

România literară

În pag. 15

SIMEON BĂRNUȚIU

de dr. Gheorghe Stoica

SUB SEMNUL ISTORIEI



SEMNICATIV ni se pare că în acest mai 1973, când sărbătorim împlinirea a 125 de ani de la Marea Adunare de pe Cîmpia Libertății de la Blaj, care a declanșat revoluția din 1848 în Transilvania, ne putem bucura, datorită inițiativei Editurii Politice, de un veritabil univers al gândirii și simțirilor românești sintetizat în grandiosul Omagiu adus tovarășului Nicolae Ceaușescu.

Răsfoim cu emoție paginile acestui document viu, arcadă peste timpul istoric, legind Trecutul de Prezent. În imagini și texte de o cuprinzătoare elocvență, avem în fața ochilor noștri un eveniment de vastă amplitudine în care se simte pulsul de participare a inimilor noastre, ale tuturor, la omagierea omului care, în fruntea Partidului și a Statului, simbolizează, prin întreaga lui activitate, dăruirea de zi cu zi, atât de pilduitoare pentru tot ce înseamnă muncă de răspundere, prin competență și autoritate — implicate în fiecare inițiativă, în fiecare act de călăuzire autentic revoluționar, pentru tot ceea ce înseamnă slujirea patriei și a poporului tău întru nobilă propășire și definind contribuția noastră la marea operă de înaintare a umanității. De altfel, în acest volum omagial, numeroase sînt numele reprezentative, de pe întinsul globului, care se reunesc întru cinstirea celor 40 de ani de luptă revoluționară și 55 de ani de viață ai tovarășului Nicolae Ceaușescu.

Ca o frescă sugerînd exemplaritate în devenirea nobilă a omului care de la 15 ani acționează pe deplin pătruns de rolul său sub semnul Istoriei, paginile biografice, evocarea mediului familial, de exigentă rectitudine morală, proiectare a unei vieți total consacrate obștei, întrupînd vocația de a lupta și a birui sub aripa geniului revoluționar, — iată ceea ce aduce această carte de istorie vie, iradiînd pe ansamblul ei o excepțională forță de gândire și de sentiment.

Pe cit de divers exprimat, pe atât de unitar în mesajul sutelor și sutelor de participanți este acest Omagiu. De la muncitorul din uzină sau de pe ogoare, la cărturarul din laborator; de la scriitorul, căutînd cuvîntul ce exprimă adevărul, la artistul încercînd a da viață materiei plastice ori sunetului; de la mama-eroină trimițîndu-și urarea, în numele său și al celor 13 copii, din comuna Sita Buzăului, jud. Covasna, la țăranul cooperator Voicu Nicolae care, în grațioase versuri, se destăinuie atât de sugestiv: „Mă ridic și eu și cînt / Ca o frunză-n dună-gă-n vînt / Și de ziua ta culeg / Flori din sufletul întreg”; de la bătrînul „trecut prin 102 ierni”, din legenda Vrîncioaia, mărturisînd: „Știu că ne iubiți și că noi, bătrînii, nu am mai văzut pînă acum ce vedem, case mari, fabrici, piine bună, și lăcrimăm la această dreaptă judecată”, pînă la legămîntul unor tineri elevi, adresîndu-se „dragului conducător”, la care se adaugă atîtea și atîtea emoționante semne de devotament din partea exponenților fiecărui județ, din partea uniunilor de creație, a marilor complexe industriale, a înaltelor instituții de cultură, de învățămînt, din partea Armatei — iată și iată un fir continuu, de puternică tensiune umană, iradiînd, de pretutîndeni, admirația, stima, dragostea, încrederea.

Sînt — acestea — tot atîtea mărturii în contemporaneitatea istoriei noastre, tot atîtea cheazăși ale viitorului nostru. La scara unanimității românești, proiectată pe orizontul trăirii la indicii cei mai înalți ai istoriei adevărate.

George Ivașcu



„Deșteaptă-te,
române!”

gravură alegorică
în care este în-
fățișat și autorul
poeziei, Andrei
Mureșanu

În Mai, pe Cîmpia Libertății

De cinci sferturi de veac,
din cinci colțuri de stea,
își îndreaptă spre noi răsufierea strămoșii.
Mai sănătos crește firul de iarbă,
mai parfumați trandafirii, macii mai roșii.

Străluminată, Cîmpia topește
iarnă de iarnă fulgul de nea;
munți colindați de cerbi cu neliniște-n
fruntea și fala-și înclină spre ea...

Trec stoluri de vise peste Carpați
cu lumina lor desenînd o țară rotundă.

Tresaltă mierle-nserate în crîng,
peștii tresaltă în undă.

Arbori cînd smulgem din trupul Cîmpiei,
se-nalță fintini cu sărbători împrejur —
ca niște riuri ce duc cu grabire
limpezi mesaje spre marea de-azur!

Versul, iată, se-așează pe liniștea filei
cum pe Cîmpie la cumpăna lunii lui Mai,
lingă visul străbunilor, trandafirii și macii
culori și mirosuri aștern
ca silabele-n grai.

Ion Lotreanu

Din 7
în 7 zile

APROPIATA vizită oficială a tovarășului Nicolae Ceaușescu în Italia este așteptată cu viu interes de opinia publică din țara prietenă. În comentariile presei, în numeroasele manifestări cultural-artistice care se pregătesc, se simte dorința reciprocă a celor două popoare de a se cunoaște mai bine, de a multiplica legăturile tradiționale, de a le da o nouă și viguroasă substanță, în vederea unei ample dezvoltări în viitor. La începutul acestei săptămâni, un grup de ziaristi italieni, din care fac parte Ettore Petta, corespondentul ziarului „Corriere della Sera” la Viena, Domenico Sassoli, șeful secției externe a ziarului „Il Popolo”, Silvano Goruppi, corespondentul permanent al ziarului „L'Unità” la București, și Bruno Campanini, corespondentul permanent al agenției A.N.S.A. în capitala țării noastre, a fost primit de tovarășul Nicolae Ceaușescu. După ce a răspuns la întrebările formulate de ziaristii italieni, șeful statului român a subliniat evoluția favorabilă, pe multiple planuri, a relațiilor tradiționale dintre România și Italia. În acest context, tovarășul Nicolae Ceaușescu a arătat că așteaptă cu interes și plăcere vizita oficială în Italia, exprimându-și speranța că ea va contribui la extinderea și diversificarea în continuare a bunelor raporturi existente, la întărirea prieteniei și colaborării dintre cele două țări, în interesul ambelor popoare, al cauzei păcii și cooperării internaționale.

Corespondentul din Italia al ziarului „Scinteia” anunță că, în întâmpinarea vizitei tovarășului Nicolae Ceaușescu, se pregătesc, la Roma și în alte orașe italiene, prestigioase manifestări cultural-artistice consacrate României. Corespondentul Radu Bogdan citează expoziția de fotografii și diapozitive din România a artistei Mariapia Vecchi, colocviul organizat, în colaborare, de „Academia Nazionale dei Lincei” — principalul for cultural italian, și de Academia Română. Se menționează că la acest colocviu academicianul italian Ettore Paratore a spus în comunicarea sa: „nu există țară în lume care să cultive, așa cum face România, tradițiile civilizației latine”. Seria manifestărilor cultural-artistice va culmina cu „Zilele culturii românești” organizate de „Centrul de acțiune latină”. Vor fi inaugurate o expoziție de carte și o expoziție de pictură. La o „masă rotundă”, profesorii Alexandru Balaci și Paolo Soldati vor vorbi despre orientări în cultura românească și vor face considerații pe marginea poeziei lui Marin Sorescu. Se va deschide, de asemenea, în frumosul palat Barberini, o expoziție „Petrașcu”.

„Zilele culturii românești” organizate de primăria Romei și ambasada română, vor fi onorate de înaltul patronaj al președinților Nicolae Ceaușescu și Giovanni Leone.

IN ULTIMA săptămână, consultările multilaterale de la Helsinki au înregistrat nu numai o intensificare, ci și progrese remarcabile, realizate prin consens unanim, în numeroase probleme din principalele capitole ale lucrărilor. A început, de luni, activitatea grupului de lucru însărcinat cu elaborarea regulilor de procedură ale viitoarei Conferințe pentru securitate și cooperare în Europa. În cadrul acestor dezbateri, reprezentantul român, Ion Diaconu, a declarat că România sprijină, în chestiunea regulilor de procedură, proiectul de document prezentat de Iugoslavia. Este vorba, în primul rând, de participarea statelor la conferință ca state suverane și independente, în condiții de egalitate deplină. În virtutea acestui principiu, fiecare stat are dreptul de a lua parte, fără nici o discriminare, la toate formele de activitate și în toate organismele conferinței. Lucrările conferinței nu trebuie să se desfășoare, sub nici o formă, de pe poziții de bloc sau de alianțe militare. În același timp, adoptarea tuturor deciziilor conferinței trebuie să se facă pe baza consensului, principiu esențial spre a se putea asigura un temelie autentic și durabil pentru ansamblul rezultatelor conferinței. Egalitatea în drepturi trebuie să se traducă în practică prin adoptarea regulii rotației, care este de natură a consacra, în fond, dreptul fiecărei țări de a contribui la organizarea și conducerea lucrărilor conferinței. Având în vedere rolul important al opiniei publice în opera de edificare a securității în Europa, ea trebuie să aibă acces la dezbaterile generale privind pozițiile statelor în problemele vitale ale continentului, cit și la rezultatele conferinței, ceea ce implică, după opinia țării noastre, să-și găsească reflectare în regulile de procedură preconizate pentru viitorul forum european.

IN LEGĂTURĂ cu consultările multilaterale de la Helsinki, presa română subliniază, în ample articole editoriale, faptul că pentru ideea securității pe continentul nostru s-au pronunțat, și au acționat cu tărie, cele mai înaintate forțe politice, partidele comuniste și muncitorești, precum și diverse formațiuni politice largi, cu caracter democratic, receptive față de dezideratele popoarelor. În această importantă ordine de idei, ziarul „Scinteia” scrie, în ediția sa din 15 mai: „Acum, cînd consultările pregătitoare de la Helsinki pășesc în faza de finalizare, cînd la ordinea zilei se pune, cu acuitate, problema convocării conferinței europene, apare cu atît mai evidentă necesitatea ca toate aceste forțe politice să-și intensifice activitatea, să mobilizeze și mai intens opinia publică, să-și aducă, în continuare, contribuția în vederea preîntîmpinării oricărui piedici în calea convocării neîntîrziată a conferinței, să exercite întreaga lor influență pentru a asigura toate condițiile ca viitoarea conferință europeană să aibă o desfășurare roșnică, să răspundă integral dezideratului popoarelor europene de a se statornici un climat de liniște, pace, încredere și colaborare prietenească pe întregul continent”. Este, în afară de orice îndoială, un punct de vedere înțelept, la care întreaga opinie publică românească aderă sincer și ferm.

Cronicar

Pro domo

Știință și observație

AM citit în aceste zile, cu o mare delectare greu de transmis, capitolele despre Pitagora și Parmenide ale minunatei cărți a lui Bertrand Russell „Istoria filosofiei occidentale”.

Rar se întâlnește singurătatea desăvîrșită a expresiei cu acuitatea și profunzimea ca în această carte ce pare de popularizare și nu este, care are un punct de vedere, deși ni se înfățișează foarte obiectiv. O carte de filosofie în care autorul nu se rușinează să aibă tot timpul haz, nu evită caracterizările percutante, fraza memorabilă și ironică oricît de solemn și serios ar fi obiectul cercetărilor sale.

Desigur, punctul de vedere al lui Russell, bine cunoscut, este acela al pozitivismului logic. Însă efortul de înțelegere istorică a concepțiilor filosofice care nu sînt luate în sine sau numai în înlăntuirea lor, ci sînt născute în condiții social-istorice precise, apropie cartea lui Russell dacă nu de marxism, măcar de o atitudine istorică și științifică. Cred că în solida și binefăcătoarea activitate a editurilor noastre de a pune la îndemînă cărți fundamentale publicului cititor, se poate înscrie cu folos și această operă a lui Russell, care să se adauge astfel delicioasei sale autobiografii deja apărută în românește.

În capitolele pe care le-am menționat însă, remarcabilă este descoperirea unei surse nu istorice, ci gnoseologice a atitudinii idealiste. Primele descoperiri geometrice fundamentale cu marea lor claritate au fost realizate în *Graecia Magna* de către Pitagora și elevii săi, și marea lor exactitate și certitudine i-au făcut pe gînditorii greci să creadă că ceea ce se deduce este mai cert decît ceea ce se observă și că deci sursa adevărului este în interiorul gîndirii înseși și nu în ceea ce este gîndit. În același timp, se răspundea astfel și unei alte întrebări tradiționale a filosofiei grecești: cum este posibilă și compatibilă devenirea cu firea? Lucrul care este, fiind compact, în conținutul său,

nu poate să devină, și atunci timpul și mișcarea sînt o iluzie. Dar de vreme ce adevărul stă în categoriile gîndirii, care sînt neschimbate și eterne, numai conceptele *sînt*, în sensul că numai ele există.

Pitagoreicii și eleații pregăteau astfel terenul, prin problematica lor, pentru Socrate și Platon, pentru două mii de ani de filosofie. A trebuit o dezvoltare deosebită a matematicilor ca adevărurile care par certitudini absolute, geometria elementară, să fie relativizate și raportabile la experiență, o experiență din care derivă. Idealismul filosofic, care noi știm că are și determinări istorice de clasă și de tendință politică, are cu adevărat o sursă în faptul că grecii antici au fost geometri și nu specialiști în algebră, și au considerat ca adevăruri imuabile tocmai raționamentele geometriei elementare.

Această disciplină a matematicii pentru două mii de ani a fost modelul adevărat al cunoașterii certe, a creat un anumit gust pentru certitudine, și descoperirea teoremei lui Pitagora a influențat profund modul de gîndire al oamenilor, propunînd o soluție nostalgică noastră de absolut și etern.

Matematicienii de astăzi, avînd mai puține iluzii și depășind faza încrederii absolute în raționamentul deductiv, nu mai dau temei unui asemenea model de cunoaștere. Și totuși, chiar cele mai moderne tentative de interpretare științifică a lumii, adăugăm noi demonstrației lui Russell, nu sînt departe de această interpretare a științei. Structuraliștii sînt într-un fel și ei purtătorii năzuinței de a crea o știință care să prevaleze asupra observației, în care raporturile să fie perfect deductibile. Un structuralism absolut, consecvent, nu se poate întemeia decît pe o metafizică asemănătoare pitagorismului.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

Actorul — poet

ACTORUL este poet prin definiție. Tot așa cum, tot prin definiție, poetul este actor. Căci un poet care nu-și vede versul suit pe scenă, care nu și-l aude rostit în momentul creației și care nu ține cont de aceste două probe de foc, poate fi un poet bun, dar nu popular. Toți marii noștri poeți — Eminescu, Blaga, Bacovia, Arghezi, Barbu — au scris versul văzîndu-l și auzîndu-l. O să-mi permit să mai dau un exemplu dar de altă natură: într-o piesă jucată în stagiunea actuală (*Buna noapte nechemată*), eroul meu folosea ca parolă, ca recunoaștere, câteva fragmente poetice: „În noaptea asta, pentru ultima oară, luna a răsărit / Roșie ca un talger însîngerat” și „Miine noapte, nebunul va fi trist / va dormi somn de plumb”. Vă rog să mă credeți că la repetiții, recitînd aceste versuri, mi se părea că devin livrese, artificial și sparg unitatea spectacolului. Frămîntîndu-mă și încercînd să caut o soluție sinceră de-a ieși din impas, mi-a venit brusc, salvator, ideea cea mai simplă și cea mai adevărată: aceea de a îmi închipui că versurile îmi aparțin. Am căutat deci să dau uni-

tate unor gînduri proprii, extrascenice, pornind de la versurile incluse în textul dramaturgului. La următoarea repetiție, nu au mai prezentat nici o dificultate actoricească. Și asta pentru că le descoperisem... dificultatea literară!

Nu știu dacă exemplul meu este foarte interesant, nu știu nici măcar dacă este inteligent, știu însă că el este edificator pentru ideea pe care o înaintez în aceste rînduri: aceea că actorul, ca să fie un actor bun, trebuie să cunoască mai întîi actul poetului. Emil Botta sau Ionescu Gion, datorează, desigur, faima lor actoricească, printre altele, și exercițiului poetic. De asemenea, poeții citați de mine înaintea, Eminescu, Arghezi și Blaga s-au aplecat cu emoție asupra colii de hîrtie care avea imprimată în colțul stîng două măști, oferindu-ne texte dramatice de mare valoare, de incontestabil meșteșug scenic. Pentru că, poet sau actor, servești — volens-nolens — două muze...

Rudolf Bellgrasch

actor la Teatrul German de Stat din Timișoara

Actul critic

PRACTICAREA criticii literare iese la iveală cu greu analizată. Dincolo însă de greutatea reală — și a căror înfruntare produce plăcere intelectuală — există și false dificultăți create și întreținute cu grijă de obsedații ai originalității. Amatorii de complicații se vedează pînă la urmă a fi atrași de tropismul simplismului, cei ce caută cheia universală, formula magică prin care se rezolvă cele mai încurcate probleme, cei ce reduc totul la un singur element, fie el și real, dar care, totuși, nu e mai puțin decît un singur element. E un simplism curios, dominat cert de tendința infantilă de a explica totul printr-o formulă, de s-ar putea printr-un cuvînt. Estetica postbelică a trăit în mare măsură sub semnul luciferic al schimbării numelor. S-au creat neverosimile categorii filosofice (spongiosul, moalele, cochilia etc.), mai fiecare eseist încercînd a-și agonisi un vocabular estetic al său. Această vanitate a făcut dificilă discuția, confruntau, și atunci s-a întreprins procesul cuvintelor care ne arădă și s-a afirmat că oamenii nici n-ar putea comunica. Dacă marii filosofi și-au făurit o terminologie clară, fundată filosofic, coerent integrată unui sistem, micii esești, proclamînd „moartea sistemelor”, s-au întrecut în a prolifera terminologii proprii, confuze și subiective. E drept, în critica românească, beția de cuvinte a rămas un fenomen periferic, al microcriticii amatoare, iar mințile bintuite de orgoliul demiurgic de a NUMI s-au vădit prea de tot nemobilitate.

MAI puternică a fost presiunea estetismului fără estetică. Critica neuro-vegetativă, sistematic antisistematică, se cabrează alergînd în fața oricărei coerențe. Spaima de răposatul dogmatism, alături cu o solidă inocență filosofică, a creat un bun teren labilităților de tot soiul, foarte „extraestetice”. E adevărat că exhibiționismul zgomotos, aliat cu beția de cuvinte și drapat într-un simplism dezarmant, n-a reușit să cucerească stima pe care o cerea cu agresivitate și, firește, n-a reușit să creeze nimic mai ca lumea. Parazitologia critică diferită de la o țară la alta, schimbînd de modă cu o viteză remarcabilă, n-ar merita a fi menționată, fiind externă criticii temeinice și fertile și neluată în serios chiar de o gitații ei vehiculatori. Aceste epifenomene indică, însă, la un mod caricatural, e drept, o fisură mai veche și mai generală. Mă refer la tendința esteticului de a se autonomiza, de a se închista în sinele său, de a refuza să fie ancilla philosophiae, tendință ce se manifestă în Europa în a doua jumătate a secolului trecut. Firească și fertilă, tendința de a delimita și analiza specificul artei a dus însă la rupturi clamorose cu filosofia, psihologia și sociologia. Paralel, s-au prăbușit și micile estetici normativ-empirice (ale clasicismului, romanticismului, realismului social), ajungîndu-se în critica europeană la fetișizarea originalității creatorilor. În secolul nostru, fiecare romancier, poet și — de ce nu?! — critic s-a prezentat, sau a fost prezentat drept o monadă, fiecăruia operă, un cosmoid.

ORIGINALITATEA scriitorului a fost — adesea — proclamată un absolut, s-au realizat inovații absolute, rupturi cu trecutul, absolute. O estetică pentru fiecare scriitor, o estetică pentru fiecare critic. Dar, lăsînd de o parte faptul că absolutul, ce există ca tendință, nu poate fi trecut la plural, că o droaie de absolute (sau absolute) e o naivitate ridicolă, s-a mai întîmplat ca, din timp în timp, să apară minți limpezi care să constituie câteva categorii simple în care să așeze, foarte ușor, miile de originalități ireductibile și absolute. Au apărut apoi sociologii care au reușit, destul de repede, să descopere determinările sociale și istorice ale puzderiei de ireductibilități. De la o distanță temporală mai mare, atîtea specificități absolute, originalități ireductibile,

cosmoizi și metode absolut noi — se aranjează frumos în câteva compartimente, cum au făcut, de altfel, totdeauna de-a lungul istoriei culturii.

ESTE foarte posibil ca marele număr de scriitori și de cărți, de reviste și de mijloace de „lansare” să fi contribuit la fetișizarea originalității și a inovației totale. Dar acest proces de „atomizare” caracteristic secolului nostru — și care în literatura și critica românească nu a luat deloc forme alarmante, atîngînd doar cîțiva tineri inșetați de absolut sau de glorie — pornește în fond de la încercarea esteticii moderne de a se constitui în disciplină absolută. Este cazul, poate, să ne amintim că toate marile Estetici au făcut parte dintr-un sistem filosofic, dintr-o încercare coerentă de a explica întreaga fenomenologie a spiritului. O întoarcere înapoi nu este de dorit și nici nu e posibilă, cum nu e posibilă nici o întoarcere îndărăt, în nici un domeniu. Preocuparea pentru specificul fenomenului estetic — și rezultatele indiscutabile obținute — constituie un bun cîștigat, dar ruptura absolută dintre filosofie și estetică, pe de o parte, critică și estetică, pe de alta, sau crearea de microestetici portabile și labile au constituit tot atîtea eșecuri. De altfel, preocupările de interdisciplinaritate sau interesul pentru sociologia literaturii caută să remedieze „atomizarea” culturii, fetișizarea absolutelor particulare. Cît de utile, colaționările interdisciplinariității nu pot înlocui, mai ales pentru criticul literar, rezolvarea cu mijloace proprii a tensiunii dintre specific și categorial, ca și a celeia dintre originalitatea operei și continuitatea integratoare.

POATE aceste tensiuni și rupturi sint trăite în actul critic. În critica pe texte se simte viu, acut nevoia celui echilibru teoretic ce nu se poate realiza decît prin acceptarea complexității fenomenului „operă”. Necesitatea concentrării dă actului critic publicistic o tensiune dramatică, proporționarea raporturilor și stabilirea relațiilor cerînd rapiditate și o justă distribuție a atenției teoretice. Însă, critica simte acut nevoia categoriilor flexibile, dar precise, a enunțului estetic raportat la un text concret, încă nefixat de nimeni într-un cadru, precizarea specificului și raportarea la un context în mișcare, stabilirea legăturii dintre inovație și continuitate. Problemele teoretice își cer rezolvarea inedită, imediată și concentrată. În actul critic se simte necesitatea imperioasă a unor prealabile rezolvări ale antinomilor esteticii, antinomii ce pot fi rezolvate doar dialectic, nuanțat, ținînd seama de complexitatea operației întreprinse. Empirismul labil al actului critic poate fi comod și, în cazuri fericite, poate duce la soluții frumoase, dar criticul practicant simte necesitatea unei coordonări interne, a unei consecvențe intelectuale ce nu pot fi găsite în afara unei Estetici deschise, dialectice dar bazată pe o corelație de principii ferme. Se cere criticul să fie moral, iar criticului să aibă caracter, dar ce valoare poate avea o morală fără principii? Subiectivismul poate fi cinstit dar rămîne labil, fugitiv, necoagulat. Singura moralitate e a principiilor ce nu pot exista în afara unei perspective generale asupra fenomenului. O Estetică îmbogățită prin cercetarea specificului trebuie să stabilească relații vii, fertile, cu filosofie sistematică și universală. Numai pe baza unei filosofii deschise dar ferme, numai prin dialogul cu gîndirea filosofică activă dar tinzînd spre universalitate se poate dezvolta o Estetică modernă căutînd adevăruri umane valabile. Atomismul estetic și filosofiiile superspecifice duc chiar și cel mai strălucit talent critic la disoluție. A reface corelația dialectică între filosofie, estetică și critică e o necesitate vitală pentru critic, scriitor și cititor. Această filosofie integratoare este materialismul istoric și dialectic.

Paul Georgescu



Lucas Cranach cel Bătrîn: „Portret”

(Din expoziția deschisă marți, 15 mai, la Muzeul de artă)

ANA BLANDIANA

DIN SOMN

Poate că mă visează cineva
De aceea gesturile
Imi sint atît de moi
Și de neterminate,
Cu scopul uitat
La jumătatea mișcării,
Grotese,
De aceea contururile mi se șterg,
Secundă cu secundă
Și faptele mi se topesc...
Și poate cel ce mă visează
E smuls din cînd în cînd
Din somn,
Trezit
Purtat cu sila-n viața lui
Adevărată,
De-aceea mă-ntunec uneori,
Suspendată
Ca de-un fir care se topește de nea,
Fără să știu
Dacă va mai adormi vreodată
Ca să mi se mai întîmple
Ceva.

„STRĂINUL” — în versiune nouă



LA DATA apariției romanului *Străinul* (1955), Titus Popovici nu mai era un începător. Publicase în 1950 zece schițe scrise în colaborare cu Francisc Munteanu (*Mecanicul, Cămașa, Ceasul, Paza, Ungătoarele, Schimbul doi, Slujba, Servieta, Sărbătoarea și Cadrele*, în „Viața Românească” nr. 12/1950), apoi, tot în reviste, câteva povestiri și fragmente de roman, iar cu numai câteva luni înainte de *Străinul* o altă carte purtase, pentru întâia dată, semnătura scriitorului: un mic volum de *Povestiri*, cuprinzând două texte (Editura Tineretului, colecția „Ogoare noi”, 63 pg.). Cum însă romanul este scrierea care scoate numele autorului dintr-un quasi-anonimat, se poate spune că *Străinul* a fost adevăratul său debut literar.

Reeditată rapid, în 1956 și 1959, cartea a fost din nou tipărită abia în 1972, spre deosebire de *Setea*, al doilea roman al scriitorului, apărut pînă astăzi în șase ediții (1958; 1959; 1961; 1964; 1966; 1969). Nu este unica diferență: noua ediție a *Străinului* este substanțial revăzută, lucru care nu s-a întimplat deocamdată cu *Setea*. Unele părți au fost suprimate, altele integral rescrise, s-au făcut numeroase adăugiri, iar ultimul capitol, al XX-lea, a căpătat în întregime o nouă înfățișare. Dar în această transformare nu este nimic neobișnuit, revizuirea scrierilor mai vechi fiind unul dintre cele mai caracteristice fenomene literare din ultimii ani. Poetii îndeosebi, mai favorizați prin specificul fragmentar al creației, au procedat la restructurări profunde ale fizionomiei lor literare, de regulă prin auto-selecții foarte severe, mergînd pînă la eliminarea unor volume întregi. Interesant de remarcat este că procesul are o răspîndire aproape generală, fără să delimiteze, așa cum s-a numit generația, ci mai multe: asemenea antologii de autor caracterizate prin înlăturarea unor părți masive, considerate caduce, au întocmit, spre exemplu, Maria Banuș (debut: 1937), Nina Cassian (debut: 1947), A.E. Baconsky (debut: 1950) și Nichita Stănescu (debut: 1960). Judecînd după prefețele justificative, cauza trebuie căutată deopotrivă într-o clarificare a conștiinței artistice și în scrupulul de ordin moral. Corespondentul în proză

al unor asemenea selecții este un efort de rescriere, integrală sau parțială: nemulțumiți, într-un sens ori altul, de imaginea pe care le-o reflectă propria operă, autorii aflați într-o asemenea situație recurg la modificarea acesteia, punînd-o în acord cu o înțelegere de sine mai actuală.

