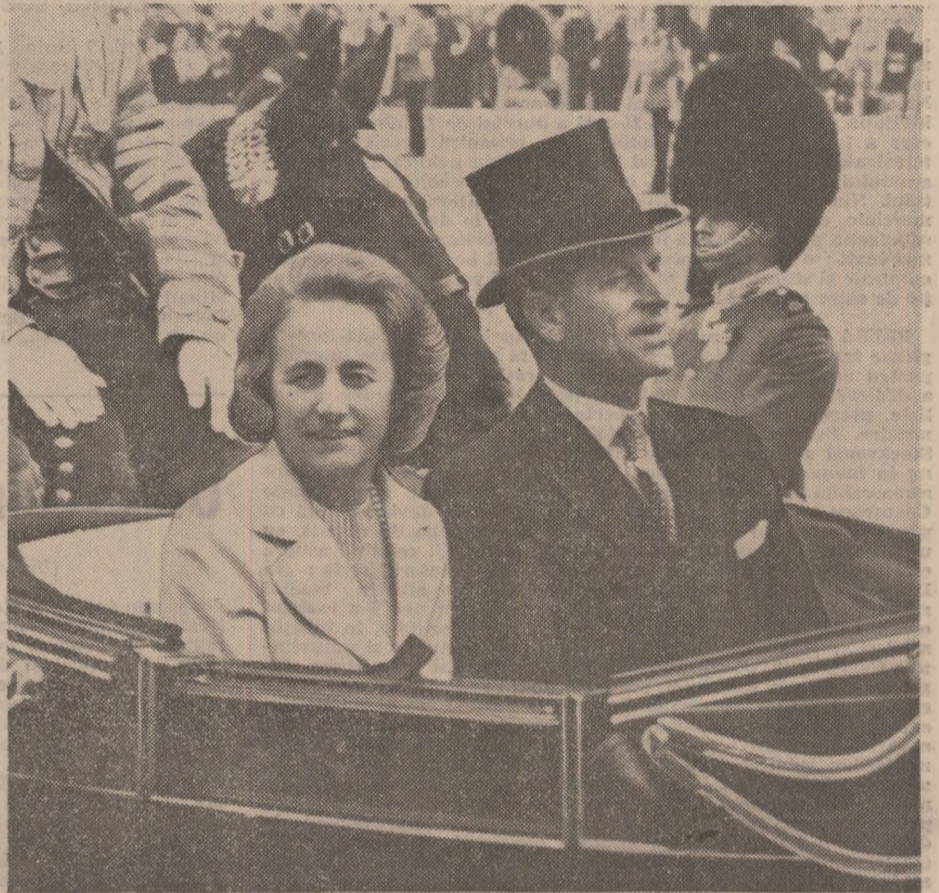


România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

24

ARTA ISTORICULUI LITERAR
(Paginile 12—13)



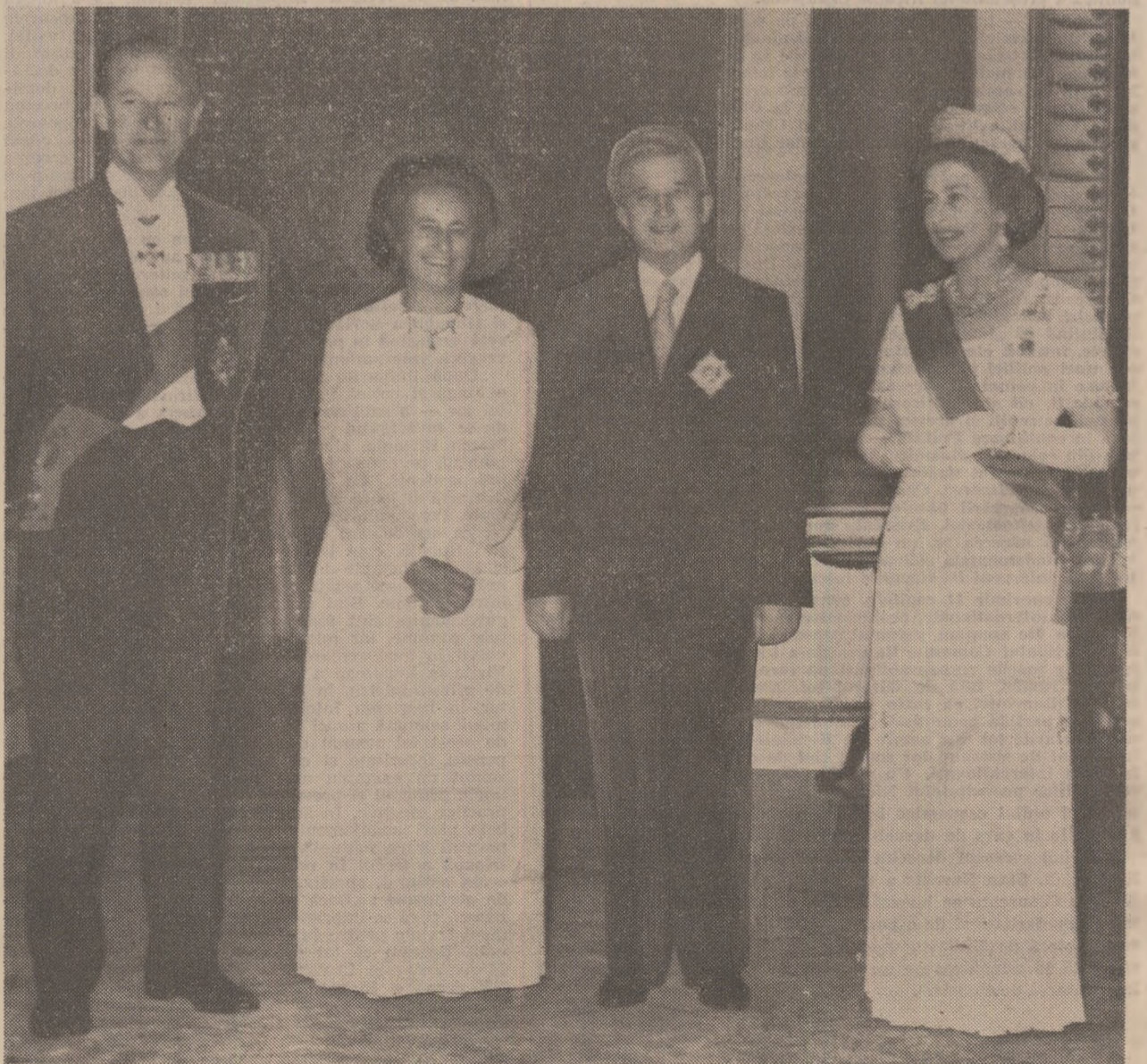
Pe traseul dintre gara Victoria și Palatul Buckingham

UN EVENIMENT INTERNĂTIONAL DE PROPORȚII MAJORE

ACTUALA vizită în Marea Britanie a tovarășului Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu se înscrie ca un eveniment de proporții majore în relațiile dintre cele două țări și popoare, cu elocvente semnificații, totodată, pe ansamblul vieții internaționale. Cu legitimă mândrie patriotică, toți cetățenii țării au urmărit, marți seara, la televiziune și, a doua zi, în ziare, succesiunea de imagini înfățișând modul cum au fost întâmpinați la Londra, cu deosebit fast și strălucire, înalții soli ai poporului român de către regina Elisabeta a II-a și ducele de Edinburgh, de primul ministru James Callaghan și de celelalte persoane oficiale. Traseul solemn de la gara Victoria pînă la Palatul Buckingham, în tradiționalele calești flancate de ostași ai regimentelor de gardă în ținuta de paradă, ambianță sărbătorească întregită de cîntecele executate de fanfarele militare de-a lungul marilor artere londoneze, mulțimea de cetățeni, unii cu stegulețe românești, aplaudind cu entuziasm, unii luînd fotografii, întregă această gamă de manifestări purtînd amprenta unei lungi tradiții încărcate de istorie a constituit, totodată, și pentru poporul britanic un prilej de cordială participare, grandioasa ceremonie fiind de altfel transmisă, în direct, de către televiziunea țării-gază.

Toasturile rostite la banchetul oferit la Palatul Buckingham au marcat chiar în seara primei zile a vizitei profunda semnificație a evenimentului. Căci, dintru început, adresîndu-se înalților săi oaspeți, regina Elisabeta a II-a a ținut să sublinieze că „atît România cît și Marea Britanie au făcut parte amîndouă din Imperiul Roman” și că încă în anul 55 î.e.n. cînd Iuliu Caesar a venit pe tărîmurile britanice, „în aceeași perioadă, în cealaltă extremitate a lumii romane, cetățeni și comercianți romani stabileau legături cu primul stat dac. Mai tîrziu, unii dintre soldații romani staționați în Anglia au fost recrutați din provinciile dunărene. Aceștia au fost primii noștri vizitatori români și poate că unii s-au așezat aici.”

Perținenta retrospectivă, confirmînd, într-o împrejurare de înaltă semnificație oficială, un adevăr istoric de o incontestabilă valoare în ce privește începuturile, bimilenare, ale organizării statale a două popoare din



„România literară”

(Continuare în pagina 2)

În timpul banchetului de stat de la Palatul Buckingham

România literară

DIRECTOR: George Ivașcu, Redactor șef adjuncț: G. Dimisianu, Secretar responsabil de redacție: Roger Câmpănu.

DIN 7 ÎN 7 ZILE

SEMNFICATIVE MANIFESTĂRI ALE OPINIEI PUBLICHE BRITANICE PRILEJITE DE ACTUALA VIZITĂ A PREȘEDINTELUI ROMÂNIEI

CORRESPONDENȚII speciali ai ziarelor noastre au informat pe larg multitudinea de aspecte semnificative ale pregătirii marii metropole londoneze în așteptarea vizitei înalților oaspeți români — președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu, la invitația reginei Elisabeta a II-a și a ducelui de Edinburgh, vizită care a început marți, 13 iunie. Presa britanică, scrisă și radiotelevizată, a informat tot mai susținut opinia publică asupra programului relevant, totodată, însemnătatea deosebită a evenimentului. Numeroase personalități ale vieții politice, economice, comerciale, culturale au ținut să-și exprime, în declarații speciale, satisfacția pentru această întâlnire româno-britanică la nivelul cel mai înalt: o serie de manifestări înfățișând bogăția vieții noastre culturale și științifice au fost întimpinate și receptate cu vie atenție de către londonezi.

PRESA engleză — purtând însemnele uciei din cele mai prestigioase tradiții ziaristice — și-a afirmat în mod pregnant interesul pentru această vizită. Astfel, marele cotidian londonez „Times” a dedicat o pagină personalității președintelui României socialiste, prezentând totodată aspecte majore ale dezvoltării țării noastre. Evocând cele câteva vizite făcute în România, Melvin Stockwood a subliniat, între altele: „Indiferent dacă sintem sau nu în favoarea unei economii comuniste, există o îmbunătățire remarcabilă în standardul de viață de cind președintele Ceaușescu a venit în fruntea statului. România devine o țară cu una din cele mai puternice economii din Europa de răsărit, cu un ritm de dezvoltare de peste zece la sută”. Și relatind asupra eforturilor de industrializare a țării noastre, autorul scria: „În 1950, trei pătrimi din populația muncitoare se afla în mediul rural. Astăzi cota este de circa 40 la sută. Din nou s-a realizat o îmbunătățire remarcabilă în construcția de locuințe, în învățământ și serviciile medicale.” Sub genericul „România și președintele Ceaușescu”, postul de radio B.B.C. a difuzat o emisiune elogioasă la adresa României, realizată de un redactor special al său care ne-a vizitat de curind țara. Între altele, cu exemplificări concrete din județul Brașov, emisiunea a înfățișat politica justă a partidului și guvernului României socialiste în problema naționalităților, subliniind că o ilustrare a acestei politici o constituie și modul în care, în județul Brașov, muncesc loialtă români, maghiari și germani pentru dezvoltarea economică și socială a patriei comune. Subliniindu-se, apoi, progresele impresionante în dezvoltarea industriei, comentatorul emisiunii a relevat: „Contractele încheiate în ultimii zece ani, de pildă, cu Marea Britanie au impulsionat tradiționalele legături de cooperare româno-britanice în domeniul aviației”. În cadrul emisiunii s-a subliniat, de asemenea, „caracterul deschis” al politicii externe a României, apreciindu-se că „România este un foarte bun partener”. Tot luni, televiziunea britanică a transmis un film despre personalitatea politică a președintelui Nicolae Ceaușescu.

„România — Independentă bazată pe o politică progresistă” a fost titlul amfului articol din săptăminalul „Tribune”, care a trecut în revistă principalele inițiative în politica internațională ale României. Înalta lor principialitate și totodată multilateralitatea lor, articolul amintind poziția țării noastre la Conferința pentru securitate și cooperare în Europa de la Helsinki și la reuniunea de la Belgrad, acțiunile președintelui Ceaușescu care astăzi „sint reluate la sesiunea specială a Națiunilor Unite pentru dezarmare”.

LA LONDRA a apărut — în întimoinarea vizitei — o nouă lucrare dedicată țării noastre și conducătorului său: „Nicolae Ceaușescu — efortul de a crea o Românie modernă”. Cartea, editată de „Russell Press Limited”, prezintă în cele 280 pagini ale sale o amplă selecție din cele mai importante cuvintări și declarații ale președintelui României, bogat ilustrată cu imagini înfățișând momente din trecutul revoluționar al tovarășului Nicolae Ceaușescu. Ingrijitorul volumului este cunoscutul om politic și publicist britanic Stan Newens, membru al Camerei Comuncilor. Subliniind că „ideile președintelui Ceaușescu sint de un interes aparte, intrucit ele reprezintă o bază intelectuală pentru adoptarea unei politici independente”, prefațatorul arată că extrasele incluse în volum „înstrează atât natura independentă a politicii românești, cât și justificarea ei teoretică”. Pentru concretizarea acestei concepții și acestei poziții, președintele Ceaușescu — relevă în continuare Prefata — a desfășurat și desfășoară o activitate din cele mai dinamice, lista întâlnirilor și convorbirilor sale cu oameni de stat străini, atât în țările acestora cât și în România, fiind „uluitoare”. Căci „președintele Ceaușescu crede în necesitatea cooperării pasnice între țări în domeniile economiei, științei și tehnologiei. Existența unor sisteme sociale diferite nu este, două năzrea sa, un obstacol serios. Din punctul său de vedere, fundamentală este aprecierea că nici un stat nu are dreptul de a interveni în afacerile interne ale altui stat.”

Cartea cuprinde 11 capitole, consacrate principalelor domenii ale vieții internaționale, problemelor esențiale ce frământă astăzi omenirea. De asemeni, volumul consacră un întreg capitol activității Partidului Comunist Român de-a lungul istoriei sale, subliniindu-se marile responsabilități pe care și le-a asumat față de poporul român, față de viitorul lui. Numeroase pagini privesc relațiile României cu toate țările socialiste, relațiile P.C.R. cu celelalte partide comuniste și muncitorești din lume. Se relevă că raporturile tot mai ample ale României cu toate statele lumii, indiferent de sistemul lor social, sint de o deosebită însemnătate în viața internațională. Un spațiu larg este acordat prezentării concepțiilor președintelui Nicolae Ceaușescu privind instaurarea unei noi ordini economice internaționale, de care să beneficieze atât țările în curs de dezvoltare, cât și cele dezvoltate.

Relevind succesul deosebit al volumului după apariția sa în librării, dl. Stan Newens a declarat: „Consider că președintele Nicolae Ceaușescu se bucură în Marea Britanie și în lume de o mare popularitate și de o poziție unică în politica mondială, ceea ce-i conferă posibilitatea unică de a-și aduce o contribuție substanțială la orientarea pe un curs pozitiv a politicii mondiale și la realizarea destinderii”.

Cronica

Consfătuiri de lucru

● Vineri, 9 iunie 1978, tovarășul George Macoveșcu, președintele Uniunii Scriitorilor, a avut o consfătuire de lucru cu biroul secției de poezie pentru a se analiza stadiul pregătirii coloclviului național de poezie, care urmează să aibă loc la Iași în toamna acestui an. La consfătuire au participat Constantin Chiriță și Laurențiu Fulga, vicepreședinți ai Uniunii, Mircea Radu Iacoban, secretar al Asociației scriitorilor din Iași, precum și membrii biroului secției de poezie: Ștefan Augustin Doinaș (secretar), Dan Deșliu, Vasile

Nicolescu și Aurel Rău. A doua consfătuire de lucru a avut loc în ziua de marți, 13 iunie 1978, cu membrii biroului secției de critică și istorie literară, pentru a se discuta planul de activitate al secției în perioada următoare. Au participat: Ion Ianoși, Ov. S. Crohmăniceanu, Gabriel Dimisianu, Edgar Papu, Eugen Simion, Constantin Chiriță, secretarul Asociației Scriitorilor din București, Corneliu Leu, secretarul biroului secției de proză, Ioanichie Olteanu, redactor șef al revistei „Viața Românească”.

Ședința secției de dramaturgie

● Vineri, 9 iunie 1978, la Casa Scriitorilor din București, în prezența tovarășului George Macoveșcu, președintele Uniunii Scriitorilor, a avut loc ședința de lucru a Secției de dramaturgie cu tema: „Concluzii practice în urma coloclviului de dramaturgie de la Cluj-Napoca”. La discuții au participat: Mihail Davidoglu, Ion Băleșu, Horia Deleanu, D. I. Suchianu, Titus

Popovici, Laurențiu Fulga, Al. Voitin, Iosif Naghiu, Valeriu Răpeanu, Lia Crișan, Leonida Teodorescu, I. D. Șerban, Eugenia Busuloceanu, Paul Everac, Anda Boldur, Paul Cornel Chiflc, Radu Dumitru, Gheorghe Vlad. Din partea Direcției teatrelor a luat cuvintul Constantin Măclucă. Lucrările ședinței au fost conduse de Paul Anghel, secretarul secției.

În spiritul colaborării reciproce

● La Uniunea Scriitorilor a avut loc o întâlnire a dramaturgului american Barrie Stavis, cu un grup de scriitori români. Oaspetele a fost prezentat de Catinca Ralea, secretarul comisiei de relații externe a Uniunii Scriitorilor. Barrie Stavis a vorbit despre „Citeva tendințe ale teatrului și filmului american de astăzi”. Au participat Andrei Brezianu, Nina Casasian, Ioan Comșa, Aurel Covaci, Dan Dușescu, Arnold Hauser, Silvan Iosifescu, Al. I. Ștefănescu, regizoarea Sanda Manu, criticul de film Manuela Gheorghiu, și alți oameni de teatru și film.

● Au picat la Moscova, pentru a participa la întâlniri ale redactorilor șefi de reviste literare din unele țări socialiste, Letay Lajos, Corneliu Sturzu și Nicolae Ciobanu.

● A sosit la București, în cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România și Uniunea Scriitorilor din R.P. Ungară, o delegație compusă din Apati Miklos și Toth Erzebet.

POEȚI DE LA SEMĂNATORUL.

Prima culegere din poeziile publicate în revista „Semănătorul” (1901—1910) cuprinzind selecții din lucrările a 63 de autori, fiecare completată cu o succintă fișă bibliografică, este alcătuită de Petru Homocanul. Un Cuvint înainte („documentul unei epoci în materie de poezie”) este semnat de Al. Piru. (Editura Minerva, 436 p., 17 lei, 3 870 ex.).

● Ov. S. Crohmăniceanu — LITERATURA ROMÂNĂ ȘI EXPRESIONISMUL. Receditare cu îndreptățite reactualizări bibliografice a volumului publicat, sub același titlu, la Editura Eminescu, 1971. (Editura Minerva, 336 p., 9,25 lei, 10 490 ex.).

● Leonid Dimov — TINEREȚE FĂRĂ BĂTRINEȚE. „Basmul”, „după Ispirescu și nu prea”, prilejuește reditarea titlului cu „măiestritul poet”. (Editura Albatros, 44 p., 7,50 lei, 3 000 ex.).

LECTOR

Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază

Un eveniment internațional de proporții majore

(Urmare din pagina 1)

doi puncte-cheie ale spațiului european, a fost întregită, în același toas, de evocarea relațiilor dintre români și britanici în trecutul celui de-al doilea mileniu al ființării și dezvoltării lor ca entități statale europene. Încă de pe atunci — a spus înalta amfritioană — țările noastre făceau comerț între ele: „În secolul al XVI-lea, domniștii Moldovei au exportat vite în Anglia prin Polonia și peste Marea Baltică, iar regina Elisabeta I a negociat un text care prevedea libera circulație a mărfurilor englezești în Moldova — un excelent exemplu de schimburi în ambele sensuri pe care se bazează orice comerț internațional sănătos”.

Această — deosebit de importantă — referire la trecutul relațiilor constructive marcind vocația europeană a celor două țări și popoare a fost de asemenea relevată, în toastul său, de către tovarășul Nicolae Ceaușescu: „Legăturile dintre România și Marea Britanie au rădăcini străvechi și bogate tradiții ce datează încă de pe vremea Imperiului Roman. De-a lungul timpului, contactele și schimburile dintre popoarele noastre au continuat să se dezvolte. Aș aminti, astfel, prezența unor cavaleri englezi în tabăra domnitorului român Mircea cel Bătrîn — în timpul luptelor desfășurate la sfirșitul secolului al XIV-lea împotriva dominației otomane, pentru libertate și neatinare, precum și schimbul de mărfuri desfășurat între popoarele noastre încă din secolul al XVI-lea. Mai tirziu, odată cu înfăptuirea unirii Principatelor Române și crearea statului național unitar român, între țările noastre s-au stabilit și s-au dezvoltat relații de colaborare tot mai strinse”.

SINT — acestea — referințe care cu cât marchează mai pregnant date din succesiunea, antică și medievală, a istoriei europene, cu atât mai puternic proiectează o lumină creatoare asupra perioadei contemporane, actuale, a relațiilor de cooperare între Marea Britanie și Republica Socialistă România. E ceea ce ni se relevă urmărind în paralel — ca două documente de anvergură internațională — cele două toasturi:

„După timpurile romane, popoarele noastre au dus o lungă și eroică luptă pentru afirmarea independenței lor — a subliniat regina Elisabeta a II-a, adresindu-se tovarășului Nicolae Ceaușescu. Noi, cei din Marea Britanie, sintem astăzi impresionați de poziția hotărâtă pe care ați adoptat-o pentru a susține această independență. Ca urmare, România deține o poziție distinctă și joacă un rol semnificativ în afacerile mondiale. Personalitatea dumneavoastră, domnule președinte, ca om de stat de renume mondial, cu experiență și influență, este larg recunoscută. Atit România, cât și Marea Britanie doresc să slăbească încordarea și să îmbunătățească relațiile internaționale în Europa și în întreaga lume. Deși societățile noastre și sistemele de guvernămint sint foarte deosebite, avem multe interese comune, iar relațiile noastre bilaterale s-au dezvoltat în mod remarcabil în cursul ultimilor 10 ani. Vizita la București a lui sir Harold Wilson, în calitate de prim-ministru, în 1975, a constituit o piatră de hotar în creșterea înțelegerii reciproce. Declarația comună semnată atunci a fost primul document bilateral de acest fel semnat după Conferința de la Helsinki pentru securitate și cooperare în Europa și a reprezentat un exemplu al modului cum trebuie traduse unele principii și prevederi ale Actului final în acțiuni practice efective. În acest mod am demonstrat de ambele părți angajamentul nostru față de colaborarea pasnică între națiuni”. Și, în continuare, înalta amfritioană a trecut în revistă o serie de manifestări de ordin cultural, sportiv, turistic, cu sublinierea tot atât de pertinentă: „Dacă oamenii de rind pot să se întâlnească și să se împrietenească, aceasta oferă un fundament trainic pentru înțelegere și colaborare internațională. Sperăm că tot mai mulți români vor veni în Marea Britanie. Ei vor fi foarte bine veniți.”

E ceea ce, în mod concordant, președintele țării noastre a relevat în desfășurarea toastului său: „Astăzi, între România și Marea Britanie există largi

raporturi economice, tehnico-științifice, cultural-artistice, se amplifică tot mai mult conlucrarea în domeniul vieții internaționale. Contactele politice la diferite niveluri, schimburile de vizite din ce în ce mai frecvente în ultimul timp au contribuit și contribuie la mai buna cunoaștere și apropiere între cele două țări și popoare. Actuala noastră vizită constituie o elocventă expresie a bunelor relații româno-engeze, cit și a dorinței comune de a le imprima un curs continuu ascendent.

Sintem convinși că dezvoltarea multilaterală a colaborării dintre România și Marea Britanie, pe baza deplinei egalități în drepturi, a respectului independenței și suveranității naționale, neamestecului în treburile interne și avantajului reciproc — principii consemnate în Declarația comună româno-britanică din 1975 — corespunde pe deplin intereselor popoarelor noastre, înscriindu-se, totodată, ca o contribuție concretă la cauza securității și cooperării pe continentul european și în întreaga lume. Intemeindu-se și în viitor pe aceste principii, relațiile româno-britanice vor oferi, fără îndoială, în contextul lumii de azi, un viu exemplu de raporturi între două state cu orinduri sociale diferite dornice să trăiască în înțelegere și prietenie”.

Și, pentru a sublinia în plus această coordonată sub semnul legității istorice contemporane a vieții internaționale, tovarășul Nicolae Ceaușescu a definit în mod eficient însăși finalitatea actualiei vizite a conducerii statului român în Regatul Unit: „Vizita noastră în Marea Britanie are loc într-o epocă de profunde schimbări naționale și sociale în întreaga lume, de afirmare tot mai puternică a voinței popoarelor de a trăi libere și suverane, de a colabora într-un climat de pace și bună înțelegere. Omenirea înfățișează astăzi un tablou extrem de divers și complex. Există țări cu orinduri sociale diferite, state cu o economie foarte avansată și țări rămase în urmă, mai sint popoare care luptă pentru a se constitui în națiuni libere, de sine stătătoare. Totodată, trăim era celei mai impetuoase afirmări a revoluției tehnico-științifice mondiale, a cunoașterii, a manifestării minunatei puteri creatoare a geniului uman. Este firesc ca în acest cadru internațional popoarele, întreaga omenire să caute cu ardoare căi de apropiere și înțelegere, de conlucrare pasnică”.

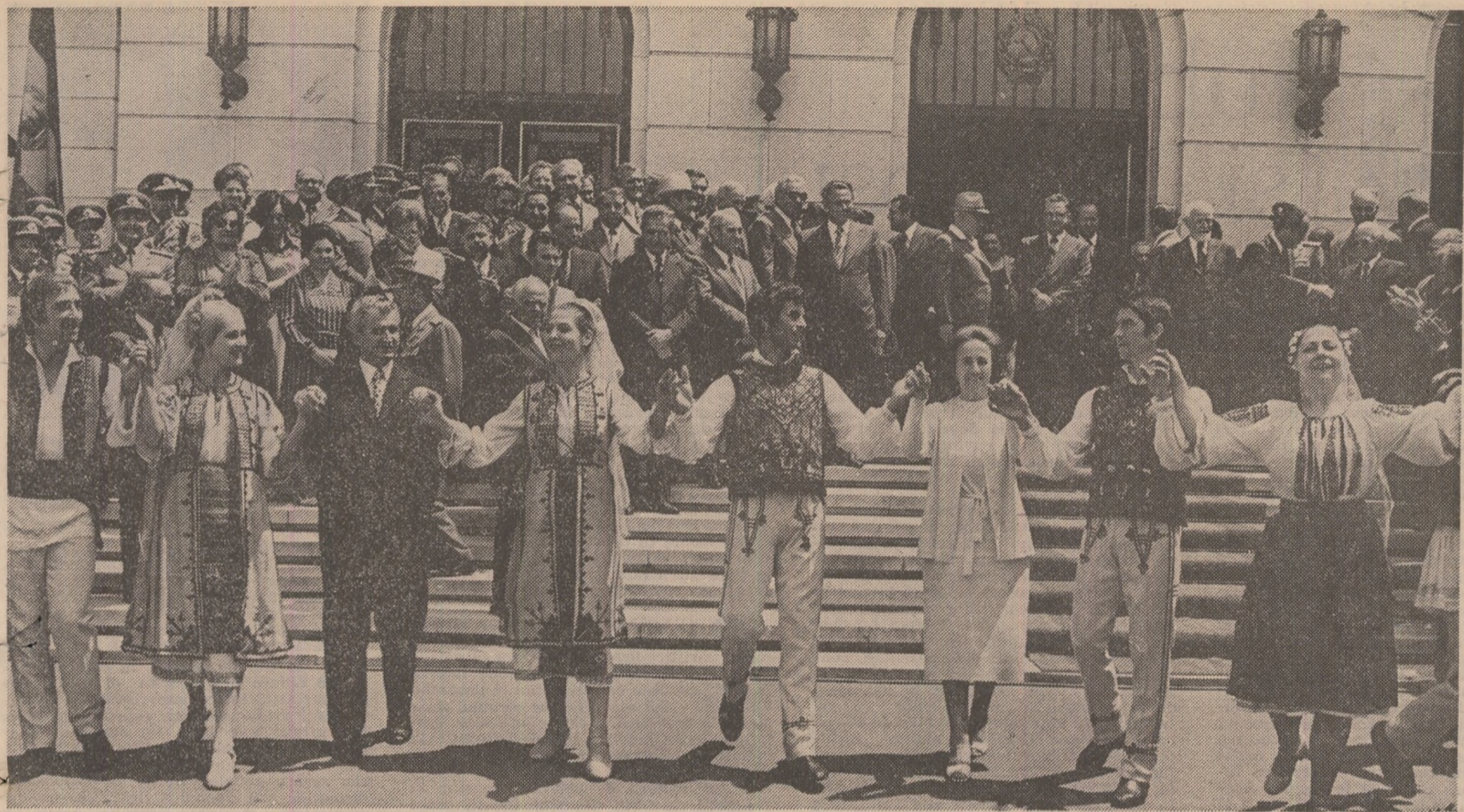
Ca atare, trecind în revistă „caracterul prioritar” al înfăptuirii securității europene, președintele României a ținut să releve preocuparea tuturor popoarelor „să lichideze orice ciocniri militare, conflicte și stări de încordare, să se pună capăt cursei înarmărilor, să se treacă la dezarmarea generală, și în primul rind la dezarmarea nucleară”; în același timp, „o cerință esențială a evoluției mondiale este lichidarea stării de subdezvoltare în care trăiește cea mai mare parte a globului, făurirea unei noi ordini economice și politice internaționale, întemeiată pe relații de deplină echitate între națiuni”.

De aici, sublinierea necesității — pentru soluționarea justă și durabilă a acestor probleme — a „participării active în viața internațională a tuturor statelor, precum și intensificarea colaborării dintre ele în toate domeniile, lărgirea schimbului de valori materiale și spirituale, aprofundarea cunoașterii reciproce pe planul marilor creații sociale, culturale, artistice — pornind de la adevărul că fiecare popor, indiferent de mărime, aduce o contribuție originală la tezaurul civilizației universale.

