Proletari din toate țările, uniți-vă !

ANUL XVI
Nr. 30 (587)
Simbătă
28 iulie
1973
10 pagini
1 leu

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Un studiu inedit despre D. Cantemir

Timp de peste 35 de ani, viața și opera muzicianului Dimitrie Cantemir au constituit una din cele mai pasionante cercetări ale muzicologului ieșean Teodor T. Burada. Rodul descoperirilor sale au constituit obiectul unor studii și comunicări (susținute și publicate în cadrul Academiei Române între anii 1909—1911) precum și a unor articole în presa epocii (**Revue de Roumanie**). Recent, cu ocazia investigațiilor întreprinse în arhiva familiei Burada în vederea publicării ediției critice de **Opere alese** (Editura muzicală) am descoperit un manuscris inedit, redactat la sfîrșitul secolului trecut de către cercetătorul ieșean cu ocazia unei conferințe despre moștenirea muzicală a lui Dimitrie Cantemir.

Documentul autograf conține 12 file de manuscris în cerneală, pe hîrtie de formatul coalei ministeriale. La sfîrșit, textul este semnat „**Teodor T. Burada**". Faptul că autorul a ținut să-și certifice conferința (care debutează cu clasica formulă „**Onorată adunare**") și prin semnătura completă, dovedește intenția de publicare a textului. De ce a renunțat totuși muzicologul ieșean la tipărirea comunicării ?

Din conținutul lucrării se desprinde cu claritate faptul că la data cînd și-a redactat conferința, Teodor T. Burada nu descoperise încă nici tratatul de muzică al lui D. Cantemir, nici culegerea sa de melodii, nici **Introducere în muzica turcească**. Cunoștea doar mențiunile „prințului valah" cu privire la preocupările muzicale din **Istoria imperiului otoman** (din care face ample citate), precum și cercetările lui François Joseph Fetis și Guillaume Andre Villoteau. Pornise totuși pe panta investigațiilor arhiviste și pe teren, dar fără rezultate concrete. Aceasta se pare că a fost cauza netipăririi textului conferinței.

Cînd și-a redactat muzicologul ieșean manuscrisul referitor la Dimitrie Cantemir ? „Eu cu slabele mele mijloace în călătoriile ce am făcut la Constantinopole și prin alte orașe din Turcia, precum și prin Asia, la Eschișeir, Angora, Brusa, Panderma, Mubalici și prin alte locuri din Anatolia — scrie Teodor T. Burada — am cercetat despre această colecțiune, dar n-am aflat nimica" (fila 11). Pasajul citat ne trimite la turneele sale întreprinse în Asia Mică în primăvara anului 1892 sau în vara anului 1899. Din prima călătorie se păstrează un afiș de concert susținut de violonistul ieșean la 30 mai 1892 în salonul hotelului **Bythynie** din Brussa, iar din turneul al doilea un afiș din 31 august 1899 în orașul Angora și cîteva fotografii printre care și dansul dervișilor. Deci, textul lui Teodor T. Burada nu depășește limita veacului XIX. Chiar și scrierea, ortografia, unele expresii lingvistice, pledează pentru redactarea comunicării în secolul trecut.

O prețioasă mențiune finală are darul de a ne face cunoscută perioada cînd și-a intensificat Teodor T. Burada cercetările externe asupra lui Dimitrie Cantemir : „Acel Minister (Afacerilor străine din Petersburg — n.n.) cu adresa nr. 2674 din 16 septembrie 1875 face cunoscut consulatului rusesc din Iași, că : Departamentul a mijlocit către guvernatorul din Astrahan și acesta răspunde că la biblioteca publică din Astrahan nu se găsește manuscriptul Principelui Dimitrie Cantemir despre musica turcească" (fila 12). Deci textul lui T. T. Burada nu poate fi mai vechi de 1875.

Din confruntarea citatelor muzicologului ieșean cu ediția de **Opere** publicată de Academia Română la sfîrșitul secolului trecut, rezultă că Teodor T. Burada apelează la traducerea lui Josif Hodoșiu din 1878 în privința **Istoriei imperiului otoman**. Așadar, perioada de redactare a conferinței trebuie plasată între 1892-1899.

Dintr-o atentă cercetare a manuscrisului autograf se desprinde și un alt fapt care merită a fi semnalat : documentul dispune de numeroase adăugiri și completări ale lui Teodor T. Burada **cu altă cerneală**, iar filele 4, 6, 7, 8, 10 și 11 sînt scrise pe hîrtie albă, diferită de restul manuscrisului. Fraza finală, însoțită de semnătura autorului pe marginea ultimei file, întărește și mai mult ipoteza redactării textului în **două etape** diferite de timp. În lumina acestei observații datarea documentului către anul 1892 (cel puțin în prima versiune) pare mai plauzibilă.

Care este importanța studiului realizat de Teodor T. Burada pentru cultura românească ? Ce valoare științifică are manuscrisul inedit ? În primul rînd, documentul coboară cercetările autohtone asupra lui Dimitrie Cantemir din secolul XX în veacul anterior. Faptul poate părea nesemnificativ, dar dacă vom arăta că Teodor T. Burada se înscrie din acest moment cu textul său **înaintea** muzicologilor turci Kâzim Uz, Rauf Yekta și Sadeddin Arel (cei mai de seamă cercetători în materie) valoarea documentului depășește chiar granițele țării. În al doilea rînd, prin investigațiile muzicologului ieșean s-a repus în drepturi o latură prea puțin cunoscută la noi — a lui Dimitrie Cantemir. Datorită pasiunii lui Teodor T. Burada opera muzicală a „prințului valah" din pragul veacului XVIII avea să-și recapete treptat, treptat, dimensiunile reale. În al treilea rînd, prezența peregrinului ieșean pe meleagurile Turciei și Asiei Mici, în căutarea urmelor lui Dimitrie Cantemir, contactele cu cercetătorii turci, aveau să stimuleze vădit în primul deceniu al secolului nostru pe muzicologii străini în investigațiile directe, soldate cu publicarea primelor melodii ale domnitorului moldovean. În sfîrșit, din conținutul comunicării se desprinde fierul lui Teodor T. Burada de a fi descoperit un autentic muzician român din trecut pe care se străduia să-l valorifice pentru cultura noastră și să-l impună în contextul universal. Este cel mai amplu document din secolul XIX asupra muzicianului Dimitrie Cantemir, primul semnal de rezonanță națională care a declanșat acțiunea de cercetare multilaterală atît pe plan intern, cît și peste hotare din veacul nostru.

Viorel Cosma

IN PAGINA A 4-A

Teodor T. Burada

DIMITRIE CANTEMIR MUZICIAN

(text inedit)

Mit și istorie

În cadrul discuției despre psihologie și literatură găzduită în Luceafărul (nr. 26 1973) s-a atins, inerent, în mod tangențial, și tema relației între mit și istorie. Am propus unor colaboratori ai revistei, critici și scriitori, reluarea acestui aspect al dezbaterii și abordarea lui într-un chip mai direct și mai metodic. De relația dintre mit și istorie depinde, de sigur, nu numai relieful psihologic al unor personaje, și adîncimea de cunoaștere a literaturii și puterea de dezvăluire și plasticizare a intențiilor narative.

Nu considerăm că e oportun în aceste rînduri introductive, care fixează o direcție a dezbaterii, să întreprindem migăloase operații de definire a noțiunilor, de prezentare a evoluției raporturilor reciproce dintre mit și istorie, cu specificul diverselor perioade. De altfel în numărul trecut al Luceafărului într-un amplu articol, publicat în pagina I-a, Paul Georgescu a sintetizat cu precizie premisele teoretice ale discuției și a formulat cîteva deziderate ale momentului literar, care au, evident, o deosebită actualitate. Acum, în pagina III-a a revistei noastre se fac din nou disocieri și sublinieri pline de interes cu privire la funcțiile mitului, la metamorfozele lui, la interferențele cu traseele istoriei.

Ceea ce voim să analizăm, cu precădere, aici, este contemporaneitatea mitului și dependența distinctă de mișcarea istoriei pe care o stabilește veacul nostru. Ignorarea acestei dependențe ar stînjeni serios, sîntem convinși, eficacitatea ideologică și estetică a unor tentative literare sau rodnicia unor interpretări critice.

La o privire foarte superficială, secolul XX pare refractar coincidenței dintre mit și istorie. Astfel, nicicînd nu a fost mai obsesivă în literatură, ca în ultimele decenii, tendința de a căuta formele deschise, concrete, de prezență imediată în timp, care să dea cu orice preț impresia autenticului. De creditul cititorului beneficiază în special faptul trăit, confirmat de probe, care poartă cu sine fiorul adevărului. În această năvală a contingentului, care confiscă atenția, mitul are șanse de supraviețuire ? Da, fără îndoială, căci a opune cotidianului marile zămisliri ale ficțiunii înseamnă a crea o contradicție aparentă, în fond eronată.

Cine citește atent cărțile de valoare consacrate faptului zilnic, imbibate de detalii permanent atestate de realitate, descoperă, pînă la urmă, dincolo de perdeaua imediatului, contururile unor simboluri, generalizatoare. Nu ne referim doar la operele construite dintr-o etajare și care scontează premeditat pe o dimensiune parabolică. Seduși de proiecția halucinantă, descrisă cu atîta exactitate a autenticului de Kafka, lume posibilă și logică, urmărim mai în adînc și căutăm să descifrăm semnificațiile cu caracter alegoric pe care le conține narațiunea. La Joyce, în mod vizibil, peregrinarea în banalitatea unei zile oarecari a unui irlandez se identifică uluitor cu episoadele ieșite din comun ale aventurilor legendarului Ulysse. Dar dacă aici punctele de intersecție sînt evidente și deliberate, adăugăm de îndată că și cărți concepute în spiritul unui riguros realism al situațiilor pot include, ca o supratemă, pe deplin confirmată de relatarea de la suprafața întîmplărilor, o destășurare mitică. La Malraux, Hemingway sau Babel, în modalități epice atît de diferite, chemarea la solidaritate cu mulțimea, comuniunea prin revoluție, primește, cum s-a observat, accente prometeice. Sacrificiul militantului, înfățișat în scene de tensiune grandioase, este înălțat la rangul de mit.

Pe un alt versant al epicului dacă Thomas Mann concepe vaste panorame, clădite, de pildă, pe tipare biblice, arhitectura verosimilului sistematic elaborată, implică o savantă pledoarie pentru virtuți umaniste și un raționalism lucid.

Un exemplu atrăgător pentru critică este, însă, destușirea miturilor caracteristice secolului XX. Se mai inventă mituri ? Trăim într-o eră marcată de atîtea seisme (războaie, revoluții) într-o acumulare de tragic și sublim, o eră solicitată de rapide și masive descoperiri ale științei care modifică decisiv cadrul natural de trai, înlătură pe întinse porțiuni naivitatea și ignoranța, imprimă o altă cadență și formelor de reacție ale psihicului. Miturile noi, lesne de recunoscut, aspiră să fie pe măsura veacului. Răsturnările în mentalitate și în felul de trai pretind o întruchipare a mitologicului în care imaginarul să rivalizeze cu miracolele realului. Civilizații formate prin extraordinara declanșare a mecanismelor tehnice își creează propriile oglinzi, ale măreției și ale temerilor.

În această propensiune spre gigantic, istoria contemporană nu este numai novatoare. Ea preia și miturile străvechi, răsfringeri eterne ale veleităților umane, în forme pregnante, și le conferă noi valențe, regenerate.

Simpla repetare a simbolurilor ar fi o irosire de energie. Orice apel la puterea de plasticizare a mitului presupune, azi, negreșit, originalitate în atitudine, în preluare, în tratare. Prometeii, Icarii sau Tezeii care populează poveștile grave ale contemporanilor capătă fizionomia și costumația veacului prezent. Chiar vestite personaje literare, care au dobîndit putere de mit, Don Quijote, Hamlet sau Faust se regăsesc în cărți contemporane în ipostaze întruchipînd aceeași sete de dreptate, de adevăr sau de construcție, însă la orizontul nostru de percepere și de inițiativă.

Are însemnătate adesea în aceste cazuri nu sursa de inspirație, ci parafraza, nuanța modificată, gestul particular, care destăinuie climatul, imposibil de confundat, al secolului XX. Actualitatea permite așadar repetarea miturilor pe o altă spirală și se remarcă tocmai prin ingenioase redistribuiri ale rolurilor cunoscute în limbajul și circumstanțele epocii noastre.

Între mit și istorie se pot ridica însă bariere artificiale. De pildă oroarea de civilizație produce forme bizare de refugiu în imaginar. Din eschiva istorici se ajunge la plăsmuirea unor lumi incremenite, cosmosuri geometrice închise, abstractizate, care nu admit animația și lumina.

Sforțările de a construi în verticală, de a schimba peisaje, de a sfida ordinea naturii sînt întîmpinate în acele hibride produse narative cu reflecții tînguitoare, cu preziceri sumbre, cu retragerea în cochilia mitului. Rigid, intolerant, dogmatic, universul imobilităților respinge contactul cu „impura" lume terestră. Nu un avertisment, adesea util, în fața excesele tehnicii descoperim în aceste lamentații, ci o repulsie ciudată și total anacronică în fața efortului grandios, prometeic de prefacere a planetei. Pe această traiectorie mitul capătă o funcție retrogradă, mistificatoare.

Tot din aceeași optică desuetă raportul de continuitate dintre mitul arhaic și actualitate poate apărea răstălmăcit. Privirea se îndreaptă exclusiv spre zona genericului care se transformă subit și straniu într-un ev atemporal, anistoric, întruchipare metafizică a unui început, guvernat de duhuri și taine.

Fascinația mitului arhaic e firească și fecundă. El reprezintă un termen al ecuației, dintr-o perspectivă în înaintării în timp. Mitul primelor explozii ale energiei autohtone se încarcerează actualității printr-o osmoză continuă de vitalitate.

E limpede că întreg patrimoniul tradiției exprimă configurația unui popor, succesiunea civilizației și culturii sale. Această identitate s-a imprimat normal în deprinderi, în ceremonialul raporturilor dintre oameni, în producțiile spiritului. Virtuțile mitului străvechi nu se pot însă limita brutal la un fond magic, presupus embrion prim, predestinare antologica a unei lumi genuine. Factorul arhaic este astfel epurat de datele existenței reale, devine ficțiune pură, entitate metafizică. Din aceste interpretări aberante este anulată dinamica mișcării în spațiu și timp în favoarea unei stagnări eterne, evocată pios. Cine stabilește o relație de neîmpăcare între mit, socotit un produs al unui inconștient colectiv și actualitate — omite faptul că însuși mitul în formele lui arhetipale, e „o istorie trăită", înscrisă pe o efigie. În dezlegarea ei, se cere examinată pentru elucidarea tuturor determinărilor și complexitatea condiționărilor sociale. Aici este un spațiu vast care se oferă explorărilor științifice, analizelor marxiste riguroase și perspicace. Splendida mitologie română prezintă tocmai dovezi pentru vechimea și continuitatea legitimă a poporului, pentru cursul ascendent al istoriei, care consfințește hirșuința în timp a mentalităților umaniste și raționaliste. Mitul este deci o expresie a permanenței, integrat istoriei prezente, înălțat la treapta de recunoaștere conștientă, de dezvoltare creatoare.

Există o continuitate organică, de substanță și aspirație. Ieșirea din timp într-un univers al simbolurilor neclintite, de natură neosemănătoristă sau neogindiristă, e o reminiscență nocivă a iraționalismului.

Ne amintim intervențiile lucide între cele două războaie ale lui E. Lovinescu, G. Călinescu sau Șerban Cioculescu, inamici redutabili ai mistagogilor, promotori ai literaturii care reflectă și stimulează progresul civilizației. Ei au salutat formele noi de organizare a vieții, dezvoltarea orașelor, arsenalul tehnicii, nivelul de intelectualitate — care au impus o primenire a decorului literar, un altfel de dresaj al metaforei, smulsă din articulații inerte. Au replicat cu robustă ironie la o încăpățînare stupidă și agresivă. Menținerea prozei în clișeele pitorescului exotic, la stagiul elementar și descriptiv, crează iluzii paradisiace, complet ridicole. „Ea ne prezintă oameni travestiți, costumați în țărani preistorici, în ființe sustrase oricărei societăți organizate", scrie G. Călinescu. Din cîntarea nostalgică a unui trecut imaginar, transformat în entitate oraculară, se naște doar o alergie în fața istoriei și un cult al primitivității : lumea e chemată să se întoarcă la nivelul relațiilor tribale, al formelor rudimentare de trai.

Nu e de mirare că ideologiile retrograde, demagogice de tip fascist, foloseau abuziv mitul (falsificat), punîndu-l în antinomie cu logosul, ca și cum acest fel de a para istoria (mitic) nu mai trebuia să aleagă între adevăr și neadevăr. Cele mai stridente născociri erau difuzate sub paravanul mitului, opus istoriei privită cu dispreț. Mitul ca o expresie a „minciunii" se degradează, își pierde vocația de a seduce și convinge.

În altă ordine de idei, o curioasă opacitate în fața adevărului este încercarea în critică de a reduce cu exclusivitate volume contemporane la un fond genuin, neatins de istorie, ferit de civilizație. Un roman social realist, excelentă descriere a unei avansări dialectice, se convertește în comentariile unui tînăr critic — stupoare ! — într-un elogiu al gratuității metafizice.

Peste tot, într-o asemenea interpretare deformată, Moromeții relevă un lirism mitic, o magie ancestrală, un spirit arhetipal („moromețianismul reprezintă o metafizică inefabilă cu localizarea în ținutul de relief, plan, deschis unei contemplații infinite a cîmpiei dunărene..."). Tot ce e în roman mișcare vie, angajare în istorie, element social — suferă o drastică ostracizare în comentariul critic. Nu rămîne decît o „înfiorare transcendentă în fața existenței, căutarea unui sens gratuit în efemeritatea datului uman..."

Temă ispititoare și generoasă, relația dintre mit și istorie nu este prielnică improvizației, superficialității și speculațiilor fanteziste.

În judecarea realismului prozei, confruntarea simbolului cu documentul aduce indicii prețioase. Și în acest domeniu, firește, aprecierile necesită, în prealabil, studii calificate, exigente, rigoare în ipoteze și în argumentare.

Nădăjduim că publicarea acestor dezbateri în revista Luceafărul, într-un spirit de continuitate și approfundare pe diferite planuri, va contribui la favorizarea climatului de discuție serioasă în elucidarea problemelor teoretice și în cercetarea practicii literare.

Luceafărul

MASEREEL : Prometeu (gravură în lemn)

ÎN ACEST NUMĂR:

MIT ȘI ISTORIE

articole de Nicolae Balotă, Savin Bratu și Marius Robescu

VERSURI DE

Vasile Nicolescu, Victor Felea, Florența Albu, Nicolae Ioana, Horia Zilieru

Baladă

Eu
Nu cînt frunza,
Cînt numai frageda
moarte
Pe care-o ascunde
ca pe-o țară îmbătătoare
Și fără sfîrșit,
În care cine pătrunde
Uită să se întoarcă și
moare
Ca să poată merge mereu
Mai departe
Și mai fericit.
Plantele doar,
Pentru că nu sînt în stare
Să povestească
Ce văd,
Sînt lăsate să se întoarcă
mereu
Din țara aceea copilărească
De care
Un misterios prăpăd
Ne desparte
În van —
Eu
Nu cînt frunza,
Cînt numai frageda
moarte
În care
Visează o dată pe an.

Malurile somnului

Pe malul acesta al
somnului
Sau pe celălalt
Am întîlnit un tînar
Înalt
Care-mi făcea semn
Să mă îndepărtez, să nu
vorbesc,
În felul acela neînțeles,
Îngeresc ?
Avea haină lungă de
domn
Și aripile bogate,
Stăpînitoare,
Deschise pe jumătate,
Dar țipătul pe care l-a scos
Cînd l-am atins
Înainte de a dispare
Era ascuțit și copilăros,
Fără apărare,
Ca o unghie de pasăre
Zgîriată pe-un geam,
Tînguitor și cuminte...
O să mor
Și nu o să-mi aduc aminte
Pe care
Dintre malurile somnului
Eram.

Ana Blandiana

ÎNSEMNĂRI DE ATELIER

Adolescența scrisului

Privit la început cu oarecare îngăduință, în virtutea unei generozități oarecum firești pe care cei mai maturi o acordă tinerilor, neofitului, adolescentul-autor se vede treptat în situația de a confirma încrederea acordată, printr-un necesar efort de a se desprinde treptat de vîrsta adolescenței sale literare. Un scriitor tînăr, adică un autor de la care publicul și critica așteaptă o carte care să-l așeze într-o altă vîrstă a biografiei sale spirituale este uneori un caz destul de dificil de maturizare intelectuală. Adolescent fiind și poet al unei etape de miraculoasă descifrare a lumii și de solară jubilație, datoriile sale sînt mai puțin precise, iar încrederea de care se bucură într-un raport oarecum invers proporțional cu cele înfăptuite pînă atunci, i se iartă multe, i se trec deocamdată cu vederea stîngăciile fermecătoare, naivitatea și inocența. Criticii îl primesc oarecum festiv, publicul îl sărbătorește cu o lipsă de reticențe care însoțește orice lucru nou, surprinzător într-o oarecare măsură, promițător. Dar cazurile cînd un ciclu de poeme, un microroman, o plachetă de versuri au impus deplin o valoare literară sînt relativ rare. Prima carte, în care tînărul autor își pune nădejde, se dovedește, la scurt timp, a marca doar începutul. Vine sorocul unei neostenite și continue de acum stăruințe de clarificare intimă și autodepășire. Tînărul scriitor mai exact tînărul aspirant la condiția de scriitor, se vede pus cu toată gravitatea în situația de a decide. Între o amăgitoare încredere că reprezintă un caz de excepție și că, deci, își poate amîna, deliberat, eforturile și temporiza proiectele și o fermă și neaminată voință de a considera începutul doar un pas care se cere, neabătut, urmat de celălalt, de următorii. Pentru că se cunosc suficiente exemple de tineri autori care pe parcursul a numai cîțiva ani au ajuns să dezmint pronosticurile favorabile pe care oameni de bună condiție morală și reală competență le făceau în jurul lor.

A trăi din amintiri la o vîrstă cînd trebuie să dai, de fapt, din plin cititorilor mi se pare un nonsens. Adolescența literară trebuie cu necesitate depășită nu numai biologic. A rămîne un adolescent-scriitor este totuna cu a-ți achita doar pe jumătate din obligațiile unui scriitor și a pretinde să beneficiezi de prerogativele sale în întregime. Care sînt aceste obligații este lesne de spus : o cultură sistematică, un caracter onest, o competență consolidată de travaliu și exercițiu, o disponibilitate afectivă și o inventivitate intelectuală sporită față de cele pretinse unui debutant, o participare activă și plină de interes la viața țării, la construcție. A trăi doar la suprafața lucrurilor, epidermic, a purta veșnic veșmîntul candorii juvenile, a-ți prelungi deci trăirea exclusiv în sentiment mi se pare total inadecvat. Să iei act de tine însuți, de posibilitățile și limitele ființei tale, să dobîndești accesul la o trăire pusă sub semnele unor încercări ordonate în a înțelege lucrurile (perisabile și neperisabile) este un act imperios necesar. Cu sentimente frumoase se pot face lucruri stimabile dar nu se pot alcătui cărți.

Tînărul scriitor este dator să opteze între a trăi în continuare fericita semiconștiență a adolescentului și severul examen cu sine însuși. Efortul său creator, pentru că nu există lucru mai cumplit decît această sforțare și nici unul mai superb, este un mod de a-și găsi sursa și căile de plenară înfăptuire în și prin cuvînt, (nu prin abile regizări ale simpatiei celorlalți), singura în măsură să confirme fecunditatea unui talent. Liniștea în fața frumosului înseamnă o așteptare adîncă, spunea un înțelept care nu disprețuia viața, dar această sublimă liniște și așteptare trebuie pregătite și prețuite, fructe ale unui efort care există subteran. Pentru că dacă e adevărat că pentru a cuceri o idee este nevoie mai întîi să suferi pentru ea, tot la fel de adevărat este că a inventa o singură metaforă sau a scrie un poem adevărat trebuie să suferi pentru el. Sacrificîndu-ți cul superficial biografic în zidirea eului profund care este simburele dens și luminos al înfăptuirii literare. Or, numai bărbații pot intemeia, adolescenții stau sub umbra protectoare a celor care zidesc. Datori sînt cei din urmă a nu sta în umbra bunăvoinței, și a răzbi singuri în acest ținut nedefrișat, plin de primejdii și de izbînzi care este literatura.

Gustul aventurii și al ambiției nu ajung. Se cer dublate de exigență și lucidă răspundere a celor scrise. Tînărul-scriitor începe să existe numai după ce, în biografia sa spirituală, adolescența înseamnă doar o amintire frumoasă.

Adrian Popescu

cronica literară

Ion Caraion: „Frunzele în Galaad"

Frunzele în Galaad reprezintă o nouă culegere selectivă din poezia lui Ion Caraion, inscrîndu-se între cele cîteva din ultimii ani, toate menite să ofere cititorilor și criticii cît mai multe texte, în felurite prezentări. Cu patru-cinci ani în urmă poetul i se plîngea lui Adrian Păunescu, în legătură cu cărțile proprii: „Pe unele dintre cele tipărite (mulți cititori mă întreabă de unde să și le procure) nu le mai am nici eu", trăgînd în continuare o concluzie logică: „autorii citiți lipsesc, iar cei necitiți abundă". Criteriile de reeditare nu sînt de fiecare dată ușor de distins, să apreciem în orice caz faptul esențial al prezenței poetului cu cărți în bibliotecă și librării. Antologia de care ne ocupăm acum are, în plus, avantajul de a fi mai lesne de urmărit, autorul adunînd între coperțile ei lirica sa de dragoste.

A te apropia de opera lui Ion Caraion cu gîndul notării unor comentarii pe marginea ei ne pare o întreprindere intructiva temerară, într-atît stăruie atmosfera de „neînțelegere", de „nedreptate" care i s-ar fi făcut poetului de către critică. De fapt, la o privire mai atentă constatăm că nu lipsesc cronici și articole serioase și pătrunzătoare, din cît am consultat noi însine în volume de critică și în reviste. Tonul intervențiilor lui Ion Caraion din articole și interviuri, e cel care îndeamnă la meditație, prin violente reproșuri la adresa criticilor săi, condamnați cam în bloc. În același interviu luat de Adrian Păunescu, autorul volumului Cîrtița și aproapele spune despre tratamentul îndurat de unele cărți ale sale (și asta imediat după constatarea bunei primiri din librării, opunînd, deci, indirect, reacția cititorilor celei a profesioniștilor criticii): „Despre altele au scris oameni care nu merită cred, să aibă în mînă o carte. Fiindcă o scuipă": urmează alte acuze dure la adresa celor vinovați, imaginea lor finală fiind o grozavă caricatură. Firește, în măsura în care tratamentul denunțat a fost așa de sumar, de grobian, criticii cu pricina merită riposta. Să lăudăm însă replica interlocutorului, cuminte și fermă, după dezlănțuirea lui Ion Caraion: „De acord, cu injurături nu poate fi discutată o carte. Dar simpla ei ieșire în public presupune riscul respingerii și lupta de opinii". Peste cîteva pagini (vorbim mereu de interviul din Sub semnul întrebării, Cartea românească, 1971) Ion Caraion reia duelul cu critica actuală, acuzînd-o destul de clar că promovează valori perisabile, neglijînd autori importanți — idee frecventă sub pana acestui autor. Mai grav e că aceste reproșuri la adresa criticii actuale (unele întemeiate, dar să nu uităm și scuza lipsei de perspectivă pe care o pot opune cei învinuiți) se continuă cu o teoretizare bizară, pentru noi cel puțin bizară. Caraion crede că: „Indiferent de unantele orientării lor, la noi aproape totalitatea criticilor au fost și sînt profesori" — lucru profund discutabil. El asemănătoare acțiunea criticilor cu a... preoților, „care și-au dăscălit semenii în supușilor cu fel de fel de zei și de idoli, de tolege și de prăștii, de rugăciuni și superstiții, de amenințări și dogme". Astfel, zice Caraion, trebuie să trecem de „această fază volens-nolens popească a literaturii, vrednică de meritele și limitele sale inerente, și să intrăm într-o fază mai civilă". Concluzia e enormă: „de fapt literatura, inclusiv analiza ei (s.n.), trebuie să o facă scriitorul-scriitor, nu scriitorul-alteceva..." Cu alte cuvinte, să fim lăsați în pace de Maiorescu, Lovinescu, Vianu, Călinescu, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, de „scriitorii-alteceva", deci de critici, reprezentînd faza „popească" a literaturii care ne sperie în tot felul, scriitorul-scriitor (?) să facă el însuși totul, cu condiția ca pregătirea lui „să fie atît de înaltă încît să nu poată fi depășită decît de el însuși" (oricît s-ar strădui, sugerăm noi, criticii, să se pregătească la rîndul lor).

Acest preambul al comentariului nostru la poezia adunată în Florile în Galaad se încheie cu știuta și străvechea observație privitoare la genul iritabil al poeților. Dincolo de declarații, precizări, intervenții din partea lor, mergînd pînă la refuzul criticii rămîne mereu realitatea palpabilă a operei, supusă judecății prin însuși gestul tipăririi ei. Pe această bază vor exista critici atîta vreme cît oamenii nimănetei vor mai citi cărți, abia apărute sau apărute prin veacuri și milenii, critica fiind, între altele, un mod al vieții operelor, în prezentul continuu al lumii.

Poetul Ion Caraion are (a avut de la ivirea sa în spațiul literaturii, cu trei decenii în urmă) oroarea cîntecului „frumos". Nu curgerea melodioasă a stihului și-o dorește, ci rostirea intensă, dură, sacadată — sub semnul unei autenticități obsedante. Într-un studiu de mare acuitate („Poezia lui Ion Caraion", în volumul Poezie și critică, editura Dacia, Cluj, 1971) Victor Felea dă o „explicație" verosimilă a modului liric reprezentat de poetul despre care vorbim, mecanismul justificîrii de ordin social dar acționînd gestul constituției artistice, voluntar: „Dacă omului îi este dat să străbată infernul, cuvintele nu vor păstra urmele neatinse ale hazului; însă aceștia fac parte din însuși timpul martirizat al poeziei și cititorul se va lua ca atare..." Criticul subliniază, cu dreptate, îndreptățirea, unitatea și coerența poeziei lui Ion Caraion, în pofida direcțiilor divergente ce se pot detecta în ea, modul personal în care autorul și-a făurit, pornind de la limbajul liric răspîndit în anii debutului său, un stil recognoscibil: „Sistemul de imagini, la Caraion, bazat pe asociații și contrastele violente, pe un absurd al inițierilor între termeni concreți, pare a se fi născut, într-un fel, și dintr-un impuls venit din epocă, din psihologia și emoțiile ei enorme și derutante. Poetul a inițiat instrumentul de care avea nevoie și l-a făurit în conformitate cu nevoile acestuia ale revoltelor și disperărilor sale active, ale unei trăiri spirituale tot mai accentuate prin timp".

Dacă înțelegem bine, idealul poetic al lui Ion Caraion este un fenomenal organizat pe criterii estetice, rezultînd din artificializare, și frumusețea gîlcevii imporă a gesturilor. Acest gînd transpare în poemul „Trîș", rostit plin, viguros, în care se evoc începutul perpetuu de lume: „Azi luni ieri luni mîine luni / mereu a fost ziua-bătînă / seara nu știam cum să-luceșteșă păsările / dominînd n-am știut cum se tulbură sticlele. / Murdar și frumos era pămîntul / murdar și frumos era cerul / frumoasă și-amară va fi dumnezeu / greoaie scoicile / de pămînt și de cer / în care mereu n-am știut / în care mereu / păsările au venit și au plecat fără vinovăție / stelele chiar și-au apus fără lumină / și mereu a fost ziua bătînă / și mereu luni și mereu luni și mereu luni" (...) Ca statuarelele poetul alege cuvîntul cu somnolență rebarbativă, „compromis" reabilitîndu-i spectacolele valențele forței interne, cum la „Păsări vechi" din antologia Nemuritorul Sentimental, E.P.L., 1969, unde cu elemente metaforice foloase „pelerinul" realizează un peisaj de rodicăli din cele mai vizibile. Ion Negoițescu, remarcînd acest poem (care apărea și în volumul Tarc, 1966) glăsuie că e „unul de o durerosă perfecțiune", atît poetul reușește să pună în valoare din plin adîncile puteri lirice ale naturalismului. Generalizînd cu menționarea altor titluri de poeme caracteristice Negoițescu definește întreaga poezie a lui Ion Caraion: „un leșăit Iscord violoncă, de sînge gîlcevi care aspiră spre luminiș și la forme cîntate".

Orientarea interioară solemnă a poeziei lui Ion Caraion (spusă celei tradiționale armonioase determinată, credem, și numeroasele compoziții cu caracter experimental, de joc sarcastic, versine adesea cu provocarea gratuită, mînuind de bizarerii. Iată cîteva exemple, extrase din diversele culegeri ale autorului, fără a mai indica pieselor și volumele: „Pahrenul achilat și tîmp / Scoate Troia din zid" (?) / „La expediția corpului, negrese limpede / parcurgeșă orașul, despînd fără pîine / sub coaiei bureți de tăgăruțe. / e-a rămînut bezna de argint umed și viele": „O cange mineralii mărgăresc-o echinox, / epoxizau hotărîș, din gnegori, plină la fund / pe trotuare — sînii, tipînd de rîș și bez" (?) / „Cînera fără cîmne cerului / Ori poate că a fost în clipa albrea lîlgia dintre nagîș": „Prin capori ca niște pronii brukmani / intrau muzie, sburau codobaturi și hani. / Barbangledura lupele vaziler": „O femeie se trezea de lună cu sînii / tăiați de cuțitiri" etc. etc. Dar textul acestui autor? Devine aproape chinuitoare la lectură metafora complicată de o extrică rotație a cuvintelor și a sensurilor, adesea obscure, ceea ce a făcut criticii autorului și ezitanți.

Despre exigență

Editorialul numărului 13 al Convorbirilor literare te oprește să mai discuteți exigență, care, de la o vreme, se pare că nu mai guvernează, ca spirit justițiar, activitatea redacțiilor, editurilor și a criticii literare fiind invocată — după opinia editorialistului vizat — în special cînd vine vorba de asteptările debutanților. Evident! Dar, nu pentru toți i spun ceea ce la Convorbiri. De acord cu poziționarea editorialistului în titlul editorialului: ne disociem mai de unele argumente care încearcă să-l susțină. Nu putem împărtăși, spre exemplu, ideea că scriitorii consacrați sînt cei care au invadat revistele și librăriile cu producția subliterare, în vreme ce adevărații autori ai „flagelului", chiar socotiți „autori inofensivi, să zicem așa, pe care — în cazul unor tineri — nu este cazul să-i și descurajăm". Credem că impotența și falsul artistic trebuie descurajate, indiferent de sursă. Cînd este vorba de cei „care au dat dovadă că știu să facă literatură", este normal ca discutarea creației lor — reușită sau mai puțin reușită — să fie supusă aceluiași regim al exigenței generale. Aceasta cu atît mai mult cu cît nu ne amintim ca în ultimii 25 de ani să fi fost descurajat vreun talent autentic... Nu credem că trebuie aplicat un regim de pension debutanților, ci dimpotrivă. Tinerii sînt obișnuiți cu exigența examenelor încă din școală, de la a cîrstă tragedă.

