ne sensibiliza în fața naturii care, așa cum s-a mai spus, începe să semene tot mai mult cu pinzele maeștrilor... Ar fi de observat aici deci o relație între pictură, arhitectura peisagistică și muzică.

— E evidentă o „culturalizare” a mediului înconjurător, o potențare a farmecului poetic pe care îl conține.

— Am aflat că Dan Hăuică și un grup de entuziaști tineri plasticieni au ideea de a amenaja într-o viziune modernă, cu sprijinul forurilor locale, grădina botanică din Iași. Nu ar fi încîntător să auzim acolo și o muzică? Nu ne amăgim, firește, că se pot rezolva marile probleme ale muzicii cu „jucării” sonore de acest gen, deși jocul intră, după cîte știm, în sfera artelor, iar jucăriile au menirea să stimuleze fantezia, curajul și — de ce nu? — libertatea de creație. Cînd „jucăria” este

grădina unui mare oraș, artistul trebuie crezut, înțeles, susținut.

— Se mai întîmplă uneori la noi ca idei novatoare (de mai mică sau mai mare anvergură) să se ofilească prematur, poate din ignoranță...

— E drept, îmi amintesc, fără umbră de reproș, că elaborînd în studio-urile de la Buftea o primă „tape-music” (muzică cu benzi magnetice) de la noi, pentru **Macbeth** la Teatrul Național, în anul 1962, un cunoscut și apreciat regizor a dizolvat-o într-o cronică acidă. Din ignoranța lui? Nu servea ea spectacolul? „Tape-music”-ul astăzi se practică și la noi și aiurea în mod curent, locul ei e bine stabilit, atît în muzica „pură” cît și în cea de dans, film, spectacol etc.

— Pe lîngă muzica ambientală am mai putea aminti și muzica repetitivă sau minimală, care se adresează și subconștientului, printr-o informație cu impulsuri simple. Dar să ne apropiem de muzica la **Furtuna**...

— Dau mai sus un text ce se află în programul de sală al spectacolului de la „Bulandra”. El indică modul în care e concepută partea muzicală, cîteva repere despre felul cum cred că acționează muzica ambientală asupra receptorului. Aș dori însă să direcționăm dialogul nostru spre un aspect mai profund, acela al relației ce s-ar putea stabili între sugestiile liminale (de cea mai profundă acțiune senzorială) și o eventuală palpăre a prezenței unui ethos. Problematika din jurul noțiunii de ethos e prea amplă și sîntem forțați să ne restrîngem. Cred că ethos-ul e greu de înțeles în chip autonom și, din cîte întuiesc, el se conturează din relația subtilă a două lumi în perpetuă mișcare, lumea exterioară și cea lăuntrică, a artistului. De aici și dificultatea de a ști cîte componente intră în sfera noțiunii de ethos — muzical, în cazul nostru — orcîte instrumente de mare finețe și sensibilitate ar deține un artist. În fond, asta nu e prea rău, pentru că ne determină să pornim mereu în investigarea lui prin labirinturi interioare, să observăm cu acuitate viața, pentru a-l găsi (regăsi) în marile, universalele depozite de sensibilitate ale omenirii. Și apoi, în plus, ambiția contribuției noastre...

— Îmi dau seama că ultimele dvs. preocupări se ancorază în prospectarea ideii de ethos, ca element de profunzime a unui limbaj. Există oare o relație între stimulul informațional și prezența ethos-ului?

— Să presupunem că în noțiunea de ethos ar intra mai întîi note-sugestii ale unui anumit spațiu geografic. Insula lui Prospero-Shakespeare nu e total izolată de restul universului, iar anumite „indicații” din text ne trimit către spațiul mediteranean, italian sau iberic, chiar nord-african. Ariel, e drept, aduce rouă din „departatele Bermude”, dar curtea lui Alonso se-ntoarce din Cartagina, îndreptîndu-se spre Neapole; insula lui Prospero se află deci la jumătatea drumului. Apoi pe deasupra insulei zboară seminte și germenii aduși de furtuni, de ce nu și ecourile unor muzici? Din acest moment, prin acțiunea sonorităților ambientale, începem să aderăm la înțelesul unor semnale primite de senzori și chiar să deslușim profilul unui ethos, italian, iberic etc.

— Dacă ați vorbit de note geografice, ale spațiului, am putea presupune și note istorice, ale timpului?

— Notele istorice și geografice sînt fundamentale, dar cele istorice sînt mai complicate, ele conțin liniile evolutive ale culturilor — cu începuturi, apogeu și decadență — succesiunea lor, o participare a memoriei instruite, chiar livrescă. Luînd de exemplu pe Shakespeare însuși, poți folosi o manetă a timpului, ca la o masă de montaj cinematografic: înainte, înapoi, lent, cu toată viteza ș.a.m.d. Totul pare o joacă și pînă aici lucrurile se petrec ca și cum ai veni de sus în problema investigării unor sensuri. Această mișcare se corelează însă la suprafața terenului cu o mișcare orizontală; de la zona liminală, intrăm destul de repede în lucruri mai pregnante, de la somn și vise străbatem materia informă a furtunilor, către expresivitatea complexă a zeitelor și nimfelor, a lui Ariel, ajungînd la simburile tare al dansurilor rituale, unde contururile muzicale sînt precise și violente. Și în acest drum se conturează, cu siguranță, prezența unui ethos. Tîndem pe mai multe căi spre el, cu dorința de a determina, fără obstinație, pe spectator să adere la un univers sensibil. Insolit și totuși capabil să reproducă întreaga istorie a omului, așa cum dorește marele Will.

— Și totuși, cum ați lucrat, efectiv, la muzica **Furtunii**?

— Regia lui Ciulei e densă, elaborată minuțios, fără a-ți lăsa, aparent, un spațiu de manevră. Muzica poate deveni o sarcină inutilă, strivită sub mecanismele spectacolului. Sala în care s-a montat e vastă și dificil de sonorizat, replicile sînt luate ca o muzică, Ciulei pretinde că e un eclectic într-o epocă eclectică; cum și unde să mai acționezi tu, compozitor?

— Ați mers în muzica spectacolului pe același drum al eclecticismului sugerat de viziunea lui Liviu Ciulei?

— Un muzician de felul meu mai crede în rigoarea lucrului cu sunetele și nu-și poate permite riscul eclecticismului. Am tîns deci către coerență stilistică și ea intră, sper, într-o relație fericită cu viziunea regizorului; cele spuse mai înainte „în căutarea unui ethos” țin de coerență și disciplină. Două modalități de lucru contrastante au de multe ori șanse sporite de a „percuta” în afect. Apoi, pentru că **Furtuna** îți incită enorm curajul, trebuie să-ți impui singur niște rigori.

— Colaborarea cu Ciulei — observ — presupune o adaptare activă la viziunea sa și-mi amintesc de Cum vă place de Shakespeare, tot cu muzica dvs., care a ținut afișul zece stagioni. Aflăm în ultimul moment că și acest spectacol a fost realizat la „Guthrie Theater”, cu Patti LuPone în Rosalinda, bucurîndu-se de un răsărit succes. Muzica dvs. este de asemenea elogiată în presa americană.

— Cum vă place era altceva, poate ceva mai ușor: muzica era „de curte” și ieșea în natură cu reminiscențele de acolo. Ea avea rolul unor vignete în text, fiind mai aproape de concepția teatrului elisabethan. Era o natură văzută prin intermediul unor gravuri sau tapiserii, în care la ramuri și frunze admiri frumusețea desenului, nu mișcarea și foșnetul. Natura din

Furtuna e evident dinamică... furtunoasă. Gama de sentimente a acestei grandioase capodopere pare o orgă cu o claviatură infinită. Aș vrea să amintesc două situații extreme: o notă ținută și colorată mereu altfel (Klangfarbe), cu efect soporific, cînd este adormită Miranda sau întreaga curte, și scena zeitelor, a dioramelor comentate de o muzică de alură antică.

— Și festivalul oferit de străniile apăsătoare?