SENSUL SCHIMBĂRILOR din noua versiune a *Străinului* privește mai ales o limpezire și totodată o nuanțare a raporturilor dintre Andrei Sabin și celelalte personaje, operație de natură să aducă romanului și eroului central un spor de complexitate. Iată un exemplu: în edițiile vechi, după o discuție prelungită cu Ardeleanu, lui Andrei Sabin, „I se părea că acum găsisese un răspuns stării de nemulțumire față de el însuși [...] «Sintem niște străini în propria noastră țară» se gândi Andrei bucuros totuși că putuse formula asta” (s.n.). În ediția revăzută, același text apare modificat astfel: „I se părea că se apropie de un răspuns la starea de nemulțumire față de el însuși [...] «Sintem niște străini în propria noastră țară», se gândi Andrei, bucuros că putuse formula asta, și în clipa următoare se întrebă ce însemna pentru el Patria”. Transformările de acest fel sînt predominante.

Intervenții mari s-au făcut în capitolele al VII-lea și al XX-lea. Prezentat în edițiile anterioare ca un dement hilar, preotul Scarlat capătă în noua versiune o notă de profunzime care îl scoate din zona simplei caricaturi. Dezechilibrul mintal al preotului, manifestat în forme bufone, nu este lipsit, cum remarcă Andrei, de o valoare simbolică pentru universul în care trăiește: „părintele era în felul lui «el însuși» fără să-i pese de conversație, avea curajul să-și etaleze frica, se revolta urlînd împotriva conștrîngerilor”. Popa umblă zănatic prin sat, călcînd șovăitor, cu un mers ciudat, „parcă se păzea”, citează din Apocalips și interpretează textul sacru într-un fel aiuritor, care-i lasă perplexi pe țărani.

Ardeleanu este mai puțin rigid și schematic față de edițiile anterioare, iar Mitru Moț nu mai este la fel de linear. Înainte de cunoscutul incident legat de pierderea lotului cultivat cu

tutun, în urma căruia va fi mobilizat, incident ale cărui date sînt ușor diferite în noua ediție, Mitru relatează o întîmplare zguduitoare din timpul cedării Ardealului. Episodul anticipează capitolul al XVI-lea, realizîndu-se astfel un echilibru intern, înainte absent. Din capitolul al XIX-lea a fost eliminată partea referitoare la înfîlțirea lui Andrei Sabin cu Ștefan Gherasim.

MATERIA ultimului capitol o formează existența de gazetar a lui Andrei Sabin. Existența de acum a eroului este dominată de sentimentul „unei vitalități care se simțea liberă, într-un univers încă fără formă, a cărui lege era entuziasmul și un fel de supralicitare a dăruirii”. Dintre experiențele sale, două atrag cu deosebire atenția. Andrei Sabin are îndoieli în privința unui moment din istoria mișcării revoluționare internaționale. Subiectul este dezbătut într-o aprinsă discuție cu Schwartz;

— Poate ai fi vrut să-și etaleze deschis teoriile banditești, spuse Schwartz. Ești naiv, și în general e bine să nu umbli pe la eretici. Partidul s-a pronunțat în cunoștință de cauză, tu bagă cartea în foc.

— Nu crezi că asta sună a «Roma locuta est?» se strîmbă Andrei; dar Schwartz îl privi cu gravitate, ostil și închise discuția.

— Nu e voie să am îndoieli? se enervase Andrei.

— Ba da. Altfel timp cît le ții pentru tine.

— Parcă maxima favorită a lui Marx era «De omnia dubitandum»...

Altădată, Andrei Sabin însoțește un activist care avea misiunea să înființeze o celulă de partid la Brusturi, un îndepărtat sat de munte. Locul are o faimă rea: acolo „cîțiva activiști de partid fuseseră bătuți și crestați cu cuțitele”. Episodul, de o rară forță expresivă, pune sugestiv în valoare complexitatea raporturilor dintre mentalitatea arhaică a locuitorilor satului și orășenii veniți să întemeieze o nouă orînduire. Întrepătrunderea dintre obiceiurile vechi, intrate în ritual, și noile forme de viață este conținută în amestecul de formule protocolare:

— Atunci... vom alege un prezidiu de lucru... Căută printre hîrțile ferfenițite ale «materialismului» o listă pe care, așa-și amintea dar nu era sigur, o întocmise la primărie împreună cu ceferistul; dar înainte de-a o găsi, se ridicară din curte, de pe butuci și de pe mormintele înalte, șase bătrîni, veniră încet, pășind rar și se așezară la masă. Își scoaseră cușmele. Erau toți tunși «cu oala», rotund și ochii lui Andrei se umplură de lacrimi.

— Deschide ședința, spune cîteva cuvinte, șopti activistul bătrînelui care se așezase lingă el; acesta se ridică, își făcu o cruce largă.

— În numele tatălui, și al fiului și al sfințului duh, deschid ședința de comuniști... Andrei ar dori să relateze cu exactitate întîmplarea, dar i se spune că articolul „nu merge”: textul „urma să fie plin de generalizări edificatoare, nimic din tăcerea aceea apăsată de albul zăpezii grele, din participarea oamenilor”.

Faptul nu este un accident: în acest chip Andrei Sabin dobîndește conștiința subordonării față de cauza pe care o servește: „în bătaia care se desfășura acum numai ceea ce servea cauzei avea drept la existență. Restul, amănuntele, culoarea, savurosul sau tragicul, mai tîrziu”.

ROMANUL se încheie cu participarea fostului licean în calitate de reporter al ziarului comunist din localitate, la manifestația ce avea drept scop schimbarea prefec-

tului, obiectivul acestei acțiuni fiind „cucerirea puterii”. După ce fostul prefect părăsește clădirea înconjurată și inundată de mulțime, „toată lumea începu să cînte Internaționala și Andrei cînta și el”. Însă Andrei Sabin nu este doar un participant, ci și un martor, instituționalizat încă, prin condiția de ziarist; iar această dublă calitate nu rămîne fără urmări: „era într-un fel uimit și nemulțumit pe el însuși că nu simte, într-o trăire fulgerătoare și dureros de intensă, măreția istorică a momentului; se gîndea, cîntînd, la tatăl său, la Sonia (n-o văzuse de cîteva zile) și fără să-și dea seama, el însuși, mulțumit în mod firesc că se află aici, pe balcon și jos în piață, peste tot. În fond, peste tot, acolo unde istoria dădea oamenilor o șansă de-a fi oameni” (s.n.).

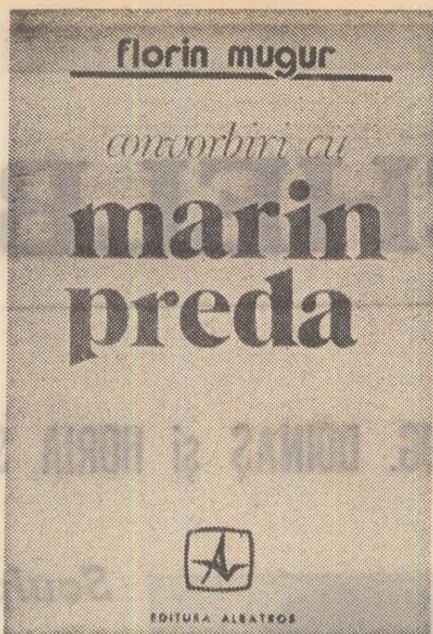
Sînt ultimele cuvinte ale romanului. Este însă inutil să ne întrebăm cum și în ce măsură va fructifica eroul această șansă. Destinul său literar se sfîrșește, firesc, în momentul în care există o șansă, fiindcă este vorba de un destin al căutării permanente, al insurgenței continue. Acceptînd șansa care i se oferă, eroul își schimbă radical acest destin și nu e întîmplător că scriitorul a renunțat la intenția de a continua romanul: în noua ediție nu se mai precizează „sfîrșitul volumului I”, cum se întîmplase cu edițiile anterioare. *Străinul* rămîne astfel un roman al metamorfozelor și principiul în funcție de care se definesc toate personajele și grupurile de personaje este posibilitatea de a se transforma. Schimbarea se raportează însă mai puțin la structură și mai mult la situație: semn că formele vieții colective sînt degradate și instabile. Factorul individual e înlocuit cu cel politic, comunul precumpănește în raport cu individualitatea: eroii cărții se definesc prin apartenență. Circulația intensă și dezorganizată a personajelor nu indică altceva: lumea romanului este cuprinsă de o febră a marșului în necunoscut. Înfilnirile au de aceea un rol decisiv, deși sînt, în acest haos, accidentale. Modificările lui Andrei Sabin, spre exemplu, se produc sub influența unor „înfilniri” succesive, fie că este vorba de contactul cu oameni sau de intrarea în situații neobișnuite. Lucian Varga, Sonia, Ardeleanu, Schwartz, Jurca au asupra lui un rol modelator, nu însă și cu efecte statornice. Eroul lui Titus Popovici este prin excelență un insurgent, nu și un revoluționar, pentru că, inițial cel puțin, el nu încearcă să schimbe o ordine cu alta, ci se află într-o continuă stare de revoltă; „el vorbea înflăcărat despre necesitatea unei acțiuni, oricare, pentru a ieși din plasa în care se zbăteau”. Drept urmare, tot ceea ce este consolidat și incapabil de schimbare atrage numaidecît adversitatea eroului: există în roman o netă „linie de demarcație” între personajele care se pot metamorfoza și cele statice. Aduștii, în general, și oficialitățile intră în această ultimă categorie și frecvența mare a caricaturizărilor și a idealizărilor nu are altă sursă; în schimb, adolescenții, psihologii periferice, intelectuali de felul lui Sulsănescu — naturi umane, a căror existență este un scandal sub raportul logicii — sînt priviți cu evidentă „simpatie”. Apariția șansei este sinonimă cu încetarea acestui proces tulbure: răzvrătutul Andrei Sabin se încadrează unei ordini pe care o susține și în care crede. Acestei modificări îi corespunde o alta — dacă la început Andrei Sabin voia să devină creator, la sfîrșitul romanului el este ziarist: opțiunea presupune delimitare.



H. CATARGI: „Amfora”

(Sala Dalles)

Mircea Iorgulescu



Alte glose

I

● CA să poți să te fii, stai locului și sfințește-l, iar în călătorie trimite-ți numai ochiul.

Vai de cel care se odihnește la umbra copacului sădit de strămoșul altuia. Lasă-te ars de soare dacă n-ai moștenit vreă umbră de arbore. Sădește tu însuși dacă nu s-a sădit pentru tine! Fii strămoș dacă n-ai avut norocul să fii strănepot.

II

● DACĂ vrei să existe cinste și curățenie, fii chiar tu însuși cinstit și curat. Abia după aceea vezi și bucură-te dacă mai există și în afara ta cinste și curățenie. Abia după aceea întristează-te și scuipă dacă în afara ta nu există cinste și curățenie.

III

● CINSTEA vieții mele și idealul vieții mele sînt acelea de a fi așternutul pe care la nesomn să se poată odihni oricînd sufletul țării.

Visul vieții mele este să flu cina la care stă vorbirea țării mele cînd îi este sete de un vin și de un viu.

IV

● LIMBA română este maica mea. Ea m-a trimis la școli și la armată. De cite ori îi scriu, scriu: „Al vostru, care vă dorește sănătate și care este sănătos!”

V

● DEPLING pe cel care plînge cînd plouă, ca pe un risipitor cu avutul sării.

Laud pe cel care face acoperișe. Disprețuiesc pe cel care plînge noaptea. Plînsul profund e pe soare, în amiază, la douăsprezece. Atunci.

VI

● DESCURAJEZ pe cel care spunînd „Eu” se înțeleg pe sine, li descurajez cu indiferență.

„Eu” putem să spunem numai noi, și aceasta numai cînd avem grijă de cerul pămîntului.

VII

● CEL mai mare noroc e să arî, ori să ridici pămîntul în picioarele lui.

VIII

● DE zburat, zboară tot globul, toate stelele, timpul.

De stat locuțul și în lucrare, mi se pare a fi mareț.

IX

● DACĂ nu ești în stare să recunoști iarba după verde și apa după sete, nu-i va fi niciodată nimănui dor de tine.

X

● NU trăim decît o singură dată și numai o singură viață.

A avea un ideal înseamnă a avea oglînda.

Intr-un ideal te speli ca într-o apă curată. Intr-o oglîndă îți speli chipul obosit, potrivindu-ți-l pînă cînd te accepți să fii.

XI

● „A STA-STARÉ” îmi este mai ideal decît „a avea-avere” sau „a fi-fire”.

Nichita Stănescu



Climatul dens al gîndirii

EU nu mă gîndesc niciodată decît la ceea ce am cunoscut și la ceea ce am trăit direct. Consider că numai asta are valoare”. Sînt — în noua carte a lui Marin Preda, scrisă în dialog cu Florin Mugur, și din inițiativa acestuia, cuvintele care ne pot ajuta, cred, cel mai mult să înțelegem de ce toate „confesiunile” autorului **Moromeților**, cele din **Imposibila întoarcere**, ca și cele din prezentele „convorbiri” ne impresionează într-un chip atît de puternic. Simțim în ideile scriitorului o fundamentare adîncă, și dincolo de ele acel larg context existențial al căruia îi aparțin în chip organic și prin care dobîndesc „acoperire”. Pentru a clarifica mai bine ceea ce vrem să spunem, e necesar să facem deosebirea între **gîndire** și **speculație**. Ultima poate avea toate aparențele celei dintîi, și uneori, în plus, un farmec numai al ei. Ceea ce le face însă în cele din urmă de neconfundat este **relația cu adevărul**, posibilitatea sau imposibilitatea acestei relații. Gîndirea se raportează la adevăr (chiar dacă nu-l atinge întotdeauna), speculația numai la sine. Speculația e gîndirea rămasă fără finalitatea care o condiționează, gîndirea devenită un act în gol, pură gratuitate. Speculația e narcisismul gîndirii, gîndirea abătută de la scopul ei firesc: adevărul, forma frivolă, sterilă, perfidă, fariseică a gîndirii. Dintr-un instrument de căutare a adevărului gîndirea degradată în speculație devine un instrument derutant de obnubilare a acestuia. Un maestru al speculației își va putea etala splendida inteligență; dar nu ne va putea convinge că știe într-adevăr ceva despre problemele esențiale care ne interesează. Există — am mai spus-o — o volubilitate a ideilor, un mod exersat de a le rumina și azvîrli, ca pe niște semînțe, o vorbărie ideatică. Se știe că aceleași cuvinte pot semnifica diferit la diverși vorbitori, pînă la a nu semnifica la unii nimic. Același lucru se întîmplă și în planul ideilor. Ele nu pot avea decît valoarea pe care le-o dăm, prin tot ceea ce constituie personalitatea, viața fiecăruia dintre noi. Decisivă pentru impresia pe care ar putea ele să o producă sînt „încercătură” subiectivă, acea pulbere explozivă fără de care glonte n-ar fi decît o bucată de tînichie, presiunea interioară din care se degajă. În contrast tonifiant cu atîta speculanți ai ideilor, mici și mari, Marin Preda ne introduce în climatul de profundă gravitate al gîndirii orientate spre adevăr. Nimic mai străin scriitorului decît acel debit irresponsabil și superficial al ideilor, decît acele spectacole de logoree a minții, de care vorbeam mai sus. Urmărind ideile lui Marin Preda ai senzația extragerii dintr-un loc al lor, adînc, dintr-un mediu activizant care le dă ponderea specifică. Florin Mugur observă bine în prefața sa expresia fizică a acestui aspect: „Stă întins pe canapea, cu capul ascuns de spetează. Nu vrea să-l văd? La ce se uită? E greu de crezut că există vreă frămîntare a feței, pe care s-o ținuiască din pudoare, de vreme ce glasul pe care îl ascult e perfect calm. Spune cîteva fraze, urmează o pauză lungă (se gîndește; pe banda magnetică e liniște) și iarăși se înregistrează cuvintele”. Ritmul gîndirii lui Marin Preda are ceva de răsufare cal-

mă, nimerind în chip natural timpul larg al meditației. Ideile autentice, ideile pe care le trăiești au nevoie de un spațiu al lor, de o anume distanțare necesară expansiunii plene care exclude imbulzeala promiscuă a cutărui pretins delir intelectual. În tradiția celor mai bune calități ale ei: luciditate, bun simț, măsură, prevedere chiar, Marin Preda este unul dintre cei mai autorizați reprezentanți ai gîndirii românești de astăzi pe care i-a dat domeniul literaturii. Citind pe acest scriitor simți că el deține niște mesaje pentru noi, că știe despre problemele existenței și despre existența însăși în sensul cel mai larg al cuvîntului lucruri pe care un „intelectual profesionist” (și care nu e decît atît), de oricîtă vervă strălucitoare s-ar dovedi capabil, nu le va descoperi niciodată. „Convorbirile” de acum, ca și cele (cu Adrian Păunescu) din care s-a născut **Imposibila întoarcere** confirmă pe deplin opera scriitorului în ceea ce ea are, după părerea noastră, mai important. Căci Marin Preda nu este numai creatorul unuia dintre cele mai vii — prin substanță umană — personaje ale romanului românesc de pînă acum: Ilie Moromete, după cum s-a spus pe bună dreptate, ci și, ceea ce ni se pare încă și mai important, prozatorul care a conferit conștiinței existențiale o extindere decisivă, un volum extraordinar. Lumea, cu aspectele ei, omul cu nuanțele sale sufletești nu au întîlnit niciodată, pînă acum o privire mai avizată.

„CONVORBIRILE” cu Marin Preda abordează subiecte dintre cele mai variate, de la precizări de ordin biografic la încercări de psihologie etnică, de la probleme ale laboratorului de creație la preocuparea pentru destinul unei clase sociale sau al întregii umanități, alcătuiind, din punctul de vedere al temelor aduse în discuție, un mozaic cu nenumărate centre de atracție, unitar însă prin interesul aproape egal pe care-l deșteaptă. Și totuși, se desprind parcă printr-o notă în plus de intensitate paginile „literare”, fol de roman risipite, în care marele talent al scriitorului pulsează din plin, și cele de meditație social-istorică. În prima categorie am include, de pildă, una dintre amintirile de școală ale lui Marin Preda, reinviind o lecție de justiție pedagogică resimțită ca o profundă nedreptate de unul dintre colegii săi aflat în cauză și care avea un alt fel de simț al echității, deja ne deplin format, tabloul tatălui muribund, strîngînd în mină, aproape uitat, acel pahar cu vin care-l mai ținea, simbolic, legat de viață sau excelențele „însemnări de călătorie” în care, pe fondul unei puternice evocări a Vietnamului și a Chinei se perîndă amuzante anecdote în stil moromețian. În a doua categorie ar intra integral capitolele VI (**Ce nu putem ierta**) și IX, din al cărui sumar spicuim: „Locuitorii satelor” „Despre fragilitatea civilizației noastre”, „O enigmă care pune în joc soarta umanității”. Meditînd la ororile fascismului și în general ale războiului, Marin Preda spune: „Cred că una din cele mai grave învinuiri (pe care le putem aduce secolului nostru, n.n.) este tocmai aceasta: a dovedi că

lucruri pe care noi le socoteam de neluămînat, dincolo de limitele răutății omeneste, sînt totuși posibile”. De cele mai multe ori grav, profund, dens, textul lui Marin Preda permite, suportă interogațiile cele mai dramatice. „Spre ce lume ne îndreptăm?” — se întrebă, de pildă, scriitorul la pagina 218. Și cîteva pagini mai încolo: „Cum putem să biruim sărăcia în care au trăit străbunii noștri și, în același timp, în această luptă să nu ne pierdem sufletul? Pentru că, în zilele noastre, nu este greu să observăm că multe țări au cîștigat această luptă, au ajuns foarte bogate, trăiesc în opulență, dar li s-a întîmplat ceva grav: conștiința lor a fost atinsă, a căzut în rătăcire, este bîntuită de neliniște”. Desigur, adevăratea față de o carte nu presupune identitatea totală a punctelor de vedere. Citind **Convorbirile** am pus și noi, după cum spune Ion Ianoși, unele semne de întrebare. Astfel, de exemplu, rezervele pe care Marin Preda le are față de **Don Quijote** îl conduc la generalizări și explicații, după părerea noastră, discutabile. Cititorul român — afirmă scriitorul — nu gustă această operă. Explicația vizează un fel de prioritate a suferințelor. Românul a îndurat prea multe în cursul istoriei sale zbuciumate: „Cine pățește prea multe are puțîn chef să aprecieze sublimul unuia care pățește lucruri închipuite sau o pățește din pricina unei închipuirii”. Vicisitudinile istoriei nu pot explica însă mare lucru, căci în această privință, cel puțin, istoria s-a dovedit echitabilă, oferind fiecărui popor, mai devreme sau mai tîrziu, într-un context sau altul, o cupă a suferințelor la fel de amară. Spania însăși, despre care Marin Preda crede a fi avut o soartă mai bună, a suportat o ocupație de opt secole, una dintre cele mai grele, mai intolerante din cite se cunosc și cu atît mai primejdioasă pentru conservarea sufletului național cu cît fusese exercitată de către un popor aflat pe o treaptă de civilizație dintre cele mai înalte pentru acea epocă. De asemenea, pentru a da un alt exemplu, lista numelor de tineri prozatori, propusă de Florin Mugur și completată de Marin Preda, din care acesta speră că vor ieși marii scriitori de mîine, ni s-a părut foarte pestriță din punct de vedere valoric.

Neputînd uita că această carte este totuși o convorbire, un dialog, cel mai mare elogiu pe care i-l putem aduce lui Florin Mugur (trezind peste meritele evidente ale unei asemenea întreprinderi) e de a mărturisi că, foietînd volumul înainte de lectură, am atribuit pentru cîteva clipe una dintre intervențiile sale (cea de la pagina 224) lui Marin Preda. Anumite „spontaneități”, de genul: „Ce-ați făcut ieri?” (întrebare la care de altfel scriitorul nici nu răspunde, urmîndu-și firul gîndurilor sale) ni s-au părut însă deplasate.

DUPĂ **Imposibila întoarcere**, **Convorbiri cu Marin Preda** continuă procesul de afirmare, început de fapt o dată cu apariția operelor scriitorului, a unei spiritualități înalte, grave, profunde, a unei spiritualități cu care, sufletește, cititorul se aliază strîns, pentru totdeauna.

Valeriu Cristea

WOLF AICHELBURG

În românește de ȘTEFAN AUG. DOINAȘ și HORIA STANCA

Chiparosul

Tu, chiparos, în rece-azur pierdut,
ca o coloană lângă drum iscată,
fără de frați și roade, și tăcut,
nu-i vis să-ți stingă plinsul niciodată.

Din bronz ți-e trunchiul ; negru, uneori,
doar turnul ăcelor în vînt recade,
se face sumbru ca un bulgăre de nori,
e ca o mantă-n jurul unei spade.

Credința te-a-nălțat. Înspre tărie
abrupt fișnești din propriul tău amar.
Acum ești dur și plin de semeție,
lance muiată-ntr-un izvor de har.

Ești muntele, ești solitara pace,
norii te cred arătătorul lor.
Foșnind strident, în tine timpul tace,
se vindecă, tu — sul tănuitor.

Portocala

Prin ce virtuți ai dat în pîrg aprins,
că din asprime, lipsuri și amaruri,
culorile solare, blinde jaruri,
ți le-ai ales ? Ce mîinile-au atins,

Coaja, e mărturie și-ascunziș e.
Zăvor de suflu,-n rana cozii-ngîni
prisosul unei negre-adînci fîntîni,
răbdări și liniști lăerimînd fățișe.

De-a fost granit, ai zis : fii blind mereu !
Și de-a fost pulbere, ai zis : fii aur !
Mult ai rivnit al soarelui tezaur,
și-acum porți soarele pe chipul tău.

Tao

Fii izvor, peregrinînd ușor,
fără prag, luat în stăpînire
doar de fulger stîns în unduire,
neatîns de poște, nici de dor.

Dragoste-oferind fără-ncetare,
nu stringi daruri, totdeauna pur,
orice mal răsfrînt ferind în jur,
dar deschis și fără grabă mare.

Morții dăruit fără simbrie,
ce te tulbură — nisip străin
cu suris purtat, pînă se-așează lin:
jos pe prunduri, viață străvezie.



Foto : Edmund Hofer

Scoica

Cu tiv lucind în soare
o scoică am găsit,
zvîrlită la picioare
de valul obosit.

Mirat, am luat-o, formă
ce m-a sorbit, furînd
auzul cu-o enormă
perdea de zări și vînt.

E coajă de sămînță,
comoară, parte-a mea,
sau numai o ființă
cum mîi se pot vedea ?

O zvîrl ! Dreapta rămîne
în sus ca-ntr-un salut.
Al forțelor virgine
fii, loc păzit și mut !

Broasca

Prin ușa largă îmi pătrunde
aroma nopții umede în unde
adînc foșnind și reci.

Și iat-o — peste prag, senină,
din sură streășină-n lumină.
Nu mai sunt singur, deci.

E broasca. Oare cine mă salută,
glumind, cu-această vietate mută ?
Se uită, face-un salt ușor,

simte străinul pentru-nțîia oară,
și liniștită mă măsoară,
cu ochiul nefiresc de-ncrezător.

Purtăm o noimă împreună,
ce fără urmă și-nceput ne-adună
aici pe amîndoi,

pînă ce-o vrajă spusă-n șoapte
te cheamă iarăși. Pleci, și-n noapte
sunt tot mai grele foșnetele moi.

Sculptorul

Ciocanul piatra de pe piatră-o ia
pînă la adevărul ultim, forma,
ce tremură-n bătaia grea, enorma,
căci din sfărîmături va scînteia

semeț. Ci poate să se strice, pura,
cu-adevărat lăuntricul fiind ;
posibilul o-nfulecă murind,
cum dalta roade-n țandări crăpătura.

Forma ? Poate un sens mișcat din loc,
cînd ultimul ciocan, pe-alături, țipă.
Doar coajă e, abia se înfiripă,
noi suferinți sub crusta ei se coc.

Noapte montană

Iată — munții dorm în neagra noapte
despuiați de grijă și de șoapte.
Moartea zace în bătrîne stînci,
apele sunt singure și-adînci.

Ploaie sură, înăspriță nea,
norii plumburii plutind abia,
jos în ripi tăcerea fiarei crunte,
orz de gheață-n crăpături de munte.

Rădăcini pe clinuri împingînd,
iarbă, mușchi, de mii de ani la rînd :
stînci străvechi cu moartea la obline,
munte negru, singur și adînc...

Barcaccia

E oglindă, însă te îmbie
mereu alta, legănat neant,
numai în priviri durînd, și vie
dar ca urma unui diamant.