Ei înțeleg mai bine decît bănuim noi, necesitatea selecției și severitatea acestei selecții. Spiritul samaritean în literatură nu este de la locul cel mai potrivit în cadrul unor editoriale la care se referim la combate: „din ciad în ciad, instituim tocmai tineri, imbătrîniți, după prima carte, arătînd priviri dispreț la cei ce (corect ar fi fost: ceea ce n-a) vin după ei sau la cei ce (din exigență) n-au apărut încă o carte. Îi intimidăm gesticulînd aspru și „polemic", demonstrîndu-le că vezi, dragă doamne, cei fără cărți n-au autoritate morală să le discute cărțile lor. La fel, instituim pe alții cu pretenții de bătrînețe a celor mai „noi" și mai „originale" dintre, cînd altii au spus cu decenii bune înaintea lor cele ce ei spun acum. N-ar fi nimic nefiresc din aceasta, credem că da! (s.n.) dacă pretențiile lor n-ar fi nefondate, dacă propria lor exigență ar fi aplicată tocmai pe cărțile pe care le semnează. A propos de exigență, de ce n-a operat oare [illegible] și la redactarea editorialului pentru a-i da cel puțin o formă gramaticală [illegible] care să-l scutească de improprietăți de genul „exigenței... aplicată pe cărțile pe care le semnează", ceea ce, în cazul de față, de numărul de autori... Poate că și stilul și logica argumentației ar fi avut de cîștigat.

Ne cerem scuze...

„Ne cerem scuze față de cititori, — scrie poetul Ioanid Romanescu la rubrica „Dintre sute de catarge". Convorbiri literare nr. 13 — dar trebuie să divulgăm titlul dv. de „a scrie". Pentru că dv. — „scriind" — nu respectați nici poezia, nici limba română, nici sufletul celui căruia îi adresați. Iată numai două exemple: „din lacul unde copilul din mine / aruncă ca niște pietricele / anii de pe umerii mei": „O, doamne cum umblau oamenii / cu palmele desculțe...".

Ce să mai înțeleagă biețul corespondent, autor al unor nefericite versuri, e adevărat, cînd în același număr al revistei poate citi ceva asemănător: „...Și-asemenea cărărilor închise / Frica înmugurește pe buzele celor / Trecîndu-și șarpe cu virtute pesta vise". Sau: „Neimblînzita vestea. Prădălnică / Uitarea. Cascadele sub aripi, / Tăiate aripile și în prăpăd / Gladiatorii. / — Învingătorule, întoarce-te, / Amorțirea, leagăn memoriei / Te cere în genunchi: Rogu-mi-te. / Să mă ierți, iarba mea. / Norocul, balsamul și cenușă! / Nu se mai întîmplă nimic, / Cine se încumetă să te judece / Amenință verdele crud, / Pădurea obosește. Întoarce-te, / Fiul meu și al nimănui, / Toți s-au culcat: / Nu-n lipsa lor / Fi-va să-nvingi. Ci-n lipsa / Celorlalți de mai nainte! / Onoruri / Și migrații într-un pocal. / Puterea firii tale e întreagă".

Mara Nicoară cu o paletă metaforică mai colorată, scrie: „Dar ești aici, te-am așteptat / Cu pieptul plin de fructe-nmiresmate / Pe purpură ne vom iubi, în lectica / Trecută de pe umerii unei nopți, în altă noapte". („Te-am așteptat").

Vorba poetului Ioanid Romanescu: „Ne cerem scuze față de cititori, dar trebuia să divulgăm felul dv." ... etc., ca și al Leliei Mossora care se lamentează iubitului că „e prea tîrziu, acum îns-am aflat / ce-ar trebui să-ți dau / ce-ar trebui să-ți cer...".

Inedit

România literară a publicat în nr. 29 o traducere din Thomas Mann, anunțînd textul drept „inedit" și furnizînd cititorilor în introducere, unele date și comentarii eronate. Mariana Șora publică în nr. 30 al aceleiași reviste o precizare concludentă din care reiese că textul nu este „inedit" (el a apărut în diverse ediții germane), că datele și comentariile sînt inexacte. O „notă a redacției", destul de întinsă, scrisă într-un specific stil personal, recunoaște dreptatea punctului de vedere al Marianei Șora, dar motivează că toate informațiile comentariului, cît și textul au fost preluate din „Magazine littéraire". „Cu alte cuvinte — e vorba de o divergență — în ce privește datarea textului — între editorii francezi și tovarășa Mariana Șora, — divergență, în care, tovarășa Mariana Șora are evidentă dreptate"... Cît privește recomandarea textului ca „inedit", autorul notei redacționale încearcă să ne convingă, arborînd o naivitate de circumstanță, că „inedit" a fost înțeles în sensul apariției lui pentru prima oară în... românește sau, poate pentru prima oară în... România literară... „Totuși, — încheie anonimul autor al notei — să ne bucurăm, odată cu tovarășa Mariana Șora, de lectura acestei bucăți antologice". La ce bun să ne bucurăm cînd ni se oferă literatură tradusă prin intermediul altei limbi decît cea de origină? Mai poți să te bucuri cînd o asemenea notă, atît de avocățește redactată, este urmată de o alta, referitoare tot la o „inedită" germană, (Lorelei a lui Heinrich Heine) a cărei versiune românească este atribuită lui Ion Marin Sadoveanu, cînd de fapt tălmăcitorul este Lazăr Iliescu? De ce ne-am bucura cînd inedite se dovedesc a fi doar revenirile?

Editura Dacia, 1973

Ilie Constantin

jurnal de lectură

GALA GALACTION
Jurnal, vol. I

Editura Minerva, 1973

Real eveniment literar, publicarea primului volum al Jurnalului lui Gala Galaction, de fapt a primelor patru ținînd seama de numerotarea textului manuscris, aduce literaturii noastre o operă ce-i fusese destinată: fiindcă izbitor în această masivă confesiune este caracterul literar, cel de document fiind quasi-nul, chiar sub aspectul comunicării de informații asupra autorului însuși. Valoarea Jurnalului este una pur literară și Galaction avea o foarte exactă reprezentare a acestei imprejurări, făcînd — la început — o mențiune ce nu poate fi ignorată: „Aceste scrisori nu sunt nici ale celor cărora le-am adresat, nici ale mele care le-am scris — ci sînt ale literaturii românești". Se vor găsi, desigur, istorici literari care vor transforma Jurnalul într-o „sursă" de date — asupra epocii, asupra scriitorului —, dar prin cantitatea mică de referințe existente o asemenea operație va duce la mutilare. Jurnalul se citește ca un roman, cu toate deosebirile de registru dintre părți, și tentația de a confrunta imaginea dedusă din aceste — să le numim direct: pseudo-mărturisiri! — cu opera și cu știrile despre scriitor provenite de la alții este, cel puțin pentru noi, minimă. Rareori autorul acestor epistole și confesiuni este și altceva decît un personaj, intenția literară fiind pretutindeni evidentă. Lipsă de sinceritate? Nicidecum — mai mult o dramatică neputință de trăire și a literaturii la viață, o reducție a vieții la literatură, un amestec de mare originalitate între autentic și artificial.

Jurnalul debutează cu un mare număr de scrisori adresate „sorei Zoe", viitoarea soție a scriitorului, pe care o cunoscuse la mănăstirea Agapia. Tînărul de 19 ani se prezintă analizîndu-se „succesiv, din cele trei puncte de vedere ale psihologiei: inteligență, sensibilitate, mai întîi, „conștiința mea îmi spune că sînt un om deosebit, un om aparte, dacă nu un om bizar". Realitate sau șablon literar, adevăr sau ficțiune? Autoportretul continuă în acest chip afectat și impersonal și chiar contradicțiile (declarate cu o subtilă plăcere!) sunt ale unui „erou" literar și mai puțin ale unui om viu: „Cred că am darul de a scrie și mai toți cari m-au citit m-au întărît în credința aceasta. Însă darul meu de a scrie aș zice că are două rădăcini: una crește dintr-o sensibilitate excesivă, ascuțită și bolnăvicioasă și mă îndreaptă către romanul de analiză psihiatrică; iar ceallaltă crește dintr-o inteligență bine intenționată, optimistă și filantropică și mă îndreaptă către filozofie laică, către studii istorice și literare". Tonul este de dizertație, ușor pedant, ceremonios, cu efecte literare căutate, exaltarea tînărului dînd impresia — nu o singură dată — de contrafacere: „Da, soră Zoe, am voit să răpesc tristei d-tale vieți secretul interesului ce ai pentru omul acela: am voit să știu ce te leagă de el — dorința nebunească, în tendința, pe care nu mi-ai permis-o, nu mi-ai autorizat-o, de a-ți cunoaște viața, de a-ți studia caracterul — în pornirea diabolică, a tuturor literaților, de a analiza sufletele, de a ghici sentimentele, de a descurca faptele, de-a descifra gîndurile și de-a fura secretele celor cu cari vin în contact. Dar, numai această nebunie de literat să mă fi îndemnat la această nevrednicie? Cine mi-o poate spune?! Mă voi întreba, mă voi întreba fără cruțare!" Eroul epistolelor face, vizibil, literatură („E noapte rece. Pe întinderea cîmpiilor străbătute în repeziciunea trenului încremenește visul blond al lunei. Sufletul răsfrînge totdeauna, pe arătările din lumea înconjurătoare, felul de lumină de care e pătruns el însuși. De aceea, visul acestei nopți mi se pare trist, îndurerător...") și toate scrisorile sunt schițate, dezvoltate și transcrise ca niște adevărate compoziții literare, autorul nu uită să-și păstreze copiile. Grija cu care sunt „preparate" scrisorile sare în ochi: „As fi voit să încep această scrisoare cu un șir de considerații filozofice; dar, după oarecare socotea-lă (s.n.), mi-am zis că locul lor va fi mai potrivit (s.n.) la finele scrisorii pe care o prepar și pe care am anunțat-o mai demult domniei tale". Sunt aceste scrisori, îndelung elaborate, expediate calculat („voi avea cinstea să-ți expediez cîte trei scrisori pe fiecare lună... și anume: la 1, la 10 și la 20 din fiecare lună, cu alte cuvinte: îți voi scrie din 10 în 10 zile") numai armele unui asediu sentimental? Semnificația lor imediată nu e alta, deși „examinînd dragostea" tînărul ajunge la această concluzie „exemplar" desprinsă de concret: „din punctul meu de vedere, dragostea e o prietenie scumpă și înaltă, nutrită de idei nobile și de meditări evlavioase, luminată de suris voios și dulce, închinată ocrotirei și vegherei lui Dumnezeu". Cîteva luni, nu prea multe, mai tîrziu, relațiile se limpezesc și lucrurile sunt acum spuse oarecum mai deslușit: „De cîte ori nu îmi venea să zîmbesc, cînd îți scriam: am pentru d-ta o respectuoasă prietenie, o curată prietenie — etc., etc.; peste tot: prietenie și iar prietenie. Ce prietenie! Ceea ce simțeam pentru d-ta era dragoste neaoșă! De lucrul acesta — nu mă îndoiesc — ți-ai dat seama și d-ta, tot atît de bine ca și mine. Da, soră Zoe: te iubesc". Însă altceva trebuie văzut în aceste scrisori compuse cu o mare știință strategică, de cititor „pe dedesubt": absența unei granițe între literatură și viață, confuzia dintre cele două planuri. Între ordinea literară și ordinea vieții nu se face nici o deosebire („gîndurile și simțurile acelor momente au fost o poemă inefabilă"; „am întrevăzut, în farmecul acelei ore, o poezie, o nuvelă sau un roman, în care domnia ta erai eroina") și poate că „misterul" lui Galaction aici trebuie căutat, în această incapacitate de a aparține întru totul fie realității fie literaturii. Așa cum în legătură cu „criza mistică", devenită loc comun în comentariile critice, Jurnalul aduce, dacă nu o lămurire, cel puțin o indicație extrem de prețioasă: eroul scrisorilor și al însemnărilor este fascinat în primul rînd de ceremonial, de solemnitatea religioasă și nu de înțelesul ei („Nu cred, soră Zoe, să fie între emoțiile sufletești una mai dulce, pentru mine, decît aceea pe care mi-o dă împreunarea muzicei cu înălțimea vorbelor religioase, adică: solemnitatea Serviciului Divin"). Este de presupus că, așa cum pentru a se exprima, tînărul simțea nevoia să-și treacă gîndurile „pe sub o poartă augustă a condeiului", pentru a trăi a avut nevoie de o „poartă augustă" și în viață. Acest moment nu a fost însă inclus în Jurnal, întrerupt la 22 iunie 1888 într-un ton exaltat („de mîine seară în două săptămîni voi pleca din București și frumusețea zilelor de atunci va crește, inimei mele, încă o dată" — însemare din 18 iunie) și reluat la 10 august, la Agapia, așadar lîngă ființa iubită, cu un neașteptat accent sumbru („Și lăsînd asupră-mi o rază sufletească resignată, obosită, dezgustată, îmi spuneam că poate menirea mea se încheie, că poate viața mea, în raport cu alții, cu cărți citite, cu întîmplări streine, string, în faldurile zilelor ei, o poemă de întinare, de catifea pătată, de trandafiri zdrobiți").

Roman sentimental și epistolar în primele două părți, Jurnalul devine în celelalte două volume manuscrise (perioadele 13 iunie 1904—12 noiembrie 1905; 13 ianuarie 1906—12 iulie 1912, mai „realist", printr-o creștere a numărului de raportări la cadrul social al existenței naratorului; însă esențiale pentru înțelegerea acestei opere rămîn primele două părți, pe care le-am analizat în însemnările de față.

MARTA COZMIN
Cîinele și gramofonul

Editura Cartea Românească, 1973

Aproape toate întemeiate pe o confuzie (de planuri, de situații, de interpretare, de erori), povestirile Martei Cozmin își scot însă adevăratele efecte comice din finețea stilului: autoarea narează cele mai abracadabrante întîmplări pe un ton „distins" imperturbabil, fără a clipi vreo dată complice. Verva este comprimată, redusă la relatarea aparent neutră a episoadelor și a replicilor acumulate în serii pînă la eliberarea explozivă printr-o poantă finală. Procedeul amintește de comediile filmului mut: ingeniozitatea autoarei este însă remarcabilă, fiindcă în afara cîtorva texte doar amuzante **Testamentul, Peștii zburători, Radea sau tragedia de la Craiova)** povestirile surprind printr-o fantezie proaspătă și savuroasă, fără nimic mecanic și artificial.

PETRU REZUȘ
Cătănoala

Editura litera, 1973.

Predominant în povestirile lui Petru Rezuș este interesul etnografic; autorul a făcut însă eroarea de a literaturiza prea vădit un material memorialistic a cărui expunere directă ar fi fost mai convenabilă. Evocîndu-și copilăria, autorul evocă de fapt un univers arhaic de o certă originalitate, localizat în ținutul Rădăuților: obiceiuri bizare (scăldătoarea bărbaților, „umivania", jocul cocoșilor — un fel de ritual prenupțial), duhuri specifice (**Nemțolcuțul** — „mitîtel, un omușor, un pumn de om, în cap cu pălărie și-mbrăcat în straie nemțești, negre, strînse pe trup. În mînă avea un hăț, cu miner de argint"), onomastică exotică (Aftira, Biringheală, Zoza, Fanciu, Sarafim, Ipolit al lui Chișcă, Aftelea, Artemi Vlonga, Liucă Popadiuc, Savucă Hîncu, Arcadi Simota etc.). Cu tot limbajul eduloorat și artificial în prea multe locuri, povestirile instruiesc asupra unei lumi cîudate, pierdute în istorie.

Mircea Iorgulescu

azi în librării

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

— AL. DIMA: „Aspecte naționale ale curentelor literare internaționale" — 176 pag., 7 lei.

— PAUL EVERAC: „Trei piese — eseu" — 320 pag., 10,50 lei.

— MARIETA NICOLAU: „Masculin, feminin", versuri — 124 pag., 7,50 lei.

EDITURA „MINERVA"

— GEORGE SION: „Versuri; Suvenire contimpurane" (Col. „Biblioteca pentru toți") vol. I și II. Ediție îngrijită de Radu Albala — 652 pag., 10 lei.

— ALAIN: „Studii și eseuri" vol. I, II. (Col. „Biblioteca pentru toți"). Traducere și tabel cronologic, de Al. Baciu și N. Steinhardt. Cuvînt înainte de Mihail Sebastian. Prefață de Ion Pascadi — 950 pag., 10 lei.

EDITURA „EMINESCU"

— LUCIAN BLAGA: „Hronicul și cîntecul vîrstelor". Ediție îngrijită și cuvînt înainte, de George Ivașcu (Seria „Mărturii") — 224 pag., 7,25 lei.

— MARIN SORESCU: „La Lilieci", poeme — 168 pag., 8 lei.

— TÓTH ISTVÁN: „Jégbuborékok" (Cristale de gheață), versuri — 168 pag., 13 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ"

— IOAN SLAVICI: „Zîna Zorilor". (Col. „Biblioteca școlarului"). Prefață de Petru Munteanu — 280 pag., 4 lei.

— I. A. BASSARABESCU: „Un om în toată firea" (Col. „Biblioteca școlarului"). Ediție îngrijită și prefață de Tiberiu Avramescu. — 344 pag., 4 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— IORDACHE GOLESCU: „Proverbe comentate" (Col. „Cogito") Ediție îngrijită de Dr. S. Pastia — 352 pag., 6,50 lei.

— N. BĂLCESCU: „Românii sub Mihai-Voievod Viteazul". Ediția a II-a (Col. „Lyceum"). Studiu introductiv de Paul Cornea. Ediție îngrijită, glosar și bibliografie de Andrei Rusu — 480 pag., 6 lei.

— CONSTANTIN CUZA: „Dumnealui și Eva" (Seria „Umor") — 256 pag., 4 lei.

EDITURA „KRITERION"

— MARGUERITE DURAS: „Naphosszat a fákon (Zile întregi pe copaci), în limba maghiară, (Colecția Horizont) — 208 pag., broșat; 6,75 lei, legat: 11 lei.

— SZENTIMREI JENŐ: Városok emberek" I. Könyv utkereses könyve (Orașe, oameni), roman, în limba maghiară — 344 pag., broșat: 11,50 lei, legat: 21,50 lei.

— ILSE HEHN: „So weit der weg nach Ninive" (Mult e pînă la Ninive), poezii, în limba germană — 56 pag., broșat: 5,75 lei.

EDITURA „DACIA"

— ION DRĂGĂNOIU: „Poeme mecanice" — 112 pag., 10 lei.

— ION BIANU: „Din dosarele marilor procese istorice" vol. II. — 292 pag. 11 lei.

— WOLF AICHELBURG: „Vergessener gast" (Oaspete uitat), versuri — 110 pag., 15 lei.

EDITURA „UNIVERS"

— VASIL BÎKOV: „Al cincilea țreang" (Sotnikov). Traducere de Ioanichie Olteanu și Rodica Șiperco — 246 pag., 6,75 lei.

— GIORGIO BASSANI: „Bitlanul". Traducere și cuvînt înainte, de Florian Potra (Col. „Meridiane") — 202 pag., 4,75 lei.

punct și virgulă

Scrisoare către redacție

Ca urmare a notei publicate în ultimul număr al revistei „Luceafărul" la rubrica „Editorialist referitor la concursul de debut al Editurii Eminescu vrem să facem următoarele precizări:

Dat fiind interesul deosebit pe care concursul l-a stîrnit printre debutanți, termenul inițial de predare a manuscriselor (15 aprilie) a fost prelungit cu încă 10 zile (25 aprilie).

La concurs au fost primite un mare număr de manuscrise (1246) romane, nuvele de nuvele și schițe, poezii, reportaje și poezii însumînd un număr de mai mult de mii de pagini. Prezidiul concursului efectuînd de redacției: editurii „Eminescu" simultan cu toate celelalte obligații care le revin pentru asigurarea planului editorial pe 1973 și pregătirea celui pe 1974 s-a efectuat într-un timp record. În momentul de față manuscrisele selecționate se află la membrii juriului care depun și ei o muncă dăruită de mare bază pentru ca în cursul lunii septembrie să poată avea loc ședința premiilor, cărțile urmînd să apară în acest an.

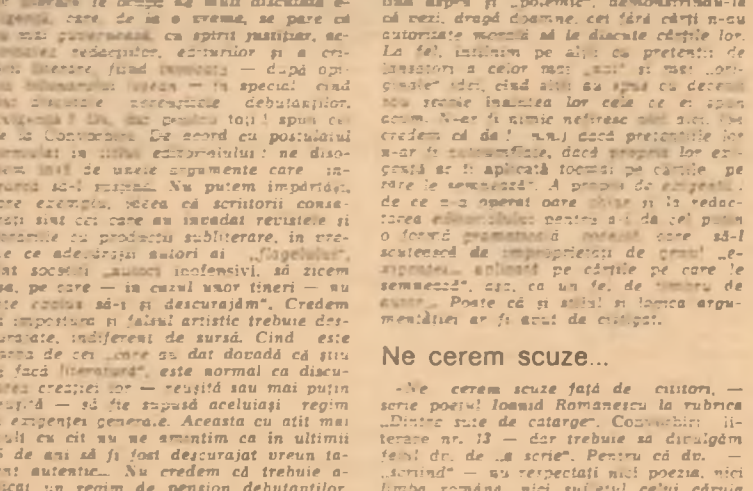
Mulțumind revistei „Luceafărul" pentru binevoitoarea atenție acordată concursului nostru sperăm să ne bucurăm de aceeași sprijin în toate etapele desfășurării lui ca și pentru alte inițiative similare ale Editurii ce vor fi anunțate în curînd.

Directorul Editurii „Eminescu"
Valeriu Răpeanu

Un critic de prestigiu

Remarcabile sînt articolele și eseurile profesorului Constantin Ciopraga publicate în revistele ieșene Cronica *și* Convorbiri literare: *„Finalul lui Ion Vinea", profilul critic din* Cronica, *„Simion Stoilow" etc. În ultimul număr al* Convorbirilor *a apărut prima parte a eseului: „O viziune românească a existenței: Sadoveanu", din care cităm: „Sadoveanismul, fenomen spiritual complex, reprezintă în primul rînd o rarismă capacitate asociativă, un aliaj de real și fabulos, de candoare, de revoltă și sublim, artistul ridicîndu-se, ca mai înainte Eminescu, de la personal și marginal la totalitate. Dacă stilul în general înseamnă o anumită ordine imprimată lucrurilor, un anumit ritm sufletesc, un mod particular de a regîndi lumea, atunci stilul sadovenian — sinteză de romantism, de echilibru clasic și fertile aluviuni folclorice — rezumă hotărît particularități ale fondului național. Între liniștea aproape siderală a păstorului din Moșrița, între liniștea-miraj la astralul Eminescu, și liniștea-înțelepciune (adică acord cu destinul) la Sadoveanu, — filiația e îndeletată. Sadoveanu e, ca și Eminescu un rezonator multiplu, în al cărui suflet vibrează milioane de sensibilități. După Eminescu dacă alții au creat valori incontestabile, pline de substanță umană, nimeni n-a realizat o mai completă hartă a spiritualității poporului român în dominantele lui".*

Amintim, deasemenea, activitatea critică la zi, aplicată creației contemporane, în care finețea observațiilor și analiza subtilă [illegible] de o extrică rotație a [illegible] și a [illegible], ceea ce a [illegible] autorului și [illegible].



HANS-JORG GISIGER: Rhea

mit și istorie

Dincolo de poveste

Acum cîțiva ani, revista **Esprit** consacra un număr „problemelor mitului" dind cuvîntul unor interlocutori ireconciliabili, de diverse orientări. Firește, nici revista însăși nu credea că, prin confruntarea prilejuită, problemele puse își găseau o soluție definitivă. Necesitatea era în primul rînd a discuției serioase și responsabile, ca o condiție prealabilă. Interesant e de remarcat, însă, că nu orientările divergente au decis împărțirea taberelor aflate față în față, ci acepțiile opuse date termenilor aduși în dezbatere. De fapt, cum se întîmplă adeseori, coliziunea rămînea un „dialog între surzi" sau un dialog între vorbitori de limbi diferite. Cei pe care revista îi numea, în concluziile ei, mai curînd constatative, „mitofobi" (în primul rînd Roland Barthes și școala sa) priveau spre domeniul mitului ca spre un domeniu al „mitomaniei", iar aceasta rămînea ceea ce ne învață dicționarele uzuale : „tendință patologică spre minciună". Poate nu neapărat „patologică", ci mai curînd „sociologică" (sau de patologie socială) pentru că adepții lui Barthes văd în mitomanie un limbaj secund produs de o societate bolnavă, cum e societatea burgheză, pentru a-și acoperi adevărurile. În acest sens, mecanismul „mitizării" e un mecanism persuasiv de „mistificare", iar demitizarea devine sinonimul necesarei demistificări. Este evident că, pentru această tabără, în obiectiv se află „mitul modern", mitologiile fabricate de imensele aparate de propagandă care pot fi, uneori, de sursa reclamei comerciale fără să-și schimbe caracterul diversionist și mincinos. Cu atît mai mult acesta este sensul polemic al „mitofobilor" care denunță pe drept cuvînt lansarea sau relansarea unor mituri, aparent foarte noi sau aparent foarte vechi, puse în slujba unor acțiuni politice net reacționare. Asemenea mituri fac parte din istoria demagogiei politice care proclamă ieșirea din istorie sau depășirea istoriei pentru satisfacerea unor foarte concrete ambiții istorice. Retorica nazistă și fascistă a fost foarte savantă în aceasta privință și reacția „mitofobă" exprimă pregnant oroarea intelectualilor autentici pentru limbajul „mitoman" al amintitei retorici și al avatarurilor ei actuale.

Dezbaterea ce se impune cere, însă, o unificare terminologică, măcar elementară. Pentru situarea controverselor posibile, și reale, trebuie să precizăm că în tabăra adversă școlii lui Barthes, de exemplu, nu se aflau, în discuția citată, niscaiva apologeți ai mitizării realităților contemporane sau ai unei cauze din lumea noastră. „Mitomanii", etichetați astfel cu acordul lor și deloc pejorativ, erau cercetătorii pasionați de frumosul și de realitatea mitului în sensul în care se spune despre unii că sînt „melomani", cu toată prețuirea ce li se cuvine. Pentru aceștia, mitul e cu totul altceva, deși poartă același nume, decît „minciuna" publicitară. Nu e greu, de altfel, să înțelegem că e vorba de numele anticului **mythos** pe care accepția cealaltă l-a uzurpat. Cum „mitomanii" aceștia sînt oameni foarte serioși, pentru că practică o știință fundamentală pentru istorie, sociologie și antropologie, desigur că nu impotriva lor se poate ridica astăzi, cineva, la noi. De aceea avem un institut de etnografie și folclor care și-a dobîndit un prestigiu mondial, precum și savanți cercetători care sînt „mitologi" precum orice om de știință își iubește obiectul de studiu și îi acordă acestuia o prioritate între preocupări. Asemenea cercetători pasionați de mituri, sînt, de la sine înțeles, „mitofobi" în sensul celălalt, pentru ca nu confundă cunoașterea mitică și creațiile ei consacrate istoriei cu fabricațiile pseudo-mitologice tendențioase.

Ar mai fi de considerat și alte categorii de „mitomani", în accepții diferite. Poeții și, în genere, artiștii îndrăgostiți de miturile civilizației în care s-au format pot acoperi, fără îndoială, toate mișcările estetice, de altădată și de azi. Miturile devin deobicei, în acest caz, motive cu circulația așa-zis universală, reinterpretate în mod diferit, într-o lumină ideologică determinabilă lesne pe coordonate istorice și sociale. Același mit îl vom găsi la baza unui poem revoluționar și al altuia conservator (de pildă cel **luciferic**), astfel încît o critică pentru care primul e salutar și al doilea nefast nu va denunța mitul, ci cauza în slujba căreia a fost el pus, adică va restabili sensul mitic îndrăgit ca unicul adevărat. Bineînțeles că, pentru creatori, va exista totdeauna nostalgia redescoperirii cunoașterii mitice ca izvor de poezie, nostalgia „vîrstei mitice" a omenirii echivalate cu vîrsta ei poetică, așa cum o definise Vico și în care Marx vedea, la rîndul său, explicația inegalabilei frumuseți a epopeilor imposibile mai tîrziu. Literatura va oscila, probabil, mereu între o atare nostalgie a paradisului pierdut și ceea ce Northrop Frye socotește o dislocare a mitului în motiv artistic. Istoria comparată a literaturii relevă curent oscilația de care vorbim și nu avem de ce să ne expunem, în dezbatere, preferințele pentru unul sau altul dintre timpii ei. „Mitomania" artelor e o constantă manifestată diferit și cu intensități diferite. Ea se aliază nu odată cu pasiunea mitologilor, dar nu se lasă confundată cu diletantismul mitografic al celor ce constituie cortegiul mimetic din spatele oricărei experiențe artistice sau științifice de amploare.

Lăsîndu-i, deci, de o parte, pe cei ce stîrnesc justa replică a mitofobilor, să vedem ce înseamnă mitul pentru cei ce îl iubesc ca pe una dintre valorile specific umane. O opoziție între **istorie și mit** e un paradox dacă nu e un argument demagogic sau o necesară delimitare a realităților avute în vedere (realitatea mitică în opoziție cu realitatea istorică). Nici un mitolog nu poate refuza o istorie a miturilor, fie că înțelege prin aceasta o explicare genetică a lor sau o istorie a diversificării lor, dincolo de vremurile mitice, în timp și spațiu. Există, apoi, însăși istoria mitologiei ca știință, recunoscuta dar nu foarte cunoscută. Uneori mitofobiile și mitomaniile sînt doar atitudini legate de rămînerea la un anumit stadiu al acestei istorii încă vii.

Cea mai veche și foarte persistentă teorie mitologică este aceea care vede în mituri niște povești populare cu bază istorică. Evhemerismul de acum 23 de secole se regăsește în exegeza alegorică a unei părți din patristică, apoi în mitologia romantică, pentru a constitui, și azi, o implicită modalitate de interpretare. Conștiința că îndărătul unor fantezii epice se ascunde o realitate istorică descifrabilă e de necontestat. În acest spirit, geniul lui Sadoveanu, de pildă, care nu e al unui romancier istoric, ci al unui recreator de lumi dispărute, a înțeles că „documente nu sînt numai peliculele de hîrtie", adică sursele de atestare pozitivistă, ci și realitățile sufletești care mărturisesc stări originare manifestate istoric.

O emancipare științifică, ajutată de istorie, sprijinind istoria și punîndu-i noi întrebări, a constituit-o momentul modern al depășirii europocentrismului. Mitologia nu mai e de mult cartea cu povești ale antichității ellno-latine : ea a devenit mai întîi indo-europeană, apoi „universală", prin contribuția imensă a etnologilor și a revelației aduse de cunoașterea din interior, cu dragoste și stimă, a populațiilor așa numite primitive. Nici un intelectual progresist nu mai poate vorbi, azi, cu dispreț, despre cine știe ce „trib totemic" din Africa ecuatorială ca despre un etalon de subumanitate în opoziție cu vîrstele civilizației europene. A releva la un poet actual un tipar mitic pe care istoria îl recunoaște în mentalitatea dacică, iar comparatismul îl regăsește în mentalitatea unor populații africane sau centramericane, nu mai poate fi, bineînțeles, jignitor pentru nici un om luminat. De mult se știe că viața mentală a „sălbaticilor" e plină de „idei-matrice"" pe care le regăsim dezvoltate în legendele popoarelor „civilizate" și în întreaga lor istorie literară. Istoria științifică, prin paleografie și arheologie, a fost și rămîne principalul apărător al adevărurilor revelate prin mituri. Picturile rupestre, ceramicile străvechi, simbolurile aflate pretutindeni și gata să se transforme în ideograme, mărturisesc realitatea mitică de dinaintea „legendelor", a poveștilor, ca realitate viu resimțită subiectiv și definitorie pentru umanitate în opoziție cu non-umanitatea. Recentele lucrări ale lui A. Leroi-Gourhan (**Le geste et la parole**, în primul rînd) sînt lucrări de istorie menite să dezvăluie „programul" psihic înscris în memoria omului ca om ; miturile fac parte din această memorie care nu poate fi ștearsă decît odată cu însăși umanitatea.

Dincolo de povești și paralel cu știința noastră, vom spune totdeauna și vom simți efectiv că soarele răsare și apune într-o eternă întoarcere la care participăm cu toată ființa noastră ; primii călători pe lună, întorși pe pămînt, nu-și anulează, prin adevărul pașilor lor selenari, subiectiva relație profundă cu astrul luminos care le apare noaptea în ceea ce continuă să fie pentru ei cerul cu stele.

Istoria **datează** mitul, în geneza lui ipotetică sau în evoluția lui documentată, după cum îi confirmă realitatea arhaică și forța de a-și impune tiparul inclusiv în lumea modernă. Școala mitologică cea mai prestigioasă azi, marcată de contribuția geniului românesc, se întîlnește firesc cu școala sociologică a științei despre mituri. Această întîlnire înseamnă renunțarea echivalării mitului cu fabulația care îl înglobează și pentru care nu se cere înțelegere din interior **a** mentalității **arhaice**, nu **sălbatice**. Nu poate fi vorba de o absurdă chemare spre întoarcerea la această mentalitate, în secolul XX, pentru cine nu-i mai resimte — și nu-i mai poate resimți — conștient — acțiunea.

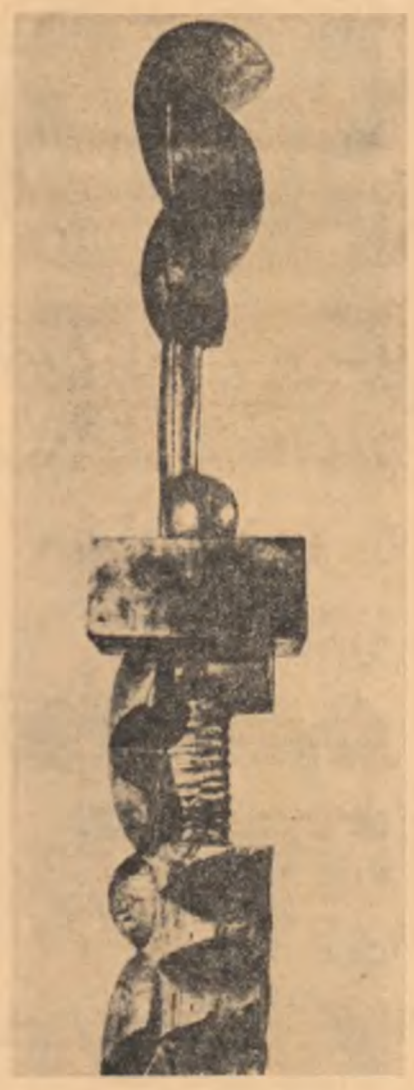
Printr-un mit putem, evident, să înțelegem o structură socială revolută. Între suprastructura mitică și baza socială sînt de descoperit omologii structurale, printr-o dialectică nuanțată. Pentru Marx societatea reprezintă un efort colectiv, în același timp material și spiritual, ce se manifestă atît în structura socială, cît și în conștiință, inclusiv, firește, în conștiința mitică. Studiul științific al miturilor relevă dedublarea aceluiași **praxis** pe planul relațiilor sociale și pe acela al conștiinței sociale în interiorul căruia **miticul** se formează ca realitate subiectivă, fie prin similitudine, fie prin antiteză.

Pentru conștiința mitică, istoria, ca și natura, se află într-o permanentă regenerare posibilă prin reintegrare în **illo tempore** care a întemeiat istoria și natura. Mitul, pentru cel ce îl trăiește efectiv, se actualizează într-un praxis adecvat, al ritului. Cunoscînd obiceiurile unui popor, consacrate prin rituri străvechi (de naștere, de nuntă, de înmormîntare etc...) și împletite cu folclorul propriu-zis, putem înțelege o experiență trăită de strămoși cu experiența de înțelepciune în care urmașii nu mai sînt inițiați, dar pe care și ei o continuă prin gesturi și cuvinte înscrise în memoria lor.

A înțelege nu înseamnă a propaga, — nici măcar posibilitatea de a propaga, — cînd experiența de altădată nu mai este reversibilă. Miturile se înfățișează ca experiențe existențiale ale omului arhaic, nu ale celui care trăiește în alte structuri sociale. Ceea ce se perpetuează este, însă, putința și necesitatea omului de a retrăi, în orice structură socială, în orice moment istoric, forța mitică de transformare a semnificației unor lucruri prin însăși transformarea lor din valori de schimb și de întrebuințare în valori simbolice, identificate cu însăși existența lui ca om. Drapelul pentru care un om luptă, trăiește și moare există în subiectivitatea acestuia ca natură și istorie a propriei lui ființe. Istoria are conștiința că a produs mitul, îl judecă și-l povestește.

