

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

37

Șerban Cioculescu — 80

(Paginile 4—5, 12—13)

## Mereu între oameni

SECRETARUL general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, însoțiți de alți tovarăși din conducerea partidului și statului nostru, și-a continuat vizitele de lucru, fiind mereu în inima țării, mereu între oamenii muncii. Chiar la sfârșit de vară, duminică 29 august, președintele țării s-a aflat în județul Tulcea. Obişnuiri cu prezența sa, tulcenii și-au manifestat, cu entuziasm și mândrie patriotică, marea bucurie de a-l revedea, în mijlocul lor, pe cel mai iubit fiu al poporului român. Pe tot traseul vizitei, la Murighiol, la Sulina, la Sfântu Gheorghe, la Tulcea și în alte aşezări din Delta, mii de locuitori au primit cu însuflețire noua vizită.

Și cum „cabinetul de lucru” al conducătorului partidului și statului a fost și a rămas întreaga țară, vizitele au urmat în alt punct geografic, în județele Brașov și Hunedoara, între constructorii de mașini, între mineri din Valca Jiului și siderurgistii „Cetății de foc”, străveche și modernă vatră a oțelului românesc, indicațiile, orientările având în centrul lor necesitatea fructificării cit mai eficiente a puternicei baze tehnice de care dispune economia din această parte a patriei, a bogatei experiențe acumulate de constructorii de mașini, de chimiști, de mineri și siderurgisti.

Momentele culminante ale vizitelor le-au constituit marile adunări populare ce au avut loc în municipiile Brașov, Petroșani și Hunedoara, cu o participare impresionantă a zeci și zeci de mii de oameni ai muncii din diferite localități de pe aceste meleaguri, muncitori, tehnicieni și ingineri, țărani, intelectuali, elevi, studenți, tineri și vîrstnici — români, maghiari, germani și de alte naționalități — adunări în care a luat cuvîntul tovarășul Nicolae Ceaușescu, întîmpinat, de fiecare dată, cu îndelungi ovaii, exprimîndu-se întreaga dragoste și profunda stimă de care se bucură pentru neobosită sa grijă față de destinele României socialiste.

Există în aceste cuvîntări spiritul epocii care poartă pecetea spiritului revoluționar al secretarului general al partidului, epocă începută odată cu Congresul al IX-lea, spirit ce pulsează mereu în actualitate și care definește o țară cu o tot mai puternică forță economică, o țară care se edifică multilateral.

Există în aceste cuvîntări viziunea unitară asupra operei de faurire a prezentului socialist, de construire a viitorului comunist al patriei, atît de pregnant pusă în lumină, nu cu mult timp în urmă, în istorica Expunere de la Plenara lărgită a C.C. al P.C.R. din 1—2 iunie 1982.

Desigur, așa cum se subliniază în cuvîntări, mai există încă lipsuri, rămîneri în urmă, încă ne mai confruntăm cu greutăți, cu neîmpliniri, dar tabloul general al înfăptuirilor dă strălucire unei ere noi în istoria țării, România reușind să depășească, astăzi, în multe privințe, caracteristicile unei țări în curs de dezvoltare, să intre pe făgașul progresului multilateral, atît pe plan economic, cît și cultural.

Cultura a devenit astăzi la noi un mijloc de participare directă la progresul și civilizația socialistă a patriei, iar în acest domeniu cei 17 ani care au trecut de la Congresul al IX-lea înseamnă și perioada celor mai largi deschideri, a afirmării pe un plan superior a creației, în strînsă legătură cu viața, cu problematica existenței noastre materiale și spirituale. Cultura, creația au devenit astăzi la noi mijloace de formare a cadrelor din toate domeniile de activitate, a omului nou, constructor al noii societăți. „Acum, la începutul lunii septembrie — se sublinia în cuvîntarea de la marea adunare populară din municipiul Brașov — cînd se deschide anul de învățămînt, trebuie să acordăm o atenție deosebită problemei pregătirii cadrelor, reciclării și ridicării nivelului de cunoștințe al tuturor oamenilor muncii, din toate sectoarele de activitate. Insist asupra acestei probleme pentru că ea constituie una din cele mai importante sarcini din momentul de față, în vederea realizării unei noi calități a vieții și muncii. O nouă calitate presupune un om nou, cu o înaltă conștiință revoluționară, cu ridicat nivel tehnic și de cunoștințe profesionale — un om al societății socialiste, viitor constructor al comunismului”.

Vizitele de la începutul lui septembrie s-au constituit într-un amplu dialog de lucru cu oamenii muncii, cu cetățenii patriei. Ele au demonstrat dragostea profundă a întregului popor față de partid, adeziunea deplină la politica sa internă și externă, hotărîrea de a face să triumfe pacea în lume. Desfășurate la începutul unui anotimp politic încărcat de semnificații majore pentru viața patriei — Conferința națională a partidului și a 35-a aniversare a Republicii — într-o atmosferă de puternică unitate a oamenilor muncii în jurul partidului, recente vizite au prilejuit exprimarea hotărîrii ferme a oamenilor muncii din întreaga țară de a înfăptui exemplar obiectivele actualului cincinal, de a-și aduce din plin contribuția la faurirea societății socialiste multilateral dezvoltate pe pămîntul românesc.

„România literară”



ETHEL LUCACI BAIAS : Poce  
(Din expoziția Pacea — bunul cel mai de preț al omenirii  
Muzeul de artă al Republicii)

## Nemuritorii

Fintinile acestea de nemurire-s pline  
Și intră-n ochiul nostru cu-azur să ne-nlume.

Ele își au izvorul în timpuri nerostite.  
Li-i unda născătoare de infinituri sfinte,

Și orice picătură e-un strop de apă vie —  
Noi ne spălăm pe față cu stropi de veșnicie.

La apele-mpărate cresc seminții de sori —  
Pe lespezi fără moarte stînd noi : nemuritori.

Dim. Rachici



## România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu, Redactor  
şef adjunct: G. Dimisianu, Secretar  
răspunsabil de redacţie: Roger Câmp-  
peanu.

## Omagiu filatelic



Cu ocazia concursului de creaţie literară „MARIN PREDA” din luna mai, filia- la Teleorman a Asociaţiei fi- latelistilor a creat o ştam- pilă specială comemora- tivă: ea a fost aplicată atît pe scrisori expedia- te din satul de naştere al marelui scriitor, cit şi din re- sedinţa judeţului (unde au avut loc ample manifestări — sub patronajul Uniunii Scri- itorilor — prilejuite de „Zi- lele Marin Preda”).

## „Matei Basarab şi Bucureştii”

Cu prilejul împlinirii a 350 de ani de la începerea domniei lui Matei Basarab, sub genericul de mai sus, Comitetul de cultură şi edu- caţie socialistă al Municipi- ului Bucureşti şi Muzeul de istorie a Municipiului au or- ganizat la sediul Muzeului o amplă dezbateri, în cadrul căreia, între altele, au fost prezentate documente din epocă (Ionel Gall, director general al Direcţiei genera- le a arhivelor statului), „Tră- surile majore ale artei rom- neşti cu peste trei secole în urmă” (dr. Vasile Drăguţ, rectorul Institutului de arte plastice „N. Grigorescu”); „Dezvoltarea Bucureştiului în epoca respectivă” (prof. Petre Dache, directorul Mu- zeului de istorie al Muni- ciului Bucureşti) etc.

## Examen de traducător

În zilele de 11 şi 12 sep- tembrie 1982 se vor desfă- şura în localul Academiei de studii economice din Capitală (Piaţa Romană nr. 6, clădirea veche) examene de traducă- tor: sîmbătă, 11 septembrie, orele 15—19, pentru limbile franceză, germană şi rusă, duminică 12 septembrie, orele 8—12, toate celelalte limbi. De asemenea, duminică 12 septembrie orele 15—19, pentru toate limbile progra- mate sîmbătă d.a. şi duminică dimineaţa, pentru candi- daţii care, datorită numărul- ui de examene la care s-au înscris, nu le-au putut sus- ţine în intervalul din zilele respective.

În fiecare interval de 4 ore din zilele programate, candi- daţii pot susţine cîte 2 exa- mene (traducere sau retro- versiune), durata unui exa- men fiind de 2 ore, numai în serie. La examene pot fi con- sultate dicţionare.

## În spiritul colaborării

În cadrul schimburilor de scriitori dintre cele două Uniuni de creaţie au sosit la Bucureşti Wei Wei, secretar al Uniunii Scriitorilor Chi- nezi, şi Zhang Zhiming, membru al Consiliului Uni- uni Scriitorilor, vicepre- şedinte al Asociaţiei scriito- rilor din Beijing.

Conform schimburilor similare ne vizitează tara scriitorul Iurii Kojevnikov din U.R.S.S.

Directorul revistei lon- doneze „Adam”, Miron Grin- dea, însoţit de soţia sa, Ca- rolina Grindea, a petrecut o săptămînă în ţară, la invita- ţia Asociaţiei „România”.

## Debutanţii printre cititori

Centrul de librării din Suceava, cu sprijinul Asocia- ţiei scriitorilor din Iaşi, a or- ganizat la Librăria „Ciorian Porumbescu” două întîlniri cu cititorii, prilejuite de lan- sarea volumelor „Confiden- ţă în parcul oraşului” de Onu Cazan şi „Viaţă fără senti- mente” de Const. Pricop, ambele apărute la Editura „Eminescu” în cadrul con- cursului de debut susţinut de cei doi autori.

Despre creaţia lor a vorbit Viorica Florea, redactor al editurii respective, şi criticul Mihai Iordache.

## „Pagini bucovinene”

De cîteva numere, re- vista „Convorbiri literare” include un interesant supli- ment în 4 pagini mari, intî- titat „Pagini bucovinene” editat în colaborare cu Co- mitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Suceava.

În numărul apărut recent colaborează la acest supli- ment Anghel Dumbrăveanu, George L. Ostafi, Teodor Hrib, George Damian, Petre Drîscu, Mihail Iordache, Gheorghe Lupu, Mihai Ghercu, Graţian Jucan, Vic- tor Ionescu, Viorel Dirju, Ion Beldeanu, I. C. Corjan, Dumitru Brădăţan etc.

## „Agora” la nr. 69

Revista vorbită literar- culturală, cu public „Agora”, organizată de Comitetul de cultură şi educaţie socia- listă al oraşului Brad, a ajuns în al şaptelea an de existenţă, la nr. 69.

În cadrul fiecărui număr nou sînt prezentate portrete literare, recenzii de cărţi be- letristice, poezie şi proză inedită etc. Redactorul coor- donator al „Agorai” este Ti- beriu Vanca.

## Expoziţie Gianni Rodari

La Muzeul literaturii române s-a deschis, sub acest generic, o expoziţie consacra- tă vieţii şi operei cunoscutu- lui scriitor italian pentru copii, Gianni Rodari. Cu mij- loacele specifice expoziţiilor de acest fel — reproduceri ale manuscriselor operelor fundamentale, publicaţii con- ţinînd opinii critice, o bogată iconografie, — sînt urmărite preocupările tematice, crezu- rile artistice ale scriitorului, în diverse perioade ale bio- grafiei sale.

Panoramicul documentar este întregit printr-o secţiune specială în care se află ex- pusă o selecţie din literatura română contemporană pentru copii, prezentarea expoziţiei integrîndu-se acţiunilor cul- tural-educative ale muzeului, care întîmpină anul de invă- ţămînt 1982—1983.

Cu prilejul vernisajului au vorbit: Al. Balaci, Al. Oprea, directorul Muzeului literatur- ii române, Franco Ghilardi, reprezentant al forurilor ad- ministrative şi al reţelei de învăţămînt din provincia Pa- via, şi Vito Grasso, ataşatul cultural al Ambasadei Ita- liei la Bucureşti.

Au participat Benedetto Santarelli, ambasadorul Ita- liei la Bucureşti, alţi membri ai ambasadelor.

## Seară literară

Sub genericul „Pămînt glorios, partid iubit”, la Mu- zeul memorial „G. Bacovia” s-a desfăşurat o seară litera- ră, în cadrul căreia a confe- renţiat Tudor Opris despre „Actualitatea fierbinte a muncii oglindită în literatura noastră”. A urmat un recital de poezie patriotică la care au participat Vasile Bunea, Aurel Cimpeanu, Constanţa Bădiel, Gabriel Bacovia, Maria Zimniceanu, Eugenia Boteanu, Nicolae Farcaş, Lu- cia Monoranu, Viorica Far- caş Munteanu, Nina Mari- nescu Popela.

## Întîlniri cu cititorii

### Braşov

Verona Brates, V. Co- pillu-Cheatră, Daniel Drăgan, Ion Stanciu, Ştefan Stătescu, Nicolae Stoile, Dan Tăchilă, Ion Topolog, Ion Burec, George Savin, Mircea Valer Stanciu, la Liceul de ştiinţele naturii, la Şcoala generală nr. 30, la Biblioteca judeţea- nă, la Casa de cultură Zăr- neşti, la Casa Armatei din Braşov, la Căminul cultural din comuna Cîncu şi la Ta- berele de şcolari „Poiana Soarelui” şi „Timişul de sus”.

### Ioşi

Mircea Radu Iacoban, Horia Zilicru, Haralambie Ţugu, la Casa Armatei din Iaşi, Mircea Radu Iacoban, la sediul cenaclurilor Uniunii scriitorilor din Focşani şi Suceava.



Luis de Góngora y Argote — POLIFEM şi GALATEEA. Cel mai difi- cil şi mai controversat poet al tuturor timpurilor este prezentat pentru pri- ma dată cititorului român, într-o ediţie cu valoare de premieră, datorită poe- tului şi hispanistului Da- rie Novăceanu. Dincolo de prezentarea vieţii şi ope- rei poetului, cartea întîl- a acestei lucrări, Călăto- rie spre Góngora, este şi un curs concentrat de is- torie a poeziei spaniole, reţinînd în acelaşi timp datele mai importante din viaţa culturală şi socială a Spaniei din secolele XVI şi XVII. Cartea a doua este des- tinată traducătorilor, într-o selecţie amplă şi repre- zentativă din întreaga operă poetică a marelui cordobez. În sfîrşit, cartea a treia, de Comentarii şi Interpretări, prin tratarea în mod separat a fiecărui poem tradus, reprezintă un manual de retorică ap- licat asupra artei baroce a lui don Luis de Góngora y Argote. Cu o prefaţă de Dámaso Alonso, presedin- tele Academiei Spaniole, lucrarea are o condiţie grafică de excepţie. (Edi- tura Univers, 1982, 752 p., 80 lei.)

Bucur Chiriac — CAI DE FUM. Versuri alcătuite a doua carte a autorului. (Aproape de copilărie, 1977). (Editura Eminescu, 1982, 80 p., 8,25 lei.)

Ion Vartic — MODE- LUL ŞI OGINDA. Ese- uri. Cuprinde capitolele: I. Vieţi paralele, II. Mar- queziana, III. Spectrul in- terior. (Editura Cartea Românească, 310 p., 13,50 lei.)

Marin Bucur — PO- EZIE-DESTIN-DRAMA. Eseuri despre poezie şi poezie. (Editura Cartea Românească, 288 p., 13,50 lei.)

Marin Fudulu — DIN VEACUL DE PO- MINA. Subtitulat Po- vestiri ot secolul dom- nesc al Bucureştilor, vo- lumul postum este ingri- jit de Lia Dracopol-Fu- dulu; prefaţa de Serban Cioculescu (Editura Li- tera, 1982, 220 p., 12 lei.)

Radu Niţu — ORA INCERTA. Roman al lup- telor sociale de la Uzi- nele „Vulcan” din Bucu- resti. (Editura „Albatros”, 1982, 268 p., 11,50 lei.)

George Nestor — STRADA GALOSULUI. Roman. (Editura Cartea Românească, 1982, 230 p., 9,25 lei.)

LECTOR

## Din 7 în 7 zile

## În spiritul consolidării păcii şi al cooperării

ÎN NUMEROASELE primiri şi convorbiri, care au avut loc în această săptămîna, la preşedintele României, tova- răşul Nicolae Ceauşescu, au fost exprimate puncte de vedere de înaltă responsabilitate faţă de evo- luţiile internaţionale. Sînt puncte de vedere ce carac- terizează în mod constant şi neapărat activitatea de po- litică externă desfăşurată de preşedintele ţării noastre, despre care prorectorul politencii Londrei Centrale, prof. John S. Webb, spunea cu ocazia prezentării, în Marea Britanie, a volumului „Nicolae Ceauşescu şi calea roma- nească spre socialism”, aparţinînd publicistului Robert Govender: „Politica externă desfăşurată de preşedintele Nicolae Ceauşescu demonstrează strălucit capacitatea ro- mînilor şi a conducătorului lor de a acţiona ca un factor de comunicare şi conlucrare rodnică cu toate statele şi popoarele lumii, România oferind în acest sens un exem- plu valoros pentru întreaga comunitate internaţională. Consider că prin principiile şi obiectivele ei, politica ex- ternă românească aplicată consecvent de preşedintele Ceauşescu exercită o influenţă pozitivă asupra vieţii po- litice mondiale în etapa actuală, în orice caz o influenţă mult mai mare decît potenţialul şi resursele ei”.

În după amiaza de vineri 3 septembrie, preşedin- tele Nicolae Ceauşescu a primit pe Alberto Falt, prim vice-preşedinte al Republicii Costa Rica, care a vizitat România în fruntea unei delegaţii guvernamentale. În cercul problemelor discutate intra şi necesitatea întăririi solidarităţii, unităţii şi colaborării ţărilor în curs de dez- voltare în lupta pentru lichidarea subdezvoltării, pentru o nouă ordine economică internaţională care să asigure con- diţii echitabile de dezvoltare tuturor naţiunilor, şi în pri- mul rînd a celor rămase în urmă, precum şi stabilitatea politică şi economică mondială.

Tot vineri, 3 septembrie, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a primit pe Lazar Moisev, secretar federal pentru afacerile externe al R.S.F. Iugoslavia. Între aspectele relaţiilor bi- laterale luate în considerare, s-a evidenţiat aprecierea că este necesar să se acţioneze pentru extinderea şi apro- fundarea conlucrării între Partidul Comunist Român şi Uniunea Comunistilor din Iugoslavia, între Republica So- cialistă România şi Republica Socialistă Federativă Iugo- slavia, pentru ridicarea colaborării lor la un nivel supe- rior, îndeosebi în domeniul schimburilor comerciale şi al conlucrării economice. În abordarea problemelor actualită- ţii internaţionale s-a relevat caracterul deosebit de com- plex al situaţiei mondiale, care reclamă eforturi susţi- nute pentru diminuarea încordării din lume, pentru re- luarea şi continuarea politicii de destindere, colaborare şi respect al independenţei naţionale, pentru soluţionarea, pe cale paşnică, prin tratative, a stărilor de încordare şi conflict din diferite zone ale lumii, a tuturor problemelor care confruntă omenirea.

PRIMIREA delegaţiei parlamentare kuveitane la şeful statului român, miercuri 1 septembrie, a constituit prilejul ca Mohammad Youisf Al-Adsani, preşedintele Adunării Na- ţionale din Kuveit şi al grupului kuveitan din Uniunea Interparlamentară, să exprime o înaltă apreciere faţă de poziţia constructivă a României în legătură cu soluţionarea problemelor Orientului Mijlociu, pentru activitatea deose- bită a preşedintelui, Nicolae Ceauşescu în vederea instau- rării unei păci drepte şi trainice în zona respectivă.

Relaţiile de strînsă prietenie şi colaborare dintre Repu- blica Socialistă România şi Republica Populară Revolu- ţionară Guineea au fost evidenţiate cu ocazia primirii de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu a ministrului comerţului exterior în această ţară, luni 7 septembrie, la Snagov.

Tot la Snagov, duminică 5 septembrie, preşedintele Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, a primit pe Jack Spitzer, preşedintele Organi- zatiei Internaţionale Evreieşti B'nai B'rith cu soţia.

INCHEIEREA la Mamaia, la 3 septembrie, a seminarului regional european O.N.U., consacrat problemelor dezarmării, a însemnat şi scrierea primului capitol din cam- pania mondială de dezarmare lansată de recenta sesiune, a II-a, a Adunării Generale O.N.U. pentru dezarmare. Pre- zenţa în România a numeroşilor reprezentanţi ai organi- zaţiilor neguvernamentale, ai asociaţiilor profesionale, ai ziaristilor, oamenilor de ştiinţă şi cultură din 24 de state europene, precum şi din S.U.A. şi Canada, a ilustrat prin- tr-un nou exemplu prestigiu de care se bucură iniţiativ- ele de amplo ecou internaţional ale preşedintelui Româ- niei în direcţia dezarmării, propunerile realiste şi con- structive avansate de diplomaţia românească în vederea opririi cursei înarmărilor şi trecerii la dezarmare, pro- blema centrală a lumii contemporane.

IERI, 8 septembrie, posturile noastre de radio şi televi- zune au transmis ceremonia sosirii preşedintelui Repu- blicii Arabe Egipt, Mohamed Hosni Mubarak, care, la invi- taţia preşedintelui Republicii Socialiste România, tova- răşul Nicolae Ceauşescu, şi a tovarăşiei Elena Ceauşescu, efectuează, împreună cu doamna Suzanne Mubarak, o vizi- tă oficială de prietenie în ţara noastră. Noul dialog româ- no-egiptean la cel mai înalt nivel se înscrie ca o contri- buţie de seamă la lărgirea şi diversificarea continuă a ra- porturilor prietenieşti statornicite între cele două ţări şi, totodată, la cauza păcii şi conlucrării între popoare.

## Cronica

## Calendar

26.VIII.1932 — s-a născut Valen- tina Dima  
10.IX.1709 — s-a născut Antioh Cantemir (m. 1744)  
10.IX.1838 — s-a născut Virgil Tempeanu  
10.IX.1930 — s-a născut Liviu Călin  
10.IX.1942 — a fost inaugurat, în timpul directoratului lui Liviu Rebreanu, Muzeul Teatrului Naţional din Bucureşti, iniţiat şi condus de actorul şi scriitorul George Franga  
10.IX.1944 — s-a născut Eugen Evu  
11.IX.1911 — s-a născut Aurel Chirosu  
11.IX.1915 — s-a născut Silviu Georgescu  
11.IX.1924 — s-a născut Ion Ro- taru  
11.IX.1927 — s-a născut Franz Storch (m. 1982)  
12.IX.1869 — a murit Constantin Stamati (n. 1786)  
12.IX.1882 — s-a născut Ion A- gărbeanu (m. 1963)  
12.IX.1909 — s-a născut Ion Munteanu  
12.IX.1912 — s-a născut Szabo Lajos

13.IX.1874 — s-a născut Eugen Herovanu (m. 1956)  
13.IX.1897 — s-a născut Alex. Soare  
13.IX.1902 — s-a născut George Franga  
13.IX.1904 — s-a născut Elvira Bogdan  
13.IX.1908 — s-a născut Edgar Papu  
13.IX.1911 — s-a născut Aurel Leon  
13.IX.1912 — s-a născut Kiss Jenő  
13.IX. 1923 — s-a născut Ioani- chie Olteanu  
14.IX.1908 — s-a născut Emil Vora (m. 1979)  
14.IX.1918 — s-a născut Adi Călin  
14.IX.1922 — s-a născut Igor Grinevici  
14.IX.1931 — s-a născut Mihail Tunaru  
14.IX.1976 — a murit George Buznea (n. 1903)  
15.IX.1895 — s-a născut Gh.N. Dumitrescu-Bistriţa

15.IX.1911 — s-a născut Emil Buta (m. 1977)  
15. IX.1938 — s-a născut Marian Popa  
15.IX.1943 — s-a născut Ilse Hehn-Guzun  
15.IX.1977 — a murit Ovidiu Co- trus (n. 1926)  
16.IX.1910 — s-a născut Lucia Demetrius  
16.IX.1910 — s-a născut Victor V. Martinescu  
16.IX.1927 — s-a născut Nicolae Dumbravă  
16.IX.1945 — s-a născut Gheorghe Schwartz  
17.IX.1823 — a murit Gheorghe Lazăr (n. 1779)  
17.IX.1881 — s-a născut G. Ba- covia (m. 1957)  
17.IX.1883 — a murit Iulia Ha- sedu (n. 1869)  
17.IX.1906 — s-a născut Marcel Olinescu  
17.IX.1902 — s-a născut Octav Livezeanu (m. 1975)  
17.IX.1921 — s-a născut Veronica Russo

Rubrică redactată de GH. CATANA



# Scriitorul român și Școala



GHEORGHE PETRAȘCU : La plajă

CIND vorbim despre școală, să ne amintim de cei mai mari dintre toți, să ne amintim în primul rând de Eminescu, al cărui geniu nu l-a împiedicat să colinde cătunele și satele Moldovei și să deplîngă starea jalnică în care se afla învățămîntul românesc în acele timpuri. Geniul nu l-a împiedicat nici pe Creangă să predea copiilor alfabetul și să alcătuiască pentru ei o carte de cîntec. Scriitorul român a fost filolog și dascăl și pe lângă cei doi congeniali ar trebui să trecem în revistă un șir lung de profesori care n-au uitat nici o clipă testamentul Văcăreștilor. „Creșterea limbii românești” le-a fost țel în viață atît profesorului de liceu Eugen Lovinescu cît și altor iluștri dascăli precum Nicolae Iorga, O. Densusișanu, G. Călinescu, Tudor Vianu etc., etc. Ei au fost, deci, nu numai cei ce au ridicat cultura românească pe culmile cele mai înalte, ci și profesori cu vocație, conștienți de faptul că învățămîntul, instrucția stau la temelia unei națiuni, a cărei bunăstare și fericire, al cărei „mîndru viitor”, cum ne spune tot Eminescu, se află în strînsă legătură cu coeficientul de inteligență formată. Pentru că nimic nu poate fi mai catastrofal, și-au spus, desigur, acești iluștri bărbați, decît să lași inteligența să se risipească fără rost, s-o ignori și să nu-i oferi posibilitatea de a se realiza pînă la capăt. Iată de ce profesia de dascăl e pentru ei tot atît de importantă ca și scrișul, ca și opera, marea operă, pe care ne-au dăruit-o. Ei au știut că o cultură se sprijină în primul rînd pe învățămînt, că ea nu poate exista atîta vreme cît școala se face de minuială, cît timp nu i se acordă acesteia respectul și importanța cuvenite. Au știut că, atîta vreme cît nu se află pe buzele fiecărui copil un vers de Eminescu, nu aveam dreptul să spunem că sintem o națiune, în înțelesul care se dă astăzi, în lumea modernă, acestui cuvînt...

MĂ ÎNTREB în ce măsură scriitorul român contemporan poate ignora impresionantul exemplu al predecesorilor săi? Neinteresîndu-se de problemele învățămîntului, ale școlii, nu se îndepărtează el oare chiar de esența vocației sale de scriitor? S-au produs foarte multe schimbări în învățămîntul românesc în ultimii ani, încît nu-i rămîne scriitorului decît să se desprindă pentru un — scurt — timp de la masa de scris, și, intrînd în școală, să se convingă el singur de utilitatea și eficiența tuturor acestor transformări și schimbări. Care este, de exemplu, ponderea care se acordă — și de data asta întrebarea este, să zicem așa, de specialitate — limbii și literaturii române, astăzi în școală, materie care, împreună cu matematica, s-a numărat printre stîlpii de susținere de totdeauna ai învățămîntului românesc? Iată un subiect care merită o discuție cît mai largă, discuție în care să fie angrenați atît profesorii de română cît și cadrele învățămîntului superior cu drept de decizie în problemele organizatorice. E suficient ca un elev să știe lucră la strung sau e tot atît de necesar ca el să știe vorbi și scrie corect românește, să fi citit o piesă de Shakespeare și să

cunoască, într-un muzeu, un tablou de Luchian? (Ca scriitor, mă întreb, dacă întrebarea pusă unui prieten de-al meu, profesor de limba și literatura română — și care i-a prielejuit acestuia lungi insomnii — poate să apară cumva și pe buzele altor elevi, sau elevul în cauză reprezintă o deplorabilă și întristătoare excepție: „Dar bine, și-ar fi întrebare, așadar, elevul profesorul, — ce cîștig eu, cu ce mă aleg, dacă știu un vers din Eminescu“...)

O discuție la care ar putea lua parte deopotrivă profesorii și scriitorii — cu precădere criticii — ar fi cea cu privire la manualele școlare. Sint oare ele bine alcătuite? Nu cumva manualele se află cu un pas în urmă față de critica literară la zi, eliberată de multă vreme de canoanele, dogmele și clișeele care făceau adevărate ravagii cu ani în urmă? Nu cumva la școală, și în manuale, se vorbește, încă, așa cum se vorbea prin anii cincizeci?! Din care pricină elevului căruia îi place să citească și care vrea să afle mai mult decît serie în cartea lui de școală, nu-i rămîne decît să se întrebe, în plină derută, cine anume are dreptate: manualul care îi trage un perdeaș aspru poetului „pesimist”, muștrulindu-l în fel și chip, sau criticul, ale cărui cărți elevul cu lecturi întinse le cunoaște?

EXISTA riscul foarte mare ca elevul informat și inteligent să-și piardă încrederea în manual, în cele spuse la școală, ceea ce ar fi într-adevăr foarte grav. Există de asemenea riscul ca acesta să-și asume un mod foarte primitiv de abordare a operei unui scriitor. El poate ajunge la concluzia, falsă, că toți scriitorii (și bineînțeles operele lor) seamănă între ei de vreme ce despre fiecare li se spune cam același lucru. În dosul clișeelelor de tot felul, al poncifelor, opera dispăre și nu rămîne decît o vorbărie goală și lipsită de conținut. Școala nu are nevoie de elevi recalitrânți care să nu creadă cele spuse de profesori, dar nici de mediocri care să nu creadă în literatură, în frumusețea unică, neconfundabilă a fiecărui vers citit, a fiecărei cărți analizate. Ce ne rămîne, atunci, altceva de făcut decît să schimbăm manualele?! Și, bineînțeles, la alcătuirea unor noi manuale criticii și istoricii literari, cei mai buni critici și istorici literari pe care îi avem, precum și cei mai avizați profesori de limba română, cu o întinsă și frumoasă experiență în învățămînt, trebuie să-și spună cuvîntul. Cu ajutorul acestor manuale elevii trebuie deprinși în primul rînd să iubească literatura ca literatură. În clipa în care vor înțelege cît de mult cîștigă (un cîștig care nu ne-ar ajunge tone de aur ca să-l cîntărim), știind un singur vers din Bacovia sau Blaga, înfiorîndu-se, cuprinși de o coplășitoare evlavie, în fața unui vers de Eminescu, ei, profesorii — și manualele — și-au făcut datoria din plin.

Literatura în școală, iată o propoziție la care noi, scriitorii — împreună cu cadrele didactice — avem datoria să ne gîndim cît mai aplicat, meditănd cu toată seriozitatea asupra ei.

Sorin Titel

## Cetății ale verii

Cetății ale verii : iți voi arăta gloria lor într-un pumn de țărîna.

„Ce semne-s astea?”  
„Tu taci și iți trece  
dintr-o mină în alta grăunțele-i strălucinate  
cu sfială  
cu grijă, cum vîntul  
ridică și cerne praful de aur și sarea”

Cetății ale verii : o, lungi  
dinastii de semințe, din veac  
stăpînindu-vă — slavă și statornicie v-au dat,  
rădăcini să vă rupă zidirile cum  
piinea la mese e ruptă — apoi  
și mai tari să vă stringă, — blazoane și legi.

Cetății ale verii, ca iedera  
Poemul acesta, pe ziduri, vă crească !

## Vară cît veacul

Vară cît veacul albastru : cîmpia respiră tăcut. O, trup  
al luminii amestecat cu țărîna, Tu, griu — glorioasă  
sudoare a patriei ! Te-aș striga  
pe numele tău cel mai vechi care e întemeiere și Pace

cu numele  
Ploii și al Zăpezii de-odată, cu numele  
Soarelui zeul-bărbat și numele Lunii — zeița-femeie  
care se lasă robită în nopți de mireasma  
Ta pămîntească (lunecînd, lunecînd — ca pe topaze,  
pe boabe de griu, viețile noastre — dintr-o vară în alta  
ca din minune în minune). Ce dreptă

răsplată iubirii și muncilor de peste an :

Să fii în Patrie, să fii cu griul alături  
cînd sufletul verii-n cîmpii dezmiardate  
în fără-de-umbra amiezii e-un cîntec de Pace !

Fie,  
vară cît veacul !

## Numără, numără...

Anotimp ca o navă  
(de unde vii, din ce porturi celeste, vară cu steagul  
de iarbă,

cu chila grea de miresme, adînc  
scufundată în apele ochilor mei ?)

Noaptea întreagă în port așteptîndu-i sosirea...  
(erau acolo iarbă marină și alge și rîni  
ale apei cicatrizate de vînt)

Numeri de-acum treizeci și unu de veri...  
(te-ai născut într-o toamnă, cînd veacul  
abia-și încheia cea dintîi jumătate —  
respira obosit : ruginise de sînge)

Numără, numără, numără !

Anotimp ca o navă...  
Noaptea întreagă în port așteptîndu-i sosirea...  
Numeri de-acum treizeci și unu de veri...  
Numără, numără...

Marius Stănilă



# Șerban Cioculescu-80

**C**RITICUL Șerban Cioculescu se află la o răscruce de călăuziri: s-a pătruns de rigorul spiritului clasic, adică în adolescență prin Vergil și Tacit, pregătindu-și deopotrivă adiacența la elanul artei de miine; bătaorește stăruitor stăruitor culturii autohtone, dar cutreieră în vaste excursii mai multe literaturi străine; se oprește, în interpretări laborioase și sagace, asupra unui text cronicăresc, ispitit fiind, în același timp, de orizonturile spirituale dezvăluite de Montaigne sau Thibaudet; cultivă cu egală pasiune amănuntul semnificativ și generalitatea.

Străbate astfel întinse spații culturale, cu ușurință și bucuria intelectuală a unei plimbări printre Valori.

Înzestrat nativ cu aptitudini ce par a fi contradictorii, îmbrățișează peisaje variate, multiplicându-se pe sine: raționalist lucid și spirit intuitiv, descoperă, în trepte, cu spontaneitatea unei gândiri alerte, conexiuni ascunse ochiului obișnuit. Formația sa mentală neagă întârzierea efortului ce conduce la descoperirea truismului; în schimb, spirit deschis, se lasă condus de propensiuni involuntare care îi sugerează, într-o străfulgerare, faptul sau gândul revelant; vivacitatea sa spirituală îi pregătește un climat interior priincios detectării de inedit, sau de fapte pline de tîlc.

Astfel, intrînd împreună cîndva într-un anticariat, în loc ca, asemenea celorlalți cumpărători, să-și plimbe nehotărît ochii pe rafturile înfăteșate de cărți, sau să le cerceteze volum cu volum, Cioculescu, după o rapidă privire circulară prin magazin, se îndreaptă cu siguranță de mișcare către un ungher al încăperii, de unde scutură de praf un volum ce avea să-i alcătuiască una din marile sale bucurii de bibliofil.

Adevăratele descoperiri ale criticului depășesc însă percepțiile imediate și-i oferă cunoașteri instantanee, prin empatie. Amintim, în această privință, o scenă petrecută, cu mulți ani în urmă, între E. Lovinescu și Cioculescu. Marele critic relevase un poem de Arthur Rimbaud, pe care îl socotea incomprehensibil. La privirea sceptică a lui Cioculescu, criticul își provocă interlocutorul de a-i interpreta textul. Tînărul Cioculescu citi cu luare aminte poemul, la prima lectură aparent descusut, și rămase o clipă tăcut, sub privirea întrebătoare a maestrului. În acea clipă, însă, ochiul scormonitor al tînărului critic descoperi, la sfîrșitul textului, data elaborării poemului: anul 1871, a-gadar, epoca războiului franco-german. Într-o vastă și imediată deschidere a gîndului, tînărul critic reconstituî în întregul proces de elaborare al operei, așa cum acesta va fi fost trăit de Rimbaud, și, într-o expunere ordonată, logică și clară, amănunți, referindu-se la datele textului, simbolul în aparență hermetic al poemului rimbaldian, socotit ca fiind impenetrabil analizei.

Exemplul acestui proces de hermeneutică literară se întîlnește adesea în activitatea lui Șerban Cioculescu. M-am socotit astfel îndreptățit să definesc cîndva această critică: o intuiție raționalizată.