Curgerea este informă, însă
chipul zilei stăruie curat,
cînd sub treaptă,-n cută moale prinsă,
raza se voalează tremurat :

Dire de-apă care, netezite,
învelesc a curgerii ardoare,
spre a fi-n durată mintuite
umplu-n murmur turbure ulcioare.

AGÂRBICEANU ȘI DEMONII

LUCRAREA lui Cornel Regman prezentată la începutul acestui an ca teză de doctorat, *Agârbiceanu și demonii* (Minerva 1973), se subintitulează „studiu de tipologie literară”, nefiind, în caracterizarea autorului însuși, nici monografie, deoarece selectează critic opera supusă analizei, nici eseu, întrucât își îngăduie largi popasuri pentru descrieri, ci explorare, adică cercetare prin sondaje mai adânci și mai concludente decât cele întreprinse până azi.

S-ar putea obiecta că monografia nu este obligator lungă factologie și că eseu nu-i în chip obligator scurt și superficial, nici eseu și cu atât mai mult monografia neexcluzând explorarea în profunzime. Dat fiind că în cazul lui Agârbiceanu nu avem până acum decât studiul din 1964 al lui Mircea Zăciu, cam de proporțiile tezei lui Cornel Regman, și micromonografia stingace din 1970 a lui Dimitrie Vatamaniuc, o cercetare amplă, de caracter monografic, ca aceea pe care în 1972 a întocmit-o Mircea Zăciu, autor în 1955 și al unei monografii despre Agârbiceanu, este încă posibilă.

Întîia întrebare pe care ne-am pus-o în legătură cu lucrarea lui Cornel Regman este dacă opera lui Agârbiceanu, în general socotit, de altfel ca și Sădoveanu, un povestitor prea puțin creator de tipuri, se pretează la un studiu de tipologie literară. De fapt, Cornel Regman nu ia noțiunea de tipologie în sens de caracterologie, el își propune să identifice și să investigheze la eroii lui Agârbiceanu trăiri și existențe-limită, acea demonie pe care Gide o descoperă la eroii lui Dostoevski, pornind de la o observație a lui William Blake despre Milton: „Rațiunea pentru care Milton scria cu piedici, când picta pe Dumnezeu și îngerii, scria liber, când picta demonii și iadul, este că era un poet adevărat, deci din partea diavolului, fără s-o știe”. Faptul că Agârbiceanu era cleric, vrea să spună Cornel Regman, nu l-a împiedicat să se ocupe de acele particularități ciudate ale unor erori care presupun o demontare a insului „în sensul acumulării unor trăsături sau forțe sufletești specializate care le înlătură pe celelalte sau — mai ales — și le subordonează, folosindu-le impropriu”.

Lucrarea lui Cornel Regman are un pronunțat caracter polemic și uneori partizan. În *Istoria literaturii române* din 1941 și într-o completare din 1958, considerată „revizuire”, G. Călinescu prezintă pe Agârbiceanu, pretinde Cornel Regman, într-o lumină „generos căldută”, egalând romane slabe, precum *Legea trupului*, *Legea minții*, *Biruința* și *Domnișoara Ana* cu *Arhanghelii*, „în detrimentul creației autentice”. E foar-

te puțin probabil, mai susține Cornel Regman, că Agârbiceanu ar fi ținut să demonstreze „superioritatea economiei asupra aurului ca metal”. În realitate, caracterizarea lui G. Călinescu care aprobă unele tendințe din proza lui Agârbiceanu e departe de a fi generoasă din punct de vedere literar, din moment ce criticul găsește că numai definiția situațiilor este satisfăcătoare și desfășurarea paginilor metodică și sobră, dar, la prozatorul ardelen, „creația în înțelesul înalt al cuvîntului nu există”. Pentru G. Călinescu creația în roman înseamnă caracterologie, iar aceasta nu e egală sau cel puțin nu se confundă cu demonia.

În schimb, Cornel Regman aprobă niște comentarii critice ale lui I. Negoitescu extrem de discutabile, că Agârbiceanu ar fi mai fin decât Slavici și mai poet ca Rebreanu, că galeria lui de portrete rurale (nu tipuri!) nu are egal în literatura noastră decât în galeria (nu caracterologia!) urbană a Hortensiei Papadat-Bengescu, că „lipsa de analiză psihologică”, elementaritatea, naivitatea expresivă a stilului lui Agârbiceanu duc la rezultate nu mai puțin eficiente (ca cele obținute prin bisturiul cerebralității de Hortensia Papadat-Bengescu), atunci cînd se aplică sufletului țărănesc, el însuși elementar și naiv. Cornel Regman nu observă că preferatul său critic Ion Negoitescu tăgăduiește lui Agârbiceanu nu numai capacitatea de a crea tipuri, dar și orice complicație sufletească, altfel spus orice demonie lumii rurale, văzute de scriitor, după el, la nivelul pur somatic. Poate că în același fel trebuie să înțelegem și caracterizarea lui Cornel Regman care atribuie eroilor lui Agârbiceanu la un moment dat un ideal de discreție „mai mult behaviorist decât etic”, „aspirație cu totul evidentă la acei membri ai grupului social care, prin obicei consfințit și situație de fapt, sînt o vreme, cu voie sau fără, ținta curiozităților unanime”. După cum se știe, behaviorismul este acel curent în psihologie care susține că sufletul omenesc se relevă doar în comportare, în reacții mușchiulare și glandulare la stimulii externi.

INTERESAT totuși să arate că există la Agârbiceanu și o atracție spre „naturile cu o parte de imprevizibil care acuză grave dezacorduri și neîmpliniri lăuntrice și nutresc aspirații ce nu se pot satisface decât exploziv, printr-o descărcare demoniacă”. Întocmai, am adăuga noi, ca la Rebreanu, Cornel Regman mai crede că sursele scriitorului, „psihanalst-taumaturg” înainte chiar de a fi păstor de suflete, odată comparat cu Petru Maior, trebuie căutate în straturile mai adînci

ale psihologiei și înclinărilor lui. Se presupune, nici mai mult nici mai puțin, freudism în concepția și metoda lui Agârbiceanu, și în analiza unor nuvele și romane se și caută mobilul principal al acțiunii personajelor care ar fi așa numita de Freud *libido*. „Cu tehnica sa, scrie Cornel Regman, Agârbiceanu dă pe față stadii morale, moduri aparte de a gândi, mecanisme lăuntrice bine ascunse. El demistifică. Plăcerea lui cea mai mare e de a lipsi personajul de artificiile la care recurge spre a-și ascunde identitatea. De a aduce intenția obscură, încă neprecizată, la lumina zilei. De a pune degetul pe rană. Se înțelege că nu toate aparițiile de acest fel merită să rețină atenția. După cum, iarăși, nu toate anchetele reușesc să-și apropie o finalitate artistică. Scriitorul caută, șovăie, cotrobăiește...”. Ar fi vorba de a descoperi pe această cale, în chiar inima tipicului, latura de excepție și de incontrollabil, cum a încercat, crede de data aceasta Cornel Regman însuși, Liviu Rebreanu, individualitatea unică, dacă e îngăduit pleonasmul, cum au izbutit, prin intermediul unui realism de tip abisal, Dostoevski și Faulkner.

Altădată însă demitizarea e la Agârbiceanu „nu numai în sens modern, ci chiar în sensul cu care Voltaire, deopotrivă cu precursorii și urmașii lui, ne-au obișnuit”.

Stilul critic al lui Cornel Regman este pe alocuri neașteptat de plastic. Am văzut cum Agârbiceanu „cotrobăiește” mecanismele lăuntrice ascunse. Uneori

el a fost, ne-o spune exploratorul său, de-a dreptul înspăimîntat de „îmburuienirea sufletului nesupravegheat, lăsat pradă necunoscutului dintr-însul”. A voit „a răzbi la zone unde se făuresc nu numai clienți ai stării civile, ci și destine și chiar ceva mai mult: oameni ce se încarcă de o putere mai mare decât le e începutul, devenită chiar aceasta blestemul lor; mai adesea oamenii unor teribile tentații, care anulează sau alterează în ființa lor orice altă trăire, reduși, într-un fel, prin propria-le patimă la condiția unor căpcăuni”. Păcălîierul e întru chiparea „unei vocații paradoxale candid-titanice pentru impostură și drăcărie”.

În ciuda caracterului fragmentar al explorării, nu se poate nega interesul sondajelor lui Cornel Regman în opera lui Agârbiceanu căreia îi descoperă în deosebi o lume „fără obișnuiți”, cu romantici și realști ciudați, un blînd printre diavoli și un diavol printre blîzi, și o lume de posedăți (*Popa Man* sau demonul dezordinii, *Arhanghelii* sau demonul orgoliului, *Păcălîierul* sau demonul burlesc, *Stana* sau demonul pierzaniei, *Jandarmul* sau demonul seducției, *Faraonii* sau demonul vitalului) și o creație-sumă în romanul postum *Strigoiul*.

Studiul lui Cornel Regman, ingenios, contribuie la întretinerea interesului pentru un scriitor în genere greu de citit.

Al. Piru



Cronica limbii

Articolul și prepoziția

AM mai vorbit acum două săptămîni de faptul că limba română este astăzi studiată în mai toate marile centre universitare și că în multe locuri se publică lucrări privitoare la structura și istoria ei. Iată astăzi citeva noi informații în această privință.

E vorba de cercetările făcute de o excelentă cunosătoare a limbii române, Tamara Repina, de la Universitatea din Leningrad. Mă voi referi la două articole recent publicate, primul în *Ucenile Zapiski* ale Universității din Leningrad, al doilea în volumul *Lingvistică generală și romanică*, închinat profesorului R.A. Budagov.

1. În textele românești publicate din secolul al XVI-lea pînă într-al XVIII-lea, se întîlnesc adesea formule de tipul lui *Ion vornicului*, deci cu repetarea mărcii dativului. Paralel cu această formulă apare și tipul lui *Costandin postelnicul*, deci cu un singur semn al dativului, dar cu două articole, și de asemenea lui *Costandin postelnic*, cu un singur articol. S-ar putea părea că aceste două din urmă formule s-au creat pentru a se elimina „redundanța”, adică pentru a se

reține un singur semn al dativului. Dar încă din aceeași vreme apare, rar, ce e drept, al patrulea tip: *stolnicului Constantin*, și această din urmă construcție a învins în cele din urmă, fiind singura în vigoare astăzi. Explicația pe care o dă autoarea este că, cu trecerea de la structura sintetică la cea analitică (aceasta înseamnă părăsirea elementelor de flexiune și introducerea în loc a unor cuvinte ajutătoare), s-au creat grupe sintactice fixe, ceea ce exclude marcarea a două oară a dativului.

2. În română atributul substantival poate fi exprimat și prin genitiv și prin acuzativ cu prepoziție: *mirosul ierbii* sau *mirosul de iarbă*. La primul tip, atributul este obligator articulat, la cel de-al doilea e nearticulat (afară

de cazul cînd urmează o determinare a atributului). Dacă atributul nu e urmat la rîndul lui de o determinare, și trebuie articulat, se folosește genitivul, nu acuzativul cu prepoziție.

Tamara Repina socotește că la examinarea acestei situații trebuie să se țină seamă și de sensul substantivului care primește atributul și pentru aceasta a stabilit mai multe grupe de înțeles, oprindu-se însă la studierea uneia singure, anume a cuvintelor legate de ideea de „sunet”. Apoi constată o diferență între construcțiile ca *ropotul aplauzelor* și *un ropot de aplauze*, întrucît în primul caz ambele substantive reprezintă realități individualizate, pe cînd în cel de-al doilea caz numai substantivul în nominativ e individualizat, pe cînd cel în genitiv

e perceput numai ca o „noțiune categorială”, ca o caracteristică a primului: una este „niște aplauze care formează un ropot” și alta e „un ropot produs de aplauze”.

Diferența însă, cum arată autoarea, nu constă în faptul că o dată avem genitivul și altă dată acuzativul cu prepoziție, ci în întrebuițarea sau neîntrebuițarea articolului. Româna a pierdut posibilitatea de declinare cu ajutorul desinențelor (așa cum au pierdut-o și celelalte limbi romnice) și pentru a diferenția cazurile folosește numai articolul (care continuă să se decline). Articolul servește însă, în primul rînd, pentru a exprima raportarea la ceva determinat. Deci categoria neraportării ar trebui exprimată prin forma nearticulată. Cum însă aceasta nu mai poate fi declinată, s-a recurs la forma cu prepoziție.

Concluzia este că nu se poate face o ruptură între istoria limbii și situația actuală.

Al. Graur

COMAN ȘOVA



Să nu aminăm

Nici un cal dintre cei ce se nase
Nu mai galopează spre glorie
Să nu aminăm
E criză de timp
Nici un cuvânt rostit nu e numai
Al unei singure guri
Toate orele dintre unu și cinci dimineața
Strivite în nesomn
Sint criză de timp
Să nu aminăm iubito,
Clipa se urcă înapoi spre fântini
Și minjii care au fost născuți
Nu mai au statui.

Cursa de fond

Mergi înainte fratele meu, oboseala va trece
Și spaima că n-ai fi alesul, alung-o
Aleargă
Ai putea fi!
Sfirșeala și setea și disperarea
Sint și pentru oameni
Toate se împart egal la toți.
Aleargă
Aleea de umbră-i aproape
Dacă te oprești o clipă poți să pierzi
O să cadă și o ploaie bogată de vară
Drumu-i uscat și sonor
Aleargă
Ai putea fi...

Poemul unui dac

Gură de rai, tu, dulce pământ, țară
Vitele tale albe sint vinovate și lanul
Pădurile negre cu zimbrii, cu sarea amară
Bourii, lostrița, cerbii, zăganul

Fântinile și iarba, albinele din vamă
Pământul dulce-i vinovat de rod:
De griu, de in, de mei, de poamă,
De aurul mărunț împrăștiat în glod

De-atita grea vinovăție — au tot venit
Din timp pierdut în bezne fără veste,
Cohorte mari să ia ce n-au plivit—
Din mierea acestor plaiuri de poveste

Dar brațele nestinse-au stat de pază
Din vechea noastră veghe pe cumpănă se știe
Și inima cit pîinea fărmată la amiază
A fost hotar de piatră — și-o să fie.

O zi

Mai așteaptă încă, mai așteaptă
Pe ultimul prag cu ochii închiși —
E somnul tîrziu peste pleoapele tale,
Iubito, da mai așteaptă.

Ai întrecut de mult răbdarea femeilor,
O știu,
Dar mai așteaptă, încă,
Ochii tăi au ars depărtarea

Și drumul bănuir pe care voi veni
Cu arborii căzuți peste-un apus
Invins (sau nu!),
Dar mai așteaptă o zi.

MARIETTA NICOLAU

Marele gong

Azi e aniversarea pămîntului.
Am vîrsta potrivită pentru a-l sărbători.
Strajă stau fulgere ce m-au trezit
și degete ce i se roagă,
ce-l mîngie în smulgeri dureroase,
în unde nestatornice.
Miini deprinse din subsuoară
sapă și caută strămoși.
Focul mai vîrstnic decît ultimul copac
dă viață unei noi figuri,
ce darnic îmi depune la picioare tot.
O! cîntece fără nume m-ademeniți
să-mbrac veșmintul și pasul dacic.
...ecoul aduce din adine marcele gong.
Voi aniversa pămîntul.

Meșter mic

Mă grăbesc spre tine
cetate înconjurată de pulbere.
Mă cunoaște ochiul tău sting,
mă zorește cuvîntul tău rotund.
...e puțin ce ți-am dat?
Îți dau mîinile, trupuri lungi,
să n-ai timp să le-alungi.
Îți dau pasul săltat
să te-ajungă la următoarea bucurie.
Drumul mi-ai împărțit:
înaintea mea l-au desfăcut
păsări cu viers din alt cînt.
Dar iar și iar, mă-ntorc la tine
cu stăruința fricii de început...

Dacă

Iubește florile cîmpului
și-adoarme-le-n leagăn,
soarbe picăturile fricoase
ce fug din mina stîncilor,
miroase ecoul dealurilor mioare,
culege cu mina stingă
privirile ciutelor mirese,
arcuiește oglinda lebedelor negre,
taie curcubeul înserării
cu paloșul zmeului
copilăriei mele,
dacă ai nevoie de mine.



DANIELA CAUREA

Tot mai sus...

Tot mai sus, pe coarda serii,
Urc mirării punți de cretă...
Somnul rînced îi repetă
Ochiul smuls de aspre perii.

Domnul meu mi-ești drag ca huma
Și-uite cum mi te destram
Înjungheat la verzi-mi ani
Și la tot ce simt acuma.

Sînt o umbră în vecie
Vin din drumul petrecut,
Cu balanțe moi, de lut
Și cu punte străvezie

N-o întind dar dorm cu ea,
Piatră licărind sub cap
Și cu cit incere să scap
Simt că mina-mi este grea,

Că picioru-i rădăcină,
Că îmi urcă meleci pe frunte
Și ea din licori mărunte
Gilgiie o vale plină.

PAUL SÂN-PETRU



Cuvintele

Așa deprinși, prea repede vorbim
Și vorbele le scriem prea aproape —
De mult, uitații noștri nu rosteau
Decît cite-un cuvînt la ani și ape;

Cuvintele erau încăpătoare,
Tîrziu scoteau cuțitele din teci
Găsind de-acum că-i vremea să le-nsemne
Și pot de ele să răspundă-n veci.

Eu am crescut trezind cuvinte moi
Din ele-mi trec acum numai pe buze,
Retina scrisă-nchipuie pe-un rînd
Mișcare transparentă de meduze;

Cuvintele se isprăvesc în pripă
Mă pierd în lucruri — mut în lipsa lor.
Le caut într-un miez de noapte-asemeni
Fecioarelor, un untdelemn de dor;

Și-i timpul mai greoi pentru întoarceri
Uleiul scade-n candelă pe străzi —
Nu mă ajută să-mi mai aflu gura
Cuvintele-mblinzite-n vechi ogrăzi.

Unda

E mersul de undă ales înțelept
La capătul lumii de șarpe
Și cercul ce crește-nmulțindu-se drept
Din calde vocale și harpe;

Și-n apa-nclinată e-un umbrelt frumos
Carpații sint undă surprinsă
Asemeni e-o scară subțire în jos
Trecind prin destin, necuprinsă.

Proverb cu pietre

Sunt ape-n văi rămase pe aproape
Cu fața albă repetată-n cer,
Se rup un timp de restul altor ape
Ademenite neclintiri de ger;

Revin în proslăvirea legii lor
Din treceri se absorb și se încheagă,
Rămase-s pietrele-n contur de dor —
Nici una-n lume nu mai e întreagă.

Copacii

Din simburi slobozi — inegal impuls,
Securea îmblinzită de uitare —
Și arborii lărgesc hore de lemn
În verde repetat cu nepăsare;

În miezul lor, copaci abia gîndiți
Sau tineri sau duhovnicii pădurii,
Se prăvălesc sub foc întimplător
Ori trec oricum în straja altor furii;

Oricit de drepti, osinda moștenită
Coboară-n ei — descoperiți mereu,
Deși de mult, pe undeva în lume,
Un pom imens fu răstignit pe-un zeu.

BĂRNUȚIU

BĂRNUȚIU? Apare în toiu revoluției de la 1848 din Transilvania, în numele milioanelor de români, în mod firesc, perfect integrat evenimentelor care aveau să-i scrie numele cu litere nepieritoare în Cartea Neamului. Nu poate fi asemuit cu Iancu, a cărui apariție este atribuită, în mîntea poporului și în gîndirea lui Lucian Blaga, **mitului**. Dascălul blăjean — asemeni lui Axente Sever, dascăl și el, sau lui Arune Pumnul, care avea să incendieze, peste ani, mîntea adolescentului de la Ipotești, cu povești și fapte de autentică trăire românească din istoria Transilvaniei — Bărnăuțiu pornește în uluitoarea sa luptă doctrinară și juridică de pe băncile facultății, se desprinde din aspra realitate a acelor furtunoși ani cu dibăcie științifică, pentru a o explica și a o afirma apoi cu și mai multă tărie, în lumina înnoirilor, a eliberării de sub opresiunea tiranilor. O revoluție se poate produce; dar în numele căror **idei** o pornești, care îți este **programul** și ce trebuie să obții dacă ai pornit-o? Chinoitoarele întrebări vor fi răscolit desigur mîntea intelectualilor constituiți în Comitetul Național Român din Sibiu. Salvarea avea să le vină însă de la modestul dascăl blăjean, purtător al unor puternice mesaje.

Originar din Sălaj, născut la 21 iunie 1808 în comuna cu nume predestinat a-i trasa gîndirea și linia de acțiune, Bocșa Română — Bărnăuțiu a făcut școală la Carei, Șimleu, Blaj, Sibiu și Viena, iar mai tîrziu — după evenimentele Anului Revoluționar — la Pavia (în Italia), unde a obținut titlul științific care avea să-l consacre, după reîntoarcerea în țară, ca profesor universitar la Iași, timp de aproape zece ani, unde a dezvoltat o intensă activitate pe terenul filosofiei și al științelor juridice. N-a luptat cu arma pentru nația sa, ci pe terenul științei. „Filosof și jurist — subliniază Silvestru Moldovan, în emoționantele sale evocări despre luptătorii transilvăneni —, el este cel dintîi între Români care se ocupă cu principiul de naționalitate [...] Se pune în fruntea mișcării naționale, îi marchează direcția și formulează programul politic al poporului“.

Crezul lui politic avea să fie crezul politic al tuturor românilor transilvăneni, pe care l-a turnat în bronzul nepieritor al celor două scrieri, rămase celebre pînă în zilele noastre: **Manifestul și Discursul**, marele discurs rostit în catedrala Blajului la 2/14 mai 1848.

MANIFESTUL este actul de pornire al unor decisive confruntări cu puterea atotstăpînitoare a grofilor și baronilor. Atmosfera efervescentă în care a fost conceput și dat publicității este străbătută de fiorul înălțător al **conștiinței de sine**. Nația română există, împotriva oricăror neglijențelor și opresiunii, stă pe locul întîi între celelalte popoare aflătoare — după strămoșii noștri — pe pămîntul Vechii Dacii. Nu i se mai poate nega existența și nici dreptul la guvernarea țării. Faza în care românul nu se putea mîntui decît „prin iubirea și îmbrățișarea culturii și prin sporul în știință“ trecuse. Români aveau destul oameni învățați la cele mai înalte școli ale Imperiului și ale statelor civilizate din Apus. Argumentul înălțător prin cultură trebuia dublat de argumentul **dreptului** de a fi stăpîn pe pămîntul tău și în țara care de fapt și de drept îți aparține. **Manifestul** dă expresie deplină tocmai acestor imuabile și imprescriptibile drepturi. „Cereți virtos să se șteargă iobăgia — se spune în acest document —, pentru că, lucrînd pe nimica de vreo zece sute de ani în brazdele domnilor, ați plătit și de o sută de ori pămîntul care vă dădea hrana vieții de pe o zi pe alta, cu atît mai mult pentru că l-ați plătit degeaba,

pentru că acela a fost al vostru și pentru el s-a vărsat sîngele strămoșilor voștri“...

Reprezintă acest imbold legitim o atitudine, o **doctrină** politică? Desigur, nu! Formularea lui Bărnăuțiu, în prima parte a **Manifestului**, are mai mult un conținut **protestatar** împotriva împilării feudale și unul **vindictiv**, pentru cucerirea elementelor drepturii sociale. Frămîntata mîntea a incruptibilului sacerdot nu putea rămîne însă la simple formulări. De aceea, pentru fundamentarea unui crez politic și pentru construirea unei **doctrine**, trebuia să treacă peste pragul revendicărilor. Ceea ce se spune, în continuare, în **Manifest**, deschide orizontul unei astfel de **doctrine**, care își va găsi apoi o lucidă și matură întrupare în **Marele discurs** rostit, în catedrala Blajului, în pre-ziua Măreței Adunări Naționale de pe Cîmpul Libertății: „Să caute de aceea cu toții — poruncește Bărnăuțiu în **Manifest** — a se uni cu poporul“, declarînd fără sfială asuprașitorilor, că „nu se odihnesc pînă ce nu se va recunoaște prin lege nația română și pînă ce nu va fi reprezentată în Dietă. Cu alte cuvinte **trebuia** să se ajungă, cu orice chip, la recunoașterea românilor ca **nație politică de sine stătătoare**, consfințită printr-o Adunare Națională proprie.“

Teleki, guvernatorul Transilvaniei, a oprit Adunarea convocată, mai întîi, pentru 30 aprilie. Ea s-a ținut, totuși, în condiții nelegale și sub amenințarea unor severe represalii. În după amiaza zilei, a sosit la Blaj și Bărnăuțiu. Este lesne de ghicit efuziunea și entuziasmul cu care a fost primit. „În această epocă — reține Silviu Dragomir — dirzul dascăl se bucura de mare prestigiu în rîndurile tineretului, datorită luptei purtate pentru apărarea noilor idei. Prin tonul său hotărît, el izbuște să cucerească [...] întreg tineretul. Pe Iancu îl apropia de dînsul mai ales concepția asupra iobăgiei. Înțelegerea dintre ei doi înseamnă că Iancu poate să-și inchine de acum toată atenția pentru organizarea moșilor“. Iancu trece, prin urmare, în fruntea comenzi, a acțiunii hotărîte; Bărnăuțiu devine creierul, doctrinarul politic al revoluției.

A URMAT apoi **Marele discurs**. Catedrala Blajului n-a mai cunoscut pînă atunci o vibrație atît de răscolitoare. O incantație oratorică atît de sublimă. Aulicul dascăl a știut, în virtutea unei implacabile chemări, să-și sublinieze erudiția cu inflexiunile glasului molcom al bărbatului care **gîndește** în numele milioanelor de oprimați, să-și îmbine rigurozitatea juridică cu focal lăuntric al răzvrătirii, să-și susțină elanul incandescent cu forța invincibilă a argumentului istoric. Fără Bărnăuțiu și fără istoricul său discurs, lupta românilor din Transilvania anulului 1848 ar fi fost lipsită de temeie politică, de esența gîndirii care fecundează în mod nemijlocit elanul revoluționar. Revoluția i-a dat prilejul lui Bărnăuțiu „să întrușeze aspirațiile unei întregi **nații** și să îmboğățească istoria oratoriei românești“ cu marele discurs.

PE ce se sprijină acest faimos discurs, acest impresionant și complex edificiu construit de Bărnăuțiu, în lungi nopți de veghe și de arderi lăuntrice? Eruditul dascăl știa că „nația“ trebuie să se împotrivescă nu numai sălbaticilor porniri de intoleranță, acerbului șovinism, care agită spiritele și le învrăbește; trebuie atacat însuși așezămîntul legal, în toată scabroasa lui înfățișare, care ține în robie — prin draconicele lui prevederi — milioane de români. Care erau legile și instituțiile „de jale pentru popor?“ Bărnăuțiu le denunță cu



toată violența: **Decretul Tripartit, Aprobatele și Compilatele**.