Savin Bratu

MAX ERNST : Oedip



BRÂNCUȘI
Adam și Eva

Desacralizarea eroilor

„Tief ist der Brunnen der Vergangenheit" — adîncă e fîntîna trecutului —, cu aceste cuvinte se deschide prologul lui Thomas Mann la tetralogia biblică, **Iosif și frații săi**. „Trecutul" acesta abisal nu este doar acela al istoriei, ci și al mitului. Într-o imagine simplă și arhaică, scriitorul reprezenta continuitatea dintre timpul mitic și cel istoric. Cercul, sfera rotitoare, șarpele mușcîndu-și coada ca simboluri ale perenității, semnifică, după el, articularea istoriei în anistoric. Teza lui Thomas Mann cu privire la mit, pe care se întemeiază tetralogia sa, este — cum știm — preluată și adaptată după teoria lui Karl Kerenyi. În **Die antike Religion** ca și în alte lucrări ale sale, acest cercetător al miturilor și cultelor Antichității atribuie mitului (gîndirii mitice ca și trăirilor mitice) un mecanism definitoriu, acela al **repetiției**. Omul lumii mitice **repetă** prin gesturile, în cuvintele, în trăirile sale, actele, cuvintele efectuate ori rostite într-un timp sacru anterior de modele mitice (zei, eroi etc.). Viața omului arhaic nu este „originală" ; ea este o continuă repetiție a unor vieți exemplare cu valabilitate perenă.

Din descrierea experienței mitice, ca repetiție, pe care o oferă Kerenyi, deducem, sacra, un corolar, o distincție elementară și esențială dintre mit și istorie. Pe cînd mitul reprezintă o succesiune reversibilă a faptelor, istoria reprezintă o succesiune a lor ireversibilă.

Dar, reversibilitatea mitului (repet : a gesturilor, a cuvintelor care constituie o experiență mitică), repetiția necesară își are temeiul în sacralitatea atemporală la care se referă. Dacă mentalitatea arhaică atribuie mitului caracterul unei „istorii adevărate" mai adevărată decît orice eveniment real, trăit de oameni, aceasta e pentru că mitul poartă **garanția** modelelor sacre, a revelațiilor primordiale de la care se revendică. Desigur, mitologia așa cum o cunoaștem noi (de pildă, corpus-ul miturilor eline, latine, germanice, scandinavice etc.) este constituit din mituri degradate, devenite fabulație lipsită de adevăr. Încă în Antichitate (de ex. în secolul IV, clasic, al literelor eline), procesul desacralizării miturilor era suficient de avansat, pentru ca acestea să nu mai reprezinte decît o tradiție literară nu una sacră. **Mythos-ul** se corupe, se preschimbă în fabulație lipsită de adevăr. **Mythodes** la Thukydide e un adjectiv cu sensul de „fabulos, nedovedit". Adevărul sacru se transformă în iluzie, ba chiar în minciună.

Procesul acesta al desacralizării miturilor merită să fie cercetat deaproape. Căci se poate afirma că între acest proces și apariția unor formațiuni epice ale Antichității, în care recunoaștem strămoși ai romanului modern, există o legătură evidentă. Protoromanele, cum sînt bucolica povestire **Daphnis și Chloe** a lui Longos, ori narațiunile picarești **avant la lettre**, ca **Satyricon-ul** lui Petroniu și **Măgarul de aur** al lui Apulejus, sînt ficțiuni posibile doar într-o lume în care (chiar dacă numai pentru unii) mitul a devenit ficțiune, invenția, fabulație lipsită de dovadă. S-a remarcat uneori caracterul realist al acestor povestiri (mai puțin al pastoralei lui Longos, mai degrabă al cărților lui Petroniu și Apulejus). Or, faptul că numeroase scene din aceste romane sînt placentare unor realități social-psihologice ale timpului în care au apărut se datorește unui fapt esențial pe care Erich Auerbach, în lucrarea sa asupra evoluției realismului în literatura occidentală, pare să nu-l fi luat în considerare. Într-adevăr, prin descompunerea sensurilor originare, sacre, ale mitului ca „istorie adevărată", accepțiunea mitului se modifică. Din „istorie adevărată" ea tinde să devină o „istorie falsă". Or, narațiunea lipsită de temeiuri mitice alunecă în ficțiunea pură, în **phantasticos**, ori e silită să caute un alt temei al **adevărului**, o altă bază de veridicitate, de credibilitate, pe care o va găsi, de astă dată, nu în intemporalul sacru, ci în realitatea materială, curentă, în cotidian, în viața istorică. Astfel, **historia** (ca și **logos** de altfel) este opusă acum **mythos-ului** neistoric, neadevărat. Una din sursele principale ale realismului (în modalitățile sale antice) poate fi, așadar, aflată într-un proces de demitizare — ca să folosim un termen modern, foarte aplicabil și realităților antice —, într-o înlocuire a povestirii mitice devenită „mincinoasă", printr-o „povestire adevărată".

La începutul secolului al III-lea, i.e.n., cînd Eohemer publica **Istoria sacră (Hiera ănangraphe)**, în care, sub pretextul povestirii unui voiaj filosofic, el își expune teza privitoare la originea zeilor, procesul desacralizării Olimpului clasic era de mult început. Xenophan (în sec. al VI-lea i.e.n., se declarase, pe față, adversar al panteonului homeric. Fără să fi adoptat un punct de vedere ateist, căci pentru el „există un zeu deasupra tuturor zeilor și a oamenilor ; nici forma sa și nici gîndirea sa n-au nimic comun cu forma sau gîndirea oamenilor" (**Diels**, B. 23), Xenophan judeca cu ironie antropomorfizarea divinităților : „Dacă boii și calii și leii ar avea mîini și ar putea cu mîinile lor să deseneze figura zeilor asemenea cailor, iar boii asemenea boilor, împrumutîndu-le trupurile pe care le au ei înșiși" (id. B. 15). Putem remarca, la cugetătorii elini, începînd cu școala din Milet, o dublă adversitate religios-literară împotriva figurilor prin care poeții — și în primul rînd Homer — au căutat să-i închipuie pe zei. Antropomorfizarea irită mai ales o sensibilitate religioasă mai exigentă. Pindar proclama miturile „de necrezut" (**Olimpice**, I, 28—29). Binecunoscuta sentință de condamnare pe care Platon o lansează (în **Rep.** 378 și urm.) împotriva poeților, era fundată — printre altele —, tot pe o asemenea acuzație moral-religioasă. Atît tendințele spre o epurare a credințelor tradiționale, cît și critica raționalistă a aceloraşi tendințe (tendințe divergente, dar putînd să coexiste la unul și același gînditor) au dus la o desacralizare a vechilor mituri. De aceea, în **Istoria sacră**, Eohemer căutînd să dovedească originea umană a zeilor (după el miturile transfiguraseră viețile, faptele eroice ale unor regi străvechi), nu făcea decît, să explice într-un mod rațional istoric — chiar dacă eronat —, ceea ce alții înaintea lui respinseseră pur și simplu.

Se știe încă de la cercetătorii romantici ai mitologiei „clasice" (Scheling : **Filozofia mitologiei** etc.) că miturile eline, așa cum ele ne-au fost transmise de Homer, reprezintă o **literaturizare** a unor credințe autentice. Or, procesul însuși al literaturizării unor conținuturi cu caracter sacru (istorii privind zeii și legăturile lor cu lumea muritorilor) aduce cu sine, inevitabil, o desacralizare a acelor conținuturi. Dacă poemele homerice, ca și — pe alt plan **Theogonia** lui Hesiod în care poetul sistematizează miturile, ordonează conform gîndirii cauzale descendența zeilor, dacă aceste prime monumente literare ale Eladei reprezintă o fază „tîrzie", întrucîtva secularizată a mitului, cu atît mai demitizate vor fi acele narațiuni care vor apare în perioada alexandrin-romană a Antichității, epocă de declin a cultelor străvechi.

MICHAEL AYRTON : Icar III

Și totuși, inevitabilul proces al desacralizării, „reducerea" miturilor la rangul unei fabule epice, trecerea de la religios la estetic, nu implică o epuizare a mitului. Nici o demitizare nu există fără de o remitizare subsecventă. Dacă „istoriile adevărate" (mituri constituind la origine obiecte de credință tratînd despre originea, sensul, sfîrșitul lumii și al omului) se vor perpetua în ceea ce poetica clasică numea „genuri nobile" (tragedia, în primul rînd), pe cînd „istoriile false" vor genera genuri pedestre (între care ultimul născut dar și cel mai important prin evoluția sa ulterioară : narațiunea romanescă), aceasta înseamnă că în raportul dintre istorie sacră și profană nu există ruptură, ci continuitate.

Este tocmai ceea ce observa Thomas Mann în textul amintit. Între mit și istorie există continuitatea unui proces dialectic, continuitate manifestă pe tărîmul literelor și artelor.

Nicolae Balotă

Disocieri necesare

Întrucît omenirea se oglindește în mit, întrucît acesta distinge formele spiritului, deosebite în timp de la arhaic la modern și concomitent în funcție de geografii și de configurații umane, iată o chestiune la care au încercat să răspundă deopotrivă filozofi și etnografi. Popoarele au dat la iveală colecții de mituri de obicei în momente de precipitare a conștiinței lor naționale, îndemnate fiind de convingerea, pe jumătate secretă, că ceva esențial se conservă astfel. Firește, culegerea, reproducerea scrisă și comentarea mitului preced numeroasele definiții ce i s-au dat. După cîte știm, acestea s-au elaborat în raport de cunoaștere *și de* psihologie. *Una din cele mai răspîndite califică mitul ca pe rezultatul neputinței (istorice) de a explica adecvat fenomene din natură. Ea este pe cît de îndreptățită, (o confirmă, de pildă, mitul Sfîntului Ilie care-și poartă atelajul prin nori fulgerînd cu biciul) pe atît de parțială. Căci nu tuturor miturilor știința le-a descoperit un pandant în stare să le facă inutile, dacă nu, de multe ori, ridicole. Știința tinde, pe bună dreptate, să suprime acele mituri care favorizează obscurantismul. Dar această tendință devine exces în cazul cînd ea urmărește să discrediteze nu anumite mituri, ci mitul, ca expresie a unui univers mental. De altfel, față cu o rivalitate atît de îngustă s-a constatat o reacție, un răspuns cît se poate de ciudat : înseși conceptele fundamentale ale științei (atom, substanță etc.) au fost decretate mituri. Deplîngînd mai cu seamă ultima întorsătură a lucrurilor, Lucian Blaga își propune să statornicească albia noțiunii, să-i redea mitului demnitatea. Izvorul multora dintre mituri nici nu este, după Blaga, ignoranța, ci un tip de gîndire aparte, denumită de el „mitică". Imaginea și analogia caracterizînd acest tip de gîndire, substituția de termeni e ușor de observat. În fond, ceea ce primește numele de „gîndire mitică" nu e altceva decît gîndirea sensibilă, gîndirea artistică. Importantă e însă perspectiva. Iar din această perspectivă, care-l consideră o expresie a artei, mitul se sustrage oricărei rivalități. Căci știința și arta nu se combat, ci se constituie împreună ca principale forme de cunoaștere.*

O definiție conform căreia miturile exprimă structurile mentale ale unor mari grupuri omenești a oferit, la rîndu-i, psihologia. Cam prea poetic desemnate visurile colective *ale popoarelor, fără îndoială că acestea s-au dovedit un fertil teren de cercetare pentru știința respectivă. Dar fără raportare la* istorie *nu poate fi extrasă, după părerea noastră, o definiție completă. Istoria și mitul ni se înfățișează, mai întîi, esențial înrudite, ca două forme de memorie. Ambele sînt elaborări colective. Precum se știe, fenomenul istoric este individual (în sensul acelor particularități ireductibile, pe care legitățile nu le asumă) și ireversibil. Materialul istoriei este dat, așadar, de evenimente și de personaje. Mitul, pe de altă parte, transcende individualul prin arhetip, iar ireversibilul devine actualizarea unui eveniment repetabil la infinit. Mitul este anticronologic : fixează în eternitate, sub un chip ideal, substanța unor vremi. Ca formă de memorie colectivă mitul precede istoria și-i este, o perioadă nemăsurată, locțiitor. Dispare el odată cu rînduirea acesteia ? Evidența ne silește să răspundem negativ. În raport cu istoria, mitul duce în continuare o exigență paralelă și autonomă. În vreme ce istoria își acționează suita de evenimente pe spirala progresului, mitul transmite, din generație în generație, același chip nemodificat.*

O confirmare a celor de mai sus în planul genurilor literare găsim la Ortega y Gasset. Filozoful spaniol operează o subtilă (dar fundamentală) distincție între două lucruri pe care în mod curent le confundăm : între epică și roman. Cită vreme, scrie el, epica e un reflex al mitului (materialul ei este trecutul ideal, figurile ei sînt eroii) romanul este reflexul istoriei (faptele concrete sînt materialul lui, oamenii de pe stradă îi sînt personaje). Dar să recurgem la citatul cel mai revelator în această privință : „...mi se pare că romanul este contrariul genului epic. Dacă tema celui din urmă este trecutul, tema romanului este actualitatea ca atare. Dacă figurile epice sînt născocite, dacă sînt naturi unice și incomparabile care au valoare poetică prin ele însele, personajele de roman sînt tipice și extrapoetice, sînt luate nu din mit, care este un element sau o atmosferă estetică și creatoare, ci de pe stradă, din lumea fizică, din ambianța reală în care trăiesc autorul și cititorul".

O dată cu constatarea raporturilor de autonomie și paralelism dintre istorie și marile mituri constituite, discuția nu este, totuși, încheiată. Dacă, în marșul ei, istoria cruță miturile ce i-au precedat momentul absolut al apariției, ea nici nu secă izvorul care le-au hrănit, nu anulează, cu alte cuvinte, posibilitatea nașterii altora noi. Mitul poate prinde consistență și în umbra istoriei, fie ca expresie a unei mentalități pe care aceasta n-o consemnează, fie ca proiecție a însuși faptului istoric. Edificarea Mănăstirii Argeșului e un exemplu în acest sens. Analizîndu-l vom observa că faptul istoric în jurul căruia se încheagă mitul nu-și are circumstanțele pe deplin clarificate. Se poate spune, prin urmare, că mitul alege, pentru a-și țese pînza, zonele obscure, incerte ale istoriei ? Observația n-ar fi întrutotul valabilă. Simpla redimensionare a faptului istoric concret și precizat ne poate conduce la fel de sigur la mit. În ultimă instanță, acesta nu e „decît" rezultatul absorbției unui material istoric și proiectarea lui pe coordonatele cosmice ale gîndirii populare.

Socotim însă că mitul trebuie privit împreună cu istoria și din alte motive. Aprecierea relațiilor lor descoperă singura opoziție demnă de luat în seamă pe care mitul o poate face. Ea se referă — cum altfel oare ? tot la istorie. Prin chiar natura lui, mitul poate oferi o primejdioasă consolare în fața instabilității acesteia, mai bine-zis a dialecticii care o definește. Poate deveni o justificare întru ignorarea istoriei, o icoană a celor apatici. De aceea e condamnabilă orice fixație asupra mitului, orice privire în transparență a istoriei. Cu atît mai condamnabilă cu cît trădează esența mitului și cea mai importantă funcție a lui, aceea de „ferment al istoriei". Formulată tot de Ortega Y Gasset, nu credem că această funcție mai are nevoie de demonstrație. Oricum, un citat din același ne va servi de încheiere : „Dar, după ce motivele epice, sămînțele mitice se despovărează de orice valoare dogmatică, nu numai că dăinuie ca niște splendide fantasme de neîmlocuit, ci cîștigă în agilitate și forță plastică. Îngrămădite în memoria literară, ascunse în subsolul reminiscențelor populare, constituie o drojdie poetică de o energie incalculabilă".

Marius Robescu

Vasile Nicolescu

Orfeu îngenunchiat (II)

Îngenuncheat în sunet ca pe-o stîncă,
îngenuncheat în vis ca-n adevăr,
îngenuncheat ca-n unghiul lui, pămîntul
cînd ține aștrii, negurile-n păr ;

îngenuncheat în flacără ca vîntul
și-nfășurat în frunzele uitării,
îngenuncheat ca timpul în secundă
cînd seacă valuri în pustiul mării ;

îngenuncheat în rana sîngerindă
în cicatricea aerului unde
însămînțară vulturii tăria
cu-n semn de aripi tremurînde ;

îngenuncheat meteorit în hăul
nemărginit al umbrei siderale,
în veșnicul cutremur ce frămîntă
atîtea pulberi despicîndu-și cale ;

îngenuncheat precum o piramidă
de păsări albe prorocind în zori,
ca focul magic versul se aprinde
coloană vie-n pragul tuturor.

Timp

Privește
ceasornicul feeric
al lunii
peste care
mîinile-mi oarbe
se plimbă
rotund
după cerul
din tine.

Flaut

Flaut,
e-atît de dulce neființa ta
încît
uriașa mare

e-o palidă nervură
a cerului

La o aniversare

Prin fumuț cu pirați și dezastre
extazul celor patruzeci de luminări
la cina cu scaune goale
și schelete de astre.

Zbor în vis

Patru aripi
într-o singură pasăre
plutind inecată
în norul de rouă
al visului ;

zbor într-o singură aripă
deasupra abisului.

Guașă

Măduvă-a timpului, amară
ascunsă-n clopotul furtunii,
rozariu tainic de inele,
graur zburînd într-o ghitară
iubirea ta e unduire,
adînc cutremurat de stele,
iezer în marginea genunii
arzînd zăpezile din vară —
mătasea cărnii tale cîntă,
altar sărutului și haină,
pleoapă de fulger ațipită
ris de izvor care descîntă,
iederă-a visului și taină
albind sub aripa mea frîntă.

Biruință

Rug fumegînd mi-e chipul lăuntric. bîntuitul.
O crustă ca de piatră purpurie mi-l îmbracă
și-n miezul orb se înmulțesc doar ochii,
suită de ovale în carnea lui opacă.
Și văd pe dinăuntru ca-ntr-un acvariu tragic
văpăi rodînd mari păsări ce zac dezaripate
sub clopote de alge și riuri de dorade
zbătîndu-se ca noaptea cu stelele în spate.
Dar tu răsari fluidă ca osul căprioarei
cînd lunecă prin sihle părelnic și se miră,
și chipul meu ia chipul luceafărului tainic
și inima mea zboară ca-n vis pasărea-liră.

Dimitrie Cantemir, muzician

Onorată Adunare,

Înainte de a intra în subiectul conferinţei mele, să ne fie permis să aruncăm o privire asupra stării de cultură în care s-a afla Moldova în trecut. Noi ştim cu toţii că ţara Moldovei — din timpurile cele mai vechi — a fost învăluită şi zdruncinată prin nenumărate tulburări politice ; cu toate acestea ea n-a fost lipsită de şcoli, care fiind menite a răspîndi lumina, au făcut ca Moldova să meargă cu paşi repezi pe calea progresului şi a civilizaţiunei.

Aşa, după cît ne este cunoscut, Domnul Moldovei Alexandru cel Bun (1400—1432) întocmi în Suceava, capitala Moldovei, o şcoală de drept în care învăţaţi din Bizanţ tîlcuiau legile numite **„Basilicalele"** ; tot el mai întocmi şi o şcoală de teologie morală unde renumitul Teoctist, mitropolit al Moldovei, tîlcuia dogmele bisericii răsăritului.

Apoi Iacob Heraclid Despot, Domnul Moldovei între anii 1561—1563 înfiinţează în Cotnări o bibliotecă şi o Academie sub direcţiunea cancelarului său, Ioan Sommer, şi a doi învăţaţi renumiţi în timpul acela, Lucinius Casper Pencer, ginerele lui Melanchton şi Ioachim Rheticus, profesor de matematică din Crakovia. În acea Academie erau întreţinuţi prunci moldoveni, nu numai cu învăţătură, ci şi cu hrană.

Înainte de 1600 era în ţinutul Sucevei, la Rădăşeni, o şcoală în care Ştefan Tomşa, Voievodul Moldovei, ca copil mic a învăţat carte.

Vasile Lupu Vodă înfiinţează în anul 1644 o şcoală în incinta clădirilor mănăstirii Trisfetiteli. în acea şcoală, pe lîngă limba patriei se mai învăţa slavoneşte, latineşte şi greceşte : tot în aceea şcoală mai înfiinţează şi o tipografie cu scop de a se tipări cărţi în limba românească.

În anul 1745 erau în Iaşi două şcoli puse sub îngrijirea Mitropolitului ţării spre a răspîndi cultura în popor.

Afară de aceste şcoli s-au mai înfiinţat treptat şi alte şcoli care au produs bărbaţi eruditi, chemaţi a conduce ţara noastră către un viitor strălucit.

Prin deosebite hrisoave, păstrate la noi din timpurile vechi, aflăm enumeraţi în ele un număr mare de bărbaţi cu ştiinţă de carte. Aşa pe la anul 1423 găsim pe un moldovean numit **Moisi Filosoful**, apoi pe diacii **Pascu Grămăticul** la 1437 ; pe **Luca Grămaticul** la 1447, pe **Teodor Sacară** la 1453 ; pe **Ivaşcu din Cotnari** la 1454 şi pe alţii mulţi. Apoi mai încoace avem o sumă de bărbaţi renumiţi atît pe terenul literar cît şi ştiinţific, care au făcut fala şi gloria neamului nostru, nu numai înăuntrul ţării, ci şi în afară. Dintre acei care s-au ilustrat înăuntrul ţării putem cita pe : **Varlaam Mitropolitul, Dosoftei Mitropolitul, Logofătul Eustratii, Amfilohi Hotinul, Grigore Ureche, Miron Costin, Neculai Costin, Ion Neculce, Enache Kogălniceanu** şi alţii.

Din acei care s-au ilustrat în afară cităm pe **Dimitrie Cantemir**, Domnul Moldovei, **Necula Milescu** şi Mitropolitul Kievului, **Petru Movilă**.

Fără îndoială bărbatul cel mai vrednic de laudă şi cel mai învăţat dintre acestia din urmă este Dimitrie Cantemir, Domnul Moldovei.

Nu intră în vederea noastră aici de a face biografia acestui renumit învăţat, cu toate acestea vom spune cîteva cuvinte despre el înainte de a vorbi despre scrierile sale muzicale.

— Dimitrie Cantemir s-a născut în Iaşi (sic !) la 26 octombrie 1673. El trăise o mare parte din tinereţea sa la Constantinopole. În anul 1710 a devenit Domn al ţării Moldovei, cînd declarîndu-se război între ruşi şi turci, Dimitrie Cantemir a trecut în partea ruşilor.

— În 24 iunie 1711, Petru cel Mare, ţarul Rusiei, a şi sosit cu oastea sa pe malul Prutului la Ţuţora şi dorind cu acel prilej să vadă Iaşul îndată s-a şi pornit cu Ţarina. Mitropolitul Ghedeon, împreună cu boierii ţării şi cu tot norodul i-a ieşit întru întîmpinare şi l-a primit în Curtea Domnească unde a stat trei zile. Dimitrie Cantemir a făcut o masă mare în cinstea Ţarului, ospătîndu-l împreună şi cu generalii săi, cu pelin şi cu vin de Cotnari, cîntînd atunci şi muzică turcească, **tabulhanaua**.

Petru cel Mare, cît a stat în Iaşi, a vizitat bisericile Sfîntul Sava, Golia şi altele, precum şi biserica domnească Sfîntul Nicolai, care cu ocaziunea venirii Sultanului Mahomed al IV-lea în Iaşi, în anul 1673, a fost prefăcută în geamie, cînd Hogea s-a suit în clopotnita bisericii şi a strigat rugăciunea cea turcească obişnuită ca într-o geamie. Mitropolitul ţării de atunci, considerînd aceasta ca o profanare, pecetlui biserica şi stătu închisă trei ani pînă la venirea la domnie a lui Antonie Ruset Vodă, în anul 1676.

După aceia, Ţarul întorcîndu-se la tabăra sa, a dat şi el o masă în cinstea Voievodului Moldovei Dimitrie Cantemir, fiind poftiţi atunci Mitropolitul ţării Ghedeon, şi mai mulţi boieri. Petru Ţarul în acel ospăţ a închinat paharele cu nişte vin al lui, de la franţuzi şi îndată cum au băut din acel vin Domnul şi boierii au mărmurit ne spun cronicarii, şi n-au mai ştiut cum au dormit pînă a doua zi.

În luna următoare, iulie, s-au încăierat oştile turceşti cu cele ruseşti în satul Stănilesti pe Prut, şi după o luptă de trei zile biruinţa s-a arătat de partea Turcilor.

Încheindu-se apoi pace, oştile ruseşti s-au întors în hotarele lor, iar Dimitrie Cantemir, văzînd că nu mai poate sta în Moldova, întovărăşi pe Ţarul în Rusia, împreună cu peste două mii boieri moldoveni [...]

În timpul cît a trăit Cantemir la Constantinopole el a şi zidit după planul său un palat frumos pe ţărmurile Bosforului, îmbodobindu-l cu o colecţie preţioasă de marmură antică. Acolo el petrecea o viaţă liniştită dîndu-se cu totul la studiul literaturii, filosofiei şi istoriei, dîndu-se cu totul la studiul limbii şi **muzicei turceşti**. Pe lîngă toate aceste el se mai îndeletnicea cu matematica şi cu arhitectura ; toate bisericile zidite de el în trei sate ale sale, sînt după planul şi gustul său, avînd un stil frumos şi original. Cît ar fi de dorit ca Guvernul să trimită oameni speciali să ne descrie stilul arhitectonic în care sînt zidite acele biserici, zugrăvindu-le şi făcîndu-le cunoscute şi nouă. Pînă acuma însă nu s-a făcut nimic în această privinţă.

Cantemir vorbea : turceşte, persianeşte, arăbeşte, greceşte, latineşte, italieneşte, ruseşte şi româneşte şi înţelegea foarte bine limbile elina, slavona şi franceza.

El a fost membru al Academiei de Ştiinţe din Berlin, şi numit de Împăratul Germaniei Carol al VI-lea, „principe al Imperiului Roman".

În ceea ce priveşte pe Dimitrie Cantemir ca scriitor despre muzică şi ca artist executant, cronicarii ne spun, că : Dimitrie Cantemir era iscusit în meşteşugul cîntărilor la **tambur** (un instrument cu coarde de sîrmă, din care se cîntă cu o peniţă, şi cu gîtul lung). El era cunoscut în tot Ţarigradul şi de aceia Agii îl chemau la ospeţele lor turceşti pentru zicături. El mai cînta şi din **NEI** (un soi de fluier de trestie de mare cu sunetele foarte duioase şi din care astăzi se mai cîntă prin Geamii cînd se închină dervişii-învărtitori). El a mai aflat şi ritmul ce se numeşte **„Zar-Bein"**.

În călătoriile mele din Orient am cercetat ce va fi fost acel ritm **Zar-Bein**, însă n-am putut afla nimica.

Pentru muzică instrumentală, Cantemir singur ne spune că a avut în timp de 15 ani doi profesori greci, anume pe : **Kiemani Ahmet şi Angeli**, apoi şi pe un evreu cu numele **Celebico**.

Cantemir a fost profesor de muzică şi a avut de elevi între turcii mai renumiţi pe **Derviş Osman şi Kursungi Ogli**, elevul său, şi pe alţii doi cu numele **Taşchi Ogli Sinek Mehemed** şi **Bardaci Mehemed Celebi**, care avură de învăţător mai întîi pe un anume **Camboso Mehemed Aga** şi după aceia dimpreună şi cu **Ralachi Epragiole**, nobil grec din Constantinopole, i-a învăţat teoria muzicii — după un metod nou inventat de el.

Afară de aceşti elevi Cantemir a mai avut şi pe **Davul Ismail Efendi**, mare tezaurar (casier) al Imperiului şi pe **Latif Celebi**, hasnadarul său ; pe aceştia i-a învăţat atît muzica teoretică, cît şi practică. Apoi, invitat de aceştia, a compus o carte mică în limba turcească **„Despre arta muzicii"** şi a dedicat-o sultanului Ahmet al II-lea (sic !).

Cîntecele şi doinele cele de jale le scria Cantemir cu note muzicale pe care le-a inventat el, această invenţiune era necunoscută mai înainte turcilor.

Acele note muzicale nu erau decît literele alfabetului turcesc, şi cu aceste note de muzică, inventate de Cantemir, se serviră Turcii şi alte popoare din Orient.

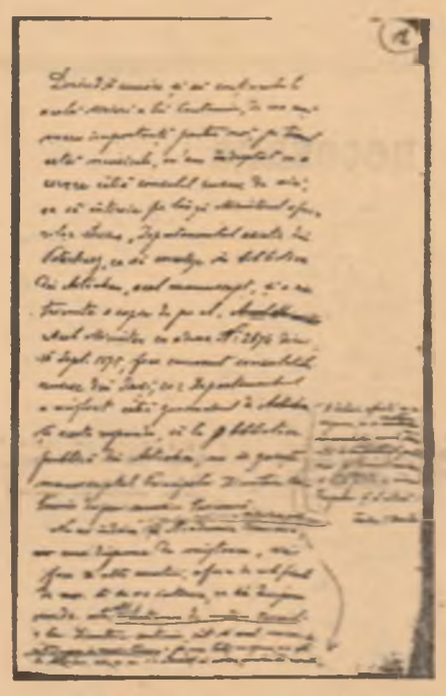
Cantemir ne spune, că : „precum am înţeles — zice el — amatorii de muzică se servesc pînă în ziua de astăzi de regulile ce am stabilit în această cărticică."

Tot Cantemir, ne spune următoarele : „Pot să afirm — zice el — că muzica turcească, în ceea ce priveste ritmul şi proporţiunea cuvintelor, este cu mult mai perfectă decît acea din Europa, cu toate acestea, trebuie să mărturisesc, că ea este foarte greu de înţeles, încît într-un oraş aşa de întins ca Constantinopole, unde se află Curtea cea mai mare din lume, între atîţia amatori şi pricepători de muzică, abia vei găsi vre-o trei sau patru care să cunoască în fond principiile şi delicateţele acestei arte."

Dar cauza care face ca muzicanţii să fie aici atît de rari este greutatea de a putea cuprinde toate acele părticele de sonuri pe care Arabii le numesc **Terkîb**, despre care Hogea Musicar, pe urma lui Ptolomeu, zicea că sînt fără număr, după axioma : **„Emmakii Terkîbate Nihaiet iok"**, adecă nesfîrşită este compoziţiunea părţilor. Nu intră în vederile mele, zice Cantemir, de a mă ocupa aici pre larg de această materie, dar dacă Dumnezeu îmi va da viaţă şi sănătate, voiu trata despre această artă într-un tratat a parte după sistema şi opiniunea lumei orientale."

Acest tratat, după toate cercetările ce am făcut eu pînă acum în diferiţi autori ce au scris despre Cantemir, nu l-am aflat, poate că Cantemir nu l-a scris, se poate asemenea că acest tratat să fie în vre-o bibliotecă din Astrahan sau din Moscova, sau poate rătăcit pe la mozile lui din Rusia, sau poate prin bibliotecile universităţii din Petersburg. Mai rămîne încă deci de cercetat despre acest tractat unde s-ar fi aflînd el, dacă însă a fost scris.

Despre metodul nou inventat de Dimitrie Cantemir, pentru a exprima cîntecele şi doinele cele



Ultima filă a manuscrisului cu semnătura autografă a lui Teodor T. Burada. Se remarcă adăugirile autorului pentru textul tipărit.

de jale prin note muzicale se vorbeşte şi Voltaire, renumit scriitor francez, născut în 1758, mort la 1839.

Acesta ne spune în scrierea sa **„Despre semnele sau notele de muzică ale arabilor şi orientalilor în genere"**, că : „Turcii nu cunoşteau pînă la Dimitrie Cantemir semne pentru a nota muzica lor" şi Cantemir a fost cel dintîi care le-a inventat.

Cantemir a mai scris : **„Cartea Cîntecelor"** după gustul muzicei turceşti. Această colecţiune de cîntece este foarte răspîndită în Turcia şi are mare preţ în ochii amatorilor (scriitori din acel loc, ne spun mai multi scriitori.

Despre această colecţiune de cîntece turceşti încă ne vorbeşte şi Voltaire în scrierea sa **„Despre semnele sau notele de muzică ale arabilor şi orientalilor în genere"**.

Streinii cunoşteau de mult încă aceste scrieri muzicale ale lui Dumitrie Cantemir, noi însă, nici pînă-n ziua de astăzi, nu ştim nimica despre ele ; unde s-ar fi aflînd acea colecţiune de cîntece turceşti rămîne încă de cercetat. Eu, cu slabele mele mijloace, în călătoriile ce am făcut în Constantinopole şi prin alte oraşe din Turcia, precum şi prin Asia, la Eşchişeir, Angora, Brusa, Panderma, Muhalici şi prin alte locuri din Anatolia, am tot cercetat despre această colecţiune, dar n-am aflat nimica. Rămîne ca Academia, care dispune de toate mijloacele necesare pentru acest scop, să cerceteze această preţioasă colecţiune de cîntece turceşti a lui Dimitrie Cantemir.

Relativ la muzică, Cantemir a mai scris şi **„Introducerea în muzica turcească"**, aceasta scrisă în moldoveneşte. Despre această carte renumitul scriitor F. J. Fetis ne spune că manuscrisul se află la Biblioteca din Astrahan.

Dorind să cunosc şi eu conţinutul acelei scrieri a lui Cantemir, de cea mai mare importanţă pentru noi pe terenul artei muzicale, m-am îndreptat cu o cerere către Consulul rusesc de aici, ca să intervie pe lîngă Ministerul Afacerilor Streine, Departamentul Asiatic din Petersburg, ca să cerceteze în Biblioteca din Astrahan, acel manuscript şi a-ne trimite o copie de pe el.

Acel Minister, cu adresa Nr. 2674 din 16 sept. 1875, face cunoscut Consulatului Rusesc din Iaşi, că : „Departamentul a mijlocit către Guvernatorul de Astrahan, şi acesta răspunde că la biblioteca publică din Astrahan nu se găseşte manuscriptul Principelui Dimitrie Cantemir despre muzica turcească."

Nu ne îndoim, mai repetăm încă odată, că Ministerul Instrucţiunei Publice sau Academia Română, care dispun de mijloace, vor face şi alte cercetări, afară de cele făcute de noi, şi se vor interesa ca să descopere unde este, atît **„Colecţiunea de cîntece turceşti"** a lui Dimitrie Cantemir, cît şi scrierea sa **„Introducerea în muzica turcească."**

O datorie sfîntă ni se impune ca să cercetăm aceste comori atît de preţioase pentru noi pe terenul muzicii şi să nu le lăsăm să se piardă în noianul timpului şi al uitării.

Teodor T. Burada

HORACIO LEYVA : Un vis

Desenele din paginile 4, 5, 6, 7 sînt reproduse din nr. 1/1969 al revistei SIGNOS (Cuba), dedicat mitului universal

Victor Felea

Vîrstă

Pletele soarelui se legănau lîngă ape verzui
Şi vîntul se împotmolise în plîngeri suave
Aşa era atunci de mult şi umbra copilăriei
Alerga friguroasă printre spinii destinului

Acuma nimeni nu mai aleargă
Nici nu se duce nici nu revine
Astăzi nu mai zăresc pletele soarelui
Şi vîntul se năruie-n hăul din mine

Ce sînt

Ce sînt ce mai sînt
O privire doar un suspin de aer albastru
Mă topesc în fereastra ce luceşte în soare
Acolo departe oglindă miracol
Mă pierd în foşnetul plopilor
În goana acoperişurilor sure şi roşii
În zboruri de porumbei speriaţi
Ce mai sînt
Aproape o resemnare somnambulă
O dulce risipire de simţuri
Învîrtind ca o roată priveliştea veche
Un sentiment mă atinge cu greutatea aripei lui
Şi mă coboară într-o lacrimă ascunsă

Nicolae Ioana

Cai

Caii se rostogolesc în cer
iarba îi mută ca pe nişte muzici
iarăşi o crupă a licărit în somnul de bronz
dincolo un cap
printre stele.
Dar cîţi se află pe fundul mării
dar cîte picioare lovesc
straniu diapazon al mării,
cai înaintînd prin ape tulburi cai înotînd
spre pragul de sînge ;
acum marea e risipită şi-i curg pe nisipuri
lavele reci,
dar curînd va veni palanjenul
umblă pe ape şi în tăinuitul strai o va stringe
şi nu se va mai vedea nimic
decît caii pe fund ca nişte păsări
cu bateriile adormite în soare.