Spirit mlădios și divers, prezent cu spontaneitate în situații neprevăzute, sau concentrat în lectură unei opere literare de factură inedită, Șerban Cioculescu se adaptează acestor condiții prin corespondențe simpatetice de gînd, aflînd de fiecare dată explicația exactă a semnificațiilor prin judecată cumpănită, exprimată prin formulă verbală incisivă.

Critica sa se întemeiază, în același timp, pe o vastă claviatură de metode, înșiruite între învățămîntul universitar al Semi-

narului și Institutului de estetică din București, dezvăluirile de orizont din operele lui Sainte-Beuve, Taine, Faguet, Brunetiere — pentru a ne limita — pînă la proliferarea de perspective teoretizate la întrunirea criticilor de la Cerisy-la-Salle, unde s-au afirmat, într-un vast avantaj, cercetări variate, în spirit marxist, fenomenologic, lingvistic, psihanalitic etc. — și unde Paul Vêvert a vorbit și de o „critică a profunzimilor“. Aflat la confluența acestor izvoare, și în centrul atitor experimente, după ce a practicat, adesea anticipativ, sau a presimțit o seamă de atari orientări, Șerban Cioculescu și-a urmărit, în diversificare continuă, tractoria activității, începînd cu articolul consacrat lui Ernest Renan, publicat în *Facla literară* a lui N. D. Cocea, pînă în prezent: răstimpul numără șaiszeci de ani de explorare critică, înfăptuită în numeroase foiletoane, studii de istorie literară, vaste sau sintetice monografii.

**C**ICLUL este, totuși, departe de a fi încheiat. Evoluția este în plin mers, anexîndu-și noi teritorii de iscodire. Criticul se refuză închis-tărilor.

La vîrsta de optzeci de ani își descoperă noi valente. A lăsat în urmă o activitate multiplă; nu s-a limitat la teoretizări sau la controverse critice. A frămîntat sub picioare și nisipul vinzolit de lupte al arenelor. Alături de răsfrîrea bucuriilor oferite de migălirea textelor literare („...orgiile tăcute ale gîndirii“: Anatole France), punct de plecare a reflexiilor sale critice, a minuit tridentul și retiarul, afirmînd cu hotărîre preeminența valorilor estetice, într-o epocă de mari confuzii critice. Împreună cu alți șase confrăți a înfiat, avînd ca emblemă de luptă opera lui Tudor Arghezi, *Gruparea criticilor literari români*, dintre care, vail, nu mai supraviețuiesc decît el însuși și semnatarul acestor rînduri...

Activitatea criticului nu s-a desfășurat astfel numai în spațiul unei biblioteci, iar formația sa nu s-a împlinit în vas închis, ci și dincolo de cabinetul de lectură, în tumultul vieții sociale.

În aceste multiple activități, Șerban Cioculescu s-a definit prin probitate a gîndului și intransigență a judecății literare: în esență, actul critic este, în concepția sa, o mărturie a unei atitudini etice. Criteriul estetic este, în acest mod, corelat unei valori universale. Atitudinea coincide cu poziția răspicat afirmată de E. Lovinescu, ca și de alți critici literari români.

Instrumentele, am zice tehnice, ale acestei activități sînt multiple: vervă, rînd pe rînd caustică, dezinvoltă, de francă efuziune sau pîructă amabilă, ironie socratică, humor al fanteziei libere, sarcasm, glumă inocentă sau cuvînt de spirit, acesta din urmă savuros, prin inventivitate și neprevăzut. S-ar putea alcătui, de altminteri, un repertoriu al cuvintelor de spirit ale criticului, după exemplul unei colecții literare străine. (Amintim, între numeroasele sale expresii fericite, desfășuratorul adjectiv, de factură normalliană, atribuit soției lui Socrate, ființă esențial... xantippathică).

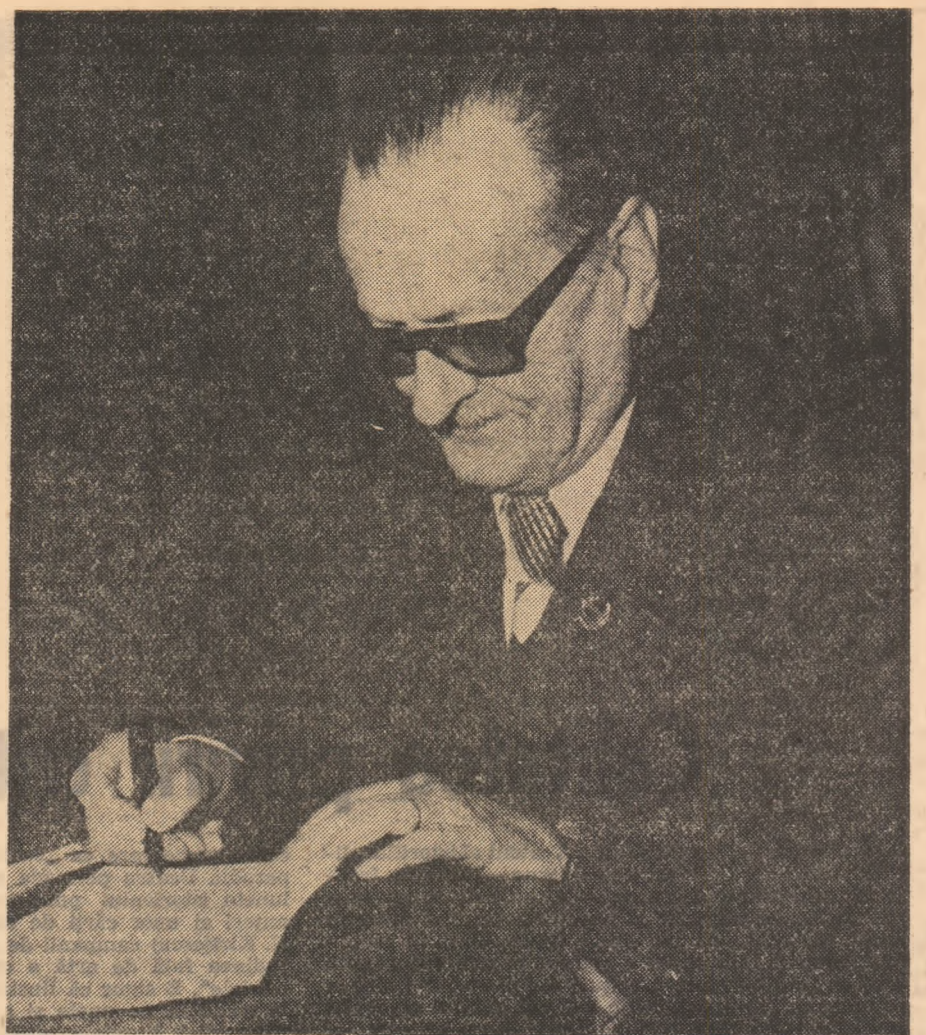
Personalitate în fațete multiple și deveniri imprevizibile, îndreptățind așteptarea desfășurării unor evoluții viitoare, apropierea lui Șerban Cioculescu conduce la înțelegerea omului prin operă — dar și la o înțelegere, cu semnificație mult mai adîncă, în sensul conceptului filosofic de *Verstehen*.

Ion Biberi

## BIBLIOGRAFIE

● **SCRIERI**: *Correspondența dintre I. L. Caragiale și Paul Zarifopol*, 1905—1912 (Ed. Fundațiilor, 1935); *Viața lui I. L. Caragiale* (Ed. Fundațiilor, 1940); *Aspecte lirice contemporane* (Ed. Casa Școalelor, 1942); *Istoria literaturii române moderne*, vol. I (în colaborare cu V. Streinu și T. Vianu, ed. Casa Școalelor, 1944); *D. Anghel, viața și opera* (Ed. Publicom, 1945); *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi* (București, 1946); *Varietăți*

*critice* (E.P.L., 1966); *I. L. Caragiale* (micromonografie, Ed. Tinerețului, 1967); *Medaliașne franceze* (Ed. Univers, 1971); *Aspecte literare contemporane* (Ed. Minerva, 1972); *Itinerar critic*, vol. I—III (Ed. Eminescu, 1973—1979); *Viața și opera lui Teodor Vărnăv* (Ed. Academiei, 1975); *Amintiri*, vol. I—II (Ed. Eminescu, 1975—1981); *Viața lui Caragiale — Caragialeana* (1977); *Prozatori români. De la M. Kogălniceanu la M. Sadoveanu* (1977).



Portret de Vasile Blendea

## Elogiu foiletonistului

**C**U PUȚINE EXCEPȚII (Titu Maiorescu, Mihail Dragomirescu, Perpessicius), criticii români au trăit puțin. Cei mai mulți, Gherea, Iorga, Lovinescu, Ibrăileanu, Călinescu, Vianu, n-au apucat să ajungă la 70 de ani. Alții: Trivale, Chendi, Zarifopol, Pompiliu Constantinescu, Mihail Sebastian, Octav Șuluțiu, au murit tineri. Simpla întimplare, probabil, dacă nu o fi la mijloc și o cauză, cine poate ști?

E însă un motiv în plus de a ne bucura că Nestor-ul criticii noastre contemporane, Șerban Cioculescu, a devenit octogenar. Și nu doar atât. În chiar paginile acestei reviste, își ține cu regularitate exemplară rubrica săptămînală. Anul viitor, va putea sărbători șase decenii de activitate foiletonistică nedescurajată. Nici Sainte-Beuve, cu care confratele său român are atitea afinități, deși i-a adus adesea nenumărate reproșuri, n-a bătut un asemenea record.

Talentul și devoțiunea au ridicat, prin Șerban Cioculescu, foiletonistica românească la o demnitate de instituție. Însemnătatea faptului ne ispiteste să-i căutăm aspectele pilduitoare. Ar fi multe de spus: să ne mărginim deocamdată la cele principale.

E vorba întîi de o desăvîrșită probitate intelectuală. Din momentul debutului, cînd l-a elogiat pe Ion Pillat în *Facla*, cu toate că directorul bătaioasei reviste, N. D. Cocea, îi recomandase să-l „dea la cap nepotului de sobolan“, Șerban Cioculescu n-a urmat pînă azi alt îndemn în judecările sale, decît cel al conștiinței proprii. Oricîtă admirație a nutrit pentru scriitorii contemporani de seamă, s-a ferit să le acorde indulgențe, atunci cînd paginile lor i-au trezit rezerva. Așa a procedat cu Lovinescu și Iorga, cu Hortensia Papadat-Bengescu și Liviu Rebreanu, cu Camil Petrescu și George Călinescu. Chiar și pe Arghezi, marea lui pasiune, l-a tratat fără menajamente, cînd a fost să-l judece romanele și nici cel mai bun prieten al său, Vladimir Streinu, n-a beneficiat de alt regim.

Invers, a arătat mereu destulă receptivitate pentru talentele autentice și acolo unde ele răsăreau din mijlocul unor orientări literare pe care le-a combătut fără încetare. Adversar declarat al exceselor avangardiste, s-a străduit să demonstreze că „moderniștii“ Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Adrian Maniu, Ion Vineanu ar merita prețuirea și nu diatribele lui N. Iorga, fiindcă ei alcătuiesc „noua tradiție“. Neagrearea poeziei încifrate nu l-a împiedicat să ia apărarea unor autori, acuzați ca Ion Barbu, de „ininteligibilitate absolută“. Comprehensiunea și-a extins-o și asupra generațiilor mai tinere; a salutat astfel cu simpatie literatura lui Virgil Gheorghiu, Emil Botta, Dimitrie Stelaru, Constant Tonegaru. Dacă s-a întîmplat, de-a lungul vremii, ca opiniile criticului să contrarieze une, gusturile cele mai răspîndite (rezistența la poezia lui Nichita Stănescu, de pildă), motivele au fost, în mod evident, convingerile criticului și nu rațiuni conjuncturale.

Pe parcursul atitor ani, bîntuiri de fanatisme și impulsuri obscure. Șerban Cioculescu a păstrat o consecvență spirituală. El i-a rămas credincios rațiunii, im-

potrivindu-se cu inerente riscuri repetatelor atente impotriva ei. De la seria „Kalendelor“, din 1928, prima reacție alarmată în fața proliferării mistagogilor, nu a încetat să țină piept neconținut diversilor posedați și exaltați, oricîtă agresivitate „vitalistă“ și „culoare“ suburbană aducea verbul lor, pornit să umilească judecata logică și constatările bunului simț. Remarcile lui Șerban Cioculescu se disting printr-o anume franchețe cuceritoare. Ea provine tocmai din ambiția criticului de a-și baza mereu afirmațiile pe argumente raționale, demonstrabile, strîmbînd nasul la auzul cuvîntului „inefabil“. De unde și caracterul greu contestabil al rezervelor sale, nu o dată inco-mode, fiindcă mizează pe forța evidenței.

**D**AR nu numai probitatea intelectuală desăvîrșită și consecvența au conferit atita prestigiu foiletonisticii lui Șerban Cioculescu. Ea are meritul de a fi îmbrățișat mereu „cauzele bune“ în literatură. Aproape că n-a existat, ieri și azi, moment greu al acesteia, care să nu-l fi găsit de partea care trebuie. Așa s-a întîmplat, cînd, sub pretextul combaterii pornografiei, Ministerul Învățămîntului a interzis elevilor să-l mai citească pe Arghezi, Camil Petrescu, Ionel Teodoreanu, Gib Mihăescu, Mircea Eliade, Felix Aderca și alții. La fel, cu prilejul „directivelor“ date criticii de D. Caracostea, reclamîndu-i sprijinirea ideologică a regimului antonescian. Și nu altfel în vremea din urmă cînd Lovinescu a fost victimă postumă a unor atacuri nedrepte.

Există, bineînțeles, și o savoare specială a foiletonului cioculescian, care-i face căutat. I-o dă, cred, marea erudiție „debutonată“, adică fără scîlfoseli, umorul subtil (nu e o întîmplare că în Șerban Cioculescu Caragiale și-a găsit principallul editor, biograf și exeget), maliția amabilă, lăsată să muște după lungi și superflue preveniri profecolare.

Să reținem, în sfîrșit, și o fidelitate răsplătită față de foiletonistică. Toți criticii noștri s-au plîns de ea, socotînd-o o povară, atunci cînd au practicat-o sub forma „cronicii literare“ și exprimîndu-și public regretul că nu pot da o folosință mai bună timpului lor, pentru a citi ce au chef sau a se dedica unor lucrări proiectate. Șerban Cioculescu, dimpotrivă, a desfășurat totdeauna această activitate fără să trădeze semne de oboseală, cu plăcere și alegrîțe.

Bunul său prieten Vladimir Streinu îi spunea, poate și cu o secretă invidie, că are „penița veselă“, adică scrie ușor.

Foiletonistica a fost socotită mereu de critici un gen ingrat. Iată însă că, mărîc o dată, recompensează devotamentul!

Foiletonul presupune prin însăși natura lui un „va urma“. Ca să fie reușit, trebuie să posede secretul de a-l lăsa pe cititor nesățurat după ce a consumat textul, spre a-i căuta continuarea în numărul viitor al publicației.

Această așteptare plină de incitare și curiozitate, Șerban Cioculescu are datorria să ne-o întîrîină și de acum înainte, cit mai mulți ani.

Ov. S. Crohmălniceanu



# Între Rostratus și Șerban cel Bun

**I**NTR-O carte a mea relativ recentă am citat un vers franțuzesc care îmi stăruia în memorie și pe care, presupunându-l tradus din provençală, îl atribuiam (dubitativ) lui Mistral. Șerban Cioculescu, scriind prea binevoitor despre cartea mea, mi-a amendat eroarea; era un vers celebru al lui Ronsard. Venerabilul critic spunea cu acest prilej: „Mă simt dator să-i întorc vizita la maliția cu care a relevat ignoranța mea în materie de botanică și arhitectură” (îmi plătea în mod amabil, cu aceeași monedă, o veche poliță legată de întimpinarea ce-i adusesem cu privire la buclucașa *quinta manuelina*, de care poate că-și mai amintesc unii dintre cititori); „Și cu aceasta mă consider „chit...”, încheia Domnia Sa. Altcineva însă m-a prins cu încă una. Nu mult după apariția cărții, primesc o scrisoare anonimă, pe „latinie”. E scurtă, o reoroduc aici integral; o voi și traduce numai-decit:

III. a. Nonas Mart. MMDCCXXXIV  
A.U.C. Amicissimus Anonymus Sci-  
entis (tute) imbuto et amico (si licet)  
Palaeologo.

S.D.  
„Quidquid delirant reges, plectuntur  
achivi; adevărul exprimat în acest vers  
virgilian”. (Pal. Hyp. lab., p 281) — Hor.  
Ep. I, 2, 14.

Quem clanculum inter nos recondiamus  
locum, a saevissimo rixatore utinam in  
aeternum ignoraturum Rostrato.

Vale et valde me ama.

Adică: „4 martie, anul 2734 de la fun-  
darea Romei. Un bun prieten anonim că-  
tre deprinsul cu (toate) științele și ami-  
cul (dacă permite) Paleologu, S(alutem)  
D(at) = salut”. După această adresare  
ironică dar conformă protocolului epis-  
tolar latin, prietenul anonim îmi rectifi-  
că o greșeală din *Ipoteze de lucru*, p. 281,  
unde îi atribuiam lui Virgiliu respectivel  
vers („din fiecare nebulie a conducătorilor,  
suferă popoarele”), restituindu-l *Epode*-  
lor lui Horațiu (atribuirea greșită o luas-  
em de la Iorga, dar nu e o scuză). Apoi  
corespondentul meu anonim continuă:  
„Să tănuim între noi cu grije acest loc  
(sau: pasagiu), ca să rămână în vecl ne-  
știut de hapsinul cîrtoșat Rostratus. Să-  
nătate și frăție” (cam așa s-ar traduce  
formula finală). Dar cine să fie oare re-  
dutabilul Rostratus? **Rostrum** înseamnă  
cloc; așadar, Cioculescu! Dar amicul ne-

iscălit? Bun latinist, om de spirit, la cu-  
rent cu actualitatea literară, — cumul de  
insușiri rareori întîlnit în ziua de azi. În  
primul moment l-am banuit pe Rostra-  
tus însuși, dar confruntarea dedicațiilor  
cu care m-a onorat cu grafia ravașului  
anonim l-a eliminat îndată. M-am gînit  
apoi la Petru Creția. Aveam un exemplar  
din *Norii* cu dedicație; comparația a apa-  
rut, ca să zic așa, pozitivă: același scris  
vertical, același fel de a trasa buclele, de  
a ataca majusculele, de a forma minuscu-  
lele lui „d” și „r”, de a teși la stînga sus  
ovalele, de a arunca punctul la distanță,  
aproape imperceptibil și puțin mai jos  
decît rîndul, același fel de a dispune si-  
metric, în chip de colofon, rîndurile de-  
dicatorii (respectiv adresa). Am consul-  
tat un amic criminalist și grafolog; mi-a  
spus că, fiind prea puțin text, cu o uti-  
lizare restrînsă de caractere, din care pu-  
ține sint comune ambelor probe, dealt-  
mînteri cu o frecvență redusă, expertiza  
nu poate fi concludentă cu certitudine,  
dar că există un coeficient ridicat de pro-  
babilitate ca cele două inscristuri să ema-  
ne de la aceeași persoană. M-am mulțu-  
mit cu atât și eram pe punctul să recurg  
la serviciile vechiului meu prieten mai  
tînăr, elenistul Mihail Nasta, ca să-l ti-  
cluim lui Creția o scrisoare firoascoasă pe  
grecește, cînd am avut îndubitatul con-  
firmarea bănuielii lui N. Steinhartd (ca-  
re-și cunoștea omul): autorul anonimei  
era eruditul și artistul Radu Albala și,  
netemîndu-mă de hapsinia lui Rostratus,  
care pentru mine e Șerban-cel-Bun, i-am  
trimis copie după ravașul latinesc, din-  
du-i și amănuntele mai sus arătate; nu  
mă îndoiam că gustul asemenea maliții fi-  
lologice, în răspunsul său îmi scria între  
alte: „Dacă am fi ceva mai încrezuți,  
dumneata și cu mine, în pășunile noastre  
de felul quintei manueline și al epistolei  
horațiene, ne-am putea consola cu ver-  
sul lui Valéry: *Aux meilleurs esprits /  
Que d'erreurs promises*, — „promises” și,  
fără joc de cuvinte, „permises”.

Fiindcă-i scrisesem cum am preluat e-  
roarea (e cazul de a spune: „pe barba  
lui Iorga”) dintr-un articol în care marele  
istoric mai săvîrșea încă una, lăsînd din  
fuga condelului să reiasă că Virgiliu l-ar  
fi călăuzit pe Dante și în Paradis, Rostra-

tus nu s-a îndurat să nu-mi spună și  
„una bună”: „Dar, à propos de Dante și  
Iorga, să-ți dau alta; într-o cuvîntare  
politică deputatul național-fărănist C. Sp.,  
în fața unui public de partizani, ca să  
măgulească masele, a afirmat: „Revoluția  
franceză n-a făcut-o nici Robespierre, nici  
Dante, ci poporul...” Eram lingă Streinu  
și l-am șoptit: — Cu Dante are dreptă-  
te, dar Robespierre, oricum...” Îmi vine  
totuși greu să cred că deputatul (inițialele  
indică un nume destul de cunoscut) îl  
confundă într-adevăr pe Danton cu Dan-  
te; confuzia lui va fi fost mai degrabă  
un *lapsus linguae*, imputabil elanului o-  
ratoric... Efectul nu e însă mai puțin la  
locul lui într-o adunare probabil destul  
de asemănătoare celei din *O scrisoare  
pierdută* (ca să ne mulțumim cu un e-  
xemplu clasic), unde deputatul juca ro-  
lul demagogului, proclamînd dealtmînteri  
un punct de vedere în bună măsură inte-  
meiat, deși compromis de contextul său  
caragialesc. Desigur, gafa politicianului e,  
măcar aparent, mai gogonată și în tot ca-  
zul mult mai hazlie decît ale noastre, re-  
dactate totuși acasă și date la tipar. Nu  
vreau să-i iau apărarea; ca demagog se  
exclde, zic eu, de la măguitoarea scuză  
pe care „dacă am fi ceva mai încrezuți”,  
ne-ar oferi-o versul lui Valéry, mai cu  
seamă în varianta propusă.

**Aux meilleurs esprits...**; în ce mă pri-  
vește, ipocrit sau nu, declin orice pre-  
tenție de a figura în rîndul acestora. Dar  
oricît de neîncrezut ar fi Rostratus și ori-  
ce ar zice un cîrtitor sau altul, nimeni  
nu-i poate contesta în mod onest calita-  
tea de spirit dintre cele mai alese. Și în-  
că e puțin spus.

**D**AR vreau să mă opresc asupra  
alteia, nu absolut identică cu  
precedenta, și pe care Rostra-  
tus o are în modul cel mai no-  
toriu, anume cea de om de spirit. În e-  
poca noastră calitatea aceasta e însă de-  
preciață în chip, după mine, revoltător.  
Încrunțații, plicicoșii, sint considerați mai  
„profunzi”; întotdeauna a fost așa, pro-  
stia fiind eternă, dar oamenii de spirit nu  
mai domină societatea ca altădată un Vol-  
taire, un Rivarol, un Talleyrand, un Shaw.  
Azi par frivoli și anacronici, la neînălți-  
me în epoca noastră atît de dramatică (de  
parcă nu ar mai fi existat în istorie ase-  
menea epoci, pe care oamenii de spirit  
le-au asumat de regulă mult mai eroic  
decît posacii). Oamenii de spirit sint so-

cotiți fără înimă, dar eu nu dau doi bani  
pe inima cui nu știe să rîdă. E adevărat,  
există risul sinistru al răilor și nebulilor,  
există și risul protest, dar sint simple  
izbucniri nervoase fără nimic comun cu  
spiritul, cu umorul sau comicul. O teorie  
mai mult venerabilă decît inteligentă spu-  
ne că risul ar fi o expresie a sentimentu-  
lui proprii superiorității. Asta ar însem-  
na că cel ce rîde e cel mai ridicul îns  
cu puțință. Chiar așa și sint cei ce rid  
„de sus”, condescendent. De fapt ridem  
de inferiorități care virtual sint ale noas-  
tre, ridem la nivelul omenes al existen-  
ței. Asta înseamnă a ști să rîzi. Alții con-  
sideră risul o vulgaritate și se jenează  
de el ca de un *crepitis* (căutați în dicțio-  
nar: latina sfidează cuvînta). „De la  
Montaigne am adoptat o regulă de viață: *Je  
ne fay rien sans gayeté*” Așa am viețuit  
*per fas et nefas*, păstrîndu-mi voioșia nati-  
vă”, spune Rostratus („România literară”,  
nr. 9/1981); de aceea știe să suporte atacu-  
rile netulburat, fără a sări ca ars, neum-  
blind cu piri și reclamații, nerevendîcînd  
vreo imunitate, nepăstrînd resentimente:  
un om de spirit nu e de regulă nici vanitos  
nici vindictiv. Rostratus a fost totdea-  
una *beau joueur*, în același timp și *beau  
joueur*, luptîndu-se bătaios pentru drep-  
turile artei, pentru dreptul la opinie, pen-  
tru respectarea adversarului (cînd era  
vorba de adversari, nu de bestii scriben-  
te, omnipotente sau chiar contondente).

Din *Amintirile* sale află că în 1929, deci  
la 27 de ani, a purtat barbă, o barbă care  
va fi fost desigur, ca și părul, de un blond  
închis, către castaniu, dîndu-i împreună  
cu ochii albaștri, așa mi-l închipui, un aer  
de tînăr senior normand. Barba aceea  
ii va fi acoperit atunci extrema slăbiciune  
a feții, care l-a singularizat ani de zile.  
În a doua parte a vieții, consolidîndu-și  
sănătatea, poate și nemaifîind, s-a îm-  
plinit la față; în ultimul deceniu, viața  
apropiîndu-mă de el, i-am putut urmări  
pe figură amprenta vîrstel, care la el nu  
e, cum spune faimosul vers, un ireparabil  
ultragi, ci o progresivă și senină infru-  
musefare. Acum, la 80 de ani, cu părul  
abia *poivre et sel*, din care nu a pierdut  
nici un fir, cu obraji puțin lăsați și al-  
bastrul ochilor mai spălăcit, sub pleoape-  
le obosite, privirea sa are aceeași ghidu-  
șie și inteligență de totdeauna, în plus cu  
mult mai vădită amabilitate, simplă și  
cordială, a lui Șerban cel Bun.

Alexandru Paleologu

## Criticul total

**P**ERSONALITATEA lui Șerban  
Cioculescu nu se reprezintă numai  
pe sine ci disciplina însăși a criti-  
cii literare. De aceea omagiul care  
i se aduce azi, la a optzecea aniversare, e  
cinstirea adusă conștiinței literaturii. Din  
marea, strălucita pleiadă a criticii noas-  
tre interbelice (Lovinescu, Călinescu, Via-  
nu, Pompiliu Constantinescu, Perpessiciu,  
Vladimir Streinu, Mihail Sebastian, Sulu-  
țiu), Cioculescu nu este numai singurul  
care mai stă, din ferice, neclintit, la pos-  
tul de veghe săptămînală dar și una din-  
tre marile ei forțe exponențiale. A fost, a  
rămăs și va fi un critic total. Deopotrivă  
pentru că în comentariile sale s-a aplecat  
asupra tuturor genurilor frumosului lite-  
rar (lirica, proza, teatrul, eseistica și cri-  
tica), dar și pentru că a îmbrățișat toate  
varietățile actului critic (cea de întîm-  
pinare, monografia și biografia, critica filo-  
logică a textelor, travaliul migălos de edi-  
tor al operelor și documentelor). Nimic  
din ceea ce presupune sacerdoțiul magis-  
traturii critice nu i-a rămas străin. Și  
peste tot a adus rigoare, comprehensiune  
(chiar și în negația hotărîtă), clarviziune,  
cultură impresionantă și limpiditate  
latină.

Ceea ce i-a adus, cu siguranță, marea-i  
notorietate în epoca sa cea mai glorioasă  
(am numit deceniile dintre războaie) a fost  
foiletonistica sau, cu un termen mai pro-  
priu, critica de întîmpinare. De fapt, se  
cuvine să spunem că, împreună cu marii  
critici ai generației sale, a fost unul din-  
tre aceia care au creat genul. Un gen sau  
o modalitate profesionalizată înăuntrul  
la noi la începuturile deceniului al treilea,  
care deschidea un capitol nou în critica  
românească. Foiletonul critic săptămînal  
capătă astfel statut de instituție. De in-  
stituție temută, așteptată, ascultată care  
îndeplinea oficial necesar de selecție, în  
primă instanță, a valorilor din nîsul  
mișcător al producției literare curente.  
Prin aceasta s-a semnat actul de înteme-  
iere al criticii române moderne profesio-  
nalizate. Iar printre întemeietorii — s-o  
spunem încă o dată — a fost și Șerban  
Cioculescu.

Cel ce a debutat în calitate de cronicar,  
în 1923, la *Facia literară* a lui Cocea, cu  
un foileton despre Const. Dobrogeanu  
Gherea, pentru a deveni apoi cronicar pe-  
manent al cotidianului *Adevărul* și al *Re-  
vistei Fundațiilor regale*, s-a dovedit a fi  
o personalitate independentă. Neagînd  
critica de direcție, așa cum fusese practi-  
cată de antecesorii Maiorescu, Gherea,  
sau de profesorii săi N. Iorga sau Mihail  
Dragomirescu, tînărul critic avea o altă  
înțelegere despre magistratura căreia i s-a  
consecrat. Antiimpresionist (deși nutrea  
reale simpatii pentru opera lui Lovinescu)  
și-a constituit din obiectivitatea incorrupti-  
bilă axul cardinal al activității sale de cro-  
nicar. Într-o memorabilă profesiune de  
credință rostită, în 1972, sub cupola Aca-  
demiei a mărturisit concepția sa despre

actul critic. Merită să o transcriem nu  
numai pentru că e de o tulburătoare exat-  
titudine dar și pentru că e proba unei  
impresionante autocunoașteri: „În decurs  
aproape de cincizeci de ani de activitate,  
mi-am afirmat neîntreput adeviziunea la  
expresia obiectivă și impersonală a jude-  
cății critice, pentru subordonarea la  
obiect, și împotriva subiectivismului, a  
metodelor impresioniste, a veleităților nar-  
ciste de a face literatură în marginea li-  
teraturii. Critica nu poate fi științifică în  
sensul științelor exacte, care operează cu  
cifre și măsoară cantitativ. Este o disci-  
plină calitativă și nologică, care implică  
însă spiritul de seriozitate, de aplicare la  
obiect, de cercetare a structurilor operei  
ca și ale autorilor, de ținerea, dacă se  
poate spune, sub observație, a evoluției  
talentelor și totodată de selectare obiectivă  
a acestora, concurate adeseori de contra-  
facere și mistificări, față de care nu tre-  
buie să se practice indulgența culpabilă  
sau spiritul de coterie. Premisele unei în-  
tînse culturi literare și ale gustului artis-  
tic sigur sint insuficiente în lipsa unei  
structuri etice în care trebuie să domine  
buna-credință, iubirea de adevăr și neîn-  
fricarea în expresia acesteia. Ca și exper-  
tul din alte domenii ale cercetării, criticul  
literar trebuie să fie incoruptibil, neafiliat,  
neînduplecat în fața mediocrității, chiar  
cînd ea poartă întîmplător semnătura unui  
maestru, neinfluențat de situația socială  
a scriitorului ce se prezintă cu o carte  
nouă, poate sub nivelul posibilității-  
lor lui”.

**C**INE îl cunoaște îndeaproape scri-  
sul, știe bine că această, să-i spu-  
nem, autoradiografie păstrează in-  
tact punctele de relief ale unor  
convingeri materializate în operă. În-  
tr-adevăr, dacă nu a crezut în posibili-  
tatea științificării criticii, a respins impre-  
sionismul și practica, socotită dăunătoare,  
a literaturizării criticii (așa numita cri-  
tică creatoare). În exercițiul său, asemeni  
unui magistrat sobru și obiectiv a jude-  
cat opera, a explicat-o și a reconstituit-o  
în ceea ce are esențial. I-a adăugat, vorba  
lui Ralea, noi puncte de vedere. Dar fiind  
mereu convins că magistratura căreia i s-a  
dedicat se situează în postură subalternă,  
de fatal „Joc secund”, față de frumosul  
literar, repudiînd decis narcisismul sau  
iluzia beletristicii. În convingerea sa criti-  
ca literară nu face decît să aprecieze  
estetic opera analizată, să-l releve timbrul  
specific, să-i dezvăluie frumusețea și să  
rostească neiertător judecata de valoare.  
Pentru inclemența sentimentelor sale  
(toate însă drepte) i s-a spus „Șerban cel  
rău”. A rămas inflexibil, chiar și atunci  
cînd se rostca despre opera unor prieteni  
aproșiți (Vladimir Streinu), a unor ma-  
giștri ai săi (opera romanească a lui Mi-  
hail Dragomirescu și, chiar, a lui E. Lo-  
vinescu) sau a unor autorități ale mo-  
mentului. A conferit astfel criticii literare

o utilă dimensiune de moralist. Releva-  
bilă nu numai astăzi, cînd criticul e în  
stadiul senectuții, ci și în tineretea sa  
matură. Fără îndoială, critica obiectivă  
practicată de Cioculescu nu e singura po-  
sibilă. Chiar el într-un eseu din decem-  
brie 1941 (*Disciplina criticii obiective*),  
avea cuvinte de stimă înțelegătoare față  
de critica de creație a colegilor de gene-  
rație Călinescu, Streinu, Perpessiciu, fără  
a le împărtași însă opțiunea.

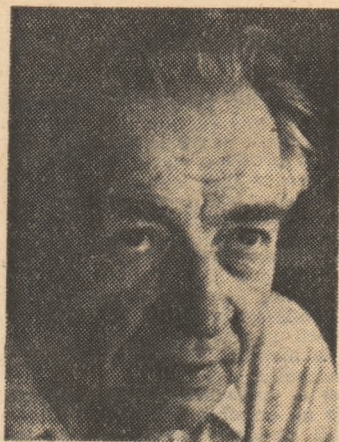
Fără îndoială că orice modalitate critică  
își validează însă formula prin calitatea  
judecăților și prin valorile afirmate. Din  
acest examen — singurul concludent —  
critica lui Șerban Cioculescu pășeste  
triumfător. Recitîndu-i atent opera (ne-  
reeditată integral) în presa timpului și în  
masivul tom, fundamental pînă azi,  
*Aspecte literare contemporane* (Ed. Mi-  
nerva, 1972), avem a constata, cu recu-  
noștință, că tot ceea ce este rezistent în  
literatura interbelică s-a bucurat de apre-  
cierea sa susținută. În lirică, Arghezi, Ion  
Barbu, Blaga, Bacovia, Voiculescu, Phi-  
lippide, Adrian Maniu, Pillat, Voronca,  
Vinea, mai tînerii atunci, Zaharia Stancu,  
Stelaru, Tonegaru, Miron Radu Paraschi-  
vescu, Emil Botta. În epică, Rebreanu,  
Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Ben-  
gescu, Anton Holban, Gib Mihăescu,  
Mircea Eliade, Cezar Petrescu, Stere, Ion  
Marin Sadoveanu, Geo Bogza și nu s-a  
sfîit chiar în aceste cazuri, dintre care  
cele mai multe ilustre, să evidențieze și  
petele în soare. Iar cronicile sale pe mar-  
ginea operelor lor sint excelente analize  
pătrunzătoare, rămase mai toate puncte  
de referință chiar într-o bibliografie ideal  
selectivă. Atunci cînd împrejurările au  
împus-o, a practicat cu neînfățișată tena-  
citate și critica de susținere. Așa s-a în-  
tîmplat în 1936, „d împreună cu cîțiva  
critici colegi de generație, constituți în  
„Gruparea Criticilor Literari Români”, a  
apărat de acuzații infamante creația lui  
Arghezi sau, cam în aceeași perioadă, s-a  
solidarizat cu opera unor scriitori acuzați  
de...pornografie. A protestat, indignat, îm-  
potriva actului profanator, făptuit de  
cuziști și legionari, al arderii cărților lui  
Sadoveanu. Și nu a procedat altmînd în  
1940, cînd, presa de dreapta a încercat să  
discrediteze moștenirea maioreșciană opu-  
nîndu-se comemorării centenarului mare-  
lui critic?