— Festivalul iluzoriu e dur și tăios, deși se petrece în închipuire, fiind conceput cum este, ca o imensă bazaconie. Am lucrat de multe ori invers, scenele de dragoste cu acuarle sonore aproape informe, iar iluzoriul în forme rigide, simetrice.

— Spunam înainte că spectacolul american a avut un succes răsădit, fiind considerat unul din marile spectacole ale anului 1981. Și **Furtuna** și Cum vă place e vorba să figureze la „Lincoln-Center” din New York în festivalul „Shakespeare”. Cum explicați succesul muzicii?

— Dacă nu poți ghici cum evoluează gusturile pe întreaga planetă, poți ști cel puțin că relația sincronică: imagine — mișcare — sunet are nevoie astăzi, pretutindeni, de soluții noi. Personal cred că nu în sensul excesului, ci în cel al sugestiei fine, pentru că informația conținută de la apatie, la tocierea receptiei. America este o țară care consumă și digeră o infinitate de soluții artistice și nu una în care domnește o liniste edenică. Cîit privește relația imagine — mișcare — sunet ce să mai vorbim? Poate așa s-ar explica ecoul pozitiv al muzicii, dar, să fim realişti, o atare muzicalizare a unei piese nu e un panaceu, soluția propusă e departe de a fi o „hic incipit vita nova”...

— Am în față articole ample și analize foarte serioase din presa mai multor orașe americane: „New York Times”, „Newsweek”, „New York City”, „New York Post”, „The Minneapolis Tribune”, „Minnesota Daily”, „San Diego Reader”. Să vorbesc în toate de muzică în termeni elogiși cum reiese, de pildă, din „New York City”: „Nepămîntenele sunete ale lui Theodor Grigoriu — ce incită și nu rănesc urechea” — sînt rezultatul viziunii unui adevărat gînditor despre rolul artistului-muzician...”

Am discutat despre muzica ambientală, ne-am referit la ethos, am evocat o serie de aspecte colaterale; cititorul se poate întreba de ce toate acestea...

— Shakespeare îți impune totdeauna să iei lucrurile în serios, ultima sa piesă, **Furtuna**, cu atît mai mult. Scos din ritmul și lucrările tale, începi să tragi la carul lui cu atîta pasiune, încît pînă la urmă totul se transformă într-o aventură spirituală fabuloasă. Mai tîrziu, îți amintești de toate cu o curioasă mirare și vrei să împărtășești și altora experiența ta. Și-apoi — nu spun nimic nou — seriozitatea și neseriozitatea sînt contagioase, dar prima e un arbore care îți face, uneori, frumoasa surpriză a fructelor.

Interviu realizat de
Fred Popovici



Alf Lombard - 80

REPUTATUL lingvist suedez Alf Lombard, legat prin multiple fire de limba și de cultura poporului nostru, trece astăzi, 8 iulie, pragul celui de-al 80-lea an. Romanist de prestigiu, eminentul profesor suedez este în același timp, și mai presus de orice, un mare românist, pentru că se poate afirma despre Alf Lombard, fără rezerve, că este, de multă vreme, cel mai bun cunosător și cercetător străin al limbii române, ca și un vechi și fidel prieten al țării noastre, căreia, în îndepărtata Suedie, i-a ridicat un neperitor monument prin opera sa. Timp de sase decenii, în totalitate dăruite științei limbii, Alf Lombard a cuprins majoritatea domeniilor lingvistice, dar aici vom consemna — selectiv — numai pe cele mai dragi sufletului său: fonetica, morfologia, sintaxa, lexicografia, lexicologia, stilistica, limba literară și — evident! — metodologia predării limbii române.

Dintre operele sale fundamentale dedicate limbii române trebuie neapărat amintite: *La prononciation du roumain*, Uppsala 1935, model de cercetare de fonetică descriptivă neînlocuită până astăzi. *Le verbe roumain* I 1954, II 1955, Lund, vast studiu (de 1223 p.) asupra unui capitol de bază al morfologiei, *La langue roumaine, une présenta-*

tion, Paris, 1974, largă panoramă a aspectelor gramaticale românești specifice, [precedată de o primă gramatică a limbii noastre scrisă în suedeză, *Rumänsk Grammatik*, Lund, 1973]. Interesul trezit de lucrările lui Alf Lombard se explică prin scrupulozitatea sa științifică, prin informația mereu „la zi”, prin dominarea unui număr urias de fapte cercetate minucios ca nimeni altul, prin nenumărate interpretări și soluții de mare originalitate, [se poate măsura, într-un fel, prin cantitatea neobișnuit de mare a recenziilor consacrate cărților sale. Astfel, *La prononciation...* a cunoscut 17 recenzii dintre care 11 în țară și 6 în străinătate. Dintre specialiștii din țară a fost comentată prompt și favorabil de Al. Rosetti, Al. Graur, I. Iordan, E. Petrovici, N. Iorga, D. Sandru ș.a., iar monumentalul său *Verbe...* a suscitat nu mai puțin de 26 de recenzii, semnate, dintre români, de specialiști de frunte precum Al. Rosetti, L. Onu, M. Avram și dintre străini, de romanisti iluștri ca J. Marouzeau, J. Bourciez, G. Gougenheim, L. Gáldi, E.D. Tappe, W. Bahner, V. Kiparsky].

Volumele, articolele, recenziile sale consacrate limbii române și cărților noastre de lingvistică, publicate în țară și în străinătate, ca și comunicările și intervențiile sale la diverse congrese, au avut darul de a face cunoscută limba noastră în întreaga lume, potrivit concepției sale după care româna trebuie considerată „cel de al patrulea picior al mesei române” fără de care comparatistul romanic nu poate ajunge la nici o stabilitate în investigațiile sale. Imaginea a devenit o formulare clasică în definirea exactă și sugestivă a locului limbii române printre celelalte limbi române. Într-adevăr, Alf Lombard militează de aproape o jumă-

tate de secol pentru ideea că nu este posibil ca un romanist să aibă o vedere de ansamblu asupra limbilor române fără a fi cercetat istoria limbii române, unica reprezentantă a latinității estice.

În toate studiile sale — adevărate comori de reflecție științifică bazate pe o enormă documentare — Alf Lombard a adoptat, alături de cel sincron, punctul de vedere diacronic și, cu prudență specifică adevăratului om de știință, a evitat — și a deprins și pe cei care au înțeles să-l urmeze — să folosească adverbalele *totdeauna* și *niciodată* care închid perspectiva largă a științei pe care profesorul suedez, pe bună dreptate, o vede mereu „deschisă”.

În acest an Alf Lombard a mai prins în lanțul de aur al valoroaselor sale opere [închinat limbii noastre] încă o verigă, publicind în Editura Academiei R.S.R. în colaborare cu românul Constantin Gidei, *Dictionnaire morphologique de la langue roumaine*, închinare a activității sale de până acum de românist. Cartea recent apărută reprezintă o noutate absolută pentru lingvistica românească, din perspectiva metodei de lucru adoptată, a concepției și a rezultatelor — științifice și practice — la care se ajunge. La fel cu multe alte lucrări ale lui Alf Lombard, și aceasta a fost redactată în limba franceză pentru a veni în întîmpinarea romanistilor interesați de a studia româna în sine sau de a o compara cu celelalte limbi române, ca și străinilor dornici de a-și însuși limba noastră. Este sigur că acest volum atît de original va determina, prin prestația lui Alf Lombard, creșterea numărului celor preocupați să învețe româna și va constitui o fertilă sursă de „subiecte” pentru cercetarea științifică.

Membru corespondent al Academiei R.S.R., doctor honoris causa al Univer-

sității din Cluj, eminentul savant este un dascăl pretuit și iubit al multor generații de studenți din orașul Lund unde, pentru orice romanist, „Universitatea” echivalează cu „Alf Lombard”. [De curînd el și-a manifestat atașamentul său durabil, dragostea față de limba română, sub aspect strict didactic, prin cele două prelegeri despre limba și cultura noastră, ținute în luna mai 1982 în fața unor săli pline la Institutul de limbă română al Universității Paris IV — Sorbona. Un amănunt: venise din Suedia pregătit pentru o singură lecție, dar, la insistențele organizatorilor, nu a putut răspunde decât cu un *da* care a însemnat multe ore de nosomn și de preparare asiduă, dar și răsplata unui public „numai ochi și urechi” ce și-a exprimat adinea stimă pentru Alf Lombard printr-o participare intensă.]