Decretul Tripartit „despre o parte nimicește personalitatea poporului, făcîndu-l șerb domnilor pentru totdeauna, iar despre altă parte îi răpește mijlocirea de a-și cîștiga cele de lipsă spre traiul vieții și așa îi stoarce toate puterile, ca să nu se mai poată scoate din șerbitute“. — rostește el în fața mulțimii adunate în catedrală și în afara ei. Efectele destructive ale infamului decret sînt, prin urmare, de natură politică și de natură social-economică (frustrarea poporului de cele mai elementare mijloace de subsistență). Nobilii, care reprezentau — după statistica vremii — 2,83 la sută din totalul populației, aveau „drepturi și putere nemergînită preste popor, fără de nici o datorie către acesta“. Poporul, în schimb, alcătuit din iobagi, jeleri, țărani liberi și mineri — reprezentînd peste 90 la sută — era dezbrăcat de toate drepturile omenești; i se lua, altfel spus, „toată puterea de a se apăra contra cruzimii domnești“. **Glebae adscripti** (legarea silnică de pămîntul stăpînului) dădea drept domnilor să facă „ce vor voi cu poporul, fiind convinși că nimenea nu va cuteza să-i deie loc de scăpare cînd va cădea în acea fără de lege ca să părăsească locul domnului său. Nu se mulțumește legea numai cu atîta — insistă Bărnăuțiu — că-l leagă de locul domnului său, ci afară de aceasta îl supune domnilor pămîntului cu rusticitate absolută pentru toată eternitatea, ca să numai aibă nici o rază de speranță că doară vor scăpa din jug oarecînd măcar nepoții, strănepoții lor“. Incisiva analiză pe care Bărnăuțiu o face apoi silniciei depășește sfera legării de pămînt și intră în miezul problemei. Tabloul pe care ni-l înfățișează, în continuare, e zguduitor: „Constituțiunea [...] cea egoistică și inemică libertății poporului nimicește industria și comerțul, stinge artele și științele; școalele care steteră pînă acum în tot ținutul Coroanei ungurești, n-au fost decît cuiburi de neștiință și de despotism aristocratic, în care s-au crescut împilatori de popor“.

Aprobatele și Compilatele sînt — după amara constatare a lui Bărnăuțiu — „mormîntul în care zace națiunea noastră din Ardeal“. Aceste legi „după care se guvernează Ardealul și astăzi — aduce Bărnăuțiu precizarea — s-au întărit la stăruința celor «trei națiuni» și după venirea Ardealului sub domnirea casei austriece prin așa-numita diplomă leopoldină [...] Români fură înălțurați din nou de

la toate dregătoriile, fiind declarați nedestoinici numai pentru că sînt români“... Exploatarea în care zăcea poporul de jos nu avea echivalență decît în sclavia antică. „Dacă nu-și poate închipui cineva greutățile pe care le sufereau Iudeii pe vremuri de la Faraon în Egipt — se revoltă Bărnăuțiu — să se uite la faraonii din Ardeal, cum nu se mai mulțumesc acum cu ziua de lucru, ci dau cu rușinea clăile, de a sili țăranul a face ziua din noapte și a lucra cu toată casa sa, ca să poată împlini numărul cel peste măsură; sînt și aristocrați care îi bagă în jug pe oameni și grăpează cu ei“.

Așadar, ce cereau revoluționarii români, sub impulsul imensului val de izbăvire rostogolit peste întinsul Europei? Mai întîi, **eliberarea de sub jugul iobăgiei, fără despăgubire**; în al doilea rînd, **independența națiunii române**. „Să scuture, cu ale cuvinte, lanțurile în care a fost ferecat pînă acum poporul lor“.

Bărnăuțiu, asemeni tuturor vizionarilor de geniu, a intuit și esența contradicțiilor dintre clase, care au luat forme deosebit de acute. „Din pricina actelor de teroare ale administrației nobiliare — mai afirmă el — contradicțiile dintre țărani și nobilimea proprietară se ascut tot mai mult, complicînd raporturile de clasă și pe cele naționale“.

PIATRA de pe mormîntul neînfricatului magistru, ridicată de „Fiii Selagiului“ în cimitirul din Bocșa Română, la 1878, și pe care stă scris: „În memoria lui SIMEON BĂRNUȚIU, n. 1808, 21 iunie, + 1864, 16 mai“ străjuiește osemintele celui care a dat exprimare legitimă dreptului milenar al al „nației“ sale de a stăpîni pămîntul lăsat moștenire de geți, de daci și de romani.

Cîntecul popular
Strigă Bărnăuțiu din Sibiu
Că Ardealul nu-i pustiu

răsună și azi în memoria acestui pămînt stropit din belșug de sîngele iobagilor lui Horia și de sîngele glotașilor lui Iancu.

Drept aceea,
Scriș-am (și noi) carte pe-un bănuț,
Despre prea dreptul Bărnăuț

ca să se lumineze mîntea tineretului de marea și nepieritoarea lui învățătură și să se încălzească la focul nestinsei lui arderi.

Conf. univ. dr.
Gheorghe Stoica

EDITURA UNIVERS VĂ RECOMANDĂ STUDII



COLECȚIA

Din 1965 — anul cînd a fost lansată — și pînă azi au fost selectate și tipărite în colecția STUDII valoroase și binecunoscute opere de filosofie, estetică, istorie și, îndeosebi, critică literară: studii și

sinteze. Toate acestea sînt semnate de personalități proeminente ale culturii mondiale și ale celei românești. Amintim cîteva dintre volumele de mare succes, oferite cititorilor de colecția STUDII:

- **Johan Huizinga** — Amurgul Evului Mediu
- **Herbert Read** — Imagine și idee
- **Umberto Eco** — Opera deschisă
- **Mikel Dufrenne** — Problemele poeziei lui Dosztoievski
- **René Wellek** — Concepțiile criticii
- **Northrop Frye** — Anatomia criticii
- **Tzvetan Todorov** — Introducere în literatura fantastică

herbert read

Originalitatea • Formele și stilul • Originea formelor în arta plastică • Informațiile • Formele în arhitectură • Formele în muzică • Originea formelor în poezie • Semnificația biologică a artei • Analiza psihică a mesajelor artistice • Descrierile formelor în arta modernă

**originile
formeii
în artă**

editura univers

antonio gramsci

Scrisorile lui Gramsci • Notele politice • Scrisorile • Ungurii • Oameni și timpuri • Organizația culturală • În căutarea unui nou tip de intelectualitate • Lupta pentru cultura populară și elita • Filozofia lui Benedetto Croce • Reforma și revoluția

**scrieri
ale se**

editura univers

i.davidov

Problemele estetice ale artei în secolul al XIX-lea • Problema esteticii în secolul al XIX-lea • Problema esteticii în secolul al XX-lea • Problema esteticii în secolul al XXI-lea

**arta
si elita**

editura univers

romul munteanu

Un geniu al tragediei și romanțelor romantice • Simbolica fetei tragice • Tragedia elocințială contemporană • Conținutul și forma tragediei • Tragedia, opera 2 • Opera și tragedia • Simbolica tragediei • Simbolica romanțelor • Tragedia și opera • Tragedia și opera • Simbolica tragediei • Simbolica romanțelor

**farsa
tragică**

editura univers

marian popa

Cartea în literatura și filosofia secolului al XIX-lea • Simbolica literaturii și filosofiei secolului al XIX-lea • Cartea și literatura în secolul al XIX-lea • Obiectivele literaturii • Cartea și literatura în secolul al XIX-lea • Simbolica literaturii și filosofiei secolului al XIX-lea • Cartea și literatura în secolul al XIX-lea • Obiectivele literaturii

**călătoriile
epocii
romantice**

editura univers

- **Edgar Papu** — Fețele lui Ianus
- **Romul Munteanu** — Farsa tragică
- **Silvian Iosifescu** — Construcție și lectură
- **Nicolae Balotă** — Lupta cu absurdul
- **Vera Călin** — Romanticismul
- **Marcel Petrișor** — Curente estetice contemporane
- **Marian Popa** — Călătoriile epocii romantice și altele.

La popularitatea de care se bucură colecția STUDII contribuie atât varietatea și actualitatea problematicii abordate, cât și faptul că, prin nivelul de tratare și prin aparatul științific aferent, volumele se adresează nu numai cercurilor de specialiști, ci și tuturor iubitorilor de cultură.

Aprecierile elogioase ale criticii, ca și cele ale cititorilor exprimate pe calea diverselor sondaje și anchete în public dintre care menționăm:

„In ceea ce privește colecția STUDII a EDITURII UNIVERS, o consider a fi extrem de importantă pentru cei interesați de teorie, critică și istorie literară și artistică. Din păcate, însă, pe cit de bogată e în varietatea subiectelor și temelor propuse, pe atât de săracă e în tiraj”.

Cavriliă Ion — Craiova

- **Traian Herseni** — Sociologia literaturii
- **V. I. Propp** — Rădăcinile istorice ale basmului fantastic
- **Romul Munteanu** — Noul roman francez (Prezidiul la o poetică a antiromanului)

„...o contribuție de mare valoare la propagarea culturii printre masele largi de cititori”.

Radu Gheorghe-Iesac
Timișoara

„...dorința cea mai sinceră ar fi ca lucrările din colecția STUDII să apară într-un tiraj corespunzător...”

Elena Curt-Archiș — Arad

și, mai ales, rapida epuizare a tirajelor, sînt tot atîtea cheazășii ale calității volumelor publicate.

Urmăriți aparițiile colecției STUDII cu convingerea că vă va oferi și pe viitor opere de larg interes și de înaltă ținută culturală.

Vă recomandăm din titlurile ce urmează să apară în acest an:

- **Paul Hazard** — Criza conștiinței europene
- **Jean-Pierre Richards** — Poezie și profunzime
- **I. R. Richards** — Principii de critică literară

Cereți în librării COLECȚIA STUDII!



FESTIVALUL dramaturgiei ruse și sovietice

ÎN ORICE împrejurare care-o angajează plenar, mișcarea teatrală românească actuală își revelează trăsăturile-i fundamentale, care-o impun în cultura țării și-i aduc prestigiul internațional. Nu altminteri se petrec lucrurile cu „Festivalul dramaturgiei ruse și sovietice”, care s-a desfășurat în întreaga stagiune curentă, culminând acum cu săptămâna sărbătorească dintre 10 — 17 mai.

S-a vădit din nou, cu acest prilej, seriozitatea funciară a teatrului nostru, căci au participat la Festival aproape toate trupele, selecționând lucrări în cea mai mare parte importante, dintr-un sector foarte vast al literaturii implicate și pregătind, cu toată temeinicia, reprezentațiile, menite nu numai a celebra, cu ocazionalitate, o inițiativă culturală pozitivă, ci și a satisface exigențele elevate ale spectatorului român, integrându-se în programul de perspectivă și păstrându-se, durabil, pe afiș. Din moștenirea mereu vie a lui Cehov s-a ales **Livada cu vișni, Ivanov** — piesă rar jucată — și s-a reluat un mai vechi și subtil **Platonov**. Gogol, Lermontov, Ostrovski, Turgheniev, Gorki au fost solicitați prin lucrări notorii, după cum, din era contemporană, s-au reținut scrierile dramaturgilor de indiscutabilă renumărire — A. Arbuzov (cu patru piese), V. Rozov (cu trei piese), K. Simonov, L. Zorin, A. Volodin, S. Marsak — precum și ale unor tineri care se exercită, nu fără merite, în registrul liric — A. Axionov, E. Radzinski, M. Roscin.

Desigur, valorile acestor piese sînt diferite, după cum și puterea lor de cuprindere e de grade felurite, chiar în opera aceluiași autor existînd denivelări — să zicem de la vibranta cantată cu orgă, **Poveste din Irkutsk**, la cantilena cu mandolă, **Povestiri din vechiul Arbat**, ambele ale lui Arbuzov. Dar nici una din lucrările pentru care s-a optat (și sînt peste 50!) nu a apărut fără justificare și a oferit, în felul ei, o posibilitate de cunoaștere a orientării, tendințelor și tonusului artistic al dramaturgiei căreia îi e consacrat Festivalul.

Aspirația originalității

Circumstanța a favorizat și afirmarea acelei caracteristici a teatrului nostru pe care ne place s-o numim **aspirația spre originalitate**, stenică și fertila ambiție a ineditului ducînd, cu unele șovăieli mai mult sau mai puțin pasageră, la îmbogățirea continuă a culturii teatrale românești, într-o osmoză naturală cu celelalte culturi ale lumii și în schimbul mereu mai amplu de bunuri spirituale, care e un vector al politicii noastre culturale.

Se împlinesc 100 de ani de la traducerea **Revizorului** de Gogol în limba română, comedia pe care Mihail Pascaly o prezenta în premieră la București, cu mare succes, ca una din noutățile teatrale remarcabile ale timpului. De atunci, printre operele străine pe care teatrele noastre le-au jucat, au fost nenumărate comedii și drame ruse și sovietice — unele prezentate, în perioada interbelică, în condiții dramatice și cu spirit de sacrificiu — totdeauna și din dorința de a informa publicul asupra a ceea ce e nou în lume. Aceeași dorință — firește, azi cu raportări mai vaste și mai ramificate — i-a îndemnat pe artiștii din Tg. Mureș să înfățișeze, în primă versiune scenică, **Molière** de Bulgakov, lucrare interesantă a unui scriitor substanțial, pe cei din Oradea să opteze pentru **Regele gol**, corosivă alegorie satirică de Evgheni Șvart, echipa din Pitești să pună în scenă drama **Viforă** de Leonid Leonov, iar mai multe teatre să rețină lucrarea atît de simplă și atît de elocventă ca protest împotriva concepțiilor obtuze despre libertatea naturală a sufletelor tinere, **Valentin și Valentina**.

38 de premiere (ale scenelor dramatice și de păpuși) înseamnă nu numai o cifră grăitoare pentru caracteristica evocată, ci și un mod de a insera ideea artistică a Festivalului într-o acțiune

mai largă, de cunoaștere a unei dramaturgii și, prin ea, a realităților materiale și spirituale pe care le sublimază poetic.

Informația istoriografică privind dramaturgia rusă, fructuoasele conversații colegiale purtate, în toamnă, la Moscova și Leningrad, calitatea de spectator al mai multor spectacole cu piese sovietice la fața locului și lecturile din același capitol de actualitate mă îndreptătesc să afirm că repertoriul Festivalului dramaturgiei ruse și sovietice pe scenele române a fost alcătuit cu discernămint și e reprezentativ atît prin sine, cît și prin referire la exigențele culturii noastre teatrale de azi.

Etalonul teatralității moderne

Teatralitatea românească modernă, recunoscută și investigată azi ca fenomen specific nu numai în țară, ci și în diverse centre de cercetare teatrologică internațională, e ilustrată și de opere scenice înscrise în Festival. Concepute



„Povestiri din vechiul Arbat” de A. Arbuzov la Teatrul din Galați. (În fotografie, actorii Liliانا Lupan și Ion Lemnaru)

sub supravegherea unora din regizorii noștri afirmați, sau de către tineri merituoși, asigurate cu distribuții solide și, mai cu seamă, interpretate cu gândire proprie în expresie contemporană, într-o considerare creatoare a textului dramatic, o bună parte din piesele amintite au dat spectacole solide, ecoul unora persistînd multă vreme după data premierei (**Platonov** — Teatrul de Comedie, **O lună la țară** — Teatrul „Nottara”), altele reținînd atenția ca momente distincte ale stagiunii în curs (**Valentin și Valentina** — Teatrul „Bulandra”, **Mascarada** — Teatrul din Constanța, **Vassa Jeleznova** — Teatrul Giulești).

Atît la Turda, cît și în turneul teatrului de aici la București, a fost primită cu mult interes reprezentarea vechii comedii a lui V. Kataev **Roata în patru colțuri**, pe care regizorul Aurel Manea a trecut-o din partitura ei benign comică în cea a satirei maiakovskiene, potențînd considerabil atitudinea critică a tineretului față de sloganeurile osificate incriminate de autor ca potrivnice dragostei, prieteniei, adevărului. Spectacolul capătă astfel masivitate, ironia și autoironia personajelor e dură, dezbateră ce se iscă privitor la modul cum trebuie să înțeleagă tinere-

țul viața personală în socialism dobîndește o notă de actualitate acută, într-o atmosferă de veselie frenetică. Fără să se simtă obligați de reconstituirea lumii basmului lui Andersen, care l-a inspirat pe Șvart, ci căutînd mai ales a dezvălui sensurile satirice ale comediei, artiștii orădeni, călăuziți de tînărul regizor Alexandru Colpacci, au conceput istoria **Regelui gol** ca o povestire ghidusă pentru toate vîrstele, din care copiii vor păstra culorile vie, formele jucăușe, înțelesul moral general, iar adulții vor pricepe tilcul mai adînc, al nevoii de atitudine curajoasă față de neadevărurile ce pot bîntui uneori, ca un vînt blestemat, în viața cetății. Cu imperfecțiuni vădite în compoziție și dezlinări de ritm, cu câteva interpretări deficitare, spectacolul are totuși un anumit farmec ingenuu și e în genere curceritor prin libertatea inspirației. **Balul absolvenților** de Rozov (Teatrul Mic — regizor D.D. Neleanu) e o invitație la meditație profundă asupra raporturilor între generații în societatea actuală, tocmai în acea parte a sa unde in-



Romel Stăncuțel (Necunoscutul) și Sandu Simionică (Arbenin) în „Mascarada” de Lermontov, la Teatrul din Constanța

terpreții și regia s-au detașat de aerul melodramatic al întâmplărilor, ideea pălînd înspre final, unde piesa a fost luată în chiar litera ei, spectacolul sentimentalizîndu-se excesiv. Despovărat de inflațiile verbale și amănuntele decorative pe care le poartă, îndeobște, cu sine o reprezentăție cu **Vassa Jeleznova**, spectacolul giuleștean cu piesa lui Gorki (regia Geta Vlad) a implantat conflictul într-o tipologie mai net conturată, prin examenul atent al psihologiilor și al relațiilor complicate de sînge dintre personaje, descrierea vastă a mediului atrăgînd dacă nu o mai puternică personalizare a eroilor, în orice caz o explorare mai relaționată a trăsăturilor lor de caracter determinante pentru subiect (izbutit reliefate de Marga Anghelescu, Corado Negreanu, Dana Comnea). **Furtuna** de Ostrovski, proiectată grandios pe un decor de nori amenințători cu o tulburătoare zare galbuiă zdrențuită — care poate fi riul, cerul, nădejdea — ce se îngustează mereu și orizontul negru, zăvorît al Caterninei (scenograf Paul Bortnovschi) — e înțeleasă acum ca o confruntare aspră între dragoste și ură, între bunătațea oamenilor simpli și răutatea fără noimă a celor puternici, între virtutea alcătuită din fătarnice reprimări și pa-

tima curată ce nu caută a se ascunde. E cert că în această concepție, diferită de modelele anterioare, determinanta socială e mai evazivă, generalitatea Cabanovei, de exemplu (altminteri statuar și tăios siluetată de Dina Cocea), ca forță retrogradă, fiind mai redusă. Dar dacă se acceptă că și o atare situație, în teritoriul unui caz de frustrare umană (condițiile istorico-sociale fiind subînțelese) e posibilă — și, principial vorbind, accepția aceasta poate fi și ea dedusă rezonabil din text, — atunci demonstrația se susține într-o viziune organică. La încheierea acestei viziuni a regizorului George Teodorescu participă, în bună măsură, Leopoldina Bălanuță (în afara unor note excesive de comportament), Emanoil Petruț, George Motto, Costel Constantin, Ma-tei Gheorghiu, Traian Stănescu, Tamara Crețulescu (o excelentă Varvara), Aimée Iacobescu, Șerban Iamandi, Ion Henter, Draga Olteanu (potrivit distribuită) — adică mai toată echipa.

O perspectivă asemănătoare, generată de rîvna analitică a sondării psihologiilor și a definirii caracterologice mai cu seamă prin deslușirea aspectului etic al personalității, a dus la construirea unui foarte frumos și elevat spectacol gorkian, **Vilegiaturistii**, la Studioul Institutului de artă teatrală și cinematografică. Cei mai tineri artiști, vegheați regizoral de unul din cei mai autentici și mai experimentați profesori-artiști, Moni Ghelerter (asistat de Zoe Anghel-Stanca), au compus minuțios universul gorkian, în linii simple și clare, fără obsesii temperamentale și pitoresc descriptiv, într-un decor elementar, cu funcții multiple (Traian Nițescu), în care oamenii par a întreține o conversație amabilă nesfîrșită, întreruptă de mici accidente și incidente personale; dar sub coaja acestei vorbării răsoapte colcăie o fierțură pestilentă de refulări, invidii verzi, nemernicii parfumate, disperări caraghioase, credințe teșite. Cînd fierțura dă în locot și crapă, pentru o clipă, scoarța lustruită, se vede că și oamenii ce poartă un adevăr moral, o aspirație pură, un vis, nu vor putea scăpa definitiv din cazan; va fi nevoie de o explozie radicală — revoluția — pentru a-i elibera cîndva. Spectacol de valoare profesionistă, cu relațiile între personaje bine articulate, jucat într-un atrăgător spirit de echipă, **Vilegiaturistii** impune și cîteva dintre viitorii actori, între care strălucesc realmente prin finețe, laconism expresiv și atitudine personală inventivă în conceperea rolului — adică tocmai prin caracteristici ale teatralității românești moderne — Julietta Szöny, Elena Albu, Emilian Belcin, Cezara Dafinescu, Despina Marcu, Maria Munteanu, Ingeborg Meyer (roșind numai trei replici și făcînd un singur moment, tulburător — în ultimul plan al scenei). Și alți componenți ai echipei se integrează, cu talent, concepției de ansamblu (Ștefan Hagima, Mircea Florin, Ion Anestin, Eugen Ungureanu, Ioana Crăciunescu, Mihai Mălaimare, Mihai Căfrița — păcătînd doar, în unele amănunte, prea răsfațîndu-se citeodată, mai uitînd de parteneri, punînd cîte o tușă cam groasă), rezultatul general fiind însă de adîncime, eleganță și unitate artistică veritabilă.

Reprezentării mai modeste — **Povestiri din vechiul Arbat** de Arbuzov (Galați, regia Nicoleta Toia, tarată intrucîtva și de modestia piesei, cu numai doi interpreți evidențiabili fără rezerve: Anton Filip și Mitică Iancu), **Într-un ceas bun** de Rozov (Teatrul „Ion Vasilescu”, intens romanțioasă și neartistic scenografiată), **Sora cea mare** de Volodin („Nottara” — de un dramatism cam incert) aduc totuși pete de culoare vizibile în tabloul general, care propune gîndirii teoretice și practicii noastre scenice o modalitate specifică de tratare a unui repertoriu străin.

Festivalul acesta bilateral contribuie neîndoielnic și esențial la apropierea fecundă dintre cele două culturi teatrale, care se regăsesc sub arcul unui ideal și-si propun, fiecare cu mijloacele sale originale, satisfacerea nevoilor spirituale contemporane ale popoarelor lor.

Valentin Silvestru

Flash-back

„Că vinovat e tot făcutul...”

● CINE ar fi vrut să vadă un duce umilit în fața unui grădinar, o cursă de atletism mai pasionantă decât o dramă amoroasă sau un separator de lapte mai ridicat în slăvi decât perlele coroanei, ar fi meritat să vină la Film și realitate, cea mai vibrantă conferință (dacă se poate imagina așa ceva) rostită vreodată pe ecran în apărarea cinematografului. Probabil că Alberto Cavalcanti — unul din cei mai posedați teoreticieni ai artei acesteia — n-a intenționat decât să alcătuiască (filmul datează din 1942) o antologie comparativă a diverselor căi de acces dinspre realitate spre film. Dar felul strict și, evident, tendențios în care a montat materialul, în urmărirea ideilor, transformă selecția în pledoarie; o pledoarie în cursul căreia arta este mereu arătată cu degetul, acuzată de degradare, surprinsă în impas, iar viața devine, de tot atâtea ori, salvatoarea ei, prin candoarea documentarului. Bineînțeles că mereu sint alese momentele critice. Momentul când tenorul năvălește pe ecran și stilcește adevărul (e ales un fragment din *Asasinatul ducelui de Guise* în care personajele se bat spasmodic cu pumnul pe pieptii de muselină); momentul când decorul de scenă e preferat exteriorului (în reconstituirea istorice ale lui Ferdinand Zecca); momentul când cuvântul închistează mișcarea (e aleasă o melodramă de Dieterle în care eroina citește o lungă scrisoare, iar eroul dă precipitate ochilor scaunului în care e așezată)... „Contactul cu realitatea e pierdut”, clamează aproape invariabil conferențiarul. Și, invariabil, după mostrele de ilarianță neautenticitate, se perindă (cu grația nevestejiță a unicatului) capodoperele, știute și neștiute ale documentarului. Nu numai *Nanuk*, nu numai *Linia generală* a lui Eisenstein, nu numai *Drifters* al lui Grierson, nu numai *Dziga Vertov* și *Watt*, nu numai *Wright* și *Joris Ivens*, ci filmele de un minut ale lui Lumière, și jurnalele stingace despre înmormântarea reginei Victoria (1901) sau despre asasinarea regelui Alexandru (1934), și studiile aproape anonime despre mișcarea înotătorilor și atletilor, ce înfloriseră prin anii '30. Bucăți de peliculă, născute când întâmplător, când din vreo pasiune naivă, când de dragul nemuririi și când din disperare, flecare din ele servind ca antidot împotriva blazării ori ducerii la o limită periculoasă a unei arte năucită de precocele ei descoperiri.

Din întreaga retrospectivă a documentarului, pe care Cinemateca a desfășurat-o abundent în ultimele săptămâni, filmul lui Cavalcanti mi s-a părut cel mai ademenitor, pentru că el mărturisea conștiința de sine a acestui gen numai aparent ingenuu, care, părind să rămână mereu credincios la izvoare, n-a fost mereu decât un scafandru spre adâncimi.

Romulus Rusan

D. I. Suchianu



Magda Vašaryová, protagonista filmului „...Și salută rîndunelele” (scenariu și regie : Jaromil Jireš)

Filme cehoslovace

DOUĂ filme politice, și un al treilea care pare a nu fi politic deloc, dar care, poate, e mai politic decât amîndouă celelalte: se cheamă *Homolka și portofelul* și este, la prima vedere, o comedie de gaguri, o comedie mai mult sau mai puțin burlescă; apoi, la o a doua vedere, începe să semene cu o satiră a felului cum oamenii se distrează în timpul concediului de odihnă; cum această relaxare este în realitate o teribilă agitație, o iuțire frenetică, cu încurcături în lanț; în sfîrșit, la a treia vedere, descoperim că în fond el este un film eminentamente politic. Căci există două categorii de filme politice, de filme care pictează o revoluție. Sînt, mai întîi, povestirile de fapte mari, de acțiuni primejdioase, cu ilegalități, rezistență eroică, chinuri de închisoare, anchete inchiuzitoriale; sau cu acțiuni care frizează aventura de spionaj suprem, cînd eroul îmbracă pielea adversarului și se strecoară astfel în lagărul advers. Ambele aceste aspecte ale filmului politic au fost prezente: primul, în lucrarea lui Jaromil Jireš (scenariu și regie): „...Și salută rîndunelele, celălalt, în *Drumurile bărbaților* de Ivo Toman, regizor și co-scenarist împreună cu Ivan Gariš și Josef Pišek. (Toate aceste trei pelicule au fost prezentate în cadrul „Festivalului filmului cehoslovac”).