Conclucind în acest spirit, România și Marea Britanie vor aduce o contribuție constructivă la evoluția vieții internaționale, la cauza independenței popoarelor, a păcii și securității mondiale”.

E ceea ce atit regina Elisabeta a II-a cât și președintele Nicolae Ceaușescu au subliniat deopotrivă în încheierea toasturilor lor de cinstire a evenimentului marcat de actualul dialog la nivel înalt româno-britanic, — dialog iradiind pe întreg ansamblul vieții internaționale mesajul său de pace și cooperare.

„România literară”



Cinstind momente epocale

PIAȚA, parcă fără margini, în care ne aflăm cepeste o sută douăzeci de mii de oameni a fost deodată cuprinsă de freamăt cînd în balconul sediului Comitetului Central al Partidului Comunist Român a apărut tovarășul Nicolae Ceaușescu. Și în acel vuiet neconținut, în acel ropot de aplauze și ovatii, înțelegem odată mai mult că trăiam o mare aniversare, că o extraordinară coincidență pusese în aceeași zi două date fundamentale pentru istoria poporului nostru: 130 de ani de la revoluția din 1848 și 30 de ani de la naționalizarea principalilor mijloace de producție. În memorabila sa Cuvîntare, secretarul general al partidului a apreciat aceste acte revoluționare ca momente epocale ce se inscriu „cu litere de aur în cronică luptelor îndelungate duse de poporul nostru pentru neatinare, pentru afirmarea ființei sale naționale, pentru progresul multilateral al patriei, pentru construcția noii orînduiri sociale, pentru înflorirea și independența României”.

Ni se vorbea din balconul sediului Comitetului Central și eu aveam credința că acolo se afla simbolic încrustată tradiționala noastră prispă românească, prisma casei cu pridvor a fiecărui om care trăiește în România — acel loc de unde părinții ne-au privit și ne-au sfătuit și, ori de cite ori au putut, ne-au îndrumat pașii în viață și în lume cu vorbele: „Să fii așa și nu altfel!” Eram acolo, în Piața Palatului Republicii, zeci și zeci de mii de cetățeni, și-aveam în jur bărbați și femei, tineri și tinere, oameni de toate virstele și de toate profesiile, dar eu mă uitam la acei muncitori veterani de la uzinele „23 August”, de la „Republica”, de la „Grivița Roșie” de la „Vulcan” și de la altele altele foste ateliere industriale de altădată care preluaseră ei înșiși la 11 iunie 1948 uzinele, fabricile și băncile capitaliștilor, și pe piepturile cărora strălucneau acum stelele de aur de Eroi ai Muncii Socialiste. Li priveam și-mi era imposibil să nu fi văzut cu ochiul minții pe cei care acum 130 de ani întrezăreau în ei „oamenii pămîntului și ai atelierelor”, viitorul patriei române.

„Timpul mintuirii noastre a venit!” — așa începea Proclamația de la Izlaz.

Iar acum, în marea Piață, răsunau cuvintele Președintelui Republicii umplînd piepturile contemporanilor și făuritorilor revoluției socialiste din România cu sentimentul unei nestăvilite mindrii: „Revoluția de la 1848, desfășurată aproape concomitent în Țara Românească, Moldova și Ardeal, a constituit o necesitate obiectivă a dezvoltării forțelor de producție, a descătușării energiei maselor largi populare — care au constituit forța motrice a luptelor revoluționare pentru lichidarea orînduirii feudale și trecerii la o orînduire socială superioară — burgheză-democratică. Ea a constituit o parte integrantă a marilor mișcări sociale din acel an, desfășurate în cea mai mare parte a Europei, demonstrînd strînsa legătură dintre revoluționarii români și forțele revoluționare din Europa.”

După cum este bine cunoscut, masele populare s-au ridicat în 1848 pentru realizarea unor profunde transformări, care să deschidă calea progresului economico-social, îmbunătățirii condițiilor lor de viață, să asigure realizarea unității naționale, formarea națiunii și a statului național unitar — idealuri revoluționare care oglindeau cerințele obiective ale afirmării poporului român ca un popor liber în rîndul marii familii a popoarelor lumii.”

La 100 de ani, unul dintre marii noștri cărturari, George Călinescu, scria în numărul din 1 ianuarie al „Națiunii”: „1948, an care amintește o dată glorioasă, adăugînd o sută la anul revoluției din 1848! Tu ce ne vei aduce? Vii cu pace, ori cu război? Cu pace, fără îndoială, căci sîntem sătui de bubuit de tunuri, de flăcări și de gropi. Mai bine decît să punem în țîrînă copiii noștri, să zidim pomi (copaci care ne dau umbră și fructe), mai curînd decît tancuri să fabricăm tractoare... Cea mai urîtă suferință de care ne vom feri, an 1948, va fi regretul pentru formele sociale ale trecutului. Totdeauna înainte, niciodată înapoi.” Iar Sadoveanu în același început de an, scria: „Eu nu văd altă cale decît ca trucidorii ce asudă să-și scuture jugul ce-i apasă și să-i dea de-o parte pe jecmănitarii!” Arghezi la rîndu-i profetea: „Ei, loane pe Mărie, fiți voi la voi acasă.” Era un vis, era o îndrăzneală.

„Este adevărat, dragi tovarăși și prieteni — continua în Cuvîntarea sa tovarășul Nicolae Ceaușescu — că toate aceste minunate realizări nu au venit de la sine, — cum se spune, nu au căzut din cer. Ele au cerut eforturi susținute din partea întregului nostru popor.”

Î ASCULTAM cuvintele și împrejurarea m-a făcut să nu uit nici o clipă că acolo, în Piața Palatului Republicii, în inima patriei auzeam chiar glasul istoriei. Era un fluviu care străbatea orașul. Erau acolo zeci și zeci de mii de oameni, era acolo țara. Era un foșnet care-mi spunea că nimeni nu poate trăi fără trecut, că nimeni nu poate trăi fără viitor. Din acel pridvor, pe care eu mi-l imaginez brăncușian, auzeam prin glasul secretarului general al partidului, glasul lui Bălcescu: „Revoluția e în mers, pornită fiind de la începuturile istoriei românești.”

Dar deși înfrîntă, revoluția de la 1848 a deschis era marilor schimbări revoluționare naționale și sociale din România, a transformărilor burghezo-democratice, a înfăptuirii năzuințelor de secole ale poporului român de a trăi liber, de a fi stăpîn pe destinele sale — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, după ce relevase marile, indestructibile adevăruri:

„Urișele realizări pe calea făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate sînt rodul muncii unite a tuturor oamenilor muncii... Să păzim ca pe ochii din cap frăția și unitatea tuturor celor ce muncesc, fără deosebire de naționalitate, în lupta pentru socialism și comunism în România.”

A fost nevoie de un lung răstimp (de fapt de un drum de luptă necurmată) pentru ca brațul puternic al poporului să poată lucra, în sfîrșit, în folosul său. Acum, așa cum spun poeții, el e ca un pictor demiurg, el trage linii și pune culori pe tabloul marelui al patriei sale. „Nu există în România oraș, comună sau sat, unde să nu se simtă pulsul uriașei opere de construcție economico-socială ce face ca întreaga patrie să fie un vast șantier al creației libere

a oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, înfrinți sub conducerea partidului nostru comunist în edificarea cu succes a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintarea țării spre comunism.” Aceste cuvinte ale secretarului general al partidului erau, totodată, un îndemn de a merge drept înainte, fără ocolișuri, spre marile țel urmărit dintotdeauna de poporul nostru: înaltele culmi ale civilizației. Un popor unit pentru un ideal luminos. Un popor care va ști să pună oricînd capăt uneltirilor viclene și vrășmașe.

„Este necesar — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — să respingem cu fermitate orice manifestare de șovinism și naționalism, toate încercările de șovinism străine de a denigra politica națională a partidului și statului nostru, construcția socialismului în România”. Și mai departe: „Să avem permanent în vedere că asigurînd condiții ca fiecare să poată învăța și desfășura orice activitate în limbă proprie, este necesar, în același timp, să vorbim cu toții aceeași limbă a muncii și luptei comune, limba revoluționară a materialismului dialectic și istoric, a socialismului științific, să facem totul pentru înălțarea pe noi culmi a patriei noastre — România socialistă.”

Și pentru că în acea zi de la sfîrșitul săptămîinii trecute, în acea zi de sîmbătă, 10 iunie 1978, soarele era pe un cer foarte limpede, iar Piața Palatului Republicii căpătase farmecul unei grădini, mi s-a părut că arborii înalți își roteau coroanele precum steagurile petalele lor roșii, galbene și albastre: „Stima noastră și mindria, Ceaușescu-România!”

Piața Palatului a devenit apoi locul cîntecului și al tradiționalei Hori a Unirii în care s-au prins tovarășul Nicolae Ceaușescu, tovarășa Elena Ceaușescu, ceilalți conducători de partid și de stat. După cum, seara, un grandios spectacol, transmis de televiziune, venea să aducă un expresiv și emoționant omagiu celor două evenimente cu atît de mari rezonanțe în istoria poporului român de ieri, de azi și de mîine.

Vasile Băran

EMINESCU și NOI

Că orice mare exemplu al Istoriei, patriotismul lui M. Eminescu nu se memorizează: el este, mai întîi, o lecție exemplară de Etică și Artă, adică de faptă care-și rezează modelul.

Pentru noi, poeții de azi, fertilitatea precedentei eminesciene ține de adagiul shakespeareian al fidelității creatorului față de sine însuși. Acolo, în lăuntruul său, în simburile intime și întunecate al personalității sale, a găsit marele Poet național spațiul spiritual al Patriei interioare, aceea care avea nevoie de o întreagă Mitologie: zeii dacici sînt expresia acestei libertăți lăuntrice, fără de care orice tentativă de mitizare rămîne imitație stearpă, simplă producție de idoli verbali. Acolo, în lăuntruul său, în energiile acumulate ale sufletului său bintuit de flacăra unui ideal moral fără pereche, a găsit marele Om intrinsigent imperativul de a-și afirma dragostea de țară ca atitudine exaltantă și, deopotrivă, critică, sentimentul datoriei de a-și exprima opțiunea politică, fără de care orice prezență se transformă într-o falsă prezență, într-o figurație penibilă. Acolo, în lăuntruul său, în murmurul genuin al graiului natal, a găsit marele, inimitabilul Cîntăreț, sunetele de aur și grindină, de dor și repulsie, din care a alcătuit vraja aparte a acordurilor sale nemuritoare, fără de care orice verb — fidel sau nu vreunei prozodii — rămîne o ieftină vorbărie de tribună, o literatură de serie.

Dacă vrem într-adevăr să citim geniala operă a lui M. Eminescu ca pe o tablă a legii poetice, întemeietoare de artă și destin, atunci va trebui să reținem aceste trei comandamente ce se desprind din spiritul ei:

— **Visați-vă Patria!** spune Eminescu. Visați-o cu dragoste și minie, ca pe o Utopie a spiritului popular, căci numai năzuințele irepresibile ale unei Națiuni întregi se transformă în Mitologie reală, numai libertatea voastră interioară, de zi cu zi, îi asigură libertatea în Istorie. Nici zeii, nici străbunli nu pot fi luați cu chirie!

— **Construiți-vă Demnitatea!** spune Eminescu. Construiți-o cu mîgală și avînt, în fiecare act al vieții voastre, pentru că numai rectitudinea coloanei voastre vertebrale garantează poziția de dreptți a brazilor de pe înălțimile spre care priviți. Verbul a trăi se conjugă numai cu adverb: **a trăi exemplar.**

— **Vorbiți Graiul Esențial!** spune Eminescu. Vorbiți numai limba Poeziei adevărate, aceea care strîvește boaba clipei pentru a se îmbăta de mustul tilcurilor ei, pentru că adresîndu-vă celor ce trec convorbiți cu cei ce durează. Nu există popor mare fără poezie mare!

Ștefan Aug. Doinaș





Iubirea și frumosul

In Australia lui Horia Zilieru se poate cu o elegie dedicată domnișoarei Rogany, având o semnificație ce depășește extazul evocator încercat în fața unei capodopere. Evocarea brancușiana devine un simbol al sexului frumos, am zice chiar suum, pentru că e vorba de „entelecna fecioara”, adică de chintesenta femininități spiritualizate. Textul aduna, ca într-o artă poetică, cele mai multe din oesesele evidente sau mai puțin evidente ale scriitorului. Să consemnăm deocamdată că domnișoara lui Brancuși nu are trup, operată fiind o reducere la esențele virgine: capul, accentuat ovoidal, simbol al genezei latente, cap sprijinit pe palme într-un perpetuu somn al inocenței; apoi orbitele imense care concentrează întreaga candoare a privirii, o oarbă candoare; și, în sfârșit, gîtu nostalgic, expresie a eternului ineffabil feminin, loc de întâlnire a gingășiei cu viitoarele voluptăți: „Capul palid în visare / s-a trezit din somnul mare; // din orbite / preasmerite, / ochii-n rană și-au deschis / partea tristă de abis / cit o leabădă, cit craniu / lunii cînd se ouă straniu”. Epuizînd desenul după natură, autorul nu consimte a epuiza și poemul, trecînd la desenul după imaginație; evocarea propriu-zisă trece în invenție, fiind astfel închipuite atribuțiile atracției erotice feminine, pe care Brancuși le-a omis. Așadar, lui Horia Zilieru i se oferă șansa și satisfacția de a face el completările necesare: „Buzele cu roua-n miere, / sinii incalzînd mistere, / coapsele cu vecinicie, / smîrnă, fum și feciorie — / s-au retras în alt neant / fără urmă de amant”.

Poezia aceasta dovedește poate mai mult ca oricare alta că erotica lui Horia Zilieru se hrănește cu nesat dintr-o incitantă himeră. Femeia este o existență fizic încercată, poetul fiind prin excelență un contemplativ retoric. Prezenței indubitabile și inevitabile, prezenței în carne și oase a femeii, i se preferă absența incitantă, stimulatoare cu precădere de fantazări și adorații platonice. Iubita-fecioară sau baudelairiană, iubita-soră, ca ipostaze ale feminității pașnice, nu trezesc, firește, neliniști masculine, ele oferă, în schimb, garanția iubirii arzătoare, fără cine știe ce urmări. În relațiile sentimentale, importante sînt declarațiile, delictul aventurii se confundă cu temeritatea pur verbală sau cu reconstituirea secretă, strict mentală, adolescentin-vinovată. Pe Horia Zilieru îl atrage o femeie-nălucă: idealul feminin se confundă cu inaccesibilitatea însăși.

Din cele mai vechi timpuri, amorul platonice are ca elemente de decor grădina și balconul, locuri unde nu se întâmplă mai nimic, dar care stimulează cele mai angajante și mai lirice promisiuni. Poetul ne apare ca un trubadur și asta nu atît din pricina patimei declamate, a desuetudinii, altminteri atrăgătoare a versurilor sale, ci tocmai pentru că se postează la o oarecare distanță, sub fereastra iubitei, acolo unde singurele dovezi ale pasiunii sale ardente sînt cuvintele. Romeo nu escaladează de astă dată baleonul Julietei, mulțumindu-se cu stringerea de mină de la balul Capuleților.

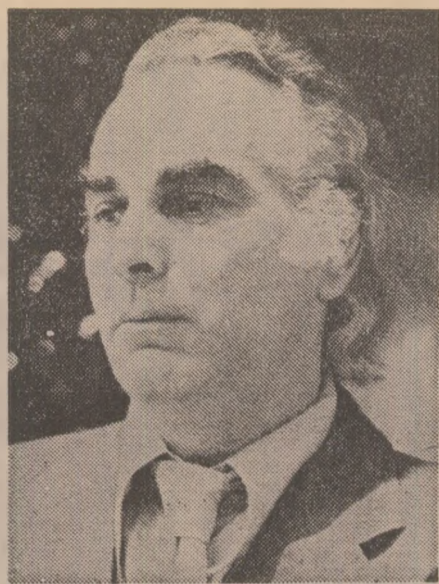
Autorul **Nunțiilor efemere** (edificator titlu!) pune erosul, dacă nu sub pecetea tainei, cu siguranță sub aceea a unei liniștitoare ambiguități, a unei indecizii menținute printr-un tertip clasic: flirtul. Sau poate mai corect ar fi să-i spunem galanterie, zel curtenitor. Seducția prin limbaj stă în prim-plan. Iubirea nu descinde dintr-o realitate concretă, ci dintr-una simulată, dintr-o reprezentare convențională cu rădăcini în voluptăți imaginare. Descinde dintr-un basm, adică dintr-un cadru al mistificărilor acceptate. Basmul sfîrșindu-se, se știe, de obicei, exact înaintea ritualului nupțial. Atitudinea de îndrăgostit aferat, expert în preludii, de pretendent de profesie, care dilată la infinit momentul cererii miinii are, în cazul de față, o noblete adevărată, care e a derizoriului asumat. Cavalier fiind, iubirea ca pur semn heraldic îl prinde: „Ziditorul meu de crini / trup de aurori întoarnă, / crinii se fac pini în iarnă / foșnind nervii tăi vergini / și eu stau pe-un pod vrăjtit, / mag în flaut asfințit. // [...] Răsăritul smuls din tine / (vin ce raza-mi ia și-o minte) / pe streine gene-asfinte / luminările — carmine / și ne leagă noi arome / cu brățile de taină; / laur negru port la haină, / vechi amant printre fantome” (s.a.).

Pasiunile lui Horia Zilieru sînt asenzuale, par atîse de frigiditate. În schimb, la nivelul limbajului se produc adevărate violuri și se consumă prelungite lascivități. Tensiunea erotică trece în exorbitanță verbală; imagistica forte acaparează emoția, apoi metodic o anemiază, o devitalizează. Transferul voluptăților în cuvînt e marcat de un lexic preferențial (cu termeni rari, flexiuni arhaizante, licențe fonetice etc.), de o suprasaturație metaforică. Devin astfel suverane artificii înghețat și obscuritatea barocă, gongorică. Consecvent formulei, autorul reușește să-nchege un univers avînd ca puncte de

sprijin tocmai acest artificiu rece. Iarna erotică, departe de a da prioritate lamentațiilor pe tema virstei aflate la scăpatat, se impune ca o expresivă monografie a pasiunii glaciale, a pasiunii dogorind de frig, ca un imn al castității polare, ferită parcă de pulsația caldă a efemerului: „O, nu ucide acest flutur, doamnă; / invins și orb lingă oglinda-ntoarsă. / copilăroasa mască mi-o revarsă / în impietiri acvatice de toamnă. // Tesutul smuls din noaptea de rușine / cu frumuseți de geruri în candoare / sub dezmoțirea aripilor doare / și vina lepădării-n vînt îl ține. // [...] Un raj deschis instreinat de humă / desfolie supuse raze pale. / pe care sună-n scîlpăt de vocale / păcatul cărnii moale ca o brumă. // Sub candelabru cast (vrăjmaș și ție) / cu straniu foc în înghețarea pură / va-ncepe în vicleana aventură / ocolul alb al morții ce-ntirzie...”.

PROIECȚIA sentimentelor într-un cadru artificial sau pe cale de artificializare se observă în cărțile dinții chiar și acolo unde iubirea se leagă de ceea ce este intim și proaspăt. Volumele următoare **Florilor cornului tinăr** atestă o frenetică aservire magilor limbajului. Se produce exilul definitiv în metafora scinteietoare, ca într-un tărîm exotic, paradisiac. Contradicția dintre cuvîntul coplesit de podoabe, marcat de voluptăți care vin din sine însuși, sedus și fecundat de propria-i frumusețe, deci contradicția dintre acest cuvînt și hieratismul afectiv strecoară în versuri reflexele stranii ale unci fantasmagorii lingvistice. Închiderea pronunțată a sensurilor datorată nu unui ermetism de substanță, ci invaziilor verbale, dă la un moment dat senzația că sîntem în fața unci poezii ce se comunică doar la nivelul sonorităților. O poezie scrisă de fapt într-o limbă necunoscută a cărei muzicalitate, a cărei articulare solemnă sînt ele însele un mesaj misterios.

Horia Zilieru are un stil numai al său, asta se poate spune cu certitudine. Un stil numai, al său în care, curios lucru, se amestecă mai multe stiluri, de la parnasianism la suprarealism, conviețuind cu toate ca într-un Turn Babel. Poetul se desprinde de fiecare în parte, asemănîndu-le pe toate laolaltă; desprinderea se face prin apăsarea continuă pe excesul deformativ; exces de sonorități rare, de luminozitate sau de obscuritate, de transparentă sau de opacitate, de declamații și de intonații, de rarități lingvistice și de platitudini lingvistice etc. Sîntem în fața



Horia Zilieru

unui caz de manierism sadea, **fin de siècle**, inzorzonat și vag decrepît. Dar autorul a făcut tot ce i-a stat în putință pentru a-și schimba porecla în renume; lucru care s-a și întîmplat, devenind, așa cum și-a dorit-o, un manierist de referință care și onorează sirguincios blazonul.

Situația dificilă, eroică, în care se află poetul Zilieru ar fi aceasta: el pendulează și chiar ezită între manierismul de esență — care, vrem-nu-vrem, este un stil și o dimensiune a poeziei, un mod al ei de existență — și cel de circumstanță, aservit clișeeilor și ticurilor, micii producții de serie, care e un element de diversivune, de disoluție, un apendice liric. Consecvent manieristă în prima accepție, nobilă, a termenului este, în ciuda precedentelor argeziene, **Cartea de copilărie**, un bestiariu și un basm liric, „povestit” fără crispitate, unde imaginația se copilărește vorbind despre eternul feminin. Dificultatea demersului se observă lesne tocmai din existența numeroaselor piese de rutină, piese ce se fac vinovate de un delict foarte grav, deosebit pentru maniera folosită: stereotipia. Excesul singur, suferam, de altfel, e capabil să nască versuri bune, excesul și monotonia împreună — niciodată.

Poezia lui Horia Zilieru, asfixiată pe alocuri de propriul ei orgoliu, orgoliu ce devine propria-i slăbiciune, este ca o dedicație pe o carte adresată Femeii. Gîndul evlavios, fervoarea și patima poetului nu se îndreaptă direct spre ea, ci spre ceea ce el glorifică, plin de sine, și uitînd de ea: cuvîntul.

Daniel Dimitriu

Pe creste

Un dor de piine e sub bolta trează,
dar nu-i mai văd săracele orbite
prin care griul focul își trimite.
Vorbiri de neamuri în adinc vibrează,

cînd mă opresc cu-azul în durere,
sub pază de-nțelepți. Cine coboară
obirșia ce-a devenit povară
și lavă zăvorîtă? Ce mai cere

țarina cu privirea rugătoare?
Alt singe-mprăștiat în carne bate
și se ridică vene-nfometate
ca lupii de-ntunerice în picioare.

Mulțimile de obosite spice
sclicesc și sună vocile streine,
că secera în vrăjmașie vine
surzenia rodită să ridice.

Dar gura-mbeșugată nu mai știe
cum se arată pe la miez de noapte
virginul miel al spicului de lapte
în oasele pierdute-n galaxie.

Așteaptă griul tragerea pe roată
și nimburile toate gravitează
spre răsăritul unui ochi de pază
în care voi intra și eu odată.

Viața într-o dragoste

Lui Laurențiu

Deasupra ta e spicul suferinței
cerescul spațiu adincind mereu,
cum marea-și umple orgile ființei
cu puritatea sufletului meu.

N-auzi? Toți fluturii un prunc mîncină
și oasele îi leapădă din nor
iar maica lui în lacrima adîncă
le spală și infașă? Nu te dor

plînsorile de fii în cimitire
mișcîndu-și trupul îngropat în noi,
cînd în trezire-ncepe să respire
truditul bronz în clopote? Ce goi

intrăm în auroră de poveste
că se sufocă griul selenar
și-l doborîm cu lăncile celeste
pînă se umple-un mare lăcrimar.

Spălînd sămînța vie de sudoare
mîncăm în idoli foamea jertfei lor
și le-mplîntăm în trup ca-n niște fiare
unealta ce-i făcută pentru-omor.

Vreau somnul de copil în legănare
prin secerișul roșu de apoi
sculînd părinții la apus de soare
să-și ceară nașterile înapoi.

Horia Zilieru

Un debut



Petru Romoșan

AȘA-NUMITA „poezie livrescă”, de atîtea ori calificată în termeni negativi sau privită cel puțin cu suspiciune, are toate șansele să mai contrazică unele statornice prejudecăți: poezii se nasc tot mai des cu cartea în mină, **textul** a încetat, în realitate, de multă vreme să fie radical separat de experiențele vitale esențiale; aceasta, chiar și în cazul unor foarte tineri autori, care nu așteaptă să li se intristeze carnea, după ce au citit — „hélas!” — toate cărțile, pentru a mărturisi că trăiesc. Dimpotrivă, lectura, cultura în general, sînt factori de canalizare, de orientare a poeziei spre o tematică existențială majoră, dar și factori de catalizare a sensibilității, de sporire și rafinare a modalităților de expresie. În cazurile cele mai fericite, relativa funcție de inhibare pe care confruntarea experienței vieții cu experiența cărții pare a o reliefa, nu înseamnă decît un mijloc, temeinic asimilat, al unei fertile discipline interioare: ea obligă la eli-

Lirismul formelor naturii

Confruntări

CHIAR acceptând formula clasică „ut pictura poesis”, mina poetului nu va schița un desen inert pe care să-l dea drept copie a naturii, ci făpturi ce trăiesc multumită suflului liric: „Desenez lucruri care se trezesc / Și se prefac în ființe adevărate” scrie poeta Ioana Diaconescu. Este aici o încredere în forța vieții, a realității, singura în stare să-i dea putere de a crea poezia: „Dă-mi tu nemuritorul vers, să-mi fie dor, / cum nu mi-a fost vreodată / să se rotească în iris / întregul univers / și mersul lunii / săgetat pe-o roată”. (Taina, Ed. Dacia, 1976). Versul poate produce chiar un suav sentiment de teamă: „Mi-e frică de versuri ca de mine însămi / Și nu îndrăznesc să le spun cum mă cheamă”. (Lanț, volumul *Jumătate zeu*, Ed. Eminescu, 1970). Bogăția realității, pe care orice poet aspiră să o surprindă și să o evocă, solicită o dublă activitate a subiectivității artistice: o anumită suspendare a subiectivității, pentru ca realitatea să fie „oglinzită” cât mai adevărat, cât mai verosimil, pe de altă parte fiind necesară o intensificare a sufletului interior pentru ca plămădirea să prindă viață, să existe. În versurile Ioanei Diaconescu se străvede o mare limpezime a eu-lui, lăsând să fie bănuțată o diminuare, o „subțiere” a personalității ce n-ar mai pretinde a fi decât ecranul pur pe care se proiectează imagini limpezi ale unei realități agreste, sănătoase, evocate de un sufl virgilian ce cîntă muncile cîmpului: „Roșu este pămîntul între două terase / anume făcute pentru apărare / împotriva apelor care se revarsă, tocmai cînd par, de sete mai arse / Verde-l cîmpia, lină și dulce / Caprele albe își învață la păscut iezi / înfiorat e vîntul între două terase / pe pămînt ca un plug care ară // Ripa te duce la vale, în vale / și îți e teamă de un ciine colțos / el nu se arată, el nu mai vine / și-n față valea se deschide frumos”. (În vale).

Poeta recurge la un vechi procedeu poetic capabil de intensă „poetizare” a realității, acela numit de G. Călinescu „confuzia de regnuri”. Făptura poetei e aproape de flori pînă la a se prefaca

în floare, e aproape de păsări pînă cînd aripi îi cresc pe mină, are „un trup de fum, un tandru trup de fum”, vede venind nisipul, aude „ramuri care încă sună” în timp ce o „floare îi crește din carne”, în timp ce riul o inconjoară „crezînd-o scinteie”. Metamorfozele își urmează prodigios cursul: „Te strig pe-un glas curat, eu te-am visat / Sub forma unui vis înalt /.../. Erai apoi un fluture și nu te cunoșteam...” (Vis înalt).

ÎN volumul recent *Amiaza* (Editura Cartea Românească, 1978) este reluat motivul metamorfozei: „Înalt erai și palid, plop subțire / Și puternic și eu / Ce stea eram pe-atunci și care fire / Înseninată, mi se cuvenea?” (Coplesitoare, lumile-amindouă) sau „Tu m-ai lăsat, dar, mării nopți ce vine / Pielea trandafir spinos mi se făcu / Ascultă cum se zbate această libelulă / Solzi și spini pe tîmpla de argint.”; „Palmele mele înghețate / Îndoite degetele pînă la pămînt / Pletele mele uscate de vînt / Așezate pe-o largă cunună”; „Să nu te duci într-acolo — voi auzi — / lacrimi de diamant / și se vor anina de pleoape / și tu însăși vei deveni transparentă / și vei fi / de tine însăși atît de îndepărtată...” (Pur). Este aici un anume proteism, ce se desfășoară în secvențe imprevizibile, nu totuși fără o sugestie barocă provocată de perpetua adopțiune a unor foarte curioase forme: „Mi-e teamă că trupul mi se va acoperi cu pene / Că ochii mei rotunzi nu vor mai clipi / că aprigi ca ai uliului se vor cerne / prin ceața zoriilor de zi”. (Ce-a mai rămas). Limpezimea de cuget își găsește expresie în metafore ce sugerează transparența, frăgezimea, luminozitatea. „Prea aspre sînt / Marginile-ntre care locuim. Ne-ar trebui un trup de flori / atît de străveziu / Încît noi înșine să nu ni-l știm, / Ne-ar trebui pereții de cleștar ai mării, / Prin piele să mi se vadă / O cetate de corali / Și umbrele noastre împăcate / S-ar vedea ctreierînd / Pustiul drum ascuns sub praful de lună”. (O cetate de corali) sau: „Privind în liniște / Această zi prea limpede pentru obrazul său / Lumina albă trece peste deal /

Și zidul pare vegetal, / Dar clintească-se sufletul tău din nemișcare, / Sun inima ta, obidă frunză roșind aerul din jur.” (În liniște). Se sugerează o multiplicare a eu-lui într-un joc ingenuu de-a v-ați ascunselea: „Taci și caută-mă iute / Să nu mor de lutul mut / Stîns de setea mea ascunsă / Stînsă-n sete să te-ascult / Vii tirziu, și-i trist și-i rece / Nu te caut după stele / Și-am să cred că ești ascuns / Printre sufletele mele”. (Jumătate zeu, Ed. Eminescu, 1970) sau: „Se-ndepărtează spațiile fără de prihană / Mă simt în fiecare zi altcineva”. Transformările acestea frenetice ating și sfera obiectelor astfel încît sugestia continuă de mișcare devine foarte cuprinzătoare. Însăși ideea literară a unei „dubluri”, a unei „siluete gemene” pornește, într-un fel sau altul, dintr-o gândire barocă: se observă că mai ales în volumul din 1970, *Jumătate zeu*, ca și în volumul *Amiaza*, obsesia dedublării este puternică și că aici e mai insistentă metafora părăsirii de sine și a preschimbării. Motivul osmozei omnatură e binecunoscut din poezia populară și a fost reluat de numeroși poeți. La Ioana Diaconescu se produce adesea o confuzie a omnesului cu diferite regnuri, pentru ca în final să apară făpturi imaginare, de fum și vis: „Stoluri de păsări / răsar din părul tău /.../. Una din păsări s-a rătăcit la mare / și pescărușii au amuțit văzînd-o, / nu era de-a lor / și ochii ei roșii / începeau să licărească...” (Nu ești înțelepciunea, vol. Taina). Poeta nu se sperie de elementul mineral și de sugestia lipsei de viață pe care o degajă, nisipul o năpădește, părul se întinde, ca o fibră artificială, din pămînt, din ochi, ca din pietre șlefuite se iscă lumini reci reflectate de cristalele zăpezii, obrazul este de var. Timpul marchează mai încet mineralul decît vegetalul, de aceea poeta se refugiază adesea în acest regn ce sfidează oarecum scurgerea anilor și apoi ea uită să însemne orele (să le „zgîrie”) ori încearcă să se inconjure de suavitate și abstracțiunii frumoase (frunze uscate, pomi, umbre, adevăruri). De aici provine însă și slăbiciunea principală a acestei poezii —tendința spre rarefiere,



Ioana Diaconescu

uneori devenită edulcorare și risipire evazivă. Imaginile suave se destramă, uneori, lipsite de suflu: „Apleacă-te către mine, / către firea mea blindă / Să te-aud murmurînd / Să mă-ntunec tăcînd / Lasă-mi această întunecare / Care va semăna pacea în sinul pietrei” etc. (Pacea în sinul pietrei), sau într-un chip manierist: „Dar mă iartă tu, caier blind al lunii / Pentru lumina eternă, pentru alba lumină”. (Pentru aerul pur).