**A**CEASTĂ din urmă dimensiune,  
aceea a criticii de susținere, aduce  
în lumină o ipostază specifică a  
criticii lui Șerban Cioculescu: mi-  
litantismul. (Un eseu al său din 1943 poartă  
chiar acest titlu programatic, *Critică și  
militantism*). Sigur că orice critic e, prin  
forța lucrurilor, un militant în slujba va-  
lorilor pe care le promovează. În cazul  
lui Șerban Cioculescu chestiunea prezintă  
o semnificație specială. Împreună cu alți  
colegi de generație, a considerat drept o  
înalță datorie nu numai estetică dar și  
morală lupta pentru modernitatea literelor  
românești. Revista *Kalende* (5 numere, în-  
tre octombrie 1928 — martie 1929), con-  
dusă și scrisă împreună cu Streinu și Pom-  
piliu Constantinescu, s-a angajat în  
această înfruntare cu vetustețea. Avea să  
rămînă o constantă ideologică în scrisul  
său, apărînd modernitatea expresiei este-  
tice de amenințările neosămănătoriste și  
ale fanatismului misticoind gîndirist. Arti-  
colele și eseurile sale (cele mai multe ră-  
mase în presa vremii) sint piese memo-  
rabile în această înfruntare care nu a cu-  
noscut răgazul. Le-am recitat acum cîțiva  
ani, pregătîndu-mă să scriu o carte, și am  
constatat, cu emoție, nu numai intransi-  
gența polemică a celui ce se revendica din  
tradiția criticii estetice, dar și că alături  
de el se afla tot ceea ce avea, atunci, mai  
distins critica literară românească. E o  
lecție care nu ar trebui uitată de nimeni.  
Criticul Șerban Cioculescu s-a distins nu  
numai ca un mare critic, dar și ca un  
neîntreput combatant. Deopotrivă pentru  
valorile artei, ale civismului democratic și  
ale toleranței. Această constantă e vie și  
astăzi, cînd, din 1958, e titular de rubrică,  
întîi la *Gazeta literară* și apoi la *Româ-  
nia literară*, și colaborator la alte publi-  
cații. O aflăm vibrînd, cînd e necesar, în  
articole care, regăsîndu-și condeul ener-  
gic de odinioară, vituperază impostura,  
incultura, prezumția sau reaua credință.

În Șerban Cioculescu, nestorul criticii  
literare românești, omagiem, recunoșcînd  
încalțat, magistratură dificilă a disciplinei  
noastre.

Z. Ornea





Fotografie de Ion Cucu

## Vlaicu BÂRNA

### Istorie

Memoria pământului  
doar aceste vase sparte, aceste monezi,  
îngropate adinc sub rădăcini,  
lut ars și metale obîrșite departe  
în ținuturi pelasgice,  
statui de argilă și bronz  
cu chipuri de zei și împărați.

Tot ce-a fost viu s-a șters fără urmă  
memoria pământului s-a-necat  
în marea de iarbă,  
s-au păstrat doar acele efigii  
de zei și împărați  
cu hirburile  
de la mesele lor.

### Să fii o scară

Să fii o scară-mele  
spirală într-un turn  
zidită-n veci  
în oarba lui tăcere,  
sortită să rămii  
pe totdeauna  
legată de pereții lui  
rotunzi,  
să simți asupra-ți  
noroioase tălpi  
ce te apasă  
și te rod  
cu anii...

Să fii o scară-mele  
în intuneric  
bătută, roasă,  
de-ai multîmii pași,  
de pași ce se îndreaptă  
spre lumină.

### Singular Rodeo

Călăream caii sălbatici,  
sperioșii, neimblinziții cai,  
ai largului cuprins și-ai nimănuia,  
răsfățu-acelor uriașe preerii  
rămase treze-n noaptea luminoasă ;  
în coame le sclipeau scaieții și stele,  
în vine singele clocotitor,  
cu părul netezit de bruma rece  
sub ochiul galben, de stăpin, al lunii...

Călăream caii sălbateci,  
sperioșii, neimblinziții cai,  
cu fiecare pas lăsînd un strop  
din aprigul, infierbîntatul singe  
ce le fierbea în vinele deschise,  
grăbit s-ajung cu ultima suflare,  
cu ultima prelînsă picătură,  
la forul munților stîncoși din zori  
în far-westul visului.

### Automat

E curent în fosa orchestrei  
partiturile spulberate pe jos  
instrumentiștii bine racordați  
la mecanismul de ceasornic  
execută înainte imperturbabil.

Capelmaistrul bate nervos în pupitru  
și reia mereu da capo al fine  
spintecînd cu bagheta  
fremătătorul văzduh.

Și totul se petrece automat,  
automat, automat...

### Pantomimă

Cea dintii infruntare  
trăită și văzută,  
a noastră a copiilor  
cu losup mutul.

El își ducea viptul  
la moară  
și se oprise să-și mute sacul  
pe celălalt umăr.  
Noi înconjurîndu-l  
întindeam palma dreaptă  
în față  
la înălțimea umerilor  
și c-un gest scurt ne-o duceam  
— lamă de cuțit — la beregată :  
harști !  
ca pe urmă  
cu amîndouă mîinile  
să apucăm un ștreang imaginar  
și să ne avîntăm  
în tragerea clopotelor.

losup mutul  
cu tot singele năvălindu-i  
în obraz  
zvirlea sacul cu grăunțe  
și pe un gîjiit surd  
ce-i umfla grumazul  
se repezea să ne-apuce...

Dar noi, mindri clopotari,  
o tuleam care-ncotro  
și rideam și rideam  
de această parabolă a morții  
cu tot ceremonialul ei,  
care nu-l scotea din sărite decît  
pe losup mutul.

### Papamoscas din Burgos

Întrînd pe marea poartă a catedralei  
de sus te-ntîmpină cu chipul lui glumeț  
bufon în bluză roșie, păpușă  
mecanică cu gest de dirijor  
care conduce tainicul tic-tac  
al orologiului de subt ogivă.

La cele douăzeci și patru de popasuri  
cînd ceasu-și bate clopotul, pe tacte,  
el cască gura și-o închide iar  
privind cu haz la oamenii de jos...  
Ce lucru poate fi mai potrivit cu locul  
și mai sfînt.

### Sincerități

Mi s-a mărturisit fără-nconjur :  
îmi port aripile impachetate — zicea —  
un colet incomod, anodin,  
nebăgat în seamă de vameși ;  
îndoite frumos în hirtie  
sub crucea sforilor,  
inima lor o simt bătînd ca un ceasornic  
și subsuorile-mi sîngeră  
în locul de unde le-am smuls.

În văzduh — îmi arăta el — le vezi,  
urmele lor mai dăinuie  
precum acele dire alburii  
lăsate pe cer  
de avioanele supersonice...

Eu mă uitam și nu vedeam nimic :  
pe coala albastră a cerului  
nici un semn,  
sub brațul lui nici un colet...  
subsuoara doar umezită  
de sudoare...

### Cu prilejul unei căderi

Memoriei lui Al. D.Z.

Prietenul meu mi-a vorbit  
despre colocviile lui cu autopsierul  
de la morga ingerilor :

— Un om plin de înțelepciune, un filosof,  
ca să nu mai vorbesc de marele artist,  
ne-am cunoscut — zicea —  
cu prilejul căderii unui inger  
rudă prin alianță...

Și mi-a povestit cum acel inger  
smulgîndu-și singur aripile  
se aruncase de la ultimul etaj  
de l-au cules de pe jos fărime  
din care autopsierul  
cu o inegalabilă știință anatomică  
cu pasiune și migală  
ajutat de ac și de dresuri  
a recompus totul în mod desăvîrșit  
ca apoi foarte mindru  
să-i arate cadavrul acela perfect  
de culoare roz-sidefiu  
și bătîndu-l cu palma pe-o bucă  
să-i spună : ți l-am făcut  
ca nou l...

De atunci prietenul meu  
are în fiecare zi schimburi de idei  
la un aperitiv la Jerca  
cu autopsierul  
de la morga ingerilor.



NICOLAE HILOHI : Solia păcii



# T. Arghezi, pamfletar



Arghezi - autoportret

**N** OUL volum de Scrieri<sup>1)</sup>, recent apărut, de dimensiunile a două, este împărțit în două compartimente: **Aproape știute** (Din cronica Bucureștilor) și **Nemaiștiute**. Cele dintii articole se subsumează grijii de totdeauna pentru edilitatea Capitalei. Înainte de a intra în temă, să reținem că prozatorul, tot atât de mare ca și poetul, scrie București și articolat București, în mod corect, iar nu, cum se obișnuiește, Bucureștiul. Altădată moralistul a înfierat orașul-metropolă, cu accente profetice, pentru imoralitatea pe nedrept generalizată, dar dureros resimțită<sup>2)</sup>. Cu toată acea condamnare, încă de la prima frază, autorul își mărturisea dragostea pentru obiectul pus sub acuzația;

„Orașule, pe care te iubesc, ce-ai să aduci tu (țării unite?) laolaltă sub putredul tău prestigiu?”

Tot din iubire pentru orașul, în care, pare-se, se și născuse, Arghezi își mărturisește în repetate rânduri admirația pentru frumusețea lui:

„Răminem în tradiția foli noastre minuscule<sup>3)</sup>, dacă vom repeta că Bucureștiul sint un oraș frumos și dacă ne vom mai bucura o dată că frumusețea lui sporește o dată la șapte zile.”

Totuși, primarul-general de la acea dată, doctorul Ion Costinescu, de rindul acesta ușor ironizat pentru o inaugurare în care avea să taie „o panglică tenia”, cică reeditând „isprava Sfintului Gheorghe, tăietorul de balauri”, este singurul dintre „părinții” Capitalei, în permanență cenzurat. De un regim mai blind s-a bucurat apoi, în ochii necruțătorului cronicar al actualității, succesorul celui de mai sus, Dem. I. Dobrescu, în genere, apreciat de presă, mai ales pentru grija arătată cartierelor mărginașe, neglijate de toți predecesorii. În fine, după ce nici popularul primar nu-l mai satisfăcea, Arghezi îi salută succesorul, Al. G. Donescu, în care vede „un confrate”, pentru că fiul său, Vladimir, conducea revista prietenă, „Vremea”. Cam acestea ar fi sentimentele incalculabilului judecător al edililor din trecut, ale cărui reacțiuni, în bine sau în rău, rămăneau impredictibile și celor mai familiari „arghezieni”.

Adesea maniera pamfletarului, mai blindă, e ironică, adică uzează antifraza, pentru a-și marca dezaprobarea, cam în acest fel: „Toate binefacerile guvernului actual, scumpirea traiului, sporul impozitelor etc., s-au grupat în jurul preocupărilor de a ieftini viața cu orice preț, știut fiind că viața se ieftinește după economia politică cea mai precisă, cu atât mai mult cu cât mărfurile se scumpesc”<sup>4)</sup>.

Pentru ce combate în fond iubitorul Capitalei? Pentru păstrarea orașului ambulant, în favoarea bacșului, în contra înscrierii fetelor la Facultatea de teologie, pentru înființarea strandurilor, împotriva crematoriului (sau, dacă preferați, a crematoriului), contra „nebuniei vitezei”, se înțelege, automobilistic, împotriva blocurilor, care, după opinia lui, strică vechiul stil urbanistic etc. Ca „delegat” al mahalalei, post onorific, de care autorul nu se abține a ride, mai ales simțindu-i ineficacitatea, Arghezi poartă grija celor săraci și neajutorați, intervine personal și cind nu reușește, pune mina pe condei și apără drepturile celor năpăstuiți, ca atunci cind buldozerul le dărimă cocioabele:

„Încă ieri, vizitind mahalava în care stau și unde implinesc rolul inutil și sterp de „delegat”, lăcșind hirtii fără consecință și alergând de-a surda pe la sectoare după nevoile grele ale mahalagiilor mei — sint, îmi pare rău, un simplu scrib și nu un elector necesar — m-a năvălit dezolarea dinaintea caselor adunate cu lopata și făcute mușuroaie, din noroiul mlaștinilor succedate în schițe de străzi”.

**I** N ACEST ciclu s-a strecurat un singur articol, foarte interesant pentru biografia autorului, dacă i-am da deplină crezare. E vorba de controlul sub care i s-ar fi pus core pondența în anii șederii în Elveția (1905—

1910), din inițiativa Siguranței regatului român. Cînd s-au dat lucrurile la iveală, prin demisia motivată a șefului poștei, care a denunțat singularul caz, cu totul contrar tradițiilor helvete, a tras consecințele „directorul departamentului, echivalent cu ministrul”, respectiva arhivă a copiilor fotografice a fost arsă și lucrurile au reintrat în ordine<sup>5)</sup>. Nu îmi amintesc exact locul referinței celeilalte, într-o altă variantă, cu nominalizarea „ministrului” care a trebuit să demisioneze în urma scandalului de presă.

Acest episod ne propune figura unui Arghezi bănuț încă din vremea călugăriei sale, de către organele Siguranței generale, a fi un pericolos anarhist. O altă premisă majoră nu este posibilă.

Și în acest ciclu edilitar se strecoară, ce e drept, o singură dată, accentul profetic, cu ocazia crizei de locuințe și a greutăților intimpinate de petiționarii care cereau autorizația de a construi:

„Epoca noastră va putea să fie vîrsta zidurilor numeroase. Găurile și gropile morale se tencuiesc cu ciment și var, într-un stil cu arcade, clopotnițe și pridvoare. Zidurile stau totuși izolate, reproducînd în interiorul lor murmurul golurilor, care, căutînd să fie astupate, au fost cuprinse în săli și odăi. De-a lungul coridoarelor fluiera pustiul și se topește neantul.

— Cine m-a strigat?  
— Nu e nimeni.  
— Mă cheamă cineva...  
— Nu vă cheamă nimeni, altarul e zidit însă gol.

— Și totuși, n-auzi? Mă strigă.  
— Te strigă datorla, domnule ministru; te cheamă Răstignirea, preasfințite... Nu e nimic. Măcinați liniștiți și nu arătați-vă rar în pridvoare... Ca să vă treacă, mai cumpărați cărămidă și zidiți alte ziduri și mai mari, ziduri pînă la ceruri și tavane lipite de tîrie<sup>6)</sup> ca să nu se mai uite în ele nici soarele nici Dumnezeu. Cînd se vor fi înmulțit clădirile peste măsură, le vom căuta un rost. Vom face o mare creșătorie de bufnițe, de lilieci și de cucușăi. Și mai tirziu, le vom face pușcării...”

Iisuse, tu, în numele tău se ridică ziduri, cripte cu turle, beciuri cu clopotnițe. Tălpile tale rănite de pribegie, prin pulberea Iudeii, au odihnit pe pămînt. Templul tău a fost firmamentul și făciile tale, stelele aprinse. Tu n-ai avut monumente și tindele le-ai ocolit. Învățătura ta s-a iscat pe țărnișuri de heleșteie, pe băragane, în pustietatea vie.

Tu ai făcut suflète, noi zidim morminte...<sup>7)</sup>.

În partea a doua a cărții, mai masivă decît prima, figurează articole din campania lui Arghezi împotriva sinodului (1911), altele despre biserică și călugărie, precum și unele, mai puține, pe alte teme.

Ciclu se deschide cu elogiul lui Gherasim Safirin, episcopul de Roman, dat în judecată de sinod, pentru că adusese grave invinuiți conducerii clericale. Destituit, Gherasim avea să blesteme sinodul întreg, care încercase mușamalizarea, deși însuși mitropolitul în funcțiune<sup>8)</sup> fusese silit să-și dea demisia, dovedit fiind că slujise liturghia, împotriva canoanelor, înfestat de boli lumbale. Despre aceasta, citim:

„Mitropolitul Atanasie reprezintă dimpotrivă, pe toți ceilalți, majoritatea întinată, hidă, vicioasă a clerului din țară. El are cu dînsul vocea nocturnă a mlaștinilor și forța mută a viermilor de cadavre. El e destinat să triumfe”.

Arghezi și-a susținut cu o energie și stăruință deosebită campania în paginile periodice săptămînale Facla, al lui N. D. Cocea, semind ierodiaconul Iosif N. Theodorescu, numele lui din călugărie. Condamnat la rîndul lui, pentru această ieșire împotriva înaltului cler, campania a continuat sub același nume, precedat de particula ex, a celui exclus din tagmă<sup>9)</sup>.

A fost cea mai virulentă bătălie publicistică pe tema corupției înaltului cler, dar ce este drept, prilejuită de cea mai lamentabilă sesiune de sinod din cîte le-a cunoscut istoria bisericească română.

Campania sa contra Bisericii culminează în timpul păstoriei lui Miron, primul patriarh al țării și membru al regenței după renunțarea lui Carol la dreptul de succesiune (1926)<sup>10)</sup>.

O ultimă condamnare, din 1945, vestește părăsirea păstoriei sale, de teama bombardamentelor aeriene, de către patriarhul Nicolai:

„...în goana motorului, din reședința înaltă prea sfîntiei sale, la Mînaștirea Tîgănești [...] Așa fuge sinodul întreg. Unde? La Sfîntul schit al marelui Neant”<sup>11)</sup>.

O serie de articole recomandă despărțirea Bisericii de stat ca singurul mijloc al

1) **Scrieri XXXII, Proze**, Editura Minerva, 608 pagini, cu Bun de tipar 15.09.1980, fără justificarea tirajului.  
2) În **Proludiu, la Poarta neagră**, București, Editura „Cultura Națională”, 1930.  
3) Nollor provincii, reîntegrate țării.  
4) „Bilete de papagal”, 1928, București.  
5) **Alo! Centrala: cine-l acolo?** 1929.

6) Firmament, boltă cerească.  
7) Ziduri, 1929.  
8) Cf. în **Enciclopedia Cartea Românească**, articolul Atanasie II Mironescu.  
9) Arghezi susține că la plecarea din țară și-a dat demisia din călugărie. Să nu-i fi fost primită?

10) De vorbă cu un stareț, Mitropolie și regență, Domnul zice, domnul aude... toate din 1929.  
11) Neant.

## Istoria Istoriei

XIII

63. De mic copil, am aflat cum a murit Brâncoveanu. E poate cea dintîi faptă a istoriei ce a trecut prin ființa mea cu un fior tragic, sîdînd în ea sămînța a ceea ce, mai tirziu, avea să devină o conștiință tragică.

De mic copil, am aflat cum a fost ucis Tudor Vladimirescu. Faptul că a fost cioprit și aruncat într-o fîntină, în ochiul de apă din adîncul pămîntului, atât de tainic și viu, mi-a strîns inima și m-a făcut să privesc, în nopți în care luna devenea reo, familiara cumpănă a fîntinilor ca pe un sinistru braț de spinzurătoare.

Nu mult apoi, după ce îi zărisem chipul prin cărți, și mă obișnuisem cu înfățișarea lui de vechi boier, și așa mi-l închipuiam veghind-ne din lumea de dincolo, am aflat cum a murit Miron Costin. Mi s-a părut îngrozitor ca un cap de om bătrîn, în care se adunase atîta învățătură, să fie desprins din trunchi de secure.

Credința, nutrită o vreme, că aceste fapte au fost cu puțință numai într-un trecut întunecat nu m-a legănat în brațele ei prea multă vreme. În chiar timpul vieții mele, într-o noapte din șirul unor nopți de coșmar, a fost ucis — smuls de la masa la care scria istoria tuturor neamurilor de pe pămînt — cel mai de seamă învățat al neamului nostru.

64. Cîtor bărbați, dintre cei pe care îi pomeneste Cartea, le va fi fost dat să îndure astfel de morți înfricoșătoare? Dintre toți, ale căror chipuri evocă tot atitea drame și tot atitea pagini crunte ale istoriei, unul aduce în conștiința mea o vibrație deosebit de dureroasă, pe potriva noii etape a cruzimii ome-nești. Nici unul dintre cei uciși — fiecare cu moartea lui, cîmplită, dar a lui — n-a fost ucis pe bandă rulantă, într-un nesfîrșit șir de victime aduse pe ultima treaptă a umilinței, ca blindul poet Fundoianu, născut într-o blindă Moldovă, mort în cel mai sinistru abator hitlerist.

Cu atîta har, cu atîta prospețime a simțurilor și a versului, cîntase șesurile Siretului, belșugul lor de roade, vîsîndu-se unul dintre ele:

Coace-mă bine Doamne în cîmp, ca pe-un harbuz,  
și sparge-mă, în toamna aceasta care vine.

Și l-a fost dat să fie ars în cuptoarele de la Auschwitz.

Geo Bogza



ILIE ARDELEANU : La scîldat

verificării vitalității unei instituții privită ca parazită și abuzivă.

Se pune însă și întrebarea dacă precognizatorul acestei reforme ce a rămas nerealizată, a fost sau nu un credincios. Presimțind-o, autorul răspunde afirmativ: „Sint cel mai neîmpăcat protivnic al Bisericii. Suflul meu e plin de religioane (sic) ca Dunărea de unde”<sup>13)</sup>.

Și mai sus:  
„Mulți confundă sentimentul religios cu Biserica. Religioana e în simțire, în gîndire, în idealuri, în sinceritate, într-un sunet frumos de muzică, în inima tăcerii, în șuierul vîntului, în steaua cea limpede și depărtată, în prietenul, în vrămașul tău, în iubirea și ura ta.

În Biserica sint luminări cu fum, popi mărginiți la minte, colive, candelă, certuri poestice, cîntăreți cheleleitori în strănă, năduf și gologani suhători, care se strecoară în pungile cucernicilor frați”.

Astfel definită, poziția lui Arghezi în privința credinței se situează între deism și panteism; este mai mult a unui poet decît a unui gînditor. Dealtfel, am arătat lipsa de cultură teologică a exierodiaconului, care nu cunoștea sensul noțiunii de Cuvînt (Logos).

În noul volum, autorul confundă Ierusalimul cu Sodoma și Gomora despre care Geneza spune că ambele ar fi fost iertate dacă ar fi avut măcar zece oameni drepti<sup>14)</sup>. La Arghezi:  
„S-a scris că un singur om drept ar fi putut să mintulască Ierusalimul”<sup>15)</sup>.

O altă confuzie a celui ce nu citise cu ochii lui prima carte din **Vechiul Testament, Geneza**:  
„...din ziua, mi se pare a patra, a Facerii, cînd marele Singuratac al Universului și-a pregătit aculele sunătoare, ca să dea păsărilor ghlersuri, vîntului geamăt și omului suflul, suflul în insul lui, cu flautul și cu lăuta, încruciate într-o singură inspirație și cu o singură voce”<sup>16)</sup>.

În aceea zi, Geneza ne spune că fuseseră create soarele și luna, luminătorii pămîntului.

De-o comparație evanghelică s-a servit îngrijitorul periferiei, afirmînd:

13) **Note și mărturisiri**, cca 1911, Scrieri, 23. Proze.

14) Cf. Cap. 18, versetul 32 și Cap. 19, versetul 24.

15) În mai sus citatul articol Neant.

16) **Coco între semeni: Fabrica de avioane din Brașov**, 1928.

„De iesele Betleemului sint mahalalele pline”<sup>17)</sup>.

Să fi fost așa? Sau e numai o metaforă, pentru a deplînge mizeria mahalalelor, în care oamenii ședeau într-o singură colibă, claie-grămadă, la un loc cu vitele?

O ultimă inadvertență! În articolul **I.N.R.L. (1911)**, după ce ni se spune că Iisus „nici nu știa măcar scrie sau cîntă”, se adaugă:

„De tipografia cărților bisericești auze se prin Ierusalim din gura neguțătorilor de smîrnă, luminări și pește, care trafica în jurul Mitropoliei”.

O asemenea adaptare modernistă a împrejurărilor sună sau a ironie<sup>18)</sup>, sau a scăpare din condei, anticipîndu-se invenția lui Gutenberg cu mai bine de 1400 de ani!

Ignorînd martirologia creștinismului primitiv, precum și acele efecte pozitive ale creștinismului în evurile următoare, pamfletarul scria în același articol, generalizînd dramatic:

„Creștinismul n-a schimbat un singur om pînă azi; creștinismul nu e o învățătură de urmat, e o fire cu care te naști.”

În această clauzulă finală, recunoaștem o reminiscență din afirmația lui Tertulian:

„Anima naturaliter christiana”<sup>19)</sup>.

Și totuși, o contradicție stăruie în cursul campaniilor contra Bisericii. Arghezi rămîne legat prin amintire de călugărie, pe care o crede perfectibilă, înfățișîndu-ne în aceeași serie de articole, un număr de vrednici oameni ai cinului. Neînduplecat rămîne însă împotriva preoției, în care nu vede decît aprigă lăcomie bănească, de bunuri și de bun trai.

Cartea se încheie cu articolul **Parlaghia** (1947), cuvînt neatestat de dicționar<sup>20)</sup>, dar despre care autorul ne spune că ar fi „gama muzicală pe biserică”, vechiul **pa, vu, ga, di, che, zo, ni, pa**, al muzichiei, în care s-ar fi ilustrat, dintre laici „neuitatul Folescu”.

Ca oricare din cărțile lui Arghezi, versuri sau proză, aceasta incită prin nescata invenție verbală a poetului și artistului.

Șerban Cioculescu

17) **Periferia municipală**, 1933.

18) La adresa realităților din țara noastră.

19) **Suflul** e creștin în mod firesc.

20) **Corect: parlaghia**.



# Interpretări noi eminesciene

**U**N NOU volum în prestigioasa colecție *Eminesciana* a Editurii Junimea de la Iași: *Mihai Eminescu, Interpretări*, I, e semnat de Mihail Drăgan, coordonatorul colecției de studii, analize, texte, cuprinse în cele 27 de volume apărute până acum. Autorul își propune identificarea din primele faze ale creației poetului a acelor idei și forme care compun substanța spirituală a mesajului, originalitatea conceptelor și viziunii artistice, deci constituirea treptată a sintezei expresive, definitorie pentru acest geniu unic al culturii naționale. Aspirația cercetătorului este de a duce mai departe investigația eminesciană, în spiritul marilor maestri ai criticii: Maiorescu, Ibrăileanu, Călinescu, dînd studiului său armătura modernă a analizei textului, rafinînd mijloacele critice pentru a putea ajunge la „o descripție internă” (Vl. Streinu) a poeziilor, de la primele manifestări juvenile pînă la încoronarea efortului creator în *Luceafărul*, *Glossa* ori *Doina*, mesajul lui ultim, testamentul său, citit junimistilor la Iași la 5 iunie 1883. În dezaconcord explicabil cu separarea pe categorii și valori a poeziilor antume de cele postume, M. Drăgan se apleacă stăruitor asupra începuturilor poetice ale lui Eminescu și pune în relief primele semne ale unei înzestrări pe care unii cercetători au ignorat-o, zicînd că adolescentul călca încă pe urmele unor înaintași reputați, versul său, dibuind firește calea unui avînt, a unei înălțări precoce. Cartea lui M. Drăgan vine la două decenii după *Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu*, teza de doctorat la Sorbona a lui Alain Guillerrou, și este desigur mai comprehensivă, mai aproape de realitățile și năzuințele tînărului poet, tipărit cu atîta sollicitudine în „Familia” lui Iosif Vulcan.

Această perioadă a primei creații poetice e dominată la Eminescu de mari aspirații, de mari frămîntări și suferințe ale unui tînăr înzestrat cu geniu, traversînd imense arii ale culturii, ale lecturilor, odată cu peregrinările sale de-a lungul și de-a latul provinciilor românești, pentru a se stabili temporar în mediul studentesc de la Viena și Berlin, în contact cu eferescența spirituală a literaturii europene, a filosofiei și științelor care-i vor stimula meditația și condeiul. Cu drept cuvînt, M. Drăgan insistă asupra creșterii frapante a forței lirismului eminescian în *Amorul unei marmure*, făcînd legătura strînsă cu opera dramatică din acei ani pregătitori, operă în care se văd liniile de forță ale geniului incomparabil, gata să arunce o punte imensă între trecutul literelor românești, stîlțizat genial în *Epigonii*, și viitorul lor anunțat în *Veneră și Madonă*, poezia de debut la „Convorbiri”, în aprilie 1870. Și Călinescu și

Găldi și Guillerrou, după D. Popovici, au insistat asupra poeziei anilor premergători afirmării depline din Junimea. Am citat în *De la cuvînt la metaforă* (1974, *Eminesciana*, nr. 11) opinii autorizate ale lui Densusianu, toate analizele anterioare și mai ales atîtea texte noi publicate din moștenirea eminesciană în ultimii ani (teatrul, publicistica, însemnări și comentarii din manuscrise), sînt acum valorificate în cartea de față, cu grija exactității, măsurii și obiectivității, pentru a face din noile „interpretări” o sursă de referință în cunoașterea adevăratei valori a gândirii și expresiei eminesciene.

Insistînd asupra celor trei poezii despre care Maiorescu scrisese că au impus un poet adevărat: *Veneră și Madonă*, *Epigonii* și *Mortua est!* (1870—1871), M. Drăgan, înarmat cu știința și metodele actuale de analiză literară, cu experiența cercetărilor sale anterioare și cu spiritul de discernămint care-l face intransigent cu excesele amatoriilor de identificări și comparații fortuite, inconsistente, fanteliziste chiar, aduce lumini noi, dovezi în plus, detalii instructive pentru înțelegerea mai exactă a gândirii, artei și a muncii Poetului care este de un secol sursa cea mai dinamică a modernizării și a progresului culturii noastre naționale.

Am observa, în final, că un capitol ca „vizionarismul eminescian” (p. 180) nu trebuia să facă abstracție, chiar dacă autorul se ocupă de poezie, de publicistica eminesciană a debutului, de primele articole din 1870 unde într-adevăr Eminescu își dezvoltă puterea vizionară a geniului său. Recentul volum *Fragmentarium*, cu notele de laborator sînt o confirmare a celor spuse în analizele de față. Despre specificul dezvoltării creației eminesciene prin *desubiectivizare* și „forme poetice care cresc una din alta, amplificîndu-se arborescent”, cum scrie autorul în ultimul alineat al cărții sale, putem cita o formulare sugestivă, analogă, la A. Guillerrou, adversar al „izvoarelor”: „...putem descoperi de fapt influența lui Eminescu asupra lui Eminescu, dacă putem spune așa, fără a ne juca cu vorbele. Orice îmbogățire, orice dezvoltare originală, orice geneză interioară nu e de altfel decît un șir de influențe determinate de autor asupra lui însuși, surse adevărate de reînnoire în continuitate”. (*Geneza...*, Prefață, p. 27). Deci acum două decenii, într-o teză de doctorat la Sorbona, un cercetător francez avizată făcea dreptate lui Eminescu, recunoscînd geniul creației sale originale, la nivel european, combătînd tendințele diverse de a înfeuda specificul gândirii și al artei poetului nostru unor influențe din afară, stabilind analogii și interfe-rențe întimplătoare, nesemnificative, fanteliziste de multe ori.

Acum, M. Drăgan are de luptat cu noii critici, inventivi în analogii și comparații, dar și în alăturări de nume și în descoperiri senzaționale de direcții moderniste prin care poetul ar fi un anticipator al tuturor curentelor moderniste de gîndire și de poezie. Critica justă a autorului ieșean este una constructivă, în sensul maioreșcian al discriminărilor istorice, logice și estetice. „Interpretările” sale merg mai adînc și mai penetrant în lumea ideilor, a aspirațiilor, a eforturilor eminesciene decît au făcut-o predecesorii, inclusiv unii cercetători străini, avînd față de toți avantajul studiilor intense, anterioare, și al unor texte abia acum scoase la iveală (mai ales teatrul și însemnările din manuscrise). Cum în aceeași colecție, *Eminesciana*, am încercat acum cîțiva ani să urmăresc „creșterea” limbajului poetic de la cuvînt la metaforă, mergînd la laboratorul poetului, la variantele încercate pînă a da de „cuvîntul ce exprimă adevărul”, firește cristalizînd ideea, imaginea, vibrația afectivă a fondului de gîndire și de emoție poetică, — aș sugera autorului pentru viitoarele volume de interpretări (el a ajuns abia în 1872, la *Mortua est!*) să facă loc și aspectelor atît de originale ale expresiei, ale limbajului, căci, așa cum spunea Vianu, limbajul nu este decît materializarea ideii, cristalizarea imaginii și nu putem rupe niciodată forma de fond.

Gheorghe Bulgăr



GH. PETRASCU: Femeie pe tîrm

telic; tocmai în această privință revoluția de care vorbim este înainte de toate copernicană și galileiană, deci renașcentistă. Ca să nu mai vorbim de dimensiunea antropologică și umanistă a științei, în care contribuția Renașterii echivalează cu o răsturnare revoluționară fără precedent. Disocierea antropocentrismului de geocentrism, pe care unii le fac de nedespărțit, este binevenită, iar aprecierea — „Acum (adică în știința modernă după sec. XVII, nota mea, A. T.) se trece de la declarația de principiu a demnității umane, la afirmarea prin fapte a autonomiei omului” — pune, ca să zicem așa, punctul pe i în ceea ce privește statutul ontologic al omului modern în raport cu știința de tip galileo-newtonian. Nu lipsește nici analiza comparativă a acestui tip de știință de aceea de tip goethean, chiar dacă Simion Ghiță nu trage de aici (așa cum procedează Blaga) toate consecințele ce se impun asupra valorii filosofice a științei și asupra influențelor reciproce dintre știință și filosofie. În definitiv, „asimilarea obiectivă a lumii” pe care o proclamă știința modernă ar trebui armonizată cu „asimilarea umană a lumii” din știința tradițională, deoarece adevărul epistemologic al științei nu trebuie să înlăture adevărul ei etic.

Ceea ce aș dori să subliniez este că lucrările citate ale lui Simion Ghiță mi-au sugerat o idee pe care el n-o formulează ca atare, dar care ar trebui să constituie, după opinia mea, obiect de interes, de studiu și analiză: civilizația comunistă, călăuzită de principiul umanist al multilateralității, va realiza și în sfera științei o nouă revoluție care va fi, în același timp, o revoluție axiologică-spirituală, epistemologică, ontologică, etică și antropologică; nu sîm în ce măsură nolle cuceriri ale cosmosului vor schimba imaginea despre univers, dar este sigur că, înlăturînd definitiv pericolele catastrofice ale războiului sau ale morții ecologice și energetice, știința va aduce în cuprinsul acestei noi revoluții schimbări radicale ale imaginii omului și condiției umane.

Al. Tănase

## „Synthesis” IX

■ O COPERTĂ atrăgătoare, în care albastrul speranței se îmbină cu auriul gîndului, îndeamnă pe cititor să deschidă numărul recent apărut al cunoscutelor reviste de literatură și cultură comparată de la București, un număr cuprinzînd contribuții pe o singură temă: „Cadrul mental” al operei literare. Cele șase studii pe această temă sînt dedicate celui de al X-lea Congres Internațional de Literatură Comparată ce are loc la New York, în luna august.

Numărul se deschide cu o dare de seamă a simpozionului „Oamenii de știință și pacea” desfășurat la București, în septembrie anul trecut, urmată de mesajul președintelui Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, adresat participanților la simpozion și de apelul adoptat la încheierea lucrărilor. Texte de înaltă ținută intelectuală și etică, subliniind în contextul revistei faptul că schimbul de valori și comunicarea intelectuală are stringentă nevoie de pace și colaborare internațională.

Tema aleasă scoate în evidență procesul intelectual atît din opera literară, cît și din demersul criticii literare; de fapt, John Fletcher vorbește în articolul său despre experiența interesantă pe care a făcut-o la Norwich, anume de a interpreta ca studenții săi textele unui critic pornind de la metoda folosită de acesta în interpretarea altor autori; el se ocupă de englezul John Bayley și de americanul Ihab Hassan, ambii adepți ai unei interpretări bazate pe intuiție, dar, la rîndul lor, angrenați într-o disciplină în care arta se îmbină cu știința. De fapt, asupra acestui aspect insistă Alexandru Dușu în articolul său despre discursul mental în opera de artă: nu numai beletristica, dar și pictura sau sculptura exprimă „năzuințele, incertitudinile, căutările unor oameni care află în poet sau artist un purtător de cuvînt. De aici cerința de a lua în considerare substratul mental al operei literare supuse comparației, pentru a evita primeidia uniformizării și pentru a capta cît mai multă experiență umană. Într-un sens similar, Hugo Dyserinck de la Aachen arată că studiul imaginilor mentale depășește impasul pe care îl provoacă distincția excesivă dintre trăsăturile „intrinsece” ale operei artistice și trăsăturile ei „extrinsece”. Erudită și stimulată, incursiunea lui Adrian Marino în definițiile date „literaturii universale” ajunge la concluzia că modificarea „cadrului mental” cu care lucrează comparatiștii se impune de la sine pentru ca în literatura universală să intre și valori mai puțin cunoscute, mare parte dintre ele datorită faptului că se află în scrieri în limbi de slabă difuzare. Arătînd cum obiectele pot ajunge să stăruie în gîndirea unor generații întregi și să hrănească imagini mentale acaparante, Mircea Anghelescu descrie modul în care „trăsura” revine cu frecvență în operele romantice române, dezvoltînd o mentalitate. În sfîrșit, Ileana Verzea surprinde legăturile dintre stările mentale care au favorizat succesul folioanelor din revistele secolului trecut și succesul serialelor de televiziune din zilele noastre. Un grupaj deosebit de interesant care credem că ar merita să fie redat și în limba română pentru a fi accesibil unui mai mare număr de cititori (articolele sînt scrise în engleză, germană și franceză).