Cealaltă categorie de filme politice vorbesc de cealaltă categorie de eroism; de eroismul cotidian; de etica cea de toate zilele; într-un cuvînt, de portretul omului nou, un portret care e departe de a fi fost pictat complet. Se zugrăvesc adesea, în filmele politice, isprăvi, rezultate, creații sociale, mișcări de opinie, dar mai rar se descrie sufletul nou al omului nou. Mai rar, fiindcă e mult mai greu. Succesele mari, socialiste sînt relativ mai ușor de descris. Succesele sufletești ale omului nou (în luptă, bineînțeles, cu apucăturile vechi) sînt mai greu de zugrăvit, dacă n-ar fi decât pentru că sînt foarte, foarte multe. Omul nou face sute de lucruri. Pe fiecare din ele le face altfel decât omul vechi. Acest „altfel”, arta socialistă are sarcina să-l picteze, în fiecare din multele, din sutele de conduite curente, banale, cotidiene, pe care omul cel nou le are în fața noastră.

Una din ele este odihna, distracția, amuzamentul, petrecerea agreabilă a concediului. Aceasta e tema comediei de care vorbeam: *Homolka și portofelul*. Ni se arată numeroșii „odihniști” care vin să-și petreacă vacanța într-o vastă vilă la munte, în plin sezon de sporturi de iarnă. Ni se arată cum ei se distrează, și mai ales cum știu (sau uncori cum nu știu) să se distreze, cum organizatorii de distracții mai au încă multe de învățat în această gravă, serioasă și delicată artă. Veți zice poate că prima condiție a amuzamentului e spontaneitatea, improvizarea și că asta contrazice orice planificare deliberată.

Nu este așa. Există o adevărată știință a provocării de spontaneități. Amfitrionul e o instituție, cu specialiști, cu preocupări și cunoștințe de sport, cultură și arte diverse. În filmul nostru există un specialist responsabil cultural pentru buna dispoziție a odihniștilor. În filmul nostru, acel tinăr este de o a-nosteală infinită și (spre onoarea lui) de o inabilitate cinstit mărturisită. Sonerie de alarmă pentru auzul acelor instituții (redacții, edituri, cluburi, radio, t.v., care, vai, foarte adesea privesc tot ce e haz drept inamic public nr. 1 și fug de el ca dracul de tîmție).

Filmul nostru zugrăvește această neștiință a instituțiilor destinate să producă fericire, veselie, ușurare, amuzament. Deosebit de nesărătura sărmanului responsabil cultural, s-a mai insistat asupra unui fapt curios: personajul din film care are cel mai mult haz, un haz enorm și durabil, este o grăsană, vastă cit un siloz, draguță la chip și, în ciuda unui volum cit doi elefanți, de o grație, agilitate, suplețe, iuțeală de balerină. Dansurile ei spontane și improvizate sînt capodopere de finete în grotesc și de spiritualitate mastodontică. Prezența ei, care animă întregul falanster, e ca un clopot de alarmă, care vestește că numai norocul, hazardul fericit al unei fătăruie fizice congenital comice poate ridica nivelul umoristic al populației. De altfel, partea burlescă a filmului, cu gagurile lui hazlii, se datorește tot hazardului. Căci un gag, mai ales acele din comedii burlesce, este un moment cînd, printr-un hazard orb, lucrurile, obiectele fizice, neînsufleteite, încep să semene a ființe cu intenții malițioase, cu țeluri omenești.

Filmul intitulat „...Și salută rîndunelele se petrece pe vremea atrocităților naziste în regiunea Sudeților. Eroina este o fată foarte tină și foarte frumoasă: Magda Vašaryová, partizană antihitleristă. E prinsă, nu divulgă pe nimeni și este condamnată la împușcare. Printr-un rafinament nazist suplimentar, osîndiților li se acordă 99 de zile de supraviețuire pînă la execuție, ca să poată degusta picătură cu picătură și savura apropierea de clipa finală. Tot filmul se petrece în răstimpul acelor 99 de zile. În temniță. Cu excepția scenelor rememorate de eroină, aduceri aminte din vremile de — să-i zicem — libertate. Ca un fel de datorie de onoare, ca o chestiune deținută, de eleganță morală, eroina refuză să se lamen-teze, ba dimpotrivă își dă toată silinta să fie veselă, dovadă nu numai de iubire față de tovarășii de temniță, pe care ar vrea să-i mai însenineze, dar dovadă și de imensă sănătate sufletească, veșnic proaspătă. Acest film frumos este o iscusită frescă a iadului, a ororii, a grozăviei naziste. O singură greșală. Care ar fi putut să fie, vai, o artistică invenție! Din timp în timp, ca o sinistră anticipație, apare în mintea eroinei imaginea fugitivă a curtii inte-

rioare a pușcăriei, cu zecile de osîndiți, legați cu mîinile la spate și cu fața la zid. Imaginea revine. Avem impresia, întîi, că regizorul a vrut să facă economie, căci recunoaștem în tablou aceleași figuri, aceleași grupuri omenești. Dar repede ne spunem că, într-adevăr, eroina nu asistase decât la o singură execuție; pe aceea o revedea, obsesiv, în minte. Această reabilitare a regizorului va face și mai impresionantă scena cînd eroinei îi sosesce sorocul și cînd ea însăși merge în careul de execuție. Primul lucru care ne surprinde este că acum condamnații sînt alții. Nu mai e o aducere aminte, ci moartea iminentă, actuală, personală, palpabilă. Asta se imbină cu un alt emoționant detaliu: eroina vine, trece prin dreptul fiecărui condamnat și pe fiecare îl sărută lung, afectuos pe obraz, înainte de a-și lua locul la zid, locul rezervat propriei sale împușcări. La fiecare sărut, mai constatăm, încă o dată, că nenorocitul care va muri e altul decât cel din tabloul oniric, care, mereu același, populase cosmarele celor 99 de zile de supliciu și supraviețuire ale condamnatei.

Știți de ce am descris așa de amănunțit această secvență? Tocmai pentru că regizorul n-a făcut așa. A făcut exact ce nu trebuia să facă. A mai folosit, pentru a n-a oară, ca pe o recuzită, tabloul oniric deja compus. Cînd era așa de ușor să schimbe, în același decor, doar pe figuranți! Nefăcînd astfel, a fost anulat efectul de emotie al celui patetic sărut de dincoace de groapă; și din cea mai frumoasă secvență a filmului, s-a făcut o secvență supărătoare.

Drumurile bărbaților este un film perfect. Mai întîi pentru dramatismul garantat al temei: un șef de miliție care, pe baza unui secret aflat de la unul din diversioniștii ascunși în munți, se dă, el, drept șeful așteptat de banda din munți. Cei cel primesc sînt foarte bănuitori, așa că îi va trebui mult pînă să-i convingă să-l creadă. Asta e o sursă, pentru spectator, de nenumărate oscilații între temere și linistire. Pe de altă parte, printre acei rebeli se află un tinăr care are conduite neașteptate, insolite. De ce? Aflăm că el face parte din curioasa categorie a răscolitorilor din simplu accident, din acele concursuri absurde de împrejurări care, în perioadele de frământare socială, fac opozanți fără voie din niște simpli zăpăciți. În sfîrșit, frumusețea cea mare a filmului este prezenta unui uluitor actor: Karel Klusička, eroicul misticator. Puterea, atitudinea lui e fascinantă. Are acea eleganță fizică pe care o dau nu hainele sau anatomia, ci eleganța cealaltă, eleganța spirituală a siguranței de sine, a siguranței în mișcări, gesturi, priviri și vorbă. Acest actor reamintește pe un Humphrey Bogart, însă mai spiritualizat.

Muzică

Cei mai tineri muzicieni

PENTRU elevii care se pregătesc în diferite specialități artistice festivalul național reprezintă cel mai înalt for de apreciere a muncii depuse pe parcursul mai multor ani. A opta ediție a festivalului s-a desfășurat recent la București.

Alcătuirea repertoriului de concurs reflectă, în primul rând, maturitatea profesorului. Mulți din elevii, prezenți la rampă, au demonstrat o grabă, năvălă pentru ei, în abordarea unor lucrări extrem de dificile. Ecolu al unei instruirii nepedagogice, fenomenul poate duce la formarea unor muzicieni superficiali sau, mai mult, poate conduce tinerii cu aplicație pe drumul unde muzica nu mai este o artă, ci o simplă meserie. Tot în acest sistem didactic am găsit și reprezentanți ai unei forme pedagogice de inerție condamnată și anume, acei profesori care au recomandat elevilor repertoriul, parcurs cu ani în urmă de ei ca studenți al Conservatoarelor. Sub acest aspect, violoniștii și trompetiștii nu au depășit limitele cunoscutelor lucrări semnate de Sarasate, Wieniawski și Paganini-Kreisler în primul caz, sau Joseph Haydn (*Concertul în mi bemol*) în al doilea caz. Din acest motiv, mi-a produs o reală satisfacție unica prezentare a *Partitei pentru vioară solo* de Alfred Mendelssohn sau *Sonata pentru violoncel solo*, de Kodaly. Se pot aborda, fără reticențe, lucrările pentru instrumente solo, literatura muzicală universală modernă oferind bogate sugestii care trebuie însă cunoscute, mai întâi, de către profesori.

În general, muzica zilelor noastre, inclusă sporadic în repertoriu, s-a bucurat de puțină atenție. Totuși, remarcabile au fost, după părerea noastră, realizările lucrărilor: *Quartet de tromboni* de K. Serocky, *Codex Caioni* de Doru Popovici și *Chant de joie* de A. Honneger.

Dintre aspectele particulare ale practicii instrumentale sau vocale, cele mai mari probleme le ridică muzica de cameră și cea corală. Primul gen, prin complexitatea problematicii care-i aparține, a adus foarte puțini laureați în finală. Totuși, evoluțiile Trio-ului de la Liceul „G. Enescu” și ale Cvintetului de suflători al Liceului din Cluj au câștigat o binemerită recunoaștere. Școala muzicală de la Cluj a demonstrat, încă o dată, că acordă o atenție inteligentă și eficientă acestui gen; e de apreciat faptul că majoritatea soliștilor clujeni au fost acompaniați în concurs de colegi de ai lor, nu de corepetitori ai școlii. Formațiile corale prezentate la rampa festivalului, atunci când nu au fost copii ale unei mode curente, denumite „grup cameral” au impresionat prin nivelul ridicat de profesionalitate. Cităm formațiile: Corul cl. V—VIII al Liceului „Ion Vidu” — Timișoara (dirijor Livia Bala), Corul cl. IV—VII al Liceului din Cluj (dirijor Simion Capătă) și Corul Liceului din Brașov (dirijor Vlad Sava).

Tinerii soliști instrumentaliști — rezultate ale unor preocupări deosebite ale acestor școli de specialitate — au fost reprezentați cu cinste de autentice speranțe ce se numesc: Tudor Dumitrescu, Martin Mihaela, Șerban Gabriel, Laszlo Varga și Gheorghiu Ioan.

Anton Dogaru

ECOURI ENESCIENE

INTRE cele 12 concerte extraordinare ale lui Valentin Gheorghiu la Filarmonică, a intrat seara Enescu de duminică. Gestul e cît se poate de firesc din partea unui artist care a pus credință în propagarea mesajului enescian. L-am auzit mai întâi împreună cu Gheorghie Crăsnaru în cele *Sapte cintece pe versuri de Clément Marot*. Vocea lui Gheorghie Crăsnaru, trecînd, curată și egală în putere, prin toate registrele, mai ales generoasă în timbrele grave ale basului, a modificat intrucîtva poziția de reacție antiromantică pe care părea să și-o revendice acest opuscul. Trimiterea la satira acută și tipul de lirism din cîntecul lui Mussorgski (mai evident în nr. 6: *Să schimbăm vorba*) a fost inedită. Iar așa, din aproape în aproape, mergînd la Wagner din *Maestrul cîntărești*, la accentele modale ale lui Pauré, profesorul lui Enescu, regăsim flacăra sacră din altarul clasicismului întreținută în sinul slujitorilor din templul romantic. Dacă vom înțelege demersul lui Enescu din cele *Sapte cintece* ca pe un exercițiu spre cultivarea simplității în expresie, îi vom găsi de fiecare dată alte și alte intrudiri.

În compania lui Ștefan Gheorghiu am auzit iar, după un șir de ani, celebra *Sonată a 3-a „în caracter popular românesc”*. Aici îmi pare oportună sublinierea că bogata informație biografică ce însoțește azi pe omul Enescu nu trebuie evocată literal cînd îi ascultăm muzica, altminteri o scurdam de aura deschiderilor metaforice. De ce, de pildă, bogatele figurații luate de Enescu din arsenalul lăutăresc să fie neapărat făcute fierbinte, *molto espressivo*, cînd farmecul compoziției însăși constă la el din echivocul elanurilor rupte, cînd în fața patosului glitan, întreținut copios în concerte prin piese-cliseu, Enescu la poziție potrivnică printr-un model lăutăresc propriu, făcut din schimbări neașteptate de voltaj, din virtuozități de culoare și înfinita versatilitate a jocului ritmic? Mărturiile despre temperamentul vulcanic al personajului Enescu riscă să genereze și ele un stereotip în interpretare. Fără a-și concura propria perfecțiune tehnică de pe disc, duminică seara, Valentin și Ștefan Gheorghiu, mai cu seamă cel dintîi, ne-a anunțat începutul unui proces de obiectivare în înțelegerea lui Enescu, și mai bogat nuanțat în sugestia tocmai de aceea, decît versiunea de referință. Perspectiva deschisă de trecerea timpului estompează rațiunile anecdotice ale muzicii enesciene, ducîndu-ne spre afinitățile (dacă nu teoretice, practice, desigur) cu gândirea artistică de avangardă din anii '20, care intuia notele ca proiecții de obiecte sonore (Edgar Varèse). Cum altminteri am putea vedea azi îndrăzneala lui Enescu din partea a doua a *Sonatei* cînd pune să sune mereu aceeași și aceeași notă singură la pian? Tot acolo, poezia nocturnă a flageoletului de vioară realizat cu mare artă de Ștefan Gheorghiu nu poate să nu ne trimită la datele tim-

brale din expresionismul lui Schönberg, desigur nu însă și la paloarea cadaverică a lui Pierrot Lunaire.

Cine a ascultat *Quartetul nr. 2 în re minor pentru pian și trio de coarde, op. 30*, în interpretarea magnifică de la Atenu (Valentin Gheorghiu, Ștefan Gheorghiu, George Popovici și Cătălin Ilea), nu se mai îndoiește că lucrarea este un vîrf din chiar creasta principală a operei lui Enescu. De ce atunci nu i s-a dat decît tîrziu însemnătatea pe care o merita din capul locului? De vină, cred, e faptul că *Quartetul opus 30* s-a situat dincolo de zona unde a putut opera judecata de valoare antrenată pe modele produse în metropolele muzicale din Europa antebelică. În șuvoaiele discursului eterofonic puterea artistică maximă a imaginii nu coincide neapărat cu temperatura urcată la focul dezvoltărilor, ci se realizează prin poezia specială — și inedită în peisajul european — a culorilor scripind prin unisoane. La fel, tăierea fluxului muzical în părțile convenționale ale sonatei europene răspunde unui dat superficial, cînd în fond spațiul unde se opun cele câteva celule făcute din același aluat și unde se caută între ele elementele de continuitate care leagă într-o pinză unică tot discursul, spațiul acesta decît este continuu. (Interpreții ar trebui să evite pauzele dintre părți.) Ne duce acest spațiu continuu la doina românească, situabilă în spiritul oriental al principiului maqam. Dacă măreția ar

avea dreptul et la o categorie estetică aparte, cum e, să spunem, tragicul, fără îndoială că *Quartetul opus 30* de George Enescu i-ar putea sta de exemplu la muzică.

ULTIMUL concert simfonic al Filarmonicii ne-a dat încă un prilej de a ne referi la o primă audiere a lui Mihai Moldovan, pare-se compozitorul tînar cel mai prezent pe afișele actualei stagiuni. Prin intenție, suita *Proverbe și ghicitori* e o piesă didactică. Avem mare nevoie pentru școli și pentru case de cultură de lecții practice care să dea diferitelor categorii treptele de inițiere în bucuria muzicii. Tîlcul didactic e bine ascuns în *Proverbe și ghicitori*, în lăuntru expresiilor vii și spirituale: dialoguri prin imitație, sunete rupte ori legate, acordurile perfecte ale clasicismului sau dimpotrivă diferite aglomerări de obiecte sonore, simetrii și asimetrii ritmice, adică o sumă de prefabricate cu care se poate ajunge mai departe la construcțiile grele și pe care Filarmonica, prin mina autoritară și competentă a lui Emil Simon, le-a cizelat minuțios. Din reușita compoziției rămîne de văzut dacă, temperamental, lui Mihai Moldovan nu-i convin mai degrabă formele miniaturale.

Radu Stan



● În aceste zile, violonistul sovietic V. Tretiakov, oaspete al țării noastre, a concertat, cu mult succes, în fața publicului bucureștean. De altfel, de un succes similar s-a bucurat și concertul dat anterior de cunoscutul violonist în Timișoara

POTCOAVA

ALERG de aproape un ceas pe o vale fantastică și, deodată, calul meu șchioapătă și mi-aduc aminte de acel proverb după care pentru un cui pierzi o potcoavă, pentru o potcoavă un cal, pentru un cal — un călăreț, și mă văd răsturnat sub o lună ce-și trimite lumina țintuindu-mă de stîncă. De undeva, din desigurile reci se aude un cîntec, un fel de tînguire, o melodie superbă cu un text superb: „Potcoavă fără noroc / De ce m-ai oprit în loc / Din ce stele ai căzut / Pe lume cînd m-am născut?”

Și, mai apoi, un strigăt care-mi aduce și explicația: „Potcoavă fără noroc / Nu da casei mele foc / Casa mea-i din lemn uscat / Mindra mi s-a măritat”.

Și înțeleg, o dată mai mult, că dacă poezia înseamnă abstractizare, că dacă lirica nu descrie muntele, norul, fata, ci numai impresia pe care acestea o provoacă asupra subiectului, cîntecul popular este acțiune, poveste, întâmplare și reprezintă, de aceea, o foarte veche fază a poeziei, așa spune un fel de matriarhat al ei. Dar așa cum în tragediile antice corurile ating adesea culmi ale lirismului, întâlnim și aici

asemenea oaze unde cantitatea devine calitate.

Alerg pe o vale fantastică dus într-ocolo de niște cintece înregistrate, pe un disc nou apărut, de Benone Sinulescu, interpret de o adîncă sensibilitate al melodiei populare pe texte culese de el din zona folclorică a Bucărinii, — din acea regiune muntoasă a țării în care totul pare a fi așezat, ca și în Vrancea, după tabloul *Mioriței* — un picior de plai, o gură de rai. Și mi se pare o trecere printr-o pădure de sentimente profund umane și profund cosmice: „De-aș avea puteri să zbor / Și să mă prefac în nor / Să acopăr stelele / Să le-alin durerile...”. Și totuși elementul fabulos e aici abia cu puțin deasupra realului. De fapt, nici nu e fantastic: potcoava căzută în rouă, născîndu-se din ea un munte de aceeași formă, o vedem în aceeași clipă suită pe cerul dimineții.

Toate cîntecele înregistrate de Benone Sinulescu pe acest disc (ca și altele, de altfel) tratează dorul ca subiect, iar ceea ce s-ar putea lua drept fantastic, ține de tehnica poetică propriuzisă. Se poate demonstra că autorul

anonim nu e un fantezist, ci un filosof de o adîncime specifică poporului.

Metaforele lui sînt nu atît rodul imaginației, cît silogisme exprimate plastic. Luna, soarele, munții, apele se strîng într-un decor natural atît de uimitor încît e greu să nu-ți inchipui dincolo de cortină un excelent regizor.

Apoi vine seara și cu ea și dorul imposibil de acuzat: „Mindra mea nu port eu vina / Că vîntul a stîns lumina”. Și iată că într-un afund de cordă, la o fîntină, „Fîntina dorului”, întâlnim, deodată, un cal miraculos, acel cal cu potcoavă căzută care „stă în nădușală / Cu o frunză pe zăbală / Dar nu-i frunză, e năframă” și nu ne putem stăpîni să nu-l întrebăm: „De ce stă neadăpat / Și cu friul lepădat?”, și nici nu ne mirăm cînd calul ne răspunde, pe dată, că „stăpînul a plecat și l-a lăsat nemîncat”; că „a plecat ca frunza-n vînt, fără vorbă și cuvînt”; și că el, calul (care e, de fapt, dorul) „a rămas singur pe lume, cu nume și fără nume”.

Astfel că poezia populară pare de fiecare dată a se fi format ca un vis. Nu poți să iei drept real un munte care ți-apare în vis. Dar ca să-l vezi, trebuie să fi văzut lanțuri întregi. Iar ca să cînti dorul, trebuie, prin urmare, să-l fi avut.

Vasile Baran

Plastică

Omagiu picturii: expoziția Henri H. Catargi

DACA această expoziție ar fi opera unui prieten, poate mi-ar fi mai ușor să scriu aceste rânduri, mărturisește cu sinceră modestie maestrul Henri H. Catargi în cuvântul ce însoțește emoționant catalogul retrospectivei de la DALLES.

Trebuie să recunoaștem însă că aceași dificultate a exprimării adecvate, de data aceasta determinată de cauze obiective, se naște și în cazul încercării noastre, a celor din afară, de a circumscrie și defini o pictură real accesibilă și totuși atât de complexă. Ne găsim de fapt în fața aceluiași șir de întrebări născute una dintr-alta, pe care, în ciuda mijloacelor adeseori doar ambițioase și relative ce ne ajută aparent să realizăm compartimentări și analize, le ridicăm totdeauna arta autentică. Pentru că, intrând în lumea lucrărilor lui H. H. Catargi — uleiuri, acuarele, desene —, pătrundem implicit în lumea **picturii**, a picturii în sensul cel mai exact și complet al noțiunii, acel amestec de sensibilitate activă deschisă tuturor evenimentelor existenței și de luciditate purificatoare, creator critică. Și totodată descoperim sintetizate, în afara datelor proprii cristalizării limbajului personal de-a lungul timpului, câteva elemente caracteristice pentru **spiritul picturii românești** de bună tradiție sau cel puțin pentru una din direcțiile sale principale, ilustrată de mari nume.

Există în primul rând o solidă **armătură compozițională** pe care se greșează **elementul cromatic** cu valoare de formă și lumină, de spațiu și sentiment, o știință a **obtinerii și articulării esențe-**

lor cu ajutorul cărora fenomenele sînt prezentate și nu reprezentate. Rigoare și echilibru, ritm și monumentalitate dar niciodată schemă rigidă și nici asceză excesivă. Clasic în sensul profund al noțiunii, pornind de la realitate și încorporînd-o într-o viziune solară și optimistă, Catargi realizează simbioza unor structuri, divergente în concepția elaborată „in vitro”. Atenție la esența lecției lui Cézanne filtrată prin rafinamentul elegiac al foștilor „nabis” — Denis, Vuillard, Sérusier, Bonnard — și prin luciditatea cubismului temperat practicat de Lhote, la care adaugă propria concepție despre realitate și pictură, artistul lasă culorii **vigoarea și sonoritatea** ce rezultă din subtile acorduri în game calde, menținînd simultan o **consistență a materiei și o fermitate a volumelor** ce nu elimină amprenta lirică, mereu discret prezentă.

Drumul către această lume picturală se desfășoară cu o calmă certitudine, alimentată de datele temperamentale și de inteligență, dar și de ceea ce artistul însuși definește drept „intuiția meseriei”, acel amestec de vocație și experiență, de subiectivism și capacitate de obiectivizare. Soluțiile odată găsite nu funcționează ca o formulă definitivă, ci doar ca un **punct de referință** menținut în zona următoarelor căutări, astfel încît ansamblul se articulează în evoluție cu ajutorul unor modificări picturale adeseori operate în interiorul unuia și aceluiași subiect, reluat cu tenacitate. Din acest unghi ideea alăturării



H. CATARGI: „Natură statică cu struguri”

desenelor sau acuarelelor cu funcție pregătitoare și a lucrării definitive, în ulei, se dovedește un autentic ghid în descifrarea etapelor nașterii unei viziuni definitive (atît cît poate avea acoperire această noțiune la un artist care mărturisește a poseda „oarecum sensul relativității”). Există lucrări de o calitate estetică și de o noblețe a materiei picturale cu adevărat excepționale — **Natură statică cu ghitară, Peisaj la Cefalù, La Rochelle, Pod la Salamanca** etc., dar mai există schițe sau replici care, pentru cel ce se preocupă de complicata alchimie a genezei, de etapele și sensurile sale, au valoarea unor revelații. Semnificative ni se par acele „apăsări” executate în muzee prin anii '25, mărturia dorinței de a descifra și asimila sensul adevăratei picturi, pornind de la datele unei atitudini raționale — prezența lui Poussin nu este accidentală, ci selectivă —, dar și dovezi ale gândirii sintetice, pe mase de culoare și în raport de structura compozițională esențială.

Pornind de la aceste mici schițe-premisă, trecînd neapărat prin câteva desene șesute dintr-o rețea savantă ce adîncește spațiul și îl organizează — **Peisajele de la Monte Catini** — ajungem la ultimele consecințe ale decantărilor succesive: figurarea volumului prin culoare-formă și a perspectivelor prin ecrane cromatice, totul de o pregnantă materialitate în atmosfera fluidă, vibrînd în subtile modulări tonale: **Amfora, Fructieră pe masa albastră, Natură statică cu sticlă neagră** etc. Introduse într-o lumină intensă, impal-

pabil materială, culorile strălucesc în suprapunerii succesive ce dau reliefuri tactile, în tonuri a căror valoare se diferențiază potrivit unui inefabil simț al spațiului fizic și spiritual, după locul geografic recognoscibil. Din această cauză peisajele autohtone au ceva din familiara poezie a materiei consistente pe care o intuim difuz răspîndită în jurul nostru, diferențindu-se optic dar mai ales afectiv de celelalte imagini-spațiu: La Rochelle, Cassis, Roussillon, Cefalù, Yarandila etc. Dar aceeași cromatică, axată pe brunuri, ocru, verde și albastru, se poate organiza în acorduri discrete ce pornesc de la prețiozitatea griului colorat cu valoare de lumină și se adîncesc în densitatea negrului culoare. Și — adeseori — arabescul unui desen suplu, de intimă structură vegetală, dinamizează această riguroasă și calmă încorporare a realității în limitele picturii, completînd ideea de echilibru clasic ce domină sensul creației acestui artist, ca în lucrările: **Panou decorativ, Plantă ornamentală, Flori cu panou negru** etc.

Senină și profundă, calmă și plină de vitalitate, însumînd experiențe tenace acumulate în timpul și spațiul pictural ce depășește permanent la Henri H. Catargi scurgerea timpului cronologic, arta acestui maestru ocupă unul din locurile de excepție din pictura noastră. Iar consistența acestui adevăr, cucerit și nu doar afirmat, se verifică prin ceea ce artistul expune astăzi, **sinteză și lecție de autentică pictură**.