Personalitate proeminentă a lingvisticii mondiale, om de o rară modestie, caracterizat printr-o candoare înăscută și printr-o neîntrecută distincție sufletească, dăruindu-le celor apropiați fermecătoarea sa prietenie, Alf Lombard a omagiat în atîtea rînduri și în atîtea moduri limba și poporul nostru (și trebuie adăugat neapărat că, nu numai prin lucrările sale capitale amintite mai sus, ci și prin zeci de articole despre unitatea etnică, lingvistică și culturală a poporului român): de data aceasta să ne fie permis a aduce, la rîndul nostru, la prea modest omagiu acestui adevărat cetățean de onoare al țării noastre, care slujește cu un excepțional devotament și cu o sinceră afecțiune cauza limbii și a poporului român, urîndu-i, din toată inima, sănătate și deplină putere de creație pentru binele științei. La mulți ani!

Florica Dimitrescu

Interferențe culturale

CEI aproape 15 000 km parcurși pe urmele lui George Enescu ne-au rasplătit înzecit oboseala călătoriei, în timp ce contactele cu directorii de Filarmonei și teatre lirice, cu managerii și profesorii de specialitate, cu colegii de breaslă și, în general, cu mișcarea muzicală din S.U.A., ne-au deschis un nou orizont de înțelegere exactă, reală, a orientării lumii americane actuale. Urmărind traseele enesciene, am descoperit, de fapt, un întreg univers muzical, diferit complet de cel european, care îndeamnă la reflecție, atitudini și hotărâri de interes reciproc, nu lipsite de fructuoase rezultate în cunoașterea culturilor efervescente contemporane a două popoare care, în mai puțin de un veac, au dobîndit succese nebănuite față de alte națiuni eu civilizată milenare.

BOSTON. Zile pline de lucru sub semnul centenarului George Enescu. La Boston College, prof. dr. Radu Florescu a reușit să adune de-a lungul unui simpozion de comunicări, a unei mese rotunde și a unui concert-medalion, personalități științifice și artistice de prestigiu din S.U.A., Anglia, Italia și România. Imaginea multilateralului creator român a fost conturată de Lory Wallfish, Mihai Brediceanu, George Poinar și Viorel Cosma, în timp ce masa rotundă a permis evocări substanțiale ale unor foști elevi și colaboratori, cercetători și oameni de cultură, ca Yehudi Menuhin (un excelent interviu pe video-magnetoscop luat de Radu R. Florescu), Louis Krasner, Stephen Erdely, Charles Bruck, George Poinar, Iosif Constantin Drăgan, Mihai Brediceanu și Viorel Cosma. Seara, în sala Universității Theatre Arts College din Boston, am asistat la un concert-mamut din opera lui Enescu (s-a încheiat la miezul nopții!), excelent susținut de pianistul George Foca-Rodi (*Sonata nr. 1*, op. 24), tinerii instrumentiști Myron și Michael Romanul (*Sonata nr. 2 pentru violoncel și pian*, op. 26), cuplul Stephen și Beatrice Erdely (*Sonata nr. 3 pentru pian și vioară, în caracter popular românesc*, op. 25), cîntăreata Ann Zibelman și pianista Lory Wallfish (*Trei cîntece pe versuri de Fernand Gregh*, op. 19) și formația „Musica Nova” din București (Cvartetul nr. 1 pentru coarde și pian, op. 30). A fost poate cel mai rotund, încheiat, reprezentativ și complet concert Enescu susținut peste hotare la care am asistat pînă azi. Într-una din pauzele simpozionului de la Boston College, Iosif Constantin Drăgan a lansat volumul memorialistic al lui Enescu, intitulat *Contrepoint dans le miroir*, tipărit, sub îngrijirea dirijorului Remus Tzincoca, în Editura Nagard din Milano. La Boston am urmărit primul spectacol de muzică ușoară americană, susținut de o excelentă echipă de cîntăreți și dansatori, aproape în exclusivitate alcătuită din negri: *Dancin' in the Street*.

WASHINGTON. La Kennedy Center for the Performing Arts poșesc toate trupele și formațiile artistice din S.U.A. și Europa, din America de Sud și Japonia, programul fiind întocmit de direc-

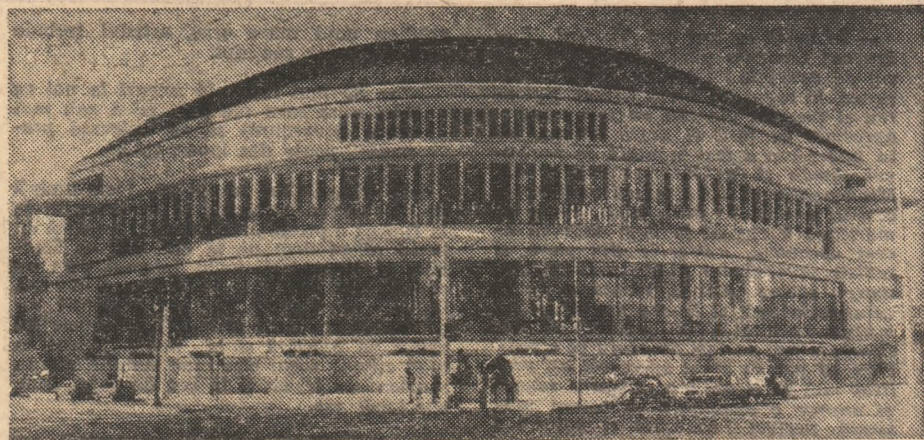
preslonat prin ansamblu, ci doar prin fantezia și imaginația interpretului Copelius (Dane LaFontsee).

Spectaculoasă mi-a rămas în amintire întîlnirea de lucru la Biblioteca Congresului: dotare excelentă, partituri rare, cărți prețioase, informare bibliografică computerizată. Muzica și muzicologia românească bine reprezentate, deși se simte nevoia unui schimb de cărți mult mai susținut în viitor. Proba de foc a computerului a trecut excelent: într-o oră, mi s-a întocmit o lucrare de circa 40 de pagini, privind enciclopediile, dicționarele și lexicoanele muzicale apărute pe întregul mapamond, începînd din sec. XVIII pînă azi! Tot la Library of Congress am descoperit un prețios fond de lucrări muzicale ale compozitorilor străini, ce s-au inspirat din folclorul românesc. Din păcate, George Enescu nu este complet susținut cu lucrările muzicale tipărite pînă azi.

CLEVELAND. Centru important al comunității românești în S.U.A. Aflu de la prof. Vasile Hătegan că centenarul Enescu s-a sărbătorit în cadru festiv, anul trecut. Mi s-au înmînat programele și afișele de sală. La muzeul comunității am descoperit documente enesciene emoționante, care atestă legăturile maestrului cu românii din Cleveland. La Severance Hall, unde a dirijat odinioară George Enescu nenumărate concerte cu The Cleveland Orchestra, am încercat emoțiile cele mai vii: directorul instituției, Lorin Maazel, își lua adio de la publicul american printr-o memorabilă interpretare a *Simfoniei „Eroica”* de Beethoven. La pian, Rudolf Firkusny, cu o rară finețe, a tălmăcit — cam mozartian — *Concertul nr. 1 în sol minor* de Mendelssohn-Bartholdy. De nordic-oraș american se mai leagă și amintirea unui *Stabat Mater* de Rossini, într-o interpretare de amatori (The Ohio Chamber Orchestra și The Old Stone Singers), sub bagheta total neinspirată a lui Warren Scharf. O compensație strălucită, cu manuscrise muzicale pe pergament în notație neumatică din sec. X—XII și cu o colecție de tablouri impresionantă: Muzeul de artă. Este mindria Clevelandului!