O cronică semnată de Alexandru Dușu relatează sedința Biroului Asociației Internaționale de Literatură Comparată (al cărui membru este din 1979), precum și colocviul pe teme de literatură comparată de la Ohrida, din 1981. La rubrica Notă bibliografică sînt prezentate Actele unor congrese recente de literatură comparată, dicționare de literatură universală sau cărți de un interes deosebit.

M.G.

## „Amfiteatru”

■ „Dezbaterile A(mfiteatru)” din nr. 7 (199)/1982 sînt consacrate fenomenului artei plastice moderne; semnează în acest număr Virgil Mocanu, Cornel Radu Constantinescu, Călin Dan și Grigore Arbore. O antologie a Cenacului „Amfiteatru” din care se remarcă versurile Elenei Jinga, note de lectură (semnalabil Ion Bogdan Lefter despre cartea lui Eugen Negrici, *Imanența literaturii*) și mai ales pertinenta cronicilor literare (Ion Buduca despre proza Anei Blandiana și M.N. Rusu despre albumul bucureștean al lui George Poitra), versuri de Katian Mihai, Valeriu Mircea Popa și poemul *Păsările* de Constanta Buzzea — toate acestea semnifică nivelul atins de publicația studentescă. În „Viața studentescă” (nr. 51 (899)/4 august 1982) comentariile — ca și ideea — la concursul Miss „Viața studentescă” sînt deopotrivă ridicole, deși „examenul” final este relatat sub titlul „O zi minunată de vacanță...”

R.R.

## Filosofie și cultură

## Revoluții în știința modernă (II)

**A**ȘADAR, care este statutul științei și orizontul ei filosofic în Renaștere? Nu putem oare considera că a doua revoluție științifică (și deci prima din epoca modernă) începe totuși cu Renașterea?

După cum se știe, una din trăsăturile definitorii ale Renașterii constă într-o nouă atitudine estetică față de natură, un nou sentiment al naturii, cu repercusiuni adînci în artele frumoase, în poezie: este vorba de desacralizarea naturii, de „excluderea miracolelor din ordinea naturii”, ceea ce echivalează, pentru cunoașterea științifică, cu crearea de „premise pentru instaurarea determinismului și a ideii de lege necesară și obiectivă — condiții fundamentale pentru crearea unei științe a naturii”.

Simion Ghiță face o interesantă analiză comparată a filosofiei naturii și a științei moderne ca tipuri distincte de cunoaștere. Cea dintîi contribuie la emanciparea ideii de căsușele teologico-dogmatice, dar soluțiile ultime la care recurge, de natură calitativă și finalistă, nu depășesc vechile orizonturi metafizice. Desigur, modelul aristotelic al științei este pus în cauză și chiar răsturnat în deosebi prin dezvoltarea unor științe cum ar fi științele matematice și, mai ales, astronomia, care a realizat cea mai de seamă descoperire științifică a Renașterii — sistemul heliocentric, anticipat de gînditorii umanisti Leonardo și Cusanus, dar, precizează cercetătorul, pe un plan de cosmologie generală și nu de astronomie. Precizare importantă dacă ținem seama de faptul că autorul nu vorbește de o revoluție epistemologică a științei în Renaștere. Insuși sistemul copernican ce se opune modelului tradițional prela totuși

unele elemente de sorginte aristotelică, ptolemeică și pitagoreică. Răspîndirea sa a întîmpinat dificultăți de ordin ideologic și științific — datorită, deci, pe de o parte, depășirii radicale a geocentrismului cu dogmele sale privind deosebirile de esență, de demnitate între cer și pămînt etc., iar pe de altă parte insuficienței sale de ordin științific. Simion Ghiță socotește această din urmă împrejurare ca temei suficient al concluziei sale că abia în secolul XVII, prin asemenea descoperiri epocale ca legile astronomice ale lui Kepler, mecanica și astrofizica lui Galilei, geometria analitică a lui Descartes, teoria circulației sîngelui a lui Harvey și indeosebi fizica și astronomia (mecanica) lui Newton se produce marea cotitură, echivalentă cu o revoluție științifică. Și cu toate acestea, *Orizonturi filosofice în evoluția științei moderne* cuprinde suficiente fapte științifice și elemente culturale care ar îndreptăți ideea că această revoluție științifică se produce totuși începînd cu Renașterea, atît sub raport ideologic, ca parte integrantă a revoluției în cultură, ca moment esențial de trecere de la o cultură esențialmente religioasă, teocentrică a Evului Mediu, la cultura esențialmente laică, raționalist-umanistă, antropocentrică a epocii moderne, cit și sub raport epistemologic, deoarece desăvîrșirile de metodă și structură a cunoașterii științifice din secolul XVII au la bază știința Renașterii, cu toate scăderile și inconsecvențele acesteia. Originalitatea cărții discutate aici constă mai ales în analiza (pentru prima dată după cite știu) a acestor dimensiuni.

O altă dimensiune a științei este cea cosmologică — o nouă imagine a naturii și a cosmosului, opusă modelului aristo-



# Oraşul, bărbatul şi cîinele

**L**A New York, cu ocazia unei retrospectivă de la Museum of Modern Art, am văzut cîteva din cele mai frumoase tablouri ale lui Giorgio de Chirico: în toate, aceleaşi străzi, pieţe şi scări ale unui misterios oraş pustiu, cu statul şi clădiri antice, în care un soare ce nu se vede luminează puternic cîte un calcan şi lungeste nevrosimil umbrele; rare siluete incrementate în melancolia unui timp incert; o faţă alergînd cu cercul; un bărbat elegant cu baston şi un cîine, însoţit doar de umbra lor; gări fără pasageri şi, în general, o atmosferă metafizic-inexplicabilă, de anxietate surdă, mai mult tristă decît apăsătoare. Imaginile acestea mi-au revenit brusc în minte citind *Oraşul cu un singur locuitor*, a doua carte a tinărului poet Matei Vişniec: carte superioară în toate privinţele celei dintîi, onorînd promisiunile de acolo. Ea se compune din trei cicluri, dintre care primele două sînt foarte asemănătoare, doar ultimul aducînd o preocupare diferită, deşi scriitura rămîne nouă.

Imaginile din De Chirico mi-au fost evocate de primele două cicluri, cu titluri parcă scoase din pictura suprarealistă a unui Magritte şi a altora (faţă de care De Chirico a jucat rolul unui precursor): *Oraşul cu un singur locuitor*, *Lupta cu oraşul*, *Visul poetului înainte de a re-deveni cal*. Dar iată şi cîteva titluri de poezii: *Unele întîmplări triste*, *Curăţirea pipel*, *Mari cisterne cu lut auriu*, *Maşina de curăţat oraşul*, *Întîmplări în gara oraşului*, *Liniştea obositului animal şi comediantul*, *Convorbiri cu cîinele oraşului* etc. De aici nu trebuie să se înţeleagă că Matei Vişniec ar scrie o poezie suprarealistă. Relaţia cu literatura respectivă nu se poate face (decît cel mult tematic). Însă imaginarul liric ne trimite la acela al picturii suprarealiste într-un chip atît de direct încît m-ar mira să fie fără intenţie. Lucrul cel mai frapant este încercarea de a crea o anumită atmosferă (poezia lui Matei Vişniec este una de atmosferă) combinînd două serii de elemente foarte deosebite: pe de o parte, elemente care provin din notarea, aparent meticuloasă, exactă, a ambianţei banale, cotidiene (oraşul, străzile, turnul municipal, „maşinile parcate de mult în faţa fostului muzeu municipal”, „acoperişurile tocite”, „gara îngheţată”, castanii etc.); pe de altă parte, elemente ale reflecţiei abstracte, filosofice, despre „misterul acestei lumi”. Întîlnirea acestor serii produce de fapt impresia aceea de atmosferă metafizică, ciudată, ca la De Chirico. Banalitatea e doar un pretext: greutatea cade pe sentimentul ce se degajă din privirea lucrurilor lumii. Dar e o banalitate solemnizată, în care fiecare gest pare de o extremă importanţă, în care se săvîrşesc ritualuri fără înţeles imediat şi apar „personaje” costumate ca la teatru. Un astfel de personaj este paznicul oraşului, care-şi face zilnic rondul şi numără casele, străzile, arborii. Şi pentru ca „personajul” să fie şi mai înrudit cu acelea ale pictorilor expresionişti, Matei Vişniec îl îmbracă în manta, îi pune joben, papion de catifea, mănuşi albe, îi dă baston şi pipă de abanos: „Dimineaţa mă trezesc înfricoşat / alerg în turnul municipal şi de acolo / număr casele, străzile pustii, arborii negri, tremurătorii / toate / sînt la locul lor // dimineţile mele sînt mari stadioane de linişte / ochiul meu trăieşte din linişte / eu însumi trăiesc din linişte / şi din trecerea ploii prin univers // la ora opt îmi îmbrac uniforma cu dungi aurii // şi-mi încep rondul prin piaţa pustie / prin parcul înnegrit şi pe digul subţire, / printre lungile şiruri de pompe / şi printre corăbiile grele pe care le-am scufundat odinioară / în războiul naval // sînt singur înconjurat de aerul toamnei, / prin faţa gurilor de aer trec, / zimbesc, fluter, / încerc să par nepăsător şi puternic // dar iată şi ora cinel: ziua mea s-a sfîrşit / îmi voi pune mantaua de seară, fără-ndoială, jobenul înalt / şi tot pe acolo pe unde în timpul zilei am fost un sever păzitor / voi face acum o lungă plimbare / plină de gânduri interesante”.

Impresia cea mai puternică ce se naşte din aceste viziuni este aceea de simulare. Încă o dată ne întîlnim cu pictorii suprarealişti mari iubitori de butaforie. Gesturile, ritualurile, mişcarea sînt teatrale, „false”, decorul e simulacru, carton. Ce

sens au toate acestea? Ce se ascunde în dosul solemnităţii, al hieraticelor personaje, al scenei aproape pustii? Să citim o poezie care pare şi ea să nu fie decît ilustrarea unui tablou al lui De Chirico: „Uneori îmi pun costumul cu dungi aurii, / jobenul înalt, papionul de catifea, / mănuşile albe, îmi iau bastonul subţire şi / pipa de abanos / şi mă plimb nepăsător prin faţa secundei / care mirile, mirile, mirile // în oraşul cu un singur locuitor timpul are o singură secundă / ochiul meu vede o singură dată / urechea mea ascultă un singur sunet / prin parcul cu un singur arbore / fac plimbări de un singur pas // în serile ploioase moartea mea se naşte, / ruşinată, din capul mirat al cifrei unu / mă simt vinovat, alerg pe străzile ude, / mă închid într-o florărie şi rostesc / un singur cuvînt misterios // pasărea care trăieşte într-o singură picătură de aer / mă vede, se repede asupra mea şi moare / la o singură bătaie de aripă de mine // pentru o singură secundă / mă simt cuprins de dorinţa de a călători / intru în sala de aşteptare, mă aşez / în unicul, înfricoşătorul scaun uriaş // trenul cu o singură fereastră / şi cu o singură trecere prin univers / se apropie”. Iată nişte variaţiuni pe tema numărului unu care sînt în fond o meditaţie despre viaţă privită sub un anumit raport. Preparaţi-

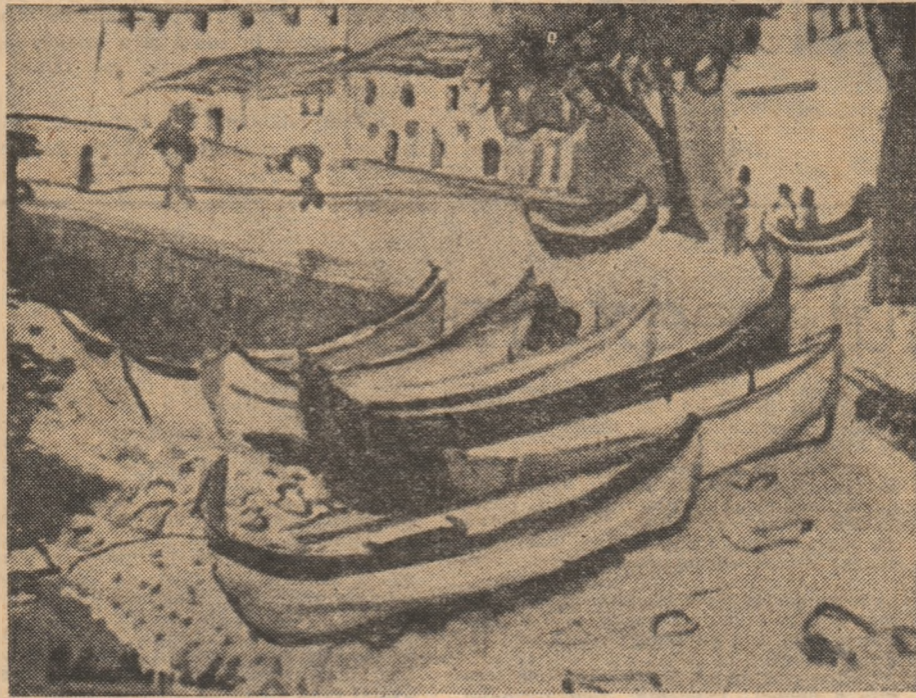
vele, costumaţia, aşteptarea marelui spectacol sînt decepţionate de faptul că nu urmează nimic: întîmplările din aceste poezii sînt false evenimente; timpul nu curge, întîlnirile dorite nu se produc, cuvintele magice nu declanşează miracole. Oraşul lui Matei Vişniec e o lume în care nu se întîmplă nimic, unde totul s-a golit de înţeles, unde supravieţuiesc doar ritualurile şi gesturile, transformate în spectacole pe cit de fastuoase pe atît de mecanice. Tema adevărată a acestor poezii este aceea a aşteptării: în vederea căreia se organizează întreaga gală. Nu e nimic confesiv în poezii: confesiunea ar presupune o interioritate, plină, dacă nu numai decît bogată, şi în orice caz gata a se destăinui. Dar aici interioritatea însăşi s-a redus la un sentiment general şi absolut de tulburare aşteptare. Nemaipetrecîndu-se nimic nou (în afară ca şi înăuntru), ne aflăm în domnia repetiţiei, a mecanicizării, în care nu e loc nici măcar pentru regret sau nostalgie. Acestea sînt evocate ele însele ca ceva de domeniul trecutului, într-o poezie în care îşi face apariţia cîinele Leukodemos (să amintesc şi alte „personaje”, peripatetizînd ca şi poetul: preafrumoasa Makta, Socrates etc.): „Ce frumos era odinioară / cînd eu şi cîinele oraşului, Leukodemos // ne plimbam zile în şir / pe străzile ude

// şi ne plîngeam că aritmetica, filosofia / ştiinţele umaniste / au ajuns într-o cumplită decădere / deobicei pe străzile ude începe să plouă / şi multă vreme / eu cu Leukodemos / adăpostiţi sub una din porţi / ne plîngeam de cumplita decădere a gramaticii / şi a retoricii şi a botanicii în general // mai tirziu începea o furtună grozavă / oraşul se scufunda încet în faţa noastră / şi din noroiul final mai apăreau / cîteva clăbuci // atunci ne plîngeam de cumplita decădere / a arhitecturii şi a artelor frumoase”.

CICLUL al treilea. **Descrierea poemului**, îşi confirmă titlul. E în fond o poezie a poeziei. Putem spicu această imagine a textului care devine treptat un animal vorace: „din literele o şi g precum şi din buclele mai largi / ale lui a şi ale cuvîntului neterminat logos / eu încerc să acopăr acele goluri din poem / pe unde ţişte adevărul înrăit şi el ca / ultimul om, ca un drac, ca o coropişniţă / din punctul în care vă aflaţi se văd / coastele roşii ale poemului gura / sa hulpavă / mestecînd sfinţii şi obiectele sumare din încăperea”. În cadrul aceluiaşi transformări reciproce, mina care scrie se amestecă cu textul, virful degetelor cu literele: „iertare / spun şi mina mea în timp ce scrie iertare / se murdăreşte mai adînc simt cum / degetele se înfierbîntă şi încep să curgă / unghiile mi se topec şi-mi zgîrie faţa albă a folii / dungi ursuroase şi întunecate rămîn / după fiecare mişcare a degetelor de la / stînga la dreapta etc.”. Aceste exerciţii (aproape) textuale conţin multe din temele literaturii, vorbesc chiar şi despre rolul social al poemelor sau despre cititorul care stă la pîndă, despre foarte utila inutilitate a poeziei: specificul unor asemenea poezii este de a încerca să fie în acelaşi timp tranzitive şi reflexive, de a descrie lumea şi deopotrivă felul în care poate fi descrisă lumea. Cu alte cuvinte, am putea spune că poemul-textual îşi conţine modul de producere şi de întrebuintare. Nu sînt un entuziast al genului, recunoscîndu-le superioroara tehnicitate.

Matei Vişniec este, la a doua carte, un poet bun, serios, care şi-a configurat un univers coerent şi şi-a pus la punct o scriitură personală. Lipsit de spontaneitate şi strălucire, sau, cu o expresie a lui G. Călinescu, de ţişnire lirică, el riscă să pară multora monoton sau plicticos. Suprafaţa poemelor e insuficient luminată şi trebuie să o priveşti cu mare atenţie: altfel, pierzi nuanţele, surprizele, schimbările, varietatea, retrase în colţuri obscure. Încordarea însăşi a ideii e mascată de stilul conversaţional, „abstract” şi reflexiv pînă la proză. Misterioasele viziuni despre oraş ar putea fi, dacă roua harului ar arde pe blocuri, şi mai impresionante, şi mai convingătoare.

Nicolae Manolescu



MICHAELA ELEUTHERIADE: Bărci

## „Cochilii cîntătoare”

● ACTUALUL volum \*) al Luciei Olaru Nenati (după *Drumuri*, 1977 şi *Nesfîrşitele vămi*, 1979, la care se adaugă versurile din *Cea mai tinără Ecaterină*, plachetă inclusă în culegerea *Zece poeţi tineri* a Editurii Junimea, 1975, şi unele apărute prin presă) îi trasează mai ferm profilul. Cartea se compune din două cicluri, *Navigînd către vară* şi *Curajul de-a arunca*, dar valoarea lor e mai mult tipografică, altfel, aproape fiecare poem putînd figura într-o secţiune sau alta. Idealul ei „ar fi ca tot ce atingem / Cu sufletul vorbelor / Să se facă poem”, ceea ce poate provoca si-gure deziluzii, întrucît distanţa faţă de realitatea rămîne mereu apreciabilă. Cele mai multe poezii sînt crochiri, delicate acuarele, vitralii nu tocmai desluşite, pasta densă, liniile violente, tăietura fermă a conturilor pîrînd a-i fi improprie deocamdată autoarei.

\*) Lucia Olaru Nenati, *Cochilii cîntătoare*, Editura Eminescu.

cu atît mai mult cu cît nici unghiul liric în care se plasează nu-i solicită mai intens forţele. Acestea există însă, şi un efort de structurare mai pregnantă, de concentrare în adîncime, de depăşire a mijicilor melancoliei se impune. Poeta însăşi pare a auzi „Tot alte voci — aceeaşi trenă / Fragmente sparte de-adevăr” şi a căuta să sugrume „Gitlejurile lacrimilor / Dacă vreau să mă creadă cineva”, pentru a ieşi la un nou liman, ajutată de „Curajul care-mi va lăsa / Casa scripitor de curată”, în care să dea glas, „tăinuţii nelinişti / Nemaisperatei bunăvestiri”.

*Cochiliile* ei cîntătoare, dispuse în şirag, fac să se audă paşii cotropitori ai timpului, ai nemulţumirilor şi ai diverselor spaime, tipetele singurătăţii sau, mai exact, ale însingurării, aproape paralizante, drapate adesea în culorile liniştită ale pastelului, în „murmurul divin al acordării instrumentelor”, care i

se pare „mai divin chiar decît simfonia”. Dar salvarea e totuşi abordarea directă şi curajoasă, cu necruţătoare exigenţă, a acesteia din urmă. Sau asumarea, fără tinjire după alte forme, a acuarelei, a pastelului şi desenului fin, în general a viziunilor impresioniste, pentru care sînt destule elemente convingătoare. Pe ansamblu, noua carte relevă mai mult decît cele anterioare un glas poetic aflat într-un punct de evoluţie plin de promisiuni, a căror precipitare pare a fi iminentă, presimţită, de altfel, de poeta însăşi: „Aripă, aripă purta-mă-vei iară / Deasupra de treaptă cu iederă verde / Să-mi iau urma veche uitată pe scară / Să-ncearc s-o salvez de pe-un ţărm ce se pierde...” Căci, dincolo de toate: „Poeţii nu pot fi decît poeţi / Oricite praguri paşii li-i încurcă / Oricite amăgiri pe frunţi le urcă / Nu le pot şterge a harului pecetel”.

George Muntean



# Integrala „F”

**C**ARTEA lui Valentin Tașcu, intitulată, nu fără semnificație, *Dincoace și dincolo de „F”*, este, în fond, o monografie degajată a operei lui D. R. Popescu și, până la un punct, chiar un text „D. R. Popescu par lui mème”. Acest caracter de autoanaliză, de autoportretizare, de confesiune îl au în mod declarat capitolele introductive și finale (*Portretul artistului la maturitate* și *„De el însuși”*), dar și restul comentariului critic este intarsiat cu mărturisiri, cu răspunsuri date în diverse interviuri. Procedând astfel, căutând să-l prindă pe D. R. Popescu în postura de spectator la propriile sale piese și de lector al propriilor sale romane, Valentin Tașcu reușește să pătrundă în universul ludic și

\*) Valentin Tașcu, *Dincoace și dincolo de „F”*, Editura Dacia.

carnavalesc al scriitorului, dar și în semnificațiile acestui univers.

Să nu se creadă, de aici, că Valentin Tașcu nu se confruntă și cu opiniile critice, de care în mod curent ține seama, prin selecție, pe unele amendându-le, pe altele îmbrățișându-le, dar eșafodajul comentariului se bazează pe lectura integrală a textelor luate în discuție, lectură dublată, ca busolare critică, de interviurile scriitorului. Nu trebuie ignorată această modalitate de cunoaștere a creatorului, cunoașterea din propriile sale mărturisiri și opinii, și cartea lui Valentin Tașcu se bazează pe o asemenea modalitate. În privința interviurilor lui D. R. Popescu, trebuie să spunem că avem de a face cu o „ars poetica”, aplicată, desigur, propriei creații. Pentru D. R. Popescu „autorul, gogolul, știe să ia din realitate ceea ce găsește un mare ecou în

el și să redca realității exact acel ecou, fără de care ea însăși ar rămâne pedestră, neinteresantă. Pentru că autorul cel adevărat, nu fotografatul de ocazie, ridică un fapt mărunț, faptul dintr-un deceniu, dintr-o secundă sau dintr-o zi, deasupra secolelor”. Scriitorul se declară un *tip solar* cărui nu-l suride *arta care e acră*, fără să se înțeleagă prin această solarizare idilismul și rozaliul existenței, ci numai *fertilitatea spirituală*, făcând trimitere la Shakespeare, autor ce nu devine un model, ci un principiu de creație.

Ca să definească arta de romancier și de dramaturg a lui D. R. Popescu, criticul face analize, pune față-n față idei și personaje, biografii și destine, ajungând la concluzia că scriitorul *trădează biografia* personajelor *în favoarea ideilor* despre lume și artă. Ca să exprime adevărul, scriitorul modifică realitatea expediind faptele, acțiunile, întâmplările fie în vis (în teatru), fie în trecut (în roman); dinamica (epică sau dramatică) se bazează pe sistemul „anchetei”, dar nu pe anchetarea faptelor în sine, ci pe anchetarea adevărilor ce se ascund în spatele faptelor. În proză mai ales sint anchetate și executate cauzele. Romancierul nu revelează adevăruri crude (ar fi mai puțin interesante și mai puțin semnificative), ci adevăruri intrate în parabolă, parabolicul fiind spațiul normal în care se duce „marea ofensivă a Adevărului”. Dar și în teatru tema predilectă este viața însăși, iar supratema este adevărul ei. În această mare ofensivă a Adevărului opera lui D. R. Popescu este printre primele, în literatura circumscrisă temei, care scrutează realitatea obsedantului deceniu, realizând nu un spectacol al epocii, ci o suită de semnificații exprimate prin parabole. În această privință a priorității de abordare a epocii în cauză și a originalității abordării trebuia făcută, cel puțin, o mențiune.

O idee subliniată de critic este chiar leitmotivul creației lui D. R. Popescu,

căutarea adevărului, căutare ce „face parte din conștiința civică, politică și nu în ultimul rind estetică”. Opera scriitorului este urmărită (nu descrisă) în departajările ei (teatru, proză scurtă, roman), subliniind ideea că întregul nu poate fi discutat fragmentar, autorul făcând în teatru (din punct de vedere tehnic) ceea ce nu poate face în roman și invers.

Deși intitulată *Dincoace și dincolo de „F”*, cartea lui Valentin Tașcu pledează, în subsidiar, pentru această nedepartajare; deși există, *dincoace de „F”* o altă operă a lui D. R. Popescu, o altă tehnică artistică (de-ar fi să amintim numai „intrarea în parabolă”), cărțile de *dincolo de „F”* conțin, cel puțin în embrion, liniile de dezvoltare ale creației ulterioare.

Cercetind mai ales modalitatea de simbolizare în proza lui D. R. Popescu, criticul ajunge la o enumerare schematică, aproape geometrică a acestor modalități, neintenționând însă decât să descopere structurile creatoare ale unei opere și combătând ideea că autorul ar fi pornit de la asemenea scheme.

Lucrarea lui Valentin Tașcu, dintr-un punct de vedere metodologic, consideră, ciclul „F” aparent încheiat, odată cu publicarea volumului I al romanului *Viața și opera lui Tiron B.*, autorul deschizând „o nouă poartă”, pentru o nouă serie, serie pe care evită s-o caracterizeze cel puțin preliminar: „Acesta ar fi alt subiect, fel de simplu și la fel de complicat ca Adevărul”.

Anul 1981 este beneficiarul a două lucrări monografice dedicate lui D. R. Popescu, lucrarea de care ne-am ocupat mai sus și micromonografia Mirelei Roznoveanu, apărută la Editura Albatros. Prin aceste două cărți se deschide o discuție organizată (ce va fi desigur continuată) asupra operei acestui autor cu un cuvânt greu în evoluția teatrului și prozei contemporane.

Emil Manu



THEODOR PALLADY: Peisaj

## Romantismul reexaminat

**F**ETIȘIZATE sau negate, curente literare n-au fost (n-au putut fi) niciodată ignorate. Iar dintre cele semnalate în literatura noastră, cel mai mult s-a vorbit, fără doar și poate, despre romantism. Faptul că acesta i-a influențat atât pe ctitorii literaturii române moderne cit și pe cel mai mare scriitor apărut pe aceste meleaguri a făcut să se dedice studii de referință atât curentului propriu-zis, cit și preromantismului și manifestărilor neoromantice. Însumate, titlurile acestor studii ar forma, singure, un volum masiv. Se adaugă apoi meditațiile implicite asupra romantismului, datorate celor care s-au ocupat de cultura română din secolul trecut. Și iată că o nouă exegeză (de amploare) este oricând posibilă și — prin chiar materia abordată — demnă de interes.

Proiectat în două volume, studiul\*) Elenei Tacciu propune o tratare a romantismului românesc din perspectiva sociologiei culturii și a psihologiei. Optind, între accepțiunea istorică și cea tipologică a termenului, pentru cea de-a doua, autoarea abordează „romantismul ca pe o categorie a spiritului, manifestată formal” (p. 218), inscriindu-se astfel în tradiția definirii romantismului ca „formă de spirit” (Tudor Vianu) sau ca „stare de spirit” (Paul Cornea). Asupra consecințelor metodologice ale acestei înțelegeri a termenului vom fi obligați să revenim. Nu însă înainte de a sublinia soliditatea exegezei, bogăția informației și — nu în ultimul rind! — onestitatea citării. Într-o vreme cind atîția condeieri își aruncă ochii prin vecini și se supără foc atunci cind sint prinși cu frazele sau ideile altuia în sacul (a se citi: textul) propriu, este de admirat o cercetare exemplară sub raportul onestității, ca, cea semnată de Elena Tacciu. Să încheiem aceste considerații generale cu precizarea că autoarea este unul dintre cei mai avizați specialiști români în materie de romantism, publicind — înaintea studiului de acum — alte patru cărți, toate dedicate fenomenului romantic.

Ca orice carte coerentă și bogată în sugestii, *Romantismul românesc* incită lectorul obligindu-l să mediteze singur pe baza informației (extrem de bogate) și a

\*) Elena Tacciu, *Romantismul românesc. Un studiu al arhetipurilor*, vol. 1, Editura Minerva, 1982.

interpretărilor din volum. Cartea este discutabilă în sensul bun al cuvintului, impunind reinterpretarea unor probleme ce păreau de mult clasate.

Afirmind că literatura comparată „realizează în prezent trecerea de la sursologie la studiul analogiilor” (p. 513), Elena Tacciu oferă un studiu ce îi confirmă afirmația, imbinând analiza diacronică asupra reacției conceptuale cu cea sincronică. Analizând „orizontul de așteptare” al receptorului (pp. 513—518), autoarea se înscrie într-o tendință exegetică modernă, ilustrată la noi, cu bune rezultate, de Paul Cornea.

Cartea este o adevărată pledoarie merită a dovedi existența romantismului românesc. După ce-i vom vedea argumentele, este normal să ne întrebăm în ce măsură termenul este, în abordarea literaturii române, operatoriu.

Perspectiva comparatistă îi oferă autoarei credința că există un romantism românesc, de vreme ce arhetipurile celui european pot fi depistate la noi (Revoluția, cultul eroilor, mitul lui Napoleon, cel al lui Byron, pasiunea pentru Istorie). Prezența lor o conduce pe Elena Tacciu la afirmarea „existenței unui romantism românesc integral” (p. 225), lucru ce n-a fost totuși dovedit în mod convingător. Autoarea însăși este mai ponderată în unele capitole, vorbind, de pildă, despre „o concepție românească de factură preponderent romantică” (p. 234); este formula cea mai fericită, cred, de definire a fenomenului cultural românesc modelat de romantismul apusean.

Cele două cărți reunite în volumul de față indică direcția demersului autoarei. Folosind „metoda sintetică” (p. 47), Elena Tacciu analizează în Cartea întâi (*Psihosociologia*), „sociopsihologia mentalității revoluționare, paralelă cu romantismul, consfințită prin documentul de epocă și printr-o anume scriitură”. În Cartea a doua (*Poetica*) încearcă „să configureze conceptul estetic (al romantismului, n.n.), folosind strategii sintetice și construind un eșafodaj paralel structurii psihosociale a curentului” (p. 217).

După opinia Elenei Tacciu, „existența sau non-existența în *falso* a romantismului românesc își capătă o justificare arhetipal-probatorie, prin fiziologie, paralelă discutării fragmentare a operelor, împărțite inerent între polaritățile clasic-romantic, preromantic-iluminist” (p. 193).

Este de semnalat însă faptul că, deși structura psihosocială a curentului poate rămâne (relativ) constantă, manifestările literare diferă; aceasta face discutabile consecințele metodologice ale înțelegerii tipologice a romantismului. Autoarea studiului merge de la autorii ce scriau pe la 1821 până la Goga și Sadoveanu, ajungând apoi până la generația lui Labiș. Este drept că arhetipurile discutate pot fi regăsite, dar retorica (tratarea lor literară) este cu totul alta; mai mult chiar, înțelegerea literaturii s-a modificat.

Pentru Elena Tacciu, Principatele române au fost spațiul a două mari „valuri romantice”. Primul (1821—1863) este „valul eroic al revoluțiilor, al Unirii și al reformelor lui A.I.I. Cuza”, iar al doilea (manifestat la sfîrșitul veacului trecut) ar fi un „val romantic, astenic și paseist” (p. 49). Sub raport arhetipal, diferențele de nuanță între cele două „valuri” sint subliniate: „Într-un cuvînt, Eroul revoluției, Tribunalul, devine, spre sfîrșitul secolului trecut, Eroul-Poet, trăindu-și ca Eminescu „spaimale cîntări”” (p. 98).

Mai puțin convingătoare imi pare omogenizarea celor două etape sub raportul poeticii. Se vorbește — abuziv, cred — despre o „poetică diacronică” (p. 225), ale cărei limite temporale ar fi marcate de înaintecuvîntarea lui Barbu Paris Mumuleanu la *Rost de poezii* (1820) și conferința lui Alexandru Macedonski *Romantismul* (1901). Celebrul articol al lui Bolliac este considerat, pe bună dreptate, drept „moment nodal” al acestei poeticii diacronice; autoarea nu m-a convins însă că aceasta din urmă ar fi capabilă să suplinească lipsa unei adevărate poetici romantice românești explicite (p. 269). Căci tocmai „impuritatea” romantismului românesc (luind ca etalon romantismul francez, să zicem) îl individualizează — conferindu-i necesara „diferență specifică” — în cadrul mai larg al curentului european. În acest caz, se ajunge inevitabil la întrebarea: se poate vorbi de un romantism românesc?

Terminologia istoriei curentelor literare din Apus (asupra căreia cartea aici discutată ne incită să meditam încă o dată) nu este întotdeauna funcțională în abordarea realităților românești. Pînă la simbolism, curente literare apusene pot fi referenți în analogie și atît. Absolut necesară este însă, în fiecare caz, analizarea „filtrului” autohton, adesea procustian. Să luăm un singur exemplu: Ion Heliade



Rădulescu, analizat mereu ca unul dintre reprezentanții iluștri ai romantismului românesc, are o atitudine culturală structural clasicizantă (folosec termenul în accepțiunea tipologică). De la romantici a preluat motive, nu doctrina artistică. El se exersa pe modele consacrate, asemenea pictorului care, în tinerețe, copiaza pinzele măestrilor. Pentru un cercetător occidental, pare curios ca un poet să traducă în același timp din (și să fie influențat de) Boileau și Lamartine, Voltaire și Ossian. Pentru cel care cunoaște climatul cultural românesc din vremea lui Heliade, nimic nu este surprinzător aici.

Alături de latențele autohtone, pe care s-au „grefat” sugestiile din afară, foarte bine și convingător sint studiate „modele” culturale și literare ale scriitorilor care au ilustrat romantismul la noi (pp. 270—512). Atrag atenția în mod special paragrafele despre Utopia franceză și doctrinele esoterice, influențe mai rar discutate (fără prejudecăți) în exegezele anterioare.

Avînd o poziție tranșantă și oferînd o informație de primă mînă, Elena Tacciu incită la noi discuții despre curente literare în cultura noastră. Deși inclin să cred că, în veacul trecut, deosebit de interesant ar fi fost să se releve aspectele de eclecticism (din perspectiva literaturii europene), mărturisesc că am găsit în cartea Elenei Tacciu numeroase argumente care mi-au întărit convingerile și, în același timp, unele care mă obligă să mi le nuanțez. Este o carte care m-a provocat; recunoscînd aceasta, consider că-l aduc, exegetului, un elogiu.

Mircea Scarlat



■ La 8 august, autorul, printre altele, al romanelor Oameni la pîndă (1947), Reptila (1975), Pelagră (1975), Bunica studiază dreptul (1982), a împlinit 70 de ani.