Dincolo însă de neîmpliniri, autoarea pare adesea o Alice în țara minunilor ce se întimplă în pădure, în cîmpie ori pe marginea mării, cînd frunze, furnici ori scoici își schimbă dimensiunile ca în basm și în vis. Întreaga mișcare și transiormare a naturii, poeta Ioana Diaconescu o resimte ca pe o involburare frumos stăpînită în frenezia ei: „O frenezie tulbură dulcele zumzet al furtunii”.

Adriana Ilescu

semnificativ

minarea clișeeilor sau la „criticarea” lor prin distanțare ironică, — face apel, așadar, la capacitatea permanentă de înnoire a spiritului creator — și accentuează, pe de altă parte, caracterul de construcție („convențional”, în sens pozitiv) al poeziei, implicînd o mai intensă exploatare a valențelor de comunicare ale limbajului. Aceasta nu vrea să spună, desigur, că nu e posibilă și extrema cealaltă, a reprimării sensibilității și imaginației, excesiv complexate astfel.

Cîteva dintre debuturile din ultima vreme — printre care cel al Marlanei Bojan și al lui Virgil Mihai — au fost însă de natură a fortifica încrederea în conjugarea fertilită a „livrescului” cu „priza directă asupra realului”. Un nou motiv de optimism cu privire la roadele unei asemenea interferențe oferă și cartea tinărului poet Petru Romoșan, *Ochii lui Homer* (Editura Dacia, 1977). Ceea ce putem numi la un Virgil Mihai „maturitatea adolescenței” e valabil în bună măsură și pentru autorul acestei plachete. Căci, la cei douăzeci de ani ai săi, Petru Romoșan apare și el drept un poet trecut printr-o anume experiență a lecturii, lucid și, ca atare, relativ distanțat față de limbajul cu care lucrează, încetîndu-se de performanțele propriilor construcții imaginare, de „apropierea unui substantiv de valetul său” adjectivul, — înfîlire ce poate echivala cu un real autentic — ori îndoindu-se de valoarea cuvîntului, „recuzită ușor demodată”. Portretul pe care și-l compune, chiar dacă e al unui tinăr abia leșit din adolescență, nu are aproape nimic din naivitatea și candoarea ce acompăniază de obicei gesticulația acestei vârste. Adolescenții e, într-un fel, gustul pentru înscenările spectaculoase, jocul de „teribil actor” („sînt încă tinăr și în coloana-mi vertebrală / doarme cea mai frumoasă reptilă a veacului”), însă conștiința miștili, a rolului, diferențiază net poezia sa de cea, să zicem, a lui Mircea Dinescu din cartea de debut, la care „jocul” era expresia festivei jubilații, necenzurate, a descoperirii de sine și de univers. „Personajele” predilecte ale poetului nostru sînt bufonul și scribul, prezențe tipice în lirica oricărui autor „liric” și cu conștiința convenției: cel dintîi apare ca ipostază ironică a eu-lui poetic ce-și cunoaște condiția precară de destin-spectacol (v. Cap de bufon I, Romeo

bufonul); al doilea, deși așezat sub semnul unei aparente ironii, — „Trăiască scribul, șoarecele nemuritor!” — este de fapt un simbol compensatoriu: ceea ce se pierde ca demnitate și glorie în durată limitată a existenței reale se cîștigă înfînit în existența imaginară intrupată în cuvînt.

Între aceste două ipostaze ale eu-lui, foarte înrudite de altfel, poate fi, cred, fixată și culoarea specifică a lirismului lui Petru Romoșan: tinărul poet se definește, în ultima instanță, printr-o jubilație sui generis provocată de întîlnirea cu poezia, o bucurie ascunsă se ghicește pînă și în cele mai detașate și lucide poeme: plăcere a construcției, a rostirii frumoase, orgoliul de a se descoperi poet. Narcisismul apare la tinărul poet oarecum sublimat, întors spre substanța poeziei: Narcis se îndrăgostește de poetul din sine. „Bufonada” și afișarea condiției de „scrib” sînt, în fond, forme deturmate, mascate, ale orgoliului creator: „Hai să-i lăsăm pe alții să aibă parte de frumusețe. / Hai să-i lăsăm pe alții să aibă parte de putere. /... / Hai să-i momim cu umiliția noastră / și cu înalta artă a descrierii / A unui păstrăv din apa roșcată și a unei buruze”. Sau, în altă parte, această schiță de portret sugerînd subtil, printr-un decupaj discursiv, discrepanța dintre aparența umilă a poetului și forța reală a privirii sale interioare, a cuvîntului omnipotent: „Ha! Ha! Încearcă Homer. / Inverzindu-ne peste măsură și ofîindu-ne apoi. / Bezmeticii! / Cum își caută sandalele”. (Ochii). Se vede limpede că nici „bufonul”, nici „scribul” nu-și devalorizează radical gesticulația: autoironia nu cunoaște forme extreme, iar tonalitatea elegiacă, prezentă mai peste tot, e și ea moderată, poetul urmînd o cale oarecum de mijloc, echilibrîndu-și atitudinile. Accentul cade pe stil, pe un mod particular al rostirii, pe construirea unui anume ceremonial al limbajului, — etalata „artă a descrierii”. Învățînd de la poeții „moderniști”, Petru Romoșan își pune în relief ritualul spunerii și printr-o „încadrare” a lui specifică: rapide și adeseori contrastante tușe de culoare sugerează un fundal pe care gestul se poate proiecta, conferă valoare plastică spațiului scenic al poemului: „Chipul tău palid trupul tău negru / Sărbătorește prin pădurile verzi / / Pentru fiecare zi / primești două cuvînte de

aur — / / Cîndva oasele tale vor lumina orașul”; „Capul meu sortit trăznetului! / Și mult mă mai laud. / Vezi bine, e bun de ceva. / Prăbușească-se pe covoarele verzi” etc.

Înclinația spre ceremonialul lingvistic e evidentă de la primele pagini ale cărții. În tonalitate solemnă se desfășoară textele din secțiunea intitulată *Manuscrisele de la Piatra Roșie*; se mimează de fapt stilul solemn, se schițează o scenă, se fixează sintetic, într-o imagine emblematică, spațiul mai cuprinzător al „evenimentului” liric: „Bocrebistas, iată-mă, cu gălăgie m-apropiu de tine. / Cartea de versuri lăudăroase / mă însoțește. / (Sarmisegetuză! triumf de rouă!) / Le las să se cerle cu străinii pudrați, înveșmîntați în aur / de la curtea-ți”. E numai un început de poem, dar tehnica e frecvent aceeași, adăugîndu-se utilizarea, cu efect stilistic, a numelor proprii de rezonanță istorică, exploatarea citatului excesivă în primele două poeme. Prestigiul liricii unui Kavafis (cărui a se închină, de altfel, o poezie) pare a-l fascina pe tinărul autor, care încearcă să-l urmeze în compunerea savantă a textului ca spectacol-ritual exemplar, în mobilitatea „replilor” — adeseori cu caracter aforistic — și interferența vocilor, în aplul la notația senzorială placată insolit în contextul predominant livresc etc. Această lecție de poezie este bine asimilată și rezultatele sînt remarcabile.

„Afurisita schelărie a poemului” crește însă, așa cum am spus, în egală măsură, pe un teren minat de ironie (apărare de sentimentalismul juvenil), iar „personajul” său își îngroșă trăsăturile măștii, joacă comedia propriei existențe expuse privirilor străine, în timp ce ochiul îi veghează sub farduri, melancolic, dar și fascinat de spectacol. (Nu e superflu a se semnala aici pericolul unei prea mari îngăduințe a poetului față de sine însuși, în sensul supralicitării gesticulației.)

Petru Romoșan știe însă să stăpînească de cele mai multe ori un spațiu liric complex, în care elementul construcție primează, fără să pună totuși în umbră, ci dimpotrivă, afirmîndu-l, un autentic lirism. Expresivitatea stă la el înainte de orice în arta punerii în scenă, în știința compunerii unui discurs adecvat rolurilor prin care migrează poetul: confesiunea sa e aproape întotdeauna a unui personaj.

Ochii lui Homer este o carte ce trebuie reținută printre manifestările cele mai semnificative ale ultimei promoții lirice.

Ion Pop

VALENTINA DINU: Izbindă





Toma George Maiorescu

Orașul din iarbă

A

Am văzut un om cosind printre statui
iarba tină ră înaltă, cum e griul sălbatic
cosind printre statui cu frunțile luminate de
idei

printre idei care înseamnă aici
nu numai copii umblind în mâini pe străzi
tăiate larg ca pentru o metropolă
umblind în mâini printre statui
să arate părinților ce-au învățat la gimnastică
nu se știe
care din ei va trece birna
în echilibru stabil
între secolul XX și mileniul III

B

Un om cosind iarba
printre idei
care vezi bine nu înseamnă neapărat
un fluture așezat pe sinul de bronz
al femeii de pe frontispiciul
Spitalului Municipal
dar poate însemna
fluturi mirifici purtând pe aripi curcubeie
spre India
spre Olanda
spre Americi
ca să revină poleiți cu aur
în orașul din iarbă

C

Un om cosind
căutând omenia sau barocul sau arhitectura
gîndului neconformist
căutând bărbatul capricios și teribil
care a recunoscut Miracolul primul
printre colinele verzi
printre ierburile rupte-n rădăcini de colții
mamufiilor
pășcute de hergheliile lui Alexandru
în spațiile de otavă cotropite încet
de albele păduri de metal

D

Printre colinele verzi unde copiii
după ce au umblat în mâini
și au pictat fluturi zburători peste
meridiane
și au calculat depărtarea dintre astre
caută petece de pământ gol
ca să le umple cu flori și cu arbori
ca respirația vegetală a orașului
să fie curată ca a munților cu păsări
colibri.

E

Un om cosind printre statui
înseamnă neapărat și
gestul semănătorului care a aruncat atomii
chimiei
în coloanele de argint ale văzduhului
și-a aruncat Orașul
în marea de iarbă
ca o corabie albă spintecind cu prora
talazurile verzi
și aceste notații de poem alb
scrise pe genunchiul drept
într-o după amiază cu fluturi
și copii umblind în mâini
pe malul Trotușului al Oituzului
al Tazlăului al Casinului
sau spuneți-mi voi prieteni
pe malul cărui alt fluviu al cerului ?

Onești — „Zilele Călinescu“ — iunie 1978



Profira Mihăilescu

Vis răzleț

Zborul fluturilor picură tăcere
într-un pod am încuiat o vară
duse-s florile și fagurii cu miere
mă feresc să-i gust întiia oară

Mai călătoresc pe nori lăptoși
poposind cu florile pe dealuri
le întreb plingind de feți-frumoși
și-mi răspund cu țipete de grauri

Zborul fluturilor curge pe pământ
într-un pod mă-nchin la mere coapte
busuiocul a-nverzit pe-un sfânt
și îmi face semne de aproape

Cînd ninge-n lună țipăt de lăstun

Mi-e dor de vara dusă și de ploii
Pierdute-n ciuturi sub un cer nebun
De flori strivite-n nopți cu umeri goi
Cînd ninge-n lună țipăt de lăstun

Mi-e dor de drum cînd tăpile sint fluturi
Peregrinînd pe maci muiți în foc
Și ard cu timpul cînd livezile le scuturi
În poala mea, cu vara la un loc

Mi-e dor de tine și de urma ta
În care am citit o nouă lume
Cu ochi călătorind peste o stea
Și timp netilhărit de rugăciune

Mi-e dor de dorul meu ce a trecut
Prin anotimpul ciutelor sub brume
De clipa jurămîntului de început
Cînd am mușcat lumină din tăciune

Mi-e dor de vara dusă și de ploii
Pierdute-n ciuturi sub un cer nebun
De flori strivite-n nopți cu umeri goi
Cînd ninge-n lună țipăt de lăstun

Vis de nuntă

Te chem în fața luminii și întunericului
pe tine alesul meu, ce nu-ți măsoară pașii
și gîndurile ;
într-un neastîmpăr alb duci zăpada la cer,
neatinsă, așa cum s-a desenat peste munți;
verdele îl sapi în adîncul copacilor
noroc îngăduit al primăverilor ce vin,
iar rugile cioplite în piatră le indupleci cu
glas de iarbă
ce face fiarele să vorbească cu limbă de
privighetoare ;
Cu mîinile împarți zile, celor cu nopțile
numărate
și clădești vetre calde cailor nărași de
pustiu.

Te chem în fața luminii și întunericului
pe tine alesul meu; să mă privești îndelung
și luîndu-ne de mină să trecem printr-un
clopot de țară
cu dangăt de crini, într-o noapte de paști.



Al. Raicu

Mi s-a părut

Un fir de aur ; doar atît
prin țărna aspră de sub pas
mă bîntuie ; și de urît
îmi ține sclipătul în glas.

Pe drum de glod. Pe ape vechi
l-am inoptat, l-am răsărit,
zvirlind mușcate la urechi,
cătînd sub grinzi aceluși cuțit.

Din pribegiri pînă la virf.
Ori pîn la apa de mătasă
am fost trecut prin lănci și stirv,
doar să-l aduc odată-n casă.

Mi s-a părut că l-am privit,
era doar fugă, arătare.
Un fir de noapte aurit
pe rana lui de nemișcare.

Îmi pun sandaia. Și la drum.
Nu pot rămîne niciodat.
Îmi legăm platoșa acum
zorit. Și parcă a-noptat.

Spre ce rămîne

A pîlpiit piatra.
Ridicînd-o am stat.
Vulturul de pe-aproape
se rotește mirat.

Brațele mi s-au dus
pînă la rădăcină.
Nimeni din norul de-apus
nu-mi zvirle lumină.

Cade umbra-napoi
spre ce rămîne-n pămînt.
Oprîți-mă lingă ploii
în același veșmînt.

Schimbări

Chiar de-oi trece la vreun semn
lemnul va rămîne lemn,
nu s-o face piatră, fier.
Eu sint bunul cavalier,
meșter iute de viori
ce se-abate pe la mori
cînd au aripi de cenușă.
M-oi opri la o păpușă
cu picioarele de vată
și cu rochie demodată.
Nu se schimbă așadar,
nici chiar luna la pătrar
de e iarnă ori e vară.
Și-i nisip ca-ntr-o Sahară.

În margini

Mi te aduc sub lupă la marginea pădurii
aminte luînd cum pică sudălmile securii.
Te știu rămasă-n margini la virfu-dinspre-
abis.

O lună se strecoară hoțeste-n manuscris
și nu greșește-o clipă intrînd prin ramuri ude.
Acum e vie carnea și poate mă aude
cum dau din pasul moale ce trece cu-un fior
să mi te știu alături, cînd iarăși te cobor.



Voltaire — portret de Largillière

Voltaire și România

ENCICLOPEDIST *avant la lettre*, nu numai prin structură, ci și prin vastele sale cunoștințe în ambele domenii, ale științelor omului și ale naturii. Voltaire cunoștea, desigur, statutul și poziția țărilor române de pe vremea lui. În *Histoire de Charles XII* (1731), autorul notează locul de captivitate a eroului său la Bender, în Basarabia, numește ținutul „la solitude des Gètes”, iar despre moldovenii și muntenii (valaques) spune că sînt urmașii dacilor. Iată cele două texte. Primul:

„În acest timp, regele fusese condus cu onor la Bender, prin desertul care se numea altădată «singurătatea (pustiul) geților».”

Al doilea, privind campania nefericită a lui Petru cel Mare împotriva turcilor, în 1711, precizează:

„Țarul [...] luă calca prin Moldova și Țara Românească, altădată rit dacilor, astăzi locuită de creștini de rit greco-oriental, tributari sultanului”.

De fapt, țarul n-a ajuns să coboare în Țara Românească, străbătînd numai pe drumurile Moldovei, trecînd Nistrul și coborînd de la Iași în jos, spre Stănișlești, pe Prut, unde a avut loc bătălia cu turcii.

Vorbînd despre Dimitrie Cantemir, învătatul domnitor al Moldovei, istoricul lui Carol al XII-lea ajunge la interesante glosări despre pretinsa știință genealogică:

„Moldova era atunci guvernată de principele Cantemir, grec de obirșie, care intruncea însușirile vechilor greci, știința lăterelor și aceea a armelor. Se spunea că se trage din faimosul Timur, cunoscut sub numele Tamerlan. Această obirșie părea mai frumoasă decît una grecească; se dovedea această descendență prin numele acestui cuceritor, *Timur*, zice-se, soamănă cu Temir; titlul de Kam (*sic*) pe care-l stăpînea Timur înainte de a cuceri Asia, se găsește în numele *Cantemir*, asadar, prințul Cantemir este coborîtor din Tamerlan. Iată fundamentele celor mai multe genealogii”.

Observația și accentul sînt într-adevăr voltairiene. Cantemir se măgulea cu o ascendență iluzorie, însă nu era nici grec, cum îl credea Voltaire: tatăl lui a fost un răzes din satul Silișteni, ținutul Fălcuș, și un ostaș norocos, un „soldat de fortune”, după fericita expresie a lui N. Iorga.

Mai departe, istoricul francez judecă aspru orientarea politică filorusă a lui Cantemir, pe care o credea incurajată de patriarhii greci. Urmează itinerarul lui Petru cel Mare:

„În luna iunie 1711, pe malul de miazănoapte al fluviului Hieros, astăzi Prutul, pe lângă Iași, capitala Moldovei”.

Se vede, după cunoașterea vechiului nume al Prutului, că Voltaire consultase hărți mai vechi și mai noi, pentru informarea sa geografică.

Mai departe, Voltaire se arată informat nu în moduli cel mai exact, cînd afirmă că populația Moldovei era filoturcă și că i-a aprovizionat pe turci, predîndu-le lor proviziile destinate rușilor. Armata ru-sească s-ar fi descompus înainte de luptă, iar restul ar fi suferit de lipsă de provizii și de o strivitoare inferioritate numerică. Învinș, țarul ar fi exclamat:

„Iată-mă cel puțin tot atît de rău, așa cum era și fratele meu, Carol, la Pultava”.

DUPĂ opt ani de la apariția *Istoriei lui Carol al IX-lea*, Voltaire făcu cunoștință cu Antioh Cantemir. Nu știm: personală sau prin corespondență. Oricum ar fi, se păstrează, în vasta corespondență voltairiană, două scrisori din anul 1739 către fiul lui Dimi-

trie Cantemir, plenipotențiar al Rusiei la Londra. Antioh îi trimisese, într-o copie a originalului, în limba latină, textul *Creșterii și descreșterii împărăției turcești*, care avea să apară în cursul aceluiași an, într-o versiune engleză.

Dăm mai jos textul integral al celor două scrisori:

„Monsiorenne,

Sînt foarte obligat față de înălțimea voastră; ea binevoieste a-mi aduce la cunoștință mai multe adevăruri despre care eram rău informat, și mă instruieste într-un mod plin de bunătate, care valorează tot atîta, cît și adevărul însuși. Citesc acum *Istoria otomană* a defunctului principe Cantemir, tatăl vostru, pe care voi avea onoarea să v-o trimit înapoi neîntîrziat, și pentru care nu pot să vă mulțumesc îndeajuns.

Mă veți ierta, rogu-vă, că m-am înșelat asupra originii voastre. Mulțimea talentelor domnescului principe, tatăl vostru, și ale domniei voastre, m-au îndemnat să gîndesc că trebuie să coborîți din vechii greci și v-aș fi bănuît mai curînd din neamul lui Pericle decît din acela al lui Tamerlan. Oricum ar fi, făcîndu-mi oricînd o regulă de a mă închina mai mult în fața meritului personal decît înaintea obirșiei, îmi iau libertatea de a vă trimite copie a ceea ce înseriez despre ilustrul vostru părinte în a mea *Istorie a lui Carol al XII-lea*, care este acum sub tipar și nu o voi trimite în Olanda decît cînd voi afla de la unul dintre secretarii voștri că îmi îngăduiți aceasta.

Găscuse în *Istoria otomană* scrisă de principele Dimitrie Cantemir ceea ce văd cu durere în toate cărțile de istorie. Ele sînt analele crimelor neamului omeneș; vî asigur mai ales că stăpînirea turcească îmi pare absurdă și groaznică. Felicit casa voastră de a fi părăsit pe acești barbari în favoarea lui Petru cel Mare care căuta măcar să stirpească barbaria și sper că cei din singele vostru care sînt în Moscova, vor sluji ca să inflorescă artele pe care pare a le fi cultivat toată familia voastră. N-ați contribuit cu puțin fără îndoială să introduceți politețea ce se stabilește la acele popoare și le-ați făcut mai mult bine decît ați primit de la ele. N-ar fi să abuzez prea mult de bunătatea voastră, monsiorenne, dacă aș îndrăzni să-mi iau libertatea de a vă pune cîteva întrebări despre acest vast imperiu care joacă acum un rol atît de frumos în Europa și a cărui glorie o sportiți printre noi?

Mi se aduce la cunoștință că Rusia este de treizeci de ori mai puțin populată decît era acum șapte sau opt sute de ani. Mi se scrie că nu sînt într-însa decît 500 000 de gentilomi, zece milioane plătînd bir, cu femei și cu copii; aproximativ 150 de mii de clerici, și asupra acestui punct Rusia se deosebete de multe state din Europa, în care se află mai mulți preoți decît nobili; despre cazacii din Ucraina, de pe Don, etc. mi se spune că nu urcă, dimpreună cu familiile lor, decît la opt sute de mii de suflete și că, înșfîșit, nu există mai mult de patrușprezece milioane de locuitori în aceste vaste țări, supuse autocratei? Această despopulare îmi pare ciudată; căci în sfîrșit nu văd ca rușii să fi fost mai mult distruși de război decît francezii, germanii, englezii, și văd că Franța singură are aproximativ 19 milioane de locuitori. Această disproporție este uimitoare. Un medic mi-a scris că această secetă a speciei omenești ar trebui atribuită sfrîntiei, care pustiește mai mult decît aiurea și pe care scorbutul o face incurabilă. În cazul acesta, locuitorii pămîntului sînt foarte nefericiți. Să fi fost Rusia despopulată pentru că unii genevezi i-a trecut prin gînd să descopere America, acum două sute de ani?

NICOLAE ILIE

Pe cînd abia împlinisem douăzeci de ani, și nu aveam altă treabă și altă vocație decît să mă plimb, mai ales sub razele lunii, pe dealurile Buștenarilor presărate cu sonde, am fost pus în situația, eu care nu puteam privi cum e pansat un deget strivit de ciocan, să țin o oră întreagă în brațe trupul unui tînr sondor, ars de viu. Era într-o duminică, după căderea nopții, cînd l-am descoperit în livada de lingă sondă, zvîrcolindu-se de durere și urlînd, cu hainele arse în întregime, în afară de bocancii care, arzînd mocnit, îi făceau în jurul gleznelor un inel de jar. Nu știu cum va fi fost organizată asistența medicală în acea celebră schelă petroliferă — mai tîrziu mi-a fost dat să văd oameni cu brațul smuls din umeri, de atît de primejdioasele curele de transmisie, duși la spital într-o căruță trasă de boi —, dar timpul trecea, fără ca nimeni să vină în ajutorul celui ce mușca pămîntul de durere. Aș fi vrut să-l știu ridicat de acolo, de cei datori să o facă, de cei pricepuți să o facă, iar eu, înnebunit, să-mi întorc privirile de la îngrozitoarea imagine. Însă, în acea duminică de beție generală, în care, aveam să aflu mai apoi, fusese prins — pină în amurg cînd venise la sondă să-și ia schimbul în primire — și flăcăul care luase foc, nimeni nu părea dispus să lase muzica lăutarilor pentru urletele celui ars de viu.

Atunci, eu care nu aveam în mecanismul schelei petrolifere rolul nici celei mai mici roțițe, m-am substituit, cuprins de milă și de revoltă, tuturor celor care, în acea împrejurare funestă, ar fi trebuit să sară ei înșiși ca arși, am tocmit un șofer particular — cred că făceam pentru prima oară un asemenea lucru exorbitant — și, lăsînd satul să-și vadă mai departe de beție, am pornit spre spitalul din Cîmpina, cu tînrul sondor a cărui carne fumega.

Acel drum, într-un peisaj feeric, pe o culme de deal, între marea de lumini din jurul Ploieștilor și crestele munților palid luminate de lună, pe care, pină atunci, îl făcusem în atîtea nopți ca în vis, a fost pentru mine o brutală întîlnire cu cruzimea soartei și cu fatalitatea. Pentru că se dusese să-și ia sonda în primire, nu mai amețit decît alții, Nicolae Ilie, tînrul sondor, un candid după cite îl știam, avusese nenorocul să cadă pradă focului.

Incepusem în acea vreme — era în anul 1928 — să scriu și să public versuri. Noaptea de groază pe care am trăit-o încercînd să-l salvez pe flăcăul ce se zvîrcolea în iarbă, cu două inele de foc în jurul gleznelor, m-a dus la scrierea unor poeme, tot în tonul avangardei, dar deosebite de cele de pină atunci.

A fost poate un început de drum, spre realitatea din jur, și spre mine însumi.

Geo Bogza

Aud de atfel spunîndu-se că toate marile idei ale lui Petru sînt urmate de actuala stăpînire și deoarece printre proiectele ei unul dintre cele principale este acela de a se arăta prietenoasă cu străinii, îmi place să cred, monsiorenne, că o veți imita și că veți lerta toate aceste întrebări pe care un străin vi le adresează. Puțini sînt principii cărora li se cere asemenea favoruri și sinteti din prea micul număr al celor ce pot instrui pe ceilalți oameni.

Sînt cu cel mai adînc respect,

monsiorenne,

al altetei voastre

prea plecat și supus servitor

Voltaire

La Cirey în Champagne
13 martie 1739

SE VEDE că Antioh Cantemir tinuse morțiș să se dea crezare inaltei sale stirpe, că protesta-se împotriva termenilor prin care Voltaire respinsese falsa genealogie și că în consecință, acesta s-a grăbit, măcar formal, să-i dea asigurarea de a introduce o schimbare în textul incriminat. Vom vedea din scrisoarea următoare că principele nu putuse obține satisfacția dorită. Voltaire era însă un neîntrecut minuitor, nu numai al ironiei omagiale, (dovadă atribuirea coborîrii lui din Pericle), dar și al chichitelor diplomatice. Acesta este obiectul celui de-al doilea mesaj, la un interval de cinci săptămîni după cel dintîi. Să-i dăm ascultare:

„Cirey, 19 aprilie 1739

Monsiorenne,

Aflu cu mîhnire că ediția fratilor Ledit e deja gata. Le poruncesc să introducă o modificare cu privire la ilustrul vostru părinte, însă ordinea autorilor rămîn neexecutate de către librari, întocmai ca acelea ale Divanului, de către hotii de arabi. Am scris și voi mai scrie, dar nu răspund de autoritatea Divanului meu. Am onoarea să trimit înapoi altetei voastre istoria otomană pe care a binevoit să mi-o împrumute, și o restituți cu părere de rău. Am aflat într-însa multe lucruri; as afla și mai multe din conversația voastră, căci știu că sinteti *doctus sermonis cujuscumque linguae et cujuscumque artis*.

Trimit îndărăt istoria otomană prin trăsura publică din Bar sur Aube, care plea-

că miercuria viitoare, la 22 ale lunii; pachetul este pe adresa voastră la hotel, iar registrele biroului public s-au însărcinat cu aceasta la Bar sur Aube. Dacă nu vi se aduce la domiciliu, monsiorenne, puteți trimite poruncile la biroul din Paris.

Am mai multe motive să mă plîng de precipitația librărilor mei: se grăbesc să servească fructe care nu sînt coapte; dar, oricît de rău le-ar fi gustul, voi avea onoarea, monsiorenne, să vi le infățisez de îndată ce le voi putea avea. Știu că faceți să se nască din miinile voastre roade și flori de toate climatele; limbile moderne și cele vechi, filosofia și poezia vî sînt deopotrivă familiare, spiritul vostru este ca și împărăția autocratei voastre, care se întinde peste climate opuse și care stăpînește jumătate din cercul globului nostru. Printre francezii care cunosc meritul vostru, nu e nici unul, monsiorenne, cu mai mult respect decît mine, al vostru prea plecat și supus servitor”.

NIMENI ca Voltaire nu s-a priceput în veacul său, as zice nici în cele precedente și nici în cele următoare, să alterneze cu mal multă grație metoda dusului scotian, adică ironia fină cu cel mai dibaci compliment.

Rîndurile dure despre genealogia fantezistă a Cantemireștilor au rămas în ediția *ne varietur a Istoriei lui Carol al XII-lea*. Voltaire știa să se lepede de acele lucrări ale lui, care i-ar fi putut aduce neplăceri din partea stăpînirilor autocrate, dar adevărul — în această circumstanță — este că n-a avut deloc intenția să-i facă lui Antioh Cantemir pe plac, invăluindu-și însă manoperele în plasa celor mai alese complimente. Autorul *Satirelor*, format la școala aspră a adevărului, în stilul etic și estetic al lui Boileau, era și el un destul de fin diplomat ca să înțeleagă, să fie măgulit de elogiile superlativale ale complimentatorului său, să lerte și să ridă.