NEW ORLEANS. Zile toride sub briza calmă a oceanului din Golful Mexicului. Celebru New Orleans Jazz and Heritage Festival a atins apogeul: pe un stadion de trap, în prezența a zeci de mii de melomani ce se perindă continuu de la o estradă la alta, evoluează cele mai bune formații de jazz din lume! Seara, pe un vapor de 2 000 de locuri, cu două etaje, am asistat la recitalul nocturn pe riul Mississippi, oferit de „regii jazzului”, în frunte cu B. B. King, Allen Toussaint.

LOS ANGELES. Coasta Pacificului, cu toată clima superbă a Californiei, te invită parcă în mijlocul naturii, făcîndu-te să uiți de sălile de concert. Totuși nu am putut renunța la medalionul Stravinski, susținut de tineri interpreți, absolvenți ai Conservatorului local și la retrospectiva Duke Ellington în spectacolul revuistic *Sophisticated Ladies*. Originală și inedită prezentarea orchestrei (pe un fundal etajat, mobil, formația se



Noua clădire a Filarmonii din San Francisco (1980)

desprinde pe partide după necesitățile partiturii) și a fiecărui cuplet, moment muzical, scenetă (titlurile luminoase se impun prin fantezia literelor și jocurile de culori ale becurilor). Domină steep-ul, dansul și explozia vocală! Excursul muzical din 1928 pînă la celebrul *Perdido* din 1971, conturează personalitatea fascinantă a lui Duke Ellington care obține prin *Sophisticated Ladies* un succes de public rareori întîlnit.

Totuși, în acest incitant oraș, răscolit de macaralele, buldozerele și șantierele viitoarelor construcții ale Olimpiadei din 1984, s-a petrecut cea mai interesantă întîlnire profesională: la sediul ziarului *Los Angeles Times* l-am cunoscut și l-am interviuat pe criticul muzical Martin Bernheimer, laureat al Premiului Pulitzer. Cunoștea muzica lui Enescu și a citorva compozitori români contemporani, dar regreta că Baletul *Fantasio* din Constanța nu a prezentat o lucrare românească concludentă, din repertoriul original (despre *Lacul lebedelor* a scris o cronică usturătoare, pe care mi-a înmînat-o în original). „Nu înțeleg de ce majoritatea interpretărilor dv. poșități la noi cîntă muzică universală clasică și romantică”, în loc să promoveze creația românească — îmi declara Bernheimer, cu vădit regret. Observația criticului american avea să se repete în toate convorbirile cu contrații americani.

SAN FRANCISCO. Așezat pe colline, cu numeroase cartiere specifice (mexican, chinez, italian, francez etc.) și cu tramvai istoric (1906), San Francisco pare cel mai european oraș din S.U.A. Filarmonica — în noua clădire, impunătoare prin masivitate, vastitate (3 500 de locuri) și atrăgătoare prin funcționalitate — ne-a întîmpinat printr-un concert, dirijat de Edo de Waart (Händel, Sessions, Stravinski, Rimski-Korsakov), unde violonista sud-coreeană Kyung-Wha-Chung a cucerit sala de la primul arcuș. Fabuloasă tehnică, incandescent temperament! *Simfonia nr. 6* a veteranului Roger Huntington Sessions (n. 1896) a demonstrat că școala muzicală contemporană americană stăpînește toate secretele artei și formelor clasice, dar îi lipsește scînteia originalității.

La Golden Gate Theatre am „prins” succesul de pe Broadway al regizorului Harold Prince și al compozitorului Andrew Lloyd Webber: *Evita*.

La ziarul *San Francisco Chronicle*, întîlnirea cu Robert Commanday, președintele asociației criticilor muzicali americani și canadieni, mi-a permis să pătrund în laboratorul intim al unei redacții muzicale extrem de active și, totodată, să obțin toate cronicile ce s-au publicat de-a lungul turneele lui George Enescu în marele port de pe coasta Pacificului.

NEW YORK. Locuind la etajul 22 al hotelului Edison din apropierea Broadway-ului, am trăit, o săptămînă întreagă, toată eferescența acestui colos de oțel, sticlă și beton, ce adăpostește un furnicar uman. Spectacolul cu opera *The Rake's Progress* de Stravinski la The Opera Ensemble of New York m-a pus în contact cu o trupă lirică de tineri entuziaști, ce se luptă cu enorme dificultăți financiare (se cîntă în fosa orchestrei cu două pianuri și un clavecin!). Dirijorul Ruth Bierhoff și regizorul John Sheehan au reușit să imprumute stagiunii profesionalism, pasiune pentru artă. Convorbirile cu cei doi conducători ai ansamblului s-au încheiat cu dorința de a cînta la București și de a colabora fie cu Conservatorul, fie cu Teatrul de Operă din București, pentru cîteva spectacole (joacă Gianni Schicchi, Albert Hering și alte mici opere ce se află și în repertoriul nostru). La Lincoln-Center, concertul formației New York Philharmoniker Orchestra nu m-a emoționat. În schimb, spectacolul *Annie* — jucat de copii și un adorabil cîțel dresat — m-a cucerit prin sensibilitate. De neuitat va rămîne vizita și schimbul de experiență la The Juilliard School of Music și la New York Library (unde am descoperit scrisori autografe ale lui George Enescu).

Momentul culminant din marele port de la Atlantic l-a constituit sărbătorirea centenarului muzicianului la Biblioteca Română. După amplă expunere, privind ultimele concluzii ale muzicologiei noastre asupra lui Enescu, soprana Cleopatra Melidoneanu, pianistul George Foca-Rodi și formația *Musica Nova* din București au tălmăcit, într-o superioară ținută muzicală, piese camerale reprezentative ale autorului *Rapsodilor române*. Filmul *Dimensiuni enesciene* de Paul Orza și Vasile Nicolescu, precum și lansarea volumului *A Concise History of Romanian Music* au încheiat această prestigioasă manifestare.

Viorel Cosma

Nicolás Guillén împlinește optzeci de ani



Nicolás Guillén văzut de Juan David și Mario Carreño

DIN cîntec în cîntec și din anotimp în anotimp, înaintînd printre surris și lacrimă, precum Hatibonico, riul copilăriei, printre palmieri și cicloane, Nicolás Guillén ajunge în aceste zile, pe negîndite dar pe măsurate, la tărîmul frumos și de învidiat al celor optzeci de ani de viață. Havana își pune astfel haine de sărbătoare și, sint sigur, la căderea serii, sub acel domol și prelung incendiu de la tropice, își va scoate în stradă tobele și ghitarele pentru a arunca în aer și peste marmura vită înduioare a mărilor, ploaia de foc a ritmurilor sufletului ei, omagîindu-si-l pe cel mai mare și mai distins dintre poeți.

Si sărbătoarea va lua proporții, ritmurile răsînd pretutindeni, în insulele din Antile și mai departe, la nord și la sud, punînd pentru o clipă în vibrație toate meridianele planetei, căci Nicolás nu mai este de mult tîmo doar poetul național al Cubei, ci și al nostru, al tuturor pămînturilor.

Intuitivă-i cu lumină de geniu și efortul mitologic prin care a reușit să încorporeze în lirică universală bătaia de aripi fierbîntă ale sonului cubanez nu puteau fi răsoltate altfel decît prin recunoașterea zborului lor atît de înalt și de înșolit, venind din alina trecut amar și hărăzit să treacă mai departe, într-un viitor al cărui gust nu-l stim, dar care, cu certitudine, nu se va putea lipsi de el, așa cum nu se va lipsi de zborul păsărilor.

Trei imense biblioteci a parcurs lină-rul din Camagüey pentru a lansa în eternitate acest zbor al sonului și în fiecare din ele se află altceva: în cea dintîi, numai memorie; în următoarea, numai spirit; în sfîrșit, în cea de a treia, numai cuvinte.

În mod concret, dincolo de sensibilitatea și sudoarea arse în cele trei spații, universalitatea poetului izvorăște de aici și lor le vom consacra aceste însemnări de prețuire, dragoste și prietenie.