# Afaceri regale



**F**ABRICA de țigări *Musulmana* luase ființă cu cîțiva ani în urmă, în împrejurări bizare. Cînd, după intrarea în funcțiune, dăduse prima șarjă, avea o singură secție, de prelucrare, la care lucrau treizeci de salariați. Între timp numărul acestora crescuse și fabrica se mărise cu încă trei secții: de uscarea, de tăiere, de înobilare a tutunului. Și cu toate că tutunul indigen era mai ieftin, fabrica importa, masiv, tutun de Macedonia, care dădea producții superioare destinate, aproape în întregime, străinătății. Secțiilor existente li se adăugase, apoi — iar odată cu ele se dublase și numărul salariaților — încă una de produse zaharoase, devenind, astfel — în afara producției de dulciuri — o mare întreprindere concurentă a fabricilor de tutun-monopoluri de stat. La început țigările și tutunul *Musulmana* apăruseră doar în câteva orașe din țară, în cantități infime, pentru ca apoi să devină cunoscute nu numai pe piața internă, ci și pe cea hotare. Astfel, într-un timp record, întreprinderea *Musulmana* devenise una din marile societăți anonime pe acțiuni; ea plătea, anual, principalilor acționari, dividende de zeci de milioane.

Dar cel de al doilea război mondial, izbucnit în '39, avea să-i împiedice, pentru totdeauna, dezvoltarea. În schimb, povestea înființării ei nu mai constituia, pentru mulți, și în primul rînd pentru oamenii politici ai zilei, nici un fel de secret.

De fiecare dată, înaintea alegerilor parlamentare poposeau în insulă, în scopuri de propagandă, candidații ai diferitelor organizații politice județene. Printre aceștia preferatul era, ca de obicei, fostul și actualul prefect, avocatul Magnus Vorvoreanu. Fire populară, domnul Magnus, încă înainte de-a debuta, le făcea insularilor înșirați pe țarm, din goana șalupei, semn cu bată, apoi acosta și se întreținea, ca între vechi prieteni, cu ei, îi vizita acasă și da mîna cu femeile, cu copiii acestora, punindu-le la toți aceeași întrebare:

— Ei, cum mai merg treburile în insulă? Prost, nu-i așa?

— Prost, tare prost! Numai Alah știe cît de prost ducem. N-avem ce lucra, peste și vizitator puțin și pe noi prapadește rău de tot impozitele.

Prevăzător, nedorind să treacă în ochii insularilor drept un demagog, mare lucru nu le făgăduia. Însă cu prilejul ultimelor alegeri care aveau să-l înscăuneze, din nou, în fruntea prefecturii, le promisese: „Dacă și de data asta mă voiați, viața voastră o să se schimbe radical!”

Și se ținu, într-adevăr, de cuvînt. La nici două luni după realegere, îl chemase, telefonic, la el, pe Ali Kadri, omul lui de casă și de nădejde și-i spusese:

— Stai jos, Ali! A sosit vremea să te răsplătesc pentru devotamentul de care ai dat dovadă.

Pe atunci Ali Kadri era un tînr voinic, zurbagiu, cu un bogat cazier de delincvent, deși nu făcuse nici o zi de pușcărie. Avea, zice-se, oamenii lui „sus puși” care îl scoteau, totdeauna, basma curată. Artăgîos, dar isteț și de o tru-fașă încredere în forța pumnilor săi, se impusese în fața insularilor ca unul în fața căruia nimeni nu îndrăzne să crîcnească. Și avea și un crez: nici o neghiobie nu-i mai mare pe lume, ca munca cinstită! Și deși de profesie barcagiu, rar îl văzuse cineva trăgînd, ca alții, din greu, la visle. Se spunea că trăia din contrabanda pe care, în cîrdășie cu cîțiva năimiți din țara vecină, o făcea noaptea, în ascuns.

În alegeri se dovedise un agent electoral de neîntrecut și avînd „priză” la insulari, îi îndemna să voteze numai pe

cei ce le voiau, cu adevărat, „binele”, adică pe Magnus Vorvoreanu și partidul acestuia. Și oamenii, încrezători, îl urmau, pentru că excepție făcînd de cele ce i se puneau în seamă, Ali avea și o calitate: sensibil la nevoile coreligionarilor, îi ajuta, bucurînd, ori de cîte ori aceștia dădeau de vreun necaz.

— Ali, iată de ce te-am chemat! Tu ai vrut să deschizi, cîndva, o fabrică de bomboane. De ce ai renunțat? Îl iscodise prefectul.

— Pentru că nu am avut capital deajuns.

— Dar dacă ai avea, te-ai mai încumeta s-o deschizi?

Ali dăduse, hotărît, din cap:

— Nu, acum nu mai rentează.

— Și de ce nu mai rentează?

— Pentru că acum exista fabrica de bomboane și la Orșova... și la Caransebeș... și la Severin... Eu prost dacă bag bani! Cînd concurența mare, alș-veriș puțin și cîștig mic și primejdia de dai faliment este sigur.

Destept, al naibii de prevăzător Ali Kadri! Așa! De astfel de oameni avea nevoie prefectul pentru planurile pe care le clocea.

— Bine! Dar dacă te-ai face eu directorul unei altfel de fabrici — de pildă a unei fabrici de țigări — care ar lua ființă, să zicem, chiar la voi în insulă, ce-ai spune? Ai fi în stare s-o conduci cum trebuie?

Dacă ar fi fost să se ia după ochii zimbăreți ai prefectului, Ali ar fi putut crede că era vorba de-o glumă. Însă Ali, șmecher, a înțeles că treaba era serioasă.

— O fabrică de țigări ai spus?!

— Nu numai de țigări! Ci și una de dulciuri, de produse zaharoase. O fabrică la care să lucreze insularii. Oamenii nu se vor mai plînge că nu au de lucru, iar tu...

Ali s-a uitat adînc, pătrunzător, în ochii înotînd în grăsimă ai prefectului, și a răspuns:

— Dați la mine bani și tot ce trebuie și eu, pun, numaidecît, pe picior, o fabrică cum la noi alta nu mai exista. Eu știu ce înseamnă o fabrică de țigări. Eu fost și la Constantinopol, și la Istanbul, fost și la Macedonia și văzut acolo cum se lucrează și ce trebuie faci pentru ca o fabrică se mergi în cîștig. Și sigur are se mergi, dacă eu conduc! Țigări orientale se caută mult pe piața. La ele nu trebuie cheltui bani pentru reclama; ele singur faci.

Prefectul a reflectat cîteva clipe apoi a dat, surizător, din cap:

— Bine, Ali! Asta am vrut să știu! Acum du-te... Du-te și peste o săptămînă să vii din nou, să mai discutăm. Însă pînă atunci dă sfoară prin insulă și află ce gîndesc oamenii despre înființarea unei astfel de fabrici. Deși convingerea mea este că oamenii numai de rău n-ar putea gîndi.

Ali a plecat și exact peste o săptămînă s-a înapoiat, așa cum îi poruncise prefectul.

— Ei, ia s-aud: ce gîndesc oamenii?

— Bine, ce să gîndească? Însă ei așa zis la mine: „Măi, Ali, tu mare pezevenghi! Tu nu zdrăvăni la cap, tu minți și bați joc la noi!”. Apoi cînd eu jurat pe Alah că treaba-i serioasă, ei bucurat atît de mult încît batut pe mine pe umăr și întrebat cînd faci fabrica și dai drumul la ea. Așa mult bucurat pe ei, că unii dat cu fesul de pamînt și rugat ca Alah ține pe dumneavoastră sănătos și pe familia.

**A**CEASTA a fost, de fapt, epoca tatonărilor. Ceea ce avea însă să urmeze, trebuia gîndit, cumpănit, chibzuit. Și iată că în primăvara anului următor, prin luna mai, în plină explozie florală, cînd insularii, punînd înființarea fabricii pe seama fanteziei și născocirilor lui Ali,

aproape că uitaseră de ea, o știre neașteptată avea să-i ridice pe toți în picioare. Peste tot manifestații de bucurie, discuții, întruniri, rugă în moscheie în legătură cu apropiata vizită, oficial anunțată, a majestății sale regele în insulă. Dar cum înaltul oaspete nu putea fi primit oricum, prefectul a declanșat mobilizarea. Fonduri s-au găsit. În cîteva zile insula a devenit de nerecunoscut: steaguri, pancarte, inscripții, ghirlande de flori, iar deasupra punții debarcaderului, portretul, înalt de trei metri, în culori, al augustului suveran. Și în dimineața sortită vizitei, iată și motonava regală urcînd agale pe apele fluviului. Era, de fapt, o motonavă nouă, de croazieră, în prima ei cursă după lansarea la apă de către constructorii navali. O inaugurare, așadar, neobișnuită, prin prezența la bord a deținătorului puterii supreme. În sfîrșit, un muget gros, de sirenă, și motonava se apropie, încet, de puntea debarcaderului. Prilej de emoții, de bucurie, de ovații. Muzica regimentului de infanterie din capitala județului întonează imnul regal. E un moment solemn, înălțător, unic în istoria multiseculară a insulei! De pe bordul navei coboară, surizător, împreună cu suita, înaltul oaspete. Insularii îl privesc nedumeriți. Unde e acea ținută falnică de paradă, acel coif înalt, eu penaj, acel sceptru de aur cunoscut din tabloul de la primărie? Regele e în civil, într-un costum gri-deschis, impecabil, cu capul gol, cu un zimbet ștrengăresc pe chip. Pare un arbitru al eleganței. Primarul Turhan, în straie orientale, cu fes și eșarfă tricoloră îl întâmpină, după datina creștină, cu piine și sare. Regele rupe, întinde, mulțumește mulțimii pentru entuziasta primire. E încîntat. Apoi o ia vesel, pe jos, de-a dreptul către moscheie, unde — de asemenea — e întâmpinat cu în-suflețire, de data aceasta de către imam și de o puzderie de credincioși. Urmează vizitarea insulei, apoi masa oferită de autoritățile locale. Mîncare specific orientală, din belșug, vin de smochine, șampanie, baclavale, sarailii, toasturi și, la sfîrșit, o delegație de turci avînd în frunte pe Ali Kadri, barcagiu. La un semn al regelui, primul ministru se apropie și își apleacă, atent, urechea. „Cine-i individul?” e întreat.

— „Ali Kadri, majestate!”... Ali Kadri?! Pe naiba, regele parcă a mai auzit de el! I s-a vorbit, pe puntea vaporului — nu-și mai amintește de cine — și l-a și remarcat îndată după ce a descins de pe vas. E același turc care, ajutat de agenții de pază, l-a deschis, zelos, drumul prin mulțimea îmbulzită; același turc cu căutătura supusă, dar demnă, care a alergat tot timpul, neobosit, de colo pînă colo, dînd porunci și avînd grijă ca totul, toate — începînd cu debarcarea în insulă și vizitarea moscheiei, apoi masa sub umbratul verde, special amenajat, băuturile, dulciurile, cafelele, ținuta orchestranților și comportarea localnicilor — să nu lase cu nimic de dorit. Pare un turc de ispravă, Ali așa! Îi place de el! Totdeauna i-au plăcut oamenii de genul lui: isteți, abili, între-prinzători! Îngustîndu-și privirea, îl studiază: „Dar așa e leit maresalul! Nemaipomenit cum seamănă cu maresalul palatului! Înseamnă că are ștofă, pișicherul!”

Și regele căruia — psiholog — nimic nu-i scapă, face semn unui ofițer din suită. Acesta se apropie. Regele îi șoptește discret, ceva, în franțuzește, arătînd spre Ali. Rid amîndoi, amuzați. Asemănarea cu maresalul palatului e, într-adevăr, izbîtoare. Și, ca și cum i-ar fi citit gîndurile, Ali, ager și sigur de sine, urcă pe podiumul orchestranților și își începe în graiu-i stingaci, stîlcit, dar cu atît mai pitoresc, discursul în-vîțat pe de rost:

— Măria ta! Noi turcii săraci de la

insula, soldați supuși și credincioși ai țării și tronul, cu lacrima în ochi rugăm pe măriă voastră se pleacă urechea la nevoi și la durerea noastră. Noi, măriă ta, care turci de la România sîntem, vrem cîinsti și cu tragere de inima muncim pentru binele patriei, numai nu avem ce lucra; noi și nevesta și copii zbatem nevoi, murim de foame și percepător la de la noi tot ce noi cîștigăm, ia și cenușa din vatra. De aceea, noi — populația din insula — venim în genunchi, la picioarele măriei voastre, cu aceasta petiția udat de lacrimi și pe care noi toți semnat și în care noi, turcii de la insula, arătăm la luminăția voastră tot ce pe noi doare...

Se lăsase o tăcere adîncă, deplină. Numai vocea lui Ali se auzea. Regele, cu privirea în pahar și cu acel suris ștrengăresc pe buze, asculta, atent, discursul care nu avea să fie nici lung, nici plictisitor, și care, în final, prin patetismul lui, avea să stîrnească aplauzele insularilor. Răstimp în care, încă înainte de declanșarea aplauzelor, prefectul — pătruns de importanța momentului — se și gîndea cum va grăi privilegiul acordat insularilor, prin înalt decret, de către suveran: „Noi, Carol II, prin grația lui Dumnezeu și voința națională, Rege al României! La toți cei în viață și la cei viitori, sănătate! Avînd în vedere situația excepțională, deosebit de grea, a minorității turce din insula Ada-Kaleh, și ținînd seama că aceasta nu dispune de mijloace de a-și cîștiga prin muncă cîinstită existența...”

Din gînduri avea să-l trezească, pe neașteptate, vocea primului ministru. Acesta, după ce își aruncase, în treacăt, ochii asupra petiției pe care, în numele insularilor, Ali Kadri o înminase majestății sale, îl anunța că majestatea sa, luînd act de starea precară a insularilor, a hotărît să răspundă, pe loc, rugămintilor ce-i fuseseră adresate.

**P**REA mult obștea n-a avut de așteptat. Ridicîndu-se, regele a dat mai întîi, surizător, din cap — ceea ce voia să însemne că era în deplin acord cu discursul

— și după ce a mulțumit pentru primirea, atît de entuziastă, ce i s-a făcut, a spus că cererile insularilor, îndreptățite, vor fi pe deplin satisfăcute, în sensul că în insulă se va petrece, foarte curînd, un eveniment cu totul deosebit — și anume punerea pietrei de temelie a unei mari fabrici de țigări și produse zaharoase la care vor putea munci toți insularii; spre a-l înlesni, fabrica va fi scutită de plata taxei de înregistrare a firmei; va fi scutită, de asemenea, în întregime, de orice fel de dări și impozite către stat și comună, precum și de taxele vamale de import-export pentru desfacerea produselor și aducerea materiei prime necesare fabricării acestora. În încheiere, le mai spusese că pentru ca înființarea fabricii să nu sufere amîinare, va depune, din caseta personală, o importantă sumă de bani, reprezentînd contribuția sa la înjghebarea capitalului, și spera că augustul său gest va fi urmat și de alte persoane, la fel de înimoase. Apoi întrebă:

— Mulțumiți, oameni buni?

— Mulțumiți! Mulțumiți! Aferim, au răspuns, într-un singur glas, insularii. Iar unul dintre ei a adăugat, ploconîndu-se: Dai bunul Alah la măriă ta viață lungă și sanătate și mai poftiți pe la noi, cînd fabrica este gata și noi dai drumul la ea...

De atunci au trecut ani, fabrică între timp a luat ființă, a prosperat, viața în insulă s-a schimbat, într-adevăr, radical, s-a schimbat și aceea a fostului barcagiu, Ali, și aceea a cumnatului său Turhan și a multora altora dintre ei. Numai condițiile de viață ale insularilor au rămas aceleași.

Spre insula aceasta de pe Dunăre pornise Filip în dimineața aceea însoțită de august, înarmat cu stiloul și cu nelipsitu-i entuziasm cu care pornea, de obicei, la drum.

(Fragmente din romanul în pregătire *Insula scufundată*)



# Proiecte pentru noua stagiune

În repetiție la Teatrul „Nottara”



■ **NEGRU ȘI ROȘU** de Horia Lovinescu. În imagine: regizorul Dan Micu (al doilea din stînga) și actorii Alexandru Repan, Emil Hossu și Lucia Mureșan.



■ **CALANDRIA** de Bernardo Dovizzi da Bibbiena. Fotografie din repetiție, cu regizorul Costin Marinescu (al treilea din stînga) și actorii Ruxandra Sirceteanu, Ion Punea și Ștefan Radof.



■ **CĂLĂTORIE ÎN DOI** de I. D. Șerban. Cu actorii (de la stînga): Ion Siminie, Emilia Dobrin-Besoiu și Viorel Comănil. Regia, Olimpia Arghir. (Fotografii de N. Șvalco).

## Un spectacol imaginar

■ Un tânăr dramaturg bucureștean și un binecunoscut regizor (acum la Cluj-Napoca) împărtășesc cititorilor gânduri privind proiectele lor, posibilele lor contribuții în stagiunea care stă să înceapă.

**C**RED că, înainte de a lectura această scriitură plină de enigme și frumuseți poetice, cititorul sau regizorul îndemnat de a o pune în scenă, ar trebui să consulte cartea lui Seneca intitulată *Serisori către Luciliu*. Acolo, în scrisoarea I, filosoful latin spune: „Dacă ai vrea să iei seama, cea mai mare parte din viață ne-o pierdem făcînd răul, - o mare parte dintr-însa nefăcînd nimic și viața toată, făcînd altceva decît trebuie”. (tr. Gh. Guțu).

Întreaga piesă a lui Shakespeare pune în valoare un proces de conștientizare. Autorul ne povestește într-un soi de fabulă cu morală despre ceea ce e firav și lipsit de apărare într-un om ce se prăbușește pe scara socială. Este cert că în Richard al II-lea avem de a face cu un arhetip.

Căderea de la putere a tânărului rege numit Richard al II-lea este pentru noi un prilej de a gândi în profunzime un contact instantaneu cu abisul. Soarta nefericită smulge victimei cugetări dintre cele mai adînci. Și oare ce descoperă Richard, tânărul Richard, să nu se lerte că îl denumim așa, în momentul în care nu mai definește puterea? Să-l ascultăm:

„Acoperiți-vă și nu mai rideți,  
Cu-atîtea ploconeli, de-o biată carne.  
Lipsiți-vă de slava voastră: fastul  
Și protocolul, toate-s doar batjocuri,  
Măninc ca voi, rivnesc, ori simt  
durerea,  
Nevoia de prieteni, ca și voi.  
Cînd sint așa, se cheamă că sint  
rege?”  
(tr. Mihnea Gheorghiu)

Această ultimă sau să-l spun minunare asupra celor fără consistență și trăinicie îl inspiră pe tânărul rege căzut să gîndească, spre înțelegere, rosturile mai

înalte ale omului. Ceea ce mi se pare dramatic și paradoxal este că bietul Richard nu crede nici chiar în clipa morții că puterea poate fi pierdută așa ușor. Prin el, de fapt, se prăbușește o regalitate de tip sacral.

Regalitatea fiind un domeniu al unor legi imuabile, autorul sugerează că înălțarea lui Richard al II-lea constituie un sacrilegiu. Mă gîndesc de multă vreme la acest personaj straniu și enigmatic numit Richard. Mi-l imaginez ca pe un tânăr asemănător personajului descris de Thomas Mann în novela sa „Tonio Kröger”. Un tânăr înalt, subțire, blond și cu ochi albaștri. Natura a contribuit cu daruri de preț la nașterea unui exemplar uman pe care îl putem caracteriza ca excelent. Pentru a face o comparație cu ce i se întîmplă lui Richard, o comparație asupra condiției sale, vă sugerez acel moment, cînd un copil aflat într-un puhoi de oameni își pierde părintele însoțitor. Cine a văzut o asemenea scenă, ce unora li se pare cotidiană, își vor aduce aminte de cumplita spaimă ce smulge plînsul copilului. O asemenea situație existențială poate traduce simțămîntul regelui de-tronat.

Nu mai există nimeni pe lume care să-l poată apăra în acele momente dintre cele mai grele.

Singurătatea, spaima la pîndă, lipsa de protecție, injuriile și judecățile nedrepte, toate constituie la un loc o a doua înconjurare, cea a eșecului. În asemenea momente, tinerețea parcurge rapid vîrstele, iar cugetările devin profunde.

Mă întreb cîl ar trebui să-i ținem partea într-o asemenea confruntare? Shakespeare îl înțelege pe cel căzut, suferă cu el, dar nu rămîne alături. Tăvălugul istoriei este mai puternic decît orice fel de sentiment. În fața armelor ce îl sprijină pe Bolingbrooke, cuvintele sînt de prisos. Aș dori să fac un spectacol sub forma unui basm nordic despre un prinț nefe-ricit. În spectacolul meu, decorul ar trebui să sugereze un cîmp plin cu flori. Totul se va petrece într-o primăvară întristată. Scena, fiind în pantă, în stil elisabetan, aș ruga scenograful să realizeze un covor bogat în țesătură, intruchipînd iarba și florile cîmpului. În acest cîmp, rătăcit și neștiutor, un rege tinăr și firav, îmbrăcat în alb, trece mereu, căutînd parcă pe cineva. Curtenii săi, care îl însoțesc, sînt îmbrăcați în cele mai elegante costumeții pictate de marii artiști ai Renașterii.

Prin contrast, oamenii lui Bolingbrooke, înarmați pînă-n dinți, sînt îmbrăcați în haine de blană, piele jupuită și poartă scuturi din tablă ruginită. El nu înțelege rafinamentul bolnăvicios. Într-un colț al scenei văd un umbrar alcătuit din pomi înfloriți. Acolo își va rosti Richard marile lui monoloage.

Cred că Richard al II-lea este una din cele mai frumoase piese de teatru ale marelui William Shakespeare.

Tema spectacolului meu ar fi aceea a fragilității umane.

De fapt, chiar în prima scenă unul dintre personaje dă o definiție pascaliană asupra omului:

„Ce-i omul? Tărnă, poleită humă!”

Tocmai din acest punct de vedere trebuie analizată întreaga structură dramatică. O lume veche ce se prăbușește, iar îndurarea nu există. Cei ce vor veni la putere aduc cu ei un aer proaspăt al sănătății ce îndură frigul. Printre ei, Richard al II-lea trece înconjurat de muzicieni. Ceea ce spun acum va deveni imaginea esențială a spectacolului. Îl văd pe tânărul rege însoțit pretutindeni de muzicieni. Și așa cum descrie însuși

Shakespeare, chiar în temniță Richard aude o muzică stranie, cîntată de un instrument în onoarea sa.

Ce ar putea face mai bun Richard decît să moară? Căci așa cum spune filosoful Martin Heidegger: „Omul este singurul care moare și moare fără încetare...”

Greșeala tânărului rege a fost că a trăit la nivelul estetic al existenței. A cules totul cu o nonșalanță splendidă. A supt nectarul vieții din corola florilor Marii Grădini. Dar nu și-a gîndit viitorul. Cu ce am putea să-l ajutăm? Cu nimic. Greșelile se plătesc scump.

Mă gîndesc ca spectacolul să se desfășoare într-o adevărată grădină. Întocmai lui Adam, Richard gustă din **pomul cunoașterii**. Păcatul său nu justifică nimic în afara unei saime neînțelese.

Bizuiindu-se pe drepturile sale divine, fără să consolideze relațiile umane, Richard va trebui să părăsească acea grădină minunată pentru drumul fără întoarcere spre groapa de drept comun.

Destinul îl privește cu chip hidos. Parcurgem astfel o istorie a redobîndirii conștientului. Dintr-un rege neștiutor, personajul nostru devine un om obișnuit, dar avînd darul filosofiei. Spre final, privindu-se în oglindă, Richard spune:

„Ce aburos e-al gloriei pahar  
Și mai firav decît acest cleștar.”

Eu cred că dacă muritorului pur și simplu, numit Richard, i s-ar fi îngăduit să-și urmeze firul vieții undeva departe, așa cum el însuși o cere, el ar fi ales o modalitate existențială asemănătoare lui Montaigne. De ce să nu recunoaștem că eșecul l-a făcut înțelept? Sint sigur că în izolarea sa el ar fi cugetat la cele eterne.

Richard al II-lea este ucis mișelește. De moartea sa nu se bucură nimeni. Nici măcar norocosul Bolingbrooke. Moartea lui Richard își lasă umbra tristeții peste sufletele noastre.

Cei ce au venit la putere sînt oameni austeri și sobri. Luxurianța cu care se înconjurase Richard s-a oșilit. Soția sa va pleca de urgență în Franța.

Mă gîndesc de mai mult timp la această piesă, dar enigma sa rămîne învăluită într-un abur de coloratură argintie. În textul shakespearian răsună un regret poetic. Aș realiza un spectacol situat într-un final de secol XIX, într-o modalitate lirică de genul celei a lui Proust. O lume nobiliară se vede situată într-o adevărată paragină istorică. Gesturile gratuite și frumoase în sine nu mai sînt apreciate. Ele nu au căutare pentru că nu mai sînt operative. Un pozitivism tenace indeamnă vasalii să la destinul în miini. Timpuri crîncene se grăbesc să vină. În jurul lui Richard fastul și luxurianta exagerau nivelul vieții, iar lujerul devenise bolnav.

Războaiele se adună amenințătoare la poarta lumii, bătînd să intre. Ce poate semnifica pentru noi soarta lui Richard?

În cazul său avem de a face cu așa-numita și omenească „întoarcere la sine” conform teoriei lui Pascal.

În decorul spectacolului văd o imensă construcție alcătuită din cărți. Acestea sînt acoperite de un văl mătăsoș colorat în gri. În final, aproape de moarte, Richard descoperă cărțile. Liniștite și cumini, ignorate dar fără să se supere, acestea îl stau la dispoziție. Ce carte va alege Richard înainte de a muri? Poate eseurile lui Montaigne! În fața morții, Richard, ca orice om, redevine un copil. Îl înțelegem și-l iertăm. În jurul sicriului așezat în cîmpul pustiu nu se adună nimeni. Se aude vîntul deșertului, în timp ce Mahalia Jackson va cînta un negro spiritual numit „Mother and Child”.

Aureliu Manea

## Cu o piesă în bătaia vîntului

**P**IESA *Casa cu țoape* (Casa dragostei noastre), cu care sper să ies la suprafață în această stagiune, am început s-o scriu acum trei ani la Mogoșoaia. Abia anul acesta am terminat-o, deși am arătat-o oamenilor de teatru, în diverse forme, încă de acum doi ani. Acum cred că, în fine, piesa e gata.

N-am construit această piesă cu teul și echerul, deși cunosc bine regulile, avînd, printre altele, chiar o diplomă de regizor.

Dar există probabil și alte reguli, pe care nu le cunosc. Și atunci le calc, și iată că piesa mea încă nu se joacă. Deși începuseră chiar niște repetiții, deși în fața publicului bucureștean, atît de pretențios, salve de aplauze au răsplătit pe Monica Ghiuță și Monica Mihaescu, Rodica Negrea și Lucian Iancu, Nae Dinică și Petrică Moraru, într-un spectacol-lectură (la Teatrul Mic) care și-a depășit mult condiția de spectacol-lectură. Deși regizori ca Valeriu Moisescu și Tocilescu, Sanda Manu și Dan Micu, Cristian Hadji-Culea și Mircea Marin și-au manifestat, cu căldură, interesul pentru această piesă.

Dar oare care-o fi adevărul? Cine știe? !...

Adevărul e că mă plictisesc piesele despre care știu de la-nceput cum se termină și ce soartă scenică vor avea.

Am lucrat pe situații, am prezintă permanent personajele în situații, evitînd discuțiile interminabile, fără acțiune.

Dramele acestor personaje sînt reale. Meri iubește și nu e iubită, în plus iubește obiectele și obiectele sînt legate de indiviziuni legale și, simțindu-se neapărată și singură, își iubește ca un reazem mama, pe care o tot evocă. Iacob își iubește soția și se iubește pe sine ca simbol masculin al puterii, își iubește onoarea și se simte bine în brațele ei ca un copil în brațele mamei. Viorica e innebunită de dorul realizării sentimentale cu un Relu care cine știe dacă există sau nu există, sau dacă mai există, de **dor**, realizării sociale în același timp, și toate acestea din voința de a-și găsi un loc în lume cit mai privilegiat. E un personaj de voință. Matei este cam tembel, ca și Maricica, dar își caută — prin felurite încercări —, și unul, și altul, fericirea, cu intensitate. Sandu e un ratat prețios și un tembel profesional.

O lume plină de voință și exaltare în căutarea fericirii. Dar, neîndin oameni excepționali, demersul lor este ridicol. Fericirea nu poate exista în afara legitimizării existenței. Aceste personaje nu sînt în stare de abstracțiuni și concretul le omoară. Iar fericirea e ceva abstract și presupune depășirea în conștiință a dragostei pentru sine, generozitate și altruism, liniște și înțelegere. Egoismul și graba fac din aspirația la fericire o comedie. O comedie însă tragică, fiindcă organicul e pîndit permanent de mineral. Și o comedie fantastică, fiindcă am simțit nevoia, prin reducere la absurd, să dau unor personaje șansa confruntării cu absolutul.

Această piesă nu este o satiră, eu o consider o comedie umană, o confruntare teatrală a lumii, care-și ia deodată două fețe deosebite și-n care un obraz ride de plînsul celuilalt, ca răzbunare pentru risul de plînsul său. O lume care plînge și ride într-o dramă a lucidității care nu poate fi atinsă.

O piesă care nu cred că se poate povesti și care atrage atenția lumii asupra confruntării supreme, pe care o văd mai plastică, între manifestări violente, în limbaj și în acțiune, violența fiind o consecință a voinței de viață, a timpului care se grăbește, a spațiului care se grăbește odată cu timpul într-o cursă nebună a existenței care, chiar dacă nu se poate cunoaște pe sine, face tot ce-i stă în putință pentru a se consuma, pentru a arde conform menirii ei, probabil adînc secrete.

Dumitru Dinulescu



# „Teheran 43“

**A**CEST film a obținut Marele Premiu la Festivalul de la Moscova, în 1981. Este o coproducție sovieto-elvețiano-franceză, cu interpreți francezi (Alain Delon, Claude Jade, Georges Geret), sovietici (Natașa Belohostikova, Igor Kostolevski, Armen Dzhigarianian) și chiar nemți (un rol principal deține marele actor Curd Jurgens).

Succesul filmului are multe cauze. Una este tema, foarte actuală astăzi: terorismul, atentatele, de preferință contra sefilor de state. Al doilea, senzațional, e faptul că atentatul din acest film este adevărat, istoriceste autentic și mai ales foarte voluminos. În 1943, Hitler hotărăște ca toți „cei trei mari” — Roosevelt, Churchill și Stalin, cu ocazia întîlnirii lor la Teheran, să fie asasinați. În limbajul său bombastic, sfiorător, Hitler botezase această operație: „Marele Salt”. Atentatul eșuează. Agenții sovietici îl împiedică.

Unul din principalii atentatori promite să dezvăluie amănunțit vechiul plan, oferă și material fotografic și cinematografic, ba chiar și înscăltura autentică a lui Hitler care poruncise operația. Pînă în anul 1980 (cînd se desfășoară o parte din povestea filmului) acest material așa de senzațional se afla în posesia principalului organizator al atentatului, Richard, care își petrece zilele privind acele scene „eroice”. Într-o bună zi, adică după aproape patru decenii, Richard se gîndește să vîndă toate aceste documente scrise, fotografiate și filmate. Putea cîpăta milioane, iar el, personal, nu pătea nimic (cea mai lungă prescripție penală e de 30 de ani) și, în plus, devenea și personaj de roman. De aceea dă mandat avocatului său Legraine (interpretat de Curd Jurgens) să anunțe la o conferință de presă hotărîrea sa și deschiderea unei vinzări la licitație.

Filmul are o structură cronologică foar-

te particulară. Mereu se sare, de la 1943 la 1980 și înapoi. Același personaj vor apărea cu înfățișare foarte diferită, aproape de nerecunoscut. Astfel, principalul agent sovietic, Andrei (interpret Igor Kostolevski), în perioada primă este un tînăr elegant și chipeș, iar în perioada a doua un bătrîn de o adîncă, severă (și totuși blîndă) frumusețe. Primul portret e parcă rupt dintr-un jurnal de mode, celălalt dintr-o galerie de pictură. Același salt fizionomic și la celelalte personaje, masculine și feminine. Asta face să basculeze neconștient percepția spectatorului. Oscilația gîndului devine deosebit de intensă, din pricină că poveștile paralele sînt și foarte diferite, și foarte asemănătoare. În povestea din 1943, e vorba de strategii terroiste, împușcături, asasinare, urmăriri la fiecare colț de stradă, repetiții, ca la teatru, a momentelor de execuție sau a iscusințelor „pugilistice”. În povestea a doua, cînd de multă vreme cei „Tre Mari” muriseră, de moarte — ca să zicem — „bună”, problema era cu totul alta, și anume recuperarea materialului scris, filmat. Treabă încă mai complicată decît prima, cu și mai vițioase urmăriri și tainice asasinare.

La aceste două solicitări mentale ale spectatorului se mai adaugă și o a treia: căderea pe gînduri, închipuirea, răzărîrea în minte a unor imagini sugerate de starea sufletească a personajelor.

E drept că această structură triplă și mereu oscilantă tulbură, incită, ba adesea chiar zăpăcește pe spectator. Și încă am uitat să semnalez o a patra particularitate originală. În ambele povești, deși e vorba de un teribil triplu atentat, totuși, nici în faza primă nici în cea postumă nu ni se arată aproape nimic despre planuri, peripeții, succese, eșecuri, strategii, adică despre faptele concrete care compun o „in-

trigă” polițistă. Ecranul se mulțumește să ne tot arate cum oamenii se fugăresc și se întregăresc, iar la urmă, scurt, eliptic, aflăm că atentatorul a fost împiedicat să-și execute uritul său program. Adevărată temă, în ochii autorilor, a regizorilor Alov și Naumov, e terorismul ca atare. Fiecare vorbă, fiecare faptă e legată de această psihoză contemporană, de această maladie, adică de rezolvarea oricărei probleme prin revolver. Iar tema era și hiperbolică: trei Mari, trei maximi. Am răsfoit presa sovietică cu ocazia premiului acordat la festival. Se vorbește aproape numai despre marele merit (politic, artistic, moral) de a fi consacrat un lung film de trei ceasuri acestei teme supreme.

Dar să ne întoarcem la lucruri mai vesele. În filmul *Teheran '43* figurează și Alain Delon. El e eroul însărcinat să rezolve problema. Și într-adevăr, cînd îi e lumea mai dragă, îl vezi răsărînd, cu certitudinea că a sosit într-un moment decisiv. E drept, că decisiv sau nu, chipeșul interpret nu face absolut nimic. Dar nu importă. Peste cel mult zece minute, apare alt moment decisiv, cu altă ocazie de a nu face nimic, apoi vine un moment numărul trei, apoi patru, cam vreo zece, ultimul ieșind nițel din comun, căci frumosul cu un glonț în persoana sa este transportat cu ambulanța, vegheat de o copilă îndrăgostită; care plînge la căpătîiul unei perechi de picioare gigantice (efect de fotogenie). Într-o revistă de cinema sovietică se vorbește laudativ despre acest actor. Citez: „Cum oare să nu menționăm că Alain Delon are aci un rol mic, dar interesant: un rol de inspec-tor de poliție!”