Virgil Mocanu

EDOUARD PIGNON



EDOUARD PIGNON: „Les grands plongeurs verts”

EXPOZIȚIA lucrărilor lui Edouard Pignon: un nou argument în favoarea caracterului vital al picturii moderne. Și ce argument! Exploziv, susținut cu patos și grandiozitate, citeodată cu furie parcă, în termeni polemici, în fața unui adversar invizibil, care trebuie neapărat învins. Cine să fie acest adversar? Răspunde chiar Edouard Pignon: „Să nu ne fie teamă de a ne da nouă înșine cîte un brînci, de a mai face și altceva, de a lua totul de la început, de a reinvăța totul”. „Să nu ne fie teamă de a displace”. Această întrecere cu sine însuși, într-o înclăștare aprigă, dar nu crispată, este primul pas — biografic și artistic — al marii lupte întreprinse de Edouard Pignon pentru a afirma niște adevăruri prin pictură. Înclăștarea este însă prea intensă pentru a rămîne într-un spațiu individualizat. O imensă forță de expansiune o împinge înafară, spre univers: natură și societate. Pictorul este conștient de amploarea

ambțiilor sale, însă tocmai fiindcă le simte adînc autentice, adînc necesare, pare a se înlătura pe sine ca individ limitat, din aceste competiții cosmice. Apoi de acolo, din miezul realităților acestora, acționează. O mărturisește artistul însuși, odată, în fața mării, în perioada de gestație a variațiilor pe tema „valului” și a „plonjorilor”. „Aveam limpede senzația dimensiunii înfime a omului față de violența naturii și în violența naturii. Adevărul acestor senzații nu-l poți surprinde însă decît prin acțiune. Nu-l poți găsi în atmosfera căldută a atelierului. Și cînd spun «prin sau în acțiune», mă refer la apropierea totală de realitatea temel, de o cunoaștere operată dinlăuntru ei”. Gesturile demijurgice, dorite eficiente ale pictorului, pleacă însă de la sentimentul mărginirii umane cu noblețe și candoare mărturisit: „Pe mine valul mă sperie; mă simt singur în fața lui, cînd privesc stîncă luată cu asalt, și asist la toată această imensitate care ge-

me”. Să fie Pignon un mare romantic? Fără intenția unor clasificări, aș spune că este cu siguranță. Dacă există însă artiști pentru care este decisiv momentul de început, pentru alții unul din punctele la care s-au oprit, iar pentru alții apoteoza finalului, și iarăși, pentru mulți reprezentanți ai artei moderne, curentele artistice la care, definitiv sau vremelnic, au aderat, în ceea ce-l privește pe Edouard Pignon hotărîtoare este, dincolo de stiluri și perioade, modalitatea lui de a se cheltui în expresie, și apoi de a cheltui expresia înșasi. Prin aceasta se aseamănă Intrucitivă cu Picasso, apropiatul său prieten, a cărui influență se simte uneori în picturile anilor 1946—1949, de pildă în dublul portret de mineri (1948) sau în „Impletițiile de plase” (1946). Un amestec de urme cubiste în structurarea formelor și de monumentalitate în atitudinea personajelor, în prezența lor îndeamnă spre sugerarea acestei înrudiri. Ea nu ține însă de cubism, ci de un mod, cînd jovial, cînd dramatic, de a percepe relația unei figuri portretizate cu spațiul, cu mediul lui. Limbajul de forme este pentru Pignon un instrument, cel mai la îndemînă în momentul dat. În pictura lui din prima perioadă de creație — mai precis de cînd, la 31 de ani, începe să expună în 1932 apoi în 1934 și 1936, la „Salonul Timpului nostru” (galeria Durand-Ruel), ecouri cubiste există; dar nici „Muncitorul mort” (1936), reluat într-o versiune cu totul diferită, mult mai amplă, în 1952, nici „Jucătorii de biliard” (1938—39), nici „Maternitățile” din 1939 nu amintesc de Picasso. Dacă vrem neapărat să le căutăm înrudiri, aceste lucrări ar fi mai aproape de André Lhote, unele, poate de Robert Delaunay, altele, sau de Fernand Léger. Rămîn însă apropieri aproximative, nu indispensabile.

Perioada constructivă a lui Pignon este de relativ scurtă durată; deși, în 1949, în timpul primei sale sederi mai îndelungate în Italia, predilecția lui se îndreaptă către Piero della Francesca, Signorelli, după

ale căror opere schițează sute de desene. Cam în aceeași vreme se situează însă și începuturile acelor descătușări, care, după o perioadă de coexistență cu viziunea constructivă, vor invada pe deplin pictura lui Pignon. Mai întîi cu o serie de peisaje marine și cu câteva nuduri, apoi, spre sfîrșitul anilor '50, cu mereu repetatele „Lupte de cocoși”, pictorul atinge culmile aceluși lirism polemic, care îi definesc personalitatea, umană și artistică. „Mă uitam, ca toată lumea, la luptele de cocoși, povestește Pignon (în regiunea lui natală, la Pas-de-Calais, luptele de cocoși erau un obicei curent), dar nu vedeam adevăratul conținut al acestor lupte. Ca să-l înțeleg, trebuia să ajung într-un anumit moment al existenței mele, al evoluției mele de pictor”. Artistul consideră deci vîlvătăile acestea de culoare, iureșul de forme organice brutal dinamizate, smulse ordinii lor firești dar precare drept niște simboluri care-l ajută nu numai să se exprime, dar să și trăiască. Paralelă cu „Luptele de cocoși”, se află seria „Măslinilor”; de astă dată polemica este pornită din interiorul regnului vegetal. Într-un crescendo care ar putea deveni asurzitor, dacă Pignon n-ar cunoaște arta de a realiza un echilibru generos în plină expresie violentă, se succed, pe suprafețe tot mai mari, începînd din anii '60, uriașii „Plonjori”, temă cu variațiuni, ca și „Luptele de cocoși”; iar în ultimii 3—4 ani apocaliptice viziuni, pictate cu minie („Domnii răzbeului”), și alte imense compoziții de culoare, prin a căror învălmășeală arzătoare de forme se deosebește conturul cîte unui personaj amintind de Kokoschka, de Beckmann sau de Soutine. Sînt iarăși, și acestea, înrudiri trecătoare, asociații de o clipă. Pignon este mereu el însuși.

Este o expoziție bogată în sugestii și care ne dezvăluie încă o latură din cele multe prin care geniul culturii franceze își afirmă prezența în lumea contemporană.

Amelia Pavel

Ochiul magic

„Echinox”, nr. 3

● IDEEA de a închina aproape integral un număr unui fenomen literar, unui gen sau unui curent, nu este nouă pentru colegiul redacțional al Echinoxului. Un număr anterior se ocupa — salutar — de reportaj. Prezentul, se ocupă de baroc. Semnează: Vincențiu Ilieșiu și Valentin Lepădatu (Barocul și avangardismul), Ion Pulbere (Manierismul în literatură: Michelangelo Buonarroti), Olimpia Radu (Saint-John Perse și barocul imaginii), Ovidiu Mureșan (Barocul enigmatic), Aurel Codoban (Note la filosofia germană a naturii) și Mircea Muthu (Datele unei controverse). Se detașează studiul lui Victor Ivanovici (Funcțiile semantice ale barocului). De fapt Victor Ivanovici pleacă de la Kunstgeschichtliche Grundbegriffe a lui H. Wölfflin.

Ca ilustrație la idelle teoretice discutate, în afara reproducerilor după arta barocă, gravori germani și Gaudi, Werner Söllner traduce din poezia barocă germană: Georg Greflinger; G. R. Wec-

kherlin; Andreas Gryphius, Paul Fleming și Hofmann von Hofmannswaldau și Philip von Zesen.

Cupa Davis

● CURIOASE sînt uneori căile difuzării filmelor și adeseori neștiute cele ale reclamei cinematografice! Pagini întregi de ziar, vitrine cu trofee, mingi și ghete de fotbal ne trimiț insistenț la o prea puțin englezească, la o universal submediocră Cupă a gloriei, asta în timp ce filmul lui Constantin Vaeni despre Cupa Davis, filmul nostru despre Cupa Davis, este strecurat fără nici o reclamă, pe turis, pentru doar citeva zile, la un singur cinematograf; de ce? De ce atîta sfială, atîta umilă modestie în a populariza filmul acesta bun, chiar foarte bun în cea mai mare parte a sa? (E tot atît de adevărat însă că televiziunea l-a acordat recent spațiu într-una dintre cele mai populare transmisiuni ale sale).

Firește, filmul acesta ar putea redeschide orgolii rănite, abia cicatrizate, dar asta numai pentru aceia care, în număr mic, sperăm, nu pot admite, demn și fără inutile lamentații, ideea unei înfringeri sportive. Filmul lui Vaeni este el însuși un model de loială, bărbătească sportivitate, mărturia unui cineast lucid și inspirat despre o mare și aspră bătălie sportivă. Cupa Davis are marea calitate de a fi surprins, dincolo de întrecerea sportivă, dimensiunile „mitice” ale unui fenomen ce depășește granițele unei competiții, antrenînd un complex de implicații psiho-sociale demne de un mai adînc interes. Secvențe admirabile filmate (sosirea și instalarea cupei, pregătirile tragerii la sorți, cortegiul vizitatorilor, amblanța tribunelor, terenul pustiu după consumarea rînelor) crează senzația ciudată nu doar a unui meci, ci, mai degrabă, aceea a unui ritual în care, actori și public se întîlnesc pentru a ofiția solemn în amfiteatrul timpurilor moderne — stadionul.

Meciul însuși, filmat cu o pătrunzătoare atenție pentru gestul semnificativ, pentru fizionomia personajelor și eleganța mișcării, se dispensează (inspirată renunțare) de comentariul verbal. Nu vedem niciodată în cadrul tabelă de marcaj, nu ni se spune scorul și totuși știm ce s-a întîmplat, nu pentru că am fost, atunci, martori ai disputei, ci pentru că filmul, selectînd detalii revelatoare, folosînd filmările cu încetinitorul și stop-cadre de mare expresivitate, comunică tot timpul prin imagine. I se adaugă acesteia o deosebit de inspirat aranjată coloană sonoră, o ilustrație muzicală (Andrei Bretz) ce comentează și acompa-

niază imaginea cum nu se poate mai potrivit.

„Cupa Davis” își retrăsește în acest film, magnifica uvertură bucură-teană, avînd drept actori principali acei admirabili bărbați cu rachetele lor zburătoare. E cinematograful adevărat în filmul lui Vaeni, nu doar reportericească trecere în revistă a unui eveniment sportiv. Există, dincolo de imaginea nudă, un gînd creator, o idee și, aș zice, un stil a cineastului Vaeni de a filma și interpreta artistic fapte care trimiț la o mai amplă deschidere, înspre semnificații multiple, ale lăzii de sport. Cupa Davis reconfirmă mai vechi calități de cineast ale lui Constantin Vaeni și el trebuie neapărat văzut, pentru că onorează o bună tradiție autohtonă a filmului documentar.

Petre RADO

Literatură și film

● UN INTERESANT ciclu de „Istorie literară și film” se desfășoară între 26 aprilie și 14 iunie la Muzeul de istorie al Republicii Socialiste România; în fiecare joi — cu concursul întreprinderii cinematografice a municipiului București — se prezintă o ecranizare (Moara cu noroc după Ion Slavici, Nunta de piatră după Ion Agârbiceanu, Pădurea spinurașilor și Răscala după Liviu Rebreanu, Neamul Șoimăreștilor, după Mihail Sadoveanu, Felix și Otilia după George Călinescu, Setea și Străinul după Titus Popovici) însoțită de expunerii și simpoziioane, de citirea unor documente inedite în legătură cu scriitorii și epoca în care au trăit (conferențieri sînt cercetătorii Muzeului Literaturii Române).

Astfel de frumoase inițiative, născute din conlucrarea a trei instituții culturale bucureștene, s-ar putea înmulți; și, mai ales ar trebui remarcată și cultivată în continuare ținuta intelectuală a acestei manifestări.



● Cere, și se va găsi unul care să pluseze.

● Intre prima lingură de ciorbă și ultima imbucătură din desert, să-ți pătezi uniformizează plăcerile.

● Cu „te iubesc”-ul ei, îți dăruiește seria de „te iubisem”, „te-am iubit”, „te iubeam”; nici nu remarci că lipsește „te voi iubi”.

● Rău e să fii bătrîn: în cocorii ce trec, în fețele ce trec, în tramvaiele ce trec, nu zărești decît secunde.

● E toamnă în scruiera mea; mîi de frunze se scutură, arse.

● Nu bănuiam că „dăște abia atingînd pămîntul” reprezintă, eufemistic, „are picioarele scurte”.

● E de preferat ca ratiunea să-ți ucidă instinctele decît, învingîndu-le, să devină asupritoare lor.

● A fi sau a nu fi? — să păstrăm intactă această întrebare, prin răspuns n-am rezolva-o, am înjumătăți-o.

● Tinere, nu-l imbrinci pe Homer; venerîndu-l, ai marcă șansă de a nu afla niciodată cit te ignoră.

● Lăcrimează — puțin vor bănuși cit și-ai plîns înăuntru pentru citiva stropi revărsați înafară.

● Limitele noastre se înscriu, doar, în nemărginire? Imi place să cred că se înrolează.

● Nu găsiți că a ride cu gura pină la urechi e tot una cu a ride puțin cam prea aproape de timpă?



Ion DOGAR-MARINESCU

PESCUITORUL DE PERLE

QUID PRO QUOD

ÎN PREZENTAREA pe care Traian Stoica o face iscusitului nostru critic literar Șerban Cioculescu („Flacăra” nr. 20), ni se spune, între altele, că în fiecare cronică sau în fiecare studiu al criticului (citez:) „îl avem întreg pe critic cu gustul său pentru claritate, rigoare și independență față de orice constrîngere pe care l-ar aduce-o înregimentarea conjecturală”.

Alăturarea acestor ultime două cuvinte ale frazei citate ilustrează admirabil un vechi nărav, rod fie al ignoranței, fie al grabei. Și anume: năravul de-a lua un cuvînt drept altul; de-a confundă, adică, un termen ce-și are sensul său precis, cu alt termen, asemănător la sunet cu primul, dar avînd cu totul alt sens. Cititorul își amintește, desigur, cu cită rivnă (însă, de cele mai multe ori, de prisos) am luat aici în tîrbăceală pe aceia care cred că fortuit („intîmplător”) înseamnă forțat; ori pe acela care scria „public recipient”, crezînd că scrie „public receptiv”; ori pe altul care, în loc de pro-

cedeu, scria procedură etc., etc.

În adevăr, ce înseamnă înregimentare conjecturală? Cum se știe, de către cine știe (și, firește, cîști-gă), conjectural înseamnă: întemeiat pe ipoteze, pe presupuneri. Dar înregimentarea într-un grup literar sau într-o școală literară nu se poate face decît în două feluri: din convingere ori din interes de carierist literar. Autorul frazei cu pricina a voit să spună cu totul altceva. Anume că: Șerban Cioculescu nu se lasă constrîns de vreo înregimentare de conjunctură, adică: după împrejurări, de circumstanță, de ocazie.

Asigur pe cititor că, în această conjunctură (simprejurare, ocazie, situație), nu încapă nici un fel de conjectură (presupunere, ipoteză). Și că restul nu-l decît conjecturală.

OSANA!

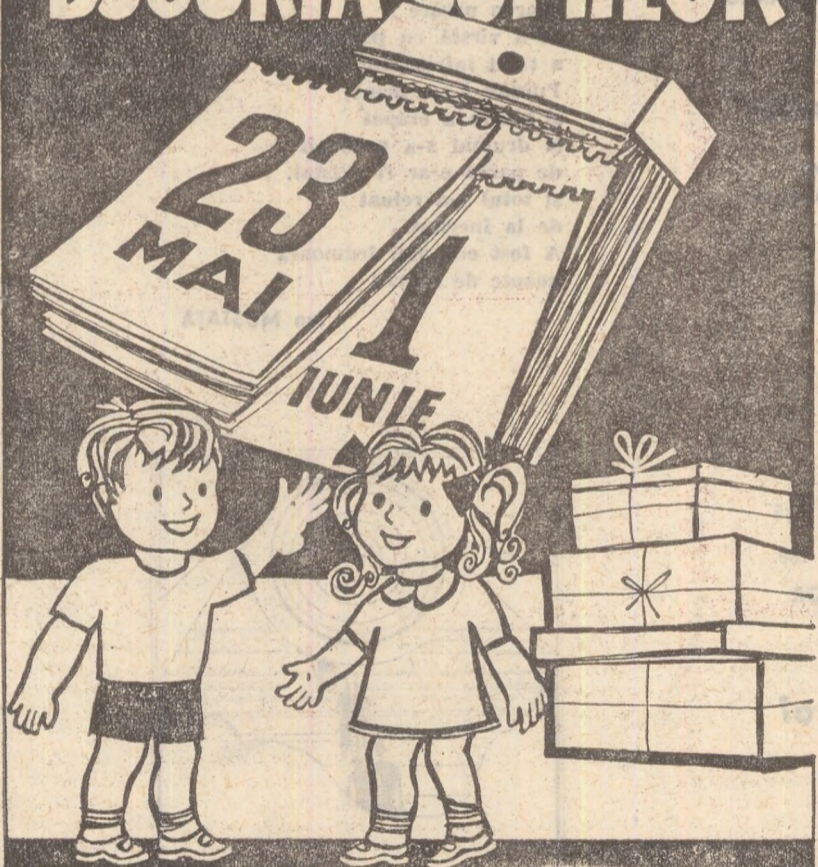
CUM ZICE romanța: E mult de-atunci... E mult de cînd, în cadrul acestei rubrici, am protestat că ni se cere a scrie și a rosti în același fel două cuvinte deosebite: unul care înseamnă „persoană plină de virtuți; care practică cele mai înalte principii

etice”; al doilea care înseamnă „artist — mare minutor al mijloacelor (uneltelor, instrumentelor) artei sale”. Ni se impune, adică, să spunem, și într-un caz, și într-altul: virtuos. Noi susținem că: Danil silhastrul a fost într-adevăr un virtuos, dar că Ion Voicu este un virtuoș. Recunoaștem că amîndouă cuvintele au aceeași rădăcină: termenul latin: virtus-virtutis (virtuosus); numai că ambele vocabile au ajuns în limba noastră prin limba franceză care îl are pe vertueux (virtuos), dar și pe virtuose (virtuoș). Că, dealtfel, noi avem substantivul virtuoșitate care este cu totul altceva decît substantivul virtute. Or, nici „Dicționarul limbii române moderne”, nici „Dicționarul de neologisme” nu consemnează forma „virtuoș”.

Mă îndoiesc că alcătuitoarea proaspătului Mic dicționar enciclopedic ar fi citit la timpul său prototipul nostru și ar fi admis droptatea noastră. Dar, fie că l-au citit, fie că nu, iată că acest admirabil Mic dicționar enciclopedic cuprinde și virtuosul și virtuoșul. E cazul să-i ridicăm osanale!

Profesorul HADDOCK

DECADA BUCURIA COPILOR



Pentru decada „BUCURIA COPILOR”

magazinele sînt aprovizionate cu bogate și variate sortimente de articole de îmbrăcăminte și încălțăminte pentru copii.

Poșta redacției

P O E Z I E

GEORGETA BUZEA : Lucrurile sînt încă prea aglomerate și nebuloase, dar semnele unei perspective nu lipsesc. Reveniți.

SZEGEDI ATTILA : E încă multă naivitate și șovăială, dar există și o anume sensibilitate care va putea fi mai bine, mai deplin pusă în valoare, pe măsură ce experiența se va îmbogăți și mijloacele de expresie se vor perfecționa. Deci : lectură, studiu, exercițiu (și mai multă tenție la ortografie !). Reveniți.

CUTARICĂ : Mulțumiri. Cîteva sînt realmente amuzante, ca, de pildă : „Îi păru rău că își dăduse părerea. Alta nu mai avea“.

ION ȘTEFAN : Pline de vervă, uneori spirituale, îndrăznețe, alteori prea retorice și uscate, reprezintă, în ansamblu, o bună promisiune. Reveniți.

E. PELIN : Nu ne putem lua răspunderea, cîtă vreme nu veți reuși să stăpîniți, să orientați într-un fel acest delirant șuvoi, fără început și fără sfîrșit, care vă bîntuie paginile. Unele semne (cîteva metafore, imagini etc.), în plasma informă, monotona, sugerează niște vagi speranțe. Trebuie să luați totul de la capăt.

RODICA STĂNCULESCU : Mulțumiri pentru delicata atenție. În versuri, din păcate, nimic nou.

LUCIA BARBU : Nu sînt progrese decisive, dar, la vîrsta dv., ele pot fi încă obținute. Continuați.

MIHAI M. MIHAI : Ceea ce vă spuneam data trecută rămîne pe deplin (și cu surplus !) valabil. Ar fi păcat să nu vă puteți desprinde (înainte de a fi prea tîrziu) din această „transă“ primejdioasă, care duce inevitabil la manieră și plafonare. Vom reproduce cîte ceva, în numele speranței și pentru o infuzie de curaj. Ne-au plăcut mai mult : „Clipim pentru fiecare“, „Am fost închis“, „Ochii din dimineața“, „Pădurile sînt“, „Cu fiecare arbore“, „Din fiecare măr“, „Ce să culeg“, „A murit taurul“, „Copiii să doarmă“.

I. AARA : „Epitrahilurile“ (?!) nu ne oferă nou-tăți, ci, mai de grabă, dezamăgiri, pentru vorbăria incontinentă revărsată pe întinse suprafețe. La fel de vorbăreată, cicălitoare, „De-o oră cu Lala“. O rază de speranță în „Molima“ — nici ea scutită de excesele amintite, de repetarea (inabilă) a unor „viț“-uri, pînă la devalorizare, precum și de îngroșarea exagerată sau chiar „tragerea de păr“ a altora — dar incomparabil mai consistentă și vîdind reale înzestrări umoristice. Manuscrisul ar trebui reluat și „periat“ cu severitate, pentru a cîștiga în densitate (și nu numai în densitate).

I. ZETOR : Mulțumiri pentru salutări. În scrisoare e multă neînțelegere și rătălmăcire, pe lingă unele considerații juste (între care nu credem că s-ar putea situa și aprecierea despre poemul „Trăire...“). Noile versuri, „cu tilc“, nu sînt la nivelul de care vă știm în stare.

I. Ziemssen, G. Cușnarencu, Pescaru Florin, Stanciu Lucia, Cryseea, Ion Burnar, Radu Dosoftei, Menagache C. Gheorghe Florica, Silvia Dragoș, Const. Alexandru, Lorelei (cea cu „Fluviul galben“, că sînt atît de multe Lorelei !), **Pricop Cristinel** : Sînt unele semne, merită să insistăm.

George Dor, Pintiliciu Gh., Nicu Dumitrescu, Jar Daniel, I. Mustața, Lordu Daniel Petru, N. Miron-Oțeșani, Ioan Mircea, Gh. Țiplea, Lucian Vasiliu-Birlad, Ana Costel Dobra, N. Andrei Ficu, Gh. Cirnecl, Băbșan Const., Lorelei, Dilimoț V., Mereuță G., Adria D., Elvira Marian, D. Pietraru, I. N. Timișoara, Any Sandu, Iliescu Daniel-Greci, I. Costișanu : Nimic nou !

Gheorghiu Lucia, Efresem Semul, Mircea Ion, Guriță Maria, Emilian A., Dan Barbu, Radu Cora, Ramona Giroveanu, Iancu Gorun, Leccatius, Adi Cluș, Dea, C. Condrea, Ursu Gavril, Aurel Dobres-Muscel, Adi Zlătaru, D. Nechifor, Alex. Viorel, C.C.G. — Caraș Severin, Petru Marinescu, Pantilie Furdui, Șerban Eliza, Ion S. Gheorghe, Buța Jenica, Numan N. Cetin, Tg. Dan Frumos, Andrei Gorun, Liliana Costea, I. Petru, Stoicovici Maria, Ioan Delapiua, Marcel Căpraru, C. Făget, Ion Manea, R. Dorina, M. Mihu, Paul Simon (C-tin), Stănculescu Emil, D. Augustin Doman, Sextil Stelescu, A. M. Călin, Stroescu Angela, Patricia Lipan, Nicolae Popcov, Paul Aldea, Luca Ligia, Iamburschi Ion, Natalia Inn, Pelin Elena, G. Poștanu-Văluța, Sorin Gabriel, Șt. Iacob, Al. M. — Baia Mare, Ionescu D. Lore-dan, M. Lucian, Tudor Voinea, Pătrașcu Petre, N. Paul, Mary Beker, L. Zepp, Virgil Grigore Năsăudeanul, Alex. Horescu, Alina C. Militaru, Narcisa, Păuceanu U. : Compuneri mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Index

leșirea din copilărie

S-a întimplat că vinturile
se lepădau de furtună,
fructele rugineau,
fluviul mirosea a trupuri,
orele scăpau din lucruri și
stolul lor inconvoala orizontul,
lumea tremurător se vedea
printr-un ochi de copil,
iar
un pictor
trasa ultimele linii,
ultimele arce de iarbă
la iubirea noastră.

Gabriel CHIFU

Rit

Și dacă ei aveau curajul
de-a trage cu arcul spre cer
aceasta era nu numai pentru că
arcurile lor erau tari
ci și pentru că
pămîntul acesta este aproape de cer.

Columne

Cine a avut curajul de-a crede
chiar visînd
popor zidînd prin taine
în subteranul mîit
trîind și veșnicia și iarba deopotrivă
cu numele, acela-n columne va trăi.

Marius STĂNILA

Va veni o sărbătoare

Va veni o sărbătoare pentru sufletul meu
Atît de cutremurătoare
Încît am să simt că-mi voi pierde glasul,
Că bucuria se va transforma pe buzele mele
În cea mai de jos tristețe,
Că n-am să te string în brațe
Niciodată.
Ce frumos plîngi !
Lacrimile tale sînt izvorul
Din care crește fluviul poemelor mele.

Dan GRADINARU

Ne mai gîndim

Uneori ne mai gîndim și la noi
și asta o facem cînd sîntem singuri,
cînd ziua e fierbinte
și arșița-n văzduh portocalie...
Ne mai gîndim și la noi,
să nu-i lăsăm pe cei care rămîn
împovărați de-un simplu act,
de-o simplă palmă de pămînt,
de-o simplă scindură de brad,
sau după cum ne e dorința
de o simplă trecere prin foc,
de-o simplă urnă cu cenușă,
de cheia simplă

de la ușă
pusă definitiv
la loc.
Inges ZETOR

Poeți și cai

Departa m-am născut
Purtat de lebezi albe
Un dulce cînt
M-a lepădat la mal
Fîința mea-i acolo
Bucuria
De cimpul crud
Se prefăcu în cal

Boris MARIAN

Mioritica

Talpa sărută un ochi de noroi,
ziua se-ascunde prin stîină,
visul amiezii stăruie-n noi
ca o ninsoare păgînă.

Curge lumina pe stînci de granit,
iarba devine amară.
poate-i amurgul neîmpilnit
ca un suris de fecioară.

Ciobanii zac pe fluire de os
cu gura inflorită-n ulcioare,
șuieră vîntul, sub țărături, fâlos,
setea se coace-n mioare...

Ioan VASIU

Culori

Mușcă cerul muchii de safire,
lutul mi se limpezește-a zare,
înul învîiat în două fire
dă răscoală albă prin covoare...

Înima — zăpadă asasină —
mă despică-n umbrele egale :
una măsluită cu lumină,
alta bindu-mi glodul de pe poale...