Ambele două biblioteci, în bună măsură, stau și azi ferecate, fiind accesibile numai ființelor magnetice. Ultima, deschisă tuturor, rămîne infinită, însă fără parcurgerea ei nu se poate intra în cele dintîi. Nicolás a intuit exact acest adevăr atît de incomod și, așa cum am spus, intuiției i-a adăugat efortul herculean. Dar, să ne explicăm cu mai puțină grabă, pornind de la înșelî textele poetului.

Deducem din aceste texte, mai exact din primele sale poeme, adunate cu e-avlie adolescență într-un volum, *Cerebro y Corazón* (Creier și Inimă), la a cărui publicare a renunțat, că, la numai 18 ani, Nicolás era stăpîn definitiv pe întreaga artă poetică hispană, dincolo de conținutul ușor clasicizant, ușor romantic și ușor modernist, elaborînd, între altele, sonete a căror perfecțiune nu este atinsă de alți poeți nici sub deșină lor maturitate. Doar Secolul de Aur al poeziei spaniole (Garcilaso, Lope, Gongora, Quevedo) mai are astfel de desăvîșite construcții, ridicate cuvînt după cuvînt, dintr-o singură respirație, pe o singură idee care, în final, face explozie în zeci de suresții.

Donăzeci și unu de astfel de sonete se află în *Cerebro y Corazón*, dintr-un total de 46 de compoziții. Alegerea materiei idiomatice, minuțioasă ei, apelul la culoare și selecția de obiecte, alături de uimitoră stăpînire a endecasilabului și obținerea de metafore în lant, uneori numai lexicale, ne dovedesc că poetul parcursese într-un timp record cea de a treia bibliotecă, reținînd cu precizie tot ceea ce îi era necesar pentru lupta sa călătorie din spațiul liric.

LUCRURILE acestea se petreceau prin 1922 (poetul s-a născut la 10 iulie 1902) și la întrebarea de ce a renunțat să publice această carte, răspunsul — o mare lecție de morală și poetică — ni-l va da el însuși, într-o declarație de mai tîrziu: „...prima carte pe care se cuvine s-o publice un poet trebuie să fie cea de a doua pe care o scrie... Opera de început, cu reminiscențe inerente și căutări obligatorii, este condamnată în felul acesta unei „moase tăceri a uitării”.

Nicolás Guillén a dublat gestul acestui „condamnări” și din 1922 pînă în 1927 nu a mai scris nici măcar un vers. Intrat în cea dintîi bibliotecă și parcurgînd fără grabă memoria neagră, căci despre aceasta este vorba, poetul a descifrat-o, cu aceeași intuiție de geniu, în ritmurile atît de colorate, de vii și de su-

gestive, ajunse cu secole în urmă la tăr-murile Cubei, în acele corăbii pline cu sclavi aduși din Africa dispărute. Alți poeți cubanezi (Ramón Guirao, José Z. Tallet, Emilio Ballagas etc.) sau de mai departe (Luis Pales Matos sau Langston Hughes) se apropiaseră de această bibliotecă a ritmurilor negre, dar cu deosebire din afară, apreciîndu-le ca pe o materie pitorească, folclorică. Nicolás nu și-a îngăduit un astfel de lux intelectual și (coborînd dintr-un bunic alb și un bunic negru) a așteptat clina cînd ritmurile înșele, invadîndu-i înțeg sufletul, au cerut să fie auzite, devenind poeme.

Această a doua serie de lucruri extraordinare s-a petrecut, foarte exact, în aprilie 1930, cînd, într-una din nopți, încercînd și nereușind să doarmă, poetul și-a dat seama că bătaia mută a tobelor s-a sfîrșit prin două cuvinte: *negro bembón*. „Ce însemna asta? Nu am înțeles, dar nu am mai dormit... M-am ridicat și am început să scriu... Ca și cînd mi-as fi amintit de ceva pe care-l știusem foarte bine, am scris dintr-odată un poem în care cele două cuvinte mi-au servit de substanță și sprijin pentru restul versurilor... Am scris, am scris toată ziua, constient de descoperire. Seara aveam un «pumn» de poeme — opt sau zece — cărora le-am dat titlul general de *Motivos de Son...*”.

Erau, azi, o stîm bine, opt poeme, impresiionante fresce ale vieții populare din Cuba, trase cu o mină sigură (octosilabul era subus unei probe de echilibru dinamic inedit, cu frîngerea pe cîteva silabe), și cu un simț la fel de sigur în ceea ce privește dreptul și obligația de a se da drept de cetățenie definitivă în poezie universului negru, recunoscîndu-i-se, cu mîndrie, valoarea și virtuțile specifice.

Nimeni nu reușise înaintea lui Nicolás Guillén această „lectură” a ritmurilor, nimeni nu sporise capacitatea expresivă a versului pe această direcție. Cercetările etnologice ale lui Frobenius, nelîntîștile lirice ale lui Apollinaire, picturile lui Picasso și Braque, antologia neagră semnată de Blaise Cendrars, repetațiile lui Paul Morand sau impresiile de călătorie ale lui André Gide atrăseseră atenția timpului asupra acestei spiritualități, dar în privința poeziei (cu excepția celei din Statele Unite, unde Langston Hughes și Countee Cullen înaintau pe o linie directă de protest și revoltă neagră) nimeni nu izbutise o exprimare dinăuntru, nimeni nu făcuse ceva nou pentru ea lirică neagră să nu mai fie o modă, ci un mod.

ACEASTĂ mare victorie este semnată de Nicolás Guillén și era firesc ca ea să-i aducă recunoașterea universală. Mai ales că poetul, fiind cel mai în măsură să valorizeze singur importanța descoperirii sale, nu o va mai părăsi niciodată, diversificînd-o și aprofundînd-o mereu. Astfel, între cele opt poeme din *Motivos de Son* (*Negru bembón*, *Draga mea*, *Ieri mi-au zis negrule*, *Mulatra* etc.) unul se intitula *Si tu supieras* (Dacă-ai ști), tradus admirabil de interpretul român al operei sale, poetul Eugen Jebeleanu, unde, după o ușoară umbră de tristețe („Ay, negresa mea, / de-ai ști! / Te-am văzut cu el azi noapte, / m-am ascuns să nu mă vezi. / Nici lui n-o să-i meargă bine...”), poetul explodează în sonoritatea care avea să-i aducă definitivă celebritate: „Sóngoro, cósongo, / cósongo, be; / cósongoro, cósongo, / de mamey...”.

Sóngoro, Cósongo se va intitula cel de al doilea volum al lui Nicolás, apărut imediat în anul următor și este impresiionantă adevărată și admirabilă mărturisire a multor nume mari de poeți din acei ani. Astfel, Miguel de Unamuno, căruia Lorca (aflat la Havana în 1930) îi adușese în dar prima carte a poetului, îi va elogia fără reticente acuratețea muzicală și forța verbalului, măsurînd totul cu tot ceea ce se realizase pînă atunci în această direcție și conchizînd: „...aici, în aceste poeme descoperim spiritul câmpii, sentimentul vieții directe, imediate, pămîntesc. Descoperim, în fond, o întreagă filosofie și o întreagă religie”. În același timp, din New York, Langston Hughes, pe care Nicolás îl avusese ca oaspete și-i fusese ghid în Havana, va exclama: „Prieten. Cît de formidabile sînt poemele tale din *Motivos de Son*! Sînt poeme foarte cubaneze și foarte bune. Mă bucur că le-ai scris tu și că au avut alina succes”.

La Havana, opinia nu cunoștea nuanțe: critica supralicită succesul poetului, punînd în evidență impulsul vital al acestei noi poezii tisnită din străfundurile rasei și devenind, din realitate cotidiană ignorată, sîndendoare asumată de eternitate, iar poeții (în frunte cu veneratul Regino E. Boti) făceau cor și geuri de triumf din cuvintele lor de laudă și prețuire deloc invidioase.