D.I. Suchianu



ROMANIAFILM prezintă INTILNIREA, o producție a Casei de filme Unu. Scenariul: Bujor Nedelcovici; costume: Gabriela Bubă; montajul: Gabriela Nasta; coloana sonoră: ing. A. Salamanian; imaginea: Alexandru Groza în colaborare cu Nicolae Girardi; regia: Sergiu Nicolaescu; cu: Ovidiu Iuliu Moldovan, Ioana Pavelescu, Sergiu Nicolaescu, Vladimir Gaitan, Virgil Flonda, Colea Răutu, Cornel Gîrbea, Mihai Mălaimare și Dana Mladin. Film realizat în studiourile Centrului de Producție Cinematografică „București”

## Radio Televiziune

## Evocare

● Nu știu nimic de Marin Preda, scriitorul nu era încă studiat într-un capitol de manual școlar, cînd, într-o vară în care căldura se cernea ca nisipul, am văzut pe noptiera bunicii o carte nouă, avînd desenat pe copertă un bărbat cu mini aspre îmbrățișînd stîngaci un băiețandru cam slăbuț și parcă neajutorat. Lecturile bunicii ca, de altfel, multe dintre obiceiurile și faptele sale, îmi impuneau un nemăsurat respect. Bunica ne dădea din cărțile ei, potrivindu-le după vîrstă și înțelepciunea fiecăruia, dar cînd i-am cerut *Moromeții* a rămas un moment pe gînduri, apoi mi-a răspuns cu oarecare părere de rău: e prea grea pentru tine, n-ai s-o înțelegi. E o carte profundă. Trebuie să mai crești. Ceva din

vocea bunicii m-a pus pe gînduri. Citisem, într-o deplină neorînduală și libertate, o multime de cărți, așa că această primă și neașteptată interdicție arunca asupra volumului o misterioasă lumină. La sfîrșitul vacanței i l-am cerut cu lacrimi în ochi și uimită de invergnarea rugămintii mi l-a dat. L-am citit imediat, neînțelegînd (cum era și de așteptat) reticenta bunicii. Totul mi se părea clar, foarte clar. După un timp, am recitit *Moromeții* (întrase în bibliografia obligatorie) și am avut deconcertanta senzație că mă găsesc în fața unui roman complet nou, din care știu evenimentele, în timp ce construcția lui internă se înalță sub cu totul alte orizonturi. Lucrurile s-au repetat la următoarele recitiri la care nu mai ajungeam din obligație, ci din necesitate. Cunoșteam cartea din scoarță în scoarță dar ea era, victorioasă, mereu înaintea mea cu un pas, un nes înclinat, tulburător și, ca să revin la vorbele bunicii, un pas de o profundă semnificație. Care este taina *Moromeților*? Cîtînd o însemnare a scriitorului mi s-a părut a găsi un început de explicație: „Dar mai există nîntre noi, românii, o categorie de oameni care sînt chiar așa cum îi vrea nebulul, conștientul. Total, mori era un astfel de om. Ar

fi putut să stea pe prispă scîldată de soare, dacă nu s-ar fi lăsat noaptea, nu ore, ci zile întregi, spectacolul lumii, atît cît îl vedea, de pe prispă lui, fiindu-i absolut suficient ca să-l uimească și să-l încînte fără slăbire. [...] Și avea dreptate, fiindcă din contemplarea lui s-a născut gîndirea lui originală, care atrăgea și fermeca lumea, descrețînd frunțile, și făcîndu-l nu o dată pe unii dintre ei să simtă că valoarea omului nu stă în cumulare de bunuri, care era singura care conta pentru cei mai mulți, ci în minte, adică în spirit, valoare care îi deosebea cu adevărat de boii pe care îi înjuau”. În imposibilitatea de a urmări emisiunea TV dedicată lui Marin Preda (joi, 5 august, ora 16.05), am așteptat la radio *Fonoteca* de aur care a transmis un fragment din *Moromeții* citit de autor în urmă cu 5 ani la televiziune în cadrul unui ciclu (de ce?) abandonat de lecturi literare. Evocarea radiofonică a fost extrem de emoționantă. Cît privește ediția omagială Preda din *Moștenire pentru viitor*, sper, alături de toți cei ce nu au avut șansa a o vedea, într-o reprogramare TV.

Ioana Mălin

## SECVENȚA

■ ÎN convenționala poveste cu happy-end, *O zi pentru iubirea mea*, peliculă nu demult difuzată de televiziunea noastră, cineastul Juraj Hertz deformează chipurile și peisajele — folosind cu predilecție obiectivul grandangular — ori transformă „culorile” reale, apropiindu-le de transparența albului — „arzînd” prin supraexpunere imaginile. Sînt procedee cultivate constant de regizorul cehoslovac, în toate narațiunile sale atît de variate. Puterea expresivă a acestor modalități se modifică radical de la un film la altul; ele devin elementele de relief ale atmosferei lirice — senine sau dureroase — din *O zi pentru iubirea mea*, după ce au fost semnele esențiale ale limbajului utilizat cu virtuozitate de același autor în *Incineratorul*, extraordinara metaforă demasca-toare a ororilor nazismului. Registrul și chiar anvergura filmelor semnate de Juraj Hertz se schimbă neîncetat, dar structurile vizuale se păstrează nealterate, reînfrînînd modelul creat și cizelat perfect în *Incineratorul*; căci acuta, particulara sensibilitate a cineastului dilată întotdeauna fragmentele de viață cotidiană — fie din trecut, fie din contemporaneitate — pînă la atingerea cu zonele imaginareului.

I.e.

## Telecinema: Triumful talentului

● MARTURISESC faptul că și Vanessa Redgrave și Richard Harris, și Franco Nero, și David Hemmings m-au lăsat profund rece într-un *Cavalerii mesei rotunde* absolut insipid și sub așteptări. Fîncă așteptările veneau, totuși, dinspre opera (sau muzicalul) *Camelot* de Loewe. Putea leși de aici un lucru amuzant, dinamic, spiritual — dar nu a fost să fie așa. Însă nu asta mă interesează, de fapt.

Mă interesează că în momentul cînd își pierdeau vremea cu acest film, Vanessa Redgrave părea a nu avea habar de *Blow-up*, sau *Iulia*, așa cum David Hemmings nu lasă să se bînuiască același lucru (adică același *Blow-up*), nici Franco Nero nu bănuia că va fi John Reed în filmul lui Bondarciuk, *Clopoțele roșii*. Fără a mai vorbi, în cazul tuturor, de multe alte roluri absolut remarcabile.

Oamenii aceștia păreau a fi spre începutul carierei (nu atît cronologic vorbind, cît valoric). A-i vedea acum în acele vag penibile ipostaze de atunci (pe deplin ilustrate de acest *Cavalerii mesei rotunde*) poate da o idee instructivă asupra condiției actorului. Nu știu dacă e bine ca în plină vară, în plin sezon estival, să vă amintesc

de concertele de Anul Nou ale Filarmonicii din Viena. Gîndiți-vă, însă, la flautistul sau oboistul sau la timpanistul său, dacă vreți, la toți membrii acestei fabuloase orchestre care interpretează într-o zi de Anul Nou o polcă sau un vals, pentru ca a doua sau a treia zi să abordeze un Beethoven, un Brahms, un Mahler. Ce va fi fiind în sufletul celui flautist aruncat de la o seară la alta din Mozart în Stockholm? Mister. Ce va fi fiind în sufletul și înțelegerea unui actor pus să joace și în regia unui x și în cea a lui Antonioni, și în regia aceluiași x și în regia lui Zinnemann sau Lindsay Anderson? Iarăși mister.

Actorii, marii actori — ca și muzicienii (fîc ei doar interpreți), literații sau plasticienii — mi s-au părut întotdeauna niște extraordinari de frumoși copii, deosebi care descoperim abia într-un fir-zu că au fost și, noate, mai sînt copii încă. Sau, dacă vreți, așa cum am auzit pe cineva spunînd: actorii sînt asemenea copiilor, se nasc toți buni. Nu vi se pare curios că mulți dintre ei încep domol, avroane insignifiant (vezi și filmul la care m-am referit) pentru a mărșălui apoi în glorie? Triumful talentului!

Aurel Bădescu



## Vibrația culorii

■ Și mai consecvent decât în trecut — fiecare pinză a lui **Ilie Ardeleanu** îl îndeamnă pe cel ce privește la o ieșire din monotonia conformistă. Efectul odihnitor al uleiurilor și guaselor, al picturilor pe sticlă se datorează în primul rând deplasării interesului de la descrierea exactă a realității, la efectele de culoare.

Incandescența imaginii rezultă nu din schimbarea decorului care rămâne cel familiar, ci din contemplarea lui cu acei ochi ai privitorului care, părăsindu-și parcă pentru un moment locul în angrenajul vieții practice, evadează din lumea din jur, redescoperind-o altfel, transfigurată.

Străzile obișnuite, cu furnicarul de trecători, dobândesc în tablourile lui Ardeleanu, intens colorate, vioiciunea unor parcuri de distracții, cu surprize la tot pasul. Desenul, care precizează întotdeauna formele, tinde acum să dispară, lăsând în schimb să vibreze culorile, întrețesute ca într-un covor. Nuanțele contrastante, antrenează parcă ritmul pulsului.

Pictorul folosește totdeauna culori curate, stoarse direct din tub. Dar acestea nu sînt așezate în pete frapante, ci „brumate” în tușe relativ mici care fuzionează în parte, chemindu-se reciproc pentru a crea atmosfera tablourilor.

Prin orchestrarea ponderată a compoziției în ansamblu, pictura lui Ardeleanu se înscrie în istoria tradițională a artei românești din totdeauna, tonică, echilibrată, nereceptivă la stridențe și conflicte de tip expresionist.

Afinitățile stilistice îl apropie pe pictor mai ales de Steriade sau Dărăscu (ambii, maeștrii săi în timpul studiilor) dar și de Ion Mușceleanu prin utilizarea unei palete la fel de frapantă.

Spre deosebire însă de ultimul, care alătură pete de culoare vapoase, pastelate, invitându-ne la reverie, Ardeleanu lucrează în pastă groasă realizând atracții senzoriale mai directe.

Urmele gestului grăbit de fervoare, strivind pasta cu cuțitul de paletă, comunică efervescență, păstrînd, în cele mai bune dintre tablouri, o prospețime spontană. Adevăratele izbuciri prin care surprinde permanent sînt însă revărsările abundente de culori care dezlănțuie emoții reale.

Tablourile în care Ardeleanu se manifestă impetuos și liber ca mijloace de exprimare, cum sînt **Ogoare la Pitești** și **Priveliște în Giorgia** rămîn și cele mai reușite din noua expoziție a pictorului (deschisă ieri la „Galateca”), oferind, fiecare în felul său, o valoare de netăgăduit.

Adina Nanu

# Grafică la „Muzeul de artă”



LIA SZASZ : Portret

ORGANIZAREA unei expoziții de grafică avînd o tematică atît de generoasă cum este cea exprimată în generic : **Pacea — bunul cel mai de preț al omenirii**, presupune de la început o serioasă problemă de conținut, dar și posibilitatea realizării unei manifestări de real interes artistic și social. Date ce decurg din premisa teoretică abordată cu stringență referire la contextul istoric actual, dar și din concretețea calităților conținute de sfera largă a genului, rezultat al acțiunii unui număr semnificativ de buni graficieni. Măsura în care dezideratele inițiale se împlinesc în expunere depinde nu atît de opțiunea organizatorilor, cît de patrimoniul ce le-a stat la dispoziție, de fapt cel existent în „Cabinetul de stampe”. Din acest punct criteriile discuției posibile se diferențiază, problema organizării propriu-zise, în sensul panotării și grupării pe secțiuni, și a redactării catalogului, se disociază de aceea a perspectivei din care s-au făcut și se fac achizițiile pentru fondul muzeului.

În felul acesta ni se propun implicit două unghiuri de abordare a manifestării: unul al judecăților operate în raport cu lucrările existente și celălalt angajînd ideea „piesei de muzeu”, deci a ceea ce, pentru un anumit moment, însumează calitățile necesare unei probabile rezis-



ANA ILIUȚ : Manifestație

tențe în timp. Inerent, termenii ecuației se condiționează reciproc, deși s-ar putea obiecta că în cazul graficii, artă de acțiune imediată în sfera socialului, valoarea de manifest contemporan, de actualitate operantă, prevalează asupra celei generale, prelungită în timp. În realitate lucrurile nu stau așa, iar o întreagă istorie a culturii ne-a obișnuit cu ideea că nu există valori ci numai lucrări de circumstanță, și că prin definiție valoarea presupune perenitate sau măcar disponibilități către fructificare, către preluare și reinterpretare. Cu atît mai mult cu cît motivația tematică face parte ea însăși din marile și acutele probleme ale umanității. De aceea caracterul conjunctural trebuie eliminat de la început, analiza cuprinzînd sensul general, cu implicarea timpului istoric și a responsabilității artistice. În acest caz am putea opera o selecție riguroasă asupra lucrărilor expuse, rămînînd cu un număr suficient de împliniri ce se detașează prin simbioza dintre amplexarea ideatică și transcrierea imagistică. Ce se întîmplă cu celelalte piese. este o problemă ce angajează în egală măsură precedentele dar și perspectivele, căci un muzeu, oricare ar fi el, presupune prin definiție un loc de întîlnire a valorilor, într-un dialog atemporal deloc „imaginar”.

În luna iunie, în cadrul unui concert al excelentului ansamblu „Hyperion”, am revăzut-o pe Raluca Ianegic abordînd coregrafic „GRADEOTIA” — piesă pentru sintetizator și balerină, a compozitorului Octav Nemescu. Am remarcat, ca în toate creațiile Ralucai Ianegic, același discernămint al opțiunii și al situației fiecărui gest în ansamblul dansului, al plasării lui pe muzică sau pe pauza muzicală, un discernămint datorat unei permanente analize a structurilor semantice și a posibilităților interpretative ale fiecărei mișcări. Fie că partitura coregrafică pare a ține cu strictețe urma celei muzicale, fie că ultima pare a fi doar fundalul sonor al celei dintîi, gestul coregrafic nu „traduce”, dar nici nu „trădează” pe cel muzical, ele se întîlnesc, eludînd ilustrativismul, definindu-se ca unități complementare. Ceea ce caută artista nu este Frumosul explicit, fie el de tip academic, spectacular sau strict decorativ, ci Adevărul, cel pe care îl uităm prea des în cine știe ce tainite abisale ale sufletului, cel de multe ori atît de tragic sau dureros, dar conținînd întotdeauna acel grăunte neprețuit de frumusețe nobilă fără de care nu am putea supraviețui. de vreme ce de milenii căutăm vecinătatea marilor artiști, a acelora în stare să-l sondeze și să-l scoată la lumină printr-un sublim efort de căutare a Sinelei.

Inventivitate și inteligență coregrafică, o tehnică ireproșabilă, o surprinzătoare expresivitate a corpului, a mimicii și a privirii, abordarea cu extremă seriozitate și responsabilitate a demersului artistic, un mod original de a percepe limbajul muzical și de a-l converti în limbajul specific dansului, iată principalele calități ale acestei mari coregrafe și balerine. Solicitățile la festivaluri internaționale și turnee în R.D.G., R.P.U., Italia, Belgia, R.F.G., Tunisia, ș.a., sînt ecouri ale unei largi recunoașteri internaționale. Nu este un secret faptul că activitatea unei dansatoare este strict dependentă de vîrsta ei biologică. De aceea ar fi binevenite sprijinul și interesul instituțiilor de specialitate pentru programarea unor spectacole cu această artistă, aflată acum în deplină formă și maturitate artistică.

Andrei Oîșteanu

## Portretul unei tinere balerine



Raluca Ianegic

■ CU mai bine de zece ani în urmă plecam de la un spectacol, din seria generic intitulată „Nocturn”, patronată de Teatrul Tîndărică, profund impresionat de personalitatea și inventivitatea coregrafică a tinerei balerine Raluca Ianegic — pe atunci încă elevă la Liceul de Coregrafie, la clasa mării coregrafe și dansatoare Miriam Răducanu. Am revăzut-o pe Raluca Ianegic în 1976 în sala Atelier a Naționalului Bucureștean, într-un spectacol intitulat explicit „Poezie, Muzică, Dans”, alături de Miriam Răducanu, Adela Mărculescu și Gioni Răducanu, în inspirată scenografie, policromă și concentrată, semnată de Florica Vasilescu.

În ultimul an Raluca Ianegic a avut inițiativa de a incorpora demersului său co-

regrafic și gestul artistului plastic. Și a găsit soluția cea mai firească, aceea de a dansa chiar în spațiile expoziționale. Galerile Orizont, Atelier 35, Kalinderu sau Muzeul de Artă al R.S.R. și Muzeul Stork, au fost gazde spectacolului „ENIGME I”, în care pictura, sculptura, tapiseria, muzica, textul poetic-filosofic (R.M. Rilke), se incorporau organic în coregrafia Ralucai Ianegic, care crea astfel adevărate evenimente multimedia, generatoare de neașteptate corelații estetice și emoționale între demersuri artistice cu un grad aparent scăzut de compatibilitate. Se realiza astfel un spectacol, nu prin uzitatele formule de grup sau partenerat, ci printr-o singură ființă interpretînd propriile gânduri și trăiri, cu un vocabular coregrafic nou și o tehnică de execuție proprie, în ceea ce se poate numi „one woman show”. Din această proiecție a dansului într-un spațiu artistic pluridimensional, nu trebuie să înțelegem că pentru Raluca Ianegic dansul nu ar fi o artă de sine stătătoare, care nu ar putea supraviețui independent. Dimpotrivă. Unele dansuri ale ei, nedublate nici măcar de un fond muzical, probează acest lucru. Balerina nu a schimbat sala de spectacol cu cea de expoziție numai pentru a fi în vecinătatea operei de artă plastică, dar și pentru a fi în strîcta vecinătate a spectacolului, eliberînd astfel actul artistic de relația convențională pe care o introduce scena între artist și spectator. Dar mediul vizat de dans nu este doar cel strict înconjurător, ci parcă întreg Universul, într-o perpetuă influențare reciprocă atît de intimă și de subtilă încît nu știi nici o clipă dacă Dansul zămislește și armonizează Cosmosul (precum dansul zeului indic Shiva Nataraja), sau invers, „mersul astrilor”, legăturile dintre planete și stelele cele nemîșcătoare, însoțirea lor armonioasă și potrivirea lor cu atita rînduială, sînt pilde pentru dansul cel dintîi — cum scria Lucian din Samosata cu 18 secole în urmă.

Cele 100 de lucrări de grafică, la care se adaugă doar 3 (trei) afișe (oricine ar fi putut recomanda Muzeului, din ultimii cîțiva ani, cel puțin 25—30 de machete admirabile, toate pe tema păcii și a dezarmării), nu reflectă simptomatice nici aria preocupărilor, cu acuta actualitate a procedurilor și atitudinilor, nici pe cea a personalităților existente în acest moment, indiferent de generație. De unde, inerent, se desprind concluzii cu un caracter mai larg, referitoare la criteriile achiziționării, dată fiind calitatea lucrărilor ce se prezintă în expozițiile colective, de grup sau individuale, în nici un caz detectabilă, cel puțin la un nivel egal, în ansamblul expunerii. Gîndită diacronic, pentru a sublinia ideea permanenței preocupărilor artiștilor în raport cu tema păcii și a construcției pașnice, expoziția readuce în memorie momente ale unui entuziasm nu totdeauna dublat și de o transpunere corespunzătoare în registru artistic, ceea ce conferă un aer de „retrospectivă” cel puțin în cîteva situații, creînd și situații derutante atunci cînd unul și același artist este prezent cu lucrări situate la intervale mari în timp. Dar aici, dacă situația ar fi fost deliberat valorificată, se găsește și posibilitatea deschiderii unei discuții incitante, angajînd evoluția graficii și a concepțiilor, prin alăturarea francă, polemică uneori, a rezultatelor demersului în devenire. Iată, un caz semnificativ este cel în care am alătura **Cursa Scintei și Hala de montaj**, ambele de Geta Brătescu, realizate la un interval de 10 ani, pentru a detecta mutații ce nu aparțin doar artistei ci unui întreg climat creator. Lucru la fel de revelator, deși sub raportul scriiturii distanța nu este chiar atît de mare, și pentru cele două piese ale lui **Vasile Kazar**, una din 1967, cealaltă din 1978, ambele cu tentația semnelor și a miticului. Operînd asemenea perechi și nu numai în cazul unuia și aceluiași artist, am avea destul de clară imaginea tensiunilor ce animă, la un moment dat, aria unei arte sau pe cea a culturii în general, firește cu rezervele impuse de faptul că expoziția nu și-a propus explicit și acest scop, și că ea nu conține tot ce s-a operat semnificativ din această perspectivă în grafica noastră contemporană. Oricum, diversitatea este o caracteristică sesizantă, de unde se naște și senzația unui decalaj între desuetudine și actualitate, între permanență și perisabilitate. Firește, aprecierile nu privesc tema, am spus-o, ci doar modalitățile de expresie, distanța în timp nefiînd neapărat motivul principal. Iată, lucrările realizate de **Florica Jebelceanu Cordescu, Constantin Baci, Ion Nicodim** sau **Ion Bițan** cu peste un deceniu în urmă, sînt foarte actuale și astăzi sub raportul imaginii în sine, punct de la care putem reveni, iarăși, asupra ideii de permanență și valoare. Ar trebui în acest caz să luăm în discuție și prezența lui **Marcel Chirnoagă**, obsesiv urmărit de ideea violenței și războiului ca „somm al rațiunii”, pe cea a lui **Adrian Dumitrache**, **Wanda Mihuleac**, poate cea mai actuală sub raportul procedurilor utilizate, **Tiberiu Nicoreseu**, **Ion Panaitescu**, **George Leolea**, **Mircea Dumitrescu** sau **Ioan Untch**, pentru a defini o direcție de un anumit caracter neliniștit al prospecției. Inerent, pentru completarea simptomatice a imaginii totalizatoare, trebuie să includem ca alte posibile repere lucrările lui **Dona Stan**, **Donca Ion**, **Ileana Nicodim**, **Erdős Paul**, **Octav Grigorescu**, **Ligia Macovei**, **Vioarel Mărginean**, **Vasile Celmare**, **Florin Nicu**, **Maria Dimulescu**, **Ala Jalea Popa**, multe din ele metafore, altele transcrieri explicite ale ideii genericului, în orice caz reflectînd mai curînd un climat spiritual, o concepție și nu neapărat o limitare tematică monocordă. Constatare ce nu ne împiedică eventuale observații necesare, legate de claritatea programului în sine și de cea a realizării concrete. Căci un generic, fie și argumentat prin text, se justifică și se acoperă doar prin imagine, punct în care opiniile încep să se diferențieze și chiar să se opună, între explicitul și implicitul ideii tutelare. Dar, repetăm, problema este condiționată de un fond dat ca atare, ceea ce ne face să constatăm că nu avem suficiente lucrări actuale, chiar „la zi”, ceea ce este posibil, și că în ziua în care va trebui să restituim prin muzeu imaginea timpului nostru, nu o vom putea face clar, distinct, complet și reprezentativ, cel puțin în domeniul graficii.

Dacă ar mai fi de făcut o posibilă observație, tot cu caracter general, depășind cadrul expoziției, ar fi cea legată de concepția despre obiect, deci despre imaginea supusă existenței sociale, rămasă la un stadiu convențional, depășit dar comod. De unde și senzația stereotipiei, chiar dacă în totul ei manifestarea de la „Muzeul de artă al R.S.R.” își împlinește intențiile și condiția, vorbind despre acuitatea unei probleme contemporane și despre lucida responsabilitate asumată de artiștii noștri în numele umanității.

Virgil Mocanu



# Satira și umorul în secolul trecut (1881 - 1885) VI



## „Cimpoiul”

■ O revistă apărută acum o sută de ani — „CIMPOIUL”. Deși nu cu specific predominant umoristic, a avut însă presărate printre pagini, permanent, texte cu haz, care o înrudesesc cu vestitele foi de umor. „CIMPOIUL” a apărut la București, din aprilie 1882 și până în decembrie 1884, apoi, seria a doua, din septembrie 1890 și până în iunie 1891. Intemeietorul ei a fost Frédéric Damé, ziarist și scriitor francez stabilit în România din anul 1872. În paginile „CIMPOIULUI” au apărut multe din poeziile și proza marilor noștri clasici: Mihai Eminescu, Vasile Alecsandri, Grigore Alexandrescu, Dimitrie Bolintineanu, B. P. Hasdeu, Ion Creangă, Ioan Slavici. N-a lipsit din „CIMPOIUL” nici intemeietorul publicisticii umoristice românești: N. T. Orășanu. Spre cinstea sa, Damé începe, chiar din primul număr, publicarea *Galeriei române*, o serie de portrete puse pe pagina întâi, așa cum vedem în reproducerea de mai sus — portretul lui Vasile Alecsandri. „CIMPOIUL” a fost și prima revistă care a introdus publicarea permanentă a literaturii polițienești, căreia i se spunea însă „judiciară”.

Printre poeziile clasice, reproduse de „CIMPOIUL”:

### CÎINELE ȘI MĂGARUL

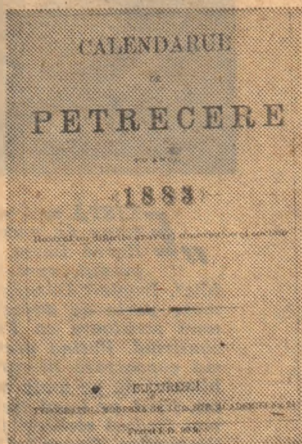
Cu urechea pleoștită, cu coada-ntr-o picioare,  
Cîinele, trist, jalnic, mergea pe o cărare.  
După indetul umbrelor, iată că-l întâlnește  
Un măgar, și-l oprește:  
— „Unde te duci? îi zise,  
Ce rău ți s-a întâmplat? Știi, parcă te-a plouat,  
Așa stai de mîhnit?”  
— „Da, sint nemulțumit.  
La împăratul Leu în slujbă m-am aflat:  
Însă purtarea lui,  
De e slobod s-o spun,  
M-a silit în sfîrșit să fug, să-l părăsesc,  
Acum cat alt stăpîn; bun unde să-l găsesc?”  
— „Numai d-ati te plîngi? măgarul întrebă;  
Stăpînul l-ai găsit, îl vezi, de față stă.  
Vino numaidecît la mine să te bagi:  
Eu îți făgăduiesc  
Nu rău să te hrănesc;  
Nimic n-o să lucrezi, nici grijă n-o să tragi.”  
La propunerea sa, cîinele i-a răspuns:  
— „Ascultă-mă să-ți spun: e rău să fii supus  
La oricare tiran; dar slujbă la măgar  
E mai umilitor, și încă mai amar.”

G. M. Alexandrescu

(Poezia era a lui Grigore Alexandrescu, apărută în volumul *Poezii*, ediția 1942).

## Două Calendare

■ TOT acum o sută de ani — în decembrie 1882 — au apărut citeva calendare umoristice „pentru întîmpinarea cu veselie a noului an ce vine, 1883”. Alegeam două dintre ele: „CALENDARUL DE PETRECERE” și „CALENDARUL SCAIULUI”, din care extragem versurile cele mai reușite:



## Carnavalul

Vivat Carnavalul, căci în el găsim  
Destule petreceri să ne-nveselim.

Dar mai colo, iată, pribegind de ger  
Mulți sărman! ce speră mila de la cer  
Frigul pînă-n oase corpul le-a pătruns  
Osteneala zilei de muncă i-a ajuns.

Ce-ți pasă de dinșii, fericit bogat  
Cînd traiul tău este mindru și curat?  
Trage înainte fericitul danț  
Căci norocul, banii, fin de tine lanț.

(„CALENDARUL DE PETRECERE”, 1883).

## Un consiliu de miniștri

Presă mai toată  
E răsculată  
În contra noastră strigă mereu.  
Că la Regie  
E anarhie  
Și directorul un derbedeu.

Tutunul are  
Asemănare  
Cu foi de tufă puse-n pachet.  
Ș-apoi de sare  
Știm fiecare  
Se linge multă prin cabinet.

Pe urmă iară  
Unii declară  
Că la domeni se fac afaceri  
Și că anume  
Moșii se pune  
Sub ocrotire de perceptori.

Apoi mai face  
Critică dibace  
C-o elocință de admirat.  
Dar astea toate  
Sînt mici păcate  
De Odobescu s-a agățat.

Și știm într-una  
Că pînă-acuma  
În România s-au pomenit  
Puși la vinzare  
Prin licitare  
Oameni ce birul nu și-au plătit.

Alal să-mi fie  
D-așa domnie  
Și de colegii-mi din cabinet.

Bravo Ioane \*),  
Meriți cordoane  
Și tinichele ce ai pe piept !”.

(„CALENDARUL SCAIULUI”, 1883)

\*) Ioane = Ion C. Brătianu, pe atunci ministru de Interne.

## Scaiuri din „Calendarul Scaiului”

Un om se crede cuminte,  
Altul, care-l ascultă,  
Fără voie repetă,  
Ca un ecou: mințe... mințe...

Animalul cel mai urît, cel mai rău și cel mai  
stupid este ariciul. Probă: poetul Aricescu și fap-  
tele sale de revizor școlar.

Un deputat răsfoiește Fizica și citește: Corpurile  
sînt de două feluri: simple și compuse.

— Nu, nu se poate. Trebuie să fie o greșală aici,  
pentru că mai există și Corpurile legiuitoare.

— Pentru ce Biblioteca este în același local cu  
Facultățile?

— Pentru că cea mai bună Facultate a noastră  
sînt cărțile.

(În 1883 Biblioteca Academiei își avea sediul în  
Palatul Universității, n.n.).



## „Le Bossu”

■ AM avut, în secolul trecut, și o revistă de satiră și umor care apărea în franceză și română — „LE BOSSU” (Coșoatul). Nu ne-au rămas consemnări cu privire la editorii și redactorii săi. Un singur nume apare (pe ultimul număr): Girant Const. Popovici. A apărut la București, de la 8 aprilie 1884 și pînă la 31 martie 1885. În primul număr, „LE BOSSU” publică pe pagina întâi o caricatură referitoare la libertatea presei: ziaristii strînși cu menghina și amendați.

## „Oamenii zilei” văzuți de „Le Bossu”

Circ olimpic: Prințul Ion Ghica, imblinzitorul de șerpi.  
(2 septembrie 1884).



## Horățiu de la Mircești

Spre lauda sa, „LE BOSSU” omagiază, prin desene simbolice, fără nuanțe satirice, pe oamenii de seamă ai zilei. În numărul din 23 septembrie 1884, pe copertă: Vasile Alecsandri — *Horățiu de la Mircești*. Pe soclul statuii lui CUZA VODĂ, poetul scrie:

Sînt nume destinate, ca  
numele tău mare,  
Să stea neclintite pe-a  
timpului hotare,

Și vecinic să răspîndă  
o falnică luminare  
Pe secolii ce-n umbră  
trecînd li se închină.

V. Alecsandri

Pe latura din dreapta a soclului statuii se află scris:  
„Teatrul Național, Fontana Blanduziei, de V. Alecsandri”.



## Epigrame și panseuri din „Le Bossu”

Pe un mal, pe Dimbovița  
Un șarpe mușcă pe Mița.  
Ce credeți că a urmat?  
Ei! sergentul a crăpat.

— Ce a făcut amicul nostru X pentru a fi decorat?  
— Cum, nu vezi cît e de plat?

Dialog la Senat:

— Am totdeauna curajul opiniilor mele.  
— Eu am totdeauna curajul opiniilor pe care nu le-am avut; ceea ce e mult mai important.

Documentar de  
Ion Munteanu





## Cecco Angiolieri sau eternitatea endecasilabului

**P**RIVIT mai mult în trecere prin revistele noastre — eu insumi am întârziat să mă opresc asupra lui — **Cantaioni** lui Cecco Angiolieri mă obligă azi să încep însemnările de față în modul acesta: dintre toate versurile pe care poezii le-au inventat și le-au trecut mereu de pe un tărâm pe altul, traversând toate epocile, endecasilabul pare să fi fost (și să fie) cel mai îndrăgit. Sint șapte secole bune de cînd se lucrează cu el, fără întrerupere, și virtuțile lui rămîn inepuizabile.

Facile magică, împletită din unsprezece fulgere globulare, endecasilabul luminează drumul cel mai lung din teritoriile poeziei, îngăduind poezilor să măsoare cu el, deplasindu-i accentele, orice emoție, orice sentiment și orice gînd poetic. Și-acestea, o știm cu toții, nu sînt deloc puține. Ceea ce și explică, între altele, neînsemnatul amănunt că în lirica italiană, cea care l-a descoperit (și nu cea franceză, cum se mai susține de către unele autorități), punîndu-l să curgă paralel și etern cu apele Padului, endecasilabul cunoaște nu mai puțin de 812 variante (Attilio Levi).

Ce ar mai fi putut face în acest caz, să zicem, versurile ropalice sau leonine decât să se pulverizeze, așa cum mai apoi aveau s-o facă multe altele?

Capabil de joc și seriozitate, bîntuit de sentimentalism ori trăire burlescă, suportînd melancolia sau explozia de bucurie, endecasilabul poate fi crud, malițios, grav, auster, solemn și chiar sentențios — „Per me si va ne la città dolente / per me si va ne l'eterno dolore / per me si va tra la perduta gente.” — și nici una din formele pe care și le-a căutat singur nu i-a plăcut mai mult decît coborîrea bine strînută peste cele patrusprezece cascade ale sonetului.

Guido Cavalcanti, Dante, **Cecco Angiolieri**, apoi Petrarca și, mai târziu, cei doi Tasso sînt doar cîteva din numele care l-au sîfuit și ilustrat cu multă lumină în spațiul de origine, de unde s-a întins rapid, cucerind Europa și în cele din urmă întreg universul terestru. Noi, românii, nefiind (după 1812, cînd ni l-a adus de la Florența prea blindul Asachi) cu nimic mai prejos față de alte națiuni în ceea ce privește desăvîșirea lui între colinele stăpînite de tunetul măsurat al octosilabului popular și bubuitul mut al buciului.

Nu putem însă să nu recunoaștem virtuțile ce i s-au smuls în teritoriu toscan. Căci iată cît de frumos cad accentele, mai întîl pe a șasea și a zecea silabă: „questa selva selvaggia ed aspra ed forte”; la fel de perfect se distribuie pe a patra, a opta și a zecea: „rispose, poi che lacrimar mi vide”; și nu-i de disprețuit nici sistemul patru-șapte-zece: „cerbero fiera crudele e diversa”, elaborat, se pare, mai întîl sub patent provensal, dar recunoscut din spațiul italian sub denumirea de a **minore**.

Emfatic, eroic (sau iambic), safic sau dactilic, endecasilabul e izvorul cel mai puternic pe care italienii l-au făcut să curgă pe înălțimile Helicului.

Trecem, totuși, mult prea grăbiți peste atari adevăruri ale sufletului și poate de aceea nu măsurăm cu toată onestitatea sudoarea celor împătimiti întru sonet, precum a fost un Codreanu, chiar un Eftimiu și precum este azi Tudor George, cel care-și torturează boema pietrificînd metafore în rigoarea cultă a celor unsprezece silabe și patrusprezece versuri.

Așa îmi explic de ce Ahoe, acest tulburent pasnic, se autodesenează mereu și nu pregetă să-și divulge înaintașii în arta sonetistică, traducîndu-i pe cite un colț înnoptat de masă, precum a făcut-o cu Sir Philip Sidney și acum, cu Cecco Angiolieri.

Cu Cecco, am impresia, face pereche desăvîșită, sensibilitățile celor doi anulînd calendarul și armonizîndu-se în edificarea aceleiași emoții. Mai mult, aparenta (și acreditata) dezordine din existența celui dintîi se cumpănește perfect cu generozitatea recunoscută a celui de-al doilea, iar subtilitățile sonore și artificiale burlești ale sienezului găsesc echivalență fidelă în arhiva barocă a juristului de la Ulmeni.

Paradoxal în atitudini și suficient de indiferent la curgerea vremii, Cecco

Angiolieri nu s-a împărțit din glorie pe cît merita, poate și unde a avut nenorocul să fie contemporan cu Everestul poeziei italiene și cu atîtea alte nume celebre — Guido Cavalcanti, Guido Guinicelli, Fazio degli Uberti, Cino da Pistoia, Monte Andrea, Butto Messo, Antonio Pucci etc. — cel care l-au umbrat de multe ori ajutați de neastîmpărul lui însuși, atît de atent și de stăpîn pe retorică și limbaj, dar mereu hitru, artăgîos și încîntat să dea cu tifla societății și rigorilor de comportament.

Personalitatea sa nu a depășit starea poetică a vremii (una din cele mai interesante, în definitiv), desăvîșindu-se în interiorul ei, fără a se remarcă prin ceva deosebit, reflexia și opoziția față de scara medievală a moralității rămînînd sub jocul goliardesc al parolei. Dar peisajul de început al sonetului nu-l poate ignora, măcar pentru liniile de comic și malițiozitate pe care le-a tras peste întînderea lui, pentru fondul autobiografic (și fals autobiografic) al unora dintre sonete și, firește, pentru marea sa disponibilitate lirică, în stare să treacă oricînd de la caricatural la gingăsie, ori de la grotesc la sentimental, întotdeauna în limitele burlescului.

Iată, parcă inadins concentrate, toate aceste virtuți în versuri precum: „Mizeria reclamă că-i sînt fiu, / Și-o recunosc drept mamă, / Iu să-mi spună; / din grea durere-a fost născut să fiu, / melancolia-i doica mea bătrînă. // Și mă-nfășoară-n scutec cenușiu, / numit Urit pre limba cea comună; / Din creștet pînă-n tălpi, nimic nu știu / să lege-n mine vreo plămadă bună” (XCI).