Cînile

Am alergat în cîmp de multe ori.
Cînd eram mic
sîngele îl simţeam în mine stins
luminat de pata de sînge
singură steaua mi se părea vie
clipea departe sfîdînd proporţiile
şi mă bucuram că dincolo de mine
e un foc adevărat.

Plecam cu luna înainte de a mă mişca
sunători erau toţi plopii, morţii
adormeau galbeni sub grîu
iar iarba tremura albită. O săracă privelişte
şi stelele în munţi drepte
ecoul lor se auzea pînă în vale.

Păşam adînc şi credeam că sîngele îmi e furat
de o stea iar în mine luminile
sticleau albe, doar lupii în cîmp
ţineau pămîntul de orbită
ca nişte bălţi mari de întunecare
şi sînge.

De mine nu-mi era teamă
rîdeam la focul rece şi printre copci săream
pînă dimineaţă.

Lumea părea o cochilie albă
umbrită de vocile din străfund
o puneam la ureche
şi ascultam umbrele oamenilor care treceau
întretăindu-se sîngeroase.

Satul dormea în lunga pace
prin ferestre se conturau umbre
mici sunete fugeau luate de vînt şi mirosuri
ca nişte scoici se întindeau în aer.

Astfel era aerul de decembrie
cînd lucrurile nu mai au nicio greutate
şi cînd mărăcinii alergau pe cîmp
ca nişte capete negre spulberate în ninsoare.
Dar focul ardea departe lovea în geam
ţinea casele pe pămînt
zburau însă prin aer şi se rostogoleau pe deal
casele în care nu trăia nimeni
obosite de singurătate.

Ţineam cînile pe pămînt aprinse
în fiecare vas ardea apa
pe cînd dealul zdrenţuit de frig
era ca un lemn crestat.

Vasile Andru

trofeul

Horia se teme că încercarea lui va eşua. Aceasta îi cauzează un tremur nefiresc, care ar putea să-l trădeze. Trecuse prea mult timp, el e tot mai încordat. Stă lîngă uşă, de aici se vede bine totul ; cînd casa va rămîne goală, pentru un singur moment goală, se va azvîrli înăuntru fără nici o precauţie. Se gîndeşte numai la reuşita sa imediată, nu şi la urmări. După aceea pot să-l tragă de urechi, să-i cîrpească palme, nu are importanţă. Priveste înăuntru. Minutele trec greu. Vocile lor se aud liniştite — oamenii care nu se grăbesc, au intrat în cameră, nu-i mai vezi duşi un ceas !

La capătul lanului, acolo unde începe lunca, se disting cîteva siluete scunde. Sînt trei sau patru. Nu se văd toţi. Unul e întins în iarba. Altul rămîne în picioare, are în mînă o creangă noduroasă, de trei ori mai mare ca el ; mîna mică se răţăceşte printre ramificaţiile ei. Tăcere gravă. Parcă ar urma peste un minut să coboare de sus, în lanul cosit, un mesager divin, şi ei au o ţinută solemnă să-l întîmpine. Mai departe se zăresc încă două făpturi mici, umblînd nu se ştie pentru ce.

Stă lîngă uşă, încordat. Începe să fie furios pe calmul celor dinăuntru. Nervii săi nu au nici un antrenament în a fi puşi la încercare ; nici un rudiment de strategie nu-l avantajează, o văd după ochii lui curaţi. Se citeşte în ochii lui o îndîrjire de a obţine, o voinţă de a poseda. Lucrurile sau secretele adulţilor. Aşa îl înţelegem noi acum, analizîndu-l. Era poate o răzvrătire împotriva nepăsării lor, a uşurinţei cu care îl conduc pe el, cu care îl stăpînesc. Ei au totul, au cheile de la încăperi, pomii, calul, fără să se sinchisească de nimic. Au împărţit lumea, au luat ce era mai frumos, iar lor nu le-au lăsat decît o minge, jucării derizorii de lemn, şi o sută de interdicţii. Horia, dacă ar participa şi el la împărţirea lumii, ar cere un dar serios, viu, ar cere calul. Însă calul e în stăpînirea tatălui. Ar cere plugul. Tatălui îi vine uşor să facă pe grozavul cînd are calul, şi plugul, şi biciul. Ar cere şi căruţa cu scînduri colorate, în care i-ar lua pe toţi băieţii de seama lui, prietenii lui, şi ar merge în lume.

În luncă, la capătul ogorului, staturile scunde sînt nemişcate. La picioare, umbre întinse : este ca o reparaţie pe care o încearcă soarele, făcîndu-i de două ori mai mari decît sînt în realitate. Doi stau culcaţi în iarbă, cu faţa în sus, încruntaţi. O îngrijorare în încruntarea lor. O poighiţă de mister e între ei şi ochii mei. Parcă aşteaptă un lucru care nici n-a fost inventat, se inventează acum. Unul umblă în jur, cu paşi mici ; făcea poate nişte farmece al căror efect întîrzia.

Horia îşi priveşte părinţii. Nu avea ce le reproşa, iar aceasta îl irita. Ei nu greşeau niciodată. Cunoşteau secretul casei şi al vremii. Le convenea să fie calmi, cînd posedau totul. Atunci cînd au primit lumea în dar, au primit — se vede — şi o reţetă de folosire a ei, o listă de instrucţiuni misterioase, pe care numai ei, adulţii, le cunoşteau. Reţeta asta le dădea putere, perfecţiune şi drepturi asupra lui. Nu avea ce le reproşa. Şi totuşi, de unde vine enervarea sa crescîndă ? Dacă citim în adîncul lui nedeslusit, am zice că nu numai planul său, care nu avansa deloc, îl neliniştea ; el depozitase în sine poate o îndîrjire împotriva acestor mari stăpîni. S-au retras într-o lume a lor, vorbeau în simboluri necunoscute, puneau în schimbul de replici subînţelesuri, apărau prin discreţia aceasta un imperiu fabulos. Asculta dialogul lor, acum a venit şi un vecin, e în trecere, vorbesc toţi pe rînd. Lui îi scapă sensurile. Încruntarea sa decide că adulţii minţeau. Pentru că graiul le era ciudat. Deşi foloseau cuvinte ştiute, ascundeau în ele regulile supremaţiei lor, secretul puterii lor. El este de faţă, dar nu are acces liber la cuvinte. Ei povesteau mici anecdote petrecute în sat, pînă la un anume punct înţelegea, apoi ei destrămau povestea în cauze, în supoziţii, în comentarii care în urechile lui aveau un sens obscur. Îl cuprindea un vag sentiment că a venit prea tîrziu în lume, că înaintea lui s-au petrecut o groază de lucruri pe care nimeni nu i le va dezvălui clar niciodată. Toţi au venit pe lume devreme, au împărţit-o şi gospodărit-o după plac, tatăl a luat cel mai frumos cal ; iar el şi sora lui Maria au venit tîrziu, primiţi surîzători, dar deposedaţi de către primii. Pe Maria o iubea. Cu Maria se împăca bine, erau amîndoi mici deposedaţi. Adulţii nu le-au dat nici măcar sensul adevărat al cuvintelor. Maria învăţa acum să pronunţe R, ei se amuzau. Încruntarea lui Horia decide că a fost păcălit. În gura părinţilor, cuvintele însemnau altceva. Vorbeau despre grîu, casă, ploaie, într-un fel bizar. Tradusă în limbaj curent, nemulţumirea lui proclama că tatăl său este un obscur, un hermetic ; discursul său e sibilin ; gesturile lui sînt hieratice. Planul lor de a începe în curînd treieratul i se părea abscons, incifrat, o mişcare de cuvinte cu cheie. Cuvintele erau simple, materne — dar dînşii ascundeau ceva în ele, şi copilul conchidea, printr-o stringere de sprîncene, că ei au mistificat în faţa lui destinaţia limbajului, din cauză că îl excludea pe el. O nevoie de demistificare, o deznădejde că este persecutat se năşteau în el. De ce nu i-au transmis, o dată cu limbajul, şi semnele acelea adînci, indicii ale unor evenimente mari ?

Ca nişte războinici sînt. Ceva lipseşte. Poate armele, poate un comandant, poate un oracol, poate domeniul necucerit spre care să se îndrepte. Soarele, la picioare, le dublează statura — şi aceasta e o iluzie de preţ, mai au putere să aştepte în faţă cu această iluzie. Cel care ţine în mînă creanga uscată, noduroasă, o lasă jos, peste grămadă.

Uneori se strîngeau mai mulţi în casă, vecini, zi de sărbătoare. Pe el îl alungau de acolo. Se răzvrătea, nu voia să plece. „Dacă ştii multe, îmbătrîneşti repede". O frază pe care i-o repetau, rîzînd de dînsul. Pleca, iar ei rămîneau ca într-o conspiraţie despre consolidarea supremaţiei adulţilor ; rămînea acolo şi unchiul Nan, cu picioarele lui groase şi dizgraţioase, cu bocanci mari, bătînd în pămînt cînd accentua o vorbă. Horia simţea o mare bucurie să constate că Nan a fost făcut de natură cu picioare atît de mari. Era grotesc, ca toţi ceilalţi adulţi de altfel, cu picioarele lor late, cu pielea crăpată, ca o pedeapsă pentru că au fost lacomi şi au luat tot ce era mai frumos pe lume, ei ! Horia le compara cu picioruşele lui mici, ingereşti, şi cei mari pierdeau enorm la comparaţia aceasta. Toţi aveau picioarele groase, şi stăteau cu ele lipite jalnic de lutul bătut. Cînd era dispus şi iertător, îi plăcea să se urce pe acele picioare butucănoase şi diforme în ochii lui, şi să le dupăcească, să le strivească degetele trîntind cu călcîiul peste ele. Dar de regulă era îndepărtat, exclus de la întruniri, trimis, să se joace cu soră-sa Maria, care învăţase de curînd să pronunţe litera R, o pronunţa imperfect, dar oricum se distingea că era vorba de R. El o rostea chiar hinişor de aceea îşi permitea, fără aroganţă, s-o corecteze pe Maria.

Băieţii, la capătul lanului, stau în picioare. Apasă peste ei apropierea unui moment aparte. Participă toţi la sosirea unei ore anume. Preocupaţi de ceea ce va veni, închipuindu-şi minunea ce va urma la o proporţie sporită, în ochii lor se desenează credinţa că sînt cei mai importanţi inşi de pe pămînt. Poţi să ţi-i imaginezi ca pe nişte războinici dintr-un trib de pitici aşteptînd glasul oracolului înainte de a hotărî lupte.

Horia a constatat (distingem noi, interpretînd înfrigurarea lui) că cei mari nu vor să împartă cu el adevărurile mari. Le păstrau pentru dînşii, învăluindu-le în vorbe şi gesturi al căror sens i se refuza. Împărţeau cu el doar mîncare, apă. Împărţeau cu el pîinea şi bunătăţile care merg în stomac. Chiar îl avantajau în această privinţă, pe el şi pe Maria. Tot ce era mai bun de mîncat, le dădeau lor. Părinţii nu se atingeau de bomboane — această invenţie minunată a lui dumnezeu. Însă Horia bănuia o păcăleală. Părinţii îi dădeau dulceaţă de zmeură, dar nu-l lăsau niciodată să se apropie de cal ; nu voiau să-i dea biciul cel lung de care ascultă calul. Şi cîte încă ! Atunci cînd erau în casă vecinii, vedea că tatăl său conducea discuţia. Dacă în locul tatălui (îşi zicea) ar fi el acolo — pe el l-ar asculta. Dar ce le-ar povesti ? Şi o enervare nouă îl cuprindea : tatăl împarte cu el mîncarea, dar nu şi secretul puterii prin care stăpîna casa. În alte zile, nu lua în seamă această inegalitate, el avea despăgubirile lui, uzurpa cîte puţin stăpînirea răsturnînd căpiţele din spatele surii. Primea o bătaie ; pe lîngă el lua o palmă şi micuţa Maria care participa la răscoală. Stăteau un pic îmbufnaţi, trecea şi asta. Nu se sinchisea prea mult. Dar astăzi toate vechile nemulţumiri erau accentuate de nepăsătoarea odihnă a părinţilor care nu voiau să iasă din casă, zădărnicindu-i planul. Timpul trecea şi el se găsea tot lîngă uşă, trăgînd cu ochiul înăuntru. Nu avea altă cale decît să stea pironit, să aştepte, şi cînd ei au să iasă, dintr-un salt va fi în casă, spre lucrul interzis.

Războinicii au strîns crengi mari de arbori răsturnaţi demult, în primăvară, pe timpul inundaţiilor. Aşteptau unii în picioare, alţii trîntiţi jalnic la pămînt. Şedeau acolo inutili şi slabi, neîntrebaţi de nimeni. Soarele strălucea ca o bătaie de joc. La ce ar putea servi trupul lung desenat cu dărnicie pe sol ? Apusul nu era departe, venirea lui îi tulbura. O aşteptare apăsătoare, umilinţa îi făcuseră mici. Trebuiau iar să amîne ! Căzuseră într-o cursă, eşecul îi rodea. Era departe timpul de victorie al mingii, bătute cu înverşunare pe islaz. Era departe timpul de mare posesiune, al scăldatului. Nu aveau semnele de certă stăpînire cînd, cu vitele pe cîmp, loveau fără concesie cu nuiaua animalul neascultător. Atunci erau puternici, exigenţi, responsabili, puşi de cei mari să păzească turma satului, şi băteau în animalul neascultător, nu admiteau nesupunerea... Dar acum, în ora aceasta, în după-amiaza aceasta, erau privaţi de totul ; nici nu ştiau bine de unde venea batjocura, pe cine să ia la rost.

A intrat în casă. Dacă părinţii nu vor pleca imediat, va trebui să fure de sub ochii lor obiectul interzis, şi apoi să fugă cît îl ţin picioarele. A trecut atîta timp, nepermis de mult, şi el se află tot aici, fără să întreprindă nimic, în imposibilitatea de a acţiona. Mîinile îi tremură. Mama a aprins focul, va încălzi mîncarea, ar putea să întîrzie mult prin preajmă. Dacă el nu vine, vor trimite pe altcineva, sau vor amîna, ceea ce e prea trist. Dar iată, soarta ţine cu el ! Are prima dovadă certă că se petrece ceva nou, şi soarta ţine cu el : Părinţii au ieşit din casă. El a rămas singur. A înhăţat cutia cu chibrituri şi a ascuns-o în buzunar. După un minut aleargă spre camarazii săi, care încă nu înţelegeau dacă venirea lui năvalnică are ca pricină bucuria ori necazul. Îl aşteaptă muţi, toţi se ridică în picioare, se string, fac zid. El scoate din buzunar cutia de chibrituri şi o zornăieşte spre ei, şi o aruncă în sus prinzînd-o iară, şi o scutură ca pe un steag zmuls de pe o redută duşmană. Băieţii scot chiote şi fac tumbe. Cîţiva aleargă înaintea lui pentru a prelua trofeul.

Un rug de crengi aşteaptă. După un fir de fum subţire, se ivesc limbi de foc. Grămada de paie de alături se aprinde. Trosniturile — o orchestră care-l fascinează. Nu-l mai interesează ce fac ceilalţi. Vede ca prin vis cum unul sare peste flăcări, iar altul joacă împrejurul rugului. Horia stă în odihnă, primeşte dogoarea în obraz ca o dragoste prea timpurie şi imposibilă, ca o făptură din altă lume. A strigat, şi ceilalţi au preluat semnalul şi au răcnit toţi, căci puterea reintrase în piepturile lor. Au pus peste văpăi creanga cea groasă de arbore răsturnat. Flăcările intrau în trupul lemnului uscat şi trosneau cu bărbăţie la urechile lui Horia. Un bălat i-a adus un porumb copt, primul porumb era pentru el ; dar lui îi ajungeau flăcările înalte, îi ajungea minunea uriaşă pe care el o iscase ca un vrăjitor. Venea dinspre sat un om strigînd spre el. Dar flăcările uscau glasul aceluia, şi-l făceau neînsemnat, şi nimeni nu mai simţea teamă aici.

Desen de HERNANDEZ

Florența Albu: Poeme

Piatră de rîu

Pădurea stă să se prăvale
înăuntru.
N-am să rezist acestor intîmplări
cu sud și nord într-o mișcare
lentă,
o lentă inversare a locului,
o aminare pentru ieri, acum —
fie, amurgul istovit de calma
trecere,
clipele în treierătoarea apei,
la moara pietrei măcinate însăși
de palma mîngîierii,
de pleoapa mea lăsînd
peste imagine
surîsul coroziv.

Labirint

Acum, cît ziua se prelinge-n
pietre
și noaptea în casa mea de melc
purtată în spate : noaptea
cu întîmplările și gustul frunzei,
cu proiecția melancoliei
noastre de melci — privire
de la frunză încolo,
un mers al muntelui pe dinăuntru;
ori eu, ființa mea rotită
moale, de spori și lavă
solidificîndu-se atît de lent,
în labirintul unei idei
care-a mai fost gîndită,
la fel, de-a lungul erelor,
ori eu ?...

Autoportret cu pădure

Oglinzile întoarse pădurii.
Privirea acolo
autoportret cu pădure.

Verde melancolie, lumina
în care aștept privighetoarea
să-mi vină în crengi,
în serile plinse de dragoste.
Încă timpul. Aburul lui acolo,
adînc
estompînd fețele
cum pleacă una din alta —

Acum au să cadă frunzele,
acum au să cadă frunzele —
în casa cu toate oglinzile
întoarse pădurii,
și ochiul meu, ciocănitoare.

Dimineți corozive

Codobaturi în aerul verde,
liniștea și neliniștea apei :
cu pietrele stau
jumătate în val, jumătate
în lumină.

Dimineți corozive,
armistițiul cu mine.

Pe celălalt mal, șirul pinilor,
chinul urcușului,
gnaisul, granitul, mica strălucită
răbdînd ordinea muntelui,
slăvind-o ! Toate rînduite
acolo înalt, acolo adînc,
liniștea și neliniștea
echilibrîndu-le —
să ai dreptul să te joci
cu o pasăre...

Dialog cu iarba

Rămîi la țărmul ierbii vii
să te înveți cu numele
— și ce se spune despre tine,
tîrziu, la țărmul ierbii vii ?
— nimic nu spune, nu se spune,
tîrziu, la țărmul ierbii vii.

Doar tremuri trec prin văi
de tremuri
șiape cad prin văi deape,
cresc ierburile pînă la cer
și spice se răsfrîng voioase
din infinit în infinit.
Suind din cer în cer de iarbă
și îndoindu-mă de iarbă,
dar îndurîndu-se de mine
povara ierbii, mai lăsîndu-mă
o clipă întins, pe-un vîrf de iarbă.

Limpezire

Slavă soarelui, cîntam
în urma potopului.
Munții au mai alunecat
cu un cer.
Oltul duce la vale
case de pămînt, de temelii,
maluri se-aștern alter maluri.

Se așază privirea
în căderea pădurii
și numără lipsa vîrfurilor.

Copii, mari pasări de seară,
trec din neant în neant
cu cîrcei la urechi —
rîsul lor limpezește rîul
de la iver spre răsărit.

Retragere cu torțe

Rămîne încă loc, melancolie.
Sufletul se retrage sub pietre,
sub frigul unui nor uzin.

Ochiul meu
plînge la ochiul pădurii.

Pinii pornesc în cer
subțiri, aprinși la trunchi —
și zburătoarele în flăcări

Adio lume a umbrelor
plecate rîului,
de cînd vestiți această
retragere cu torțe !

Cariatidă

Femeie purtînd nimicul pe creștet,
lunecătoare în lumină și umbră,
trecerea suită egal,
brațele alungite spre tîmple
țin golul de forma ulciorului ars;
haina ei albă păstrînd în cădere,
atîtea feluri de lumină și umbră.

Cărarea subțire pentru pas
după pas,
piriul începe trunchiu-alungit,
de-analtul curge, cuminte cu apa,
imaginea veche,
purtătoarea golului în formă
de vas.

Norii o repetă, suind,
coapsele ei, corabie bogată —
brațele ei susținînd pe creștet
golul în formă de cer.

Desen de
HORACIO LEYVA

Desen de HERNANDEZ

Dan Laurențiu

Trandafirul din palma iubitei

Ușor ți-a bătut la ușă un demon
greu se scrie cuvîntul acesta
de acum vei spune discipolilor tăi
că natura lucrurilor este tunetul

o dublu paradox aria va fi știința
ascultării unui mut la vreme de seară
în trandafirul din palma iubitei
stă la pîndă ariciul transcendental

jucîndu-se cu pisica la gura peșterii
un filosof citește printre umbre
realitatea obiectivă trece pe lîngă noi
cu indiferența geniului

o noapte maternă coboară-ți tu
palma pe fruntea mea albă
cu grația orgolioasă a acestei pene de corb
cu care scriu pe acest papyrus

Petre Got

Orele, cai albi și sălbatici

Nu te frămînta
Pentru vîrsta numerelor.
Uită acuzația că ți-ai părăsit astrul
Atît de bine zidit ;
Tu nu vei rămîne la cercul acela verde,
Ci o să-l porți ca pe o cruce
În infinit.
Orele, cai albi și sălbatici.
Te adulmecă de parcă ai fi mort —
Pace le dai, pînă la insfăci bine nările
Și te duc apoi unde vrei.
Nu unde pot...

Stare

Luni este roșu
Marți este gri
Miercuri bleumarin
Joi albastru
Vineri verde
Simbăta e galbenă
Duminica alb-neagră,
Dar noi ce culoare avem
În fața timpului ?
Stau încovoiat la masa mea de lucru
Ca un arbore bătut de furtună
Și tot cuget :
Noi ce culoare avem
În fața timpului ?

Metopă

De fericire înaltă ți-e cerul.
Așa cum ai visat.
Cum trebuia să fie.
A venit neutru tîne
Flacăra albă
Și-ți umblă alături rîzînd
Pe bulevarde.
De ce miezul luminii nu-l știi,
Decît înainte, decît după ?

O să ne cunune

Noapte de lumină a zăpezilor.
Ore de izvor pe suflet mi se lasă :
Timp fără vîrstă, luminare șoptind.
Clipă sfîntă, de mireasă.

Gesturile îmi sînt de argint.
De la începuturile lumii drumul ți-l pornești:
Te aud prin zodii, venind,
Deși, poate, nici nu ești...

Aceasta e împărăția mea.
Celătile, mormintele, cunoaște-le :
Mă vei găsi îngenuncheat între flori.
O să ne cunune astrele.

Du-te să vezi marea, Pau...

Florin Bănescu

În lumina [illegible] cu greu [illegible] lor, dar ei erau acolo, și erau toți, [illegible] de care își amintise și pe care îi chemase și ei veniseră, cîte unul de unde, cîte unul [illegible], afară vîntul urla în pădure, vînt de iarnă, vînt de început de [illegible] de bună seamă că el îi-a adus, se lumină [illegible], numai că nici unul nu spune nimic, stau și se uită la el, așteaptă, adică s-a umplut de oameni și e umplut de frig, răsuflarea bărbaților crește în fîșoare de aburi ce se îndreaptă spre fețele acelea [illegible] spre focurile, pe rînd, pe măsură ce el [illegible] capul ca să-i privească, să-i cercetere și numai atîta îți dă seama că numai aburi răsuflați [illegible] se ridică în aerul înghețat.

Te miri Pau, ca și cum n-ai fi știut că va fi așa, ne-ai chemat. Iată, am venit, nu putem scrie, nu putem face nimic, pur și simplu oamenii reci și bătrînul continuă să-i privească pe rînd.

Acela de lîngă fereastră e Lieu Ciancă, a umplut cu oameni tot larg fereastra și stă rezemat în pulpa lungă ca într-un ciontag, așteaptă liniștit să sune trîmbița, atunci sau poate mai tîrziu, nu se știe, sigur se întreabă dacă are vreme de o gură de dohan, unde i-o fi pupa lui, pipa de porțelan alb pe care negustorul îi scrisese numele și numărul regimentului și mai erau acolo trei soldați în mantăuri vinete, cu pușcile așezate în piramidă și hărd tutun în jurul unui foc mic, așteptînd lîngă rîul ce vor trebui să-l treacă, așteptînd ca și el semnalul de trîmbiță și vulturul cu două capete ce-și întindea aripile deasupra lor, și căpăcelul de argint și cămașa lungă, i-au spart-o, aproape, abia începuse atacul și fusese primul glonț care ajunsese fluierînd la ei și asta fusese tot, adică pentru Linu și pipa lui, se terminase războiul de pe pămînt străin.

Ana Ilovana se așezase chiar pe patul său, la picioarele sale, și ciudat, simțea cum ele se încălzesc, deși acum știa, din privirile lor aflase că el nu au nici o putere, ar fi scos mîna de sub pătura aspră, rotunjimea coapsei era acolo, aproape, numai să întindă mîna, dar îi era teama și mai ales rușine, cum ar putea să-și așeze pe o coapsă de femeie mîna lui uscată. „ce treabă poate fi ala moșule", își spuse, „ai niște cioturi bătrîne și urîte și doamne, ce femeie fusese Ana Ilovana, păcat, păcat că nu-i poți auzi măcar glasul, oftează doar moșule, altceva nu poți face acum, gîndește-te numai cît a fost de frumoasă și ce bărbat ai fost tu. Asta și în gînd s-o scoi încet", și Pau își muta ochii spre masă. Latura dinspre el era liberă, de partea cealaltă stătea lanțu, în dreapta sa era Laie și la stînga se așezase Afrim, primul cu fața la el, ceilalți doi privindu-l pe ziș, au vîndut merele și așteaptă să se clătească cu răchie, „mai fraților, ortacilor, cîte mere am vîndut noi împreună, multe mă, să ridici niște munți cu ele", întreabă și răspunde singur Pau, „carele noastre, au venit gugulanii ! mere și mulțeri frumoase !

„eu vînd mere, eu vînd pere,
dar nu vînd a mea mîniere..."

cîntă Pau, cu glas slab, tremurat:

„Cîntam odată împreună", le zise, „și cum mai cîntam și lumea se uita la noi și nimeni nu ne-ar fi spus ceva, știau toți ca avem cîte-o bine date la tocilă și cine naiba ar fi vrut să guște fierul. Cei de la oraș ne căutau totuși, aveam mere bune."

Uite-l acolo în colț, umbră în negru cu înalt comanac și rasa lungă, „cuvoase de ce te ascunzi, războiul s-a terminat de mult și n-ai mai ajuns la mănăstirea ghiftiei tale din munți, munții tăi, aflam la cîrîtă cale bătută cu picioru. Vorbea: mereu de ea, vedise războiul cel mare" și Pau asculta din nou povestea aceea spusă cu glas scăzut, ofițerii nemți, de unde să știe ei că un biet călugăr le înțelege vorba, poftiseră la icoanele bătrîne și la auriile notire și tu cuvioase Paisie, i-ai binecuvîntat pe doi din cei mai lacomi, ai sfărîmat vinul și i-ai miruit, i-ai miruit de tot că nu s-au mai sculat de la cina aceea, iată și avut și tu cina ta de taină căci în taină trebuiau să rămînă toate, ai ascuns comorile în beciul adînc și ai fugit, noi te-am urmat și ai rămas cu toate că mereu ziceai că [illegible] în munții tăi, te-au ajuns bătrînețile aici și ai hărzit cu noi în pădure.

Pe taraful se îngenunchiseră Miță Damaschin și Gifu Calu. Sprijiniseră alături topoarele, tăișurile luceau albastru lîngă ochii [illegible] și voi doi de acolo?, le vorbi Pau în gînd, „eți căpătat am dobîndit împreună, mai mult de o pădure, și-i coseam în vale, vîrfuri cît puteam și noi numărul ne-am mărit mereu și veneau zilele de plată și domnul Albert era rău în fată și dubrea a scăpa și era grozav de furios pe noi, întotdeauna era furios domnul Albert cînd venea ziua de plată și ne plătea ce cu mai puteam de bine și cînd am spus că nu mai putem la pădure a zis că asta-i revoluție și a chemat jandarmii, apăsa-și tălpăru și v-a arătat cu degetul, îi bătea și pe ceilalți, unul a lucrat la Ferdinand la mașina, concediat pentru indemn la grevă,ălălalt are un frate la mînă, bandiții domnule șef de post, spunea, trebuie arestați, ne mănîncă pe toți [illegible]. Și

Horia Zilieru: Rădașca

În sabatul de pirați,
ce-mi văd ochii lăcrimați ?

Ca pe drie, într-o caleașcă
Dulcineea de rădașcă
își răsfață
în oglinzile de gheață
trupul cît un califat,
o fîntînă de păcat.

Nu-i mai vin gladiatorii
scrisi pe fața mănăstirii,
ca ilirii
hlinzi ai lirii
în destin născuți cu aerii.

Iasme basamac sugînd
lălăie ca la comînd.

Ea sătulă de cersit
stă pe malul zugrăvit,
simbure nocturn scuipat
la heție c-un oftat.

Lacrima cît marea-moartă
prin tăgada mea e poartă.

Cu zăpadă și cenușă
vocea cărnii dă alarmă
că pecețile se sfarmă.

Să ridic acea mănușă
ce mai zace-n suvenire,
cînd un fante în scîrbire
cu tilindru și baston
și cu gales ochi mixandru
(fofticatul capricorn)
îi jura că-i Alecsandru
Machidon ?

— Cu cine-ai fugit în lume
os din stirpe de funinge,
de mi zidesc nehune brume
sanatorii pe meninge ?

Cînd treceai în mantă neagră
zăceau junii de pelagră
și la bal, în malacov
duhnind faguri de libov,
țțțai la curți zaviste
ca-n romanțurile triste.

pe aripa cît piroga,
învățau stelarii yoga.

Cu rozetele din coarne
își tăiau în piept lucarne.

Ca o turmă, în extaz
după muzica de jazz,
îți pupau saboții mari
din urdori de pini
vergini.

Ca tilhari,
în ce arenă,
sulița ți-au pus sub coastă ?
— ieri sirenă,
astăzi o trăsură proastă
plîmbînd domni în mazilire,
între două cimitire :
alcoolici cărăbuși
sluți ca preoții hinduși.

Cu taraful și clondirul
ai ținut la chefuri hangul
urcînd treapta, uitînd rangul
și scăzînd cu vremea hirul
pe-a frumuseții dulce cramă.

În povestea ta, c-un tîrs
eu ți-am fost un agafiș
slugărind în băi de-aramă
să-ți scot salbele zlătare,
castelană,
orgă în orgii, morgană
pe retina mea-n visare.

Mă mai văd împlînd mîndire
pentru coapse de safire.
Rușinoase orologii
opresc limbile în holgii :
una peste alta-arată
ora ta decapitată
și pe gîtul de olmaz
se string fluturii de gaz.

Gîndul meu acolo-i schit
de poveți și de smerit
și opalte-n orbită
undelemnul cald devoră.
— ieri suavă
margherită,
azi bolnavă
mandragoră.

— Cu uneltele de foame
rupi bureți de pe cuvinte,
că în solzi de criptogame
nu-ți mai ies în nopți nainte ?

În streina mea pupilă
e mormîntul tău din milă.

— Pune-mă în jug, te rog,
ca pe-un vîrvar înorog,
să arăm în nebunie
în grădina din pruncie,
unde ne-am lăsat zălog
gramofonul de corai,
hînd salep,
o-hi,
o-hai.

Și din vasul enocheu,
în sfială
o vestală
mi-ntră în surpata sală
de ostatec scarabeu.

Fug femelele oloage-n
chihlimbare să se roage.

Manta ei de monahină
leapădă pe-o manechină
Goală,
elătînd pulberea astrală
printre larve e-o mulatră
dintr-o epocă de piatră.

Gleznele cu diamante
îmi sparg lămpile vivante
și antenele secrete
oarbe cad din minarete.

Cum vom scoate,
jucăriile-ngropate ?

Vezi ? prin landele de bozii
cineva ne-a pus ambrozii ;
două candele pe gît,
și nu ne va fi urît
străbătînd în mers
invers,
prin tractire de cabire,
nervii spre copilărire.

Trupul după spasm și chin
va fi un arhaic serin

și pe piei citește-un sfînt
anno domini, **pe cînd**
strînși în norul de mister
noi ne înălțăm la cer...

din „Cartea mea de copilărie"

Desen de HERNANDEZ

vă văd ce puteți, v-am lăsat să vă încălziți, nu-i frumos să nu mă slujiți", și porni în vale, spre Trei Ape, „de acolo încep, pînă acolo au drumul bun, dar de la Trei Ape poteca e astupată". Lucra de mai bine de trei ceasuri, soarele era acum sus și lucrul său fusese spornic, zărea deja acoperișul cabanei și fumul ce se ridica drept, urcînd spre albastrul curat.

„Păcat că n-am luat pipa, dar nu mai am mult și am făcut treabă bună, vremea va ține așa cîteva zile și e potrivită pentru lucru".

Se gîndea că de mîine pădurea va răsuna de glasurile oamenilor, auzea scrîșnetul în lemn al fierăstraielor și izbiturile seci ale topoarelor, vedea copacii căzînd năpraznic, stîrnind vîrtej de zăpadă. „Faini feciori, faină brigadă ! O să aprind spre dimineață toate luminile, să vină ca la sărbătoare... Și lasă umbrele, lasă-le în lumea lor, tu ai un rost aici și mai ai de terminat acum poteca". Se încorda pe lopată, o înfipse adînc în zăpadă, ieșit, ascultă bufnitura care urmă și iarăși se încorda și apoi bufnitura. „aici e mai greu, a înghețat, haideți mîinilor, slujiți-mă cum se cuvine", poteca înainta apropiindu-se treptat de cabana unde îl aștepta pipa și tutunul din cutia cu marea.

„Cum o fi marea acum ? E înghețată, cum vrei să fie, acum iarna. Caută-ți de treabă moșule, cum o să înghețe atîta potop de apă ! Așa-i, poate totuși la mal. Timișul trebuie să fie înghețat os. Ai văzut, la Trei Ape au înghețat și păstrăvii. Or fi păstrăvi în mare ? Fugi de aici, adică stai și vezi de poteacă, să fie dreaptă, îndreaptă-i marginea acolo, sigur că sînt toate soiurile de pești în apele acelea, mai cu seamă cu cei mari, peștii cei mai mari".

O lopată, bufnetul zăpezii căzînd pe zăpadă, încă o lopată.

„Aș vrea să pot prinde peștii cei mari. Trebuie să înveți întîi meșteșugul, altfel nu se poate. Cine se apucă să te învețe pe tine ? Dă-i cu lopata înainte, asta poți să faci acum. Ai făcut și altele, ...mai demult".

O lopată, încă una.

„Te-ai bătut pe front, ai vîndut mere și ai tăiat copaci. Ai mai iubit. Știi cum o să fie vremea și poți dobori orice jivină. Ai știut să cînți și să porți hora. Poți și acum. Și văd că știi să te lauzi, dar poteca ai terminat-o".

Puse lopata la locul ei, intră în cabană și rezemă arma de perete. „te pun aici, să nu te uit, pe seară te curăț și te ung". Scoase merindele din traista pe care o luase mai mult din obișnuință, nu mîncase nimic, înteți focul. Trecuse de amiază și Pau trebui să amîne fumatul pipei. „îți arde buza după tutun", se mustră, „mai răbdă și dacă vrei să te uiți la marea aceea de pe cutie, n-ai decît să te uiți cît timp pregătești prînzul". Și puse apa la fiert, aduse din cămară făina, pregăti făcălețul și mai aduse din cămară, cîrnați proaspeți, îi luase de la locul lor unde stăteau atîrnați aproape de fereastră, ferindu-se să nu răstoarne maldărul cutiilor de conserve. „cine mănîncă minunile alea în cutii de pleu, eu nu, uite cu astea n-au putut să mă învețe, noroc că acum în sat au tăiat porci! și mi-au trimis aici sus prospătură, am berechet, pot să fac cinste, cui să faci cinste aici, la brazi, la goruni, la fagi, sau poate la lupi, cu plumbi le fac lor cinste și fi mulțumit că ai ce mînca... Munceștii încă, nu primești pomană, hai acum supără-te singur și uită că apa a dat în clocot", și trebui să alerge la cuptor. Cînd termină cu mămăliga și o răsturnă pe ștergarul alb, lună plină, caldă, aburindă, simți că într-adevăr îi era foame.