Nu-i vorba, și e important s-o reținem, de un succes obținut ușor, ci de unul aproape imposibil și, pe deasupra, greu de păstrat: mai întîi pentru că poezia acelei epoci era dominată, încă mai era, de unda modernistă; în al doilea rînd, pentru că negrii înșeli, sub semnul unui rasism invers (măști albe...), fugeau de propria lor spiritualitate, aspi-rînd halbrece și lîntind cu stîngăci și fără tradiție elementele unei civilizații



■ Nicolás Guillén a adus în poezie, cu mijloace poetice magistrale, utilizînd cele mai adînci zăcăminte folclorice, chipul plin de demnitate și farmec, spiritualitatea complexă, umorul, cîndoaarea, sarcasmul și ingenuitatea, adeseori încă edenică, deși trecută prin toate iadurile existenței, ale negrului, ale mulatralui, ale celui care, chiar în lanțuri, nu vrea să-și plece fruntea în fața împilatorului.

Cîntecul deplin (1947), Porumbița zborului popular (1958) ridică, odată cu trecerea Revoluției prin focul luptelor, pe trepte tot mai înalte, poezia lui Nicolás Guillén, pînă pe culmea cea mai sacră: piscul Turquino, unde, saluîndu-l pe Fidel Castro, cîntă, în sfîrșit, ciocirlia Libertății.

Poezia lui Nicolás Guillén, cea mai înaltă expresie a liricii cubane, este adorată în patria sa, iubită și respectată în lumea întreagă. Ea a dăruit Omului nu doar căldura perpetuă a cîntecului fără moarte. Ea i-a dăruit cîntecul deplin: poezie și adevăr, încrederea în triumful Omului asupra Fiarei.

Marele poet, luptînd nu numai pentru poporul său, ci pentru toți oamenii care nu pot trăi fără libertate, a trecut prin toate încercările: mizerie, închisoare, război, exil.

Coloanele poeziei sale sînt monumentale. Sub ele se aud cîntecele pline de noblete, de căldură, de subtilitate și de forță, ale unuia dintre cei mai mari poeți contemporani.

EUGEN JEBELEANU

Din prefața la ediția B.P.T., Minerva, 1978

care avea tot interesul ca ei să fie umiliți.

Adevăruri dificile amîndouă, intuite foarte de timpuriu de către Nicolás, cel care în *Lis* (nr. 12), revista pe care, aproape copil, o condusesse împreună cu Francisco, fratele său, în Camagüey, scrișese o surprinzătoare (pentru vîrsta sa), premonitoare profesie de credință: „Se îndrăgoste și se venerază de multi poezia clorotica, mirosind a morfină și eter, din Cartierul Latin, cea care contagiază și frustrează multe talente autentice...”. Nicolás, cel care după mai bine de zece ani, cînd mulți credeau că va rămîne în prima „bibliotecă”, lua în brațele sale un bongó, adică o tobă mare, și ca un neîntrecut olubată, lovea în ea cu toată speranța: „Durutul meu, adînce / voce sună, adunînd / laolaltă albi și negri / dîntuind pe-acelasi cînt. / bruni la pie-le sau, adesea, / bruni pe dinăuntru doar, / căci pe dinăuntru-i negru / și cel care pare alb...”. Și tot acum, în acea merou vie odă închinată lui Kid Chocolate, sugerînd ideea că, atîta vreme cît albul „mor” după jazz și rumbă, e condamnatibil ca negrii înșeli să uite de acestea, anulîndu-se prin imitații sterile, conchide: „Să strălucească negrul cînd bu-levardul aplaudă, / și-n fata albilor in-vidiosi / să le vorbească-n limba lui, pe sleau”.

Tot pe atunci, ca să nu existe îndo-eli, Nicolás își explica lui și celorlalți substanța propriei sale poezii: „M-am străduit să incorporez literaturii cubaneze — și nu ca pe un simplu motiv muzical, ci ca pe un element de adevărată poezie — poemul-son, bazat pe tehnica acestui dans atît de popular în țara noastră. Sonurile mele pot fi puse pe muzică, dar aceasta nu vrea să spună că au fost scrise neapărat cu acest scop, ci cu cel de a prezenta, în forma cea mai la îndemînă, scene și obiceiuri și tipuri, așa cum există ele, doar din cîteva tră-sături. Sonurile mele mă ajută pentru a revendica singurul lucru care ne mai ră-mîne și care este cu adevărat al nos-tru, punîndu-l în lumină și folosîndu-l ca pe un element poetic de forță”.

Se folosea Nicolás de același prilej (este vorba de un interviu acordat re-vistei *La semana* din 6 mai 1930) pen-tru a menționa acel fenomen al „măști-lor albe”: „Acest fenomen constă în te-roarea unora de a fi negri... nucleu în-tregi de cubanezi ce aparțin acestei rase încearcă să se desprindă — și nu numai mental — de cei al lor... Așa se explică de ce, în timp ce sonul, de exemplu, triumfa la Paris și în patria noastră este daasul predilect al albilor, foarte mulți negri îl disprețuiesc, atribuîndu-i o ori-gine plebea, incompatibilă cu „delicate-tea spirituală” și „gradul lor de cultu-ră”... În muzică, în pictură, în poezie, în literatură în general, negrul este figura centrală, pe care toți o cercetează, din care toți extrag elemente de inspirație pentru voracitatea nesătioasă a futregu-lui public al planetei...”.

DESI nolișt de o oarecare fron-dă, Nicolás pătrundea odată cu aceste mărturisiri în cea de a doua bibliotecă, cea a spiritului: volumele următoare — *West Indies Ltd.*, 1934; *Spania*, poem în patru neliniști și o speranță, 1937; *Cîntece pentru soldați și sonuri pentru turiști*, același an; *Són-goro Cósongo și alte poeme*, 1942; *El son entero* (Cîntecul deplin), 1947; *Elegie pen-tru Jacques Roumain*, 1948; *Elegie pen-tru Jesús Menéndez*, 1951; *Porumbița zbo-rului popular*, 1958; *Bună ziua, Fidel*, 1959; *Balade*, 1962; *Tengo* (Am), 1964; *Poeme de dragoste*, 1964; *Marete Zoo*, 1971; *Roata diuțată*, 1972; *Cîntecele lui Juan Descalzo*, 1979 — dovedindu-ne ceea ce nu mai are nevoie de demonstra-ție: din interiorul universului pe care-l cucerise, Nicolás s-a responsabilizat is-toriceste în fata epocii și societății, fă-cînd ca versul său să capete valoare de document și armă de luptă revoluțio-nară împotriva tuturor nedreptăților. Liris-mului pur și malitiozității, nostalgiei și sarcasmului, undeii romantice și umoru-lui, poetul le va adăuga, cu fiecare car-te, entuziasmul și idealul său comunis-t, revolta și speranța într-o lume unde ci-vintul să nu mai fie „o tennită a ideii” (vera scris la 17 ani...), ci o măsură ex-actă și dreaptă a omului și libertății sale.

Putine, dacă cercetăm cu atenție, au fost numele care, după Walt Whitman, au avut, în acest secol, temeritatea de a se adresa cu atîta sinceritate plane-tei. Malakovski, Nazim Hikmet și Pablo Neruda se află între aceste voci. Într-un fel, am văzut, Nicolás Guillén se face auzit înaintea lor, punîndu-și ca și a-cestia în joc, alături de operă, destinul propriu.

Tradusă mai întîi în engleză de Lang-ston Hughes, opera lui Nicolás Guillén numără azi, în lume editii în exact 28 de limbi, mesajul versului său fiind pri-mit pretutindeni ca o zestre comună a spiritualității tuturor. La noi, după edi-ția din 1933, tipărirea în tiraj de masă (Biblioteca pentru toți, 1976) i-a adus o mare și binemeritată popularitate, ceea ce l-a determinat, în una din vizitele fă-cute la București, să pună în fața umor-ului, adresîndu-i-se lui Eugen Jebeleanu, fidelul și distinsul său interpret: „Îți multumesc pentru că ai făcut dintr-un mediocru poet cubanez un mare poet ro-mân”.