**BINEÎNTELES**, Becchina, „muza” lui Cecco, nu stă prin nimic alături de femeile nemurite de versurile lui Dante sau Petrarca, dar portretul ei nu are nimic fals și neadevărat. Cecco nu era ispitit de chimere și nici de substanța iluziei. **Cantaioni**ul său e plin cu neastîmpăr, șotii și vulgarisme, dar cunoaște foarte bine melancoliile, dezamăgirile și neliniștea. Exemplele pot fi culese la întîmplare, dar ne vom opri asupra unuia singur, oferit de celebrul „sonet al sărutărilor” pe care, pentru a ilustra arta traducto-rului, îl transcriem la început în sonoritatea originală: „l'ho tutte le cose ch'io non voglio, / E non ho punto di quel che mi piace, / Poich'io non trovo con Becchina pace, / Ond'io ne porto tutto il mio cordoglio, / Che non caprebbe scritto su'n un foglio, / Che vi foss'entro la Biblia capace; / Ch'io ardo come fuoco in fornace / Mem-brando quel che da lei aver soglio. // Chè le stelle del cielo non son tante / (Ancora ch'io torrei esser digiuno), / Quanti baci le diè in un istante / In me la bocca, ed altri non nessuno. // E tu di giugno venti di all'entrante / Anno mille dugento novant'uno”. Și în românește: „Am toate-acele lucruri ce nu-mi plac, / Și n-am deloc aceea ce mi-ar place / Căci cu Becchina, cum să-mi aflu pace? / Cî-mi port, astfel, durerea ca-ntr-un sac, // N-ar încăpea să-nscriu p-un singur brac / Din care-o-ntrăagă Biblia s-ar face: / Și ard cum arde focu-n carapace, / Răpus de dorul ei și de-al ei plac! // Cu stele bolta încă nu-i spuzită, / Pe cît și-acum înc-aș fi flămînd / De cite sărutări, într-o clipită, / Îi dete gura-mi, ce nealt nîcînd; / În iune, douăzeci — fui ca nebunu! — / O mie două sute nouă-șunu! (XXXVIII).

Printr-o astfel de echivalare, putem risca să susținem garanția eternității endecasilabului. Exemplul însă l-am ales dintr-un motiv în plus: acest sonet a figurat de multe ori ca fiind al lui Dante! Astfel îl tipărește ediția **Il Canzoniere di Dante Alighieri** (G. Barbèra, Editore, Firenze 1861) la pagina 277, recunoscîndu-i paternitatea, dar reținînd: dacă ar fi fost al lui Dante, acesta ar fi fost „il più scelerato ipocrita della terra”. Și încă e puțin, căci Pietro Fraticelli, îngrijitorul ediției, continuă: „In acest mizerabil sonet, pe care cititorul îl va recunoaște la prima vedere nedemn de Dante” etc., etc.

Criticii, am putea susține, au fost mereu nedrepti. Tudor George face, după D'Ancona și alți cercetători italieni, un gest de justiție spirituală și repetată generozitate lirică.

**Dorice Novăceanu**



Graham Greene

## Narațiunea de „suspense”

**R**OMANELE au făcut să fie neglijate celelalte genuri pe care în mai bine de cinci decenii le-a explorat Graham Greene.

Ierarhizarea poate fi socotită prea simplificatoare, dar are puncte de pornire întemeiate. Se recunoaște o marcă stilistică ce nu se reduce la cîteva motive revenind în majoritatea celor douăzeci de romane. De la primul *The Man Within* (1929) — Greene a metamorfozat narațiunea de „suspense” și spionaj, i-a creat dimensiuni verticale. Individul hăituit, încolțit de primejdii de cele mai multe ori pentru el iraționale și incompreensibile, a devenit o apostază a omului contemporan. S-au discutat raporturile acestui tip de literatură, în aparență a aventurii, avînd în subtext o meditație asupra condiției umane, de înaintașii și cu urmașii. S-ar putea discerne datorita față de Dostoevski. Mai apropiată, cronologic și prin configurația culturală, sînt Conrad și mai cu seamă Chesterton, oricît de mari ar fi diferențele dintre atmosfera coșmarească, dens și mereu prezentă la Greene, și catolicismul jovial al predecesorului. Cititorul lui Greene îi cunoaște și dublul registru umoristic, cel de tip absurd, care însoțește anxietatea și n-o atenuează, o potențează chiar, și bufoneria francă, surprinzător de senină, din *Căldătorii împreună cu mîtușă-mea*. Posteritatea lui literară se conturează și ea, depășește influența asupra unui nou tip de literatură de spionaj, de bună calitate literară ca în cărțile lui John Le Carré, acționează dincolo de albia prozei engleze din ultimul sfert de secol.

Faima întemeiată a romancierului nedreptățește însă un număr cel puțin egal de cărți. Bibliografia operei lui Greene e vastă și variată. Culegerea de versuri de debut este neglijabilă. *Babbling April* (Sporovălele lui aprilie) a apărut în 1925. Greene avea 21 de ani. Dar dramaturgia, autobiografia, eseurile, cărțile pentru copii și, mai ales, volumele de schițe, impun atenție. Confirmă un adevăr elementar, totuși prea neglijat de pasiunea clasificatoare și modelatoare. Greene nu încapă într-o formulă, chiar construită elastic. Formulele sînt utile doar pentru epigoni și mediocri.

Din culegerile sale în „genul scurt”, sintagma nesatisfăcătoare, potrivită însă cu termenul englez, și el ambiguu, de „short-story”, *Twenty one Stories* (Douăzeci și una de povestiri) e alcătuită antologic, include schițe scrise între 1929 și 1954.

Romancierul Greene se mișcă cu remarcabilă siguranță în formele literare cu coordonate atît de diferite. Sînt pagini guvernate de concentrare și de litotă. Deschiderile, sugestiile sînt fugitive, lăsate în suspensie.

Se regăsesc în schițe și armonicele cunoscute: anxietatea, opțiunea religioasă. Reapare fața bufonă, fie că e rulat bătrînul motiv al înșelătorului înșelat, fie că prozatorul catolic nu pregetă să portretizeze un om de afaceri pios, care-și cumpără sistematic mintuirea. Personajul din *Indatoriri speciale* acumulează indulgențele (în sensul clerical al termenului), calculîndu-le la fel de precis ca și acțiunile de bursă. După primul șoc, după ce descoperă că subalterna însărcinată cu „indatoririle speciale” l-a escrocat, a născocit bisericii imagine și își petrece timpul cu indeletniciri mai lumești, William Ferraro (din firma Ferraro și Smith) își regăsește autoritatea de patron și continuă să adune indulgențe.

Diversitatea tematică și stilistică nu e doar căutare de drum. În cîteva texte scrise între 25 și 35 de ani s-ar putea găsi ecouri din direcțiile literare ale epocii. Asemenea teste de laborator critic sînt adesea de oportunitate indoienică. În speță, ar fi inutile. Cu puține excepții, cele douăzeci și una de schițe au autenticitate și intonație, nu împrumută vocile altora, chiar cînd e vorba de teritorii insistent prospectate. Des-trămarea unui cuplu, incomunicabilitatea partenerilor au devenit șabloane literare. *Filmul porno*, povestire care atinge cu discreție o situație la prima vedere scabroasă, diagnostichează efectiv eșecul, înstrăinarea eroului.

Universului infantil, puțin prezent în roman, îi aparțin cîteva din paginile memorabile ale volumului. Este, la Greene, un univers aproape închis, avînd doar punți fragede cu lumea adulților, stăpînit de neîncredere, de neliniște și fantasmă. Copilul din *Camera de la subsol*, povestire mai amplă, asistă și contribuie indirect la declanșarea unei catastrofe conjugale. Dar rămîne mereu în afară, traduce înspăimîntat întîmplările neînțelese în propriul lui limbaj. Relația aceasta cu lumea adulților reapare, diferit modulată, în alte schițe. Faptele neînțelese amenință. Fără forțări, copilăria singurătății și anxiilor devine teroarea care-l răpune pe Frances (*Sfîrșitul petrecerii*).

Există și coordonate comune: întîlniri creînd fraternitate, antidot la singurătatea băiatului. Refuzul violenței și opresiunii sociale face legătura cu *Agentul secret*, *Americanul liniștit*, *Comedianii*. Dar interesul schițelor nu e nicidecum acela de etapă pregătitoare pentru romancier. (De altfel ele nu aparțin nici cronologic numai debutului, au alternat cu romanele.) Lectura îndreptățește regretul că romancierul nu s-a întors la unele dintre zonele străbătute de autorul de „short-stories”.

**Silvian Iosifescu**





Françoise Sagan (în centrul fotografiei) printre interpreții unora dintre piesele sale: Michel de Re, Jean Louis Trintignant, Daniel Gelin, Juliette Greco

surile unui unchi bătrîn mult prea afectuos, era Richard, copia lui Richard, un bărbat înalt, brunet, elegant, un bărbat cu aceeași voce, cu aceleași sprincene, aceeași mină puternică ca ale lui Richard. Justine îi surise și trecu la un alt cuplu. Întîrziase în vestibul mai mult decît crezuse căci imediat Judith, bătînd din palme, dădea semnalul trecerii la masă.

Erau treisprezece, paisprezece cu ea, șase cupluri mai mult sau mai puțin unite, doar doi, draguțul de verisor pe care-l prefera Judith precum și ea, Justine, dînd tristul exemplu al celibatului. Era așezată de aceeași parte a mesei cu Richard, deci nu-l vedea nici chipul, nici privirea. Dar în fața ei se găsea soția lui de acum, frumoasa Pascale, care întreținea cu brio conversația cu toată lumea. Intr-adevăr, Richard nu pierduse nimic la schimb. Pascale ducea conversația cu umor, amuzament și ferocitate, o suviță de păr negru căzîndu-i mereu pe frunte, cu ochii strălucitori, vocea aproape răgușită de atîta ris. „E fermecătoare”, gîndi Justine, cu oarecare apatie. Vecinul ei îi făcea complimente puțințel banale căroră de-abia le răspundea, simțindu-se în mod ciudat decepționată. Așteptase seara asta timp de o săptămînă ca pe un eveniment, seara asta în care trebuia să se petreacă neapărat și care îi părea oarecum periculoasă, triumfătoare și senzațională, cu mult deasupra zilelor banale din săptămîni, ei bine această seară era și urma să fie ternă. Va schimba cîteva cuvinte cu Richard, surzînd, ceilalți în mod discret aprobînd tonul discuției lor, apoi ea se va întoarce acasă, -el acasă la el iar Judith va putea spune miine prietenilor: „Stii, i-am invitat ieri pe Justine și Richard; a fost foarte bine. Doi străini... Totuși, e ciudat cum...”. Poate chiar că Judith va schimba cu prietena ei cîteva asemenea gînduri deziluzionate despre fragilitatea iubirii. Bruce, Justine dorea ca masa să ia sfîrșit mai repede, fără cafea, fără colțac, fără nimic din conversația aceea recunoscutoare care are loc de obicei într-o casă unde ai mîncat. Dacă te gîndeai bine, comedia era de-a dreptul odioasă, căci, în ciuda conversației și banalității, el era singurul bărbat pe care-l iubea cu adevărat, singurul bărbat a cărui absență, de luni de zile, o aducea la disperare, cel care-l transforma acum viața într-o serie îndelungă de peripecii absurde, bărbatul acela era acolo la cîteva metri de ea, la fel de bine ascuns în astă seară, de trei comese, cum era și în restul anului de distanțe de sute de kilometri. Comedia asta nu o va împiedica să ajungă din nou seara singură acasă, nefericită, înfrîntă, așa cum se întîmplase un an mai devreme. Și faptul că în astă seară n-o să mai plîngă, nu va schimba nimic.

DUPĂ masă, o rugă pe Judith să-i permită să plece foarte repede, „oboseala, plus o întîlnire miine foarte dimineată”. Judith o ascultă cu un aer distrat; cuplurile se împrăștiaseră în salon, în micul birou de alături și îi supraveghea cu coada ochiului, ca o bună amfitrionă ce era. Totuși, amintindu-și ceva, o mîngie pe umăr pe Justine, cu dragoste, timp de zece secunde, înainte ca această amintire să ia un contur precis.

— Ei, spuse veselă, l-ai revăzut pe Richard. De cît timp...? Un an, deja. Cum îl găsești? Puțin obosit, nu-l așa?

— Puțin, spuse Justine din virful buzelor.

Dar nu credea cele spuse; Richard era la fel de frumos și de seducător, era tot superbul și infidelul Richard, cel de care o lega o dragoste raciniană într-o atmosferă de Feydeau. Îi revăzuse pe Richard, sigur, și își realizase dimensiunile înfrîngerii. Asta era ce i-ar fi putut răspunde prietenei sale. Dar Judith, preocupată de rolul ei de amfitrionă, nu vedea în ea decît o roțiță necesară bunului mers al seratei sale și cum se simțea a fi doar o minusculă roțiță. Justine părăsi salonul pe furie. Se opri o clipă în vestiar să-și lege mai bine pantoful și cînd se ridică, auzise deja prima frază. Prima frază spusă de vocea răgușită și veselă de mai înainte, vocea triumfătoare de la masă, vocea „celelalte”:

— Mi-ar place să înțeleg că s-a terminat, că totul s-a terminat în mod absolut definitiv. Nu mă obliga să te las baltă

acum, în fața tuturor prietenilor tăi. Trebuie să le-o spun ca să mă crezi odată? Nu te mai iubesc, dragă Richard. S-a terminat.

A urmat o voce de bărbat întretăiată, rugătoare, metamorfozată, o voce care nu semăna cu cea frumoasă și plină a lui Richard. Au fost cuvinte pe care nu le-a înțeles, poate chiar o lovitură, un strigăt, șoapte nefericite și înăbușite. Nu se mișcă atunci cînd cei doi au revenit în salon pe cealaltă ușa. Justine se scutură, fugi pînă la canapea și cu mantoul pe mină fugi pînă în stradă.

Doar afară, în aerul proaspăt al bulevardului Saint-Germain, se gîndi că e bine să-și pună totuși haina pe umeri. Trase o mincă după alta și își încheie nasturii, de sus în jos, cu mare atenție. Stația de taxiuri era la colțul străzii Grenelle și plecă în această direcție cu un pas rapid. Era vînt pe bulevard, un vînt de primăvară și, spre marea ei rușine, disprețuindu-se pentru asta, Justine se simțea brusc perfect în formă.

## Amintiri

**M**ĂȘINA se îndrepta cu toată viteza spre tabăra a treia și Wilhelm Hans, ghidul, se simțea ciudat de satisfăcut și liniștit. Cu toate acestea Sir Glatz și soția lui erau clienții ideali pentru un safari: tăcuți, politicoși, distanți. Mai mult chiar, plățiseră tot dinainte. Și totuși lui Hans — rodat în zece ani de vinătoare de animale sălbatice — îi era frică, mai ales de Sir Glatz. Ochii lui miopi, părul alb și corpul atît de suplu — Hans îl văzuse sărînd din mașina în mers — toate acestea îl socau ca un anacronism viu. Sigur, soția lui era mai tină, dar era deja aplecată de ani, evazivă, încă frumoasă dar ciudată și își vorbeau atît de puțin unul altuia.

„În definitiv, se gîndi Hans, n-am vînat încă nimic, dar sint englezi, iar englezii sînt sportivi, toată lumea știe asta”.

— Să ne oprim aici.

Ridică mina și cele două mașini din spate se opriră și ele, exact la timp. Hamalii se grăbiră ostentativ pentru a ridica toate corturile, lucru ce-l făcu să ridă încă o dată. Jucau o comedie frumoasă pentru turiștii care plăteau atît de scump să fie scuturați pe drumurile savanei. Chiar le mai și plăcea.

— Vreți să beți ceva? spuse Hans politicoș. Cred că vă e sete după tot praful ăsta.

Sir Glatz o ajută pe soția sa să coboare din mașină cu un gest mai mult mecanic decît dragăstos.

— Pe aici, dragă, îi spuse. Acum termină de ridicat cortul. Ai să te odihnești bine.

Încă o dată, accentul său rigid, aproape teutonic, îl impresiona neplăcut pe Hans. Dar, în definitiv, puțin îi păsa lui de toate acestea. Dolarii pe care-i aruncau în vînt oamenii ăștia care se credeau mari vinători doar fiindcă aveau destul bani pentru a cumpăra cele mai bune puști, cele mai bune bilete de avion, campinguri confortabile și chiar servicii bune și loiale ca ale lui... ei bine, toate acestea acum îi provocau o profundă și ireversibilă scîrbă. Cum ca e puteau crede că vinatul era o mărfa de cumpărat sau cu veleități kamikaze?

— Sint profund dezolat sir, spuse foarte politicoș, cred că n-avem nici un pic de noroc.

Se opri brusc fiindcă soarele era gata să apună iar umbra sa obicea o atîngea, tăind-o, pe cea a lui Sir Glatz.

— Vedeți, spuse Sir Glatz, n-am venit aici să vinăm ceva cu totul special. Vă poate spune și soția mea, Anna.

„Foarte bine, se gîndi Hans, omul are nevoie de aer sau vrea să facă fotografii, sau pur și simplu s-a săturat de Londra”.

Surise către Sir Glatz dar vocea atonă a acestuia continuă:

— Am venit aici să ucid.

Îl privi pe Hans cu ochii lui spălăciți și începu să ridă:

— „Sigur, animale. Oamenii sint puțin cam scumpi în vremea de azi.”

„Englezul ăsta e ticnit” gîndi Hans. Dar, în ciuda risului care-l cuprîndea, simți din nou o ușoară teamă; dar mai cunoscuse și altă dată nebuni ca ăsta, ba chiar mai rău; mitomani, impotenți, snobi, băleți de bani gata. Dar aici, acum, profiul bronzat, acvilin, aproape pur sub părul alb, îl dezorienta.

— De unde sînteți? întrebă Glatz punînd mina pe brațul lui Hans care, surprins, spre propria lui uimire, tresări.

— Din Amsterdam, răspuse foarte repede.

— De cînd? Adică, care e vîrsta dumneavoastră?

Părea să vorbească detașat de realitate. Hamalii înălțaseră corturile, aprinseseră focul pentru cină. Era un timp uscat și blînd, era timpul frumos al savanei de septembrie. Hans respiră adînc mirosul acesta de animale, ierburi și mlaștini care-i plăcea atît de mult și surise ciudatului său client.

— Eu? A. da, m-am născut în '41.

— Prea tîrziu, spuse Sir Glatz, mult prea tîrziu.

Se opri, își privi piciorul încălțat cu cizmă de vinătoare, apoi țigăreta Craven pe care o avea în mină. Păru, o clipă, să stabilească un raport între acestea două, apoi aruncă țigăreta sub cizmă.

— Miine, spuse Hans fără să promită prea mult, încercăm să vinăm elcfați. Veți vedea, sint într-adevăr impresionați.

— Prea mari, spuse Glatz. Nu forța mă impresionează, ci slăbiciunea. Pe dumneavoastră, nu?

Și fără să aștepte un răspuns, plecă spre cort.

Hans nu era cine știe ce impresionat. Îl citise pe Hemingway, London și alții și nu prea înțelegea foarte bine toate subtilitățile astea. Își făcea munca cît se putea de bine. Îi venea chiar să se explice în fața tipului ăstuia. Era pentru prima oară cînd unul dintre blestemații ăștia de turiști îi dădea un sentiment de vinovăție. Suspina adînc și, mașinal, din cauza unui incendiu posibil oricînd în zona asta de ierburi uscate, privi în jos. Țigăreta lui Sir Glatz era atît de adîncită, sfîslată, zdrobită încît i se făcu frică. Chigotocul fusese stîns la pămînt de piciorul unui om înnebunit de furie.

— UNDE sint animalele?

Sir Glatz se enerva. Mașina sălta în



Din balconul Teatrului „Gymnase”, Françoise Sagan incurajează, în timpul repetițiilor, interpreții comediei sale Cheval évanoui

ritmul gropilor din drum și Hans scotea cu binoclul, încă și încă o dată, adîncurile savanei. Nimic. Hotărît lucru, familia Glatz n-avea noroc. Și cum să anunți oameni ca ăștia că n-au noroc, că expediția lor este inutilă, grotescă și în mod fals primejdioasă? Hans ridică din umeri.

— Dezolat Sir, dar nu cred...

— Ce nu credeți?

Vocea lui Glatz era extrem de seacă.

— Nu cred, răspuse Hans, că putem găsi, cel puțin astăzi, un vinat ca lumea. Un ris amestecat cu tuse răsună lîngă el. Aruncă o privire spre vecinul său de banchetă care, într-adevăr, părea să se amuze.

— „Ca lumea”, spuse Glatz. Credeți că am venit aici să ucid ceva „ca lumea”?

Tonul vocii era atît de disprețuitor încît Hans se schimbă la față de rușine.

— Așa cum v-am spus, reluă Glatz, am venit aici să ucid orice.

Și acest ultim cuvînt, scrișnit printre dinți, îl ului pe Hans.

— De exemplu, spuse Glatz, antilope.

Adevărat, le fuseseră semnalate antilope cu o zi mai înainte, o mare turmă către nord-est, dar ce interes puteau avea pentru un vinător? Cei doi bărbați se priviră adînc în ochi.

— Ar însemna un asasinat, spuse Hans.

Și fără nici un farmec.

— Pentru dumneavoastră, răspuse Sir Glatz, poate așa este...

Iar Hans, ca bun vinător, ce era, rămase stupefiat.

Deja însă puteau vedea norii de praf care indicau prezența turmei, iar Sir Glatz, cu un gest hotărît, indică direcția aceea hamalilor care nu mai pricepeau nimic din toată povestea.

Au trebuit să coboare din mașină și să se adîncească în pădure. Hans o ajută pe femeie să se strecoare prin ierburile înalte și încerca să o liniștească.

— Nu vă speriați. Sir Glatz nu riscă absolut nimic. Antilopele...

Se opri. N-avea cum să-i spună acestei biete femei că acum antilopele căutau înainte de toate dragoste sau aveau deja pui, iar bărbatul ei nu avea de făcut altceva decît un masacru infect. Și nu fu surprins cînd mina femeii i se agăță de braț.

— Opriți-l, spuse.

Se întoarse cu fața spre ea.

— Dacă nu, o să înceapă iar.

Aproape șoptea cuvintele, iar șopteaua asta în pădurea prea verde îl înfricoșa, ca o indecență.

— Ce să reînceapă?

Își auzi propria voce, răgușită și timpidă. Simțea cum femeia se sprijină de el.

— Să reînceapă ca la Dachau.

Și totul, pentru el, deveni limpede. Animalul ăsta care voia să ucidă antilope, acest englez rezervat, cu o limbă știută perfect, dar prea guturală, femeia asta epuizată... Cît timp Glatz rezistase spaimelor, instincțelor și gusturilor sale? Nazistul! Devenise Sir Glatz, se reconverțise și-și aranjase sfîrșitul de viață liniștit și fericit nestîind că-i va reveni pe buze, ca la ciini, gustul singelui. Ticălosul!

Acum Hans fugea traversînd pădurea. Fugea și se ruga iar cînd auzi focurile de pușcă, accelera. Văzu venind spre el toți hamalii și dîndu-se la o parte din fața lui fără măcar să-l privească în față. Și, o sută de metri mai departe, văzu un maniac de sărăci și patru de ani, cu ochii de un albastru limpede, cu părul alb și cu un trecut înfrîntor care asasinase copii, antilope, evreice și blindete ome-nescă. Stupefiat îl văzu ochind, surzînd și omorînd cu grație și plăcere. Animalele se convulsionau pe pămînt, o secundă, cu ochii uimiți; erau cam treizeci ucise.

— Sir Glatz, spuse Hans aproape politicoș.

Călăul se întoarse, surise, ridică un braț și arătă mindru spre hecatombă.

— Știi, spuse Hans, și ai mei au fost, cu toții, la Dachau.

A urmat o strălucire de demență în ochii lui Glatz și a reacționat atît de repede că doar printr-o întîmplare Hans a reușit să tragă primul. A murit fără să se plîngă, ca un adevărat SS.

Prezentare și traducere de  
Cristian Uteanu





### Kleist ilustrat de Barlach

● În 1910 Ernst Barlach a realizat o serie de schițe în cărbune, ilustrații la cunoscuta povestire a lui Heinrich von Kleist: **Michael Kohlhaas**. Într-o ediție bibliofilă, Editura Aufbau (R.D.G.) a scos de sub tipar un volum în

care, pentru prima dată, textul lui Kleist este însoțit de desenele lui Barlach, prezentate într-o ordine corespunzătoare cu desfășurarea acțiunii. În imagine — o ilustrație inclusă în volum.

### Lanson — 125

● S-au implinit 125 de ani de la nașterea istoricului literar francez Gustave Lanson (1857—1934), autor al **Istoriei literaturii franceze**, 1894, promotor al metodei obiective, susținută de documente, în cercetarea și istoria literară, întemeietor al școlii literare ce-l poartă numele: „lansonismul”. Lanson a elaborat și câteva erudite monografii, **Bossuet**, 1891, **Boileau**, 1892, **Cornille**, 1898, precum și **Manualele bibliografice al literaturii franceze moderne**, 1913. Principiul critic al lui Lanson pornea de la „a cunoaște textele literare, a le compara

pentru a distinge individualul de colectiv și originalul de tradițional, a le grupa în genuri, școli și curente, în fine a stabili raportul acestor grupări cu viața intelectuală, morală, socială a țării, ca și cu dezvoltarea literaturii și civilizației europene”, iar idealul său era „să ajungem să construim un Bossuet sau un Voltaire pe care să nu-l poată nega nici catolicul, nici anticlericalul, să le oferim figuri pe care și unul și celălalt să le recunoască și pe care să le împodobească ulterior, cum vor dori, cu calificative sentimentale”.

### Festival muzical

● Ajuns la a 37-a ediție, festivalul Chopin de anul acesta s-a deschis în localitatea poloneză Dusznik din voievodatul Walbrzych. Programul din acest an al Festivalului este axat în special pe interpretarea creațiilor compozitorului polonez Karol Szymanowski (1882—1937), întemeietorul școlii muzicale poloneze moderne, de la a cărui naștere se implinesc 100 de ani. Compozitor și pianist, Szymanowski este autorul operelor **Hagith** și **Regele Roger**, al baletului **Mandragora**, precum și al mai multor simfonii, concerturi pentru vioară etc.

### „Despărțirea de întuneric”

● După succesele obținute cu ani în urmă prin binecunoscutele sale cărți traduse în numeroase limbi — **Moartea unui președinte**, **Armele lui Krupp** și **Un Cezar american**: Douglas MacArthur, 1880—1964, scriitorul american William Manchester este din nou în actualitate. De data aceasta cu un volum de memorialistică — **Good-bye Darkness** (Despărțirea de întuneric). Amintirile sale de pe frontul din Pacific, din cel de al doilea război mondial sînt, cum remarcă presa, extrem de captivante.

### Coproducție

● Studiourile britanice și sovietice au realizat un film consacrat celei balerine ruse Anna Pavlovna de la a cărei naștere se implinesc anul acesta o sută de ani (1882—1931). Lungmetrajul se intitulază **Divina Anna**. Regizorul filmului (ale cărui interioare au fost filmate la Postdam, în parcul și palatul de la Sanssouci) este cunoscutul Emil Loteanu. El a distribuit-o în rolul principal pe balerina sovietică Galina Beleaeva, care va relua în film rolurile interpretate de Pavlova în **Frumoasa din pădurea adormită**, **Giselle**, **Moartea lebedei** etc.



### Conversații cu James Joyce

● În „Editori Riuniti” din Italia, Arthur Power semnează volumul **Conversații cu James Joyce**, în paginile cărui se conturează pregnant figura scriitorului, precum și cea a omului de cultură care a apreciat la justa valoare pictura unui Braque sau Picasso, creațiile muzicale contemporane lui, care a încercat — și a reușit deseori cu brio — să definească meseria de scriitor, să găsească o punte între viață și literatură, să înțeleagă realitatea în continuă transformare.

### Kurt Tucholsky pe scenă

● Teatrul parizian „Amphitheatre Présent” joacă actualmente cu deosebit succes **Invață să rizi, fără să plîngi**. E vorba de câteva fragmente dramatizate din opera scriitorului german Kurt Tucholsky care, prin scrierile lui satirice, urmărea să „exorcizeze” nazismul. Lupta sa s-a încheiat în mod tragic, el emigrând în Suedia, unde, la 19 decembrie 1935, și-a curmat viața. Piesa, regizată de Herné Colin și jucată cu multă strălucire de Jacques Bondou, Herné Colin și Anne Du-bray, aduce în scenă mai multe schițe, apărute pentru prima oară în 1929. Conducerea teatrului parizian, apreciază în unanimitate critica franceză, a făcut o operă utilă, căci a înlesnit cunoașterea unui din marii scriitori ai Germaniei din perioada antebelică, a cărui operă bogată și variată e puțin cunoscută în Franța.

### Patrick MacNee

● A încetat din viață, la locuința din Londra, cunoscutul actor britanic Patrick MacNee. În vîrstă de 58 de ani, Patrick MacNee și-a câștigat popularitatea în special prin rolul agentului gentleman John Steed din serialul de televiziune **Războiul**. În majoritatea creațiilor sale MacNee a apărut pe ecrane alături de partenera sa preferată, Diana Rigg, care, ca și MacNee a fost mult îndrăgita de public mai ales după interpretarea rolului din același serial.

### Lorrain — 300

● În Franța au fost organizate, în diferite orașe, mai multe retrospectivă consacrate împlinirii a 300 de ani de la moartea pictorului și gravorului Claude Lorrain (1600—1682). În același timp, presa culturală și cea artistică i-a consacrat numeroase studii și articole evidențiind locul lui Lorrain în istoria artelor plastice din Franța. Lorrain, unul dintre principalii reprezentanți ai clasicismului francez rămînea nemuritor prin întreaga sa operă, și mai ales prin lucrări precum **Acis și Galatea**, **Iacob și fiicele lui Laban**, **Port la mare în amurg**.

### Miss Piggy...



● ...celebra „stea” a formației de păpuși **Muppets**, fostă candidată la Premiul „Oscar”, și-a asigurat rolul de vedetă într-un nou serial T.V. În prezent, așa cum se vede în imaginea alăturată, Miss Piggy face intense exerciții pentru menținerea siluetei.

### „Război și pace”

● E titlul unui film; nu e vorba însă de o nouă ecranizare a romanului lui Tolstoi, ci de o peliculă pe care regizorul Völkner Schlöndorff intenționează să o realizeze, cu titlul consacrat **Război și pace**, dar cu o tematică pornind de la cea mai acută actualitate: primejdia unui război nuclear. Filmul, la care colaborează și scriitorul Heinrich Böll, este conceput ca un avertisment împotriva unui holocaust atomic. Schlöndorff are în proiectele sale și o peliculă care va avea ca temă negocierile de dezarmare. Titlul anunțat: **Congresul danseză**.

### Fellini amină filmările

● Federico Fellini a aminat pentru luna octombrie primul tur de manivelă la noul său film **La Nave** va pe care îl va realiza pentru rețeaua unu a RAI. Marele regizor a ținut să precizeze că amînarea a fost determinată de „chestiuni de producție” și că nu trebuie atribuită unor „dificultăți” inexistente.

### Karl Gjellerup

● La Copenhaga au avut loc manifestări legate de aniversarea a 125 de ani de la nașterea scriitorului danez, Karl Adolph Gjellerup (1857—1919), laureat al Premiului Nobel (1917), autor al cunoscutului roman, **Pe-regrinul Kamanita** 1906, care a fost tradus și în limba română în 1981 la Editura Univers. Dintre celelalte cărți ale scriitorului mai amintim **Un idealist**, 1878, **Tinăra Danemarcă**, 1879, **Discipolul germanilor**, 1882, **Minna**, 1889, **Moara**, 1896.

### Malaparte dramaturgul

● Scriitor foarte contradictoriu, Curzio Malaparte (1898—1954) s-a afirmat în special ca romancier: **Kapputt** (1944) și **La Pelle** (Pielea, 1949) După dispariția sa, în 1954 între manuscrisele lui s-a găsit și cel al singurei piese pe care a scris-o: **Mamma Marcia**. Această piesă, foarte comentată de cronicari, a fost pusă în scenă, de două luni, la „Comedia italiană”, cunosând o mare afliuență de spectatori.

### Heinrich Böll inedit

● Editura vest-germană Lamov anunță, pentru luna septembrie, apariția unui „scurt roman” al lui Heinrich Böll intitulat **Testamentul** (Das Vermächtnis), scris în 1948 și nepublicat pînă acum. Textul povestirii s-a aflat printre manuscrisele de pozitate în arhiva Böll din Köln, orașul său natal. Cînd a scris această povestire, Böll avea 30 de ani, mai publicase, dar nu era încă un autor cunoscut. Editarea programată pentru luna viitoare nu creează însă un precedent. În arhiva din Köln se află încă multe opere de început, ce vor rămîne documente de arhivă po-trivit dorinței scriitorului.

### Jubileu

● Festivalul internațional de artă cinematografică de la Veneția a ajuns la 50-a ediție. La actualu Festival, care s-a încheiat ieri, 8 septembrie, jurul a fost format numai din cineaști premiați la edițiile anterioare. „Cele șapte magnifici” de anul acesta, cum îi etichetau cronicarii, sînt: Luis Berlanga (Spania), Marce Carné (Franța), Mario Monicelli (Italia), Fran Perry (S.U.A.), Gill Pontecorvo (Italia), Satyajit Ray (India) și Andrei Tarkovski (U.R.S.S.).

### Tinerețea lui Pugaciov

● La editura „Sovremennik” a apărut volumul **Pugaciov**. Poem de Aleksei Markov, poem care evocă copilăria și tinerețea eroului rus. După celebrul poem cu titlul monim al lui S. Esenin, avem de-a face din nou cu o lucrare valoroasă inspirată de destinul lui Emilian Pugaciov.

### Galatea, balet



● Regizorul sovietic Aleksandr Velinski a realizat filmul-balet **Galatea**, inspirat de piesa **Pygmalion** de G.B. Shaw, avînd ca interpreți pe Ekaterina Maximova (Galatea), Marius Liepa, V. Guliaev, S. Kuznetova, muzica aparținînd lui F. Loi, iar coregrafia lui D. Briantev.

### Un record

● Miniaturile nu sînt la modă numai în tehnica: ele încep să cucerască nenumărate alte sectoare de activitate. Pătrund din nou și în artă. O dovadă: italianul Piero Busaneri a lucrat una dintre cele mai mici picturi din lume intitulată **Procesiune**. Această originală lucrare de artă este „pinză” de dimensiunile 2,8 mm. X 2,5 mm. Pe această minilucrare figurează 8 personaje. Fără îndoială, pentru a o privi este nevoie de lupă.

### Am citit despre...

## O pasiune literară

■ PORNIND de la ideea că „fiecare romancier are o carte de căpătîi și fiecare scriitor are un „părinte literar”, Jérôme Garcin a inițiat colecția „Afinități electice” care vrea să fie „istoria acestor relații filiale”. Vor veni la rînd Anderson, Faulkner, Dostoievski, Mauriac, Virginia Woolf, Montherlant, Cocteau, evocați și invocați de cunoscuți scriitori francezi de azi (Didier Decoin, François Nourissier, François Régis-Bastide, Suzanne Prou etc). Cel de-al treilea volum al colecției (și, presupun, ultimul apărut) ne pune însă în prezența unei foarte neașteptate înrudiri prin opțiune.

Este intitulat **Colette, de mine**, acest „moi-même” fiind romancierul Gérard Bonal, născut în 1941 în Auvergne, care declară că pasiunea lui pentru Colette datează de un sfert de secol, adică de pe vremea cînd avea 15 ani și poate invoca, pentru a dovedi nestrămutarea devotamentului său, funcția de director al „Caietelor Colette” pe care și-a asumat-o.