Mînca încet, tăia bucăți din carnea friptă și din cîrnați cu briceagul pe care-l ștergea de fiecare dată de un bot de mămăligă, „e bună, uite și asta știi să faci, numai că nu știi cum se prind peștii cei mari"

Trăgînd cu ochiul la cutia de tutun, marea strălucea acolo albastră și el se întrebă cum se construiesc vapoarele. „Poate că lemnul pe care l-ai trimis în vale a ajuns și acolo. Asta înseamnă că ai și tu ceva în lucrul lor, iaca ai ajuns să faci vapoare ! Nu asta am vrut să spun, lemnul are mare căutare, umblă în toată lumea și mă gîndesc că poate totuși o fi ajuns un trunchi și acolo. Din cel crestat de securea mea".

Terminase masa și în sfîrșit putu lua pipa. Curățise masa și așezase pe ea nu ștergar mai mare, înflorat, pregătise o coală de hîrtie și se chinuise destul să ascuțe vîrful creionului, folosind același briceag, sculă bună la toate, legată cu un lănțug de cureaua care-i încingea brîul. Pipa o îndesase vîrtos, cutia stătea în fața lui și Pau se așternu la lucru. „acum să te văd mînă, asta-i o încercare și mai grea, nu vreau să tremuri și nici nu vreau să rog mîine pe cineva să mă ajute, e nepotul meu și mă descurc singur, așa, înfurie-te iar, mai bine începe că te apucă noaptea și baba aia de pușcă abia așteaptă s-o dichisești"

Scrie apăsat, îndîrjindu-se asupra hîrtiei, mormăia fiecare cuvînt și unele rînduri le citea de cîteva ori cu glas tare.

.....așa că eu Pau Vuc care am ajuns la 78 de ani (aici făcuse o pauză ca să socotească anii) și încă n-am văzut marea, te rog pe tîne nepotul meu să mă înveți cum se prind peștii cei mari și să-mi mai spui cum se fac vapoarele și încă aș vrea să aflu dacă în iarnă marea îngheață și să nu rîzi de neștiințele mele și mai află nepoate că sînt tare încă și astăzi am curățat poteca pînă la Trei Ape să aibe oamenii cale bună luni dimineață că a nins și a viscolit pe la noi și la Trei Ape am văzut urmă de lup. Am pușcat unul iarna asta și află că l-am culcat în zăpadă cu un singur glonț ca întotdeauna și oamenii de aici s-au bucurat tare, ziceau că nu mai sînt lupi decît numai în povești și cu oamenii aceștia eu mă înțeleg bine se cheamă că sînt paznicul cabanei și mai dau o mînă de ajutor la doboritul copacilor că asta știu să fac numai marea n-am văzut-o și tare aș vrea să vin pînă acolo cînd ieșim din iarnă atunci am să vin..."

Reciti scrisoarea de la capăt și din cînd în cînd aproba grav, dînd din cap „E bine", spuse, „ai zis tot ce aveai să zici și ai mulțumit pentru tutun. Acum să aprind luminile".

Caragiale.
Note despre comedii (II)

Iubirea, chiar și „nelegiuită" cum e peste tot în teatrul lui Caragiale (spre a folosi caracterizarea lui Maiorescu) e totuși singurul domeniu de manifestare a omenescului nedesfigurat pînă la grotesc. Nuclee de tensionare dramatică gravitează în jurul cuplurilor de amanți care, continuînd să evolueze în registru comic, dobîndesc față de restul protagoniștilor un fel de amplasare specială, o distanțare ce sugerează, poate, diferențieri de substanță sufletească. (Nu vorbim acum despre **D'ale Carnavalului**, aceasta fiind o farsă, o proecție care trăiește în primul rînd prin verva acțiunii, extraordinară, prin ingeniozitatea quiproquourilor, ci despre celelalte comedii unde se profilează caractere, o tipologie umană). Veta din **Noaptea furtunoasă** e o natură patetică al cărei amor pentru Chiriac stă sub semnul pasionalității. În Chiriac, un „rinocer avant la lettre" cum a fost caracterizat (Al. Paleologu) desigur că se presimt impulsurile impure care-i hrănesc afecțiunea pentru consoarta stăpînului dar în piesă, formulate ca atare, nu le aflăm. Rămîne să prindă contur în perspectiva unei evoluții imaginate a personajului. Deocamdată, în piesă așadar, trăirile celor doi par autentice în aceeași măsură. Exaltarea e reciprocă, de o parte și de alta jurăminte, reproșuri, bănuială, în fine toată desfășurarea de gesturi tipice survenită în astfel de împrejurări. Manifestarea Vetei e a unei femei îndrăgostite și perpetuu agitate, neliniștite, alarmate în legătură cu destinul dragostei sale, mereu bîntuită de presimțiri nefaste, mereu încordată, temătoare că oricînd ceva nepresupus poate să se producă și să sfărîme fragila fericire căreia s-a dăruit. Îndoielile, frămîntările, tulburarea nu ezită să i le împărtășească chiar lui Chiriac cel care la rîndul său e îndoit, temător, gelos din nimic, cerînd explicații și justificări: „**Chiriac.** De ce te-ai dus la grădină? **Veta.** M-am dus numai de gura sorii-mi Zaţii. Era lume multă, de n-aveam unde sta; cînta muzica; juca comedii; n-am auzit nimic, n-am văzut nimic. Toată seara în uietul grădinii m-am gîndit numai la tine; parcă dormeam și visam ceva... Știam eu că o să mi se întîmple mie un necaz mare, mi se făcuse semn: răsturnasem de dimineață candela (...) pe urmă ochiul drept mi se bătea într-una de vreo trei zile. Pe tine te lăsasem acasă ștergîndu-ți pușca; știi că ruginise încărcătura înăuntru și te apucasești s-o scoți cu vergeaua. Nu puteam să-mi iau gîndul de la pușcă. Mă gîndeam, dacă s-o descărca (...) Iac-așa m-am bătut cu gîndurile toată seara. N-am văzut, zău! N-am văzut nimic, n-am auzit nimic! Mă jur pe ce vrei tu! mă crezi?"

O nuanță gravă e strecurată aici marcînd discret prezența acestei eroine a cărei partitură comică este cumva surdinizată. Un indiciu în chiar fragmentul citat: Veta e personajul din **Noaptea furtunoasă** a cărui vorbire vădește cele mai puține deformări în sens caricatural, cruțare semnificativă.

Relația Tipătescu-Zoe, alt cuplu de amanți, e clădită pe un amestec de impulsuri între care desluşim: atracție, vanități, interese, totul purtat însă de un curent pasional subteran ce nu pare diminuat după trecerea celor opt ani ai vieții de Trahanache. Momentul de criză intervenit prin pierderea scrisorii activizează aceste resurse de pasionalitate împingîndu-i pe cei doi la o gesticulație a cărei precipitare merge pînă la uitarea convențiilor și a oricărei precauțiuni. Amîndoi comit acte grăbite și în contrasens (el arestează pe Cațavencu iar Zoe vrea să-l elibereze spre a trata cu el), amîndoi acționează febril, fără cumpăt, în dezordine, dînd curs unei frenezii vitale ce decomprimă un fond pasional. Încrucișările de reproșuri, de imputări, de făgăduințe, invocarea jurămintelor de altădată („Pentru ce? pentru ce? Tu mă întrebi pentru ce? Pentru nerozia pe care ai făcut-o, pentru ca să evit nenorocirea pe care ai cauzat-o tu din neglijență. Se poate atîta distracție! atîta nebăgare de seamă! O scrisoare de amor s-o arunci în neștire într-un buzunar cu batista, și s-o pierzi ca și cum ai pierde o hîrtie indiferentă... Ce Dumnezeu! eşti femeie în toată firea, nu mai ești copil"... „Judecă-mă Fănică, judecă-mă... Da, așa e... am fost o copilă... am făcut o nerozie fără seamăn; dar acuma trebuie îndreptată, Fănică, dacă mă iubești, dacă ai ținut la mine măcar un moment în viața ta, scapă-mă"... „lasă-mă, lasă-mă în nenorocire, lasă-mă să mor de rușine. Omoară-mă pe mine care te-am iubit, care-am jertfit tot pentru tine... iată unde m-ai adus! Iată cît plăteau jurămintele tale"), toate acestea așadar amplifică impresia de nestăpînire care însoțește acest cuplu de îndrăgostiți și recompun atmosfera unui trecut sentimental ce nu arată să-și fi epuizat combustiile. Mai mult decît Zoe, care cu toată surescitarea nu pierde simțul realităților, Tipătescu este sub dominarea acestui trecut cînd propune tinerește: „să fugim împreună", soluție neașteptată de la un ins ca el, din partea „vampirului", a jucătorului dur pe tabla politică („uiți că nu e bine să te joci cu un om ca mine astfel", îl avertizează sumbru pe Cațavencu), biruit totuși, după cum se vede, fie și pentru o clipă, de un Tipătescu nerelevat, deschis exaltărilor juvenile și afectivității. Vrem să spunem că acest comportament al său ilustrează o împrejurare caracteristică: iubirea introduce un element de diferențiere morală în teatrul lui Caragiale, este acea prezență (poate singura) care acordă valorilor umane, în acest spațiu spiritual supus degradării, o șansă de perpetuare; unde este iubire, chiar în formele „nelegiuite" și impure de care am vorbit, pervertirea nu e absolută, dezumanizarea nu e totală. Astfel că, înglobați mediului lor, exponenți ai acestuia, Tipătescu și Zoe parvin totuși la o perspectivă mai detașată, au reprezentarea marasmului ce-i înconjoară și schițează gesturi de distanțare. (Nu fără rost Caragiale notează, în marele tablou final al **Scrisorii**, cînd toate personajele sînt în scenă: „Zoe și Tipătescu contemplă de la o parte mișcarea", s.n.). „Ce lume! Ce lume! Ce lume!", întreita exclamare a lui Tipătescu e în spiritul acestei poziții care creează între cei doi și rest o sesizabilă denivelare.

Salvați prin iubire de condiția detracării? Ar fi să ducem prea departe constatarea unui aspect care aduce nuanțări portretistice dar nu redimensionează tipurile caragialești în ceea ce au ele decisiv. Toți indivizii sînt mutilați spiritual în teatrul lui Caragiale, iar ceea ce am semnalat în manifestările Vetei, în ale Zoei, în ale lui Tipătescu, acele vibrări ale omenescului și acele deschideri către versantul dramei sînt totuși trăiri fulgurante, impulsuri, tresăriri. Ele situează personajele amintite, într-adevăr, mai „la o parte" de mișcarea celorlalte dar fără să le separe definitiv căci nu au atîta energie propulsivă.

E o aglomerare de ființe tarate în acest teatru, în sens moral, colecție de monstruozități, de schilodiri, de grimase, vegetație aberantă contrazicînd natura, șocînd-o, mai bine spus, prin exacerbație, prin dilatarea dimensiunilor și formelor, o reprezentare a vieții generată de înclinația spre violență și exces a scriitorului, evocată mai înainte. Așadar un spațiu în care evoluează estropiați, făpturi diforme, hirsute, hide (în plan sufletesc, subliniem iarăși), o umanitate avariată, infirmă. Obedientul Pristanda adăpostește trădarea în suflet căci e gata să-l vîndă pe Tipătescu atunci cînd adulmecă un posibil succes al lui Cațavencu; agresivul, lătrătorul Cațavencu ajunge iute la tranzacții cînd e încolțit și trece fără preget în partida adversă: subinteligentul Dandanache e încă mai fără scrupule decît Cațavencu vrînd să fructifice perpetuu scrisoarea de șantaj; ceva mai benign, pare-se, fanfaronul senil Leonida preconizează un utopic egalitarism social convertit cu candoare la „enteresele" pungii („mai întîi și-ntîi că dacă e republică, nu mai plătește nimenea bir"... „al doilea, că fieștecare cetățean ia cîte o leafă bună pe lună, toți într-o egalitate"... „pensia e bașca, o am după legea veche, e dreptul meu..."), toți, în sfîrșit, procedează sau gîndesc în desăvîrșită și într-un fel ingenuă abstragere de la criteriul moral.

Dar inspiră oroare contemplarea acestei desfășurări, neliniștește, crispează? Nimic mai îndepărtat de asemenea efecte decît comediile caragialești, decît aceste proecții miraculoase prin aptitudinile transfiguratoare. Ceva imponderabil se petrece, un transfer de substanță sufletească, parcă o prelungire a noastră în acești eroi, o transmisie de bunăvoință și chiar de simpatie, aș risca să afirm, dinspre noi către întruchipările lui Caragiale percepute ca într-o stare de vrajă. Ceea ce vedem ne binedispune, ceea ce auzim ne place, ne sună familiar și, totuși, incitant, provocînd în noi un straniu impuls de adopțiune. Faimoasele formule, zicerile tipice le preluăm, le pronunțăm cu voluptate, le vrem ale noastre și tot repetîndu-le în felurite împrejurări le purtăm spre o carieră independentă care probează că au căzut într-un teren sufletesc pregătit, ferice am spune, să le adopte. La fel personajele: jupîn Dumitrache, conu Leonida, Pristanda, Cațavencu, Trahanache, Farfuridi și ceilalți ale căror fizionomii sînt trasate cu atîta vigoare a surprinderii diferențelor nu provoacă repulsie, nu [illegible] cu spectacolul [illegible] E comedie, ni se va spune, caracterele sînt comice, deci reclamă să fie receptate [illegible] rîsul, destinderea, [illegible] ne aflăm [illegible] dar [illegible] Caragiale, al [illegible] Caragiale [illegible] a umplerii, parcă prelungiri [illegible] personajelor sale, parcă [illegible] ceva din substanța noastră [illegible] acestea. Vedem cu [illegible] cît de agreabilă este alienarea acelei lumi, [illegible]

[illegible]

descu: o dramă ce „s-ar putea petrece în Rusia sau în Scandinavia"; nuvela **Păcat**: „o imagine înrudită prin obsesia vechilor Atrizi sau a [illegible] Oedip"; **Hanul lui Mînjoală**: „mirajul [illegible] ce apă literară a **Prăbușirii casei Usher** de Edgar Poe"; **Kir Ianulea**: „o foarte frumoasă povestire din vremea fanarioților" la fel **Calul dracului**. **Abu Hasan** și celelalte narațiuni de atmosferă orientală „nu pot caracteriza românește pe Caragiale". Nu intenționăm aici să polemizăm cu aceste puncte de vedere perimate, lucru întreprins la timpul potrivit, cu strălucire, de Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu ș.a. Să reținem totuși ce restrictivă și cît de grav păgubitoare este accepția dată de N. Davidescu specificului, chestiune încă deschisă. Rămîn în afara aliajului ce formează sufletul național valori de multă vreme absorbite, atitudini și resurse ce-l nuanțează expresia și-i înmulțesc vocațiile. De pildă acest filon muntenesc (sau balcanic) ce tresare în **Kir Ianulea** sau în celelalte povestiri caragialești evocate adineauri, afirmat cu Anton Pann, cu Ion Ghica, cu Filimon, trecînd prin I.L. Caragiale spre Mateiu, spre Ion Barbu, spre Arghezi, aceste depuneri sudice și aceste adieri dinspre Mediterana sau dinspre Anatolia formează în cultura noastră o dimensiune de care nu vedem pentru ce ne-am dezice. Căci ea înseamnă trăire pasională, simț plastic, umor, înseamnă emotivitate și vie percepție a concretului, componente topite într-o chimie sufletească de nedesfăcut.

Firește că la originea contestărilor etniciste ce s-au adus lui Caragiale, a învinuirilor de inaderență, aflăm complexele create de sarcasmul său și dorința de a face să se creadă că iritantul atac venea „din afară". Iluzie inconsistentă fiindcă scriitorul venea din lăuntru și ne privea cu propriii noștri ochi. A-l proiecta în afară, iată o ripostă dintre cele mai naive, comodă însă nu prea onorantă. Fiindcă o lume puternică, o colectivitate robustă și sigură în așezările ei, simțind în adîncuri tălăzuirea energiilor vitale, bogatele resurse de tămăduire a eventualelor răniri, suportă bărbătește adevărurile cele mai crude despre ea însăși. Evaluează în liniște binele și răul, frumosul și urîtul, le cîntărește lucid, fără crispare. A avea un Caragiale și a-l păstra printre zeii tutelari este pentru o națiune un semn al forței.

G. Dimisianu

A. JIQUIDI: [illegible]

autografe

M. Beniuc

L-am găsit, mai de mult, pe autorul „Mărului de lîngă drum" îngropat în manuscrise, cărți, reviste și scrisori. Acum, din fostul birou a dispărut complet decorul de lucru — mutat cu un etaj mai sus. Au rămas doar mobilele, tablourile, tapiseriile, ceramica, icoanele — multe dintre ele rarități demne de invidiat.

Discutăm o vreme despre revistele noastre literare și despre șantierul literar al gazdei și, cum îmi dau seama că am cam abuzat de timp, îi amintesc scopul vizitei mele.

Beniuc urcă sprinten scara, zăbovește o vreme, apoi revine cu două volume. Primul este Joc secund *de Ion Barbu apărut în Editura Cultura Națională, avînd portretul autorului — desenat și gravat în lemn — de Marcel Iancu. Pe prima filă autorul lui Uvedenrode a scris:*

Salutul meu frătesc mîndrului poet revoluționar — lui Mihai Beniuc — căruia îi urez să împlinească o întreprindere altă dată așa de dragă mie: liberarea cuvîntului românesc de la al său

Ion Barbu

— Volumul lui relatează Beniuc, mi-a fost dăruit la 11 aprilie 1946. Eu tocmai sosisem de la Moscova și mă aflam la Atenee Palace împreună cu un consilier al ambasadei noastre în U.R.S.S. Pe Ion Barbu

Dacă aș fi religios, aș spune că poezia este rugăciunea mea de fiecare zi. Constituie pentru mine în orice caz o satisfacție perpetuă, indiferent dacă o să apară ori nu vreodată.
M. Beniuc

îl cunoșteam mai de mult, eram — cred — unul dintre primii cititori ai poetului, ținusem la Cluj și o conferință despre el și despre volumul „Joc secund", la un cenaclu al lui Victor Papilian. Acum, Ion Barbu care mi s-a părut că îmbătrînise un pic, a venit la masa noastră și mi-a oferit cu multă căldură cartea, desigur unul dintre puținele exemplare pe care autorul le mai păstra din 1930, anul apariției. Mărturisesc că mi-a făcut multă plăcere gestul marelui matematician și poet...

Pe al doilea volum adus de Beniuc din bibliotecă — Balada comunistului fără nume de Nicolae Tăutu — volum apărut în Editura Militară în 1971, regretatul poet a scris:

Maestrului Mihai Beniuc, cu statornică admirație, din toată inima și cu tot devotamentul.

Nicolae Tăutu

— Și acum, pentru cititorii noștri un gînd despre poezie, — i-am solicitat în încheiere lui Mihai Beniuc.

Poetul mi-a luat „Notes-ul" și a așternut următoarele rînduri:

„Dacă aș fi religios, aș spune că poezia este rugăciunea mea de fiecare zi. Constituie pentru mine, în orice caz o satisfacția perpetuă, indiferent dacă o să apară ori nu vreodată."

Al. Raicu

Corectări

Dimitrie Cantemir *) de Constantin Măciucă, este o lucrare de popularizare, scrisă într-un stil viu, în care viața și opera învățatului domn al Moldovei este prezentată cronologic. Pe alocuri lasă chiar impresia de viață romanțată.

De la început surprinde lipsa unei table de materii, care să ușureze consultarea cărții. Din lectură rezultă însă că este compusă din 4 părți: Vremea lui Cantemir Vodă (p. 5—63), Inorogul în cetatea Epthimiei (p. 65—149), Domnia lui Dumitrașcu-vodă Cantemir (p. 151—209) și Principis serenissimo (p. 211—312). Părțile prezintă — după cum arată titlul — perioadele mai importante din viața lui Cantemir: copilăria, șederea la Constantinopol, domnia și cei 12 ani petrecuți în Rusia. Fiecare din aceste patru părți se divide în mai multe capitole, fără titlu, numerotate numai, astfel încît cartea se consultă greu: ca să poți găsi o lucrare a lui Cantemir, trebuie să știi cînd a fost scrisă.

Fără îndoială că sarcina de a prezenta viața și opera unui om politic și a unui enciclopedist de talia lui D. Cantemir este deosebit de dificilă: pentru a reuși, se cere autorului o pregătire temeinică și multilaterală, o înțelegere deplină a epocii și a operii principelui. Or, o serie de greșeli de ordin istoric nu confirmă întotdeauna această calitate. Le vom însemna în ordinea paginilor.

Autorul afirmă (p. 12) că Mihai Racoviță și-a pus speranțe de eliberare în Austria (pentru că de Polonia nu poate fi vorba). Se știe însă că, la 1717, de teamă de a nu împărtăși soarta lui N. Mavrocordat, domnul Moldovei a chemat tătarii împotriva cătanelor austriece. La p. 14 Constantin Măciucă susține că tatăl lui Dimitrie a fost botezat de mic Cantemir. Mai întîi, nu se putea da unui creștin un nume păgîn (tătăresc) la botez. Apoi în **Istoria ieroglifică** (ed. P. P. Panaitescu — I. Verdeș, II, p. 43) se spune că tatăl lui Dimitrie s-a prefăcut din arete în lup, adică și-a schimbat numele în Cantemir după luptele cu tătarii. El nu s-a numit Cantemir vodă — cum susține autorul; ca domn „își scria titulușul Constantin voevoda" (Neculce, ed. I. Iordan, ed. a II-a, p. 93). La p. 16 Constantin Măciucă mai afirmă că tatăl lui D. Cantemir a fost ispravnic al Codrului în timpul domniilor lui Istrat (?) Dabija și G. Duca; în realitate, Cantemir era atunci vornic de Bîrlad, iar ispravnicii sînt o inovație a reformelor lui Constantin Mavrocordat. La p. 22 Constantin Măciucă spune că Neculce, a fost martor al vremii domniei lui D. Cantemir, pe care a cunoscut-o direct. Cum însă Neculce s-a născut la 1672, era de abia copil în această vreme (fiind la 1693 tînăr postelnic). (Probabil din aceleași considerente autorul afirmă la p. 32 că Neculce e un cronicar din sec. XVII !). La p. 24 autorul mai afirmă că domnul C. Cantemir a urmărit „să piardă" capul lui Gavriliță (Costache) vornicul, deși mai sus se arată că domnul promisese să nu se atingă sabia lui de acest boier puternic. La p. 30 aflăm că mama lui D. Cantemir era o femeie de „aleasă cultură", deși tatăl său era incult! (autorul face deseori greșeala de a acorda un credit total lui Cantemir, fără să-i compare afirmațiile cu alte izvoare).

Paginile 34—35 cuprind numeroase date greșite despre dezvoltarea învățămîntului în secolul al XVII-lea. Iată cîteva: autorul susține că existau colegii la Iași, Cotnari și Galați; că academia de la Iași este „cea dintîi instituție de învățămînt superior din țara noastră" (în care probabil autorul nu include și Transilvania); că Gheorghe Duca (de fapt fiul său, Constantin) a absolvit Academia din Constantinopol și că l-ar fi făcut pe Spandoni, profesorul său, „boier în divan"; că Șerban Cantacuzino a înființat școala superioară de la București, întemeiată de fapt de C. Brîncoveanu, etc. C. Duca nu era ginerele lui C. Brîncoveanu cînd a ajuns domnul Moldovei în aprilie 1693 (p. 64); el a devenit soțul fiicei domnului Țării Românești peste o jumătate de an; Toma Cantacuzino nu a fost rechemat în iunie 1703 (p. 114), ci în martie 1704, iar Fériol nu era „nou" trimis la Poartă la 1703 (p. 115), fiind acolo din 1692 etc.

Autorul mai afirmă (p. 102) că despre pretendentul Toderașco din Galați „nici astăzi istoriografia nu cunoaște lucruri mai certe" și că se „mulțumește" cu caracterizarea făcută de Neculce. D-sa nu cunoaște studiul lui C. A. Stoide, **Un pretendent la tronul Moldovei: Toderașco din Galați** („Orizonturi" — Galați, 1942, nr. 3—12, p. 392—399 și „Arhiva rom.", 1945—1946, p. 271—280), studiu care dovedește că istoriografia românească este bine informată.

O gravă eroare cuprinde, după opinia noastră, afirmația lui Constantin Măciucă (p. 277) că, după căsătoria cu Anastasia Trubețkoi, D. Cantemir s-ar fi integrat „deplin... în societatea rusă". După cum se știe, în Rusia fiind, iubirea de patrie l-a determinat pe fostul domn să se preocupe mai ales de poporul său cu scopul de a-l face cunoscut în Europa. Opera sa din această perioadă este consacrată aproape în întregime țării și poporului român (ne gîndim îndeosebi la **Hronic** și la **Descrierea Moldovei**). Chiar atunci cînd informează conducerea de stat a Rusiei despre problemele Imperiului otoman, el urmărește un scop politic românesc, și anume să determine un curent de opinie favorabil reluării războiului cu Poarta, război care ar fi trebuit să ducă, după opinia sa, la eliberarea Moldovei în care spera să se întoarcă.

Dacă s-ar fi integrat „deplin" în societatea rusă, D. Cantemir nu s-ar mai fi preocupat de problemele poporului său; preocupările sale dovedesc fără putință de tăgadă că el a rămas român, slujindu-și patria din depărtarea la care soarta îl purtase.

Să nu uităm că D. Cantemir se simțea un dezțărat și în timpul șederii la Poartă. În **Istoria ieroglifică** (ed. P. P. Panaitescu — I. Verdeș, I, p. 119 și II, p. 50) el spunea: „mai fericit ieste cineva cu strîmt traiu la lăcașul său decît cu toate desfătările în casele străine", sau socotea „coliba în țarina sa și bordeiul în pămîntul său decît palaturile în străinătate mai desfătate și mai frumoase a fi". De aceea pe bună dreptate spune N. Iorga că D. Cantemir „**a rămas și în locuri atît de depărtate un om al țării sale**" (**Istoria literaturii în sec. XVIII**, I, Buc. 1969, p. 331).

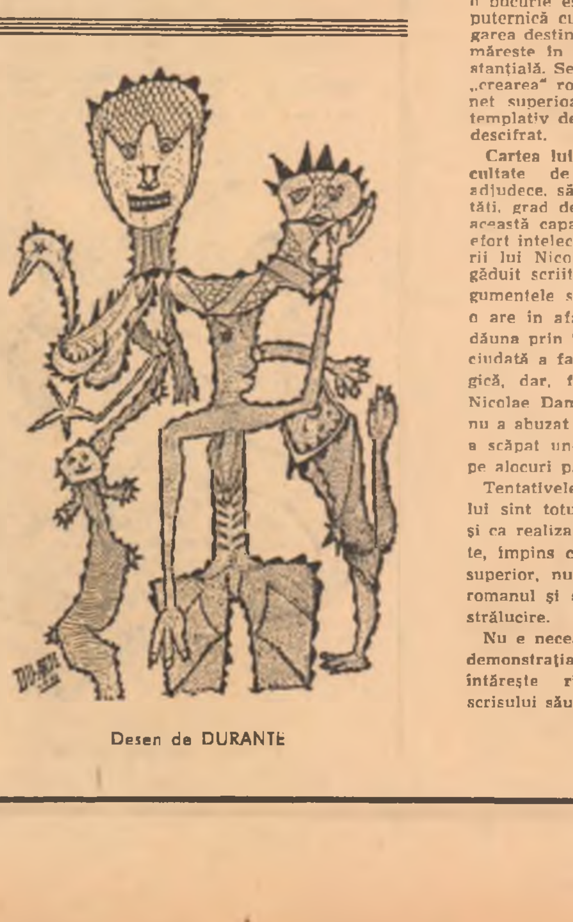
Ne-am fi așteptat ca măcar operele și ideile marelui învățat să ne fie înfățișate corect; și în acest domeniu autorul ne dezamăgește. De pildă, la p. 91 el afirmă că domnul „supune feudalismul... unei violente critici". O asemenea critică îndreptată împotriva orînduirii feudale nu se întîlnește însă nicăieri în opera lui Cantemir.

Despre **Istoria ieroglifică se afirmă** (p. 113) că prima domnie a lui M. Racoviță „ocupă spațiul cel mai mare" al lucrării. În realitate, domnia aceasta nu ocupă decît cîteva pagini, în rest fiind vorba de discuțiile purtate cu prilejul alegerii, de urmărirea Inorogului, de evocarea evenimentelor petrecute între 1688 și 1703 și de vremelnica împăcare a lui D. Cantemir cu C. Brîncoveanu.

Numeroase alte probleme tratate de autor ar merita o discuție mai amplă, dar ne mulțumim cu atît.

N. Stoicescu

*) **București, ed. Albatros, 1972.**



Desen de DURANTE

Desen de DURANTE

Disecția visului și a culorii

Fie că a intenționat sau nu, Nicolae Damian a realizat în romanul său „**Pribegi, noi visam**", o analiză subtilă și plastică a visului; o disecție cu un bisturiu fin ce se strecoară parcă prin toate meandrele visului, de fapt ale premizelor visului, ale acelor elemente cu care debutează trăirile afective în drumul lor care le îndepărtează de realitate. Nu e vorba desigur de visul survenit prin mecanismul somnului adică al estompării lucidității prin adîncirea într-o negură vegetativă, ci mai degrabă de „visarea" proprie celui înzestrat întotdeauna, ca fapt biologic și psihic desigur, cu facultatea de a imagina frumosul, speranța împlinită suferința, deznădejdea sau eroarea; mai exact, omul clădit a fi un artist al cuvîntului și al imaginii.

Iar dacă e vorba de imagine, atunci trebuie să spunem că Nicolae Damian face în cartea sa o demonstrație de virtuozitate plastică. Ochiul artistului, cu un simț cromatic neobișnuit, cu plăcerea de a reda ceea ce vede și cu îndrăzneala de a imprima orice nuanță cu tenta subiectivă proprie imaginilor sale, se străduiește să creeze o lume aparte. Descrierile abundă în carte, e drept, dar ele nu obosesc decît dacă treci peste pagini căutînd numai miezul epic al romanului și nu te oprești la răspîntiile cărții de unde orice perspectivă îți este deschisă. Pentru că, ne grăbim să subliniem, descrierile nu sînt simple înșiruiri, ca într-un inventar al elementelor unui tablou. Dimpotrivă, oricare din popasurile impuse de autor cititorului ascunde o semnificație ce tălmăcește, de cele mai multe ori, un impuls afectiv. Scriitorul se folosește cu preponderență de valoarea simbolică a culorii. Culoarea este cînd crudă, adîncă, viguroasă, cînd estompată, eterică și se pierde în nuanțe salvînd un detaliu.

Ca un pictor visător, creează și răspîndește pete de culoare peste tot acolo unde instinctul său l-a îndemnat să insiste. Numărați de cîte ori apar în carte culori și nuanțe de culori din cele mai variate, ca argument al fluidului afectiv ce reprezintă, de fapt, țelul autorului, și atunci veți vedea că aproape nu mai există posibilitatea de a imagina ceva în plus.

A sta sub zodia culorii, adică a luminii, reprezintă de fapt o opțiune. Deși romanul este o pledoarie, ca o răzvrătire, ca la bara unui tribunal imaginar în care personajul central este obligat a fi pe rînd, potrivit propriilor resurse, cînd acuzat, cînd martor ori acuzator, esența procesului fiind suferința cauzată de incertitudinea în dragoste, totuși umbra ce ar putea-o arunca încleștarea judiciară peste un suflet zbuciumat, este învinsă de lumină și culoare, optimism disimulat dar prezent.

Nicolae Damian a folosit cu abilitate un procedeu romanesc ce i-a îngăduit să-și pună în valoare calitățile de scriitor cu pasiunea adîncirii analizei psihice. Fie că sînt atinse zone ale copilăriei fabuloase pigmentată cu limbaj și comportament ardelenesc, fie că sculptorul Emil traversează spații citadine sau că este organizată de către scriitor, cît mai plastic posibil, descrierea unui delir „în alb", delir nordic, ori ni se prezintă fragmentar existența studentei în medicină, în egală măsură toate ipostazele poartă pecetea unui stil pictural.

Există în carte, demnă de reținut, o urmărire halucinantă, ca de coșmar, fără a se ține seama de legile firești ale echilibrului, peste acoperișuri, prin umbrele podurilor și ale clopotnițelor; urmărire de vis, asemănătoare unui exod spre singurătate. Nu reprezintă, credem, decît descifrarea unui conflict sufletesc, de o adîncime rar întîlnită. Ca și avea victimă ce se teme de propria sa umbră și pe care o urmărește spre a o strivi, „călăul" uită că eliberarea s-ar zămisli doar în actul riscant al căderii personale.

Scriitorului nu îi este teamă că trecerile bruște de la un moment al aducerii aminte la altul, cu vîrste și stări afective diverse ale celui care vorbește la persoana întîia vor șoca, vor nedumeri sau surprinde pe lector. El știe că încet, pe parcurs, din fragmentele unui mozaic întins se vor reconstitui ulterior, treptat, acele porțiuni absolut necesare ca o poveste de dragoste să pară verosimilă. Mai știe că cititorul va avea o bucurie estetică mai proaspătă și cu atît mai puternică cu cît propria sa contribuție la dezlegarea destinului afectiv al personajelor ce le urmărește în paginile romanului, va fi mai substanțială. Senzația că el, cititorul, a contribuit la „crearea" romanului împreună cu scriitorul, este net superioară aceleia de simplu amator contemplativ de întîmplări prea limpezi și lesne de descifrat.

Cartea lui Nicolae Damian posedă această facultate de a îngădui oricărui cititor să și-o adjudece, să o modeleze propriei sale personalități, grad de informație și memorie afectivă. În această capacitate de a-l incita pe cititor la un efort intelectual stă, credem, originalitatea scrierii lui Nicolae Damian. Desigur că îi este îngăduit scriitorului să se folosească de toate argumentele sale, inclusiv acelea ale profesiei ce o are în afara literaturii, deși excesul poate dăuna prin încărcătura prea grea și adesea prea ciudată a faptului obișnuit cu cazuistică patologică, dar, facem repede mențiunea, psihiatrul Nicolae Damian nu s-a substituit scriitorului și nu a abuzat de zestrea sa. Mai degrabă limbajul a scăpat uneori controlului estetic, el devenind pe alocuri pagină de tratat medical.

Tentativele de a diversifica uneltele scriitorului sînt totuși lăudabile atît ca experiment cît și ca realizare de început. Orice pas mai departe, împins cu trudă sau cu un instinct artistic superior, nu face altceva decît să regenereze romanul și să-i dea, în ultimă instanță, o altă strălucire.

Nu e necesar, credem, să împingem prea mult demonstrația spre a dovedi că Nicolae Damian întărește rîndurile novatorilor spre folosul scrisului său.

Octavian Simu

Negația negației

Este inexact să spunem că poetul modern ar fi descoperit frumosul urîtului, adevărul e doar că el refuză să eludeze urîtul, să ignore ceea ce îi sfîșie retina, ceea ce exasperează umanul și îl umple de oroare. Dacă poetul modern primește urîtul (pe care-l identifică răului), dacă pare chiar a-l căuta, e doar pentru a lupta cu el, a-l nega cu violență or, pentru asta e necesar să-l înfățișeze ca atare. Frumosul modern e în mișcare, este mișcare iar sensul acțiunii poetice este de a distruge urîtul, forma sensibilă a răului. Se pricepe azi mai ușor sensul acțiunii lui Arghezi, acuzat la timpul potrivit de a fi cultivat urîtul pe care, dimpotrivă, el îl nega dar nu prin eludare ci prin reprezentare. Este ușor de observat că poezia modernă, în general, acceptă această strategie a frumosului negînd negația prin reprezentare.