Havana nu are cum să nu se embrace în aceste zile în haine de sărbătoare. N-are cum să nu-si scoată în sa da to-bele și ghitarele pentru a-si omagia poet-ul. Cel care, biatuit de o tinerețe stre-n-gărească, își duce bronzul viu pe Male-con, lîngă tărîmul mării, și cel al celor opt-zece de ani, cercetînd marmura vîscie unduitoare peste care, suris înolînit și lacrimă fertilă, ca o corabie, aluneca poe-zia lumii, purtînd pe umul din catarge steagul sonor al cîntecului sau tropical.

Darie Novăceanu



„Femeie cu corb”

● Acest admirabil tablou al lui Picasso, datînd de la sfîrşitul perioadei albastre (1904) a fost pus în vânzare la o licitaţie în capitala Franţei, cu interdicţia de a fi scos din ţară. Semnalînd evenimentul, ziarele reamintesc că modelul pictorului pentru acest tablou a fost Margot, fiica patronului celebrului restaurant „Lapin Agile”, cea care avea să devină

soţia lui Mac Orlan. Portretul a fost cumpărat direct de la Picasso de Olivier Sainière, unul din primii săi suporter şi achizitori. Subliniind că opera este neexportabilă, că în Franţa se găsesc destul amatori intrucît operele de artă sînt scutite de impozite, specialiştii ca şi publicul larg îşi exprimă speranţa că tabloul va fi achiziţionat de un muzeu de stat.

Marile premii ale Academiei Franceze

● Născut în 1901, autor a 12 volume de versuri, fost redactor şef al revistei „Points et contreponts”, Jean Loisy a primit Marele premiu de poezie al Academiei Franceze pentru ansamblul operei sale. Georges Neveux, autorul unor piese de mare succes şi al unor traduceri şi adaptări remarcabile, a fost distins cu Marele premiu de teatru pentru ansamblul creaţiei sale. Premiul pentru năvel a fost conferit lui Jean-Marie Blas de Robles, pentru eseu — lui Pierre Andreu, pentru

critică — lui Henry Bonnier (directorul literar al editurii Albin Michel). Filosoful Ferdinand Alquié a primit Marele premiu al Academiei pentru întreaga sa operă, în mod special pentru ultima sa lucrare consacrată raţionalismului lui Spinoza. Au mai primit distincţii Michelle Maurois, fiica lui André Maurois, pentru volumul de memorii „L'Encre dans le sang”, Françoise Chardagnon pentru biografia marchizei de Maitenon („L'Allée des rois”) şi alţii.

„(Pré)publications”

● Institutul de studii romane de pe lângă Universitatea din Aarhus (Danemarca) editează, de zece ani, o revistă „atelier”, „(Pré)publications”, deschisă profesorilor şi studenţilor dedicaţi domeniului romanisticii. Numărul special (73/mai 1982), consacrat celor doi lustru de apariţie, se deschide cu un cuvînt înainte semnat de comitetul de redacţie (Magnus Berg, Henrik Melchiorson, Meretha Neubert, Richard Raskin, Ole Wehner Rasmussen) ce ne oferă cîteva date lămuritoare asupra istoricului acestei publicaţii. Revista a fost întemeiată în momentul apariţiei unei noi legi asupra învăţămîntului universitar din Danemarca, lege ce prevedea o participare a studenţilor, alături de profesori, în administrarea instituţiilor de învăţămînt superior, în studiile şi cercetările din universităţi. În aceeaşi perioadă apărea o decizie privind numirile în corpul didactic universitar danez, decizie prin care se cerea ca profesorii să publice mai mult, adresîndu-se unui public mai larg decît cel tradiţional. În acelaşi timp însă, ni se spune, se instaura şi un regim de economii ce limita, în mod paradoxal, mijloacele de a comunica rezultatele cercetărilor. Acestor comandamente şi limitări avea să le răspundă, cu succes, revista „(Pré)publications” în cei zece ani de apariţie, timp în care a publicat, cu precădere în limbile franceză şi daneză, 175 de interesante contribuţii, pe teme de lingvistică şi literatură, din care, se apreciază cu exactitate, trei sferturi au fost scrise sau redactate de profesori, iar 25% de studenţi. Din numărul sîrbătoresc al publicaţiei, în care semnează Françoise Arndt, Jorgen Schmitt Jensen, Bertrand du Chambon, o secţiune ne interesează în mod special: aceea dedicată lui Lucian Blaga, din opera căruia Povl Skarup traduce douăsprezece poeme. Mai remarcăm că, în acelaşi număr, revista daneză reproduce recenzia „(Pré)publications”, 1978—1981 semnată de Marian Papahagi în „Cahiers roumains d'études littéraires” (3/1981).

● În filmul lui Milos Forman, „Amadeus” (ecranizare după piesa lui Peter Shaffer care se montează şi la noi la „Giuleşti”), rolul soţiei lui Mozart, Constanza, este jucat de Nastassia Kinski (în imagine), cunoscută pînă acum mai ales din filmul „Tess” de Roman Polanski (după romanul „Tess d'Urberville” al lui Thomas Hardy).

Soţia lui Mozart

● În filmul lui Milos Forman, „Amadeus” (ecranizare după piesa lui Peter Shaffer care se montează şi la noi la „Giuleşti”), rolul soţiei lui Mozart, Constanza, este jucat de Nastassia Kinski (în imagine), cunoscută pînă acum mai ales din filmul „Tess” de Roman Polanski (după romanul „Tess d'Urberville” al lui Thomas Hardy).

Faye Dunaway...

● ...celebra actriţă lansată, în teatru, în 1955, în piesa lui William Alfred — „Capra lui Hogan”, piesă, de mare succes în S.U.A., care a consacrat-o, revine pe scenă după o absenţă de 17 ani, perioadă în care a făcut film. Revenirea, după cum relatează presa newyorkeză, se datorează tot lui William Alfred care i-a incredintat rolul titular din noua lui piesă — „Blestemul inimii îndurate”. „Relansarea Faye Dunaway, scria un cronicar dramatic, echivalează cu reparaţia unei stele dispărute”.

Sub egida UNESCO

● Pentru a se repara actele de nedreptate comise de puterile agresoare înainte şi în timpul celui de-al doilea război mondial, printr-o hotărîre a O.N.U., executor fiind UNESCO, s-a stabilit ca toate valorile culturale, artistice şi istorice să fie restituite ţărilor cărora le aparţin de fapt şi de drept. În cadrul acestor măsuri, recent, Italia a prodat Etiopiei tronul împăratului Menelik al II-lea care a domnit în Etiopia între anii 1889—1909. Anunţînd evenimentul, forurile etiopiene de resort au amintit că tronul fusese adus la Roma în timpul agresiunii italiene conduse de Mussolini împotriva Etiopiei (1935—1936).

Bienala de la Veneţia

● Tradiţionala şi prestigioasă manifestare internaţională de artă s-a instalat pentru toată vara în cel mai întins spaţiu verde al oraşului Dogilor — între piaţa San Marco şi Lido. Sînt reprezentate 37 de ţări prin 252 de artiştii şi peste 2.000 de opere. În picturile şi sculpturile considerate drept cele mai reprezentative şi interesante de către ţările participante, se pot întîlni formele de expresie cele mai diferite. Cert este însă — după cum sublinia un specialist — că fără să se fi lansat nici un cuvînt de ordine, Bienala, în ansamblul ei, marchează o masivă revenire la figurativ sub toate formele.

Literatură şi ştiinţă

● Scriitorul englez de cărţi ştiinţifico-fantastice Arthur C. Clarke, a primit premiul internaţional al Asociaţiei Marconi pentru operă de pionierat în domeniul comunicării prin sateliţi. Clarke, autor al romanului de anticipaţie 2001, Odissea cosmică, scenarist al filmului omonim de mare succes, şi în acelaşi timp cercetător ştiinţific la Universitatea Moratuwa din Sri Lanka, este considerat ca fiind primul care a sugerat folosirea sateliţilor artificiali ai Pămîntului pentru comunicaţiile electronice intercontinentale. Această se petrecea în 1945, cu două decenţi înainte ca această utilizare a sateliţilor să fi intrat în practică curentă.