Cîțitor atent al *Istoriei împertului otoman*, foarte bogată, în subsolul cărții, în informații despre Moldova și istoria ei, ca și despre formația intelectuală a lui Dimitrie Cantemir, Voltaire a putut lua o cunoștință temeinică de poporul nostru și de trecutul lui.

Șerban Cioculescu

„Frumosul principe” și tragicul

E CURIOS că pînă la **Frumosul principe Cercei** (Ed. Eminescu, 1978), personaj tragic oferind puncte de sprijin pentru meditații despre destin, recentul erou de roman n-a solicitat curiozitatea scriitorilor. O singură excepție cunoaștem: drama istorică **Serenada din trecut** (1921) de Mircea Dem. Rădulescu, construcție ratată al cărei titlu nu spune astăzi nimic. Firește, „frumosul principe” muntean nu e un personaj tragic în sine, un damnat, ci o **conștiință tragică** în funcție de mari surpări istorice; pasionat de cultură, inițiat în secretele diplomației europene, cunosător al mediilor turcești (ca unul care fusese — cu fratele său Pătrașcu — ostătec la Poartă), impresionat de fastul renaștător al Romei și Veneției, valahul Petru Cercei opune intrigilor interne și externe idealul unei stimabile demnități. Redus la esență, prințul de acum patru veacuri, un fel de **emblemă** a timpului său, respiră un dramatism de natură specială: față de adversități insurmontabile, el vine cu nesfârșite rezerve de obstinatie. Cum o particularitate a eroilor tragici e de a persevera, fie și utopic, pe o unică direcție, rafinatul cărturar Petru, fiu de domn și ajuns el însuși domn, se zbate, acționează, speră disproporționat, pentru ca în final să cadă asemenea lui Ion Vodă, contemporanul său din Moldova. În plin apogeu, imperialismul turcesc extins pe ample spații europene reclamă din partea celor lezați imperativul unei riposte; în viziunea lui Radu Boureanu, portretul lui Cercei simbolizează o **etică a rezistențelor naționale**, fenomen de serie de altminteri.

Dispoziția fabulativă a scriitorului e înlesnită de însăși biografia protagonistului care, forțat de împrejurări, călătorind din Cipru și Rhodos pînă la Cracovia, de la Istanbul la Paris și Roma, dialogînd cu zeci de fete înalte, ocupă prim-planul sau se definește în raport cu planul general. Sadoveanu din **Zodia Cancerului** simplifică, urmînd modelele povestirii populare; la autorul **Frumosului principe**... documentul și ficțiunea comolică, de unde aerul labirintic, mișcarea în frescă amplă, voluptatea enicului, romanul concurînd în ordine evenimentială cu scrierile de aventuri. N. Iorga afirma odată că „istoric adevărat își înfățișează faptul (narat). El creează din nou în sine prin **fantasie**”... Despre Radu Boureanu se poate spune că procedează asemenea modelului propus de Iorga, ca un **istoric adevărat**, că posedă — cum cerea savantul — „simt istoric și iubire de trecut”. În postură de evocator, Radu Boureanu-poetul e în același timp un martor imaginat și un privitor de la nivelul secolului nostru, convins că spectacolul istoric își verifică utilitatea în măsura în care trecutul e adus în prezent dintr-o **vie perspectivă actuală**. Romanul **Frumosul principe**... e în fond spectacolul unei vremi, similar ca viziune cu **Vremea Ducăi-Vodă**, în înțelesul că datele generale, relațiile cu forte adverse, preponderența tragicului — toate înscriindu-se într-o intrigă de „predestinare” — caracterizează o epocă de tensiune și eșec. Din sute de secvențe plastice, din tablouri și dialoguri impregnate de culoare, se constituie imaginea-sinteză a unui timp zbuciu-



mat, drama prințului muntean devenind — fără să pară — o meditație continuă. Să se observe, paralel cu descrierea vieții protagonistului, reflecțiile acestuia (surghiunit la un moment dat în insula Halki), privind decadența bizantină; de remarcă, de asemenea, referințe semnificative despre putere și dizgrație, înlesnite de peregrinări, de contacte cu viziri, cu riga Sigismund August al Poloniei și conți palatini, cu Catherina de Medicis și ambasadorii ai Franței, cu patriarhul, dogi, papi și cardinali. Otrava, asasinatul politic, vinzările, corupția levantină nu aparțin numai spațiului balcanic, sub însemne renaștătorie apusele ele se manifestă în scopuri identice în alte părți.

Nu e cazul să pretindem romanul istoric astfel conceput o fidelitate mergînd pînă la detalii; Sadoveanu din **Zodia Cancerului** imaginează nestîngherit, dar impresia de realism e covîrșitoare; o legendă e un adevăr, afirmă Goethe. Autorul **Frumosului principe**... a extras din documente ceea ce convenea construcției urmărite și trebuie să subliniem că fantezia imbină convingător sugestii provenind din lecturi extrem de întinse. Oricît de interesantă, lucrarea lui Ștefan Pascu — **Petru Cercei și Țara Românească la sfîrșitul secolului al XVI-lea** — oferă doar elemente locale; tot ce puteau oferi alți istorici, de la N. Iorga pînă la Constantin C. Giurescu, se întregesc cu alte informații despre relațiile europene ale principelui care, personaj de remarcabilă cultură și poet, intră în contact cu monumentele Renașterii italiene și franceze, frecventează biblioteca Universității Jagellone de la Cracovia, citează în original din poezii latine și italieni, ori recită, în medii curtene, celebra **Ballade des dames du temps jadis**, de François Villon. Văzut în ipostază dublă, ca exponent al umanismului renaștător și personaj politic fără noroc, Petru e un aliaj de contemplație și energie împrăștiată, prin aceasta diferențindu-se de figuri care într-un mod sau altul — în veacul al șaisprezecelea sau în celelalte — re-

petă același destin. Cărturar, gînditor și poet atrăgînd atenția la Cracovia sau la Versailles, mișcîndu-se dezinvolt în mitologia elină și în istorie, trecînd de la metafizică și arhitectură la astronomie, el își înțelege misiunea de dominitor ca o integrare în realitățile organice ale țării, gîndirea lui avînd în vedere un **continuum** românesc. Dincolo de scenografia cu versante umbrite sau luminoase, cadru al unei istorii care se face și se desface, nefericitul principe, personaj de excepție prin rafinamentul intelectual, e în același timp unul tipic în sensul de apărător al ființei naționale.

IN materie politică, principele evoluează consecvent, liniar, ideile lui vizînd (chiar dacă un istoric, Constantin C. Giurescu, e rezervat) o altă ordine. „Eu am de împlinit un rost în țara mea... Am de îndreptat niște strîmbătăți și de adus din slava Domnului o altă lumină pentru cei de jos”. Romantic, înclinat spre autoscopie, pendulînd între atracțiile poeziei și comandamentele politice, măștile prințului variază în funcție de o tentație sau de alta, de unde lungul șir de opoziții care-i configurează personalitatea. Neliniștit și resemnat, aspirînd spre perfecțiune („Om să fie... Un om atins pe frunte de mina Creațiunii”) și căzînd în tristețe, victimă a uneltirilor boierești dar perseverînd în ideea de non-violență, avînd presentimentul că ultima întrevedere cu sultanul îi va fi nefastă, dar mergînd totuși la Istanbul, principele e în primul rînd o expresie a omenescului. Dincolo de protocolul retorice renaștătorie în fata căruia omul de lume trebuie să cedeze, se afirmă gînditorul, pribeagul îndelung rînit, căruia deziluzii, temnițe, evadări, lungi încercări îi dezvăluie relativitatea lucrurilor.

Paginile optime sînt tocmai acelea în care realismul liric atestă prezența lui Radu Boureanu-poetul. Frecvente monologuri interioare demonstrează **participarea** poetului, care instalează afectiv în personajul său, suferă și reacționează la unison cu el. Din frecventarea istoriei imperiului bizantin, probabil în versiunea Charles Diehl, a rezultat un euceritor moment simbolic despre ziduri și ruini vorbitoare. O convorbire cu regele Poloniei, edificatoare pentru erudiția munteanului, pribegia în Transilvania pe o viforită infernală, scenele de temniță, meditațiile despre moarte și în special sfîrșitul personajului, după torturi oribile — inecat în mare de turci — sînt ilustrative. Preponderența privirii lasă loc, în pagini ca acestea, mijloacelor sugestiei. În secvențe de poezie tragică; meditația propune frecvent ridicarea de la detaliul precis la universalul uman; estomparea personajului istoric se produce, nu o dată, în avantajul personajului-simbol, al cărui martiriu devine un apel la solidaritate cu istoria. Subiectul la care s-a oprit Radu Boureanu e deosebit de generos; perspectivele spre exotic întretin mereu atenția, ca și limbaul de o fină cromatică. Martirologiul nenorocosului principe e o operă de pietate. Evocarea poate fi făcută din unghiuri diverse. Formula pentru care a optat Radu Boureanu e una de esență clasică.

Constantin Ciopraga

Revista revistelor

„SECOLUL 20”

● Sub titlul generic **România în lumea contemporană. Acțiunea și gîndirea președintelui Nicolae Ceaușescu, „Secolul 20”** (nr. 11—12/1977) publică un amplu documentar închinat personalității și operei conducătorului României Socialiste, prodigioaselor și neostenitei sale activități în arena mondială, activitate dedicată colaborării și păcii, afirmării principiilor coexistenței pașnice, independenței tuturor popoarelor, noii ordini internaționale. Articolul **Asemenea oameni apropie popoarele**, bogat ilustrat cu citate, reflectă modul în care sînt percepute pe toate meridianele lumii gîndirea cuprinzătoare, spiritul lucid, dinamismul politic al președintelui Nicolae Ceaușescu. Grupajul de texte este completat de o amplă selecție de fotografii, precum și de un **Carnet de schițe** de la Scornicești semnat de Viorel Mărginean.

Un incitant colocviu, avînd ca temă relația, fundamentală, dintre ideologie și artă, ne oferă prilejul să urmărim intervențiile — de o remarcabilă tinută teoretică — ale unor apreciați

colaboratori: Dumitru Ghișe, Ov. S. Crohmalniceanu, V. Em. Galan, Mihai Novicov, Mircea Horia Simionescu, Paul Anghel. Se pledează pentru o „ideologie deschisă”, „antidogmatică și creatoare”, „susceptibilă de îmbogățiri pe măsura evoluției cunoașterii umane” (Dumitru Ghișe), se atrage atenția asupra „accentelor estetice” cu ajutorul cărora putem afla „sensul exact al unei opere” (Ov. S. Crohmalniceanu); de asemenea, se combate, cu o convingătoare pasiune, așa zisa literatură a „problemelor rezolvate”, a cișecilor și a idilismelor de tot felul. Intr-o astfel de literatură — e de părere Paul Anghel — „relația dintre eu și lume dispare”, se instaurează „o armonie confortabilă” și „orice dramă, fie a existenței, fie a cunoașterii, se exclude”.

Paginile din Geo Bogza, G. Călinescu, Tudor Vianu ne prilejuiesc o impresionantă întîlnire cu Vasile Părvan. Textele semnate de Emil Condrachi, Al. Balaci, Mac Constantinescu, Geo Șerban ș.a., aduc noi contribuții cu privire la viața și opera

marelui gînditor și istoric român. Un interesant articol despre tezaurul de la Sinicolaul Mare, aflat la Kunsthistorisches Museum din Viena — însoțit de bogate și concludente ilustrații — semnează Radu Florescu. Ion Caraion traduce din poemele lui Carl Sandburg, iar Teodor Balș ne oferă versiunea românească a unor poezii de Vicente Aleixandre. Este continuată de asemenea, prin publicarea unor fragmente postume din Heinrich Mann și Virginia Woolf, discuția cu privire la „vitalitatea romanului”, inaugurată de revistă cu două numere în urmă. Textele teoretice care completează acest capitol al revistei poartă semnătura lui Ortega Y Gasset (un eseu într-adevăr „vizionar” cu privire la opera lui Marcel Proust), Petro Citati, Georges Emmanuel Clancier, Alexandru Sever. Își mai aduce contribuția — cu pagini în care confesie și disocierile teoretice se întrepătrund — cinci prozatori români contemporani: Constantin Toiu, Sorin Titel, Al. Simion, George Bălăiță și Augustin Buzura. Din Valentin Rasputin, scriitor sovietic cunoscut cititorului român prin romanul **Sorocul din urmă** — avem prilejul să citim un interesant fragment de roman.

Ultimul număr al **Secolului 20**, bogat, complex, selectiv, se situează în continuare la nivelul înaltei exigențe cu care cititorii revistei s-au obișnuit de multă vreme. r.e.d.

Limba noastră

Cuvinte aromânești în grecește

MULTĂ vreme s-au studiat cu mare atenție cuvintele împrumutate de noi din limbile învecinate și s-a arătat destul de puțin interes pentru ceea ce vecinii au luat de la noi, deși chiar din punctul de vedere al istoriei limbii române este foarte util să se cunoască și ceea ce noi am dat altora. Abia în timpul din urmă au apărut cercetări mai amănunțite în această privință.

Era cu atât mai important să fie readusă la ordinea zilei lucrarea lui G. Murnu (teza lui de doctorat, susținută la München în 1901) **Cuvinte românești împrumutate în neogreacă**. Meritul autorului, care la acea dată îndepărtată a recunoscut importanța subiectului, este cu atât mai mare cu cît în realitate nu tratează vocabularul dacoromân, ci pe cel aromân, care, fiind în general mai puțin cunoscut, nu constituie un subiect de studiu pentru mulți specialiști.

Academicianul G. Murnu, care multă vreme a predat arheologia la Universitatea din București, a fost de fapt cunoscut în primul rînd ca traductor al epopeilor homerice: **Iliada**, redată în românește în exametri dactilici, și **Odiseea**, în versuri iambice (mărturisesc că mi se pare mult mai potrivită prima formulă). Asupra tezei sale de doctorat se așternuse liniștea uitării. Trebuie să fim recunoscători colegului H. Mihăescu, care a readus-o la actualitate, republicînd-o în forma ei originală, sub titlul **Rumänische Lehnwörter im Neugriechischen** (Editura Academiei, 1977).

Se înțelege că în lungul șir de ani care au trecut de la redactarea tezei și pînă acum au mai apărut alte lucrări care trebuie luate în considerare: în unele amănunțit s-au adăugat cunoștințe noi, destul de multe împrumuturi au fost semnalate abia în secolul nostru. H. Mihăescu ar fi putut scrie o carte personală, folosind pe de o parte materialele prezentate de Murnu, pe de altă parte pe cele din publicațiile mai noi. Nimeni nu i-ar fi putut face o vină din asta. El însă a preferat să republice cartea predecesorului în forma care apăruse și să adauge aproape încă pe altele pagini în care sintetizează adaosurile ulterioare.

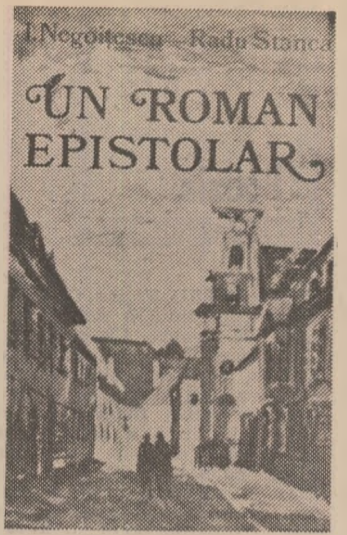
S-au adunat astfel peste 300 de cuvinte aromânești intrate în limba greacă, lucru cu atât mai interesant cu cît se știe că grecii sînt în general refractari la împrumuturi lexicale și, pe cît posibil, cînd trebuie să adopte termeni tehnici moderni, ei traduc elementele de compunere care nu sînt de origine grecească, de exemplu pentru **automobil** zic **avtokinton**. Ne-am fi așteptat, în aceste condiții, ca toate cuvintele împrumutate din aromână să fie folosite numai în graiurile locale și să denumească noțiuni pastorale și înrudite cu ele. Și în această privință presupunerile noastre sînt depășite, căci constatăm că unele împrumuturi sînt răspîndite în toată Grecia și au accepțiuni mai mult sau mai puțin abstracte. Mai mult decît atîta, întîlnim expresii perifrastice împrumutate, cu totul, de exemplu **suruponi** „se face seara”, care reproduce pe **soare apune** al nostru; sub forme ușor diferite una de alta, cuvîntul este folosit în multe regiuni ale Greciei. Cînd un grec nu obține ceea ce dorește, zice **aram și putem**, ceea ce în dacoromână ar fi reprezentat prin **arăm ce putem**.

Se știe că un cuvînt împrumutat de o limbă străină se poate întoarce de acolo în țara lui de baștină. Exemple foarte numeroase ne oferă franceza, care primește din englezește termeni de origine franceză, de exemplu **budget**, **sport** și foarte multe altele. Aceeași situație o întîlnim la unele cuvinte luate de greci de la aromâni: **brațu**, unitate de măsură, provine din arom. **brațu**, iar acesta, ca și dacorom. **braț**, din latinescul **bracchium** „braț”, care e împrumutat din greaca veche (**brakhion** înseamnă „mai scurt”).

Cred că aceste cîteva amănunte sînt suficiente ca să se vadă că republicarea cărții lui Murnu este foarte bine venită.

Al. Graur

Dialogul criticului cu poetul



O CORESPONDENȚĂ de mai lungă durată între doi scriitori e lucru rar la noi. Pe lângă aceea dintre Titu Maiorescu și Duiliu Zamfirescu nu mai putem cita aproape nimic. Scrisorile schimbate de Ghica și Alecsandri aparțin mai degrabă genului epic decît celui propriu vorbind epistolar. Radu Stanca și I. Negoitescu au avut ca model declarat corespondența Goethe-Schiller, spre care i-a îndreptat formația lor intelectuală, ca și faptul că nu cunoșteau, căci nu fuseseră publicate, alte „romane epistolare”, mai apropiate în timp de al lor, cum ar fi scrisorile dintre Gide și Claudel sau Rivière și Alain Fournier. Și unul și altul erau prea tineri în 1945 (cînd debutează extraordinarul lor **Roman epistolar**, intitulat astfel de I. Negoitescu), iar literar prea puțin afirmați, pentru ca ilustrul model de la care au pornit să determine asemănări mai profunde. În plus, aveau amîndoi aceeași vîrstă (Radu Stanca născut în 1920, I. Negoitescu în 1921) și erau legați printr-o prietenie spirituală care avea alt conținut decît afinitatea tîrziu revelată dintre cei doi scriitori germani: pentru Schiller, Goethe era un maestru, admirat înainte de a fi iubit. Radu Stanca și I. Negoitescu se află, ei, în plină cristalizare a personalității; scrisorile îi ajută să se definească reciproc, să ia act de atitudinii și să se modifice în sensul lor. Scriindu-și, își atîntă formarea. Pierderea multora dintre scrisorile lui Radu Stanca dezchilbrează oarecum „romanul”: din cele două personaje, unul se lasă doar ghicit, în vreme ce altul își taie partea leului. Incitatorul pare a fi de aceea I. Negoitescu, fără tenacitatea căruia probabil că nu s-ar fi încheiat corespondența.

Activ, agitat, în ebulție permanentă a ideilor, orgolios și ardent schillerian, criticul are în față un poet nesigur de el și un om, în ciuda bolii, echilibrat și statornic. Rămăs două războaie în Sibiu, unde se luptă pentru a-și face o situație, și reușind să și-o facă după cîtiva ani, Radu Stanca renează în această corespondență un fel de punct fix pentru I. Negoitescu, a cărui anxietate

I. Negoitescu — Radu Stanca, **Un roman epistolar**, Editura Albatros, 1978.

ideologic productivă se datorează atît situației materiale mereu precare, cît și dificultății de a izbui profesional. Mai burghez, Radu Stanca urmează etapele firești ale profesiei, fiind un om de teatru cunoscut, spre deosebire de I. Negoitescu, obligat să penduleze între Sibiu și Cluj și, apoi, între Cluj și București, nepublicîndu-și decît foarte tîrziu studiile critice. Înainte de orice, corespondența e un document sufleteș pentru doi intelectuali, superior dotați, care își caută rostul lor social în condițiile istorice de după război. O secretă ambiție le colorează toate planurile. Cel mai energic în această privință se dovedește I. Negoitescu, nu scutit de acea fantastă naivitate a vîrstei care-l împinge neconștient să viseze cu ochii deschiși: „Trebuie să aducem, prin opera noastră, un nou suflu în literatura română, așa cum am convenit și năzuit în începuturile adolescenței, mai mult de atmosferă, de la Sibiu”. Și: „În ce constă resurecția noastră? Desigur, nu în revoluție de genul grupului de la Iena, ci într-o directivă pur creatoare, în sensul Sturm und Drangului schillerogoethian”. Prudentul Radu Stanca răspunde evaziv, mulțumindu-se cu a menține discuția în plan personal: „Teri cînd am coborît din Păltiniș, am găsit acasă două scrisori de la tine. Le-am parcurs, avid de a te regăsi, după o atît de lungă despărțire. Aseară, apoi, sub influența lor, am străbătut, în singurătate, acea rută sibiană, printre ziduri, care ne plăcea nouă așa de mult. Am auzit, din nou, în urechi, muzica stranie a serilor fără pereche, în care s-a zămislit prietenia noastră incomparabilă, cuplul nostru spiritual, tot atît de eroic ca și cuplul Ahile-Patroclu, și tot atît de profund ca și cuplul Posadon Carlos. Aș vrea să cred că, în romanul pe care îl pregătești, vei găsi un loc și pentru această prietenie, care uneori izbutește să depășească în intensitate orice altă formă de sinteză spirituală sau erotică prin care am trecut atît eu, cît — sper — și tu.” Fire depresivă, cu salturi bruste de umoare, Radu Stanca citește imorăștat, fără sistem, cînd prea încărcat de sarcini profesionale, cînd liber să vegeteze în prada celei mai depline anafii. Echilibrul și deopotrivă dezechilibrul lui sufletesc reflectă o filosofie a vieții anti-

romantică, în fond, bazată pe un cuminte umanism de tip goetheean: „Nu-ți dai seama ce pustie poate fi natura. Tot ceea ce au văzut romanticii în ea a fost rezultatul unei proiectări refulate. Cînd însă cauți soluții în ea, în afara omului, în ea însăși doar, nu găsești nimic salvator. E indiferentă și stupidă, oferind ochilor un peisaj romantic, în care numai cu greu descoperi sensul soteriologic al universului. Nu există nimic în afara omului. Însăși natura e valabilă numai în măsura în care îl presupune pe om.” Lipsa de ambiții evidente ascunde la el o lipsă de voință. Neîncercător în propriul talent, se declară cu modestie scriitor „de ore libere”, diletant superior: „N-aș muri, de n-aș scrie, și toată calitatea scrisului meu (nu zîmbi!) se menține la planul «remarcabilului», deși străduiesc uneori ambițiile spre operă realizată. E și în această înclinare, care e suficient de mare ca să mă dezorganizeze sufletește, dar nu atît de mare să poată fi o adevărată «chemare», o mică tragedie pe care — știînd-o numai a mea — o îmulțesc în tot atîtea oglinzi cîte rînduri aștern”. Cele mai frumoase scrisori ale lui Radu Stanca sînt și cele mai umane: simple: mărturisiri ale îndoielilor în operă, ale plictiselii din boală, ale iubirii. El nu e în stare să-și exorciizeze prin literatură demonii interiori, ca I. Negoitescu, mult mai chinat în definitiv în planul imediat existențial, însă evadînd în proiecte grandioase și în scris, ori de cîte ori se simte amenințat. Epistolele lui I. Negoitescu conțin o nesecată promisiune, forțesc de idei care angajează pe toți cei din jur și chiar literatura română în ansamblul ei. Acesta e și faptul cel mai caracteristic. Retractivității prietenului din Sibiu, criticul îi răspunde printr-o continuă angajare. El e cel mai convins că Cercul literar poate fi reînviat printr-o publicație pe care o botează **Euphorion** și ale cărei criterii încearcă să le determine. Lecturile lui se scurg toate în albia „euphorionismului”. Îl obsedează două lucruri: tragicul și moralul. Vede viitorul literaturii române în sensul unei vocații clasic-obiective, antilirice și antipsihologice. E un consumator de filosofie și de estetică, mereu preocupat de romanticii germani, dar și de noua filosofie: „Lucrez la o

conferință despre **Realism și clasicism**, ce o s-o țin în aprilie. E mai mult decît o conferință, e, într-un fel, un manifest al artei viitorului, pe ruinele romantismului, în apologia spiritului obiectiv și a esențialității clasice. Literatura aceasta viitoare, euphorionistă, se interesează de omul structurii axiologice, omul esențial (ca în Homer, în tragici, în Molière, Shakespeare, Goethe etc.). Analizez trecerea de la plastic la muzical, de la obiectiv la subiectiv, de la axiologic la psihologic, de la tragic la dramatic, de la etic la existențialist.” Această „trecere” i se pare o decădere și teoretizează necesitatea revenirii la prima serie de termeni. Pe Radu Stanca îl îndrumă spre teatrul moral și spre tragedia pură. El însuși redescoperă literatura română, pregătindu-se pentru o istorie, din acest nobil și, vai, utopic unghi care-l împinge să scrie în 1947 rînduri ca următoarele: „mi pare că tu ai înțeles formula mea de rezolvare a euphorionismului în ciuda și prin chiar mijloacele adversității umane, ca o grăbire, ca o chestiune de actualitate. Nici nu m-am gîndit la așa ceva. Prea e tulbure cazanul. Poziția mea se referă în primul rînd la o viziune optimistă și viguroasă, bazată pe ideea că euphorionismul este și trebuie să fie tocmai ceea ce nu derinde de situația internațională planetară. Soluția dinafară trebuie s-o ignorăm...”

Sclipitoare și tinerești optimiste considerații ca acestea fac din **Romanul epistolar** o carte de o remarcabilă finete intelectuală, dincolo de documentul ca atare al formării unei generații. Cum și-a ținut această generație făgăduelile, iată o altă problemă, pe care nu e cazul s-o discutăm într-o recenzie consacrată dialogului atît de viu și de plin de inteligență dintre un critic și un poet.

Nicolae Manolescu

Stela Vinițchi:

„Risipa unei veri”

(Ed. Cartea Românească, 1978)

■ CITIND acest volum de versuri, cititorul este copleșit de o unduire monotonă a verbului poetic, de o sonoritate blindă, odihnitoare. Din acest fundal omogen, adeseori lipsit de contur, se desprind cite o imagine de mare forță plastică: „Un timp provincial rămîne la porți / și cum cade lumina într-o albă uitare / susură pe un pămînt fără margini / amiază de scrum și de praf.” Universal liric al poetei este dispersat în neînumărate comparații și metafore; el pare a fi dominat de forțe centrifuge, căci nici un simbol și nici o temă nu îl domină. Anumite alcătuirii verbale revin mai frecvent; ceva se deschide, crește, ori cade asupra a altceva: „O transparentă de libelule / coboară / în morții orașului”; „și se desvelește ceasul ca un sfînt / Alcoolizată litera-și desface / în singe / miile de guri”; altele, interioritatea este dilatată pînă la a cuprinde mari procese cosmice: „Ridică-mi pleopa; în orbite e toamna”; „Fîntinile sint galbene în noi / și se rotesc, înalt, înalt / ca niște sori”; „Îmi trec înalt pescărușii / prin somn” etc. Dar, în ciuda unității de structură, imaginile nu se încheagă simbolic pentru că ele unesc întotdeauna alți termeni. Instabilității realizărilor stilistice îi corespund temele incertitudinii și ale nesiguranței: în această lume totul „se poate”, „pare”, creează o „absență”, „se destramă” etc. Aici totul este nesigur și tremurător; în schimb „uși se aud în zări deschizînd / de departe”; acolo în acel „undeva” de

neatîns stă transparenta, claritatea și lumina mult rivnită: „Dincolo de cerul deschis, un istm / transparent, margini pufoase de vis...” Disoluția universului liric culminează în pierderea de sine, în căutarea disperată a propriilor dimensiuni: „De buzele mele mi-e sete acum / ca de o largă, aburită, cîmpie”; „Sub nisipul stîns îmi iubeam, / îmi iubesc năvălînd singele”.

Un lirism incert, cu conture nedefinite, care se dizolvă unul în celălalt, dominate de ecourile transparenței și ale luminii rivnite, caracterizează recentul volum al Stelei Vinițchi.

Mihai Coman

Dan Claudiu Tănăsescu:

„Strigătul ierbii”

(Editura Albatros, 1978)

● Despre ficțiune romanescă și despre ceea ce am putea numi viață-viziune se poate vorbi mai puțin în legătură cu această a doua carte, ce se vrea roman, a medicului Dan Claudiu Tănăsescu. De altfel, apetitul autorului pentru construcția mai amplă este trădat în **Strigătul ierbii** tocmai de faptul că fragmentele de „istorii” și peripecii de epocă, altfel interesante și verosimile în accepția literară a termenului, nu-și conturează un sens lăuntric al lor ce să le lumineze și altfel decît în alb-negru. Faptul nu trebuie luat neapărat ca un reproș, atîta vreme cît problema este valabilă pentru o bună parte din proza despre vremea anilor

'40-'60, aceasta fiind, în parte, și „epoca” evocată în **Strigătul ierbii**. Oricum, dacă este adevărat că aceste romane au fost și mai sînt încă și o literatură de succes, nu e mai puțin adevărat și faptul că ele cad sub incidența unei deloc negliabile întrebări care, în orice termeni ar fi formulată, se reduce la: de unde interesul — simptomatic, fără îndoială — prozatorilor pentru aspectele mai degrabă de natură sociologică și istorică ale epocii și mai puțin pentru literaritatea discursului romanesc, pentru ficțiunea propriu-zisă?