Poezia lui Virgil Teodorescu, înscriindu-se în strategia veacului, este o poezie activă, angajată în negarea fantomelor ce ne-au asuprit continentul și mințile, iar dacă fantasmele s-au risipit, adică au fost risipite, pozele lor au rămas în Muzeul imaginar al ororii ca un moment cutremurător al posibilităților inumanului. „Ucenicul nicăieri mărit" exprimă cu patetism ironic o acțiune de patru decenii, o constanță de patru decenii în negarea negației. Pentru a preciza mai bine terenul de luptă al lui Virgil Teodorescu, tauromahia sa executată cu calm și grație — cu atîta eleganță încît uneori suntem ispitiți să uităm primejdia taurului zădărit și furios, într-atît ucenicul nicăieri zărit dar pretutindeni prezent știe să evite cornul asasin al taurului — trebuie să o numim lupta cu aparența. Demonstrarea aparenței ca aparență, dislocarea ei, constituirea ei în obiect negativ e un mod al lui Virgil Teodorescu, de a ne ajuta să trecem dincolo de mirajul ei vid, de a ne regăsi cu noi înșine. Maestrul nicăieri zărit ocolește confesiunea de sine, subiectivitatea lirică — de aceea Maestrul nici nu poate fi zărit — tinzînd spre obiectualizare, spre maximum de concret.

S-ar părea că ne contrazicem — și este aici, efectiv, o contradicție pe care arta lui Virgil Teodorescu dorește și reușește să o facă sensibilă, concretă, obiectală. Dominat de neliniștea datoriei și de datoria neliniștii, Virgil Teodorescu creează neîncetat oglinda oglinzii, imaginea precisă a negației, care este aparența. Pentru a stabili contactul în direct cu poezia poetului este necesar să schițăm portretul (din profil) al inamicului major al lui Virgil Teodorescu — aparența. Principala caracteristică a oricărei aparențe este că ea apare drept realitate solidă, statică, imuabilă, perfect omogenă și certitudinală. Insul aparențial e vesel, descurcăreț și blindat în certitudini, el ignoră disprețuitor contradicția, mișcarea permanentă: el vede viitorul ca pe un decalc al prezentului, cel mult cu un spor cantitativ. Or, principala caracteristică a oricărei aparențe este că ea e friabilă, tăiată de falii, eterogenă și perfect conjuncturală adică foarte perisabilă. Insul aparențial se trezește buimac, alunecînd, bîjbîind, sceptic și lichea, într-un nou viitor neimaginat deci neînțeles, de aceea el va acuza realitatea, viața, oamenii, deși la prima ocazie o va lua de la început, vioi și categoric. Virgil Teodorescu prinde în oglinda imagineaparență, o prinde drept ceea ce este — instabilă, eterogenă, perisabilă. Negația, pentru a fi negată mai eficient, este obiectualizată. Pornind de la negarea urîtului monstruos, al răului ca urît, poetul îl arată drept ceea ce este. „Constructorii ruinei" se prezentau drept constructori, drept care au fost arătați prin fapta lor — ruina! și aceasta înainte ca aparența să fi devenit tuturor realitate.

De aceea, arta lui Virgil Teodorescu — sau tauromahia sa — va fi centrifugă, eterogenă și concretă. Poetul nu condamnă violența, ci o arată *in actu*; același procedeu va fi folosit pentru toate imaginile răului ca urît. Imaginile *nu* se cheamă, ci se resping, se ciocnesc, se neagă, nucleul adînc al poemului fiind un epicentru. Impresia primă poate fi, la lectorul neprevenit, de nedumerire, el căutînd un anume enunț retoric, dar logica poeziei tocmai aceasta și este — logica faliei, a contradicției, a mișcării, descrierea aparenței drept ceea ce este, *nu* drept ceea ce se dă, drept aparență. De fapt, distribuirea metaforelor și a accentelor emotive, presupun o regie atentă, poemul are o logică internă fără de care poezia ar înceta să fie ceea ce este — organizare subtilă. Ironia lui Virgil Teodorescu, nicăieri zărită, circulă prin substanța cărții, un sarcasm calm, un fel de blajinătate și un fel de neatenție, ascund un ochi tăios și o violență de fond.

ALBERTO ANIDO : Mașinării

Primul ciclu — „Constructorii ruinei" — (scris între anii 1959—1963, cu inedite din 1972) este oarecum diferit de celelalte cuprinse în volum, diferență cerută de substanța însăși. Crematoriile fasciste, — asasinatul industrial, constituia prin el însuși o realitate ce respingea hiperbola. Virgil Teodorescu află tonul alb, de proces verbal savant ce face să țîșnească spontan violența pură. Așa, aflăm un accident industrial: „Cuptorul nr. 1 a sărit în aer". Era „un cuptor bun, un cuptor solid, în care ardeau zilnic cel puțin 20 000 de oameni — / un cuptor de mare tiraj, / cu trei coșuri" (Poemul 6). Dar, se spune cu o mînie încinsă la alb. „Au mai rămas cuptoarele nr. 2, 3 și 4 / care au continuat să funcționeze / pînă la data de 10 ianuarie 1944 / potrivit următoarelor instrucțiuni: / (...) Cînd cuptorul se încălzea la 800° centigrade / cadavrele erau răsturnate în pachete de cîte 50 / (niciunul mai mult sau mai puțin), / pentru că mecanicul era foarte sensibil" (Poemul 6). Sarcasmul și mînia au expresivitatea marii simplități: „în timp ce politețea ucigașilor atingea culmea distincției / și activitatea de exterminare apărea mai curată ca o batistă / oasele plezneau în cuptoarele încinse pînă la refuz". Marile dureri sînt lapidare, mînia la alb era adecvată în fața acestor „idei ce apar ca niște gîndaci de bucătărie / în creerele acestor distinși savanți", într-o vreme în care „moartea înainta cu 100 de kilometri pe oră / și roțile năclăite de sînge". Semnalăm în mod deosebit Poemul inedit — 12 — cu acel elogiu al nopții de la amiază, noaptea vie a rezistenței antifasciste, debutînd cu versul: „noaptea lui Novalis, noaptea marilor romantici..."

„Opalul negru" (1957—1962) cuprinde o dumbravă melancolic ironică, încîntătoare, în permanenta învolburare a unei activități de înaltă tensiune. Dar „Ignatul crapilor" e o metaforă ce ridică atrocitatea culinară cotidiană la simbol. „Ucenicul nicăieri zărit", marele ciclu dătător de titlu, cuprinde creația specifică dintre 1931 și 1972. Desigur, valențele acestei creații bogate ar merita o îndelungată glossă. Ne mulțumim a semnala în sensul celor spuse la început despre lupta cu aparența, o expresie netă, condensată pînă la simbol a cotidianului redus la obiectual; situația de stare, de nemișcare e anulată prin ironie: „Ce pacoste și ce mult praf / și ce de mușuroaie sub cearceaf / și cîtă arogantă-n obiecte / care de care mai perfecte / care de care mai utile înnobilate cu mai multe chile / care de care mai rotunde / și nimeni nu te vede nu-ți răspunde..." *(Arid)*. Lipsa mișcării, staticul, e începutul putrefacției: „Zărești cum se preface fereastra în cabină / și cum înghețată raza de lumină / vezi cum se umflă ultima nervură" zărești, „în podul casei și zărești în beci / bușteni anchilozați și putrezi reci / ca lesurile scoase de o apă / din clipă-n clipă vezi că o să-nceapă / procesul putrefacției în lemne" *(Un ochi în plus)*. Poezie a mișcării, ea semnifică starea ca aparență iar aparența ca început al morții: „Am fost uitat în labirint și ninge / o crustă de zăpadă pe meninge / o licărire înghețată..." Atît fondul de violență de care vorbeam cît și, foarte adesea, limbajul, comparațiile — sunt determinate și reflectă epoca marilor seisme sociale: „un vijîit ca de săgeată / și-un stol de răpitoare-n urma mea: / ținut de orificii și de gropi" *(Am fost uitat.)* Astfel, biografia își dilată sensul, devenind biografia individului agresat: „Voi nu cunoașteți susurul prelung / al valurilor de lăcuste grele / ca un ostatec junuit de piele / în timp ce două lănci în el pătrund / voi nu cunoașteți susurul alpin / al vorbelor zdrobite de tortură / nici masca sură / sub care mor puțin cîte puțin / și dislocarea sunetului mov" *(Biografie)*.

Paul Georgescu

MERY : Păsări

Nostalgia clasicismului

În selecția, extrem de severă, din 1972 (**Leac pentru îngeri**), Constanța Buzea a reținut din volumul de debut numai „două" poeme, de o discreție aproape vegetală. **Dor de ploaie și Ninge lîn pămîntul**, considerîndu-le forme introductive la opera ei mai tîrziu. **Ninge lîn pămîntul** e un poem al părului, de-un autobiografism delicat, aproape japonez; pentru că și ținea părul cu mîinele îi spune iubitului: „Strînge-n pumni zăpada și grămezi de bulgări / Să-i arunci în părul care-abia-l mai țin;/ Se va face unul, poate, o agrafă / Să-mi elibereze mîinile de chin". Versurile din acest caiet, **De pe pămînt**, nu sînt exuberante, deși exuberanța e o trăsătură de fond a generației sale, mai ales în tematica erotică. Erotica poeziei sale se înscrie pe niște coordonate extrem de personale și într-o zonă mai puțin frecventată: **Constanța Buzea scrie cîntece de soție**. Candorile primului volum se continuă în **La ritmul naturii** mult mai rafinate; de reținut un fel de definire lirică a feminității din existență. O **artă poetică** pare compusă pentru a fi acompaniată într-un **ritm baladic**: „Femeios văzuse omul ziurit de-atîta mare, / De pe culmile cetății gînditor a coborît, / Și chemat, visii la masa peșterilor un cîntec / Care nu ne mai ajunse pentru că-l spunea ultimul". Unele poeme par niște haikai-uri extinse în care există și violențe, dar violențe la care sînt puse surdine aeriene; un fel de haikaiuri madrigalești-caste: „Cerul cu stele s-a răcit. Dă-i tu / Pămîntului puteri să nu-l asculte. / Să stea ascuns în miezul lui să nu / Închidă sudul păsărilor multe".

Poemul se numește **Dau casa unei crizantheme**.

Neliniștea exprimată de unele poeme e stenică, nu delirantă, „N-am curaj să umblu singură prin seară" spune undeva, zmeițită de trecerea timpului. „Nici un părinte nu doarme în noaptea de tragoste a copiilor" e o idee-metaforă tulburătoare, dar umană. Copilăria sau tinerețea, valori pierdute, devin niște himerice Poluri-Sud la care mesajele nu mai ajung: „Voi vedea Polul-Sud vreodată? / Triste cărți de curaj am deschis / Și tot ultima filă-i curată / De-un vîscol în sine ucis. / Aș stîrni cu elicea de navă / Tropicale desmățuri marine / Să mă întorc din neliniștea gravă / Înapoi, tinerețe, la tine".

Norii sînt o viziune teogonică, o istorie figurată a umanității („Ce pictor de demult își plimbă acum tîlcuri pe-nnoastră norii...); dar toamna e o „nebunie de recompensă" scrisă într-o caligrafie renascentistă: „Începe toamna, dulcele meu domn, putem spera / (...) / Difuz răsuni ca un castel cu bolți / Cu ce te-aș fericî dacă ți-aș spune / Că te iubesc! Nimic nu ți-ș adăuga, deși..." Meditativă la modul, și uneori în retorica eminesciană, Constanța Buzea e o poetă apolinică, utilizînd o mască tragică dar o mască statică. S-ar părea că fondul intim luminos, setea interioară de echilibru și repaus să fie în permanentă supunere unei invazii externe de umbre. Caracterul agonic al versurilor din volumul cu același titlu (**Agonice**) nu se constituie ca o aventură abisală, ci ca o căutare de tip eminescian, ca o reculegere în spațiu pure. Untdeva își definește sufletul: „Eu sînt o sălbatică blîndă, / O fiară pe care nici îngerii n-o înțeleg". Cele mai tulburi viziuni par a fi cuprinse într-un pur jurnal de spital în care se amestecă peisajele în alb din interior cu disperarea vegetală a toamnei; nici aici poeta nu ajunge la nevroze: „Și iar mi-e dor, și iar aclem, fac semne moi fantomei tale (...), iubind acest-spital nocturn al disperării vegetale".

Departe de țară, undeva într-un oraș cu „apă fără liar" și cu „generații false și locuitoare", dorul îi mărînă sufletul „ca o moarte mult mai de temut": „A pleca în taină, candidă și tristă / Către țara care m-a născut / Fericit e omul care-mi ține locul / Boii lui mai ară cu un aer sfînt. / Eu gîndesc excursii și mimez norocul / Pînă mi-se umple gura cu pămînt".

Față de volumele anterioare cartea are un caracter polemic, e un fel de „luptă cu inerția"; notațiile, deși contemporane, îmbracă forma polemicii eminesciene: „Sufletul însingurarea o suportă cu migală / Ascultînd în adăposturi a instinctelor năvală".

Chiar peisajele interioare împrumută ceva din aerul eminescian astfel, un spital are „săli de marmori reci", iar îngerii sînt chemați să vină „zbătîndu-și eternele plete".

O elegie are rafinament parnasian: „Din ce în ce mai greu voi face fast / Din flori adevărate. Pun în oale / De porțelan flori roșii în contrast / Cu lumea noastră palidă și moale".

A fi „copacul orelor cu flori", „călătorind și despletit vorbind", înseamnă o înțelegere metafizică a naturii, o contopire osmotică, dar fără stridențe, cu universul; o anumită nebunie a calmului predomină chiar visele astenice ale confidențelor din volumul **Coline**: o fugă din universul poluat de motoare, „producătoare de gunoi sonor": „Vreau să dorm / Sînt foarte tristă, că-mi cad ploapele adînc, / Cad și nu găsesc un sprijin melancolic pe pămînt. / Cad ca vase prețioase / De la mare înălțime / Cînd pentru a le distruge / Le puteam strivi în mîne".

Ritmul nu e al sensibilității contemporane, dar Contanța Buzea nu fuge de rigorile devenite clasice ale prozodiei.

Un psalm are incertitudini și întorsiuni din recuzita lui Arghezi: „O doamne, ce blîndă e clipa în care / Mă vindeci de rana-mi cu o rană mai mare".

Sala nervilor continuă — la modul grav — o poezie scrisă premeditat în forme clasice, poate poezia unei morale poetice neermetizate; sau, mai exact, o invitație la receptarea firească și elementară a lumii: „Astenice sînt vocile, riscante / Noi nu mai știm să ne unim pe viață. / Aveam odată un profil de gîlștă / Un suflet cu impulsuri muzicante. / Să fim cei triști cînd nu ne vede nimeni, / Și să fim veseli cînd ieșim pe ușă. / Cît pot mai șterg fereastra cu cenușă, / Cît poți, respiră-ne întunecime! / Iubind mai spune-mi cîteva cuvinte / Sîngelui nostru — disperat amestec / Să trecem ca și cînd el nu ne minte. /Și aruncînd tot binele-nainte / În nebunia clipelor aceste / Să fim în firea lumii care este".

Chiar ideea de a turna în sonete cele mai problematice sugestii și teme ale poeziei sale e documentul cel mai elocvent prin care vrem să definim apolinicul programatic al acestei lirici cu asperități ascunse.

„Nu-i nimeni singur în singurătate", afirmă într-un sonet ca să se completeze ulterior „Rămînem doi, tot singuri, tu cu mine".

Sonetele Constanței Buzea nu sînt jocuri de virtuozitate sau o maturizare și nici funcționale replici etice la modul poetic; logismul liricii sale e discret și chiar atunci cînd se insistă pe o idee, pe o comunicare de categorie filozofică, imaginile atenuează sterilitatea inevitabilă a meditației asupra destinului uman, ca de exemplu, „Grădinile spectacular inventă / oglinzi din care vor să iasă oameni" se contrapune unei reflecții prea logicizate.

De reținut invențiile tropice din sonete: toamna e „anotimpul crengii policandre"; iubiții trebuiesc „crezuți nebuni ca vorbele casandre"; un adjectiv ca „anotimpian" e original.

Colinele, devenite leit-motiv al întregii ale poezii, dragostea de soție și de mamă, dorul de țară, întrebările contemplative în care rod viermii unor desnădejdi sînt cîteva din temele sonetelor cuprinse în Sala nervilor.

Evoluînd în spațiul dintre contemplația sentimentală și cea problematică poezia Constanței Buzea rămîne elegiacă, oferind tandrețea unei feminități grave, o nostalgie a unui clasicism intangibil, o formă de dezalergizare a liricii.

Emil Manu

profiluri literare

Întoarcerea la ingenuitate

Un lucru e izbitor, peste tot, la Sorin Titel: cultivarea unui automatism psihic și [illegible] e pilonul central, fundația veche pe care s-au așezat, în diverse momente, alți pereți. Ca și basilica romană care s-a făcut capelă creștinească prin mici artificii de zidărie, și aci proza cu „vals sentimental" poartă germenii romanelor parabolice de mai tîrziu. Același acord, scurt ca o impresie, s-a revărsat în romane ca și în nuvele, mai grandios ori gituit. Insă similar în esență. Așadar — un laborios, un om care pune piatră pe piatră ca să înalțe universul de jos în sus, dar nu demiurg, nu balzacian cît iubitor de alegorii.

Truda nu merge, nici vorbă, în direcția stilului intrucît, în „Valsuri nobile și sentimentale", stăpînirea sonorităților frazei, privirea acută, observația iute sînt bătătoare la ochi. Oameni comuni, puberi în plină anxietate, bătrîni muribunzi ori, în tot cazul, senili — acestea sînt personajele lui Sorin Titel. Tinerii sînt toți „ușor îndrăgostiți, ușor speriați", gata de extaz, răscoliți de porniri oculte, efebi problematici și mediocri. Un profesor de țară face naveta dimineața și seara, doarme pe bancheta de la vagon și voiește a fi scriitor, o nevastă fuge de la bărbat (un inventator sucit), cîțiva lucrători stau în baracă și merg sîmbăta să danseze, amuzați de Păsărică, feminin și pudibond, care se ferește să stea gol în baie — prin urmare nimic ieșit din comun, ba, mai mult, autorul voiește să scrie banal, neutru, cum se zice acum. El e un raportor de mici emoții, un Camilo José Cela și schițele sînt niște însemnări de carnet, umile și tandre. Insă, ciudat, această banalitate împinsă pînă la extrem, care tinde către fotografie, dă efecte contrare. Așa cum, privită prea de aproape, coaja unui copac pare relief selenar, monstruos și zbuciumat de vulcani, această viață mecanică, solitară și într-un fel, fără sens, e bizară. Sorin Titel, prin exces de caligrafie, cade în anume „realism magic", ca unii din sud-americani.

O bahă e sechestrată sub un cazan de metal ca să nu se îmbete, profesorul e invadat de „neliniște" privind prin geamul trenului, un inginer eminent se apucă de jocuri stupide, o tînără leneșă nu poate intra în casa unde logodnicul joacă și bea cu bărbați, altă bahă prevăzătoare, își plantează din vreme crucea în cimitir, un nebun vrea să zboare de pe clopotnițe cu aripi de șindrilă — totul e pe fundal „tulbure", cum zice unul, dă o mirare fără complicații și trecătoare. În fond, un turburat e și Ricardo Güiraldes, însă poveștile lui, „de sangre y muerte", sînt ale unui febricitant, „gaucho" cu sînge fierbinte, insolat și bețiv, și această ardoare e, la Sorin Titel, energia reprimată de solitudine ori explozia juvenilă a simțului.

Mai tîrziu, materia nu-i alta, numai că prozatorul merge tot către vag, aleargă spre idei cît mai generale. „Dejunul pe iarbă" e, pînă la un punct, un „bildungsroman" straniu, nici vorbă, dar și istoria unei familii de mit. Romanul e parodia unui clasic, ca un labirint unde căile se bifurcă și se închid, se astupă fără vîitor pentru a nu ajunge în vreun loc, plutește în ceațuri. Eroul se naște și autorul, ca și noi, nu știe nimic despre el, nu-i bănuie reacțiile: „Ar urma probabil acum descrierea nopții în care, în sfîrșit eroul se naște (așa cum se întîmplă în frumoasele cărți de altădată, cărți în care întotdeauna eroul vine pe lume pe la pagina 97 sau 98. Acele cărți în care se notează cu multă precizie ascuțimea primului țipăt scos de erou, descriindu-se după aceea mîinile generoase ale moașei comunale, sau ale unei vecine chemate în grabă, ridicînd cu pricepere...). În tot cazul această naștere poate fi descrisă și cam așa". În adevăr, aci „narațiunea" poate fi abolită cu un singur gest, împrinsă de absurd ori lăsată să cadă în mijlocul frazei, luată de la cap, autorul voind să epuizeze totul, să dea Cartea. Aceasta e și himera unora din „Noul roman" și, așa înțeles, a putut deveni Sorin Titel un fantast. Comparația, sigur, nu-i fără adevăr întrucît toți sar peste ființe pentru a recenza „Ființa", vor să prindă, într-o formulă, infinitatea lumii. Unul e stereoscopic, cum s-a mai zis, altul — un mic Faust, dar sub aceste raporturi se vede oriunde o sete nesfîrșită de [illegible], atracția spre prototip și, exagerînd, către eternitatea prinsă pe film. Insă ochiul, care vrea să privească totul, rupe contururi, brațele, care tind să îmbrățișeze cosmosul prin alungire gigantă, cad fără viață, omul e iritat de lipsa de ubicuitate.

Un tablou integral, o realitate aproape totală, e cinematografiul, unde sunet și voce, văz și auz sînt inclate deodată. „Noul roman" are mult baroc și, într-o măsură, e o resurecție a marii alegorii nu lipsită, vai, de sterile speculații.

Cultul pentru ocular e, nici vorbă, și la Sorin Titel. Privirea fuge de la unul la altul, trece fără emoție peste urbea înzăpezită, lunecă printre oameni, neutră ca un aparat de filmat. Dar acest stil discursiv, alunecînd peste suprafețe, îmbracă alte idei. Dedesubt vibrează, cît ar fi de ciudat, o viață tradițională, o activitate cetățească, nutrită din mit. Oamenii, cu toată tristețea congenitală, nu uită să taie porcii de Sf. Ignat, culeg după un vechi obicei griul, joacă la nunți și fac copii ca să înmulțească speța și să populeze pămîntul, totul e mileniar și totuși exprimat într-o singură existență. Din această pricină, deși mișcătoare ca un planetariu, tablourile n-au viață, instigă monotonia în sufletul omului. Nimic caracterologic, nici o reacție irepetabilă — încît senzația e că trăiește însăși eternitatea, întrupată în forme caduce, respirînd prin mari branhii: oamenii. Cu Vargas Llosa, cel din halucinanta „Casa verde", prozatorul român merge mînă în mînă. Aci și acolo, memoria umană e vidă, spălată de ape misterioase, ține, mai mult, de mineral și aerian. „Casa verde" e un simbol, a sorbit totul: civilizarea băștinașilor silvici, viața aventuroasă a lui Fujima, a Lolitei, a sergentului invincibil Lituma — prin acestea respiră un singur suflet elementar, vorbește vocea mineralei și a văzduhurilor.

Aci, ca și la Sorin Titel senzația e de viață automată și spun, printr-o metaforă, că lumea e privită dinspre obiecte spre om, de la permanență la efemeride.

Așadar, legăturile cu sud-americanii sînt bătătoare la ochi și, în fine, mai tari decît cu noul roman. Ca și aceștia, Sorin Titel merge spre insolit, însă are intenții simbolice. Nu topografia e totul cît ideea că sub ea zac Atlantide grozave. Personajele nu există, limpede, geografic și istoric. Mizeria crîșmei, scaunul rupt, ninsoarea stinsă în mocirlă — toate privesc condiția umană, văzută printr-o prismă îngustă și metaforic.

Eroul (dacă mai poate fi așa ceva) se duce la concertul simfonic, urcă în autobuz, doarme și se trezește, urmărește femeia, ascultă pașii ei care mor, se spală cu același săpun și privește în aceeași oglindă, iese în vifor, trece printr-o gară feroviară și acestea — multiplicate la nesfîrșit, halucinante ca și un agregat care se mișcă în gol. Incoerența e chiar viața insului înnebunit de „tropisme": „Nu îndrăznește să rostească cuvîntul singurătate, cu toate că totul se umple cu apa tulbure a singurătății, stradă, suflet, pereți, ochi, o inundație cenușie, pustie, apa înghețată în dimineața de iarnă... Complet rupt de bărbații și femeile care așteaptă impacientați autobuzul, îi disprețuiește". Legătura cu „valsuri nobile"... sare în ochi, însă lumea absoarbe, aci, totul, ca un burete și eroul e disperat de eroziunea obiectelor, de amintirea inconsistentă.

„Dejunul pe iarbă" e, hotărît lucru, un roman de tot inedit, plin de sentimentul contemplării înfrigurate a Cosmosului, cu scăpări nici vorbă, dar cel mai bun dintre toate. El bate către „jurnal".

După un timp, Sorin Titel a tipărit „Lunga călătorie a prizonierului" care izbește, de la prima vedere, prin și mai mare incoerență. În fapt, el vrea să privească speța umană, acum, prin simboluri, pune pe masă un eres fundamental, îl descrie după disecție pe bucăți, legîndu-l la loc prin epică. Insă ce susținea totul pînă aici, tehnica impecabilă adică, lipsește. Autorul e zolist și dantesc, expresionistic, cu originalitate labilă. Dar ce se întîmplă? În adevăr, mai nimic și nici la sfîrșit nu sîntem dumiriți dacă e vreun panou mișcat în decor.

Doi indivizi, numiți „însoțitori" („Secundanții" lui K., din „Castelul"), mînă ca pe un bou pe „captiv". Aceasta e doar prin convenție, întrucît toți sînt în mîinile unor forțe oculte, sînt prizonieri. Rar apare o femeie culcată pe niștea unei căruțe, suită într-o lunire, o „Marie" care vine și se topește ca-n vis. Copii cu haine imaculate, impiegați, tot felul de vagabonzi care așteaptă prin gări și merg cu trenul, această gloată cifuză e lipsită de orișice scop.

Cei trei, eroii, cum s-ar zice, trec prin grajduri, imobile demolate, aleargă după fluturi otrăvitori, sînt speriați de „cineva" care, și acesta, fuge de ei. Pare că întreaga umanitate e năpădită de ruină după un război mitologic, roasă de un morb secret, acoperită de zăpadă, bătută de ploaie, sleită de arșiță. Aventurile acestea sînt, nici vorbă, extravagante și romanul respiră în aer kafkian, **prea greu pentru a hrăni**. Pe cît de spontan, de „autentic", cum zic unii, e Sorin Titel în „Dejunul pe iarbă", pe atît de artificios, aici.

Totul pare aberant și, totuși, nespus de posibil și această senzație că se poate trăi în așa chip e singura care tulbură. Toți scriu epistole fără a le expedia vreodată și se joacă la infinit după cum urmează: scuipă, urcă și coboară scările unui turn pe-ntrecute, ard în sobă un impiegat și autorul exaltă eliberarea de reflecție prin joc. În fond aceștia sînt niște candizi, oameni cu spiritul competiției, însă scopul e sublim lipsind cu desăvîrșire. Gratuitatea are, aici, aripi de monstru. Inocent e doar „prizonierul", care pare lucid, ori, în tot cazul, mai aproape de omul normal, ceea ce, trebuie să recunoaștem, este mult prea puțin.

Sînt aici toate locurile comune ale „desperaților" — negura, absurditatea, biblicul, lipsa de comunicare, tăcerea astrală a umanității. Prozatorul ne trimite în mari arcane — și simbolul, fără vreo susținere, e sufocant. Această imagine neagră a lumii vine dintr-o idee a lui Sorin Titel care de la debut, a săpat adînc malurile prozei și le-a surpat. El deplînge depărtarea de elementar, e deprimat de o privelește haotică, de solitudine. Perpetuată la infinit, această „grijă" taie aripile pentru zbor, dă o idee confuză despre întreaga umanitate ba, mai mult, despre întregul univers. Sorin Titel e un Rousseau care a citit „Procesul". Un roman ca acesta poate fi nesfîrșit și, prin aceasta, autorul înțelege eternitatea dramei. O dramă artificioasă, izvorîtă dintr-o viziune fără orizont și suport real.

Cît de factice este substanța, atît de magistrală analiza și Sorin Titel s-a specializat în catagrafia emoției care trece simultan prin creier și prin viscere, prin vene și prin vîrful picioarelor, curată fulgurație de senzații. El e un om predispus la meditație, care privește totuși umanitatea foarte de sus, și, așa, prăbușirea civilizațiilor e mai ușor de văzut decît ridicarea lor, lentă ca o muncă de furnici.

Orice s-ar zice, această evoluție e normală, legată de fiece treaptă în chip organic, dar sugrumată la ultimul roman („Lunga călătorie a prizonierului") care nu dă nici o speranță. S-ar zice că orișice rînd, scris de acum încolo, ar trebui pus după ultimul cuvînt al acestei cărți, dar aceasta e, sigur, moarte literară, mișcare în gol. Amenințarea cu inerția a văzut-o și Sorin Titel care, după ce a tăcut o vreme, „și-a amînțit de zăpadă". Firește, întoarcerea la ingenuitate, așa cum se vede din acest volum care, în parte e antologie, e tot una cu o opțiune. Dacă înainte Sorin Titel observa, fără absolut nici un motiv, o umanitate sumbră, o curată abstracție suspendată în vid, acum el pregătește (a și anunțat, mi se pare) un roman despre război și e limpede că descripția crizei umane, așa cum a făcut-o altă dată, magistral însă fără rădăcină reală, e potrivită perfect conflagrației, vieții pe muchie de cuțit. „Frumoasele zile de vară" (o nuvelă din ultimul volum) poate fi o fărîmitură din această carte visată, adunînd anxietatea puerilă a lui Andrei, căruia îi cad dinții de lapte, ca și hurulturile teribile ale avioanelor, ingenuitate și frică, în două cuvinte. Tot ce era simbol, mai înainte, vag și ireal, țîșnește în viață, e perceput cu urechile sparte de bombardamente. Astfel nebulozitățile se împrăștie și realitatea dramei are fundament.

Tăiată în bucăți, fraza prozatorului are, învederat, energii, e curată senzație, dar sună muzical ca o litanie infinită, prin flaute suave și inocente, ascultată-n ansamblu. Autorul are unghiul lui, vizibil dintr-o mie, atît legat la bătăile inimii. Sorin Titel e un mare romancier nerevelat încă dar exprimat pe de-a-ntregul în mașinăria prosastică.

Artur Silvestri

Ion Tudor

Pasăre — mamă

Cheamă-ți puii,
pasăre-mamă!
Le-ai dat aripă din aripa ta,
în dimineți liniștite,
împrăștiind cîmpul pînă departe,
la umbra copacilor.
Acolo, în zările verzi,
s-au rărit cuiburile,
iar semănătorii
sunt insetați
de cîntările puilor păsări.
Cheamă-ți puii,
pasăre-mamă.
Iată cum lîngă tine
a crescut
iarba cea mai undulloare
din lume.

Obîrșie

Alergam cu trupu-n rouă
Să mă joc în cîmp deschis.
Și văzui că înspre seară
Părul meu bogat e nins.

Trec pădurile în goană.
Apele cu pas intins,
Și ajung la piatra care
Îmi arată părul nins.

O ridic, dar fără grabă,
Și-mi văd neamul meu în vis!
Fără el, nu cred că astăzi,
Aș fi fost cu părul nins.

TEATRU

A douăsprezecea noapte

După cum ne informează programul teatrului Bulandra, spectacolul cu *A douăsprezecea noapte* de *Shakespeare* (în versiune românească a emeritului traducător *Mihnea Gheorghiu*) a fost realizat în regie colectivă. Formulă pe cît de laconică, pe atît de neclară, deoarece o lucrare colectivă presupune o colaborare, adică niște eforturi conjugate și, implicit, sincronice. Din auzite știm însă că la montarea respectivului spectacol au contribuit patru regizori diferiți — profesioniști sau ocazionali — dar succesiv și nu simultan, pe parcursul unei stagiuni întregi. Practic vorbind, cel de-al doilea, probabil, a căutat să repare ceea ce a stricat primul, al treilea să retușeze retușurile și să dreagă ponoasele celui de-al doilea și așa mai departe, ultima mînă, cea care a pus lucrurile la punct, fiind, pare-se, a lui Liviu Ciulei. De vreme ce însă programul ține să păstreze secretul de laborator, se cuvine să respectăm la rîndul nostru preceptele curtoaziei de breaslă și să fim discreți.

Bunul-simț a avut ocazia să observe încă din îndepărtate timpuri că un copil cu prea multe moașe nu are șanse să iasă prea reușit, fapt care se adeverește chiar atunci cînd sensul acestei observații, ca în cazul de față, este pur metaforic: pruncul adus pe lume de regizorii obstetricieni ai teatrului Bulandra nu e ceea ce se cheamă un giuvaer: cu picioare prea scurte și brațe prea lungi, cu capul gogonat, o ureche lipsă, pielea tărcată și cu coloana vertebrală șerpuitoare. Trăiește însă, respiră, orăcăie și are poftă de mîncare, altminteri ar fi pus în spirt.

Că regizorul inițial sau scenograful au avut fantezia să plaseze decorația scenică în preajma anului 1900 nu e, desigur, un păcat: puteau tot atît de bine să localizeze acțiunea la curtea regelui Arthur, în epoca de piatră, ori să renunțe la o costumație înzorzonată pentru simplitatea neutră a maioului universal. Așa am avut impresia că asistăm la o reprezentație cu *Văduva veselă* la Urziceni sau la Mizil. Și mai bizar ni s-a părut decorul ce amintea de tribunele unui hipodrom sau de intrarea în arenă a unui circ, drept care l-am putut vedea pe ducele Orsino luînd masa în mijlocul unui manej și pe Olivia urcînd treptele cerdacului de la hanul lui Manole, pentru a se duce în vastele sale apartamente.

Mai complicate și mai inexplicabile ni s-au părut însă avatarurile lui Feste, măscăriciul Oliviei, care s-a preschimbat într-un lăutar din taraful lui Lae Chiorul, aducînd în același timp cu un ciorchin, deși împrumutase pantalonii largi și cravata vestitului clovn Grock, o *mirabilă* rusu de toată frumusețea. Și ca să-și onoreze îmbrăcămintea, purtătorul ei a cîntat răgușit și cam după ureche.

Dintre interpreți, *Emerich Schaffer* s-a adaptat cel mai ușor la mediul ambiant: a jucat exact rolul prințului Danilo din *Văduva veselă*, surizător, fercheș și sprințar. Faimosul cvartet comic — sir Toby, sir Andrew, Fabian și camerista Maria — a fost transplantat de pe meleagurile unei convenționale Ilirii într-o mahala bucureșteană de odinioară, comportîndu-se cu vulgaritatea gălăgioasă a unei bande de cheflii în faptul zilei: îndeosebi *Mariana Mihuț* a avut niște accente de o supărătoare stridență, în timp ce sir Toby *(Petre Gheorghiu)* a păstrat prea puțin din aerul de familie al lui Falstaff, înrudindu-se mai curînd cu placidul Trahanache. Cît despre sir Andrew, va fi fost el nătărău de felul lui, dar nici chiar un caz clinic de cretinism, așa cum l-a înfățișat *Mircea Diaconu*.

Mai puțin timidă ca de obicei, cu un glas mai cald și cu o mai deplină participare, dar încă stîngace, *Irina Petrescu* în Viola a semănat atît de vag cu fratele ei Sebastian *(Geo Costiniu*, june-prim proaspăt confirmat, cu o mișcare dezinvoltă, armonioasă) încît toată lumea s-a întrebat cum de i-au putut confunda partenerii lor.