Conversaţii cu Mandiargues

● André Pieyre de Mandiargues este apreciat drept unul din cei mai iluștri scriitori francezi contemporani şi, totodată, o personalitate fascinantă. Însușiri pe care le dezvăluie în ultima sa carte, „Un Saturne gal” (Gallimard), care însușează conversațiile sale cu Yvonne Carouth. Mustind de idei, de confesiuni și mai ales de e-logii, volumul se remarcă prin originalitate. Poetul abordează subiecte de o mare diversitate, de la evocarea începutului celui de al doilea război mondial, la



marea sa dragoste față de cea care avea să-i devină soție, aprecieri despre confrăți, pînă la problema punctuației. „Virgulele — trebuie să stea la locul lor și nu în altă parte, pentru că ele îndeplinesc rolul semnalelor de pe calea ferată, ele sînt cele care dirijează mersul convoluției de sensuri”.

Costa Gavras și „Condiția umană”

● După succesul re-purtat la Cannes unde a obținut cea mai importantă distincție, Palme d'or, pentru filmul „Mission”, Costa Gavras a declarat că nu renunță la proiectul de a real-ecraniza „Condiția umană” de André Malraux. „Sper să reușesc — declară regizorul — pentru că lucrez de mulți ani la acest subiect. Vreau să turnez în China și voi colabora cu țara gazdă”.

Probitatea unei mari actrițe

● Prima parte a filmului realizat de Alan Gibson și dedicat vieții fostului prim-ministru israelian, Golda Meir, a fost prezentată recent de televiziunea americană. Producătorul filmului, Harv Benet, relatează că marea actriță suedeză Ingrid Bergman a acceptat rolul titular numai după ce a fost supusă unei probe.

„Am rămas uluit. Una dintre cele mai mari actrițe ale lumii solicită o probă. Gestul nu avea precedent. Am mobilizat pe cei mai buni operatori al Hollywoodului, pe Christopher Tucker, maestru



în trucaje (Omul elegant). În studioul se aflau cîteva din cei mai importanți producători cînd, usa s-a deschis, și a apărut o femeie care se mișca întocmai ca Golda, avea părul și privirea ei. Era atît de autentică, un adevărat miracol”. În imagine, Ingrid Bergman în rolul Golda Meir.

„Poesia albanesa”

● În Editura „Libros” din Mexic, în colecția „Poesia”, a apărut prima antologie de poezie albaneză în limba spaniolă — „Poesia albanesa. Volu-



mul cuprinde, pe lângă un studiu detaliat cu privire la evoluția poeziei albaneze, începînd cu creația populară pînă la cea din zilele noastre, cu un accent deosebit asupra poeziei revoluționare — o riguroasă selecție din creația celor mai reprezentativi poeți albanezi.

ineficiența practică a activității sale nu-l deranjează, dimpotrivă, căci vreme de două decenii, gratuitatea demersului lui i-a asigurat camuflajul. Îl înnebunește însă nerecunoașterea, ignorarea. Se teme că acolo, Sus, stilul lui (la acuratețe nici nu se gîndește) displace: „Sînt oare prea prolix? Este cumva stilul meu prea complicat sau prea obscur?” De „împunitate” el profită nu pentru a-și denunța conștientizări, ci pentru a umple, cu cuvinte vidul care se pregătește să-l soarbă și de care se teme: „Cuvintele mele, mișcarea miinii mele cînd scrie mă apropie și ele de vid. Parmenide o știa și și-a închinat întreaga viață combaterii lui, a construit un sistem filosofic, a întemeiat o școală în încercarea de a tăgădui, ca iluzorii, și vidul și mișcarea. Un univers perpetuu plin. Nu se întemeiază oare și politica externă a Excelenței Voastre pe spaima de vid atunci cînd încearcă să țină laolaltă un imperiu pe cale de descompunere? De 20 de ani îmi torn în vid cuvintele, încercînd să realizez o profunzime care să-mi îngăduie să mă înnebunesc.”

Cu ajutorul acestor cuvinte el a plămînt personaje, chiar și insula din care își trimite rapoartele tot creația lui este: „Yannis din docurile Smyrnei, Mardosian care a scăpat din masacrele anilor '90 pentru a prospera aici, sînt mistere, ireductibile mistere. Totuși, de-a lungul anilor referindu-mă mereu la el, i-am redus la creații ale mele, au devenit proprietatea mea, așa cum am făcut și din insulă teritoriul meu”. El „jură” că nu va proceda în același fel cu Mister Bowles, declanșatorul peripețiilor povestite în carte, că-l va „reda direct, cu simpatie și fidelitate”, încercînd să-l înțeleagă. Să-l credem sau nu pe cel ce singur s-a proclamat mincinos? Cert este că, indiferent de gradul lor de realitate, personajele lui (Bowles, Lydia, Mahmoud Pasa, Izzet etc.) stabilesc între ele, în cadrul unei intrigi abracadabrante, raporturi de o autenticitate ce nu poate fi pusă sub semnul îndoielii. Iar Pascali însuși, care se erijase în informator benign, avea să dovedească, trădîndu-l fără motiv aparent pe cei ce-și pusese încrederea în el și trimițîndu-l, astfel, la moarte, că într-o meserie murdară nu se poate lucra curat. „Veți înțelege, Excelență, — explică el la sfîrșit — că vă ofer doar o versiune dintre multe posibile. Totul, inclusiv, eu, observatorul, este astfel învăluit în propria sa aură densă de alternative. Se alege un eu convenabil, un punct de vedere pe plac. Aș fi putut face acest raport prezentîndu-mă cu alt gen de voce”. Pascali și-a ucis eroii cînd s-a convins că „Abdul Hamid e terminat”. Povestea trebuia să se încheie. Abrupt.

Felicia Antip

Am citit despre...

Antidot contra vidului

■ În confesiunea sa — care combină în doze nelidentificabile adevărul și minciuna, faptele și năzăririile — Pascali este obsedat de iminența uciderii sale de către compatrioți răzvrătiți care, bănuiește el, i-au descoperit duplicitatea. „Se spune — îi comunică el sultanului într-un text prea sincer pentru a fi expeditat vreodată — că la Constantinopol aproape toți sînt spioni. Se spune că nu vă mai arătați în public, că stați tot timpul ferecat în Palatul de la Ildiz, că nici măcar la rugăciunile de vineri poporul nu vă mai vede fața, că vă duceți la moschele în trăsură închisă. Se zvoneste că, de teama unui atentat, țineți un revolver în fiecare încăpere și că ați împușcat mortal pe unul din grădinarii palatului pe care, întîlnindu-l din întîmplare, l-ați luat drept asasin. Se zice că trăiți cu frică-n sîn, Excelență. Ce straniu ar fi să fie adevărat. Comandantul Dreptcredincioșilor, Vicerentul Domnului pe pămînt — supus acelorași sudori ale spaimelor ca și mine, umilul Vostru informator! Nu-mi vine să cred. Sînteți singura mea scăpare, Excelență, singura mea speranță de dreptate împotriva funcționarilor de la Minister. Sînt nevoit să cred în autoritatea și în puterea Voastră. Și Dumnezeu n'există pas...”

Vocația profesionistului delatunii presupune talentul de a fabula, de a minți credibil. Neasezonată, realitatea e searbădă și chiar neverosimilă. Aducerea din condei este indispensabilă unui raport informativ cu cap și coadă care să „înfurle” pe cineva. Turnătorul este, se știe, avid nu doar de bani, ci și de senzația pe care i-o dă conștiința (ah, ce cuvînt) că este în stare să facă rău „cu împunitate”. Expresia îi aparține anti-eroului ticlucit de romancierul englez Barry Unsworth dintr-o înfățișare hilară, o minte mai iscoditoare în planul ideilor generale, decît în privința afacerilor altora, o cultură enciclopedică bine asimilată și o lipsă de caracter pe măsura slujbei lui la Împărăție. Pentru Basil Pascali, însă, mijlocul a devenit scop, obligația de serviciu s-a transformat în viciu, scrie de dragul scrisului, nu de dragul mesajului informativ pe care textele sale sînt destinate să-l transmită. S-ar zice că