Îmi vine destul de greu să înțeleg vraja exercitată de romanciera (încă de atunci) defunctă asupra liceanului care simțea că exclusivismul preferinței lui literare l-ar putea intriga pe directorul școlii (și totodată bibliotecarul orașului) și o disimula ascunzînd cărțile autoarei îndrăgite sub maldăre de tomuri din listele obișnuite de „lecturi particulare”: Balzac, Dostoievski, Alain, Kafka... Anticipînd, probabil, nedumeririle cititorului, Gérard Bonal încearcă să le spulbere intercalînd, în autobiografia sa spirituală, ample citate din Colette, pentru a demonstra că amîndoi tind să folosească același limbaj, același gen de metafore, atunci cînd descriu mediul provincial în care și-au trăit primii ani de viață. Exercițiul nu e lipsit de interes, inserturile nu distonează, colajul are omogenitate, dar, deși departe de a fi, ca Gérard Bonal, specialist în Colette (am citit doar cîteva din cele 60 de cărți ale ei și asta de mult), îndrăznesc să opinez că impresia generală de „vague à l'âme”, de deslinare, de excesivă disecare a senzațiilor este obținută prin selecționarea tendențioasă a citatelor: Colette scrie mai viguros, mai tinerește, mai „bărbătește” decît tînărul ei admirator

necondiționat. Fără a fi ceea ce se numește „literatură mare”, romanele ei au nerv, au sare, au o structură fermă, netă. N-am citit romanele lui Bonal (trei la număr). Sper că au mai multă coerență și mai puțină verbozitate decît textul despre cea pe care și-a ales-o drept maestră.

„N-am păcătuit împotriva logicii începînd această carte prin propriul meu început” — se explică el. Dacă mai sînt în stare, cu greu, desigur, să-mi croiesc drum printre diversele lui episoade, dacă pot să mi-l povestesc ca pe un basm, respectîndu-i, deci, zonele de umbră, de spaimă sau de mister seducător, este pentru că, înaintea mea, Colette a făcut la fel cu începuturile ei. A fost deajuns să-l imit maniera”. Așa începe partea a doua a cărții, intitulată „Monstruoasa ta simplicitate... blîndețea ta întunecată de umbră”, citat din Colette folosit de Gérard Bonal ca „grila pe care o pun pe cele 16 volume de **Opere complete**, cadrul al convențional de care mă folosesc pentru a descria, dincolo de episodul romanțat, dincolo de mulțimea amintirilor, mesajul.”

Este o „grilă” simplificatoare care denaturează sensul real al operelor, ignorînd tot ceea ce depășește instinctualitatea brută. Cartea lui Gérard Bonal este un exemplu tipic de însușire abuzivă a unui autor de către un exeget autoritar, care încearcă să impună cititorilor propria sa viziune exclusivistă.

În 1981 a înecat din viață, la vîrstă de 63 de ani, Colette de Jouvenal, fiica scriitoarei. Bonal și-a scris cartea după moartea „fetei Bel-Gazou” care îi acordase prietenia ei, dar refuzase să-i facă destăinuirii despre copilăria și despre mama ei. Cum ar fi reacționat oare rezervata, reticenta Colette de Jouvenal la acest omagiu fără îndoială bine intenționat dar ciudat atît prin fîrvoarea cit și prin tezismul lui? Și mai ales cum ar fi reacționat Colette însăși? Ce pradă docilă și hrînitore sînt scriitorii intrați într-o relativă nemurire pentru urmași în căutare de suport ideologic (sau estetic) adaptabil!

### Felicia Antip



## Teatrul lui Sofocle, un comentariu

● Jacques Laccariere a tradus și comentat **Teatrul lui Sofocle** care urmează să apară la toamnă, în editura Philippe Lebaud. Specialist în lumea greacă (*Varietate greacă, Plimbări în Grecia antică, Mergind alături de Herodot*), Laccariere a consacrat o parte importantă a activității sale teatrului. El a fost consilierul lui Jean Vilar și Jean-Louis Barrault pentru punerea în scenă a tragediilor antice, consilier cultural la Festivalul de la Avignon, a tradus și a pus în scenă *Ajax* de Sofocle la teatrul Récamiere.

## Cum să ne purtăm cu clasicii?

● O polemică pe această temă s-a desfășurat în paginile presei spaniole în legătură cu prezentarea, la Madrid, a dramei *Viața este vis*, de Pedro Calderon de la Barca, pusă în scenă de Luis Lopez Gomez. Părerile au fost divergente. Pentru unii, operele clasice trebuie tratate în forma inițială, orice modificare fiind considerată o manevră de înșelare a publicului. Pentru alții, operele clasice sunt parte a culturii vii, ele trebuie transformate pentru a fi citit mai apropiat spectatorului de azi și concepătorilor lui estetice. Spectacolul lui Gomez a găsit o linie de mijloc. Înaltul profesionalism — iată ceea ce l-a ajutat pe regizor — creează un spectacol memorabil, rămânând fidel clasicului și făcându-l totodată accesibil spectatorului contemporan — scrie revista madrilenă „Combio-16”.

## Philippe Soupault — 85

● La 2 august poetul francez Philippe Soupault (n. 1897, la Cheville, Seine-et-Oise) a împlinit vîrsta a 85 de ani. Prieten cu A. Breton, G. Apollinaire, L. Aragon, poetul a participat la mișcările dadaiste și suprarealistă. Soupault a debutat în 1917 cu placheta *Acvarium*, urmată de *Roza vinurilor*, 1920, *Invitație sinuciderii*, 1921, *Westwego*, 1922, *Wang-wang*, 1924, *Georgia*, 1925, *Poezii complete*, 1937, *Odă Londrei bombardate*, *Arma secretă*, 1948, *Cintee*, 1953, *Părăz*, 1953. În 1921, Philippe Soupault a scris, împreună cu Breton, *Cîmpurile magnetice*, care au fost comentate de Freud.

## Primul festival-retrospectivă al filmului spaniol

● Între 22—28 iulie a.c. a avut loc, în Mexic, primul Festival-retrospectivă al filmului spaniol, în cadrul căruia au fost prezentate o parte din filmele cele mai reprezentative, filme care, așa cum remarcă specialiștii, au intrat în istoria mondială a celui de-a șaptea arte. Printre acestea s-au numărat capodoperele *Tristana*, realizată de Luis Buñuel, *Picături de sânge*, creația lui Carlos Saura, și *Strada Mare* de Juan Antonio Bardem.

## Ecranizarea romanului „Anul '93”

● Situat în plină desfășurare a Revoluției franceze, romanul lui Victor Hugo *Anul '93* este ranspus în film, în producție franco-sovietică. Regizorul, Christianaque, are o bogată experiență în domeniul filmului istoric, fiind totodată un specialist al ecranizărilor (*Fanfan la Tulipe*, *Mănăstirea din Iarma*, *Nana*). Prima parte a filmului va fi urmată pe străzile orașului francez Dol-de-Breagne. Restul locurilor cîștigate vor fi recuperate în Studiourile Mosfilm.



## Carlo Lizzani și festivalul de la Veneția

● Directorul Festivalului cinematografic de la Veneția, cunoscutul regizor Carlo Lizzani (în imagine) sublinia, într-un articol, că ediția din acest an, jubiliară (festivalul împlinește 50 de ani de existență) nu promise miracole ținînd seama de faptul că întreaga Bienală (artă plastică, teatru, muzică, arhitectură, cinema) este în plină restructurare după zbuciumata perioadă de căutare a unei noi fizionomii. Organizatorii intenționează să stimuleze o mai largă participare internațională, colaborînd cu toate forțele culturale preocupate de viitorul filmului. Pe lângă manifestarea tradițională, se vor organiza: o mare retrospectivă de care Veneția va beneficia timp de două luni și jumătate, mese rotunde și seminarii privind istoria filmului.

## Suprarealismul de la A la Z

● Excelentă lucrare de referință, de mare oportunitate, ținînd seama de importanța curentului, este considerat *Le Dictionnaire du surrealisme et de ses environs* (P.U.F.), apărut sub îngrijirea lui Adam Biro și René Passeron. El reprezintă un „Who's who” al mișcării, dar dincolo de personalitățile infatigabile întreaga circulație a ideilor și suporturilor acestora (reviste, grupuri, manifestări). Tot ceea ce determină și justifică ambiția unei gândiri și acțiuni inovatoare pentru vremea respectivă. Volumul se distinge prin impresionanta documentație, constituind o ilustrare a ideii exprimate de André Breton în cel de al doilea „manifest”: „Inocenței și miniei cititorului oameni le va reveni misiunea de a degaja suprarealismul, ceea ce a supraviețuit din el, de a-l restitui, cu prețul unei nobile devastări, propriului său scop”.

## Congresul scriitorilor din Cuba

● În zilele de 7, 8 și 9 iulie a avut loc la Havana cel de al III-lea Congres al Uniunii Scriitorilor din Cuba. Congresul care a avut ca emblemă *Arta*, o armă a revoluției și-a ales noile organe, și-a întocmit planurile culturale pe anii următori. Președintele al Uniunii Scriitorilor din Cuba a fost realez celebrul poet octogenar Nicolás Guillen.

## Precocitate

● Printre copiii minune ai epocii noastre se numără și Jay Luo, în



vîrstă de numai 12 ani, vîrstă la care și-a luat licența în matematici la Universitatea de stat din Boise, statul Idaho (S.U.A.). În imagine: Jay Luo, cel mai tânăr licențiat din istoria învățămîntului din S.U.A., în momentul în care, în cadrul unei ceremonii festive, rectorul Universității Boise îi înmînează diploma.

## Stefan Zweig, un roman inedit

● Prevăzut să apară în librării în toamna acestui an, romanul *Amețelala schimbării* (Rausch der Verwandlung) de Stefan Zweig a fost descoperit în manuscris la 40 de ani de la moartea sa. Cartea se înscrie în seria marilor narațiuni psihologice ale lui Zweig, avînd ca personaj central o femeie, Christine Hoflehner, care duce o viață modestă de poeză, fără nici o perspectivă de a ieși din această condiție, cînd îi parvine o invitație din partea unei bogate mîtuși din America, de a veni să petreacă vacanța împreună cu ea. Tînăra acceptă, intră în universul nebănuit al vieții imbelugate, adaptîndu-se excelent. Pînă într-o zi, cînd demascată, este aruncată fără milă în cenușii vieții ei cotidiene. Atunci ea îl înfîlă pe Ferdinand, „un tînăr cărui războiul i-a răpit tînețea”, care luptă pentru „dreptul la viață”, o cauză la care Christine subscrisese cu pasiune. Idila se sfîrșește tragic pentru acest cuplu, emul — sau precursor — al lui Bonny și Clyde.

## Serigrafii Vasarely

● Pentru a celebra cîștigarea și cooperarea științifică, echipajul navei spațiale sovietice *Salut-7*, — Jean-Loup Chrétien (Franța), Vladimir Djandibekov și Alexandr Ivanenko (U.R.S.S.) — a luat la bordul său o operă realizată, la cererea și în favoarea UNESCO, de pictorul Vasarely. Cu prilejul inaugurării expoziției „Vasarely, trecut și viitor” la Fundația de la Aix-en-Provence care-i poartă numele a fost prezentat originalul operei oferită UNESCO-ului de Victor Vasarely. Suma rezultată din vânzarea celor 500 de serigrafii numerotate și semnate va fi donată în beneficiul unui fond special pentru finanțarea unui program de burse — în domeniul cercetării științifice — și al specialiștilor din țările în curs de dezvoltare.

## Premieră editorială

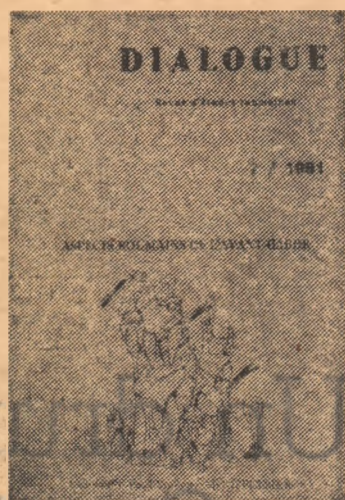
● Pînă anul acesta, din voluminoasa operă poetică a lui Pușkin, puține versuri au fost traduse pentru cititorii de limbă franceză. În secolul trecut unul dintre temerarii traduceri lui Pușkin în limba franceză a fost Alexandre Dumas care era, de altfel, mare admirator al poetului rus. Începînd cu anul acesta cititorii de limbă franceză au la dispoziție prima ediție de *Opere complete* Pușkin în limba franceză. Lucrarea apărută în Editura „Age d'homme” din Lausanne este opera unei echipe de traducători alcătuită special în scopul amintit.

## Un muzeu unic în lume...

● ...este, fără doar și poate, așa cum afirmă muzeograful, Muzeul egiptean, situat în plin centrul orașului Cairo, în apropiere de Nil. Creat în anul 1858, Muzeul egiptean funcționează în acest lăcaș din anul 1902 și adăpostește peste 100 de mii de piese ale istoriei și culturii egiptene din cele mai vechi timpuri pînă în zilele noastre. Anual, Muzeul este vizitat de circa 600 000 de persoane, foarte multe venite din cele mai diferite colțuri ale lumii. Anul acesta clădirea Muzeului a început să fie restaurată. Aceste lucrări vor costa 24 milioane de lire egiptene, ceea ce echivalează cu 145 milioane franci francezi. Muzeul însă nu va fi închis. S-au luat măsuri de protecție la exponatele precum și a vizitatorilor care vor putea să admire nestingheriți de lucrările de restaurare capodoperele antichității egiptene, colecția de mumii și celelalte exponate.

## „Dialogue”

■ PUBLICAȚIA semestrială „Dialogue”, editată de G.E.R. (Groupe d'Etudes Roumaines) din cadrul Universității Paul Valéry din Montpellier — instituție de învățămînt superior înfrățită cu Universitatea Alexandru Ioan Cuza din Iași — a ajuns la cel de-al șaptea număr. Apărînd după tomuri dedicate lui Rebreanu, Blaga, problemelor fantastice în tradiția orală românească, volumul de față are în vedere — prin publicarea de studii și documente, unele inedite — aspecte ale avangardei (mai cu seamă literare) românești („Aspects roumains de l'avant-garde”). Carol Iancu — de la Universitatea Paul Valéry —, prin a cărui grijă au fost adunate textele inserate în această secțiune centrală, ce dă titlul numărului, consacră prezentări lui Ilarie Voronca și B. Fundoianu, rememorînd etapele românești și franceze ale destinului lor creator. „Jocurile” literare ale lui Urmuz, tragicul precursor, sînt analizate, în ambiguitățile și profunzimile lor, de Nicolae Crețu. „Cînd, în 1916, Tristan Tzara sosea la Zürich, unde urma să înceapă aventura Dada, el pleca dintr-un mediu românesc cu marcate preocupări artistice iconoclaste” — remarcă Ovid S. Crohmălniceanu în studiul său privind Aspecte specifice ale suprarealismului românesc, menționînd, în acest sens, printre altele, texte ale lui Adrian Maniu și Ion Vinea, ca și producțiile anterioare ale aceluiași Urmuz („veritabil precursor al literaturii absurduului”), care circula sub formă orală. Studiul rodă succint, cu pertinentă claritate, istoricul tendințelor avangardiste grupate în jurul publicațiilor cunoscute și, în cadrul lor, poziția dinamică a suprarealismului („din rîndurile colaboratorilor acestor periodice — Ilarie Voronca, Stephan Roll, Victor Brauner, Brunea-Fox, M. H. Maxy, Ion Călugăru, Geo Bogza, Constantin Nisipăanu — urma să ia ființă și primul grup suprarealist românesc”, — în jurul revistei „unu”, și al colecției editate de Șașa Pană; către sfîrșitul deceniului '30, apare cel de al doilea grup suprarealist, format din Gherasim Luca, D. Trost, Paul Păun, Gellu Naum, Virgil Teodorescu, cu o intensă activitate în perioada imediat următoare celui de al doilea război mondial), criticul reliefînd-o în întreaga ei varietate, de atitudine uneiori contrastante. În Note despre suprarealism românesc, Doru Scărlătescu urmărește și el, fără complexe „provinciale”, dezvoltarea tendințelor suprarealistice în contextul mai larg al avangardei literare românești, insistînd asupra istoriei sale prin periodice, ca și asupra resurselor „exasperării și revoltei” generatoare de expresie. Reacțiile, variate, ale criticii la fenomenul avangardei românești — mergînd de la respingere pînă la interpretarea comprehensivă — sînt analizate atent într-un articol semnat de Florin Mihăilescu. Dintre documentele apărute în revistă, cutremurător este cel semnat de dr. Lazar Moscovici, martor al ultimelor momente din viața lui Fundoianu, înainte ca poetul să fi fost trimis de călăii nazisti la camera de gaze (Fundoianu la Auschwitz). Din aceeași perioadă de restriște, a anilor de război, datează și cele două scrisori inedite ale lui Ilarie Voronca (date spre publicare prin amabili-



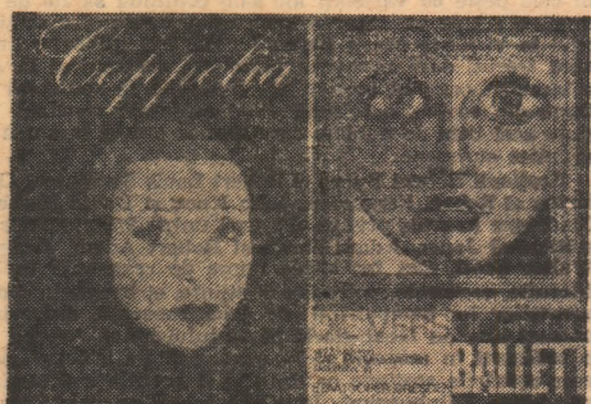
litatea doamnelor Colomba Voronca și Claude Cavadore). Această secțiune a revistei mai conține un poem inedit, în franceză, de Ilarie Voronca, o traducere din românește a unor fragmente din poemul *Herța*, al lui B. Fundoianu, realizată de Carol Iancu — care dedică și cite o poezie lui Ilarie Voronca și lui B. Fundoianu.

La rubrica rezervată unor puncte de vedere românești asupra literaturii franceze, revista publică de data aceasta contribuția Marinei Mureșanu-Ionescu despre proza lui Nerval, analiza structurală fiind aplicată asupra unui text din *Les Filles du Feu* (Angélique). Secțiunea consacrată istoriei cuprinde un studiu al Ecaterinei Negruți (*Importanța factorilor demografici în renașterea națională a României*), cuprinzînd interesante date, din domeniul cercetărilor, asupra unei perioade cuprinse între sfîrșitul secolului XVIII și mijlocul secolului XIX, apte a fi integrate, ca factori, într-o explicație cu caracter sintetic, multidisciplinar, a profundelor mutații social-politice survenite, în veacul trecut, în țara noastră. O tratare aparte ar merita amplu eseu *L'Auberge du merveilleux* al profesorului Jean Lacroix (care coordonează acest număr al revistei). El interpretează în manieră modernă tema literară a „hanului” (într-un sens largit al cuvîntului) — ca loc privilegiat (închis-deschis) al povestirii. Viziune ce se dovedește deosebit de fructuoasă, productivă în nuanțe și asociații noi. Mai notăm că în argumentarea sa, foarte bogată în referiri la literatura universală, Jean Lacroix integrează exemplificator opere ale unor scriitori români: I.L. Caragiale, Mihail Sadoveanu, Ioan Al. Brătescu-Voinești, Eugen Barbu. La rubrica de recenzii, revista publică articole despre volumele: *L'herméneutique de Mircea Eliade* de Adrian Marino. *Regula jocului. Versantul colectiv al literaturii*: concepte, convenții, urdele de Paul Cornea, Panait Istrati: *Cum am devenit scriitor* (culegere alcătuită de Alexandru Tulea) și *Anthologie de la poésie populaire roumaine* (traducere în franceză de Annie Bentoiu și Andreea Dobrescu-Warodin).

E. Stelea

## Afișe de teatru din R.D.G.

(Sala Arghezi)



Afișe din expoziție

■ Repetatele expoziții de afișe teatrale din Republica Democrată Germană ne arată că stăruința asupra acestui gen în evidență înflorire ține în mare parte de interesul reinnoit pentru vechile tradiții germane ale teatrului de stradă — de la spectacolele medievale liturgice la teatrul de marionetă. Reincarnarea, adusă la zi, a gustului pentru imaginea teatrală puternic vizualizată, dinamizată, și care se „împune” unui public foarte larg, nu neapărat în condiții de intensă concentrare intelectuală și emotivă, ne este oferită sub forma unor atractive afișe-spectacol. Într-adevăr, aproape în fiecare din afișele expuse la București se petrece o acțiune dramatică, surprinsă în momente de tensiune expresivă la punctul ei de maximă comunicabilitate. Procedul de transmisie de pe scena foii de hîrtie spre privitorul pentru o clipă fascinat, smuls din cotidian, alternează între metaforizare și narație, în tonalități zgomotoase, împlăntate sau măcar atingînd în orice situație categoria grotescului, ironiei, umorului bufon, satiric sau absurd. Ecourile

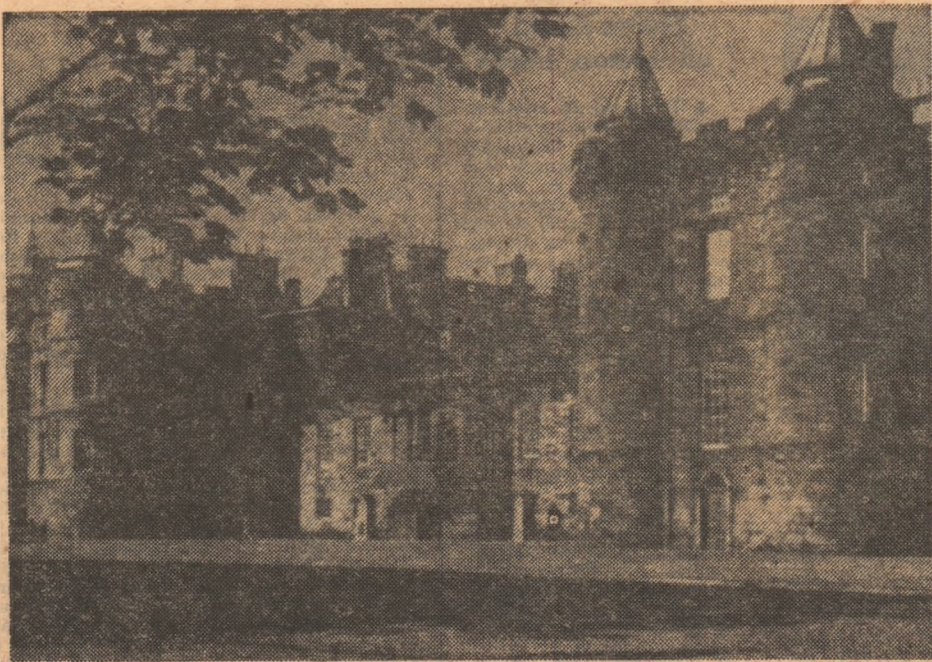
unor curente artistice — expresionismul, dadaismul și neo-obiectivitatea — care au avut frecvente contingente cu arta spectacolului — teatru, film sau circ — răsăr prelungind.

Într-o suită strălucită prin îndrăzneala fanteziei, a asociațiilor de idei, a interpretării operelor dramatice evocate, au fost expuse afișe lucrate și folosite în ultimii cinci ani. Cităm, doar indicativ, afișul la *Casa Bernardi Alba* de F.G. Lorca (de Keienburg), amintind de picturile-flăcări ale lui Goutine; afișul dadaist de Bodcker pentru *Die Galoschen Oper*; de *Regele Lear* văzut ca un medieval Om al durerii (de Rüdiggkeit); afișul de mister suprarealist, de Bunke, pentru baletul *Cypellia* de Delibes. S-ar fi putut cita și multe altele, la fel de interesante, imbinîndu-se, toate la un loc, spre realizarea în sala de expoziție chiar a unei atmosfere de ireal scenic care-și așteaptă participanții.

Amelia Pavel



# Un drum în Scoția



Palatul Holyrood

**L**A PLECAREA din Londra, gazdele de la Great Britain-East Europe Center îmi vorbiseră despre Edinburgh ca despre o **Atenă a Nordului**. Era exact ceea ce aveam să văd la fața locului. Numai că prima viziune panoramică asupra orașului avea să fie una de citadelă sub zăpadă. Pentru că miercuri, 7 mai 1982, la Edinburgh a nins fără încetare din zorii zilei până seara târziu. Ceea ce a adăugat călătorului surprinderea de a afla în îndepărtata Scoție o adevărată ninsoare a miilor. Edinburghul rămâne și astăzi ceea ce este istoria a făcut din el „orașul meu romantic”, cum îl numea Sir Walter Scott, patriarhul literaturii cavalierești britanice.

Dominate de o Acropolă din rocă vulcanică, încălcând zeci de dealuri și de văi, palate și catedrale, terase și monumente, stradele medievale și edificiile tudoriene, georgiene ori victoriene se întind într-o aglomerare de stiluri neoclasiche, gotice sau normande care, alăturate, dau Edinburghului personalitate specifică și de neconfundat. Și asemenea capitalei Eladei la marginea căreia începe Mediterana, și la Edinburgh, Marea Nordului te așteaptă la doi pași de-a lungul cheiurilor portului Leith. Așadar, în înălțimea Acropolei, care aici găzduiește nu Partenonul, ci Castelul (de nedespărțit de amintirea Mariei Stuart) și uriașul deal dinspre Sud unde se spune că ar fi poposit însuși regele Arthur, eroul de legendă al feudalismului timpuriu britanic, am aflat că renumele de **Atena Nordului** a apărut pentru prima dată acum 220 de ani când James Stuart, un scriitor istoric, a remarcat similitudinile dintre cele două orașe. O colecție de desene publicate la 1829 de Thomas Shepherd cu un text de John Britton a instaurat definitiv comparația. Cu atât mai mult cu cât William Playfair, arhitectul noului oraș, i-a modelat urbanistica în jurul noilor monumente și clădiri care alcătuiesc și astăzi geometria sa despartită de cea a vechiului Edinburgh prin riulețul Leith lung doar de 32 km și centrată pe cele trei străzi principale paralele — Queen Street, George Street și Princes Street, ducând la Waterloo Place, unde Nelson și-a găsit monumentul încă din 1815. Orașul nou se află la poalele promontoriului pe care se înalță Castelul secolului VII în care ultimul rege de pur singe galic, fiul lui Duncan cel ucis de Macbeth, a domnit în sec. XI asupra Scoției sub titlul de Malcolm III. De la Castel spre palatul Holyrood, vechi de opt secole, redevenit în vremea noastră reședință regală ori de câte ori monarhul Regatului Unit al Marii Britanii și Irlandei de Nord se deplasează la Edinburgh, ne conduce așanumitul drum regal Royal Mile de-a lungul căruia s-a desfășurat timp de veacuri o tumultuoasă viață publică, în cadrul ei intrând și asemenea excese de fanatism religios ca arderea pe rug a vrăjitoarelor sau grave conflicte politice și militare între principii feudali care locuiau în palatele de la un capăt sau celălalt al șoselei.

**D**ACĂ istoria este dominantă oricărei vizite la Edinburgh, dacă fabricarea whiskyului în cele peste 60 varietăți ale sale continuă să fie de mai bine de cinci secole apanajul și monopolul distilierilor scoțieni, aducând în vistieria Marii Britanii peste 300 milioane lire sterline anul trecut, dacă industria petrolieră, cu centrul la Aberdeen, a înmulțit orgoliul scoțienilor, făcându-i să spună că țifeul se trage din scotch, o intensă viață culturală continuă să renească acel titlu de noblețe care aruncă orașul în cursa centrelor artistice europene.

Scoțienii Robert Burns și Robert Louis Stevenson, G. K. Chesterton și Robert Fergusson, John Knox și David Hume, William Gladstone (marele prieten al cauzei unirii Principatelor Române) și Richard Jones, Adam Smith și Robert Adam, James Watt și Walter Scott, sint tot atâtea nume de rezonanță în literatură, filosofie, economie, politică sau științe, ei beneficiind din partea urmașilor lor compatrioți de acea venerație datorată marilor oameni/care au făcut gloria pământului natal. Aceeași venerație o înțelegem în muzeele și la monumentele istorice care înmoldesc așezările scoțiene ca de altfel și pe cele englezești — și cu precădere Edinburghul. În zilele trăite pe meridianul scoțian am constatat încă o dată valoarea profund educativă și funcția polivalentă a muzeelor în viața modernă, zilnic la cele vizitate fiind audiate una sau mai multe conferințe ținute de personalități din diferite domenii. Aproape tot ceea ce am aflat despre Scoția, nu numai despre istoria regiunii dar și despre locuitorii ei, mi-a fost sugerat de extrem de bogatele colecții a căror perfecție întreținere atinge în toată Marea Britanie dimensiunile unui adevărat cult. Fie că m-am aflat la Royal Scottish Museum sau la Galeria Națională, la Muzeul național de antichități sau la Galeria de artă modernă, la Muzeul figurilor de ceară sau la

acel unic, incintător și născător de tandrețe Muzeu al Copilăriei, peste tot am întâlnit tot atât de mulți vizitatori ca la ultramodernul centru comercial St. James unde desigur atracția numărul unu o constituie celebrele țesături scoțiene, o altă sursă de importante venituri pentru vistieria Regatului Unit.

În muzeele Edinburghului am aflat că noțiunea de „Commonwealth”, atât de familiară nouă azi, s-a formulat prima oară în Ordonanța promulgată de lordul Protector Olivier Cromwell la 12 aprilie 1654 prin care „după toate nefericitele războaie și conflicte, poporul scoțian se va uni cu poporul Angliei într-o singură comunitate de națiuni (Commonwealth)”. După cum tot aici am găsit o descriere aparținând „celui mai important și mai imparțial vizitator al orașului de acum 260 ani”, creatorul lui Robinson Crusoe, scriitorul englez Daniel Defoe, pentru care străzile Edinburghului erau în sec. XVIII cele mai spațioase și mai populate din Europa, unde clădirile surprindeau prin frumusețe, măreție și înălțime.

**S**i totuși ce se întâmpla nou la Edinburgh în zilele popasului meu? Se celebra a 250-a aniversare a nașterii lui Joseph Haydn. Cu care prilej am ascultat faimoasa **Mesă a Armoniei** compusă la 1802 și redată nouă în catedrala St. Mary.

Se desfășurau „săptămânile culturii franceze” (înruirile numeroase ale familiilor scoțienilor cu francezi fiind o altă noutate aflată aici), programind spectacole teatrale, cinematografice, de balet, concerte, varietăți și expoziții. Se deschidea prima expoziție din lume consacrată artei din Zimbabwe. Expoziția — semnificativ organizată în Marea Britanie — se impune ca o nouă și excelentă carte de vizită a culturii africane. Se marca și o aniversare neobișnuită: un veac de la sosirea primului transport al vapoarelor frigorifice cu unt din Noua Zeelandă. Aniversare la care a ținut să fie prezent însuși Lordul Provost al Edinburghului, Thomas Morgan, Președintele Consiliului orașului și districtului. Se sublinia astfel că apartenența Marii Britanii la Piața Comună nu modifică legăturile ei speciale și tradiționale cu o țară atât de anglo-saxonă ca Noua Zeelandă. Se cînta și se dansa pe podiumurile ridicate în Curtea Castelului din Stirling (cel mai izbit exemplar al arhitecturii Renașterii în Scoția) în ritmul cimpoiilor și tobelor străvechi.

Se înnopta când am ajuns pe malul lacului Loch Lomond, — oază desăvîrșită încremenită între ape, arbori și cer — și în care liniștea părea atunci atât de neferisită încît îți îndreptai întrebările spre luna plină de pe care Neil Armstrong ne adresase mesajul calmului cu 13 ani în urmă.

**C**EEA CE nu se întâmpla la Edinburgh când am fost acolo era Festivalul. Festivalul — iată cuvîntul detonator pentru oricare dintre cei aproape 600 000 locuitori ai vechiului burg. Cuvînt detonator pentru că un eveniment artistic cu o durată de trei săptămîni concentrează pe întreaga durată a anului pregătirile și excitațiile secrete ale întregului oraș, indeobște vestit pentru caracterul măsurat în care și manifestă sentimentele. Mi s-a dat chiar și o definiție în sprijinul acestei stări de spirit: în perioada festivalului, Edinburghul seamănă cu o doamnă în vîrstă lăsîndu-și părul să-i curgă pe umeri, și uitîndu-și inhibițiile pentru a gusta cît mai din plin festinul cultural care se desfășoară la picioarele ei.

În aceeași ordine de idei, localnicii mi-au mai spus că întreaga suflare se simte contaminată de indemnul autorităților de a stăvilii tendința de reflux din industria turismului, ca urmare a avalanșei crizelor de pe toate continentele. De unde apariția unor amabile dar grave avertismente: „Nu uitați că turiștii ne ajută să ne încasăm salariile noastre, și din păcate, să ne plătim impozitele noastre”.

Anul acesta, al 35-lea festival internațional de la Edinburgh, pentru care preparativele erau în toi din luna mai, se ține de la 22 august la 11 septembrie și este dedicat culturii italiene. Atît la Universitate, cît și la Direcția festivalului am reținut cuvintele admirative ale celor care la edițiile trecute au făcut cunoștință cu arta românească.

Cele cîteva zile pline de lecții unei robuste și vechi istorii, ca și de contactele cu tensiunile și dinamicele realității bine constituite, m-au ajutat ca atunci cînd treceam linia de demarcație de la Carter Bar, intrînd în Anglia, să-l înțeleg mai bine pe Robert Burns care, adresîndu-se patriei sale, îi spunea, așa cum îl cita o reclamă înțîlnită la Whitley Bay: „Divină Scoție, îți mulțumesc!”.

Cristian Popișteanu

## Prezențe românești

### MEXIC

● În sala de expoziții „Alejo Peralta” a Institutului politehnic național (I.P.N.) din Ciudad de Mexico, s-a deschis expoziția de carte **Din gîndirea social-politică a președintelui Nicolae Ceaușescu** și o expoziție documentară de fotografii, expoziții care sînt vizitate de un număr public.

### FRANȚA

● În prezența unui numeros public — cadre universitare, oameni de cultură, studenți etc. — la Universitatea „Pierre et Marie Curie” din Paris a fost organizată o festivitate cu tema — **România: viața și istoria unui popor latin**. Cu această ocazie a conferențiat prof. univ. Alexandru Niculescu, după care a avut loc o gală de filme.

● De curînd, în editura Plasmă din Paris, a apărut volumul **Rencontres avec Léon Chestov** (întîlniri cu Léon Chestov), de Benjamin Fondane (B. Fundonianu). Este al cincilea volum al scriitorului, după cele care au văzut lumina tiparului în ultimii trei ani: **La Conscience malheureuse**, 1979, **Rimbaud le voyou**, 1979, **Faux traités d'esthétique**, 1980, **Le Mal des Fantômes**, 1980. Volumul **Rencontres avec Léon Chestov** a apărut în îngrijirea Nathalie Baranoff și a lui Michel Carassou (text stabilit și adnotat), ultimul semnînd și o competență și interesantă prefață.

### GRECIA

● În numărul din 15 iulie al revistei „Nea Estia” a apărut un amplu articol despre George Enescu semnat de Menelaos Pallantios, care ne-a vizitat țara de mai multe ori.

### S.U.A.

● Revista trimestrială „The Double Reed” („Ancia Dublă”) editată de Societatea internațională cu același nume, reunind muzicienii cîntăreți la fagot, a publicat în ultimele sale trei numere o serie de articole și fotografii despre metoda de fagot a profesorului Gheorghe Ciuciureanu de la Conservatorul „Ciprian Porumbescu” din București (claviatură îmbunătățită, sistemul cifrat al digitărilor fagotului, sistem de studiu original), metodă brevetată în mai multe țări.

● O frumoasă publicație miniaturală a scos de curînd editura americană Charles Scribner's Sons (poezia) „Steaua de Mihai Eminescu” într-o frumoasă versiune engleză aparținînd poetului William Snodgrass, laureat al Premiului Pulitzer, autor al unor apreciate traduceri în engleză ale cîtorva capodopere ale poeziei române. Ediția, realizată într-un număr restrîns de exemplare, are valoare bibliofilă.

### CANADA

● Actrița Adam Erzsébet de la Teatrul Național din Tg. Mureș a prezentat în orașele Vancouver, Calgary, Edmonton, Kitchener, Toronto, Hamilton, Windsor și Montreal recitalurile de poezie „Umbră soarelui” și „Flori de măceș” din repertoriul permanent al teatrului, precum și un program special de recitări din poezia unor poeți contemporani din România: Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, Ana Blandiana.

### U.R.S.S.

● Recent, în editura „Sovetskii Grogh” din Erevan (R.S.S. Armeană) a apărut, în traducerea lui M. Maksapetian, romanul **Grogh** de Eugen Barbu. Prefața acestor traduceri este semnată de V. Pliskunov.

## „România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU



REDACȚIA : București, Piața Științei nr. 1, poarta B2-B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA ȘINTEI”

5 lei