Și acum să tragem o linie și să facem socoteala: rezultatul e nul, ba chiar deficitar. Așa să fie într-adevăr? Nu, fiindcă a mai intrat în acțiune încă un component care, deși imponderabil, atîrnă greu în balanță: sentimentul că Shakespeare n-a fost trădat, că în pofida tuturor „neajunsurilor, lipsurilor și deficiențelor" (vorba lui Mirodan) spectacolul a avut mult haz, făcînd să sclipească în mici roiuri de scîntei replici suculente — uneori truculente — subtile, pline de istețe meandre, întraripate de diafana fluturare a fanteziei marelui dramaturg și comedian. Și asta grație lui *Florian Pittiș* care, cu morga lugubră a unui groparși sumbra melancolie a unui poet neurastenic, a dat o deosebită profunzime partiturii lui Feste, în mod obișnuit debitată volubil și fără sublinieri ca o înșăilare de gratuite și ghiduse elucubrații. Fiece cuvînt în gura sa a dobîndit o nebănuită gravitate și un puternic ecou. Grație apoi lui *Virgil Ogășanu*, cu incomparabilul său umor sec, unul dintre puținii actori care știu să pondereze șarja, oprind-o la limita bunului gust. În fine, grație jocului elegant, fin, spiritual, detașat al *Ileanei Predescu*.

Muzica aleasă cu sensibilitate de *Dan Aldea* în desăvîrșită concordanță cu situațiile și executată de formația *Sfinx*.

Ovidiu Constantinescu

ARTE

FILM

Poze și desene

La răscruce de vînturi. Filmul acesta (al cîtelea?) turnat în culori după romanul misterioasei domnișoare Brontë a fost ales cu mare [illegible] de achizitorii noștri de pelicule, probabil pentru că titlul suna frumos și [illegible] succesul capitalei interbelic Laurence Olivier — Merle Oberon. Dar nu tot ce pare interbelic și bătut de vînturi poate declanșa emoții [illegible] (Pe aripile vîntului) sau măcar [illegible] sentimentale (v. Secera vîntul [illegible]): acest remake al regizorului Robert Fuest a lăsat de asemenea indiferenți pe spectatori [illegible] pe cei construiți de limitele [illegible] ale [illegible] i-a interitat [illegible] perechea de tineri actori Timothy Dalton — Anna Calder-Marshall, care, [illegible] probabil [illegible] frecventată poveste (sau poate [illegible] față, altfel) practică [illegible] afectat, cînd [illegible] și cînd [illegible], dîndu-ți tot timpul impresia că se simte prizonier că vrea să arate „bine". Nimic din ceea ce [illegible] arsenalul [illegible] lipsește din jocul celor doi [illegible]: cînd sînt aberanți și [illegible], [illegible] se ramăn unul de lîngă altul și se privesc tragic, accedează replicile [illegible] nesc de vehemență sufletească, se prăvălesc, se lasă greu, lasă să le cadă obiectele din mînă (de surpriză), dilată ochii (la uimire), încrețesc pleoapele (la durere) etc. etc.

Fie că e vorba, fie că e autentic... artificială, interpretarea aceasta crispată, fals vitalistă, subminează realismul sentimental al poveștii, singura ei șansă de supraviețuire decentă. Rolurile acestea au fost făcute să fie trăite și nu jucate. Privite [illegible] spre viață — romantismul — fiind ignorat, nu mai rămîne decît o tristă aglomerare de amintiri, care nu se mai potrivesc realității.

Cartea junglei. *Preferabilă este atunci această bandă de desene animate, unde personajele se întrec nu în a se îndepărta de natura umană, ci în a se apropia de ea, în ciuda apartenenței lor zoologice. E cîntecul de lebădă al [illegible] Walt Disney care, într-un imbold fericit, [illegible] povestea lui Kipling, [illegible] de [illegible] atîtor generații, transformînd-o într-o dezbatere poematică, salvată de dulcegăria [illegible] printr-un exact realism al [illegible].*

Romulus Rusan

Creion

Nu putem trăi fără amintiri, după cum nu putem trăi fără vise!

Iubim amintirile fiindcă ele fac parte din conștiința noastră și iubim visele pentru că ele ne reprezintă năzuințele și viitorul nostru... Cel mai apropiat viitor ale generațiilor noastre este anul 2000 cînd urbiile de azi vor servi drept călăuză celor mai tineri de atunci!

Avem amintiri în suflet, în inimă, în bătăliile epocii noastre clădite nu fără luptă, nu fără suferință, nu fără moarte. Acestor amintiri le-am ridicat monumente, fixîndu-le în piatră și bronz pentru eternitate: nu este oraș, nu este județ fără asemenea evocări, fără asemenea mari amintiri.

M-am regăsit de curînd și eu cu ele, dar sufletul mi-a oftat și gîndurile mi s-au răscolit văzîndu-le, pe unele, parcă uitate de toată lumea. La Podul Mogoșoaia unde fusese trei zile front anti-hitlerist, s-a așezat, cu pietate, o placă mărturisind eroismul suprem al apărătorilor capitalei: ploaia, soarele, vîntul, au șters aurul de pe litere și cuvintele au rămas fără contur! În strada Sighișoara, la numărul 29 se pusese la cale insurecția armată de la 23 August 1944 — placa de amintire se [illegible] greu, în parte și cu [illegible] de vreme... O altă placă [illegible] trecătorului că [illegible] casă din Piața Amzei [illegible] [illegible] este [illegible] fără [illegible] [illegible]

[illegible] „Casine române", [illegible] de firmele magazinelor din jur... În satul Bucium-Șasa din județul Alba, o placă [illegible] [illegible] de Gheorghe [illegible] acum aproape o [illegible] de ani, notînd și epoca de [illegible] a nu mai puțin [illegible] lor Poo-Bete[illegible] în [illegible] [illegible] amintiri... Și mai există din păcate, și alte exemple asemănătoare.

Căutînd să afle cine ar trebui să aibă grijă de aceste mărturii ale [illegible] culturii și luptei poporului nostru, răspunsurile se suprapuneau între comitetele populare municipale, cîteva ministere de resort, comitetele județene de cultură și educație socialistă, muzee sau alte foruri de cultură!

Gîndul meu este mai simplu: de aceste amintiri scumpe nu trebuie să răspundă decît conștiința noastră, bunul nostru simț și sentimentul unei adînci recunoștințe — și, poate, un singur for!

Sub soarele timpului nostru amintirile de luptă istorică și de [illegible] socialistă trebuiesc înălțate și mai mult în strălucire; e o datorie intimă și civică a fiecăruia dintre noi, încadrată în dimensiunile permanente ale unui act de cultură.

Baruțu T. Arghezi

ION IRIMESCU
Icar

ARTE PLASTICE

Bienala preșcolarilor și elevilor

Cel care intră acum în spațiul de expoziție al sălii Dalles, pătrunde într-o vîrstă pe care omul adult o consideră zona fericită a vieții. De ce se socoate astfel nu știu, fiindcă și copiii plîng. Poate că omului adult nu-i place să rețină din timpul trecut decît suave naivități și adevăruri necontrolabile, care fără îndoială sînt mai confortabile decît asprele confruntări și aproximative cunoașteri psiho-afective.

Expun copii din toate județele țării, din toate straturile populației, deci copii cu moduri de cunoaștere și trăiri diferite. Desenele expuse se aliniază spontan pe grupe de vîrstă într-o impresionantă omogenitate de exprimare cu caracter figurativ. Un desen seamănă cu celălalt, deși grafismul și raportul cromatic sînt diferite. Dacă n-ar fi etichetele care să indice copilul — pictor, n-am izbuti decît o delimitare a grupelor de vîrstă și anume: a). copii preșcolari b). elevi ai școlii elementare c). elevi ai liceului. Dezideratul **unitate în varietate** devine atribut spontan nu numai pentru fiecare copil expozant ci și pentru întreg grupul de vîrstă. Această constatare nu-i lipsită de sugestii.

Omogenitatea este realizată la primele 2 grupe prin: desen rudimentar, reprezentare fragmentară a modelului real sau imaginar, culoare vie, spațiu pictural bidimensional, ignorarea oricăror reguli de organizare a suprafeței desenate și colorate. Ultima grupă apare omogenă prin efortul de a intra în competiție cu pictorul profesionist. La acest efort se pierde strălucirea culorii vîrstelor mici și se avansează în construirea desenului și organizarea suprafeței picturale. Elevii din această grupă sînt ucenicii servili ai celor care-i îndrumează.

Din afirmațiile făcute pînă acum rezultă că preșcolarii și elevii școlii generale au un mod de exprimare comună vîrstei, fără sezisabile particularități individuale, care diferă net de modul de exprimare al adolescentului ce încearcă să obțină toga virilă intrînd anonim în ucenicia picturii practicate după regulile meseriei.

Să încercăm a răspunde la o întrebare: „Arta copiilor" este artă sau numai document al dezvoltării psiho-afective?

Definiția artei în toate timpurile a implicat respectarea regulilor meseriei. Astăzi meșteșugul este din ce în ce mai contestat, rolul lui fiind diminuat în favoarea spontaneității. Copiii sînt prinții spontaneității dar nu și ai meșteșugului. Meseria se învață și cere pentru aplicarea ei creatoare o cunoaștere psiho-afectivă ce depășește cu mult granițele impuse de specializare. Copii nu cunosc meșteșugul picturii, deci desenele lor nu intră în definiția artei; copii sînt spontani, foarte spontani, deci desenele lor își găsesc loc în aria artei. Iată o contradicție.

O incursiune în dezvoltarea psiho-afectivă a omului ne arată că procesul de cunoaștere — niciodată pur intuitiv sau pur logic — începe în primele săptămîni de la naștere prin miros și tactilitate, continuă prin văz și auz și ajunge eficient social în preajma vîrstei de 30 ani. Procesul de cunoaștere începe cu propriul corp și în raport de rezultatele acestei cunoașteri, copilul își definește spațiul înconjurător cu obiectele pe care acesta le conține, și scurgerea timpului. La vîrsta de 1 an, în fața oglinzii, copilul ia act, uimit, de înfățișarea sa. La vîrsta de 2 ani smîngălește. O asemenea smîngăleală — singurul desen nefigurativ din expoziție intitulat „compoziție" — reprezintă o activitate pur motorie.

La vîrsta de 3 ani, copilul cunoaște culorile fundamentale, opțiunea lui ca și la populațiile fără trecut istoric — fiind pentru culorile vii. La 7 ani își încheie cunoașterea grosolană a imaginei corpului. Dacă lucrurile stau astfel socot că putem afirma în liniște că originalitatea desenului la copil o constituie deficitul de cunoaștere o ignoranță ce decurge din capacitatea biologică limitată a creierului de a stoca și prelucra senzațiile vehiculate de receptori de a elabora o imagine clară, articulată a modelului real și imaginar, dată fiind lipsa sau insuficiența imaginilor culese anterior.

Poate fi imaturitatea psiho-afectivă și inocența creatoare, făcătoare de artă? Istoria artelor n-a înregistrat pînă acum niciun mare pictor psiho-afectiv. Asupra inocenței, aparent se poate discuta cu atît mai mult cu cît uneori artiștii plastici fac afirmația că ei sînt creatori și nu consumatori de cultură. Cînd această afirmație nu este o butadă ea implică un mare coeficient de imaturitate psihică.

Virgil Chivu

ARTE

MUZICA

Promisiuni la R. Tv.

Radioteleviziunea și-a supus, ca în fiecare an, stagiunea dezbaterii criticii de specialitate, fapt așteptat cu justificat interes, dacă ne gîndim la puterea educativă, la posibilitatea de contact cu masele, pe care o are instituția. De ea depinde ridicarea capacității de selecție, de judecată valorică, a sutelor de mii de frecventatori ai concertelor. Direcția muzicală a înțeles să răspundă acestor cerințe prin acordarea rolului prioritar creației secolului nostru, acolo unde problemele de discernămînt și asimilare se pun cu mai multă acuitate. Din acest sector s-a acordat un loc primordial creației autohtone (sînt prevăzute încă și mai multe prime audiții decît în trecutul sezon concertistic).

S-a dezbătut, de astă dată, doar stagiunea concertistică, fără a lua în discuție și sutele de mii de minute de muzică națională pe care Radioul le înregistrează (dintre care, anul trecut, șaptesprezece mii au fost exportate către societăți similare din străinătate). De asemenea, în afara discuției a rămas, bucurîndu-se de elogiul unanim, și concursul „Cîntare Patriei", demers de mare anvergură conceptuală și financiară al actualei conduceri a direcției muzicale. Ne-a bucurat prezența la întîlnire a unor factori importanți în ghidarea vieții artistice, dar [illegible] înțeles absența altora (Filarmonica, de exemplu) căci, deși R.T.V. este singura răspunzătoare de repertoriul propus, o coordonare riguroasă ar fi întrutotul dezirabilă.

S-a împărțit activitatea concertistică găzduită de instituție în trei șiruri paralele. Cel simfonic și de operă, în serile obișnuite de joi, cuprinde cicluri, adunate în strînsă succesivitate, și concerte combinate, ambele formule găsindu-și logica într-o bună proporționare. Nu lipsește de aici muzica actuală de pe alte meleaguri, necesară unui orizont valoric, plasării școlii românești în contextul contemporaneității (de la clasicii Stravinski și Bartok la Pierre Boulez). Opere celebre, care-și așteptau de mult realizarea scenică măcar în concert (Parsifal de Wagner) vor putea fi audiate alături de producții lirice recente („Vedere de pe pod" de Rossellini). Și în acest ciclu, cu o destinație mai largă, domină piesele românești, uneori incluse în concerte dedicate prezentărilor concursurilor internaționale (Olah, Vieru, Berger). Compozitori mai tineri vor cunoaște și aici (Meițoiu, Raițu, [illegible]). S-a propus un concert-omagiu maestrului Tudor Ciortea, care va sărbători șapte decenii. Dirijorii străini dovedesc ce dacă li se propun partituri de valoare, în circuitul științific și premii, aleg să cînte creații românești. (Simptomatic este faptul că, din Enescu, un dirijor francez cîntă dificila dar neegalata Simfonie de cameră.)

Seria concertelor camerale, a tribunelor creației românești și a prezentelor corale include cea mai atractivă cucerire a instituției, în anul trecut, concertele dezbatere. De astă dată, muzica va fi prezentă aici în aria sincretică sau în relație cu situații pozitive, această arătare tematică prevestind un caracter din ce în ce mai atractiv al dezbaterilor, o componentă mai larg reprezentativă a participanților. Putem prevedea un ascensiune și timpului rezervat [illegible], tot spontane, căci orice premeditare ar strica testul sociocultural, ar stînjeni accesia cunoașterii opiniilor diferitelor categorii de melomani, ale publicului, spunîndu-și părerea sinceră, ce fi suficient numeric, așa cum totdeauna se întîmplă la programe atractive și din timp popularizate, chiar dacă locul de întîlnire s-ar muta într-o sală mai încăpătoare.

În fine, surpriza anului va fi cel de al treilea șir de concerte, reunind concertistice educative, care vor avea loc în fiecare duminică și vor fi transmise la Radio și Televiziune. S-a vorbit despre grija ca programele să nu fie expediate, pregătite în grabă și cu lucrări mediocre, despre invitarea unor conferențiari nu numai docți, dar și cu farmec și aplicație pedagogică.

Costin Cazaban

ARTE

OPINII DE MELOMAN

Valentin Gheorghiu și Ilinca Dumitrescu

Consider că Filarmonica „George Enescu" nu și-a încheiat stagiunea cu agreabilul concert de promenadă din Parcul Herăstrău, divertisment și destindere pentru amatori. Ceeace se petrecuse însă cu o seară înainte avusese în adevăr rangul superior al unei concluzii de sezon muzical. Concertul de la 30 iunie a fost o audiție strălucitoare. Ni s-au prezentat doi mari pianiști. Fuziunea colaborării lor, dintre Valentin Gheorghiu și tînăra interpretă Ilinca Dumitrescu era exemplară. Concertul în mi bemol major de Mozart încredințat acestor două autentice valori ale solisticei românești a lăsat o neștearsă urmă în sufletul auditorilor. Luminosul concert anihila orice gînd critic și lucidă atenție de observator, lăsînd loc vibrației interioare și visului pur. De cîte ori n-am ascultat acest concert la două piane executat de pianiști notorii! Apreciam corectitudinea, vigoarea, buna punctuație prin pedală. Îmi spuneam însă ca poetul d'Annunzio: „manca qualche cosa" dar nu puteam afla punctul matematic al carențelor. El oscila totdeauna împrejurul părții a doua, în ornamentalul andante unde e greu de găsit transparența sonoră și afinitatea cu lumina tristă a muzicii lui Mozart. În planuri paralele de gîndire și emotivitate Ilinca Dumitrescu și Valentin Gheorghiu au reușit să descopere intima frumusețe care „rîde printre lacrimi" din mișcarea lentă. Dacă ar fi să caracterizez modurile lor de percuție, tușeul celor doi pianiști armonizați în ideală simbioză sensibilă, aș afirma că ele par antagonice. La Ilinca Dumitrescu sunetul se ivește totdeauna consistent, robust, în absolută claritate, în vreme ce Valentin Gheorghiu descărnează parcă substanța melodică, umbrește intenționat cantabila expunere și jocurile arpegiate.

Din acest contrast fericit, accentuat și mai mult de ușoara diferență a mecanismelor celor două piane, se nășteau efecte și farmece inedite ca o radiație alternată de lumină și penumbră. Cu toată canicula persistentă care îmbia lumea spre parcuri, sala Ateneului Român a fost plină pînă la refuz. Prin acest concert unic s-au răscumpărat unele păcate solistice din trecuta stagiune. Anul s-a încheiat cu aureolă, cu doi reprezentanți a două generații de muzicieni: Valentin Gheorghiu, astăzi la apogeu de carieră și Ilinca Dumitrescu, tînără speranță a unei mari reușite solistice. Publicul a oferit celor doi valoroși colaboratori jerbe de flori și repetate chemări la rampă. Pe urmă Valentin Gheorghiu și-a etalat măiestria în concertul imperial de Beethoven. De cîte ori ascult această pătimașă confruntare dintre pian și orchestră, nu am nici o clipă în fața ochilor imaginea „împăratului" văzută de acel soldat francez care asistase în Viena la prima audiție a concertului. Mai mult decît eroic, acest dialog dramatic e revoluționar în esență ca și autorul ei, dușman al împilării și dinastiilor, strigîndu-și antipatia pentru ele. În aceeași seară, Valentin Gheorghiu a fost prețuit nu numai ca interpret dar și în calitate de compozitor, această pasiune pentru creație cuprinzîndu-l din ce în ce mai puternic. Domnia sa și-a interpretat la orgă cu o rară știință a nuanțelor „Preludiu și fugă pentru orgă și orchestră". Reminiscența atacului pianistic virulent, cu „mîna de sus" n-avea nici un efect practic asupra debitului sonor al manualelor de orgă. Ca spectacular aspect, văzut din profil, impresiona. Valentin Gheorghiu cunoaște limitele libertății inovatoare, și necăutînd originalitatea, rămîne sincer.

Virgil Gheorghiu

SPORT

O nouă echipă

Salatiera de argint, frumoasa zeiță a sportului alb, a început să se trezească din lungul somn de o iarnă și o primăvară încheiată. Ușile blindate ale safeului ce a ținut-o atîta vreme prizonieră se vor deschide în curînd și acest atît de prețios trofeu va porni din nou în călătoria de dinaintea finalei.

Pînă atunci mai sînt doar două tururi și cavalerii ce-au rămas nevătămați sînt fără-ndoială cei mai îndrăzneți și mai abili luptători.

Printre ei, spre bucuria noastră, se afla și reprezentanții noștri, noua noastră echipă formată aproape peste noapte, cu multe semne de-ntrebare și incertitudini.

Victoria din Olanda a fost atît de greu obținută, încît multă vreme voi ține minte numele nenorocosului Hordijk, accidentat cu cîteva clipe înaintea partidei decisive. Atunci Fortuna (nu am mai pomenit-o de ani de zile) a fost de partea noastră, și tocmai de aceea întîlnirea cu tenismenii din Noua Zeelandă ni s-a părut a fi atît de dificilă, atît de periculoasă. Statisticile ce-au precedat meciul nu erau de loc vesele. Oaspeții beneficiau de 2 jucători la simplu, egali, puternici și experimentați, iar dublul lor făcuse în trecut multe figuri frumoase.

Noi ne bazam în special pe forța și talentul ieșit din comun al marelui campion Ilie Năstase. Vrăjitorul putea și trebuia să obțină singur două puncte. Iar pentru a cîștiga mai era nevoie de încă unul. De care însă nu eram siguri. La festivitatea tragerii la sorți Ilie și-a permis o glumă, ni s-a părut nouă atunci, spunînd că Ovici va duce tot greul. „Sînt sigur că partenerul meu va cîștiga un simplu". Și a avut dreptate. Pînă la partida sa cu Fairlie, Toma Ovici a fost doar o soluție de moment. După această întîlnire însă, el a devenit cu adevărat titular al echipei noastre de Cupa Davis. Poate că jocul său nu a fost strălucitor, lungile schimburi din fundul terenului nu au creat spectacol, dar aceste înverșunate schimburi de mingi ne-au adus punctul de care aveam nevoie.

Și apoi aceste trei zile, fericite pentru noi, au scos la iveală un nou excelent partener pentru dublu, în persoana tînărului Santei. Am cîștigat mai ușor decît speram. Dar în afara victoriei am mai obținut și o mare încredere pentru întîlnirile ce vor urma. Pentru că acum putem afirma că avem într-adevăr din nou, o echipă completă, în mijlocul căreia desigur, strălucește talentul neobișnuit al lui Ilie Năstase.

Salatiera de argint, frumoasa zeiță a sportului alb, a început să se trezează din lungul somn de-o iarnă și-o primăvară încheiată. În curînd ea va porni în călătoria de dinaintea finalei. Acolo unde, am început iarăși să credem, o vor aștepta băieții noștri.

Radu Dumitru

Nicolás Guillen: Numele

ELEGIE FAMILIARĂ

— fragment —

Din școală
și mai înainte chiar... Din zori, cînd de-abia
o adiere eram de vis și de plîns,
de atunci,
îmi spuseră numele. Un sfînt și un semn
pentru a putea vorbi cu stelele.
Pe tine te chemă, pe tine te va chema...
Și apoi îmi dăruiră
astea pe care le vezi scrise pe cartea mea de vizită,
astea pe care le așez la picioarele poemelor mele :
patrusprezece litere
pe care le duc în circă pe străzi
care mă-nsotesc întotdeauna și pretutindeni.
E numele meu, sînteți oare siguri?
Aveți toate semnele mele ?
Ați ajuns să-mi cunoașteți sîngele năvalnic,
geografia mea plină de munți întunecați,
de văile adînci și amare
cum nu se află pe nici o hartă din lume ?
Poate mi-ați vizitat abisurile,
galeriile mele subterane
cu pietre mari și umede,
insule leșind din bălțile negre
de unde un șuvoi limpede
de ape străvechi
coboară de la înălțimea inimii mele
cu un zgomot proaspăt și adînc
într-un loc plin de arbori în flăcări,
cu maimuțe echilibriste,
papagali legislatori și șerpi înspăimîntători ?
Pielea mea toată (a trebuit s-o spun)
pielea mea toată vine de la statuia aceia
de marmură spaniolă ? Și la fel vocea mea speriată,
strigătul aspru din gîtlej ? Se trag de acolo
toate oasele mele ? Rădăcinile mele și rădăcinile
rădăcinilor mele și chiar și
aceste crengi înnegurate mișcate de visuri
și aceste flori ce-au înflorit pe frunte-mi
și această sevă care-mi amărăște scoarța ?
Sînteți siguri ?
Nu mai e nimic altceva decît ceea ce ați scris,
decît ceea ce ați pecetluit
cu o pecete încărcată cu minie ?
(Oh, ar fi trebuit, desigur, să întreb !).

Fi bine, acum vă întreb :
nu vedeți aceste darabane din ochii mei ?
Nu vedeți aceste darabane încordate în care bat
două lacrimi uscate ?
Nu am, poate vreți să spuneți,
un bunic noptos
cu un semn mare negru
(mai negru decît pielea lui)
un semn mare lăsat de loviturile de bici ?
Nu am oare
un bunic mandinga, congo, dahomeian ?
Cum se cheamă ? O, da, spuneți-mi !
Andres ? Francisco ? Amabil ?
Cum spuneți Andres în congo ?
Cum ați zis întotdeauna
Francisco în dahomeiană ?
În mandinga cum se spune Amabil ?
O, nu ? Erau, așadar, alte nume ?
Numele, atunci !
Știți celălalt nume al meu, cel care vine
din țara aceea enormă, numele
de sînge și de captură, care trecu peste mare
în lanțuri, care trecu în lanțuri peste mare ?
Ah, nu puteți să vă mai amintiți !
L-ați aruncat în apa moartă a uitării.
L-ați furat de la un biet negru neputincios.
L-ați ascuns, crezînd
că eu am să las ochii în jos de rușine.
Gracias !
Vă mulțumesc !
Oameni drăguți, thank you !
Merci !
Merci bien !
Merci beaucoup !
Dar nu !... Vreți s-o credeți ? Nu.
Eu sînt curat.
Vocea-mi strălucește ca un metal șlefuit de curînd.
Priviți-mi scutul, are un baobab..
are un rinocer și o lance.
Eu sînt și nepotul,
și strănepotul unui sclav.
(Rușinеze-se stăpînul !)
Voi fi Yelofe ?
Nicolás Yelofe, poate ?
Sau Nicolàs Bakongo ?
Ori poate Guillen Banguila ?
Sau Kumbá ?
Sau Kongue ?
Aș putea să fiu Guillen Kongue ?
Oh, dar cine știe ?
Ce enigmă între ape !

În românește de Dumitru Fara

revista străină

● **DUPĂ MACBETH DE POLANSKI** și Macbeth de Eugen Ionescu, iată **Mabatha**, un Macbeth „zulu", care se bucură de un mare succes la Aldwych Theatre din Londra, unde a fost pus în scenă la sfîrșitul Festivalului teatrului mondial. Critica a fost favorabilă, chiar exagerat de favorabilă, poate din cauza deosebitei simpatii pentru Compania „Workshop", care întîmpină dificultăți din partea autorităților sud-africane. În fond este vorba de un divertisment folcloric pe tema shakespeareanului Macbeth. Această celebră piesă face mereu prozeliți.

● **ÎN EDITURA WEBER** (la Connaissance, Bruxelles) au apărut scrierile lui Bernard Requichot, texte, poeme și scrisori. Sînt mărturiile unui pictor dispărut prematur, care a creat un halucinant univers de imagini. Cartea este prefațată de Alain Jouffroy. I se pregătește o retrospectivă.

● **CENTRUL INTERNAȚIONAL** de studii asupra arhitecturii, a organizat, sub egida operei lui Andrea Palladio, o mare demonstrație în cinstea arhitecturii Renașterii. Inaugurată în cursul lunii iunie expoziția Andrea Palladio, completată cu o expoziție a creației palladianului britanic Amigo Jones, este prezentată la bazilica din Vicence în Italia. Expoziția cuprinde un număr excepțional de machete, peste o sută de desene împrumutate de Institutul britanic de arhitectură și întregul aparat de planuri, copii și fotografii indispensabile unei prezentări metodice a edificiilor. Alte manifestări însoțesc această expoziție care este dotată cu un catalog conceput ca un instrument de studiu și realizat sub conducerea lui R. Cevese (editura Electa). În cincisprezece case palladiene din apropiere s-au asigurat condiții de vizitare pe toată durata „verii palladiene", adică pînă în luna octombrie a.c.

● **CONTINENTUL AFRICAN** este cîmpul de bătălie al unui nou război economic a cărui miză principală pare a fi cinematograful. Cineaștii africani încearcă să dobîndească exploatarea filmelor în țările lor — cum este cazul în Volta Superioară și în Algeria — dar cine zice exploatare zice în același timp și distribuție. Două consorții rivale și-au făcut apariția : unul african, altul francez. Uniunea generală cinematografică (primul grup de difuzare francez) a constituit recent „SOPACIA" (Societatea participării cinematografice africane) al cărui obiectiv este să participe la crearea unei rețele cinematografice în unele țări din continentul african.

● **EDITURA STOCK A REEDITAT** o carte semnată de Fernande Olivier : „Picasso și prietenii săi", publicată în 1933, care constituie, în ultimă instanță, un document viu al epocii ai cărei martori oculari își cîresc rîndurile.

● **O CARTE CARE A CERUT** aproape cinci ani de eforturi, „Hommage à toi, France" a fost tipărită de editorul milanez Pizzi. Această carte este prefațată de Rene Huyghe, membru al Academiei Franceze, și cuprinde poeme semnate de 60 de poeți francezi, de la François Villon la Paul Eluard. Poemele sînt ilustrate de 60 de artiști contemporani.

● **MUZEUL NAȚIONAL DE ARTĂ** modernă din Paris, a consacrat o expoziție operei insolite a lui Gaston Chaissac, unul dintre principalii creatori ai așa zisei „arte brute", care a exercitat o puternică influență asupra lui Jean Dubuffet, Raymond Queneau, Jean Paulhan.

● **MARCEL CARNÉ VA REALIZA UN NOU FILM**, după o lungă absență. Realizatorul filmului „Les visiteurs du soir" va regăsi fantasticul într-o adaptare cinematografică a cărții lui H.G. Wells „Minunata vizită". Filmul se va numi, „Pasărea mărli" și va fi realizat în Bretagne, peisajele marine avînd un rol important în aventura unui tînăr găsit pe o plajă, care susține, sus și tare, că e un înger căzut din cer.

● **LA 30 IUNIE** a încetat din viață la Versailles, în vîrstă de șaizeci și opt de ani, romancieră Nancy Mitford, de origine engleză. Strălucită eseistă, cu un umor aparte (**Snobisme și călătorii, Nici un cuvînt ambasadorului**), Nancy Mitford, apreciind cu deosebire literatura și istoria Franței, este autoarea unui important număr de lucrări biografice, cum ar fi **Madame de Pompadour, Voltaire, Ludovic al XIV-lea** și altele.

● **DOUĂ PÎNZE ALE RENAȘTERII** — **Madona cu pruncul** de Masaccio și **Portretul unui gentilom** de Hans Memling (prima luată de Goering pentru colecția sa personală, a doua dăruită de Musolini lui Hitler în timpul războiului), după ce au fost restituite Italiei în 1943, au fost furate în 1971 de la Florența de către un grup de foști SS-iști. Regăsite în sfîrșit, cele două pînze se află acum depozitate la Ministerul Afacerilor Străine al Italiei, iar doi dintre hoți întemnițați.

● **CU OCAZIA FESTIVALULUI RUHR 1973** de la Recklinghausen, a fost organizată expoziția „Cu aparatul de fotografiat, pensula și o pompă-pistol de stropit", consacrată „Artei realiste din sec. XIX" și îndeosebi realismului : istoria fotografiei de artă, istoria artei după modele fotografice, dezvoltarea fotocolajelor și fotomontajelor, pictura realistă din secolul XIX pînă astăzi, pictura magică și fantastică, suprarealistă și critică, naturalistă și politică.

● — **CHRISTINE LAVANT** — pe numele ei adevărat Christine Habernig binecunoscuta poetă și romancieră austriacă, a murit la 7 iunie în vîrstă de 58 de ani. Cea mai mică dintre cei nouă copii ai unei familii de mineri, după o copilărie grea, își începe viața ca țesătoare. Pentru creația ei literară, primește apoi, în 1954 și 1964, Premiul Trakl, în 1956 și 1961 Premiul de Stat de încurajare pentru Poezia lirică, în 1958, în Germania, Premiul Criticii, în 1964 Premiul Wildgaus, iar în 1970 Marele Premiu Literar de Stat al Austriei. Din 1967 Christine Lavant a fost membră a Academiei de Litere din Mayence.

Cităm printre operele sale cele mai cunoscute, culegerea de poeme „Die Nacht anden Tag", „Die unvollendete Liebe", „Die Dettlerschale", „Sonnenvogel", de asemenea romanele „Das Kind", „Maria Katharina", „Das Wechselbagchen".

● **ÎN MUZEUL DIN POZNAN** a fost deschisă o expoziție intitulată „Arta franceză în colecțiile poloneze". Au fost adunate aci capodoperele artei franceze aflate în Polonia : în cele peste 500 de exponate se află minunate emailuri de Limoges din Sec. al XIII-lea, obiecte de fildeș, goblenuri, mobile și costume, manuscrise din Evul Mediu, tacîmuri de aur și de argint, porțelanuri, dantele și cadrane solare de buzunar, provenind din Muzeul „Przypkowski" din Jedrzejow. O parte interesantă a acestei expoziții — care are în centru portretul lui Stanislaw Kostka Potocki călare, pictat de David — este alcătuită din numeroase lucrări de pictură și sculptură.

● **PREMIUL GEORG BUCHNER PE 1972** al Academiei germane pentru limbă și literatură, dotat cu 10 000 mărci, a fost acordat scriitorului Peter Handke.

● **PRIN ÎNGRIJIREA INSTITUTULUI DE EDITURĂ „PAX"** din R.P.P., profesorul Boleslaw-Jozef a elaborat o interesantă lucrare consacrată filozofiei romantismului polonez, „Gînditorii romantici polonezi". Această lucrare este o prezentare succintă a punctelor de vedere, nu numai a filozofilor care cultivă această disciplină ca profesioniști — J. M. Hoene-Wronski, B. F. Trentowski —, ci și a marilor poeți polonezi Adam Mickiewicz, Juliusz Slowacki, Zygmunt Krasinski.

● **AL 8-LEA FESTIVAL INTERNAȚIONAL AL FILMULUI AGRICOL** se va ține la Berlin în ianuarie 1974, cu ocazia Săptămînii Verzi. (În 1973 au participat 34 de națiuni cu 200 de filme). Cele mai bune filme despre agricultură, alimentație și mediu vor fi răsplătite cu spice de aur, de argint și de bronz.

s.p.v.

Hotelul sanatorial „Hebe" din Singeorz-Băi (Foto M. Lorintz)

Mai mult despre

Viitorul literaturii

Studiile de referință ale viitorologilor — de la Strumilin și continuatorii, la „brain trust"-ul lui Herman Kahn sau la membrii **clubului din Roma** — deși au rezervat capitole largi „strategiei timpului liber" oferă modele prea puțin conturate privind poziția, predarea și profilul literaturii în edificiul social al deceniilor 1980, 2000, 2010... Nu-i mai puțin adevărat că deși artele plastice sînt evident privilegiate în această privință, nu puțini sînt teoreticienii non-creației, care preferă să proclame, în ton de lamento sau, dimpotrivă, de triumf, „moartea artei", decît să accepte rolul de cadru ambiental tonic distribuit creației artistice a formelor și culorilor în scenariul viitorologilor progresiști.

Dar, cum spuneam, literaturii i s-a oferit posibilitatea să-și elaboreze propriul scenariu viitorologic. Iar scriitorii — să dăm Cezarului ce-i al Cezarului.... — discută din plin. În nici un caz nu exagerez în plus dacă afirm că, cel puțin 10 congrese și simpozioane desfășurate pînă la jumătatea acestui an au dezbătut într-o formă sau alta despre „cum va arăta literatura deceniilor următoare ?" și „va mai ocupa sau nu literatura un loc în viața omenirii ?" Dezbaterilor în publicațiile literare, meta și para-literare pe aceeași temă nici nu le mai poți ține socoteala : căci dacă ultimii ani au fost cam secetoși în ceea ce privește apariția unor scriitori de geniu sau măcar a scriitorilor de mare talent, a plouat cu improvizați teoreticieni ai literaturii viitorului. Iar toți acești Parisi viitorologi care vor să ofere noul „măr al discordiei", uitat de specialiștii în prognoză, unor frumuseți care mai de care mai bizare.

Unii imaginează un teritoriu al literaturii ocupat de fantastic, de o proză, o dramaturgie și o poezie a fantasmelor, a cosmarurilor pe care cei mai înfocați partizani nu ezită să o promoveze chiar pe postul de „substitut al realului".