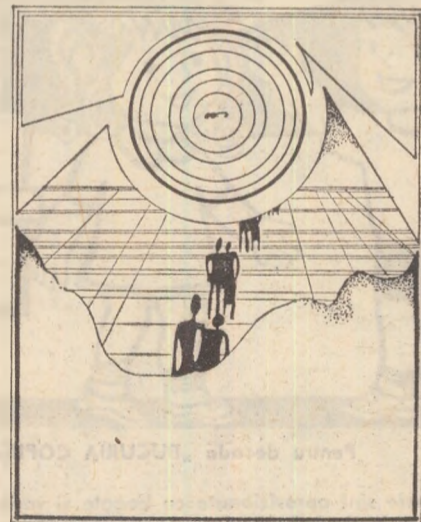
Numai roșul — arșiță păgînă —
vagabond prin vechile artere,
subțîind de dinăuntru-o mină,
străveziului rămas mă cere...

Constantin VOICULESCU

Bărbătească

A bătut în poartă cu degetele
uscate de neîfință
flămînd și ostenit
de drumul greu.
Și-a așezat capul
pe o piatră de hotar
încrustată cu semne ciudate,
și a plîns bărbătește
cu ciudă și ură,
așteptînd să se răsucească
cheia ruginită și veche.
Nu s-a cîntit nimic
în tăcerea imensă,
doar o pasăre
de-o vîrstă cu pămîntul
a țipat înfricoșător .
Pumnii s-au strîns
și piatra a crăpat
și drumul s-a prăbușit
de parcă n-ar fi existat,
și totul s-a reluat
de la început.
A fost cea mai frumoasă
noapte de luptă !

Ion MUSTAȚA



CENACLUL „JUNIMEA“

Fără titlu

Scriu despre frunză in lipsa frunzei dar in prezența cuvintului frunză.
Departa in vocabularul meu el ocupă un loc prin care trec uneori
spre a-mi aduce aminte că frunza există.
Că am trăit lângă frunză tot ce se poate trăi.
Că am fost liber prin frunză și am iubit prin ea.
Că m-am recules adesea privind-o.
Aș putea spune și spun că-mi pot reprezenta viața prin frunză.
Că pot din nou să trăiesc ceea ce am trăit
frunza.



Ceea ce poți privește timpul și depărtarea de timp.
Timpul și aducerea aminte.
Ești liber să te știi acolo. Intre ai tăi. Acasă.
Ești liber să înțelegi și înțelegerea ta să o numești
libertate. Ești liber. In patrie
cerul este albastru.



Să auzi cum tălpile tale strivesc o frunză pe care
toamna a rupt-o din copac și a dus-o
să îți imaginezi că întreg timpul stă într-o frunză
că toamna nu este un timp
ci o cădere in timp
este o intimplare pe care numai tu o poți înțelege.



Dimineața cu tălpile goale in iarbă citeam curgerea zilei.
O carte pentru totdeauna cu pagini scrise de privirea mea.
O carte pentru privirea mea de acum
cu pagini rupte și visind la o singură pagină
o pagină singură inventindu-mi poemul.



Reculegere cind frunza nu-și mai primește toamna
tăcere inaintea oricărui cuvint
cuvint
spaimă cu lumina lipită de ochi
a nu aminti decit de apă, aer, femeie, libertate, văzduh.



Acum cenușa. Uneori vintul. Altădată cimpia.
Te încearcă și ea. Este și ea
un semn al reculegerii tale.
Țișnește și ea.

Gheorghe Ene

Din amintiri

Onorată instanță,
avind cunoștință de litera legii,
jur să spun adevărul și numai adevărul !
La virsta de șase ani, într-o după-amiază,
întorcindu-mă de la grădiniță, împreună cu
un prieten de-o seamă, ne-a trecut prin cap
să ne jucăm de-a „cow-boy“-i cu pisoiul
acela al meu, alb cu pete negre.

Din nefericire

la numai citeva clipe de la inceperea
jocului, amărutul de pisoi și-a dat duhul.
L-am plins puțin, chiar am încercat să-i
dăm lapte cu biberonul lui frate-meu,
crezind că astfel va învia.
După ce seara l-am îngropat, poate de frica
părinților, in fundul grădinii cu meri, am
uitat cu totul de această intimplare.

La vreo săptămână, însă, cei ai casei,
sesizindu-i lipsa, m-au întrebat și pe
mine, mai mult ca să-mi dea o dovadă că
sint băgat in seamă, dacă nu cumva știu
ce-o fi cu el. Mi-aduc aminte că, pentru
un moment, tavanul, cerul și toate se prăbușeau
acoperindu-mă, dar asta numai pentru o secundă
câci apoi, ridicind semeț capul, am răspuns cu
prefăcută nepăsare și chiar cu indignare :
„L-o fi otrăvit vecinul care crește porumbei“.
A doua zi, seara, noi am avut musafiri mulți.
Unchiul Vladimir mi-a adus un clasor plin cu
timbrec. Mama și tata, unchiul Titi și tanti
Viorica, și nenea Sandu și Mana au dansat
pînă tirziu de tot. A fost așa de frumos !
Pe mine m-au culcat, însă, căci in dimineața
aceleiași zile trebuia să mă duc la grădiniță...

ghețu al călin

Alb se înalță soarele

O, prin nisip presimt
cum oglinda topită
își varsă riuurile
insinuindu-se adinc
și izbăvită sint.
Liniștea rarefiată și pură
Din semnul scoicilor
Alb se înalță soarele
Și plase coboară drumurile
Și trupul in urmă fierbinte
Visind la o iarbă lichidă
inaltă și moale
Pe frunte să-mi alunece
Plutitoare
Cerc neisprăvit
Distrugind in spirale inelul
Căzător argint
Adulmecind printre pietre
izvorul.
El preafrumoasa vocală
De-nceput.

În noaptea asta

Pe cimpul ud se scutura
luna
de cercul veșted
Și marea mai adinc mușcă
pămîntul
Și vintul își sparge flacăra.

Chinuit e cîntecul

Și care minune mă mai poartă
pe sub cuvintul greu ca o lacrimă
Și care dragoste își mai lasă
pe trupul meu armura de apă
Inchizind in sine-și rătăcirea.

Anotimp răstălmăcit

Gonesc fiara prin pădurea
roșcată ca toamna
prin depărtatul ținut
Depărtat
Căci miinile tale nu mai
ating
Arsă de noapte
Și spaimă
trec ploile,
Anotimp răstălmăcit
in ochiul bolnav
al cîntului acesta.
Și poate va fi rana nopții
Sub fîntină închisă
Și eu voi trece pragul
Ca iarba sub coasă
Să cadă riul
Și să se-ntoarcă in sinea lor
loate.

Elegie

Deasupra ta
care mal l-am lovit cu umerii
evadind din lut,
l-am împins către marginea lumii.
Cărui vis îi ascult pe acolo
umbletul aprig,
cărui glas ruga
cind mă las in genunchi
printre brațele tale
riu pustindu-mi umbra
Atingem soarele,
Soarele.

Smaranda Vultur

Imn lucernei

Făptură de verde, sufletul verdului vrăjitor
cu numai două capete, cu numai două chipuri,
cu doar doi ochi pe-o față prea strîmtă
să fie pleoapă celor doi ochi :

un ochi lucios sclipind „Da“

un ochi noros tăcînd „Nu“.

Minunea singulară proliferind

înfără de înțeles, înfără de număr.

Unicul răspîdit cu generozitatea nebulniei

peste fața nesigură a lumii.

Luna a crescut uriașă, dincolo de închipuirea ei, mai largă decit
e îngăduit și a prins cerul in pintecul ei de fecioară mamă.

Lucemă mare a nebulniei, mare a goanei, mare a pierderii clipelor.

Timpul tău verde, monoton și uriaș,

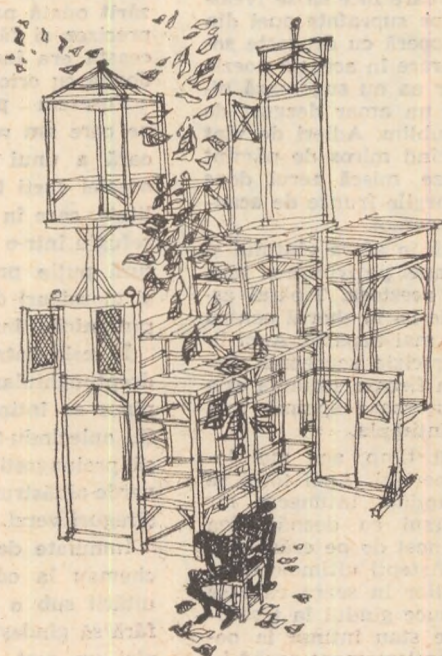
Timpul tău strălucitor și negru.

Tulpini drepte și ascuțite, atît de fals fragile

Ne-ați săgetat tălpile, ne-ați otrăvit de verde

Și iată-ne prin marile orașe

Cai bolnavi de moarte.



Prăbușire

Harababura trecutului, obiecte stafidite, petice din zile vechi
Tremurind într-o nesigură oră.
Acolo, dincolo de mușgai, de miros stătut,
dincolo de chipul bătrînicios al lucrurilor
bate vintul limpede al timpului adevărat.
Timpul cind ingeri și diavoli
se intilneau in jurul monumentelor de eroi
și se-nfruntau in lungi poeme despre inalt și abis.
Timpul cind zăpezile cădeau grele
Și soarele avea brațe și marea
fugită de acasă se despletă peste oraș.
Doamna șchioapătă între demn și nedemn
pe străzile care lovesc ascunsul trup al ei.
Aici, orașul adevărat, ploile nesfirșite, dușmani și prieteni,
Aici răzburări jurate pe uliți cotite,
Aici declarațiile sunate din goarnă,
Aici in praful drumului invinșii își izbeau pumnii-n țărînă.
In văzduh aici vijjia zborul tainei fiecărei zile.
Aici într-un loc prea sfînt spre-al-ngrădi
clipa vie cind copilului sălbatic
i s-a luminat abstractul timp viitor.
Timpul străin al unei doamne pendulind
intre demn și nedemn, pășind străină
prin aerul aprins văpaie, foc dezlîntuit.
Și doamna este aici,
pășește – încă inaltă, încă dreaptă, încă demnă
Și trena rochiei arde și pletele îi ard.

Irina Gorun

și tentația luminii

ligrafie aiurită, lilieci începeau să-și scrie pe cer mecanica lor disperare. Nehotărît încă, la această oră goală a unei zile atât de bogate, simțeam cum urcă în mine dezechilibrul pentru neliniștile ce se pierd. Tinerețea mea nădăjduia în reîntoarcerea luminii, a orelor de soare care ard grîul, cînd urcă spre cer unda roșcată a pîinii mult prea calde, orele în care beția acceptată a mării călduri aduc cu ele completa comuniune, în-sfîrșit comuniunea cu strivirea minunată, în oprirea vertiginoasă și neliniștită, în amețea asurzitoare care arată bunătațe, milă, generozitate. Fiindcă mă temeam de rafinament, îmi închipuiam că toată măreția era în oprire și în comuniune. Iar durerea acestei înfrîngerii mă făcea să doresc în sfîrșit de a trece de la adolescentul care crede în orgoliul său, la omul matur, sfîrșit, murind în obiceiurile sale, mă făcea să doresc să mă tem de moartea fără complicații și fără de spaime, pur și simplu fiindcă trebuie să-ți fie teamă de moarte, a nu plînge, nu din eroism, ci din platitudine, de a nu mai minți, nu din cinste, ci din prostie.

Și pe pragul acelei case, sub cupola care mă primise din nou, vedeam noaptea înecînd o lume delicată și mă străduiam să cred că o tinerețe se revolta în mine, dornică de strivirea pe care ar fi vrut s-o evite și de lumina pe care o economisise.

Patio

Osvăld, cu o voce stranie :
„— Mamă, dă-mi soarele !”
IBSEN, Fantomele

Există chipuri care se împletesc strîns cu o parte a elanurilor noastre și cu care te înțelegi atât de bine din primul moment încît nu poți să raționezi cu glas tare în fața lor, ci numai să șoptești ușor, încet, servindu-te de cuvinte șterse și uzate cărora doar sentimentul unei strînse complicități le dă o nouă valoare.

De asemeni, îmi aduc aminte de numărările înfățișări pe care le capătă cîmpurile Algeriei sub improșcarea soarelui de vară. Revăd măslinii din Cherchell în pulberea aurită, înălțîndu-și sălbatica siluetă pe pămîntul ce arde și gîfîie. Îmi aduc aminte de văile adînci ale Kabyliei, în mijlocul zilei,

atunci cînd nu se mai roteau în ceruri marile păsări pe care le îndrăgisem seara. Din străfundul acestor văi urca o pace zdrobită, către mine care, aplecat peste margine, priveam albiile arzînd în albeața ale uedurilor secate și mă bucuram de un vertij glorios. Îmi mai aduc aminte de acele mici sate de pe malul mării unde voiam să surprind perfecțiunea privind apa ce era de un albastru absolut sau filtrînd prin gene țîșnirea multicoloră a unui cer alb de căldură. Atunci nici o cută nu tulbură marea și, într-adevăr, cea mai neînsemnată aparență de mișcare mi-ar fi fost de nesuportat. Cu toate că nu mi-a fost niciodată drag pămîntul pe care m-am născut, mă întreb totuși dacă voi regăsi în altă parte un echivalent al acestui extaz pe care l-am încercat sub lumina soarelui, și care pier.

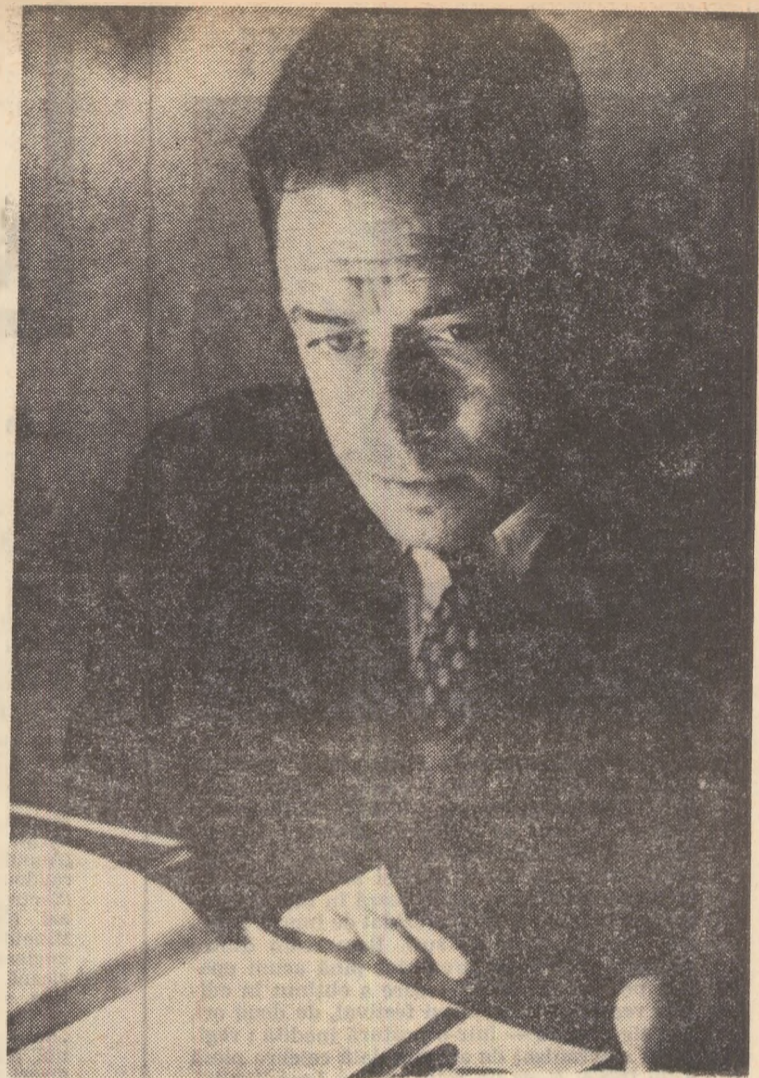
Această beție dispărută, această tulburare plină de căldură, această plenitudine, binefacerea acestui cer care își varsă fără sfîrșit torentul luminii sale, toate acestea, mă îndoiesc că le voi găsi în altă parte. Voi putea oare înțelege departe de aici lenevia moale a teraselor cafenelelor maure unde indigenii, cu ochii întredeschși, gustă confuza simfonie a luminii ?

În timp ce retrăiesc aceste clipe, o recunoștință înduioșată mă pătrunde. Mă gîndesc că acele clipe au fost fericite pentru că nu se preocupau să fie așa. Bănuiesc că după acele clipe de uitare mă ardea o sete de generozitate și de milă. Știam să iubesc. Știam că ajungea efortul de a căuta pentru a se cunoaște.

Bucurîndu-te de cîntece, de surisuri și de dansuri, uiți tristețea morbidă și melancolia dezagustătoare ; văzînd păsările pe insule, aplecîndu-te peste transparența sticloasă a izvoarelor, pierzîndu-te în chemarea infinită a orizontului marin, uiți incertitudinile sterile și micile orgolii. Aplecîndu-te astfel asupra suferinței, asupra urfîului și a sărăciei, poți să păstrezi în tine disprețul față de orice josnicie și mila care se teme să se arate.

Astfel, în fața cerului meu de Algeria îmi dădeam seama de zădărnicia neliniștilor mele și mă gîndeam la suferințele celorlalți. Fiindcă voisem atât de mult să scap de Realitate, învățam acum că mai există o altfel de evadare, necunoscută încă : aceea care te face să uiți Visul în beția naturii.

Iată cum, în fața acestei lumini luxuriante, simțeam cum lucrurile urcă în



mine, lacrimi însoțind o rugăciune fierbinte : „tu, cea care nu ai nume, fă-mă să mă uit pe mine însumi“.

Dar amintirea este seacă. Este timpul să mă reîntorc către zilele strălucitoare, către culorile proaspete și tari, este timpul să revăd măslinii din Cherchell, văile Kabyliei și micile sate care se împing în fața valurilor.

A venit timpul de a iubi și de a se purifica în muzica nelămurită a căldurii și a soarelui.

CA ÎNCHEIERE

Încet, înconjurat de seriozitate și uitare, dar și în bucurie convinsă, mi-am clădit casa. Iar acum, văzînd-o construită, se naște în mine regretul pentru emoțiile secrete și sa-

vurate de care mă păzea. Mă neliniștește că voi reîncepe să caut fiindcă ea, odată construită, nu-mi mai aparține.

Înainte ca ea să capete viață, urmăream atent, în răcoarea de umbră a camerelor sale închise, creșterea lentă a sentimentelor care, imprecise, îmi provocau bucurii depline, rarități indescriptibile crescute în sera căldută a visului.

Este acum clădită și sînt deznădăjduit fiindcă simt că-mi scapă, fiindcă o văd, cu o îngrozitoare luciditate, cum se apropie lent, ineluctabil, de prăpastia unde, nepăsătoare față de omul pe care îl apără, nu va mai avea drept tencuială decît magia brumă a amintirii.

Traducere și prezentare de
Cristian Unteanu

GRAZIELLA MEDICI

● Poeta italiană GRAZIELLA MEDICI a publicat două volume foarte prețuite de critică. Autoarea s-a impus prin delicatețea și limpezimea scrierii sale lirice — și nu numai prin fondul, ci și prin forma impecabilă a versurilor sale, din care publicăm, aici, cîteva traduceri.

Eliberare

Pure am mîinile și uscate la tîmple gînduri și vise, rătăcirii și minie. Prin omeneasca sihăstrie potolită, în sărăcia mea-mi descopăr pacea și cerul îmi surîde lipsit de trecut ca o mare casă deschisă spre soare.

Coșmar

Impovărează aspre știne noaptea, mușcînd cu dinții dezgoliți văzduhul. Nocturne umbre grele, devorate de teama de-abisal vertigiu pier. Lin, aurora stîmpără în vine un singe-arid de presimțiri obscure și oarbă inima în piept se-afundă, pe calea soarelui cătîndu-și somnul.

Nocturnă

Universul mă-nvinge. Prizoniere aripi fugare-n văzduh neclintit bat firmamentele mute, în zbor. Rece, liniștită de inumană pace lunarei seceri mîinile îmi dărui să mi le taie, și în jos prin răni lin șerpule alb tremur de lumină : extatică e moartea ce mă curmă.

Ascultînd

„Sonata Kreutzer“

Tinerețea mea, teroare strigînd cu propria-mi voce ! Cuvinte de-azur, îndepărtată rechemare a unor ceruri de nepătruns, n-ăud ! Zbucium al unor nepotolite simțăminte, compactă cocleală umană, ceasuri fără destin în surdul univers al lui Dumnezeu.

Își pierd strălucirea anii, cucernice lanțuri-dragostea mea ; blînd e istovul în umbra ce se lasă tot mai adînc. Îndepărtată rechemare cenușul senin al cerurilor.

Celui apropiat

II

De cîtă singurătate sînt împovărați ochii tăi, prietene ! Intuiesc cuvintele, pe încă nemiloasele tale buze, rînînd asprele așteptării tăceri. Să nu te faci rău ! Lasă să țîșnească din șuvoiul anilor o dulceață să te facă bun. Lasă-mă să invoc cu tine un cer omenesc, împotriva oarbei hălăduiri ce ne ține neconsolați pe pămînt ca să cerem pace.

VII

Gîndind adînc la tine dacă eu undei timpului mă dărui, printre degetele mele se scurg zilele ca perlele limpezi din niște mătănii. Ca și cum de pe acum pulberea timpului ne-ar fi ofilit omeneștile chipuri, dacă mîinile noastre ar fi tremurat un pic, căutîndu-se încă.

În românește de
Aurel Covaci

Cannes XXVI



● A XXVI-a ediție a Festivalului internațional al filmului de la Cannes a fost deschisă săptămîna trecută (10 mai) chiar de ministrul francez al culturii, Maurice Druon. Maratonul competiției se derulează în obișnuitul său ritm alert. Zeci și zeci de mii de metri de peliculă se proiectează în fața spectatorilor, în fața juriului prezidat de Ingrid Bergman (în imaginea de sus). Remarcăm dintre cineastii care și-au prezentat pînă acum operele pe Joseph Losey — care a obținut în edițiile recente ale aceluiași festival, de două ori, Marele premiu — într-o postură inedită: regizorul a ecranizat de această dată celebra piesă a lui Ibsen, *Nora* (în rolul titular Jane Fonda).



Joseph Losey

Meridiane

În favoarea textului

● François-Régis Bastide, critic dramatic al hebdomadularului *Les nouvelles littéraires*, a ales pentru editare șaiszeci de cronici scrise între 1968 și 1972. Un volum de cronici teatrale, un lucru mai puțin obișnuit în Franța. Cartea se deschide cu o cronică a morții lui Villar. Articolele sint apoi publicate sub diferite rubrici: *clasicii* (Shakespeare, Corneille, Racine, Molière, Marivaux, Musset, Strindberg), *cei de alături* (Anouilh, Pirandello, Giraudoux), *cei de ieri* (Sartre, Beckett), *cei de azi* (Dubillard, Arabal, Billeloux), apoi *suita engleză, germană și americană*. În prefață, Bastide strecoară o pledoarie în favoarea textului: „de fiecare dată cînd unul din cei mai buni regizori ai noștri are talent este pentru că a găsit un autor de valoare”.

Premiul Heinrich Mann

● Dramaturgul din Republica Democrată Germană, Ulrich Plenzdorf, în vîrstă de 38 de ani, a obținut premiul Heinrich Mann pe 1973 pentru piesa sa de teatru *Noile suferințe ale tinărului Werther*. În 1973 Werther se numește Edgar Wibeau. El are 17 ani, poartă plete lungi, cămăși în carouri colorate violente și pantaloni de cowboy. Un tinăr care cunoaște cartea lui Goethe și care ajunge să împărtășească destinul lui Werther. În 1974 se vor sărbători 200 de ani de la apariția primului Werther.

Premiul Alexandre Dumas

● Acest premiu inițiat anul trecut de Asociația prietenilor lui Alexandre Dumas a fost decernat pe 1973 scriitoarei Juliette Benzoni pentru ansamblul operelor sale. Juliette Benzoni este autoarea romanelor istorice *Catherine și Marianne*, apărute în Editura Trevese.

Sculptorul Arnold Breker și Picasso

● Cunoscutul sculptor german Arnold Breker, care are astăzi 72 de ani și trăiește la Düsseldorf, a acordat recent un interviu revistei „Arts”, în care dezvăluie împrejurările în care a împiedicat în 1943 deportarea lui Picasso în lagărul de la Buchenwald. „Amicul meu Jean Cocteau mi-a telefonat la Berlin că locuința lui Picasso era înconjurată de Gestapo. M-am dus imediat la Generalul Heinrich Müller, cu care aveam relații intime, și el mi-a confirmat că arestarea lui Picasso, care avea pe atunci 66 de ani, era iminentă. După câteva ceasuri de frământări și reflecții, i-am cerut generalului Müller să-mi dea un ordin de expulzare a lui Picasso de la Paris în zona controlată de regimul de la Vichy. Am plecat astfel cu ordinul respectiv la Paris și Picasso a putut fi salvat de regimul de exterminare din lagăr, în octombrie 1943. Am întreținut cu el relațiile cele mai cordiale pînă în ziua cînd a încetat din viață” — spune Arnold Breker.



Hugo în Jersey

sieck, un studiu intitulat *Hugo și americanii*. Autoarea pornește de la un fapt care nu mai trebuie demonstrat: renunțarea internațională la Victor Hugo. Lebreton-Savigny comentează mai puțin multiplele studii actuale apărute în S.U.A. despre poet cit, mai ales, influența pe care a avut-o, în viață fiind, autorul *Legendei secolelor* asupra conștiinței americane. Scriitor de mare succes — foarte mult tradus (se dă în particular lista traducerilor din *Mizerabilii*) — Hugo devine după exilul său și, mai ales, după 1865, „seigneur des larmes humaines”, după frumoasa expresie a lui Tennyson. Intervențiile sale în legătură cu problema negrilor, totalitatea ideilor sale incitatorii, progresiste fac din el un adevărat moralist internațional.

Demonstrația, la Stockhausen

● La festivalul de artă contemporană din La Rochelle, muzica ocupă un loc central. Evenimentul cel mai important l-a constituit ciclul Stockhausen. Revista franceză „Le Nouvel Observateur” comentează evenimentul sub semnătura lui Maurice Fleuret, elogiind una din cele mai recente lucrări ale compozitorului vest-german, *Alphabet pour Liege* (1972), care a stîrnit un viu interes în rîndul publicului francez: „Stockhausen încearcă să pună în evidență efectele fizice și psihice ale sunetului, folosindu-se de o serie de tablouri vii, simultane la a căror calitate contribuie cîteodată un aparataj științific foarte sofisticat. Dar, ca întotdeauna, la Stockhausen demonstrația e operă de artă și opera de artă demonstrație”.

„Tombe”

● Ultimul roman al Helene Cixous — deținătoare a premiului Mediceis pe anul 1969 — este un roman de analiză a unei iubiri, confruntată cu dispariția finală. Helene Cixous reia în *Tombe*, pe alt plan și cu alte mijloace, vechia temă abor-



Helene Cixous

dată de Kleist sau Milton, la care adaugă tehnica scriiturii, puternic influențată de jocul fonetic, atît de „en vogue” în scrisul francez de astăzi.

AM CITIT DESPRE...