Din această perspectivă privește lucrurile, **Strigătul ierbii** are meritul de a aduce în prim-plan o tonalitate oarecum insolită în proza despre acei ani; și anume, prin medicul Constantin Urșanu, personajul principal din „roman”, un exponent al unei atitudini de continuitate firească (fără fanfaronadă și fără excese în ordine morală sau acțională) între „vechiul” și „noul timp” al realităților de după război. Deși firește prezente în **Strigătul ierbii**, Dan Claudiu Tănăsescu este mai puțin interesat în această a doua carte a sa de aspectele politice și istorice, de raporturile de putere ale aceluși timp (această preocupare fiind una expresă în atitea romane despre epocă); eniar dacă, preocuparea autorului pentru implicitele morale ale acestor aspecte și evenimente (punctul forte al „romanului”), nu are pe întregul parcurs al cărții aceeași intensitate, faptul este laudabil. Uneori se strecoară în paginile „romanului” confuzia dintre a avea „sufletul bun” și a fi „om moral” (dacă faci numai bine, repetă adesea medicul Constantin Urșanu, nu poți aștepta și nu ți se va face decît tot bine!), și atunci ne întorcem mult înapoi în istoria genului de la noi sau de aiurea; altele însă, zbuciumul unei conștiințe (Constantin Urșanu), ce se con-

fruntă constant cu atitudini și mentalități dintre cele mai drastic-dogmatice și ipocrit-voletariste, se impune cîștigînd semnificații de profunzime, exponențiale. Urșanu intră astfel în galeria personajelor ce reprezintă un fel de a fi mult responsabil în „ordinea și aventura” fascinantelelor evenimente de după 1944. El refuză îndemnul ca, imediat după război (făcuse parte din comandamentul apărării pasive a Capitalei), să fugă în străinătate, rămînînd în sat alături de Dobrinca, soția sa, și de Niculae și Radu, cei doi fii ai lor. Este nevoit însă să îngrijească și să ascundă un legionar rănit, iar mai apoi, datorită condiției sale de martor, scapă ca prin minune de moartea pe care acciași legionari i-o pregătiseră. În urma unei anonime (scrise de fapt, de insipidul profesor Onescu) este arestat și anchetat dar, în cele din urmă, acuzațiile se dovedesc nefundate și este eliberat; același profesor Onescu, ce după mulți ani va ajunge paznic de livadă, reușește să-i fure medicului carnetul de partid, și-n consecință Urșanu este exclus din organizație. Deși află tîrziu, medicul Urșanu este profund impresionat de pasiunea fiului său Niculae pentru Irina și de sfîrșitul tragic al acesteia (este omorîată la marginea cîmpului de niște hoți); celălalt fiu al său, Radu, se aruncă în flăcările ce cuprinseseră o casă în care dormea un copil, salvîndu-l; Niculae și Radu intră la facultate iar medicul, suferind de anghină pectorală, moare în ziua cînd trecuse să-și revadă livada și vechea casă. **Strigătul ierbii** („Se prăbuși în iarba înaltă, la rădăcina cireșului pe care îl mingia. Firele verzi, zdrobite sub greutatea lui, se frînseră, pîrîind ca într-un strigăt.”) este un evident pas înainte față de **Iarba pierdută**, cartea anterioară a autorului.

Gheorghe S. Suci

Poemul social

PENTRU Traian Coșovei poezia nu reprezintă o renunțare la celelalte genuri. Cu atât mai puțin la acela care l-a consacrat. O nostalgia a vechilor obiceiuri profesionale traversează și versurile acestui volum (*). O semnificativă *Elegie*, pe care am putea-o subintitula a *reportajului* abandonat, uitat, o exprimă cu o sinceritate aproape patetică: „Ce sentiment era și-acela / cind alergam în patru zări / și simt cu mina mea prezentul — / și viul puls al mindrei țării... / Mi-i dor de-un reportaj / ca o explozie în lanț / dezlănțuind în voi uramul sfânt — / al eroismului din voi“. În realitate Traian Coșovei nu a părăsit niciodată cu totul reportajul. La unele sale el se întoarce însă acum pe o cale ocolită. N-am spus aceea a poeziei, căci poezie propriu-zisă el nu face. Traian Coșovei își versifică lirismul dintotdeauna existent în spiritul disciplinei stricte a profesiei, tematic. Vechiul reporter intra în preținsele sale evocări cu tălpile perfect curate, șterse cu grijă de noroiul existenței. Pete ale acestuia trasează, fără jenă, vizibile cărări în literatura de azi a lui Traian Coșovei, nemadispușă să idilizeze. Reportajului liric de odinioară i se substituie acum o interesantă formă de, am zice, lirism reportajesc. Poetulul deghizat în reporter îi dă replica, peste timp, reporterul deghizat în poet. Firește că versul nu este pentru Traian Coșovei un simplu deghizament: el oferă scriitorului o posibilitate de exprimare mai liberă. Trecind la poezie, Coșovei se întoarce de fapt la adevăratul reportaj. Fără a mai practica genul ca atare, Căci ar fi la fel de greșit să vedem în scriitorul de azi doar pe reporterul reeducat în spiritul disciplinei stricte a profesiei, ca a nu-l vedea deloc, înșelați de o gesticulație poetică pe alocuri foarte agitată. (Dacă gesticulația e a poetului, ochiul, rămas treaz, e însă al reporterului.) Traian Coșovei a știut să găsească o graniță, care este numai a lui, între cele două genuri. Această întrepătrundere a unor teritorii literare rareori invocate constituie aspectul cel mai interesant, cu rezultate nu o dată remarcabile în volumul de față, al cărților semnate în ultimii ani de Traian Coșovei.

Majoritatea pieselor de rezistență ale culegerii de care ne ocupăm trebuie căutate tocmai printre poeziile și poemele cu *subiecte de reportaj*. Titlurile unor dintre ele sint cit se poate de elocvente: *După noaptea de patru...*, *Tă-*

* Traian Coșovei, *La țărnuț cu lună*, Ed. Cartea Românească, 1977.

letorii de lemne, *Măturătorii*. Prima se referă la seismul de anul trecut, ultimele două reprezintă „anchete“ de investigație a unui mediu. *Coșmar din copilărie* e reportajul senzațional retrospectiv al unei crime. *Dă-le, Doamne, un loc bun în tren* înfățișează „cazul“ unei femei care delapidase pentru a face pe placul unui bărbat ce o părăsise și care acum, „cu copilul de mină“, amenințată cu pușcări / pentru lipsurile din gestiune“ caută să găsească pe la rude și cunoștințe (inclusiv la cele din alte localități) suma ce trebuia pusă la loc „urged, până miine / la ora cutare!“: „Și cum plecau ei urgent, / înapoi (comentează autorul, care-i surprinde — pe mamă și pe copil — pierzându-se în forfota peronului), / cu același tren de noapte, / fără nici un ajutor, / amindoi fiindu-se de mină / mici și neajutorați amindoi, / în marele vacarm al gării uriașe — / el amator de încă o călătorie / lungă cu trenul, — / ea dornică să nu se mai oprească / nicăieri“. Într-un alt poem scris în versuri și proză ne este prezentat un bătrîn ai cărui ultimi ani — după o viață de muncă („cu sapa, cu tirnăcopul, cu coasa, cu ciocanul, cu perforatorul, cu escavatorul“) și de luptă (la propriu, căci făcuse războiul) îi sint întunecați de „durerea fiicelor lui bătute în fiecare noapte și alungate în fiecare noapte, cu copiii în cămășuțe, smulși din somn de zurbagii lor de bărbați“, durere pe care încearcă să și-o inee într-o „sticlăță oporită, / de satelit, spirt albastru, / amestecat cu apă“. O preocupare meritorie pentru existența și soarta celor care duc greul muncii în cadrul unei societăți, ale „harnice(lor) mulțimi / de oameni în pufoaice groase“ stăruie în evocările lui Traian Coșovei, dominate adeseori de nota cenușie (dar în același timp patetică) a filmului neorealistic. *Craiova — ora patru!* răspunde printr-o imagine neconvențională atitor și atitor clișee festive despre muncă și producție (citeva rătăcite chiar și în acest volum): „Parcă m-aș fi născut / să nu văd alteceva / decît, în zori, la patru — / Craiova / sărind din așternut — / și repede, / cu capra, cu corcodușii-n vis — / mai întorcîndu-se, o clipă, / cu fața spre neveste, / ca să le dea de veste! // și repede, / din blocuri, din vis, / înaintea autobuzelor, / direct în paradis — / mină-n mină, / bărbat și femeie — / în uzinele cheie! // Din visul cu pruni și cu capre / și cu albe palate / lăstate copiilor pină la șapte — / direct la Electroputare — / direct la foraj, la înalte volaje / și pe escavatoarele — / pentru temelii viitoare / și la

planșeta cu calcule cutezătoare, / / Nu-mai la hotel / doarme portarul mare tembel!“.

Din genurile pe care le-a experimentat, Traian Coșovei și-a creat unul numai al său, amestecîndu-le. Reportajului din exemplele de mai sus i se substituie alteori narația, epicul. Reluînd motivul femeii abandonate de un bărbat care se însoară cu alta, *Mai bine nu se întâmplă!* împletește faptul divers cu romanța într-o tonalitate sarcastică. Într-un cadru domestic umil, împregnată de o caracteristică atmosferă a cotidianului, poezia *Bate cineva în ușă* se dezvoltă ca un rechizitoriu împotriva solitudinii, a existenței compartimentate a oamenilor. Narația-parabolă, punctată cu elemente de comic absurd din *Să fie chemat scafandru!*, demască o anumită mentalitate a indiferenței în plan social. *Vă mulțumesc, mersi frumos* — unul din cele mai puternice poeme ale volumului — se ridică împotriva parazitismului birocratic, împotriva suspiciunii, pledînd pentru încrederea în capacitățile și intențiile omului.

Versurile din *La țărnuț cu lună* (titlu ce denumește totodată și primul ciclu — p.p. 7—112 — al volumului, al doilea — p.p. 115—276 — fiind *Bătrînuș și griul*) evoluează între o lirică withmaniană (cum s-a spus) de largă îmbrățișare a lumii și o lirică a domesticului (în care mama, soția, fiul, prietenul sint personajele sacrosancte), de la avîntul năprasnic (materializat în „nesfîrșite fluvii“ și în „uriale mări“, în nedomolite furtuni și viscoale) și gesticulația grandioasă, excesivă: „Ca surdul, ca orbul / îmi plec urechea în toate vînturile, / îmi strivesc timpla de toate zidurile, / frămînt în mîini fiecare piatră — / alerg dintr-o parte în alta / a văzduhului / gol pentru mine“ la elogiul simplității, al plăcerilor elementare ale vieții (*Cartofii*). Panorama piscurilor istoriei alternează în aceste versuri cu evocarea așa-numitelor oameni simpli, orizontul vast, planetar cu ochiul de fereastră al localităților anonime, umile (*Isaceea*). O atitudine, aceea a hiperbolice participări la viața omenirii, cunoaște suprema concretizare în simbolul lui Moby Dick (din poemul cu același titlu). Asemenea uriașei balene a lui Melville, scriitorul „inghite“ o întreagă lume — din dragoste pentru ea, din frica de singurătate: „Smulgeți-vă, plecați acum din mine — / luați din mine, fiecare, ce ați pierdut — / ce este al vostru! // Eu v-am mincat! / Singur, în recele ocean — / din singurătate / din dragoste / din spaima și din disperarea / de a trăi singur / în ocean — / iubindu-vă / fiindu-mi frică singur — / din dragoste / din foamea de iubire — / și neștiind să mă apropii de voi — / eu v-am mincat un braț, o aripă, piciorul, / v-am înghitat / măcar de un picior — / v-am înghitat aripa, urma, umbra — / trăgîndu-vă cu mine în adînc, / să vă iubesc acolo / în recea singurătate a oceanului...“. Cealaltă atitudine se exprimă într-o serie de poezii, mai ales din primul ciclu, precum *Necunoscuți pină acum...*, *Icoană pe sticlă...*, *Salut această casă!*, *Luna deasupra deltei*, *Din nou — acasă*, *Cînd voi intra acum în casă*, *În noaptea scaldată de stele*, *Singură-n cîmpie...* ș.a. Riscurile celor două direcții sint căderea în amănuntul nesemnificativ, în prozaic într-un caz, elanurile lipsite de acoperire afectivă și artistică, gigantismul ridicol — în celălalt: „Întreaga lume este o orgă / strîgînd fără încetare-n noi / umplîndu-ne de vîiet“. Simțurile se dilată corespunzător: „Fiecare fir de nisip care cade / se aude vîind / și fiecare îndepărtat suspin / în vasta, splendida arhitectură a lumii / răsună ca o cascadă de plîns“. Autorul se vrea teribil, se proclamă „tigru“, „jaguar“, și sar scinte din mustăți (p. 215). Reduse la o vehementă gesticulație goală, unele poezii ale volumului (precum *Dezarmarea!*, desigur nobilă ca intenție) nu reprezintă decît o simplă ridicare a vocii. Între aceste două tendințe extreme se situează, alcătîind partea cea mai importantă și mai reușită a cărții, poezia de meditație socială, de o luciditate nu lipsită pe alocuri de amărăciune. De la *Hanibal*-ul lui Eugen Ionescu de puține ori am mai simțit în poemul nostru cetățenesc de actualitate o asemenea frămîntare a conștiinței ca în unele din cele mai bune versuri (la care trimitem cititorul prin titlurile mai sus citate) ale lui Traian Coșovei.

Valeriu Cristea

Realitate și iluzie

EUGEN URICARU se arată, fără îndoială, încă de la debutul repede remarcat (*Despre purpură*, 1974) un prozator inclinat spre topirea, într-un efort stilistic excepțional, a analizei și a sugestiei, spre sondajul unei interiorități predispușe experiențelor afective ale inchipuirii. Neliniștea personajelor din *Vladia* — teritoriu ambiguu, amestec de realitate și fantezie în care se desfășoară evenimentele narate în primul volum și citeva nevels cuprinse în ultimul volum, *Antonia**, se manifestă aproape fără excepție printr-o hipertrofie a imaginării. Analiza se aplică pe o materie psihologică foarte fragilă — procesul de automatizare, încercarea de a disloca realul, de a-l pierde logica și de a-l înzestra cu sensuri stranii. Un bovarism sui-generis bîntuie printre claustrării *Vladiei*, împingîndu-i să trăiască solitari (și totuși solidari) mai mult în iluzie. Întotdeauna la interferența vieții cu visul (mai degrabă cu dorința) se relevă un fond pasional a cărui expresie este, în cazul eroilor lui Eugen Uricaru, intens stilizată. Personajele suferă de o apetență neobișnuită pentru existența metaforică — metafora purificînd — ca un filtru sever și surprinzător, și sintetizînd, explozia de senzații și traumele imediate.

Calitatea acestei proze vine, cred, mai puțin din lirismul subtextual al mistificării (nu rarori atingînd cote melodramatice), cît din intuiția exactă a contextului în care ea se petrece. Scriitorul, în ciuda aerului speculativ al narațiunilor, insinuează cu abilitate și forță cadrul concret în care se petrec dramele eroilor, raporturile palpabile de viață în care ei se găsesc. Și în felul acesta planul ima-

ginar al existenței nu este numai un refugiu, ci și o încercare polemică, o revansă foarte umană, o vinovăție estetizantă. Personajele sint împinse să zboare avînd atrnate de aripi greutăți ascunse.

Vicol Antim din *Vladia*, alte imagini, ca și *Antonia* din nuvela care dă și titlul volumului recent, dezvăluie un sentiment de neacomodare, un anarhic conflict cu evenimentele proprii lor biografii, cu structurile adevărate ale vieții lor, simt o neobișnuită rezistență agresivă a lucrurilor și starea precară a eului. De aceea ei taie logica faptelor comune și dilatănd perspectiva ochiului lor interior își oferă experiențe compensatorii în care întreaga încordare afectivă se destinde, și ca să folosim un termen de acum prea uzat, se defulează. Aventurile imaginare ale celor doi ascund un erotism inhibat sau nesatisfăcut. Vicol Antim, profesor de istorie în țirgul de provincie *Vladia*, lăsînd în Capitală, unde își făcuse studiile, povestea unei iubiri neîmplinite, inventează o aventură cu bizara Antuza Adam, o aventură în decor straniu, o natură avariata, decrepita, cu vechi locuinte ce se surpă fastuos și lent, lăstate în paragină, cu platouri pline de iarbă umedă, adormitoare, de o senzualitate exuberantă, cu povînsuri atîtătoare pe care se stîrnesc ndieri neastepate. Femeia inspiră teamă (e „malefică“, după opinia unui alt personaj, terorizat de aceeași manie a inchipuirii), și compasiune (în jurul ei plutește lumina singurătății), promite că va apare atunci cînd el va avea nevoie și chiar o face etc. *Antonia*, rătăcind pe străzile unei provincii asemănătoare, dar cuprînsă totuși de convulsii unei schimbări social-istorice, marcată de golul căsniciei ei aparent calme, este tulburată de apariția unui cal (simbol erotic!), care o conduce spre proprietarul său, un bîr-

bat „sosie al lui John Wayne“, om liber și migrator, ce și-a găsit în mod neașteptat vocația de crescător de cai și care o ademeneste oferînd un sens distantării ei de lume, neliniștii ei. Acesta îi explică importanța de a-ți găsi rostul („fiecare om nu trăiește la întimplare în lume“, spune călărețul) și trebuie să cauți acele lucruri care se întîmplă din cauza ta și pentru tine și sint justificarea vieții tale. Aventura *Antoniei* începută ca un vis se adîncește într-o istorie excentrică.

Aici se află de altfel și riscul prozei lui Eugen Uricaru, altfel foarte bine supravegheată, de a ceda atmosferei excentrice, de a supralicita bizazeria. Personajele nefiînd în înțelesul tradițional niste caractere, ci mai degrabă niste prezente, niste suflete analizabile la nivelul imaginației lor și nu la cel al realității lor, se împun prin gesturi misterioase, imprevizibile, iar senzația de tensiune pe care o emană se datorează excepționalei analize a stărilor de frapantă artificialitate, a trăirilor stilizate. Aș spune că singurul lucru care tine de autenticitate în această proză este claritatea analizei — personajele își mînează existența cu o impecabilă bunăvoință — ca un pictor ce doar face gesturile travaliului dar nu pune pe pînză nici o culoare. Totul e subtil și viu atîta timp cît nu încearcă să fie prea elocvent, prea demonstrativ.

Nuvela care mi s-a părut cea mai realizată în recentul volum este *Tirzul octombrie*, poate și pentru că se schitează aici un mediu de viață, niste relații umane mai concrete și prozatorul își întoarce privirea spre o lume mai vitală, mai pozitivă. Narațiunea urmărește notarea reacțiilor firești, a complexității psihologice reale. Este deconspirat procesul de alterare a unei conștiințe sub presiunea raporturilor umane de subordonare, pro-



cesul prin care un om onest (cu trufia onestității) ajunge să săvîrșască o nedreptate din teamă, supunere, simt deviat al datoriei, prin contaminare, pe fondul unor mutații sociale fundamentale. Aici subtextul erotic dispare și punctul dramatic este plasat în zbuciumul moral al eroului, sugerat cu finețe și răbdare.

Proza lui Eugen Uricaru înaintază în fraze nervoase, încordate, artistice impresionante. O senzație de siguranță și detasare provocată cititorului de abilitatea și naturalitatea elegantă a povestirii înlesnește nu numai accesul la sens, dar și bucuria estetică pură. Pericolul manierismului nu este departe mai ales că esența însăși a conflictului epic îl favorizează. Privind cele trei volume publicate ale lui Eugen Uricaru, lăsînd la o parte șocul debutului care i-a entuziasmat pe cronicari (mai ales pe cei tineri) și socotînd că *Antonia* nu are totuși unitatea primei cărți și o repetă în mare parte, cred că *Rug și flacără* este, de fapt, proba de rezistență a prozatorului.

Dana Dumitriu

„Scriitori tineri contemporani“

DUPĂ Rondul de noaptea și Al doilea rond, Mircea Iorgulescu dedică un masiv volum examinării critice și recapitulării sistematice, pe autori și genuri: poezie, proză, critică, teatru, reportaj, a contribuției scriitorilor tineri*) la istoria a literaturii române contemporane, aflate în plin proces de cristalizare.

El însuși aparține generației de care ne ocupăm, fiind încă mai tânăr decât majoritatea componenților ei, grupați în sumarul volumului după ordinea alfabetică, dar cu nete diferențieri de spațiu acordat în funcție de însemnătatea, ca să nu zic și de valoarea reală, desigur controversabilă, a fiecăruia; a trăit printre ei, pe durata aproximativă a unui deceniu și s-a format ca scriitor în climatul aceluiași proiecte și ambianță constructive, l-a citit integral și i-a comentat cu pasiune, de la post-său, mereu activ, de cronicar al actualității, încât se poate spune că vorbește în deplină conștiință de cauză, cu lecturi și impresii sedimentate (unele „revizuite“ în timp, așa cum se și cuvine) și că era printre cei mai calificați pentru o asemenea serioasă întreprindere.

Cum lasă să se presupună și titlurile orgolioase ale primelor sale cărți, Mircea Iorgulescu are planuri mari, de cuprindere și investigație exhaustivă a operei literaturii contemporane de toate calibrele și vrea să se pronunțe despre toți; el este un spirit de veghe, capabil de o atenție continuă în direcția producției literare noi, fără să-și acorde răgazuri de evaziune, de absență ori pur și simplu de reverie, cum se mai întâmplă, în bine sau în rău, cu sau fără rezultate, unora dintre noi.

Nici urmă de oboseală, fie și provizorie, fie și „tactică“, în acțiunea sa, lecturile și imediatele evaluări se succed în ritm egal, nesincopat, netulburat, specific vocațiilor active, încrezătoare, întreprinzătoare conduse de o mistică a randamentului.

Blazarea, la atîția timpurie, față de fenomenul literar în permanență proferare, e tot ce ne putem închipui mai străin firii sale orientate spre concret, spre materialitatea mobilă a fluxului editorial, după cum nu-l caracterizează

în nici un fel tînna (sau lenea) contemplativă, blînda deprindere a proiectelor aminate, precaut mutate dintr-o vîrstă a formației în alta, mai potrivită, ideală chiar, pînă ce dispar cu totul în ceața mulțumirii de sine și-a unei existențe pure, nepîngărită de fapte: fatal imperfecte...

Necercetat de atari ispite, minat, dimpotrivă, de obsesia, pozitivă, a eficienței directe și a realizării fără tergiversări, tocmai pentru că este mai conștient de trecerea timpului decît spiritele desprinse de real, așintite spre un ideal prea înalt, autorul „rondurilor de noapte“ citește fără a mai pierde vremea aproape două sute de scriitori, născuți de prin 1935 încoace, cu o bibliografie moderată la unii, dar de-a dreptul dezlănțuită la cei mai mulți, caută peste tot înfăptuirile excepționale, menite să dureze, subliniază cu energie valorile, separîndu-le de masa aparițiilor amorfă, se angajează în veritabile „pariuri“ cu timpul, gesturi riscante, fără de care îndeletnicirea critică își cam pierde farmecul, se lansează în judecăți categorice, dar nu-și refuză, acolo unde crede că e cazul, răgazurile analitice, nici plăcerile interpretative. Acționînd ca în virtutea stării de urgență cu unii, socotîți a fi în afara interesului, răbdător și insistent cu alții, față de care nu-și ascunde entuziasmul, criticul izbutește să configureze — și acesta este meritul de căpetenie al inițiativei sale, depășind vizibil pe cel datorat unui util dicționar de titluri și autori — un spațiu literar: consistent, bogat, foarte animat, în cuprinsul căruia surpriza valorii (și-n citeva cazuri anume a valorii ieșite din comun) este transmisă — sau retransmisă, pentru că e vorba și de poeți, de romancieri, de critici literari cu o operă de pe-acum constituită — cu putere de convingere, cu argumente confirmative bine alese, ce legitimează și consolidează realitatea noilor promoții creatoare.

Acest spațiu trebuia „smuls“ neclarității și cîteodată indiferenței publice sau necunoașterii — sau pur și simplu recuperat din uitare (oricît de paradoxal al suna cuvîntul în raport cu situația normală a scriitorului „tînăr“, abia ieri descoperit) și cartea lui Mircea Iorgulescu o face într-un mod remarcabil; care nu exclude, în destule puncte, dezacordul cu opiniile expri-

mate în privința unui scriitor sau a altuia, și nici n-ar fi deloc firesc să-l excludă cîtă vreme nu confundăm critica vie cu o simplă operație birocratică.

Prima obiecție — previzibilă ori de cîte ori cineva își asumă responsabilități de ordonare a unei materii prea diverse, inclassificabile prin natura ei — privește noțiunea de „scriitori tînăr“; cît este ea de solidă, ce acoperire are în cazul unor autori (născuți după 1936), cu activitate literară îndelungată, pe deplin „consacrați“ din toate punctele de vedere? Mai sînt scriitori tineri și după ce opera lor, căci operă este, a intrat în conștiința criticii și în atenția constantă a publicului? Și dacă aceștia sînt, de ce n-ar fi și alții, la fel de cunoscuți, avînd norocul sau nenorocul de a se fi născut cu două-trei luni sau un an înaintea datei limită, luată ca punct de reper de M. Iorgulescu? Dacă Augustin Buzura și Cezar Baltag sînt încă „scriitori tineri“ de ce n-ar fi odată cu ei, N. Velea sau G. Bălăiță? Data propusă este convențională, și n-ar putea fi altfel, autorul însuși are destul umor ca să accepte aceasta; e vorba de altceva, mai important decît data, anume ca scriitorii afirmați în aceleași condiții, cu preocupări, cu obsesii, cu teme mai mult sau mai puțin înrudite, respirînd ambianța unei epoci specifice, să nu fie izolați unii de ceilalți, numai pentru că îi desparte ziua, luna și anul nașterii. Și noțiunea de generație e relativă și discutabilă; totuși, dintre toate cele relative, are un coeficient de realitate mai ridicat. Criteriul anului de naștere, i-ar fi fost de preferat un altul, nici el totdeauna concludent, dar cu ceva mai bune șanse de a fi astfel, al datei debutului literar. Al. Ivasiuc, de pildă, debutează cam în aceeași ambianță, în același moment literar, bine cunoscut, chiar dacă dificil de caracterizat cu ajutorul unor elemente foarte precise — cu Augustin Buzura, Mircea Ciobanu, Norman Manea, Mircea Cojocaru și locul său într-o clasificare de tipul celei propuse de M. Iorgulescu este alături de ei.

A doua întîmpinare, la fel de previzibilă, și care trebuie formulată cît mai pe scurt, altfel riscă să devină motiv de discuții interminabile, privește spațiul și „importanța“ acordate autorilor selectați (prea numeroși, în trea-

mircea iorgulescu

scriitori tineri contemporani

cît fie spus). Ca orice critic (am și început să-mi subminez atît de previzibilă obiecție...) M. Iorgulescu exaltă prea mult pe unii și nedreptățește pe alții. Prima latură a chestiunii este lipsită de gravitate; din atari exagerări (inevitabile), scrierile în cauză ne devin mai familiare și nimic rău nu poate ieși de aici, din moment ce, chiar dacă nu acceptăm tonul înalt propus de confratele nostru în abordarea lor, le socotim, totuși, demne de toată atenția. A doua latură a chestiunii este mai serioasă decît cea dintîi; dacă „exagerările“ sînt inevitabile în critica literară, nu cred că sînt inevitabile și nedreptățile. Pentru a lua numai puține exemple pentru fiecare gen literar, M. Iorgulescu tratează cu ușurință un poet de valoarea lui Cezar Baltag, după cum cu nejustificată reticență privește spre Mircea Martin, Gh. Pituș, Florica Mitroi, Dana Dumitriu ș.a. Debutul critic de zile mari al lui Liviu Ciocirlă: Realism și devenire poetică nu apare nicăieri menționat. (Nu cunosc data nașterii autorului). Nimic despre activitatea de cronicar și despre studiile atît de substanțiale semnate de Magdalena Popescu, înaintea monografiilor Slavici.

Cînd nu greșește tonul, luînd o notă prea de sus sau alta prea de jos, izbutind de la început să se inscrie pe traseul unei evaluări globale verosimile, Mircea Iorgulescu este un critic remarcabil, nu o dată surprinzător de exact și de inspirat, dintre cei mai dotați într-o generație atît de bogată în competențe și înzestrări; un spirit critic și un spirit constructiv, cu o „frază“ în același timp nuanțată și limpede; bine articulată, sugerînd convingeri și judecăți stabile.

Lucian Raicu

*) Mircea Iorgulescu, Scriitori tineri contemporani, Editura Eminescu, 1978.

Prima verba

Starea poeziei (V)

DE o picturalitate abstractă și divers sugestivă sînt Priveliștile lui Vasile Dan (Ed. Facla). Refuzul concretului în favoarea abstractului, evitarea obiectului de certă materialitate și preferința pentru consistența inefabilă a umbrei devin principii de artă practică: „Plină de filă e iubirea ce poartă / înaripată în văzduh, înolțătoare în / adîncuri — dar poetul, poetul? // Mirasma focului / său între ziduri, cîntecul lui / o fereastră brumată“. În atari condițiuni aspectul de fapt e înșelător, „priveliștile“ sînt de fapt efectele vizuale, mai mult sau mai puțin conturate, ale unor evenimente interioare, poetul făcînd chiar o pasiune pentru recuzita naturistă ca ecran al derulării sentimentelor: „Iubind lumina ta pur înfloresc / verbele în scara clară / își scutură lumina-n tine / un plop. Și o stea ce arde / în ochiul tău fără pleoapă / Iubindu-te aud foșnind / veșminte, ape ce coboară / dintr-un izvor înzăpezit / și dezghețat în tine / întîia oară“. Pline de flori, de muzici siderale, de izvoare umbrite, de zăpezi purificate și mai ales de lumina parfumată a vegetațiilor melifere, poemele lui Vasile Dan sînt numai „laudă“ și „iubire“, tresăriri de plăcere sub adierea răcoroasă a naturii, expresii ale înfierii în plastica acestora și ambițioase încercări de instaurare a unui sistem analogic de corespondențe între subiectul liric și „ogînda“ în care se contemplă. Tendința e spre cosmic și spre reverie: „Din conul de umbră al muntelui curge cîmpia: / albie plină de rîmînte, izvoare și vînt. / Lumina și-o picură luna — un cîmîtir antic. / Pește spicul înstelat și crin cade / bobul de rouă și / ningea pasărea-n cîntec“. Poetul e foarte atent la ținuta discursului său, alege cuvintele ca un calofil, promovează expresia solemnă în consens cu solemnitatea trăirii lirice, descrie „îngeaua viață a cărturarului“ cu fățișă sim-

patie pentru miracolul poeziei ce se cuvine a fi întreținut blagian prin luminări tînuitoare („Inconjurat de o flotă marină, înflorit ca varul / visează poetul; alunecă fărîmul în mare / ca un rac; înalt cad ninsorile pe celălalt / versant; o bufniță, în fereastră, luptă / să ne strige pe nume“), face, în fine, o poezie a poeziei de factură imnică, perseverent definită în comparații și simboluri, socotînd că „paseri străvechi sînt cuvintele acum“ iar dacă „în spuza dimineții peste fire o mireasmă de aripi deschise“ lute se fîresc ca poemul să nu fie altceva decît „o pasăre în levitație / peste apă și uscat și planetă“, semn al organicității cosmice a cîntecului. Că această abandonare în „laudă“ și „iubiri“, în imnuri ceremonios rostite, își conține, ca modalitate poetică, maniera, lată un lucru la care talentatul autor al Priveliștilor va trebui să mediteze.