O altă grupare de noi filozofi ai literaturii, remulțumiți că viitorologii nu și-au extins mult disputata teorie economică privind „nivelul zero al dezvoltării" și în cîmpul artelor au hotărît să inventeze el un grad zero al scriitorii și să-l propună drept model pentru viitor. Se invocă desigur în discuții nume celebre — [illegible] cu demonstrația din **Situations** asupra **Străinului** lui Camus, Queneau, esteticieni de talia unui Maurice Blanchet, Gerard Genette și mai ales Roland Barthes —, se caută exemple în pasajele cele mai puțin semnificative sau printre rînduri, dar această literatură expurgată de orice participare a scriitorului, golită de ideile, simțămintele, pasiunile creatorului are toate șansele să semene (revendic doar formularea nu și conținutul părerii larg împărtășite de esteticienii lucizi), are deci toate șansele să semene cu un cimitir perfect aliniat și întreținut, dar pe care nu-l mai turbură nici măcar zgomotul unor noi înmormîntări : pînă și cioclii, caii și dricurile au trecut în lumea umbrelor.

Altă formulă pentru „decantarea" de sentimente pare preluată de la teoreticienii și compozitorii muzicii serializate. Este aruncat și aici în balanță un nume de rezonanță, cel al lui Georges Bataille cu a sa **Poveste a ochiului**. Dar pe sinusoida evoluției seriale eroii nu trăiesc decît în limitele unei programări pe cartelă perforată sau pe bandă magnetică, descifrată și rezolvată de un computer (de cele mai multe ori defect). Există însă o atît de strălucită replică a realității încît dacă n-ar fi existat cu adevărat ar fi meritat inventată : din fericire e și ben trovato și vero. Îmi rezerv plăcerea de a o prezenta pe larg cu un prilej cît mai apropiat.

Să revenim însă la ipotezele viitorologilor improvizați. O „prognoză", aparținînd de astă dată unor psihosociologi ai culturii, îmbrățișată de scriitori situați la periferia orbitelor literare ca și de cei care caută cu orice preț argumente la predicile despre „moartea literaturii", pornește de la extrapolarea clasamentelor de bestseller de pe piața literară occidentală : sînt invocate tirajele uriașe atinse de apologiile sexualității și ale violenței care nu au nici un punct de contact cu literatura, uitîndu-se condiționarea publicului prin intermediul unui fantastic complex psihologic și audiovizual, dar mai ales uitîndu-se că în ciuda acestui veritabil viol intelectual exercitat asupra cititorului, marea literatură realistă continuă să-și mențină o cotă constantă în tirajele ultimilor ani.

Nu, sîntem principial împotriva extrapolării situației literaturii în contextul social actual pentru a ajunge la prognoză. Dimpotrivă, este fundamental să folosim ramba de lansare a prezentului în modelele anticipative. Concepția aceasta ideologică ferm structurată oferă postulatului nu numai o bază teoretică ci și una de acțiune.

Vrem să știm cum va fi **literatura viitorului** ? Să aflăm mai întîi, în ce măsură a răspuns literatura prezentului, misiunii ce i-a fost încredințată. Există o structură teoretică perfect conturată și articulată a **conștiinței socialiste**, răspunzînd stadiului general de dezvoltare a societății socialiste în ansamblul ei. Printre factorii definitorii și de dinamizare ai acestei conștiințe socialiste se numără arta, literatura. Repet în continuare lucruri bine cunoscute, dar de care se face adesea abstracție : între nivelul conștiinței socialiste determinat teoretic, **între stadiul de evoluție al creației și receptivității artistice în accepțiune teoretică și gustul public** în materie de artă și literatură — includ-ind-o și aici atît pe creator cît și pe beneficiarul de [illegible] — poate exista evident un decalaj [illegible] și pentru o temporară a unor cititori pentru subliteratură sau pentru o literatură a divertismentului în defavoarea literaturii de profunzime.

Cu cît ecartamentul amintit este mai redus, cu atît gustul public intră în cîmpul principal de forțe al conștiinței socialiste apare mai evidentă vitalitatea acestor entități de referință ale conștiinței, utilitatea și penetrația creației literare.

În studiile de viitorologie se prevede că peste 80 la sută din profesiile cunoscute astăzi în economie vor dispare sau vor suferi transformări devenind de nerecunoscut. Evoluția tabloului profesional în deceniile următoare este determinată de evoluția forțelor și relațiilor de producție, de mutațiile științifico-tehnice. Profesia de scriitori are o situație aparte, as spune **hamletiană** : ea poate hotărî singură în „a fi sau a nu fi"

Dacă după strălucita formulă a lui Lenin **criteriul bogăției va deveni nu timpul productiv, ci timpul liber**, poziția importantă ocupată de literatură în societatea de mîine este, prin această prismă o certitudine. Se cuvine însă gîndit mai profund și mai responsabil, în primul rînd de către creatori, acest **„viitor al literaturii"**. Și atunci **literatura viitorului** se va naște firesc.

Mircea Herivan

„MOBRA" = 50 cmc

„MOBRA" = 4 cai putere

„MOBRA" = suspensie hidraulică

„MOBRA" = stabilitate și confort

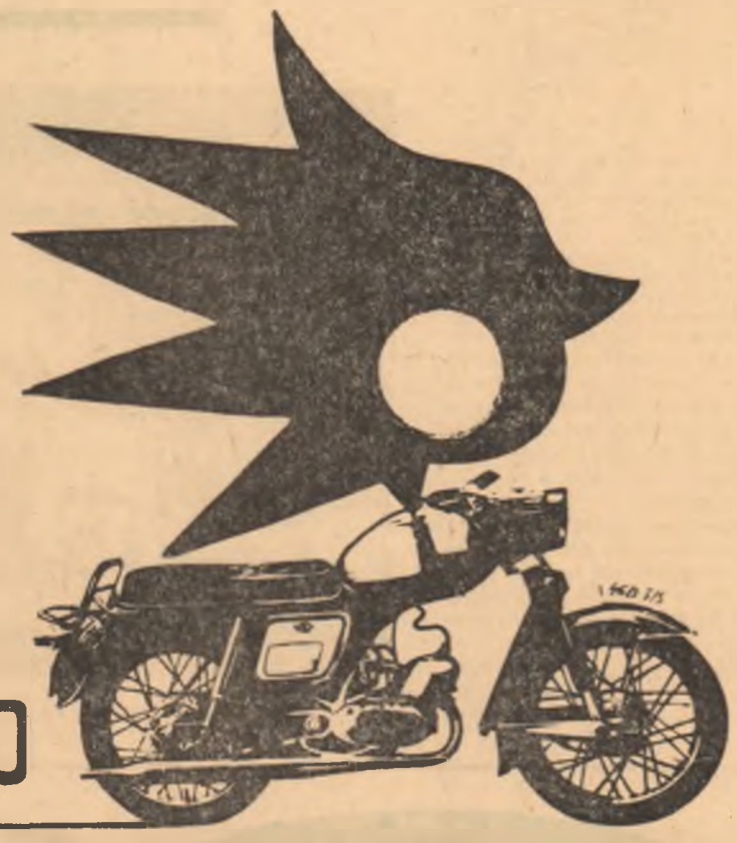
„MOBRA" = 100 km de relaxare cu numai 5 lei

„MOBRA" = parcare fără dificultăți

„MOBRA" = 6 325 lei

Motoreta „MOBRA" — utilă în orice călătorie !

Motoreta „MOBRA" se poate cumpăra și cu plata în 24 rate lunare, cu un avans minim de 950 lei.



mobra 50

RECOM

REPORTAJ PUBLICITAR

O invitație la Sîngeorz-Băi

„De la Bistrița, după ce am călătorit timp de 4 ore printre munți înalți, acoperiți de brazi și case românești, am ajuns în stațiune, mi-am ales o casă, pe înălțime, printre brazi, unde priveliștea și aerul sînt fermecătoare"... Astfel relata într-una din scrisorile trimise soției sale Saşa, în iulie 1894, scriitorul Alexandru Odobescu, călătoria sa la Sîngeorz-Băi. Stațiunea îi fusese descoperită de cunoscutul pedagog ardelean Vasile Borgovan, împreună cu care, dealtfel, Al. Odobescu a redactat cîteva manuale.

Au trecut aproape optzeci de ani de atunci și Sîngeorz-Băi a devenit, mai ales în ultimii ani, o veritabilă perlă a Bistriței Năsăudului. Alături de izvoarele minerale cu existență seculară și cu efecte aproape miraculoase dacă ne-am lua după descrierile unor bolnavi din alte vremi, alături de băile și locurile de plimbare, de împrejurimile ideale pentru excursii spre Rodna Veche, Valea Vinului și Vîrful Rotund, descrise în aceeași scrisoare a lui Odobescu, Sîngeorz-Băi oferă astăzi noi elemente de atracție.

Din acest an — așa cum ne spune **Liviu Mireșan** șeful contabil al stațiunii, și de altfel așa cum ne-am convins personal — stațiunea dispune de întreaga capacitate a hotelului „Hebe", complex cu 900 de locuri, doar confort A, fiecare cameră avînd grup sanitar și baie. Baza de tratament funcționează la demisolul complexului și este dotată cu aparatură din cele mai moderne, o elegantă sală de mese, comparabilă cu un restaurant de primă categorie, avînd 450 de locuri, stă la dispoziția vizitatorilor.

O ilustrare a concepției moderne de servire a vizitatorilor o constituie faptul că prin centrala telefonică bolnavii vor fi anunțați foarte curînd : „peste 10 minute vă rugăm să vă prezentați la cabinetul de ionizări pentru a efectua tratamentul prescris." Cercetările întreprinse au permis darea în folosință a două noi izvoare minerale cu deosebite calități în tratamentul bolilor de ficat și nutriție.

— Dar ce oferiți vizitatorilor în timpul de „după tratament"?

— Amatorii de turism pot face excursii pe jos sau cu autobuzul la cabana Cormaia, într-o zonă alpină și, în același timp, într-un mic paradis al pescarilor. Aici, în afara celor două cabane, bine meritat denumite „Farmecul pădurii" s-a mai dat recent în funcțiune o sală de mese pentru 40 de persoane, dotată cu o bucătărie modernă. Organizăm excursii în satul lui George Coșbuc sau la casa memorială a lui Liviu Rebreanu. Perspectiva unor priveliști inedite, încîntătoare, oferă și o excursie în pitoreasca Vale a Vinului. Colibița, un nume mai puțin cunoscut, s-a transformat într-o adevărată stațiune de odihnă unde amatorii de excursii găsesc pe drumurile care purced către aceste locuri cu denumiri de basm ca : „Lacul zînelor", „Regele brazilor", „Pasul Tihuța" — zmeură direct de la sursă — în acest anotimp. Din loc în loc întîlnești și stîni unde bacii îți oferă cu voie bună renumitul balmoș cu unt jintuit. Autocare moderne stau la dispoziție și pentru organizarea de excursii la mănăstirile din Moldova (Sucevița, Putna, Voroneț, Moldovița etc.) Iarna aci se oraganizează excursii cu săniile cu zurgălăi, la Cormaia, Ilva Mică, Maieru. Amintim de spectacolele de teatru care se prezintă de 2-3 ori pe săptămînă, de către colectivele teatrelor din Turda, Cluj, Baia Mare, Piatra Neamț, Casa de cultură din Sîngeorz, ansamble folclorice și de muzică populară din diferite județe ale țării, care fac săli pline, dovadă a interesului pentru acest gen de spectacole, iar ansamblul local „Păunița" care a cucerit în Franța noi distincții, este mereu prezent pe podium.

— Care sînt perspectivele apropiate ?

— Stațiunea, ne spune contabilul șef **Liviu Mireșan**, va putea primi în curînd 5 000 de vizitatori pe serie. În curînd se va deschide noul complex modern cu 600 locuri realizat din fondurile U.G.S.R.-ului. Avem în proiect construcția unui complex de 240 locuri pentru copiii bolnavi de hepatită, construcția unui strand cu o capacitate de 300 locuri care va funcționa cu apă minerală încălzită, iar pentru sezonul de iarnă se va construi un patinoar, încercînd a transforma această stațiune într-o adevărată bază turistică și sportivă care să rivalizeze cu cele de pe Valea Prahovei.

Există deci suficiente argumente care să îndreptățească dorința fiecăruia de a-și petrece un concediu de odihnă sau tratament în pitoreasca stațiune așezată la răscrucea vechilor drumuri din Maramureș și Țara Moldovei.

Haralambie Lerea

teatrul latino-american

Eseu de Valentin Silvestru

Acest semicontinent ciudat, întinzîndu-se subțire, pînă spre polul rece al pinguinilor și ascunzînd în pîntecele său fierbinte ținuturi fabuloase, încă neexplorate. Aceste țări cu nume rezonante, exotice, amintind exploratori, cuceritori, unificatori sau civilizații piramidale năruite în nisip. Acești oameni arzători, poeți prin naștere, mîndri și enigmatici, căutînd mereu o matcă spirituală. Această Americă Latină, cu regiuni atît de diferite ca nivel de dezvoltare, tradiții, constituții și probleme sociale, rîvnește totuși a se înfățișa lumii ca o entitate. Mai ales sintezele culturale, elaborate de latino-americani, încearcă a acredita un sentiment orgolios unic, în care se simte, desigur, vibrația spaniolă străveche, dar și pulsația unei atitudini independente față de tutela insidioasă a nordului opulent și autoritar.

Intensitatea acestui sentiment în literatura dramatică e mare și s-ar putea spune că el e un factor unificator, nutrit și de osmozele între diverse dramaturgii naționale, precum și de stăruința comună în acceptarea unor experiențe străine (Pirandello, Brecht, teatrul existențialist, teatrul absurd) și refuzul altora (Tenessee Williams, curentul tinerilor furioși, „Noul val" francez). În același timp, anumite caracteristici dăinuie în indiferent care producție, în anecdotă ca și în metaforă, în formule ca și în policromia imagistică, de la obsesiile paralogice pînă la realismul tradițional. De aceea i se consacră istorii unitare (Augustino del Saz, „Teatro hispanoamericano", 2 vol. Editorial Vergara, Barcelona, 1963, ori „Historia del Teatro Contemporaneo" — vol. IV — de Juan Guerrero Zamora, Ediciones Juan Flors, Barcelona, 1967, sau publicații teoretice („Textos", revista mensual del centro latinoamericano de investigacion e informacion teatral", Bogota, „Conjunto" revista de teatro latinoamericano, La Habana, „Latin American Theater Review", Center of Latin American Studies University of Kansas etc.).

Cea mai puternică tradiție, revigorată azi, e a inserției istorico-folclorice în însăși trama dramatică. Poeticele mituri precolumbiene retrăiesc în evocări patetice, îngemănîndu-se cu realități prezente, tonificînd ambianța de luptă cu natura ostilă, cu vicisitudinile sociale, făcînd elogiul specificității inebranlabile. Umorul e negru, macabru, cu violente inflexiuni grotești, tragismul e rece și dur, ideile sînt radicale, neliniștite, tranzițiile de stare ori de gen bruscate, forma de o libertate desăvîrșită, expunerea în frescă alternînd cu mărunțul fapt divers de gazetă-revolver, comentariul căpătînd proporții cosmice. Moartea perorînd despre necesitatea transplantării vieții pe planetele pustii, în monologuri uriașe, iar personaje biblice disputîndu-se în dialoguri alcătuite din exclamații și interjecții. Muzica, dansul, pantomima sînt contextuale și nu de puține ori cinematograful și televiziunea intervin, personificate, în demonstrație. Cele mai fantastice alegorii populează această dramaturgie, de o prospețime extraordinară, reluînd parcă, în expresii moderne, ciclul primar al erupției teatrale medievale, cînd s-au născut misterele, moralitățile, farsele, cortegiile funambulești, carnavalurile. Dincolo de sofisticate epigonisme europene și pastișe bulevardiere nord-americane, destul de abundente și ele, literatura hispanoamericană își făurește personalitatea rivnind prin ea la universalitate. „Piesa mea — mărturisește, într-un „Cuvînt înainte", argentinianul Augustin Cuzzani — izvorăște dintr-un mic nucleu de probleme populare și are ambiția să se proiecteze înspre cele mai universale conflicte ale civilizației noastre". „Ca autor — relatează, într-o autobiografie, mexicanul Carlos Solorzano — am dezlănțuit polemici, am suportat atacuri, am obținut satisfacții apărînd tendința care mă călăuzește: a trata teme universale fără a pierde contactul cu motivele noastre, personajele noastre, limba noastră". Într-adevăr, piesa *Mîinile lui Dumnezeu*, anticlericală, antidogmatică, părînd a-i pune în polemică pe Brecht cu Sartre, amestecînd mitologie azteca și icoane biblice, versuri incendiare și cîntece fără cuvinte e un imn înălțător închinat libertății omului mexican, cu o impetuoasă exortație finală, de poem: „Deșteaptă-te, frate prizonier, ridică-te!" *Ayar Manko*, monumentală povestire în versuri a fondării imperiului Inca — de peruanul Juan Rios — *Santos Vega*, poemul dramatic al argentinianului Antonio Pages Larraya, evocînd un rapsod din pampa, emblema eroică a poporului creol, *Gloria și moartea lui Joaquin Murieta*, cantata splendidă a lui Pablo Neruda, în memoria unui haiduc chilian din epoca emigrației spre El Dorado, trilogia venezuelanului Cesar Rengifo *Fresca Războiului Federal*, în care dominantă e figura legendară a comandantului-țăran Ezequiel Zamora sînt printre lucrările ce conturează o orientare cuprinzătoare și precisă, definită de ultimul autor citat cu cuvintele: „Creez în artă în funcție de umanitate, în sinteza culturală a căreia, ca artist venezuelan, cred și simt că trebuie să mă integrez, exprimîndu-mi poporul în formele sale naționale". Nu e un crez singular, ci o asertiune doctrinară pe care o întîlnești extrem de diversificată și totuși unitară ca sens primordial în chiar dramaturgia țării (de pildă, în antologia *13 autores del teatro venezuelano*, Caracas, Monte Avila, 1971, explicitată în prefața și în postfața autorului culegerii, C. M. Suarez Radillo), dar și în mai toate celelalte literaturi, ajunse — în special în epoca postbelică — la maturitatea deplină.

*

Cu vaste regiuni depopulate și alteie supraaglomerate, cu sate izolate de lume și orașe tentaculare (în Buenos Aires trăiește o treime din populația Argentinei) cu posibilități uriașe și exploatări ineficiente sau anacronice, ale lor, cu monoculturi, organizări naționale ale repartiției și conexări încă sumare la circuitul economic mondial, continentul e confruntat cu cele mai grave probleme sociale. Foamea, cronică, e și un personaj folcloric, apărînd insistent în vechi și mai noi balade andine. Munca, în condiții uneori subumane, e privită ca o bătălie crîncenă cu deșertul, cu fluviul ucigaș, cu piatra încăpățînată, cu capcanele luxuriantei păduri tropicale și cu cele ale muntelui veșnic înzăpezit, dar mai ales cu stăpînul, de o cruzime nemaipomenită, al pămîntului fertil, ori al minei, al misterioasei uzine, ai bordeiului și apei, ființă proteică, insesizabilă, împotriva căreia revolta crește cu exasperare și presentimente funeste, dar dintr-o pornire ce nu poate fi stăvilită și cu o tenacitate supraomenească. Un remarcabil scriitor brazilian, Jorge Andrade, și-a propus să urmărească istoria acestor neîncetate revolte în „piese rurale" și „piese urbane", căutînd în realitatea socială „justificările istorice și sociologice profunde ale destinelor individuale". *Telescopul* sau e o poveste „despre sînge și cafea", cronica tulburătoare a omului de pe plantația arborilor și a celui din fabrica de prelucrare, verigi necunoscute într-un lanț al cărui capăt îl ignorează. *Tamburarul din Rio de Silveira Sampaio*, scrise în mod de reportaj, ca o relatare despre existența cotidiană din favele, e de un sarcasm excepțional și o durere acută, compensată, ce se sublimează în lirism. *Cuțitul în carne* de Plinio Marcos (fost muncitor, apoi fotbalist în Sao Paulo, foarte violentă ca limbaj). *Strada Sfînta Luzia nr. 37, etajul 8*, de Abilio Pereira de Almeida, teatru documentar de investigație socială. *Ele nu folosesc elicicleta* de Gianfrancesco Guarnieri, jurnal dramatic al unor tineri din suburbii impun literatura dramatică braziliană actuală pe primul plan al literelor și artelor, în cea mai mare țară a Sud-Americii. E concluzia unui cercetător autohton (Alceu Amoroso Lima, „Quadro sintético de la Literatura Brasileira") și a unuia din exterior, obiectiv, competent (Ruth S. Lamb, „Teatrul brazilian", în „Anuarul de filologie", vol. VIII—IX, 1970) bogăția și pe varietatea și atractivitatea formelor, ce la umorele ierogliife dramatice ale lui Nelson Rodriguez, temperament tragic (*Album de familie*) la comediile grotești ale lui Ariano Suassuna (*Testamentul cîinelui*), și la drama realistă de o forță copleșitoare a lui Oduvaldo Vianna (*Pîtra pîine de pămînt* — țăranii anonimi bătîndu-se, pe viață și pe moarte, cu seceta, cu foametea, cu mosierul brutal, cu funcționarul obtuz, cu militarul reflexiv).

Filonul social e, dacă nu atît de adînc, în orice caz puternic și original, și în dramaturgia argentiniană, prin lucrările bine cunoscute și în Europa ale lui Osvaldo Dragun (*Trei povestiri*, *Miracolul din Piața Veche*, *Eroica de la Buenos Aires*), Andrés Lizarraga (*Doriți să cumpărați un popor?*), Beatriz Mosquerra (*Ce fel de luptă e lupta de clase...*). Aici, tratarea subiectelor grave e tărîmată uneori de reminiscențele unei producții frivole și facile, americanizate, de agresivități de limbaj sau de ermetism — ca în piesele interesante, intelectualiste, ale Griseldei Gambarro, scriitoare și ziaristă, animatoare culturală, una din personalitățile generației mai noi. „Atitudinea noastră — ne încredințează dramaturgul și criticul Luis Ordaz — nu e însă niciodată pasivă față de realitățile sociale și politice, iar în materie de expresie facem un efort de decriptizare pentru a căpăta o audiență cert populară".

O notă distinctivă are problematica socială în literatura mexicană, unde dramele pămîntului sînt în genere dramele vechilor băștinași peste care trece tăvălugul urbanizării și industrializării, unii trăind tragedia inadaptabilității cu un covîrșitor sentiment al frustrării. Numeroase piese (numeroase e un eufemism, deoarece „Bibliografia del teatro mexicano del siglo XX", 1900—1962, oferă cîteva mii de titluri) se inspiră din revoluțiile, răscoalele, loviturile de stat în care problema agrară era piatra de încercare a programului și în care imixtiunea norduamericană explica un curs sau altul al luptei. Lucrările mexicane se relevă și printr-o anume somptuozitate, uneori barocă, a expunerii, prin pitorești detalii localizante, propensiune spre analiză psihologică. Celestino Gorostiza examinează, în *Culoarea pielii noastre*, situația specială a metiștilor, iar Rodolfo Usigli, în *Expoziția*, dezvăluie, în tîlnuri corosive, corupția politicianistă și moravurile descrepite ale presei de scandal. Emilio Carballido e, poate, cel mai important dramaturg actual, autor al multor opere și puține jucate în țara sa. Hector Mendoza se remarcă prin finețea limbii și puterea de a crea tipuri. Rafael Solana, bun constructor de subiecte teatrale, dotat cu simț scenic, face procesul clericalismului, pe care-l denunță ca susținător al înapoierii (*Ne trebuie episcopi*). Romancierul Carlos Fuentes a intrat cu succes în teatru prin drama de debut *Toate pisicile sînt negre* (1970), reluînd conflictul dintre Moctezuma și cuceritorul Cortes, interpolînd însă aspecte contemporane și epilogînd critic cu privire la situația actuală a țăranilor.

*

Un conspect asupra dramaturgiei latinoamericane arată că, de fapt, aici, e, acum, tonusul social cel mai pronunțat —, dacă se întreprinde o comparație cu literatura nord-americană sau cu cea europeană. Nu există nici o mișcare teatrală, în continentul pe care-l prospectăm, care să nu fie preocupată de convulsiile sociale, de organizarea societății și de soluțiile necesare unui viitor durabil. Acolo unde instituția teatrală e pauperă, nu sînt localuri, lipsesc mijloacele materiale, trupele trăiesc sub semnul instabilității și unde publicul orășenesc preferă repertoriul străin lesne comestibil, dramaturgii tineri publică piesele și se asociază cu grupuri amatoare studențești și muncitorești pentru a le reprezenta în orașele mici, în sate, în condiții de aposidiat. Sub acest aspect, în unele țări sudamericane dramaturgia a avut un rol determinant în instituționalizarea teatrului.

În autenticitatea teatrului guatemalez modern de exemplu presa *Soluna*, a marelui poet și prozator Miguel Angel Asturias — împletire de ritualuri rustice, elemente magice, imagini folclorice ale astrelor, oameni și animale domestice, măști fără nume, amestec încîntător, tensionat de conflictul social cel mai acut al universului centroamerican —, a avut un rol constitutiv. Fabula dramatică a dobîndit, în acest peisaj scuturat de atîtea seisme, o structură aparte, limbajul esopic învăluind idei acute, risul incisiv vizînd denaturarea gravă a relațiilor dintre individ și autoritatea statală. În piesa Lucrei Bernal, *Majestatea sa Frica*, e prezentată, cu fantezie umoristică, o societate de animale umanizate care caută un sistem de organizare capabil să le elibereze de spaime și foame. Folosind mijloacele teatrului absurd, Manuel José Arce deschide un rechizitoriu demitizant contra abuzurilor politice și militare în *Delictul*, *procesul și execuția unei ocnașe*. Manuel Galich (*Peștele mîncînd pe peștele*) se înscrie pe aceeași orbită ideologică.

Activ, politic și multilateral, ecuadorianul Demetrio Aguilera — Malta și-a început cariera de autor dramatic sub semnul expresionismului (*Drum alb* — 1955), dar curînd s-a îndreptat spre un realism metaforic, cu implantarea densă a poveștilor în geografia socială specifică. *Țăpul* e istoria unui peon, lucrînd izolat într-o pădure unde e terorizat de prezența fiarei și nimeni nu vrea să-i acorde ajutor și sfîrșit și va ucide. *Infernul negru* e un cabaret în care administrația albilor se bizuie, ca reclamă, pe orchestra de negri, conflictul angajîndu-se pe teme mărunte, ca să ajungă spre o culminație puternică, într-un necontenit crescendo ironic. *Onorarii* abordează deschis, sfîșietor, problema țărănească, infamînd cu accente pamfletare ascuțite fărădelegile latifundiarilor.

Chile are o tradiție respectabilă a dramaturgiei sociale, fiind, se pare, și singura țară în care, la începutul secolului, s-a întemeiat o „Societate a Autorilor Dramatici" inițiată și subvenționată de stat. Domingo Melfi, compunînd piesete populare despre viața aspră a minerilor, Antonio Acevedo Hernandez, Magdalena Petit și alții au scris o literatură care, la un moment dat, a fost percepută ca atît de tipică, încît a dobîndit atributul de „chilenidad" termenul impunîndu-se apoi ca etalon. (Margaret Campbell, „The Development of the National Theater in Chile, to 1842", Gainesville, 1958). Scrierile actuale dezvoltă considerabil această tradiție. Jaime Silvia compune, cu *Evanghelia după San Jaime*, o biblie hurlescă a vieții țărănești în Cordilieri, cu personaje care se numesc Don Demonio și Don Jesuscristo — combătîndu-se în maniera misterelor medievale, făcînd greutăți sătenilor Mary și Joseph ce nu pot lucra pămîntul de atîtea slujbe bisericești și ceremonii religioase. O alegorie dură a lui Egon Wolff, *Invadatorii*, e coșmarul unui moșier care visează țăranii invadîndu-i conacul și cerîndu-i socoteală. *O casă în Bota Alto* de Victor Torres e influențată de evenimentele care au schimbat fundamental statutul politic al țării, avînd poporul întreg ca protagonist.

În drama *Țăranii străbat drumurile*, a scriitorului Pablo Antonio Cuadra, din Nicaragua, latifundiarul îi despoaie pe muncitorii agricoli ignoranți cu ajutorul legii, interpretate sui-generis. Peruanul Sebastian Bondy descrie subdezvoltarea cumplită a unor ținuturi muntoase unde se descoperă o vină de apă.

Gimba de Gianfrancesco Guarnieri — Teatrul popular de artă din Rio de Janeiro

aceasta dînd naștere unui torent simbolic ce ia cu sine, în mersu-i furtunos, vechile așezări. O culegere, îngrijită de Zavala Catano „Teatru țărănesc", demonstrează că dramaturgia peruana de inspirație rurală are și deosebite carate de frumusețe folclorică; lamentațiile tragice au măreție, glumele și proverbele sînt caustice, „un teatru — cum zice prefațatorul — care nu-și arată cu ostentație încărcătura sociologică, antrenîndu-l însă pe spectator, prin libertatea mișcării, prin instrumentele dramatice notorii ale chiar teatrului popular, adică monologul, pantomima, dansul, cîntul". Columbianul Gustavo Andrade de Rivera descoperă, ca o posibilitate de accesibilitate pentru publicul țărănesc, păpușile, piesa sa despre violență *Remington 22* mișcînd oameni și marionete într-o acțiune foarte vie și transparentă. Argentinianul Juan Oscar Ponferrada, în *Griul e al lui Dumnezeu*, combină elemente evanghelice cu realități amare ale satului natal, lucrarea fiind apreciată ca „unul din cele mai frumoase cîntece de dragoste pentru pămînt (Temas y rumbos del teatro rural hispanoamericano del siglo XX" de Erminio Neglia, în „Latin American Theater Review", nr. 5/1, 1971).

Jocuri liniștite de Gabriela Roepke — Teatrul Universității din Santiago de Chile

În forme mai obscure, în modalități ale teatrului de cameră, în dialoguri împovărate de filozofare, în subiecte minate de misticism și anecdotism eteroclit se întrevede totuși, adeseori, spiritul contestatar față de inechitățile sociale. Lucrări fie imperfecte, fie eterogene din punct de vedere al influențelor — *Toate privighetorile cîntă* de Luis Rechani Agrait (Porto-Rico), *Cu toată viteza* de Paul Williams (Venezuela), *Încă un erou pentru mitologie* de Iván Garcia (Republica Dominicană), *Al doilea asalt* de Jose de Jesus Martinez (Panama), *Ceva mai mult decît două visuri* de Alberto Cañas (Costa Rica), *Un tren sau orice altceva* de Pedro Orgambide (Uruguay) propun spre meditație teme însemnate și uneori îndeamnă direct la acțiune.

*

Cum e anevoie a se stabili o graniță între teatrul social și cel politic se poate afirma, despre o bună parte a dramaturgiei latinoamericane de azi, că participă direct ori indirect la viața politică a continentului. Revoluționarismul consecvent, cutezanța ideilor transformatoare sînt alimentate de un patriotism incandescent. Aspirația spre identitate națională e ea însăși, și prin excelență, în condițiile politice contemporane ale continentului, o tendință revoluționară.

În acest sens, exemplară e, azi, dramaturgia cubaneză, deși încă în formare, atrăgînd însă atenția dacă nu totdeauna prin piesele autorilor, în majoritate tineri, mai totdeauna prin spiritualitate originală și tenace ideologică. Procesul trecutului e intransigent, perspectiva asupra prezentului e stenică, deloc conciliantă față de reminiscențe, recrudescențe și excrescențe. José Triana, Rolando Ferrer, Antonio Arrufat, Nicolas Dorr, Raúl Gonzalez, Hector Quintero, Virgilio Pinera sînt printre numele reprezentative, afirmate. După cum se știe, organismul cultural latinoamerican *Casa de las Americas*, întemeiat de guvernul revoluționar cubanez la Havana, premiază, în concursurile sale anuale, cu jurii internaționale, cele mai bune piese, printre ele figurînd, nu o dată, și creații ale scriitorilor din insulă.

Teatrul declarat politic al sud-americanilor — fie direct și agresiv, ca în alegoria *Ceremonie la obelisc* a argentinianului Walter Operto, fie mai evaziv și impregnat de interogații, ca în *Uruguay, Guay* al poetului din Montevideo Milton Shinca, fie indirect și de aparență banală, ca în poemul mexicanului Emilio Carballido *Și eu vorbesc despre trandafiri!*, ori burlesc, ca în comedia *O țară fericită* a mexicanului Manuxa Villalta (țara fiind imaginară și eroul un turist străin) — e întemeiat pe cunoașterea precisă a moravurilor politice și a dialecticii istorice, slujind, aproape fără excepții, interesele naționale.

Lupta politică e expusă ca un motiv necesar de dezbatere publică (*Avionul negru* de Roberto Cossa, argentinian) sau ca o cauză patriotică (*Revoluție în America de Sud* de Augusto Boal, brazilian). Există și tentative interesante de a formula un punct de vedere original în problemele fundamentale ale omenirii, ca în parabola ecuadorianului Demetrio Aguilera — Malta *Nu ajung atomii*, sau în straniul roman dramatic al venezuelanului César Rengifo *Sărbătoarea muribunzilor*, abordînd o tematică inspirată de explozia demografică de pe planeta noastră și concepțiile calpe ale eugeniei.

Cea mai răspîndită formulă pare a fi însă a teatrului politic documentar, avînd ca izvoare fapte reale, istorice ori prezente, care, chiar metaforizate, lasă să transpară sorgintea și nu întrețin nici un dubiu în ce privește militantismul atitudinii. Columbianul Enrique Buenaventura, admirabil și tenace animator, eseist, combatant, edifică, în *Orgie*, o adevărată enciclopedie a decadenței burgheze, birocratismului antipopular, militarismului aristocratic, opacității ecleziastice conservatoare. *Libertate! Libertate!* a chilianului Millor Fernandes e un adevărat imn, în dialoguri lirice și austere imagini documentare. Brazilianul Silveira Sampaio a avut, într-o zi, ideea de a telefona, ca particular, unor înalți demnitari, cerîndu-le să-i răspundă la întrebări privind domeniul lor de activitate. Transcrierea dialogurilor purtate (și a tăcerilor...) s-au transformat într-o satiră politică deosebită, *Excelența sa în 26 de clișee*, avînd ca protagonist un ministru nou numit care habar n-are de ceea ce trebuie să facă și e încercat de grele mustrări de conștiință fiindcă a acceptat postul. Urugoianul Antonio Larreta, autor, actor, regizor, în vîrstă de 45 de ani, a fost premiat, în 1972, de *Casa de las Americas* pentru piesa *Juan Palmiero Tupamaro*, în „zece dialoguri", dedicată faimoasei mișcări de guerillă urbană. Prezentînd piesa cu ocazia publicării ei în revista italiană „Sipario" (martie 1973) dramaturgul spaniol Alfonso Sastre apreciază că „forma *vizibilă*, de tip burghez, a dramei evocă o mare tragedie *invizibilă*... Reprezentarea va avea deci nevoie de o formă prin care să vedem, în realitate, materialmente, convulsiile unei societăți în descompunere, agitația revoluționară și reacțiunea represivă"

Și poate cel mai semnificativ moment al acestei dramaturgii revoluționare deschise, e creația colectivă a unor texte, ale căror autori sînt trupele de actori tineri, de-obicei universitari, dînd spectacole lipsite de aparat teatral, dar de o fermecătoare spontaneitate și o extraordinară priză la publicul larg. O atare trupă, a universității din Concepcion (Chile) a produs o excepțională evocare a lui Guevarra, alta, din Paraguay, a istorisit, în *Un pumn de pămînt*, despre foame, sete, teroare și speranță în țara sa, *Grupo de la Candelaria* din Bogota (Columbia) a creat spectacolul de skeciuri politice *Noi, comunele*. Exemplele sînt multe, substanțiale și simptomatice pentru ceea ce fierbe în acest vulcan tînăr care e America Latină, lume cu adevărat nouă, unde arta cată a fi premergătoare, iar teatrul un stindard.

Pruvonena de J. M. Oviedo — „Clubul teatrului" din Lima (Peru)

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef:
VIRGIL TEODORESCU
Redactori șefi adjuncți:
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCA
Secretar general de redacție:
TEODOR BALȘ

REDACȚIA: București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon: 50 40 25; 50 44 85
ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff, 10, tel. 18 33 99
ABONAMENTELE:
3 luni — 13 lei; 6 luni — 26 lei; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la:
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator: Nicolae Ion