„V” și V-2

CRITICII americani se plîng că superlativul curente nu sînt destul de superlativ și sînt prea curente pentru a exprima fascinația lor în fața noii cărți a lui Thomas Pinchon, *Curcubeul gravitației*. Ei se plîng, de asemenea, că este o carte foarte greu de citit și imposibil de povestit și recomandă cititorilor să nu se descurajeze dacă la capătul primelor 200 de pagini (din 760) se vor simți pierduți în labirintul nenumăratelor teme, conflicte, stiluri și maniere literare. Fiecare dintre ei pare a fi înțeles oarecum altfel sensul romanului despre care Geoffrey Wolff scrie în „Book World” că va fi comparat cu epocalul *Ulysses* al lui James Joyce, dar și cu irezistibilă *Supă de rață* a fraților Marx, deoarece „este în același timp o farsă și o cuprinzătoare, extrem de cuprinzătoare, meditație asupra durerii lăsate în urmă de cei ce au amputat libertatea voinței”. În „The New York Review of Books”, Michael Wood scrie: „*Curcubeul gravitației* este literalmente indescriptibil, o torturantă cadentă de fantasmagorii senzaționale și o reconstituire totală care merge incredibil de departe”. „E un roman amuzant, tulburător, exhaustiv și masiv, care îți ia mințile cu construcția și cu permutațiile lui, cu desfășurarea lui de cunoștințe și virtuozitate — o trăzneață metafizică, fenomenologică, tehnologică”, susține R. Z. Sheppard în „Time”. În „Newsweek”, Walter Clemmons își încheie cronica la acest „roman de groază epistemologic”, „de o strălucire pirotehnică”, apreciindu-l după cum ur-

mează: „Nu e prudent să afirmi despre un roman că e mare în săptămîna în care a apărut, deoarece numai viitorul va decide în această privință. Este și lipsit de tact s-o faci, deoarece provoci rezistența cititorilor. Dar *Curcubeul gravitației* este nu doar mare, ci cel puțin enorm, extraordinar”.

Am șansa de a fi citit primul roman a lui Thomas Pinchon, *V*, scris cu zece ani în urmă, o carte năucitoare, densă ca o supernovă, de-a lungul căreia eroul principal, Sidney Stencil, o caută prin diverse colțuri ale lumii și diverse epoci (evocate, toate, cu o minuțiozitate de enciclopedist) pe *V*, o femeie iubită sau un simbol, o spioană internațională sau orice altceva, Sidney Stencil nu va afla niciodată pe cine urmărise el de fapt, trăind întimplări neverosimile, ca o vînătoare de aligatori prin sistemul de canalizare al New-Yorkului, sau plauzibile, ca o răscoală a băștinașilor din Africa de Sud-Vest în 1922, sau un asediu al Maltei în 1942 și murind asasinat de un furtun de incendiu în momentul cînd se apropiase mai mult decît oricînd de înțelegerea a ceea ce era *V*. „Elementul ei, sesizase el, era perturbativ”. Stencil notase, de asemenea, că *V* era „obsedată să încorporeze în ea însăși fragmente de materie inertă” și dornică să devină „o emblemă a morții, o mărturie vie-moartă a inginerilor materiei neanimate în viața secolului 20”.

Un imens bagaj de cunoștințe, o amețitoare tehnică a imbinării clarului cu obscurul, a realului cu miticul, într-o parodie funambulescă de roman polițist — totul se subsuma unei viziuni filosofice

originale despre civilizația contemporană. Aflu acum, din recenzii, că această viziune fusese schițată de Thomas Pinchon într-o năucă de tinerețe (cînd a scris *V*, avea deja 26 de ani) intitulată *Entropie* — numele dat în fizica post-newtoniană tendinței universului de a se dezarticula, de a se dizolva în haos și în neființă. Cele trei romane ale lui Thomas Pinchon, *V* (1963), *Plînsurile grupului 49* (1966) și *Curcubeul gravitației* (1973) ar fi, între altele, după părerea unuia dintre criticii citați, exaltarea — cu sălbatică inventivitate și cu un haz disperat — a corolarului și contraforței entropiei, definite de Norbert Wiener după cum urmează: „În timp ce universul lînde să se dezagrege, există enclave a căror direcție pare opusă celei a universului în întregul său; în aceste enclave se manifestă o tendință limitată și temporară spre dezvoltarea organizării. În unele din aceste enclave își face loc viața”.

Ce fel de viață? Thomas Pinchon este obsedat de iraționalitatea ei în America zilelor noastre. *Plînsurile grupului 49* este povestea unui sistem postal clandestin și subteran care, începînd din Evul Mediu, se opune monopolurilor asupra comunicațiilor. Transplantat în America, acest sistem, cunoscut de inițiați sub numele de Tristero, sabotează serviciul postal federal.

Curcubeul gravitației, afirmă critica, este *V* la cub, este *Plînsurile grupului 49* la puterea *n*. În primul său roman, Thomas Pinchon se ocupa de o insesizabilă *V*. În cel de-al treilea creează o mitologie a lui *V-2*, racheta lansată de hitleriști asupra Londrei. Rîndurile de mai sus au fost introducerea la un prim contact (indirect) cu fabulosul curcubeu al gravitației desenat pe cer de *V-2*.

Felicia Antip



Sculptură de Toni Benetton

● O revistă puternic specializată, cum este prestigioasa — în domeniul teatral — revistă italiană „Il Dramma“, publicată în recentul său număr, în afara considerațiilor asupra fenomenului teatral italian, două interesante piese aparținând, una bascului Pio Baroja (*L'orrendo delitto di Penaranda del Campo*), cealaltă lui Leonardo Sciascia (*I mafiosi*).

Dar, „Il Dramma“ nu prezintă fenomenul teatral izolat, rupt de restul mișcării culturale. Astfel, numărul din care reproducem această imagine, se interesează — îndeaproape și cu competență — de fenomenul plastic, asupra căruia Gino Nogara se apleacă cu minuție, relevând „fericita expresivitate a modelelor arhaice“ existentă în sculpturile lui Toni Benetton.

Lesage la Marais

● Festivalul de la Marais, care se va desfășura între 13 iunie și 13 iulie, se deschide — au stabilit organizatorii — în curtea hotelului d'Aumont cu Turcaret, pusă în scenă de J. Davila, opera lui Lesage fiind interpretată de Micheline Presle și Gérard Lartigau. Organizatorii acestei ediții a festivalului — a zecea — deși au trebuit să renunțe la spectacolele de balet, prevăd totuși diferite divertismente teatrale și muzicale și — pentru prima oară — mai multe manifestări plastice.

Retrospectiva Giacometti de la Lugano

● Municipiul orașului Lugano a organizat în Villa Ciani o retrospectivă care reunește 150 de opere ale lui Giacometti, celebrul sculptor mort în anul 1966. Sint expuse și capodoperele în bronz *Obiect neplăcut* (1932), *Obiect invizibil* (1935), *Nasul* (1947), *Marele cap al lui Diego* (1954) și *Ciinele* (1957). Un catalog editat de Giancarlo Vigorelli și Giuseppe Luronici subliniază aspectul uman și intim al operelor marelui artist.

Questions de poetique

● La „Editions du Seuil“ a apărut, pentru prima oară, o antologie quasi-completă a textelor lui Roman Jakobson. Masivul volum, împărțit în două secțiuni, reunește atât scrierile din epoca formalismului rus și a structuralismului ceh în care predomină teoria semioticii generală și analiza operelor lui Maiakovski și Pasternak, cât și rezultatele ultimelor cercetări, consacrate descrierilor lingvistice a textelor literare, grupat sub titlul *Poezia gramaticii și gramatica poeziei*.

Autorul „Logodnicilor“ comemorat la București

● La 10 mai, cu prilejul centenarului morții autorului *Logodnicilor*, Maria Luisa Astaldi, directoarea revistei italiene „I problemi di Ulisse“ și fondatoarea Premiului european „Cortina Ulisse“, a vorbit la Biblioteca Italiană din București despre „Manzoni, ieri și azi“.

Premiul librarilor

● ...a fost atribuit pe 1973 lui Michel de Castilho pentru romanul său *Vintul și noaptea*, apărut în Editura Julliard. Acest premiu a fost decernat de 928 de librari din Franța, Elveția, Belgia, Canada și Mexic. Ei au propus inițial trei autori unui comitet de „grands lecteurs“, compus din 60 de librari, care după îndelungi deliberări l-au ales pe scriitorul Michel de Castilho.

Concursul internațional de la Montreal

● Cincizeci și șapte de cîntăreți din cincisprezece țări — printre care și România — vor participa la cel de al nouălea concurs internațional al cîntecului, care va avea loc în Canada, la Montreal, între 31 mai și 12 iunie 1973. Cei nouă laureați vor fi aleși de un juriu alcătuit din nouă membri. Premiile care se acordă se cifrează la douăzeci și două de mii de dolari. Un premiu special, de cinci sute de dolari, va fi câștigat de cel mai bun interpret al unei opere canadiene inedite înscrise în programul concursului.

Adevărul neverosimilului

● Din nou Jules Verne. Citit și citat de această dată nu de vreun cititor nevîrstnic, ci de un ins de 80 de ani, Jean-Jules Verne, nepotul său, fost președinte al Tribunalului de Instanță superioară din Toulon, care mărturisește într-un interviu („Nouvelles Littéraires“, mai 1973) — „Ei bine, vă voi face o mărturisire care vă va surprinde poate: am descoperit literatura bunicii mele la vârsta de patruzeci de ani“. Poate că tocmai împlinirea situațiilor imaginare de Jules Verne face ca povestirile sale să poată fi citite la orice vîrstă.

La întrebarea redactorului: „Jules Verne a premeditat oare acest rendez-vous istoric?“, nepotul creatorului lui Nautilus răspunde: „— Răspunsul l-a dat el însuși: Tot ceea ce un om poate imagina, — spune el — un altul poate realiza“. Într-adevăr, imaginația lui Jules Verne se întemeia pe știința timpului său. Dovadă zecile de mii de fișe documentare care au stat la baza activității sale literare.

Interviul amintit a fost prilejuit de apariția în Editura Hachette a lucrării biografice „Jules Verne“, scrisă de nepotul său.

Rafael Alberti

● Il Drama cîntînd aniversarea lui Rafael Alberti (70 de ani de viață),



Rafael Alberti văzut de Picasso

publică un emoționant poem de Raffaele Carriero (*Per i 70 anni di Rafael Alberti*) ilustrat cu acest portret desenat de Picasso în 1970.

Al 13-lea festival de televiziune de la Montreux

● Suedia a obținut distincția *Rose d'or*, la al 13-lea festival de televiziune de la Montreux, pentru spectacolul de varietăți *The N.S.V.I.P.S.*, care a primit, în același timp, și premiul presei. *Rose d'argent* a fost decernat spectacolului *The Julie Andrews Hour*, aparținînd unei case de televiziune din S.U.A., *Rose de bronze* a revenit Italiei pentru „*Serata con Carla Fracci*“. Premiul orașului Montreux pentru emisiunea cea mai veselă a fost atribuit televiziunii norvegiene pentru emisiunea sa *The International wall-to-wall Show*. O mențiune specială a obținut televiziunea ungară pentru emisiunea *Krix-Krax*.

Miró, sculptor și ceramist

● La Saint Paul de Vence s-a deschis recent o expoziție de sculptură și ceramică unind pentru prima dată aproape toate lucrările tridimensionale ale lui Miró. „*Le Figaro*“ (3 mai 1973), sub semnătura lui Jacques Lassaigne, comentează evenimentul: „Sculptura lui Miró are o semnificație foarte precisă care este poate mai ușor de sesizat decît în picturile sale; ea reprezintă pentru artist mai degrabă un mijloc de descoperire și îmbogățire decît o simplă dezvoltare a desenelor sale. Miró găsind aici mediul prielnic pentru a-și fixa ideile cele mai spontane și sugestiile cele mai subtile“.

În ceramică predomină formele masive, de culoare neagră amintind stilistic de sculptura orientală. Aceste forme întunecoase sînt, după Jacques Lassaigne, „cele mai perfecte realizări artistice ale lui Miró“.

Expoziția deschisă la Saint Paul de Vence poate fi considerată un preluțiu la omagiul care va fi adus artistului, cu prilejul împlinirii a 80 de ani de la nașterea sa, printr-o retrospectivă generală a picturilor sale organizată la Grand Palais și apoi, prin reunirea tuturor operelor sale la Muzeul de artă modernă din Paris.

Premiul „Carol cel Mare“ pentru scriitorul Madariaga

● La 31 mai va fi decernat, în orașul Aix-la-Chapelle, premiul „Carol cel Mare“ pe 1973 scriitorului și gânditorului umanist spaniol Salvador de Madariaga, în vîrstă de 86 de ani, care trăiește retras la Locarno în Elveția. Madariaga a fost în 1920 secretar al Societății Națiunilor.

ASOCIAȚIA INTERNAȚIONALĂ A CRITICILOR LITERARI

Reuniunea Comitetului Executiv și „Masa Rotundă“ — la Moscova

ÎN zilele de 22—25 mai 1973, conform hotărîrii Biroului prezidențial, se va întruni la Moscova Comitetul Executiv al Asociației Internaționale a Criticilor Literari, — prilej cu care va avea loc și o „Masă Rotundă“. Aceasta va fi consacrată temei: *Critica literară și dezvoltarea literaturii*. Pentru discutarea acestei teme sînt propuse patru teze: 1. Critica și modurile de interpretare ale unei opere literare; 2. Literatura ca mijloc de cunoaștere a realității și specificul acestei cunoașteri; 3. Revoluția tehnico-științifică și literatura; 4. Critica literară și contactele între literatură. Ca o dezvoltare a acestor teze, dezbaterile va implica, de asemenea, problemele: 1. Critica și gustul literar contemporan; 2. Criticul literar ca purtător de bune obiceiuri între cititor și scriitor.

Precum se știe, Asociația Internațională a Criticilor Literari numără, actualmente, aproape 400 de membri, reprezentînd 31 de țări, majoritatea din Europa, dar, de asemenea, din S.U.A. și Canada, din Brazilia,

BULLETIN INTERNATIONAL des Critiques Littéraires



din Camerun și Dahomey, din India și Japonia. Asociația, prezidată de Yves Gandon, a avut cel de al II-lea Congres al său la Reims, între 27 martie și 1 aprilie 1972, congres ale cărui dezbateri au avut ca temă *Ro-ul, condițiile și posibilitățile criticii literare în perioade, la radio și la televiziune*.

În n-rul 2 al *Buletinului internațional al Criticilor literari*, apărut la sfîrșitul anului trecut, au fost publicate extrase din comunicările prezentate, cu referiri și la intervențiile din cadrul dezbaterilor de la Reims la care, reprezentînd pe criticii români, au participat George Ivascu și Ov. S. Crohmălniceanu.

Friedrich Hölderlin necunoscut

● „*Die Welt*“ informează că în arhiva „Hölderlin“ din Stuttgart a fost descoperită recent o versiune necunoscută a celebrei elegii *Der Archipelagus*. Exegeții germani consideră că în noul ma-

nuscris asociațiile lirice sînt surprinzătoare, densitatea imaginilor deosebită, iar stilul se apropie de transparența limbajului clasic. Noua versiune datează din 1802, anul în care murea Diotima.

PREZENTE ROMĂNEȘTI

În Almanahul internațional al poezilor

almanacco internazionale dei poeti 1973

a cura di Giancarlo Vigorelli



În editura milaneză Giorgio Borletti a apărut de curînd *Almanahul internațional al poezilor pe anul 1973*, îngrijit de Giancarlo Vigorelli. Printre cei o sută cincizeci de poeți din douăzeci și șase de țări figurează și Ioan Alexandru, Geo Bogza, Ștefan Au-

gustin Doinaș, Eugen Jebeleanu, Gellu Naum, Marin Sorescu și Dragoș Vranceanu. Volumul este bogat ilustrat cu aproape cincizeci de desene aparținînd marilor nume ale secolului: Max Ernst, Marc Chagall, Joan Miró, René Magritte etc.

Contemporaneitatea lui Alessandro Manzoni



A. Manzoni

În marele scriitor, italienii au văzut totdeauna un exponent integral al aspirațiilor populare, un maestru al națiunii peninsulare. El a fost o înaltă călăuză spirituală în meandrele lungului drum al redeschitării naționale, o voce profundă care i-a îndemnat în permanență pe italieni, ca și Ugo Foscolo, să se îndrepte către istorie și secularele ei învățăminte. El a fost și un maestru spiritual al artei angajate, opunându-se prin întreaga sa operă, teoretic ori în realizări artistice, literaturii indifferente, stării sale înghețate, tradițiilor retorice și goale de sens care caracterizau cultura aulică a Italiei anterioare. El a purtat pentru prima oară sub reflectoarele incandescente ale artei noua condiție umană, a „umililor pământului“.

Alessandro Manzoni domină secolul al XIX-lea al literaturii italiene, pe al cărui întreg arc s-a desfășurat și lunga lui trăire. El a fost desigur și cel mai admirat dintre contemporani, metropola nordică a Italiei, orașul Milano numărându-l ca pe cea de-a doua minune a sa, alături de suprema artă a navei de marmură a Catedralei ancorată alb la meridianele Lombardiei, așa cum apare în distihul lui Ippolito = un tempio e un uomo, Manzoni e il Duomo...

PENTRU Alessandro Manzoni scrisul a fost o misiune, încărcat de dorința de a transmite idei și mesaje, tensionat de liniile de forță ale unei înalte atitudini etice. El poate să fie considerat primul creator al romanului în Italia, în epoca literară în care un asemenea gen era quasinecunoscut sau supus în originea sale unui imens flux liric. În vastul creuzet al prozei sale artistice, în profunzimea oglinzii a monumetalului său roman, Alessandro Manzoni a revărsat, făcând să fuzioneze în aliajul cel mai omogen al prozei italiene toate problemele secolului pe care l-a dominat, problemele religiei, esteticii, ale istoriei, ale eticii. Cu luminoasa torță a rațiunii, Manzoni a explorat unghiurile cele mai îndepărtate de lumini ale istoriei țării și poporului său. El a descoperit legile care trebuie să guverneze rațional lumea pentru a o îndrepta către zonele libertății, către zonele obiective ale cunoașterii integrale. El a purtat totdeauna simburile iradiant al iluminismului septentrional italian, rara, prețioasă încărcătură de idei înaintate pe care i le altose în suflet și minte ereditatea de sine și de inteligență a unor scriitori ca Verrri sau Beccaria. A spart cercul închis al prejudecăților de castă și al asprelor convenții sociale, morale sau religioase, deschizând totdeauna către fluxul nou de idei, cu judecăți neconformiste. Nimeni ca Alessandro Manzoni între oamenii de cultură ai secolului său nu a asimilat mai organic elementele esențiale ale iluminismului, împinse până la ultime concluzii care duceau la importante, revoluționare transformări ale artei în sfera politicului său.

Pentru italieni, Manzoni va rămâne cel mai important dintre toți naratorii moderni. În „*Promessi Sposi*“ un scriitor atât de inteligent ca eseistul contemporan Flaiano a putut să vadă istoria italiană fixată pentru eternitate, un cordon zodiacal al unei imutabile tipologii. Manzoni este un scriitor în primul rând al italienilor cărora le explică și le comentează ca nici un altul, întregul lor comportament. Italianii se pot recunoaște cu pendulările lor între umilință și grandoare în această oglindă profundă a capodoperei manzoniene care este și cartea națională a Italiei. Literatura manzoniană este înrădăcinată în viața și conștiința oamenilor. Ea relevă sensul și rațiunea „Jucătorilor“ căutând valorile concretului, individualizând realul. Numai adevărul este frumos în concepția estetică manzoniană, care descoperă poezia umilului și a cotidianului. Arta lui Manzoni este expresia unei concepții care dilată sensurile estetice până la reinnoirea de forme, generate de o sensibilitate care vibrează profund în fața unor țărături necunoscute.

Moștenind din Settecento trăsătura moralizatoare a viziunii artistice, Manzoni i-a acordat atributul nou al unei finalități civilizatoare într-o lume în efervescență, cum a fost Italia Risorgimentului. Manzoni a ridicat construcția de înaltă coerență morală, ascultând în permanență de gândirea proprie nesupusă influențelor eventuale ale unor păreri dominante. A fost considerat șef de școală literară, reprezentantul principal al romantismului italian, având totdeauna atitudinea exemplară a consecvenței crezului său estetic. Nu a căutat să-și exercite direct influența opiniilor sale asupra literaturii vremii, a trăit

în solitudinea creatoare a unei viziuni superioare de artă. Nu trebuie să se uite niciodată că acest catolic liberal, cum a putut să fie considerat de unii exegeți literari, a considerat totdeauna interesele Patriei, căreia i-a supus Biserica. În limitele clasei burgheze, care a avut un rol principal în formarea Statului național, Manzoni a fost scriitorul cel mai reprezentativ, opera lui depășind-o pe a lui Leopardi, prin experiența trăirii pe întregul arc al Risorgimento-ului, prin concluziile moralei sale orientate de o concepție constructivă a vieții.

LITERATURA lui Alessandro Manzoni ca și opera lui Giacomo Leopardi se înscriu în circuitul universal al artei prin caracteristicile valorii lor profund naționale. În viața spirituală a Europei au pătruns astfel, cu vaste rezonanțe, fiorul neliniștelor umane, exprimat genial de Leopardi și vocea gigantică, corală a multimilor în tumult din capodopera lui Alessandro Manzoni.

Nimeni nu a criticat mai vehement schemele prestabilite ale ordinii impuse, ale structurilor care îngrădesc, în toate domeniile activității intelectuale și de artă, ca Alessandro Manzoni. Au rămas pietre miliare pentru întreaga viață și operă, tezaurul de idei iluministe dintre care nu cel mai puțin importante, încărcate de o uriașă forță energetică, erau încrederea deplină în funcția educativă a artei și în virtuțile mari ale cunoașterii intelectuale. Chiar și atunci când se va fi întâmplat „conversiunea“ Alessandro Manzoni va rămâne marele iluminist, însuflețit de democrație și profund umanism. El nu a devenit niciodată un intransigent religios, catolicismul său liberal fiind mai ales o căutare a unei căi de soluționare (până la urmă de nuanțe paternaliste), a problemelor sociale ale Italiei contemporane. Alessandro Manzoni nu are zboruri mistice. Credința sa este interferată de filonul rațiunii și al unui realist dimensionat bun simț. Accentul este pus totdeauna pe datele etice ale religiei și nu pe practicile ei devote. După o expresie fericită, pe Manzoni nu-l interesează sfântii calendarului, iar opera sa nu a putut să fie învăluită de aburii opacii ai misticismului.

De altfel, din acest punct de vedere, romanul lui Manzoni a fost de multe ori un pretext estetic pentru bătălii critice. A existat o oscilație între adevărate absolută și negarea generată de atitudini preconcepute. Este nevoie încă în exegeza manzoniană, deși s-a scris atât de mult, de o lucrare de sinteză, menită să concentreze opiniile, chiar cele mai diverse, să exprime o judecată de valoare lipsită de prejudecăți sentimentale, paseiste.

Într-adevăr, cum s-a mai putut afirma, foarte puțini sînt scriitorii lumii în care să poată fi determinat un asemenea profund acord între operă și om, între viață și creație. Manzoni a fost și unul dintre cei mai culti scriitori ai Italiei, spirit rațional, obișnuit să aprofundeze problemele, până la excese de cercetare erudită, mai înainte de a-și exprima o proprie judecată de valoare. Explorator minuțios în domeniul artei, critic lucid al propriei opere, Manzoni nu ezită să-și exprime profunde atitudini negative, generate de constatarea nesincerității în artă. Nemulțumit totdeauna și de spontaneitatea care refuza travaliul îndelung, el impunea drept lege primă a literaturii recuzarea și *Promessi Sposi* are putere exemplificatoare pentru acest înalt precept estetic, prin multiple-i variante.

JUDECĂTOR inflexibil al istoriei și al personajelor care o însuflețesc, Manzoni a izbutit să pătrundă rațiunea evenimentelor și să o transmită prin clarul lui mesaj literaturii europene a secolului al XIX-lea. Pentru el, literatura trebuia să-și propună *utilul* ca finalitate *adevărul* drept subiect și *interesantul* ca formă a expresiei. Nimeni poate, în vremea sa, nu a exprimat mai limpede, în felul acesta, caracterul profund social al artei, fundamentala solidaritate care trebuia să existe între creator și aceia către care opera lui se îndreaptă, în drumurile ei, prezente și viitoare. A fi un martor credincios al epocii, până la subordonarea absolută a fanteziei față de realitate este un alt esențial precept estetic al realismului artei literare a lui Alessandro Manzoni.

Alexandru Balaci

Roma, mai 1973.

Zici Rapid, și faci doi pași îndărăt

● TOCMAI când îmi încolțise veninul sub dinte și Grantul își scărpină oasele goale de gardul cimitirului 4 aprilie și dădea cu zarrurile (mici grăunțe de sîdef, punctate cu cerneală de purece și rupte din caldarimul de pe ulița pușcăriei) — cădem, nu cădem? — Rapidul, condus de Tache Măeri și Ion Ionescu ne-a trimis o boare de mușețel peste sufletul amărit. Și iată-ne din nou cu capra la pășune, în lunca cu iarbă grasă și cu botul cîmei sub burta ei, hotărîți s-o urcăm la munte, aproape de piscul ăla pe care-l atacă Universitatea Craiova. Cine n-a văzut meciul Dinamo—Rapid și-a pierdut locul în rai; cine l-a văzut o să rămînă cu gîtul strîmb după duminica aia, mirosind a stîlpi de dinamită, în care, timp de 90 de minute, cele două formații bucureștene au înscris o pagină antologică în istoria fotbalului românesc. Sînt convins, și ca mine zeci de mii de oameni, că Rapidul, jucînd cum a jucat, putea să trimită în groapă chiar mari echipe de pe continent. Dar, vorba unui prieten al meu, căruia-i tremură buza și-i ouă două pupeze sub șapca de fiș albastru ori de cîte ori Dinamo părăsește terenul înfășurată în steagul tristeții: un campionat întreg Rapidul poartă șase jucători prin spitale și infirmerii și numai la meciul cu Dinamo îi scoate teferi-nevătămați și cu sabie de sultan în mînă; de ce nu i-a scos la meciul cu Leeds United? Păi, nu i-am scos atunci, fiindcă nu-i aveam, și e foarte bine (pentru noi) că i-am adus la bătaie măcar acum, căci dacă și de data asta înghițeam sarmaua învelită în foaie verde foi de cuc îmbălsămat, ne suiam pe Podul Grant, dădeam găuri cu burghul, ne scurgeam într-un vagon de marfă și ne duceam să ne facem cardinali în divizia B, unde penele n-are miez și fiecare zi se termină cu o pacoste sau cu un meci aranjat cu bidinea. Cel mai bun jucător al Rapidului a fost Dumitriu II. Vrajitorul de demult a urcat din nou, duminică, în inima batalioanelor de năuci din Giulești. Duminică noaptea, lumea de lingă Gară a dormit în culcuș de floare. Cu trupul virit, bineînțeles, în cămașa vinului.

Ca punct final vă anunț cu multă plăcere că prietenul meu Tamango a apărut poarta Rapidului ca un leu stabilizat. Nimic nu intră la el prin fraudă.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ“

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