GAZETAR cu vechime într-un exercițiu, al reportajului, practicat cu pasiune și consecvență, Adrian Dohotaru (Ora 24, Ed. Albatros) este și un vechi autor de poezie, experimentat vreau să spun, cel puțin dacă ne luăm după siguranța dicțiunii poetice din placheta de debut. Voluptatea gazetăricii transpare într-un singur poem, un epitaf, pe care-l citez pentru amestecul de orgoliu și umilință dinlăuntru și pentru originalitatea imagistică: „Evident, moartea mea va trece neobservată. Nu țin / la publicitate, nu vreau să mi se treacă numele funerar / într-o revistă de scară: a murit călcat de-un tramvai / și s-a închis într-o cutie de rezonanță. // Evident, moartea mea va fi un fapt banal / de care își vor aduce aminte corectorii și tipografi. / Nu vreau să mă incinerati, vreau să-mi trecți / trupul prin rotațiile de noapte și să mă fac / un ziar. // Celulele mele să fie litere mici de tipar, ca oamenii / să rămîna o vreme cu ele pe degete. / Duc

pe lumea cealaltă teama mea de război / și ultimele știri despre dragoste...“. Altminteri, reporterul e amintit numai de retorică poemelor, de succesiunea narativă a versurilor: încobște lungi, interogative, dispuse uneori ca într-un scenariu, curgînd altcui într-o albie de oralitate, nu fără un anume patos calofil. Poetului îl plac asociațiile lexicale prețioase („Trupul tău se aprinde atins de genele mele“, păsările „n-au drept să privească tăcerea de gală a trupului tău“) și se conturează o remarcabilă dispoziție pentru imaginea șocantă, pentru versul memorabil („Singurătatea are întotdeauna gust de spital cu paturi albe / Medicii vin, de gardă, și bat în trupul tău ca-ntr-o vioară / Vîsind ecouri. Și tu arz! / Cu șoapte de sare, ca și cum întreaga mare fi-ar muri / Pe buze“), îi les în evidență nuanțele subiectivității: regimul moral, autocenzura, crisparea de sine și dezamăgirea ce se ascund frecvent în autoironii, desigur înșelătoare („Cred în mine însumi, chiar dacă sînt printre voi bărbați și femei / Care se miră că lunec prin timp, încă lunec, ca un vagabond / Liniștit. S-au pus atîtea speranțe în mine și s-a pariat / Ca pe caii de curse odată. Dar eu m-am retras / Cu o vîlută savantă de prinț efemer al castelelor de nisip... / Și acum, lată, mă întorc. Acum cred cu atîta cruzime în mine / Încît mă ofer drept țintă unor trăgători de elită. Acum / Mă întorc printre voi și încerc / Un suris pentru fotoreporterii, în sala de marmură / Unde primesc decorații cei mai frumoși decît mine“). Curate sub raport stilistic, unele redundante dilatate, într-o imagistică sugestivă și personală, poemele din Ora 24 sînt variațiuni pe tema vieții ca stare de veghe.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 15.VI.1889 — a murit MIHAIL EMINESCU (n. 15.I.1850, Hotoșani)
- 15.VI.1893 — s-a născut Iona Maria Sadoveanu (m. 2.II.1964)
- 15.VI.1909 — s-a născut Virgil Teodorescu
- 15.VI.1913 — s-a născut Rely Rachel Blei
- 15.VI.1920 — s-a născut Marosi Peter
- 16.VI.1888 — s-a născut Otto Fritz Jickel (m. 27.VII.1966)
- 16.VI. (3.VI.st.v.) 1922 — a murit Dullu Zamfirescu (n. 30.X.1858)
- 16.VI.1925 — s-a născut A. E. Baconsky (m. 4.III.1977)
- 17.VI.1908 — s-a născut Ion Th. Ilea
- 17.VI.1913 — s-a născut Petronela Negoșanu
- 17.VI.1927 — s-a născut Sîtă Andras
- 17.VI.1934 — s-a născut Valeriu Bucuroiu
- 18.VI.1914 — s-a născut Al. Raicu
- 18.VI. (1.VII.st.n.) 1917 — a murit Titu Maiorescu (n. 15.II.1840)
- 18.VI.1928 — s-a născut Ion Lungu
- 19.VI.1899 — s-a născut G. Călinescu (m. 12.III.1965)
- 19.VI.1919 — s-a născut Mihail Joldea
- 19.VI. 1935 — s-a născut Vitalie Cluc
- 20.VI.1893 — s-a născut Alex. Hodoș (m. 16.XII.1967)
- 20.VI.1913 — s-a născut Aurel Baranga.
- 20.VI.1922 — s-a născut Jánoshegy György
- 22.VI.1948 — a murit Horia Bottea (n. 3.III.1891)

ARTA ISTORICULUI

CEEA CE izbește numaidecât pe oricine parcurge un text călănescian e deosebita originalitate stilistică, dusă pînă la singularitate. Stilul lui G. Călinescu se găsește într-un chip parcă de-a dreptul provocator la antipodul banalității. Fără a fi cituși de puțin căutată, mestesugită, expresia este mercu scâpărătoare, fascinantă, impresionabilă. Criticul ocolește plasitudinea instinctivă. Asemenea poezilor celor mai îndrăzneți, el improspătează limbajul prin asocierea insolită a cuvintelor și prin cultivarea concretului percutant, prin fuga de abstracții. Departele de a întrebuința vocabule muștoase, neoașisme, apelînd, din contră, mai mult, poate, decît oricare alt critic, la neologisme dintre cele mai rar întîlnite, creînd el însuși termeni neologistici, prin combinare sau derivație, cite unii deconcertanți. Călinescu e, dintre toți scriitorii români, și, probabil, nu numai români, de proză ideologică cel mai plin de prospețimi și frăgezimi, mai încărcat de culoare, însă de una asimilată construcției intelectuale. Scrișul lui H. Saniclevici sau al lui Petre Pandrea e mai colorat, însă acolo culoarea debordează ideea, pitorescul lingvistic și stilistic este orgiastic. La Călinescu, echilibrul între gîndire și imaginație, idee și expresie, notiune și termen, cerebralitate și suculență verbală este, în paginile exemplare, care sînt foarte multe, perfect, stilul său fiind o magistrală sinteză de distincție academică și spontaneitate elevată.

Un apriș nerv publicistic zvîcnește în fraza călănesciană, permanent, ferînd-o de orice rigiditate: o ritualitate de mod universal temperează acest nerv, dînd elocutiei o sobrietate petulantă. Nota individualizantă esențială a „scriiturii” lui Călinescu este, evident, concretetea, facultatea de a da ideilor trup, de a face din expunere un spectacol. Criticul are, ca Neculce, „vederea proaspătă, poetică” și — cu toate că, spre radicală deosebire de talentatul cronicar, încarnează tipul scriitorului de formație livrescă, eminentamente conștient de arta sa, diametral opus „naivului” (în înțeles schillerian), necărturarului — „apercepția firesc metaforică”. Savant și minte speculativă, G. Călinescu are, totuși, ingenuitatea primitivului, propensiunea acestuia spre fabulos; el mitologizează — asemenea omului arhaic — spontan. Cultivînd ideile generale, dar nesuportînd abstracțiile, autorul *Istoriei literaturii române* scrie, de pildă, așa: (Miron Costin) „are lungă respirație epică, simțul sublim al destinului uman, mestesugul patetic de a se opri din cînd în cînd să răsufle de greutatea faptelor și să le contemple de sus”. Sau (privitor la stilul polemic al lui E. Lovinescu): „Falsa ceremonie de politetă, descărcătura de citate infamante, combinate cu o ironie strivitoare, ploaia de săgeți inventate dintr-o singură salvă și încheierea luptei cu mișcarea militară de la început, întoarsă, masarea trupelor într-un singur punct slab, apăsat pînă la pleznire, fac pozițiile adversarilor intenabile și aruncă asupra lor un oprobiu injust, dar cu atît mai definitiv cu cît polemica se situează la nivelul artei”.

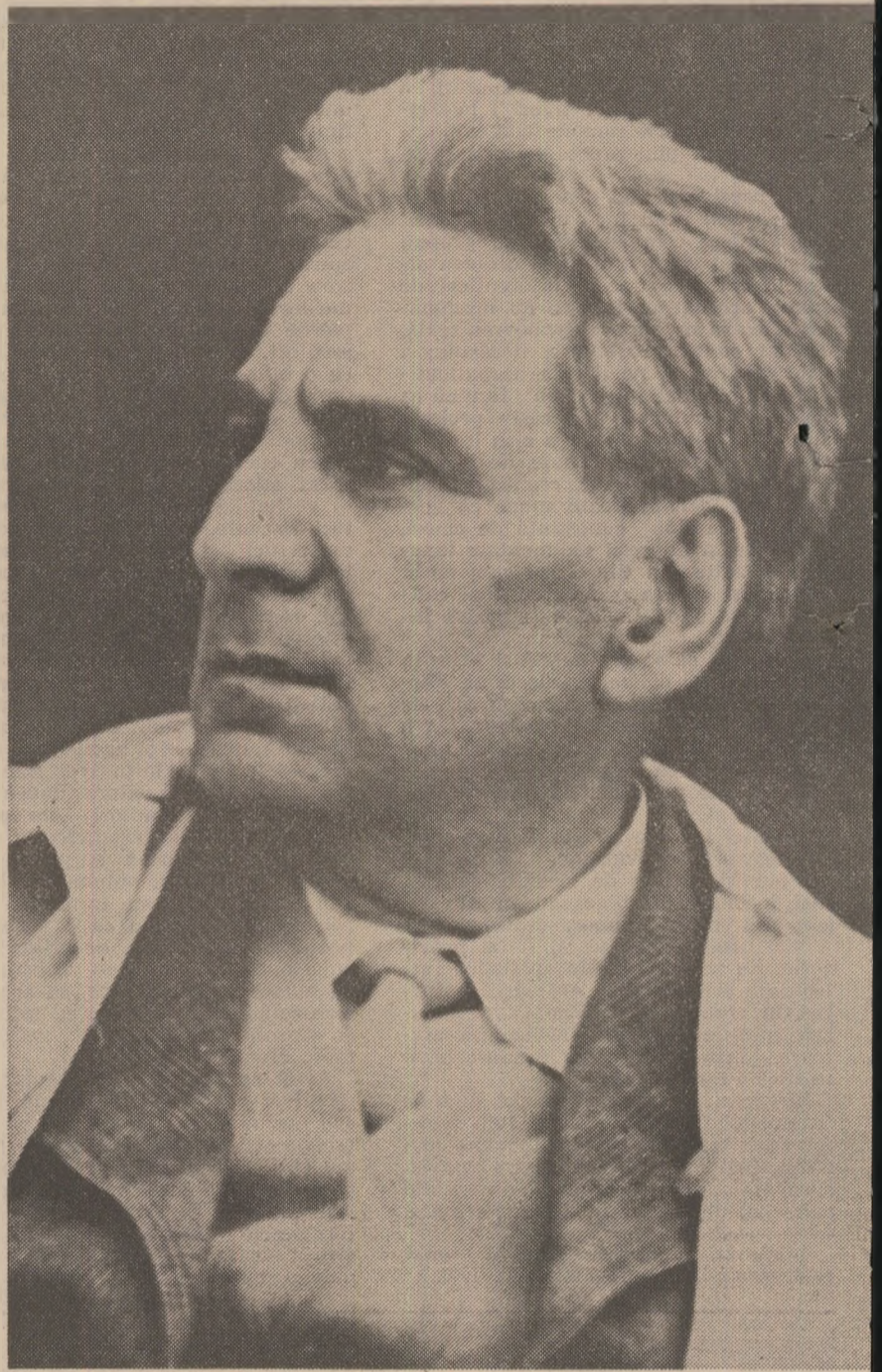
Niciodată criticul nu caracterizează abstract, pur notional, nu informează rece, nu relatează sec, ci zugrăvește, pune în scenă, arată. Străbătînd *Istoria...*, vedem scriitorii ca într-un film, le contemplăm și auzim creațiile. Totul, în carte, dobindește materialitate și este pus în mișcare, totul ia formă, corp, se umple de culoare sau emite sonorități. Stihurile lui Dosoftei „sînt făcute în sudori”; Miron Costin „sparge fluviul periodic” al narației „prin insule parentetice”, „desfășoară” fraza latină „moldovenește”, „păstrîndu-i toate registrele și toate fluierale”; Neculce „își frînge [...] miinile de-a lungul letopisetului, văietîndu-se”. Se poate spune despre G. Călinescu ceea ce el însuși zice despre Ureche, anume că „gîndește prin simțuri”. Toate simțurile acționează în critica sa: cel vizual și cel auditiv, mai frecvent, dar și cel gustativ, cel tactil, nu mai puțin simțul mirosului. Efectul limbii lui Budai-Deleanu (și a lui Slavici) e „o mare senzație de coajă verde”. *Călin-Nebunul* a trecut în *Inșirte mărgărite*, „puțin scurs de miere, dar încă păstrînd miresmele”. Descrierea, în *Insemnarea* lui D. Golescu, a căderii Rinului e „noroasă de nedesluse emoții”. Iancu Văcărescu a creat o „Arcadie erotico-bachică” din care „se pot izola cîteva crînguri”. În *Răsăritul lunii*, *La Tismana*, „zgomotele naturii sînt executate pe orgă grave”. În *Umbră lui Mircea*, *La Cozia*, „cortina se ridică peste medievalități fantastice”, poetul își lansează întrebarea „ca într-o chemare de duhuri”, monologul său e „somnoros, monoton ca un descîntec, cavernos”. Fraza lui Bălcescu e „dreptă, bine bătută, cu un răsuflet regulat în desfășurarea epică”. Casa lui Anton Pann e „de-o arhitectură apocaliptică”. În *Mihnea și baba* se încinge „un Sabbat carpatin” și febrilitatea versurilor „produce un sentiment de vijit și răsucire”. Cînd vrăjitoarea îl dă lui Mihnea să bea „din din hîrcă”, „se stîrnie o mișcare haotică, o sarabandă de duhuri. [...] notată cu un mare simț al sonorilor hîrjite și repezi, al dinamicii colosale noroase”. Cutare pasaj din *Grigore Vodă*, piesa lui Depăreșeanu e amuzant prin „mișcarea de morișcă” a stihurilor.

Plasticizările, materializările de orice fel sînt realizate, adeseori, doar (sau mai ales) cu ajutorul epitetului. Călinescu fiind fără rival în găsirea de epitețe neașteptate. Grigore Ureche știe să imite „sunete fosforescente, horăitoare, clinchetitoare”. Un anume „tablou” din cronica lui Costin e „scurt, învălmășit, urlător”. Scrierile dramatice asachiene sînt azi, „mușcăte”, în pamfletele lui Heliade, „ocările țînesc negre, într-o retorică gîlgiitoare”; doar „pe ici, pe colo” se poate găsi la G. Crețianu „cite o strofă mai puțin putredă”; fabulele lui C.V. Carp sînt „scheletice”, iubirea pentru Tomiris a lui Brigbelu, în poemul eminescian, „e comentată cu o neagră muzică elegiacă”; nuvelele de debut ale lui Liviu Rebreanu sînt, astăzi, „îngălbenite”, din strădaniile „suprarealistilor bucovineni” a ieșit „o neagră recoltă”.

Cu succes își dau concursul la vizualizarea ideilor animările, personificările. În cronica lui Ureche „misună”, luînd locul „retoriceii comparații”, „metafora bine pitită”. Abundă, în același timp, tot acolo, noțiuni, surprinse „în clipa cînd [...] ideile nu și-au pierdut pieile”. Poezia lui Ioan Catina „e ardentă, cu miinile ridicate către cer”. A Matildei Cugler, „decentă ca un înger cu miinile împreunate”. O seamă de cronicari literari din perioada interbelică „caută inima unei opere în pînțe și intestinale în cap”. Nu s-ar putea afirma că stilul călănescian e „înflorit”, împodobit. Imaginea nu e, în opera critică a acestui „scriitor total”, un ornament, un accesoriu decorativ, cum este, bunăoară, în *Mențiuni*-le lui Perpessiciu, uneori; imaginea e, la Călinescu, însuși modul judecării. Ea nu poate fi „tradusă”, poate fi doar „explicată”, desfășurată ca o peliculă de film, cu prețul transformării reprezentărilor vii într-un șir de linii și puncte. Criticul nu formulează mai întîi judecări și pe urmă le ilustrează „literar”, ci gîndește plastic; ideile sale sînt viziuni. Spiritul călănescian adună o categorie sau alta de constituenți ai unei opere în focarul său și, condensîndu-i, dîndu-le un sens unificator, îi proiectează pe ecran. Rezultă structuri imagistice nu atît de o mare varietate tipologică cît de o frapantă noutate, de o fragrantă, uneori, orbitoare.

Capacitatea asociativă a criticului este inepuizabilă. Iată cîteva comparații. Versul lui Iancu Văcărescu „bate impasibil ca o limbă de pendul” (în *Cesornicul îndreptat*). În *Cometei anunțate pentru 13 iunie* (poezia lui Alecsandrescu) „este un umor blajin melancolic, căzînd ca o apă accidentată în gîhlaburi mai strimte ori mai largi”. În *Pohod na Sybir*, „fiece repetiție cade ca un ropot de tobe sinistre”. Comparațiile lui Hogas „se răsucesc ca un sul baroc, de la roata cea mai lată pînă la inima minusculă din centru”. În *Luceafărul*, „unele strofe tac, altele cîntă, în acord, ca flautele unei orgi”. Ion al lui Rebreanu, e „un poem epic, solemn ca un fluviu american”. În *Răscoala*, „frazetele, considerate singure, sînt incolore ca apa de mare ținută în palmă, cîteva sute de pagini au tonalitatea neagră-verde și urletul mării”. Romanul *Adam și Eva* seamănă cu „o casă cu șapte etaje felurit decorate”. Fraza argezeană „are două fețe, ca mătasa”. Una — „lucioasă, pentru imaginație”, cealaltă — „aspră”. *Patul lui Procust* e un roman în care „spiritul lui Camil Petrescu este mereu încordat de atenție ca un cap de șopîrlă”. Aureliu Cornea, prozator mort prematur, putea fi văzut, în deceniul al patrulea, pe străzile Capitalei, „în haine sîlinoase, [...] crescute parcă din trup ca o unghie neagră și putredă”. Ion Vinea „e un elegiac, dar cu plînsul smălțuit și mătăsos ca al japonezilor”.

INTILNIM în *Istorie* și comparația dezvoltată, rostogolită, analogă structural comparației homerice, dar utilizînd cu totul alți termeni. Procesul, bunăoară, de constituire a lirismului în poezia lui Al. Philippide, nu lipsește de prozaism (aparent), e asemănat cu decolarea unui avion: „cu cît ideea e mai încărcată de aripi, cu atît tratarea prozaică scoate mai în evidență etericul ei. Astfel avionul plin de viscere metalice și așezat greoi pe cîmpul de decolare, radă multă vreme pămîntul, bubuînd, pînă ce se ridică spre a se pierde în azur”. Nu rareori, comparațiile se preschimbă prin condensare în metafore. Ni se vorbește de „șalul unei imagini”, de „vinul liric [...] amestecat cu o enormă cantitate de apă”, de „ploaia cuvintelor inutile”, de „o grîndină de ziare efemere”, de „o apă inutilă, care nu curge” (în proza lui Cezar Petrescu), de „frînghia talentului poetic” argezean, pe care scriitorul merge ca un acrobat, de „seva împinsă de toate rădăcinile poemului”, de „chihlimbarul încă fluid” al unui articol polemic lovinescian, în care „o vietate nevinovată a căzut [...] și a rămas impietrită acolo”, se afirmă că, în *Adorata*, Romulus Dianu a făcut „puțină spumă pe fundul unui pahar”, că elegiile lui Pillat (din *Caietul verde*) „sînt străbătute de [...] cucuta amară a desertăciunii”, că cea de a patra e „încărcată de cenușă”, că „poemul într-un vers” e „un peste exotic foarte frumos, căruia îi trebuie însă apă și un glob de sticlă”, că biografia romanțată e „un fel de statuie vopsită”.



Fotografie de Ion Micu

Gîndirea în imagini se conjugă în *Istorie*, cu inclinația de a epiciza. Unele dintre citatele de mai sus (Costin oprîndu-se să răsufle, Neculce văietîndu-se, Dosoftei trînd în *Psaltire*, Lovinescu strateg etc.) au învederat acest fapt. Eposul dă, uneori, în fabulos și iată-l pe G. Bogdan-Duică alegînd, ca furnicile din basm, „bobul de mei” de „firul de praf” (aluzie la minuțiozitatea cu care cernea informația), iată-l pe Șerban Cioculescu în chip de pătânjen: „Criticul prinde opera în pînză și o sughe prelung, lăsînd-o inertă”. Tristan Tzara, ca poet român, e un Sburător; el știe „să radă cu aripile cea mai joasă proză”. Despre N. Iorga, istoricul literar scrie că „avea multe afinități cu smul din poveste”. „După cum buzduganul acestuia își precedea stăpînul izbînd în poartă, în ușă, spre a se așeza apoi singur în cul, tot astfel glasul profesorului Iorga se auzea indistinct pe scări și pe culoare, înainta intensificîndu-se viforos, apoi intra adus de un val de studenți retardatari în mijlocul sălii cucernice. La sfîrșit apărea și N. Iorga, identificîndu-se cu autorul glasului”. Mînios, marele istoric devine Moise: „În sentințe biblice, se ridica deasupra patimilor mărunte, se închidea în negura de fum a unei înălțimi inaccesibile și întocmai ca Moise, spărînd tablele legii aduse unui popor nețrebnic, tunînd asupra sălii profetii grozave, fugea întunecat de o justă minie...”

De un nespus farmec sînt, în *Istorie*, efectele de umor, ironie, malitie, manifestările de ciudă, vorbele în doi peri, paradoxurile. Dăm de oralități delicioase, de adnotări spirituale, de parafraze și contrafraceri încîntătoare. Ion Heliade Rădulescu „scria ca lumea” în 1828, „cînd scoțea *Gramatica* și știa mai puțin”, dar, cu timpul, „îl intră în cap mari nebunii”. Filosofia politică a lui Bolintineanu „dezvăluie un spirit zăpăcit”. Viețile romanțate ale aceluiași „sînt de o prostie absolută”. „Judecățile lui Anghel Demetriescu sînt ale unui cretin”. Călugărul Azarie, autorul de letopiseț, „are [...] un dictionar întreg de imagini convenționale”; el aminătește, bunăoară, de milostivirile doamnei lui Lăpușceanu față de călugări „care [...] duceau viața curată în pustii” — „însă în Moldova nu e nici un pustiu” — iar la moartea lui Macarie, predecesorul său,

scrie, patetic: „Val, ce mare și lumina luceafăr au apus!”

SAVOAREA e obținută, adesea, cu ajutorul stilului indirect liber în genere, a mimării stilistice. Măzumînd, de pildă, crîmpelele autobiografice din letopisetul lui Macarie, istoricul literar reliefează implicit, pe transcrierea unor cuvinte și frînturi propoziționale, călugărească ipocrizie a creștinului, naiv deghizată: „La moartea Teoctist [...] Macarie era de cîteva egumen al Neamtului. La 23 Aprilie 1818, rostogolindu-se roata bisericăscă de unii la alții (prin voința lui Petru Rareș) ajunsese în sușul ei și pe el «smeritului făcîndu-l episcop de Roman. Rareș și I. gofățul Toader Balș porunciră «neprietenice» sale, «celui mai de pe urmă dimonieromonah», să scrie o cronică”.

Uneori, Călinescu imită direct (nu numai în paginile consacrate perioadei vechi și nu doar în *Istorie*) stilul cronicăresc, întrebînd, precum Ureche, adjectiv demonstrativ „acest” și antepunînd precum: „Era acesta, un georgian din Marea Caucazului (Ivir), căzut în robia turcilor...” „Era această Bianca Milesi, vîrstă de 20 de ani, fata unui bogat comerciant milanez...”, „Aduge-se harul a gîndi prin simțuri, de a imita [...] învălmășirea, lovirea...” „Acest Ioan Micu era fiul unui cojocar din Șiria (în Arad) și numele-i adevărat suna Ioan Săbu”. Procedul cantemiresc al gradatcemice este nu numai scemnalat, ci și încut sensibil, inclusiv prin adaptarea stilistică a discursului critic la specificul vorbirii scriitorului: „Adunarea zîmboșului apoi ride, apoi cu chicote hohoteste”. E spirat sau nu de *Istoria hieroglifică*, istoricul literar va utiliza acest procedeu uneori răsturnat, și pe cont propriu, independent de vreun text oarecare, zicînd, bunăoară, despre Brătescu-Voinesti: „Se torul este boier, dacă nu boier, măcar de arendaș, dacă nici asta, atunci cel puțin un individ care a văzut mereu moșii mergînd călare spre ogoare ori vinînd, a căpătat dorința de a-i imita”.

Un umor lingvistic de cea mai distinsă specie și de marcă accentuat călănescian este obținut prin întocmirea de liste de cuvinte. Pentru a demonstra că Budai-

TERAR

„are geniu verbal“, criticul catalo-
ază mai întâi, numele proprii din *Tiga-*
da, ce alcătuiesc „un grotesc de so-
ci“: Aordel, Cocordel, Cucavel, Gula-
Parpangel, Parnavel, Suvel, Bambul,
Bumul, Bumbul, Chitul, Gogul, Ciuntul,
Hutul, Sfireul, Bălăban, Găvan
multe altele. După aceea, adună voca-
le prin care se creează un „lexic de
și lucruri [...] de o varietate sonică
semnificativă, o adevărată orchestră bur-
intemeiată mai ales pe onomato-
De astă dată nu mai avem o simplă
Spre a-și declara sensurile și
vădi puterea expresivă, cuvintele
legate în scurte propozițiuni, puse
în stare de funcțiune: „Căciga a-
o bebee, Gogul tocuroseste. Co-
se născocoară. Bobul n-a mîncat
foaie, focul scoate bobătaie, țigani
ciuhoși, sint dîrdale, se cocorăsc, fac
rîrii, cîrobob, lolot, se lolăiesc, se lo-
esc, stîgă hoha, bura bura, bat lela,
seii se inlibovesc, ciocoil se ciocotni-
se cilibesc, sufletele bujdese pe
arta iadului“.

Procedeu acesta, prin care analiza
lingvistică dobîndește caractere de scena-
epic, este în mai multe rânduri între-
pus de Călinescu: în *Istorie* și în
na ei, și în scopuri diferite. Îl găsim,
de exemplu, în capitolul despre Heliade Rădu-
cu, unde efectul său este reducerea la
încă a tendinței heliadești de italianie-
a limbii române. „Eliade — scrie
criticul literar — își creează un jargon
român de înfățișare grotescă [...] De
încolo păsările *svoadă*, sint *svoltoare*,
mări trec *pyroscape*, *batelle*, cîma
dominabilă, aduce *trăpas*, *lutt*, *turmen-*
e mortiferă, pictorul *depinge mulieri*,
de, donizele, care sint pline de *bellețe*,
ssime, dilecte, cu *bellă capellură*,
vroase, radioase, cu ochi *langhizi* ce
rită un *baciu*, cu sini care se *gonfă*,
alerul cu *sabia appendută* se cade să
iffesa damei amate. Un *popol risolut*
s'arrestă, oricit de *zvînturoasă* i-ar fi
arta și oricit de *empiu nemicul* care
că din dinți. Domnul care pasă peste
rime și pelage cu ai săi *angeli* îl *dei-*
Cu *travaliu*, cu *laboare*, un *popol*
jace, risorge, iese peste *tempeste* și
obre, solemnel, căci Domnul e *omni-*
și operele sale sint *admirabili*“.
În comentariu, criticul se mulțumește
pună această lapidară apostilă (în ton
lista de termeni alcătuită), care e mai
decît orice demonstrație: „Hotă-
Eliade e un *stravagant!*“ Numai Odo-
nu a mai acoperit de ridicul în felul
sta, prin simplă adăugare de cuvinte
line, o manie lingvistică analogă, cea
listă, în *Prandiu academicu*.

magistrală (din punct de vedere lin-
g) demonstrație — de alt ordin —
lingvistică este aceea de la începutul *Isti-*
e. Distribuind selecțiuni din fondul
principal de cuvinte al limbii române în
câteva grupuri, după originea termenilor,
seul nu dă uscate enumerări, ci ani-
vorbele colectate, le pune în mișcare.
„zona latină“, notează Călinescu, in-
cuvintele exprimînd „tot ce privește
sfera omului pe pămînt și sub astre,
înțință liberă, civilă, cu instituții și
economică elementară, categoriile
„lenți“. Și exemplifică: „Românul
e în *Dumnezeu*, în *ingeri*, în *zine* și
ești *botezat de preot la biserică*, unde
în *inica*, mai ales *bătrîn*, își face *cruce*
e *roagă*. El nu e *păgîn*, căci *vede*
supra lui, pe *cer*, *soarele*, *luna* și *ste-*
și nici *sălbatic*. E *domn*, *om vechi*
betate și *țărăn*, avînd o *țără*, o *lege*,
înd de un *împărat*. Avînd *pămînt*,
cază, face *arătură*, *semăntură*, *minu-*
sapa, secera, împinge boii“ etc., etc.
menii de obirșie slavă izbese „prin
tețele gingăvite, gîfuite, sumbre, de un
esc trist adeseori, prin culoarea grea“
și să exprima îndeosebi „pierderea
militanții umane, inegalitatea, raportu-
aspre de atîrnare, umilînța, necesita-
Observația este, evident, incomple-
de ajuns a cita vocabule ca *iubire*,
oste, milă, pentru a vedea că fondul
conține și cuvinte desemnînd sim-
te gingașe, moduri ale nobleței su-
ști. Dar acum nu discutăm validita-
tiințifică a afirmațiilor. Ne intere-
punerea în scenă a vocabulelor,
continuă să fie admirabilă: „Acum
față în față noul *jupîn și stăpîn*
e bogat, lacom, mindru, dîrz, straș-
prozav, năpraznic și *robul: sărac,*
blajin. De la stăpîn își vin, cînd
pluță, toate retele: *bazaonica, mun-*
inda, truda, ostenirea, tînjirea, boa-
șirba, năpasta, năcazul, ciuda, jîndu-
țerțfa, ponosul, jalea, pacostea...“
d.

ată cu turcismele, în limba română
cîtruns „noțiuni de interior oriental,
de bazar (*conac, finar, cazan, tip-*
bătag, fildeș, catifea)“, mai pe urmă
menii de alai otoman, de funcții pom-
de bucătărie exotică, de petreceri
ante, de *pezevenglicuri caraghioz-*
și pehlivănii“. În același fel sint ex-
mostre de maghiarisme și grecisme,
uzia fiind că prin asimilarea terme-
de diverse origini limba română a
edit „o bogăție extraordinară de cu-
șirice, în ciuda unei aparente sărăcii
native“.

oare, paginile *Istoriei* procură citito-

rului pe multe alte căi, în afară de cele
menționate. Istoricul literar cultivă, de
pildă, persiflarea și aluzia malițioasă, ia,
cum s-ar zice, în bășcălie scriitorii, aceasta
fiind, uneori, o formă de exprimare a ad-
mirației sau a simpatiei. Procedeu apare
mai ales în biografii. Dînd, de mic, „semne
de creștinism radical și de voluptate a
martiriului“, Heliade, palmuit de tatăl său
„pentru devastarea unui borcan de dul-
ceață“, întoarce și obrazul celălalt, cerînd
părintelui să repete gestul. Cererea e
satisfăcută, prompt. Adult, același scriitor
e stăpînit de ambiția reformelor: „Ne-
putînd schimba realitatea materială, [...] se
mulțumii cu vorbele. Probabil fiindcă
nu știa latinește, deveni italianist. Socoti
că limba română și cea italiană nu sint
decît dialecte ale unei unice limbi“. Co-
lonelul Lăcusteanu, omul „de o medio-
crititate perfectă, de o reducere sufletească
incintătoare“, are un stil „de un auto-
matism care a putut entuziasma pe gi-
dienii noștri“ (aluzie la Camil Petrescu,
lansatorul și apologetul *Amintirilor* colo-
nelului). Despre Bolintineanu, istoricul
literar zice că a fost „un om dacă nu cu
carte, cel puțin cu cărți“. Despre unicul
volum (de versuri) al lui Enri Winter-
halder, că frumos, în el „nu-i docit ti-
tlul *Flori de scăiești culese pe malul*
Dimboviței, pe care și-l scuză prin con-
siderația «că chiar Aloiu, cactul și car-
danul sint din neamul scăieștilor»“. Des-
pre Galaction, că „e voltairean, fără a-și
da seama, probabil, fiindcă nu e gîndi-
tor“. Pe Gr. H. Grandea, care se pretin-
de nepot al lui Byron, îl poreclește
„Cromvel“ și „noul Cromvel“.

MULTIPLE sint, în *Istorie*, modu-
rile paradoxului. Cel mai simplu
constă în asocierea a două califi-
cative contradictorii, a unor ter-
meni antinomici, în genere. Stilul cutărui
cronicar muntean e „de o pitorească vul-
garitate valahă“, al altuia — „de o vulga-
ritate sănătoasă, argeșiană“. Titu Ma-
lorescu „avea o puternică inteligență me-
diocră“. Volumul *Drum și popas* al lui
C. Sandu-Aldea cuprinde note de călătò-
rie „inteligente și superficiale“. C. Hogăș
„e un scriitor minor. Insa un minor
mare“. Proza lui este „genială și nesi-
gura“.

Asocierile insolite angajează nu numai
termeni opuși din punct de vedere se-
mantic, ci și fapte de cultură și de crea-
ție, atitudini ideologice, structuri artis-
tice, formații intelectuale cu totul dife-
rite, antagonice. Orientalismul lui Cara-
giale „e un balcanism la linia Munteniei“.
Autorul lui *Abu-Hasan* a localizat Hali-
mauă „în același chip cum ortodocșii
vor împămînteni Noul Testament“. „Co-
media bufonă se înrușește cu lirica în
notarea incfabilului“. Rafinatul și scepti-
cicul Paul Zarișopol avea marginea es-
tetică a lui... Bogdan-Duică. Bolintineanu
„nu-i mai puțin filosof cu Fosforos decît
Blaga cu Marele Anonim“. Prin interesul
său pentru procesul genetic al operelor
literare, care îl împinge să studieze manu-
scrise, variante, „D. Caracostea intra, cu
știință sau fără, în școala automatismului
psihic, a autenticului, cultivată de André
Gide“.

Nu întotdeauna paradoxul e generat de
vreun anume raport ce contrarietate logică
(sau doar sfidează aparențele). El rezultă
și de pe urma semnării unor situații
absurde, a unor anomalii ce trecuseră
neobservate. „Aron Densușianu este [...] un
teoretician al etnicului, folosit însă,
cum adesea se întîmplă, împotriva a ceea
ce este mai specific românesc“. Teoreti-
cian și apologet al simbolismului, Ovid
Densușianu „n-a putut defini vreodată
simbolismul și, ciudățenie a caracterului,
a combătut tocmai pe poeții în spirit
nou“. Duiiu Zamfirescu respinge natura-
lismul, „și totuși ciclul *Neamul Comă-
neștenilor* este zolist“. G. Ibrăileanu,
„acest om atît de combătut, nu face decît
să exprime cu mai multă vioiciune spe-
culativă ideile pentru care alții îl com-
bat“. Ortodoxist, Nichifor Crainic profe-
sează un antiraționalism care „duce la
un panteism de formă germanică străin
de esența ortodoxiei“. Teoria lui etnico-
religioasă după care calitatea de român
ar fi primordial condiționată de practi-
carea declarată a religiozității creștine
de rit ortodox generează concluzia că un
alogen necreștin trecut în chip ostenta-
tiv la ortodoxie „e mai specific decît
Goga, Rebreanu, Sadoveanu, Eminescu,
chiar, care n-au astfel de orientări“. Paul
Zarișopol e, pentru Călinescu, „un «fletre-
cu cărți și studii universitare»“. Uneori,
paradoxul se instalează în construcția
de tip calamburlesc; „Macedonski n-a
fost niciodată un ignorat în sfera mai
restrînsă a scrisului [...], ci un poet
foarte cunoscut ca poet necunoscut“. Aceste
citate sint în măsură să dea,
privitor la paradoxul călinescian, doar
o idee palidă.

Paradoxul nu este un simplu procedeu
literar, adoptat din cînd în cînd, e însuși
factorul structurant al personalității cri-
ticului. Totul, în *Istoria călinesciană*, e
(în parte) paradoxal: periodizări, clasi-
ficări, raportări, încadrări, formulări.
Cartea, ca atare, aparținînd deopotrivă
științei și artei, este un paradox.

(Fragment din volumul în pregătire,
G. Călinescu, între Apollo și Dionysos).

G. Călinescu, primele poeme



G. CĂLINESCU — student

Luciei

Voit-am vesele rime să-ți fac
Să-ți cheme pe față lumina,
Iar dacă apoi hotărît-am să tac
Mă crede nu-a mea este vina.

Pe-o filă te-nvață o nouă Margot
Că viața e plină'n mizerii,
Că'n dragoste crud' amăgire e tot
Și-n ea e hotarul durerii.

Că iubitul nu vine să-i bată la geam
Se tingue o părăsită ;
Iar alta de-a viață ce noi o doream
Curînd se simte oboșită.

Și zimbetul 'n față încet mi s-a stins
Cuprîns de-o adîncă tristețe ;
Credeam că e plină de viață și ris
Slăvita de toți tinerete.

Mă iartă deci glume de-am vrut ca să fac
Să-ți cheme pe față lumina,
Iar dacă apoi hotărît-am să tac
Mă crede nu-a mea este vina.

Cad frunzele

Cad frunzele, iubito, 'ngălbenite
Iar vîntul rău le-mprăștie p-alee,
Azi nu mai stau pe bănci, cu lungi condee,
Flăcăi, scînd pe nisip celei iubite.

Uitai ie-acum ștejarul plin de ghindă —
Și fruntea-i, e de jale 'ncărunțită,
Că nu-s copii cu fața rumenită,
În brațe moi, mijlocul să-i cuprîndă.

Nici cîripit ; doar vîntul șuerînd,
Drept bărci pe lac merg legănatate frunze,
Truditul soare-adoarme mai curînd.

Te iert, ă inimii aprigă doamnă,
Că nu mai vii. Uitare-i toată firea.
Poate tirziu... Insa, acum e toamnă.

Sonet

Plec berzile din aripi filfiînd,
Avînd tovarăși stol de rîndunele.
Cu voi se duc și visurile mele,
În plaiuri depărtate de colînd.

Cite din voi și ele vor pieri,
Căzînd, din zbor, în mare oboșite ?
Cu ochii duși spre țărîmuri nesfirșite,
Uitate-acolo, cite veți muri ?

Cu primul mugure, oști pelerine,
Veți reveni la cuiburi părăsitate ;
Voi ! Multe-atunci imi veți părea străine.

Veți cîrpi subt ștreășina plecată
Că n' alte dăți, dar n-o să iasă nimeni
Căci n-oi mai fi același de-altădată
Căci nici eu n-am să fiu cel...

● Luciei, subdatată „3 martie 1919“,
este întia poezie călinesciană atestată.
Ea a fost scrisă de autor cu cerneală
violetă pe pagina a 4-a, în *Albumul* ve-
rișoarei sale, Lucia Niculescu (cărera îi
aducem și pe această cale mulțumiri
pentru bunăvoința cu care ne-a pus
textul la dispoziție). Versurile dezvăluie
un anume exercițiu, iar problematica
este comună vârstei și epocii.

Din poeziile anterioare acestela sau din
cele compuse spre sfîrșitul lunii martie
și în luna aprilie, G. Călinescu a selec-
tat piesele trimise revistei „Sburătorul“,
al cărui prim număr a apărut duminică
19 aprilie 1919. Poemele, respinse de D.
Nanu la „poșta redacției“ („Sburătorul“,
I, nr. 7, 31 mai 1919, p. 150), nu s-au
păstrat.

Cad frunzele și Sonet, scrise în vara
anului 1919 și încredințate din nou
„Sburătorului“, au fost caracterizate de
E. Lovinescu însuși, drept „lucruri pro-
mitătoare“ („Sburătorul“, I, nr. 31, 15
nov. 1919 p. 826).

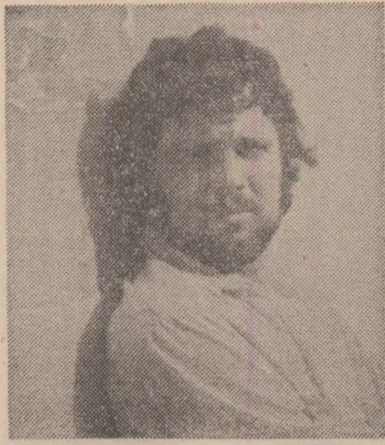
Poemele fac parte dintr-un volum ma-
nuscris legat, de 206 file de mărîmi dife-
rite, păstrat în arhiva G. Călinescu. Poe-

zile au fost așezate de doamna Alice
Vera Călinescu după titlu, în relativă or-
dine alfabetică. Paginile sint numerotate
de mină. Cad frunzele se află la p. 163,
iar pe verso, la pagina 164, poezia *Sonet*.
Amîndouă sint scrise cu cerneală neagră,
pe o foaie de hirtie groasă, asemănătoare
cu un carton duplex, de mărimea unui
sfert de coală ministerială.

Cad frunzele, reproducă în facsimil în
volumul nostru, G. Călinescu, *Biblioblo-*
grafie, este subdatată „1919“ și iscălită
„Gh. Călinescu“. Dedeșubtul poeziei
Sonet, autorul a adăugat : „Sb. [urătorul,
nr.] 31“, pentru a-și amînti că acestea
sint poemele respinse de E. Lovinescu.
Spre deosebire de *Cad frunzele*, *Sonet*
nu este definitivat. Prima parte a ver-
surilor 2 și 3 din ultima strofă : „Ca-n
alte dăți“ și „Căci n-oi mai fi“ sint
tăiate cu o linie orizontală, fără ca auto-
rul să fi adăugat altceva, iar versul final
este neterminat. Probabil forma defini-
tivă a fost trecută de G. Călinescu direct
pe manuscrisul expedit revistei.

Transcrierea acestor poezii este desigur
întocmai manuscrisului original.

Ion BALU



Alexandru VLAD:

ȘOIMI ȘI PORUMBEI

LA ÎNCEPUTUL verii zidurile Căminului parcă se cufundau neajutorate în buruienii, peste cioburile și moșzul spălat de sub stresini se lăsau foliile spongioase ale brusturilor trupești, urzici lute aproape negre și smocuri de hrean, morcov sălbatic. Seara copleșeau acru până la saturatie cu mirosul lor amarul descătușat de umezeala concentrată în ceasul acesta de tranzit, plante cu flori mici în eflorescente anoste îngreuiau întunericul cu miresme pe măsură ce se îngroșă. Miroseau acle flori modeste, mărunte și greu de observat peste zi când zac pe jumătate vestelite în toropcala amiezilor și nu buruienile înalte și vitale cu frunze umede de un verde închis, laur, cucută și sugel, care întrefin succulente răcoarea. Fac și aceste flori ascunse, mici și rele ca niște ochi galbeni de insectă. Sint plante amare la gust și păstrase această certitudine încă din copilărie când le-a gustat inverzindu-si saliva cu fierca lor, scui-pind mult cu amăreala adăstind în papile. Aproape de treptele uzate de ciment era laurul (Laurul-balaurul) emanând distinct o răcoare amăruie, deschizându-si florile albe și adinci, căutate pe întuneric de fluturi greoi cu trompa lungă, ca să se închidă rău famate spre dimineață ca niște ventuze delicate de polip. E mai otrăvitor decât cucuta dar copiii umflă și pleznesc capsulele străvezii ale florilor strivindu-le în palmă până când apar fructele spinoase și grele ce închistează sămînta.

Se vede că nu ajunge o singură persoană ca o clădire să pară locuită. Are un aer dezolant, constată Boldisar căutînd broasca și răsucind cheia cu griță, dar când pași pe trepte porumbeii o zbughîră amîndoi zgomotos de sub țigle, și privi cu regret imprudenta lor căci era aproape noapte. De trei ani nu s-au obișnuit cu mine, fac asta de cite ori intru și ies. Porumbeii acestia fug de tine așa cum fug ciinii de hînzher, îi spunea cu asprime Maier cu un an înainte, în timp ce porumbeii uguiau neliniștii pe țigle așteptînd plecarea lor, cu toată stăruința de-a-l obișnui cu tine. Încercase atunci să-l prindă în fiascoiul lanternei sperîndu-i și mai mult.

Pe Udrea îl găsi în Bufetul ce împărțea cu Magazinul clădirea stas, vesnic luminat prea puternic și vizibil de departe din cauza zgomotului urlase. În nopțile ploioase de toamnă luca indecent, detasindu-se ca o baliză între celelalte lumini, vizibil de pe dealurile din jur unde noroiul și întunericul fuzionau, călcau cu nopăsare în cizmele de cauciuc luîndu-l de repori si alunecau greoi stîind că peste o jumătate de ceas este acolo pentru un pahar de vin fierbinte cu piper. Dintr-o privire văzu mesele tractoriștilor aglomerate cu pahare, fețe tuciu-rii cu praf pină-n albul ochilor și haine soioase de ulei luceau de sudoare și se agitau în fum acru de țigară, masa lui Zoltan deja înmulțat și alarmat văzîndu-l pe profesor, apoi Udrea la aceeași masă cu Drăgan, masivul și flegmaticul funcționar al Consiliului.

— Te-am căutat acasă, îi spuse Boldisar răspunzînd la salutul deferent al „secretarului”.

— Am al treilea fecior! tună Udrea. BOGDAN MIHAI.

În pătima lui pentru istorie își boteza copiii cu nume de volevozi români și lo vira de mici sub ochi poze istorice, portrete decupate din anuare sau din colecția lui nesfîrșită de „Magazine istorice”.

Boldisar îl bătu pe umăr. În camera în care fusese cu citeva minute înainte plutea un miros de amoniac (amniotic, poate) și cele două bătrîne care încălzeau apă îl priviră nesigure și alarmate, schimbînd vorbe în șoaptă. Maria, transpirată, cu părul lîit de fruntea albă, cu pătura acoperindu-i ca un cort genunchii, îl privi vinovată și Boldisar iesi. Copilul nu se născuse încă. Dar siguranta provocatoare a lui Udrea, ochii scînteietori și mina puternică, cu părul blond și aspru al bratului lucind cînd strîngea paharul, îl făcu pe ceilalți doi să zîmbească, afirmativ.

— Eu vă las, spuse Drăgan și se ridică greoi, înainte cu greu spre teighea, sufoarea de elefantiazis, și plăți mai comandînd un rînd pentru cei doi fîră să-i întreb. Spinarea lui masivă, exagerată, se văzu o clipă printre tractoriști, vorbi cu presedintele mic și crăcînat, nervos, congestionat de băutură și obosala de peste zi. Apoi se opri, își scoase pălăria și se steargă și fruntea lui plesuă luci, perfect rotundă, ca un ou urias de strut, deschise usa și pași afară în întuneric cu pași teneși. Spinarea lui se mai văzu luminată o clipă.

— Miine la două plec spre oras.

Udrea îl privi cu interes spontan, de

om puțin ametit de alcool, își aprinse o țigară lăsînd să se vadă pentru o clipă ceasul vechi și uzat, sovietic, de la închietura minii. Chibritul se stinse în miros întepător de fosfor cu jăratecul rămas în forma bătuului, chircindu-se pe cînd devenea cărbune.

— Te-ai săturat de izolarea asta, făcu el intelegător.

Boldisar simțise întotdeauna o atracție aproape fizică pentru vorbărețul Udrea. Acest bărbat frumos, aparenta lui virilă înfrîngînd slăbiciunea dinăuntru și pasiunea crescîndă pentru căldura paharelor cu alcool, neputința de a lupta pentru un scop, bunăvoința lui aproape tandră și imediată. Spinarea puternică sub cămășile lui albe, vechi toate și prea strîmte dar curate, cravata demodată, îngustă și sobră cu nodul prost făcut, părul cinepui și fruntea colturoasă dîndu-i o notă de duritate. Citeodată avea ceva de fante naiv de mahala, duios și bătuș, inselat și dur în același timp, dar de cele mai multe ori oferea chipul nebarbierit cu peri aspri și blonzi al unui om de nimic, vesnic adăstînd, dornic să povestească una din vechile lui isprăvi păgu-boase. Sau avea o propunere, de obicei una de perspectivă, nu imediată: „Să-ți arăt cîndva. Am acasă un caiet cu versuri de cînd eram licean”. Buzele lui subțiri aveau în colt o cicatrice, ca un fir alb. Slăbiciunea lui place femeilor, se încredința Boldisar cu invidie, slăbiciunea și trecerea bruscă de la violență la lipsă de voință, capacitatea lui de a oferi. E mai ușor să dai decît să preținzi, o poți face mai împăcat. Udrea se aplecă peste masă și îl privi cu simpatie, o simpatie necotită de timpul petrecut împreună, umplu amîndouă paharele împingînd incurajător unul înainte. Bea cu înghitituri mari, o totală lipsă de meschinărie.

— Te întorci, spuse el ca pentru a fi sigur. Ar fi greu de găsit altcineva pentru satul acesta izolat, noroios și buruienos cînd plouă. Sectia pedagogică probabil nici nu și-l mai amînteste decît cînd primește donaturile veninoase ale Băteselor. Cu un sac de cîinopă, ureaseră odată amîndoi pe biserică după lăsarca serii, cu un an în urmă. Au ajuns pină la acoperisul turlei de tablă lipindu-se cu precauții infinite de scara lungă și fragilă. Porumbeii se culcaseră cu graba stingheră a păsărilor (se auzea filfilitul spontan al arpiilor și se simtea mirosul de gîinat de pasăre sălbatică pe lină cel de tablă incinsă, nu fierbinte ci avînd, tulburător, chiar temperatura corpului uman, a minii care scoțeca după porumbel). I-au culos unul cite unul, nouăsprezece porumbeii, strecurîndu-i în sacul încăpător ce tremăta. Doi sau trei scăpară și se topiră în noapte filfilitul neajutorat, izbindu-se de frunzișul ciresului ca niște lilieci. Mătusa refuză să-i gătească și nu-si putu retine un tipăt cînd văzu porumbeii decapitai la picioarele lui Udrea, continuînd să se zbată și atingîndu-i gleznelor cu recunoștința unei ofrande, filfilit de pone mătăsosase, mică ca arpiile lui Mercur.

ZOLTAN se apropie cu paharul lucind în mină, ținînd să ciocnească cu amîndoi, solicitînd astfel îngăduința lui Boldisar, permisiunea de-a fi lăsat să bea toată seara. Ochii îi lucau vii și dilatați cînd spuse ațîtat: Am voie să beau și eu un pahar! întrebător și rugător în același timp. Boldisar dădu din cap zîmbînd dar privirea îi rămase atentă, serioasă.

— Mulți cred că ai avea ceva cu frumoasa Katalina, nevasta lui, rise Udrea după ce administratorul plecă.

Avea obiceiul să-și bea tot salariul făcînd cîinste nechibzuit oricui avea timp să stea cu el, imbiindu-se la început, apoi preținzînd obraznic de băut cînd nu mai avea el bani, înviorîndu-se cu fiecare pahar de rachiu dulcag. Boldisar îi sechestrare de citeva ori salariul, fără folos căci făcea datorii și Katalina trebuia să le plătească din țeancul subțire de hirtii de-o sută, sau o brusca luîndu-i banii și atunci era nevoită ea să împrumute pentru mîncarea lui și a copiilor. Drăgan îl proteja citeodată dîndu-i inutile avertismente scrise, sustrăgîndu-l astfel de la pedepse concrete și asta se repetă atît de des încît deveni o manevră uzuală care nu mai smulgea de la Zoltan decît promisiuni fără acoperire.

— Cred că nu se mai poate face nimic cu el.

Udrea ridică privirea. Inflexiunea metalică apărută în vocea și privirea celui-lalt, neîngăduitoare și intransigentă la degradarea bețivului, îl făcea să creadă bănuitor că el însuși e scrutat și judecat cu aceeași sagacitate, incitat să povestească doar din setea parazită de-a ști

și a vedea, mentală și neutră, a lui Boldisar. Petrecuseră multe astfel de ceasuri împreună, trei bărbați leneși (în vremea aceea) care nu prea aveau ce face, suplinind alte momente solitare de amintire, depressive și lipsite de plăcerea scontată. După-amieze petrecute la Udrea acasă sau aici la Bufet, la una din mesele reci, cu urmele ca niste corcari ude ale paharelor și cu desenele stereotipe ale lui Maier rămase pe mușama, intrerupîndu-se unul pe altul, suplinindu-si cuvintele și ghicindu-le, turnînd pentru el alcoolul incolor (rachiu de griu) cu siropul roșu sedimentat uleios pe fundul paharului și pentru profesor coniacul de culoarea mierii arse, scurmînd în trecutul său proaspăt și zădărnind memoria incitată, memoria care din vanitate ține mai mult la cuvintele de acum decît la faptele de atunci, văzînd cum își soarbe prudent coniacul cu rezistența pe care i-o conferea tinerețea și trecutul lui fără alcool. Maier, cel care, viguros și stingaci, se ridica întotdeauna drastic de la masă refuzînd paharul următor, fusese obligat să plece, spîrgînd triumviratul, suplinitorul cu studiile neterminate, ca să fie trimis într-un izolat sat de munte. Mai tîrziu au aflat că starea familială a taçitur-nului care-l ținea pe Ștefăniță-Vodă pe genunchi și răminea cu pantalonii uzi spre rușinea și disperarea Mariei, era un dezastru; fusese obligat să intrerupă studiile ca să muncească din lipsă de bani, recunoscuse încă de atunci că mama lui era moartă de un an (o boală nesfîrșită cum fac doar femeile, scăpînd subtilității internistilor), dar nu mai apucase să spună, și aflaseră doar întimplător, că și tata lui avea să moară lovit de un camion în plină zi. Fusese alcoolic (de aceea ura Maier alcoolul?), dar de data aceasta era treaz și printr-o curioasă inversiune șoferul dovedi urme de alcool în urma testelor. Sora lui mai mică rămăsese însărcinată cu un om aproape bătrîn și obligată să se retragă de la școala profesională, exmatriculată.

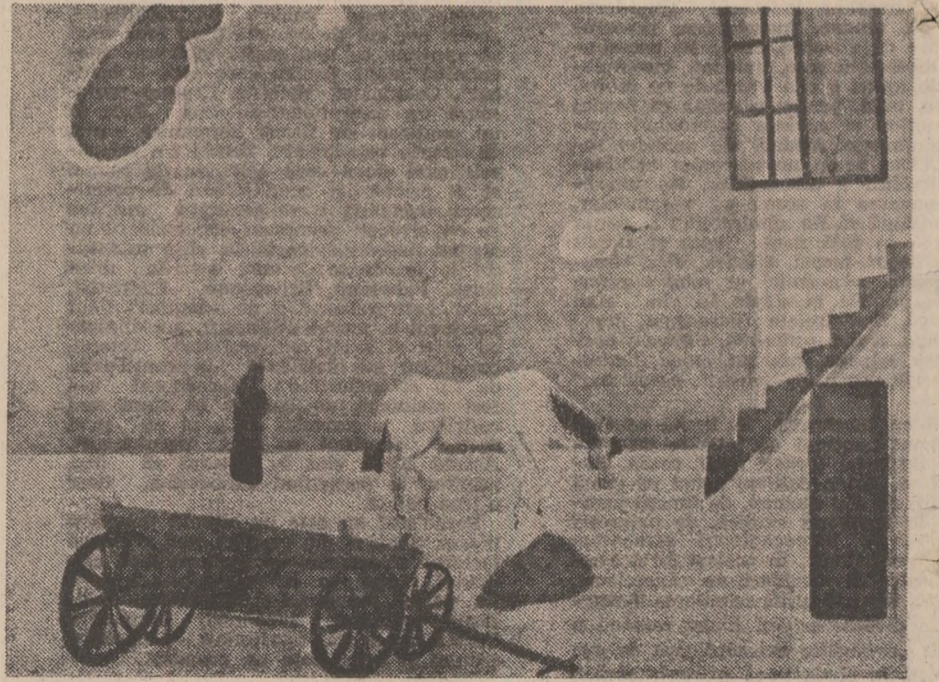
PE TOATE acestea le repeta Udrea acum, iar Boldisar îl urmărea cu privirea pe Zoltan cumpărînd o sticlă de rom, aplecîndu-se rînjind și răspunzînd cuiva la ureche, bătînd cu palma sticla, rîzînd la vorbele tractoristului care se ridică să-l urmeze. Vorbea, desigur, în clădirea școlii. Boldisar știa că face asta (ii interzisese de atîtea ori) cu tinerii acela lățoși, muncitori pe șantierele orașului, care veneau acasă pentru dansul de simbătă și rămîneau petrecereti pină luni. Găsea atunci lumina rămasă aprinsă, mucuri de țigară imprăștiate și călcate, noroiul desprins de pe călciele cizmelor și răspîdit pe podea, fumul stratificat și acrit. Șirul băncilor era rupt, iar citeodată găsea și sticle exhalînd mirosul drojdiei, asta cînd intra în clădire prea dimineață, înainte ca Zoltan, mahmur, să fi apucat să dea cu mătura.

— Vor bea, desigur, pină dimineață, spuse Udrea observînd drumul privirii lui.

Miine va fi simbătă, își spuse Boldisar, și dans în sala mare a Căminului, dar nu

voi fi aici, să ascult cum răzbat pină la minc în cameră muzica și țipetele fetelor printre care și clevele mele din ultima clasă. Perechile se invirteau cu o rivnă neobosită, prinse cu asprime în dansul țărănesc, pe podeaua stropită cu apă, la lumina insuficientă a unui singur bec. Și în semiintunericul acesta uleios, în sincopele lute ale violii, mormăicli de contrabas, se vedeau fanoanele albe-negre ale unui acordeon cu un burduf ca flacăra, și fețele tuciuiri, crispate de obosală și scăldate în sudoare ale țiganilor muzicanți. Probabil tinerii se vor încăiera, violenți și neindemnatoci, cum sfîrșesc întotdeauna aceste seri de dans la țară. Într-o astfel de noapte trebui să-l ducă pe Zoltan acasă („Iar te-ai îmbătat atît de devreme, Zoltan!” rîdea Katalina) și acesta consimți să fie dus numai după ce ea izbucni brusc în lacrimi de furie amenințînd că va merge singură și va zăvorî ușa în urma ei. Trebui chiar să cînte cu el, fără veschie, spre amuzamentul femeii care, docilă, aducea haina și pălăria, amîndoi afoni și clătîndu-se căci doar prin această solidaritate îl putea momi spre casă, și Katalina privea obișnuită acest spectacol pe care Boldisar, inabil și stingherit, îl juca prost. Îi răsturnară cu greu pe pat și el adormi instantaneu, fata lui se relaxă pierzînd orice expresie, deveni aproape frumoasă, fără cute. Rinichii săi cedaseră în fața alcoolului și nopților de noiembrie dormite în șanțuri cu norol (odată se ridicase lăsînd iarba verde, ca un iepure ce-a dormit în ninsoare), iar fața devenea bugelă după beție, pielea se întindea fără riduri și părea neașteptat de tinăr cît dura mahmureala, ca după un tratament cu parafină. Oamenii dădeau din cap la întineririle lui nesănătoase. Apoi au stins amîndoi lumina și s-au întors la Cămin printre grădinițele umede matinal, de data aceasta, și în întunericul desăvîrșit de sub frasină el se opri s-o sărute, dar porniră imediat mai departe, nesatisfăcuți și tulburați, atît de brut li se păruse gestul. „Cămășă mea albă se vede de departe prin întuneric”, îi spuse ea. Sub cămășă aceasta simțise, spre surprinderea lui, doi sîni mici și fierbinți de adolescență (la vîrsta ei!) și avea să-i păstreze multă vreme obsesiv în memorie, neajutorat înainte de-a adormi în clădirea aceea rece, fără lări.

Aici pe masă fuseseră pregătite paginile despre Zoltan, dispărute fără drept de apel printr-o cenzură a hazardului, eroul distrugînd reprezentarea ca un Pigmalion nesocotit. Nu cuprindeau decît o simplă înșurire a extravaganțelor în care firea lui pitorească se inseria necunoscînd limite, sincope alcoolice din care și revenea încet și opintit, epulzat fizic. a) Toropit de băutură cade sub carul cu platră de la carieră și roțile încete îi frîng gleznelor; îl pun pe cojoace deasupra pietrei și-l dau să bea atenuînd durerea ca ambulanta să găsească un om beat cîntînd măscați, cu amîndouă picioarele fracturate. b) Într-o seară, în Bufetul plin de tractoriști excitați, mînîncă un pui galben de-o zi, vlu ca o stridie și dăuînd pină-n ultima clipă, asta pentru o sticlă de coniac schimbată apoi pe două de rachiu simplu. c) Adorme în șanțul noroios în noiembrie și e găsit într-o



MIHAI MACRI: Cal la fermă (Galeria „Simeza”)

Ioan DENCIU:

AMINTIRI DIN DIFERITE TIMPURI



crustă subțire de gheață, dar frecat cu șomioage de fin și-a revenit ca Lazăr. d) ...etc. Totul era trecut acolo cu scrisul mărunț și ordonat, aproape onctuos, al lui Boldisar, când intrase Zoltan cu sticla lui de rom și cele două pahare minuscule ascunse-n buzunar, împachetate în hirtie, ca să bea spășit invitându-l mereu și pe profesor, cel de care depindea slujba lui pentru care de mult nu mai era apt. Apoi a fost prea târziu; romul vărsat dizolva filamentele Zoltan ale grafiei, graba stingerea a lui Zoltan de-a aduna totul favoriza și mai mult accidental, iar faptul că Boldisar stătea liniștit îl zăpăcea și îi speria. Îi tremurau minile ridicând hirtiele.

— Sînt albe ca făina, le privi el uluit. Ce-au fost, acte ?

— Învățase că orice capăt de hirtie scrisă trebuie păstrat, la fel și Katalina care aduna de jos circulare aruncate ca să le pună iar pe birou.

AȘA CUM bănuise, văzu că două din geamurile școlii erau luminate, doi ochi fosforescenți pe versantul opus al văii printre coroanele compacte ale nucilor vizibile ca niște esențe de întuneric. Iesiseră pe usa din spate a Bufetului, printre stivele de lăzi cu sticle goale puternic luminate de becul de deasupra usii. Aici era „grădina de vară” nepădită de iarbă înaltă, cu mesele vechi de tablă scoorjite și ude de rouă, cu scaunele înțepenite în buruienii. Parcă totul semnase un pact de-a se vegetaliza. Lumina crudă se oprea în frunzișul liliacului sălbatic, frasinii, prunii și salcîmii amestecați aglomerau fundul grădinii unde se vedea bazinul de petrol vopsit portocaliu între tufe bolțite de soc.

— Rămînem aici, propuse Udrea descriind un cerc cu mina. La una din mese luca din cînd în cînd jarul de țigări, se auzea sporovăiala scăzută a citorva refugiați aici înaintea lor. Făcînd un efort, Boldisar văzu două pălării pleoștite și un basc vechi de tractorist. În lumină se detașau, clare, miinile mari și murdare, inerte după o zi de muncă, degetele butucănoase care țineau paharele prea mici.

Barbu, de altfel nașul unuia din băieții cu nume din istorie, ferm și uscățiv stăgîndu-și miinile ude și roșii de sortul de doc, refuză să-l mai toarne lui Udrea sfătuindu-l cu blîndete să meargă acasă, Maria poate a născut și vrea să-l vadă lîngă ea.

— Mai am un băiat, insistă Udrea îndărătnic. Aceasta-i o seară deosebită! Apoi văzînd că nu reușește nimic îl împinse pe Boldisar spre barman obligîndu-l să cumpere o sticlă întreagă. Iritarea, șovăiala lui Barbu și dezgustul lui Boldisar mai apăsau tăcerea, dar Udrea, incapabil să se oprească, voia să prelungească noaptea, generos și dezlîntuit, ca la o despățire sau întîlnire de prieteni.

— Nu fi prost, îl dojeni Boldisar. E nevoie de tine acasă.

Udrea destupase sticla cu tirbușonul briceagului, se întoarse spre bec parcă să nu vadă umbra ce îmița mișcarea brățului cu sticla spre gură. Se șterse apoi pe buze, șterse și gîtul sticlei împingînd-o spre Boldisar care o neglija obosit cercețînd ramurile cu prune verzi și tari de deasupra capului.

— Am douăzeci și șapte de ani. Douăzeci și șapte, repetă Udrea uimit, și trei copii. Mamă, ce trec ani !

Ultimele cuvinte fuseseră un chiot năbușit, o izbucnire pătimasă ca un refren de doină și Boldisar era uimit de tristetea și spontaneitatea cuvintelor. Îi veni în minte versul subliniat, **Din tot ce-i mai frumos dorim vîlăstare**, cu o ironie autonomă, străină de meditația afectivă provocată în sine de exclamația celuiilalt.

În odihna agrestă a nopții parcă toate se sălbăticeau nesupravegheate ca șoimii ce apucă să doarmă înainte de-a fi cu totul imblinziți. Apoi în acest silvolum locrușu crescuse un griu uriaș, vitele se îngrășau cu fasole, fuseseră cai sălbatici pomeniți de Bonfinius și Frolich, haite de 30-40 de lupi și cîmpuri ferboase năpădite de plante medicinale (mușetel, izmă și sunătoare cu mireasma lor farmaceutică), pe lîngă garduri mai creșteau pelinul, bozul (**ebulus**) și ridichile sălbatice cu frunze aspre și păstăi subțiri. Un eden botanic și domestic durînd pînă în vremea lui Partilius, după ce-l părăsise pe Udrea în poarta de fier a dispensarului, cu pași mari, Boldisar, mai mult obosit decît amețit de cele două pahare, se îndreptă spre clădirea mare a Căminului cocotată pe movița întunecată, înăbușită de pruni, pipericiți și aglomerată ai cimitirului, ci-reșii sălbatice care mărgineau ulița în coborîrea ei abruptă spre sat...

Alexandru Vlad

IERI am primit o vizită cu totul neașteptată. Este a doua de cînd m-am întors acasă, dacă las la o parte vizita fiului lui Kallistos, care n-a făcut decît să-o pregătească pe a

tatălui. Însă cel ce mi-a bătut la ușă ieri nu era deloc elen, desi portul, înfățișarea și limba puteau lesne înșela pe curioși, așa cum de altfel și avusese el de zînd. Declarase că venea din Parion, în Troada, și că avea de achitat fată de mine o veche datorie, pentru niste vin pe care chipurile i l-as fi plătit înainte, cu ani în urmă, și nu răzbi să mi-l trimită din pricina secetei. Întrebare de casa mea pe ocazia întîlnirii în cale, insirind această poveste, dar nimeni nu voise să-l îndrume. În sfîrșit, după ceasuri de cîtreier prin oras, avu norocul să dea peste un marinar bătrîn, care, aflînd pe cine căuta „ionianul”, se prefăcu mai întîi surd, apoi, trăgîndu-l prin degete semnă într-un loc dosnic, îi spuse unde mă putea găsi, recomandîndu-i totuși să fie cu luare-amînte, deoarece locuința mea era supravegheată și multe înși ardeau de nerăbdare să facă rău unui om ce fusese printre cei mai iluștri din cetate. Prin ajutorul acela nesperat reușise să ajungă la mine, Mi-a bătut deci în ușă cu teamă, puțin înaintea prînzului, Issa, care s-a dus să vadă, i-a zis, fără să-mi ceară părerea, că nu eram acasă și că de luni de zile trăiam la Athena, astfel încît, dacă străinul ținea cu orice preț să mă găscască, trebuia să pornească la drum neîntîrziat și să întreb de mine acolo. Neîntîrziat și a clătinat îndărătnic din cap și i-a răspuns bine, stăia că el, care mă cunoștea destul de bine, stăia că n-aveam pe nimeni în Attica. La auzul acelor cuvinte, sclava s-a supărat: „Bine, omule, doar nu crezi că cel ce vrea să se stabilească aiurea, trebuie să aibă neapărat rude și prieteni acolo ?” (Acestea mi le-a povestit Issa mai tîrziu, după plecarea vizitatorului). Totuși „parianul” nu s-a lăsat. I-a spus pe sleau că aflase că sint acasă și că dorea să mă vadă în ciuda tuturor sclavilor mei, chiar de-as fi avut o sută, fiindcă, oricum, tot sclavii din lume nu se pot cîntări cu un prieten. Îndrăzneala străinului o infurie de-a binelea pe Issa. Prieten ? — a strigat ea. De unde și pînă unde un negustor de acritură prieten cu stăpînul ei ? Cit despre sclavi, să știe el, care zice că vine din Parion, că un sclav credincios trage mai mult în balanță decît un prieten. (Bătrîna mi-a mărturisit mai pe urmă că i se păruse suspect accentul străinului și că nu-l crezuse nici o clipă că era din Troada.) Iar pe ea să n-o facă mincinoasă ! Ducă-se deci pînă la Athena și după aceea să vorbească. Străinul însă a împins-o hotărît din prag și a intrat. A început atunci între cei doi o ceartă și o îmbrînceală al căror zvon nu întîrzie să ajungă și la mine. Cu sîntul lui păț, m-am dus și l-am spus intrusului să poftescă.

CIT a vorbit acolo cu Issa în elenă nu l-am recunoscut, dar cînd a pornit, leopădîndu-și pălăria, să vorbească în getă, chipul lui mi-a răsunat în minte dintr-odată și m-am bucurat nespus. Era Seuthes, fiul bessului Mucatralis. L-am îmbrățisit cu înțelegere căldură a unui părinte ce-si rezăseste copilul și mult timp n-am mai putut scoate nici un cuvînt de emoție. Amintirile năvăliră în mine cu atîta putere, că a trebuit să mă las pe pat, istovit. L-am rugat pe oaspete să se așeze alături.

„Seuthes, Seuthes !” — am murmurat. „Ce face tatăl tău, înteleptul ?”

„Tatăl meu a coborît pleoanele peste lumea aceasta — mi-a răspuns el cu mare mîhnire. Este aproape un an de atunci și mie nici că-mi vine să cred. Poate de aceea sint fugăr. Fug de Hebrul străbun, fug de neamul meu, fug de eleni : în Getia nu mai cîteț să mă duc”.

„Oare într-adevăr vom închide ochii înainte de a mai merge o dată în Getia ?”

„Ilustre, nimeni n-are nevoie de noi acolo. Tulburările n-au nevoie de oameni ce s-au zbatut pentru liniste”.

„Bine, dar nici unul dintre... hai să le zicem urmași, nu dorește pacea ?”

„Linistea e aruncată departe în suflul lor. Fiecare o va scoate de acolo doar cînd va socoti că a smuls cit se putea de la cetăți. Însă nu-i va folosi la nimic, de vreme ce multumirea lor va atrage după sine nemulțumirea altora”.

„Tagma preoților s-a declarat întotdeauna iubitoare de pace”.

„Da, dar acum a oștabă de război. Comosicus nu s-a retras încă din luptă, cu toate că Deceneu s-a dat la Sarmizegetusa în chip de rege. Încearcă, pe cite am auzit, să-l tragă pe sfoară pe Coson, după ce a reușit a-l învrăjbi cu taică-său”.

„Crezi că va izbuti să stăpînească într-o zi pe Alutas ?”

„Greu de spus, căci flăcăul acesta e mai destoinic decît totii. Păcat însă că nu știe ce vrea. Mă gîndesc uneori c-a fost un prost cel care și-a închipuit că ar fi fiul regelui, iar nu al inchișului. Toată incurcătura din capul lui de cine putea s-o mostenească, dacă nu de la întunecatul Eptala ?”

„E o piază-rea a getilor acest bătrîn taraboste”.

„Dacă as fi știut, l-as fi omorît cu miinile mele, de cînd l-am văzut prima oară”.

„O — am spus — eu ar fi trebuit să-l sugrum Helus, cînd n-avea decît ani, în țirg la Acornion, vînd n-avea decît înfățișarea unui negustor slinos”.

I-am lăsat însă repede pe acei frați vitregi, ce își sporeau cu fiecare zi dușmănia, și ne-am amintit de timpuri mai fericite. Ni le-am amintit cu tristete și bucurie, amestecînd fapte și cugetări, și vise pe care le-am avut prin grija zeilor ori a soartei, poate chiar și unele pe care nu le-am avut. Și în toate strălucirea chipului regelui, călărîndu-l în scula strămoșii din mormint si-i chema la oștul faptelor sale. Îl vedeam croindu-si drum printre subele sarmatice, despîcîndu-le cu pulpăna Septentrio sale usoare, ce nu stia nici de frigul Septentrioului, nici de greul pămîntului, oprindu-se țovăra și îmbrățișa pentru ultima dată un soareș căzut, călărînd iar și iar, totdeauna aflîndu-se numai acolo unde, fără el, desfacea reza bratelor n-ar fi fost decît o luptă pe vesnicie pierdută. Apoi, în zaristea minții se deschidea un luminis, regele-vrăjitor (el i-a întrecut în această privință pe preoții) lovea cu toiagul și din pămint răsăreau rove pe rînd : Tapia, Arkinna, Germizera, Ranisstoron sau, mai departe, Amurion, Paloda, Arkobadara sau, foarte departe, Dakidava și cite altele. Cli-



CAVALERUL TRAC — sculptură din secolul III î.e.n.

peam des, parcă nevenindu-ne să credem, nouă elenilor, nouă bessilor, nouă illyrilor, dalmatilor, care acceptasem să sluiim un om și ne trezeam împărțîndu-ne din măreția unui zeu. Era un zeu bun și darnic, lipsit de capricii, aproape că l-am fi putut naste și noi, cu sufletele noastre de străini, cum l-a născut Burrenos dîndu-si viata pentru el în stenele sarmatilor, și atunci ce importantă mai avea doxa egipteană pe care si-o băga în cap Comosicus și ne-o împărțisea și nouă prin scrisori ? „Egiptenii nu cred că vreun om si-ar putea avea obirsia într-un zeu — scria el. Am întîlnit însă și preoți care înclină să creadă, spre deosebire de unii eleni, că si reversul acestei afirmații este tot atît de adevărat : că zeul nu se naste din om”. Au dreptate

— suridea Burebista, copilul. Va trebui, la întorcerea preotelului nostru, să limpezim acest punct din doctrina învățată lor. Pînă atunci, să ne anlecăm puțin asupra legilor noastre, belagines. O, după am reșul, scriindu-le, punînd-le în versuri chiar, să le păstrăm totodată chipul lor nescris, cel adinec întipărit în ființe si-n lucruri și să le ascultăm deopotrivă cu inima ! Nu credeți, înteleptii mei prieteni, că multe legi va trebui să le ștergem de pe tăblite, pentru ca poporul să le

vadă mai bine ? Și regele își chema legiuitorii laolaltă cu împărtitorii de dreptate — acum erau destul cei care făceau slujbele acestea, fără să fie neapărat preoți — și îi întreba pe fiecare în parte, le citea în tainitele suflurilor, îi sfătuia în felul lui curat, lipsit de patimă, dar hotărît. Învătații, bine intentionați, de altfel, vorbeau cu el cum ai vorbi cu un om și, de fapt, nici nu greșeau prea mult, însă, de se întimpla să fim pe acolo, eu sau Seuthes, vedeam cum se așterne, la masa rotundă în jurul căreia stăteau, tăcerea și cum se înalță deasupra o securice aurită cu lup gravat, cum lupul acela îi privește ca de pe altă lume, cu ochii lui cenușii, mai altfel decît ai oamenilor, mai altfel decît ai elenilor, bessilor, illyrilor, dalmatilor, cu ochii ferii. Numiți-i ochi de zeu sau nu-i numiți nicicum, fiii siguri însă că erau ai lui Burebista.

L-AM văzut pe rege Seuthes încă înaintea începerii luptei cu sarmatii. „O, da — mi-a răspuns. Era trist și parcă-l aștăse oboseala”.

„Trebuie să recunoaștem că nu si-a îngăduit o clipă repaos în acea lungă bătălie”. Și i-am povestit o fugară viziune pe care am avut-o atunci, undeva pe malul riului Buceus.

Oastea Treuseu aproape în întregime riul și nu știu cum mă rătăcisem într-o latură a ei, împreună cu Torkous, cu Verzonis și cu unul Zorsanos, care mai tîrziu avea să fie ucis din greșeală într-un joc războinic la Sarmizegetusa. Eram cu totii frînți și abia așteptam popasul de seară ca să ne odihnim după mersul neconținut al acelei zile. Poate de aceea ne aruncam din cînd în cînd privirile spre astrul zilei, ce cobora prea încet către culmile împădurite din dreapta noastră. Și, deodată, puțin în urmă, pe un colnic, călare pe calul său, l-am zărit pe Burebista neclintit, cu fata îndreptată spre soare. Năclintit, mi se păru că soarele nu-și arunca asupra lui și pe spatele calului razele sale strălucitoare, ci umbre, umbre prelungi asemîni cometelor, în timp ce totul în jur era însingurat, muntele, cerul, apa riului... Părea un copac negru, înnegrit de sevele ce-i urcau din adîncuri, pe cînd lumea luase doar înfățișarea unei arce străvezii, elene. Însă viziunea aceasta a durat, așa cum am spus, numai o clipă. Pe urmă, regele și-a întors brusc calul și a coborît în goană de pe înălțime, oferîndu-ne un chip surizător, de copil, desi ușor adumbrat de oboseală.

Seuthes a înclinat capul cu tristete. „Hm — a spus el — eu nu l-am văzut atunci. Dar uite ce mă întreb uneori, ilustre Acornion : nu cumva numai noi, străinii, vreau să zic eu, tu, Verzonis, Udar, Epi, să-l lăsăm la o parte pe Dion, nu cumva numai noi l-am simțit cu suflul pe Marele Get ?”

„Să nu spui asta, Seuthes. E adevărat că ai lui n-au știut să-l păstreze, dar oare noi, avîndu-l, am fi știut ? Si apoi, nu cita că noi nu cunoaștem pe totii getii pe cei cărora i-am văzut purtările și le-am judecat, cei ce acum se bat pentru bucăți de mostenire, nu fac adevăratul neam get”.

„Se prea poate — a zis Seuthes. Doar atît a zis, fiindcă, mostenind de la tatăl său o inteligență mai întunecată și mai greoaie, nu putea să spună mai mult, însă eu mi-am dat seama că era de acord cu mine. În momentele acelea l-am simțit ca pe un frate bun.”

„Si acum încotro, frate ?” — am schimbat eu vorba.

„Nu știu — mi-a răspuns. De la un timp mă gîndesc să mă întorc în Getia și să-l dau pe Zyraxes. E singurul care nu m-a dezamăgit. Știi ? El nu s-a băgat deloc în certurile hulparilor. S-a retras în Genucia lui și stă acolo ca un pustnic, nevrînd să audă de nimeni și de nimic, mîngîind steagurile lui Caius Antonius și oftînd”.

„Ce nădejde îți pui în el ?”

„Nici una pentru Getia întregă, desigur, dar multe pentru mine. As avea poate într-o zi de se asculta si o pricină pentru care să lupt”.

„Du-te, prietene — l-am îndemnat. Esti încă tîrziu să alegerea ta mi se pare bună”.

Însă printre altele, teu mi m-a părăsit atunci : aveam încă multe amintiri de descurcat împreună...

Ioan Denciu

(Fragment din romanul „Luminile zeitei Fragis”, în pregătire la Editura Cartea Românească)

Repertoriu universal în interpretări actuale

TEAȚRUL Mic repune în scenă frumoasa legendă filosofică modernă a lui Giraudoux, **Neuna din Chaillot**, a cărei premieră românească a avut loc acum douăzeci și doi de ani, într-o distribuție extraordinară, cu Lucia Sturdza Bulandra, Leni Caler, Marietta Rareș, Neli Sterian, Fory Etterle, Nicolae Tomazogiu, Vili Ronea, George Măruță, Mircea Șepțilic, Ion Lucian și foarte tinerii Mircea Albușescu, Octavian Cotescu, Victor Rebengiuc, Azi, actorii principali fiind de vârstă mai fragede, susțin rolurile bătrâne în compoziție, iar regizorul Silviu Purcărete, care n-a cunoscut acel spectacol dintii, își formulează, cum era și firesc, punctul propriu de vedere asupra alegoriei, construind un basm scenic spiritual. S-a păstrat însă, foarte potrivit, excelența traducere a lui F. Brunea-Fox.

E una din piesele lui Giraudoux jucată postum, în 1945; dar el situează acțiunea în anii următori primului război mondial și o situează efectiv, nu numai declarativ, incitat de invazia, în viața țării sale, a unui roi de lăcuste de un soi nou, căutătorii de petrol, legați, prin fire nevăzute, de afaceriști ai bursei, întreprinderi misterioase, bănci secrete, societăți anonime pe acțiuni, cluburi anarhistice. Ei sunt cei care devalorizează, sau distrug, ori fură însemnele unui trecut aurit și pașnic. — ale cărui depozitare sînt în piesă citeva bătrîne bufone, ne-bune și înțelepte totodată, și citiva din oamenii pегrei pariziene, tipuri pitorești din lumea măruntă și policromă a străzii. Aceștia toți proclamă protestul romantic al poetului împotriva dezumanizării viclii moderne prin tehnizare și mercantilism. Pierre de Boisdeffre vede în acest act de contestație al dramaturgului, socotit un moralist fantast, o condamnare a societății sale inechitabile — dar fără o atitudine distinctă.

Pledoaria piesei pentru puritate, paseistă și totuși mișcătoare, are însă și un sens actual; în împrejurările de azi, într-o lume care caută cu îngrijorare surse noi de existență, iar în unele locuri le caută și cu sălbăticie, piesa pare profetică. Și chiar dacă bătrînele magiciene,

cerșetorii mitomani, apașii gentili, chelnerii sentimentali, vardiștii cumsecade își asumă misiunea, prea grea, de a condamna printr-un proces și de a închide într-o hrubă fără ieșire toți expropriatorii, pentru ca poezia vieții și pacea eternă să triumfe pe pământ, dincolo de formularea naivă a ideii, apoteoză lirică și respirația dramatică intensă a încheierii nu ne lasă chiar insensibili, în raport cu aspirațiile universale ale timpului nostru.

Spectacolul este realmente contemporan prin mușcătoarea ironie cu care atacă personajele urite, lipsite de identitate umană și de scrupule, genii întunecate ale subpământului, ca și prin verva coloratelor și zdrențuitelor figuri ce apară, în nostalgia crepusculară, cu fantezie extravagantă, în care e un dram de nebulie poetică, frumusețile dintotdeauna ale lumii.

Reducind figurația, înlăturând unele personaje și extirpând pasaje de comic sevos, regizorul a optat pentru o viziune de poveste mai aspră, înclinată spre grotesc, cu figuri caricaturale, de panopticum, și unghiuri ascuțite în mișcare, povești din care tot omul să-și ia înțeleșul care-l place. Poate că e o opțiune mai puțin edificatoare în raport cu ceea ce ar fi însemnat așezarea clară a sensurilor actuale în metafore elegant spirituale, în stilul propus de piesă și cu concluzia ei (nu cu dispariția bătrinei, ci cu îndemnul ei imbiator: „Să mergem sus. Și să ne punem pe treabă serioasă!...“). O atare legendă îmbibată de meditație și reverie parcă ar pretinde mai degrabă o fantazare în vultu. Mai caldă și mai aplicată la idee, decît tratarea pe suprafețe abrazive, precum și un record mai decis, chiar și în sugesție, cu actualitatea.

Altminteri, desigur, regizorul și trupa au realizat o organizare scenică bună, cu scilipiri inteligente, cu punctări luminoase și sonore adecvate, dilatănd intrucitva aparițiile personajului central și amalgamînd oarecum situațiile dominate de grupuri, dar păstrînd, în genere, relația esențială dintre text și subtext. E veselie și melancolie în spectacol, Olga

Tudorache (Aurélie) avînd, neîndoicnic, meritul principal, cu chipul ei de laianță sub pălăria enormă, iluminat de ochi foarte mari, cu grația vetustă a compoziției și purtării fostelor splendori vestimentare; apoi Leopoldina Bălanuță (Constance) într-o admirabilă, energică și savuroasă compoziție, Rodica Tapalagă (Josephine) micșorată în scaunul-i cu roțile, într-o senectute sprintară, cu fețișoară pisicească și glăscior mieunat, Tatiana Ieckel (Gabrielle), o nostimă fecioară nonagenară, de o pudoare ireprehensibilă. Într-un alt registru, dar concordant cu factura reprezentației, Carmen Galin (Irma) a adus din nou bogata ei sensibilitate și un mod caracteristic de a rosti cu seriozitate cele mai mari năstrușnicii. Vasile Nițulescu (Canalagiu) a fost exemplar prin gravitate comică și adresă în comunicare. Tinărul Dan Condurache (Cintărețul) s-a impus, cu preeminență, prin imaginație lucidă și fervoare comică, în grupul de personaje ale străzii, în care s-au mai putut vedea Sorin Medeleni, Nicolae Iliescu, Andrei Codarcea, Florin Vasiliu, Petre Moraru, Mitică Popescu, Mi. i Dinvale. Grupul prospectivilor, remizierilor, potențatorilor a fost mai pauper de nat, acționînd schematic și pripit, cînd cu un ton prea jos, cînd cu un ton prea sus.

Scenografia Adrianei Leonescu a dat o nuanță enigmatică fastuoasă zdrențelor și un accent guignolesc cadrului, integrîndu-se cu individualitate concepției regizorale, ca și muzica — în accente viguroase și incantații fulgurante — a lui Adrian Encscu.

OMONTARE surprinzătoare prin noutate a viziunii și exuberanță tinerească, prin prospețimea și simplitatea substanțială a intrucipării ne-a oferit, spre sfîrșit de stagionă, Studioul Institutului „I.L. Caragiale“, cu **Romeo și Julieta**. E un an românesc bun pentru Shakespeare. E și un an bun pentru școala superioară de teatru care scoțînd, în genere, pe scena de studio, spectacole neterminate, ori lincede, ori fără nici o trăsătură distinctivă, într-o vădită neglijență pedagogică, dă, totuși, măcar o dată pe an — sau biennial — cite un spectacol de răsunset, într-o manieră inedită.

E drept că aici profesor a fost reputata regizoare Cătălina Buzoianu, iar învățăceii aparțin unei promoții actoricești dintre cele foarte bune. Spectacolul a reperat mare succes la un recent festival din Marea Britanie și va izbîndi, sint sigur, și acasă, unde, însă, din păcate, îl vom vedea puțină vreme, căci se apropie sfîrșitul anului școlar și studenții se împrăștie pe la locurile unde vor fi, de acum încolo, numai actori.

Intimplarea veroneză e cîntată în mezzovoce de tinerii de azi, care se transformă, pe nesimțite, în tinerii de atunci, ce joacă tragica istorie — cu resturi de decoruri, costume, armuri, arme și flamuri macerate de vreme — implantată în timpul ei fabulos. Oamenii aceluși timp trăiau într-un ev neguros, își irroseau zilele în gilcevi neghioabe și exasperante, uci-gîndu-se prosteste pentru a-și boci apoi cu vacarm și a-și inmormînta cu pompă victimele. În serbările, în glumele lor, în încăierări e o violență grosolană și o

cruzime fără margini. Pină și bunul călugăr Lorenzo are intoleranța fanatismului care a umplut de funingine, la un moment dat, cerul citorva manare cetăți renașcentiste.

În această lume, în care relațiile între bărbați și femei nu sînt deloc gingașe (Laury Capulet și Lady Monagu au ceva de psihopate, prima schițează și o apropiere cupabilă de ruda sa Tybalt, Capulet e un besmetic brutal, care-și maltratează frica și servitorii și se arată odios suagarnic față de mai marii cetății, Benvolio e un potron tritor, Doica e brutalizată și de găiganii de pe stradă, și de ații servitori ai casei în care stujește, contele Paris îi șoptește la ureche, în mod perfid, istericului uce sentința surghunării lui Romeo, rivalul său latinic) răsar mugurii altei vieți. Dar Romeo și Julieta sînt și ei... copiii părinților lor; în hotărîrile lor iuți și patimase, în ușurința cu care vorbesc despre moarte, în zelul de a înfăptui cu orice preț ceea ce au decis, e pulsația singelui părintesc. În liniștea adică și mareață a cununiei lor, în dragostea fugară, de-o clipă (scenă de o puritate excepțională; cei doi sînt singurii oameni vii, printre personajele care dorm ca morții, fără vise, cu luminări la cap) în despărțirea grăbită, lipsită de dulcigării, făgăduind o revodere în eternitate, e li-cărul altei lumi.

Deromantizată în metafore puternice de esență realistă, hrănite de istoria adevărată, piesa nu-și pierde nimic din valorile ei, adevărul de un farmec robust al reprezentației chemîndu-ne spre o comprehensiune de un tip superior a tragediei; căci e denunțat convingător climatul agresiv și autoritar, vrăjmaș omeniei.

Julieta e interpretată de Mariana Buruiană, o actriță cu fină simțire și cu atitudine incintătoare, jucînd în nerv continuu și în tranziții rapide de la bucurie la nenorocire și la calmul împăcării cu sine, ascuzînd însă hotărîri grozave. Romeo e jucat de Adrian Pinteau cu vigoare și cu o excentricitate care-l șade, actorul găsînd totdeauna masca ce trădează mistuirea interioară. Mirela Gorea (Lady Capulet), Adriana Trandafir (Doica), Micaela Caracas (Lady Montagu), Constantin Brinzea (un foarte bun, în întăritarea sa întunecată, Tybalt), Oswald Geyer (Mercutio), Răzvan Vasilescu (Benvolio), Cristian Tuță (Paris), Valentin Teodosiu (Capulet) și alții, ajutați corespunzător de doi artiști maturi, Dan Nuțu (Lorenzo) și Ștefan Velnicu (Ducele Escalus) au interpretat coerent și într-un ritm foarte susținut (întrerupt numai de dezorganizarea unor scene de grup).

Sînt și metaforizări cu sens obliterat, sau care se depărtează de intenție. Se fac și șotii juvenile lipsite de artisticitate. Nesiguranta unor interpreti afectează din cînd în cînd întregul. Dar avem un nou spectacol reprezentativ în stagionă și încă o dovadă a virtuților contemporane ale shakespeareologiei românești, care aduce mereu argumente peremptorii în demonstrația actualității marelui repertoriu — cînd acesta e privit și gîndit cu ochii și cu mintea oamenilor de azi, pentru bucuria oamenilor de azi.

Valentin Silvestru

Teatrul german de stat din Timișoara la 25 de ani de existență

Înaltă cinstire



Meșterul Iacob și copiii săi, piesă de Hans Kehr după romanul lui Adam Muiter Guttenbrunn, reprezentată la Teatrul german de stat din Timișoara. În fotografia din dreapta, Adele Radin, în rolul principal



INFIINȚAREA, la 1 ianuarie 1953, printr-o Hotărîre a conducerii partidului și statului nostru, a secției germane a Teatrului de stat din Timișoara a fost salutată de întreaga populație de naționalitate germană din țară, de toți oamenii muncii de pe aceste meleaguri, ca o elocventă expresie a înfăptuirii neabătute, de către Partid, a politicii sale marxist-leniniste. În anii care au urmat, s-a depus o activitate bogată, prezentîndu-se tot mai multe spectacole, la sedit și în deplasare, în poste o sută cincizeci de localități cu populație de naționalitate germană. Avînd în vedere cerințele crescînde ale publicului precum și inițiativa Comitetului antifascist german și a ziarului „Neuer Weg“, se înființează în anul 1956 primul și dealtfel unicul teatru de limbă germană din afara spațiului lingvistic german, subvenționat de stat.

Personalități de seamă ale mișcării teatrale de limbă germană au contribuit la abordarea cu curaj a marilor opere ale dramaturgiei românești și universale. Influențată în mod pozitiv și stimulată de realizările artistice ale instituțiilor vecine — Teatrul Național, Teatrul maghiar de stat și Opera Română din Timișoara — și avînd în vedere cadrul favorabil creat de noua orînduire socială făurită prin dorința întregului popor, munca artistică a colectivului nostru a putut cunoaște adevărata sa împlinire. De la înfiin-

țarea teatrului pînă astăzi au fost prezentate în fața spectatorilor în total 183 premiere, din care 73 piese ale dramaturgiei românești și 15 premiere absolute ale autorilor de limbă germană din Banat. Cele 6471 de spectacole care au văzut lumina ramei la Teatrul german de stat din Timișoara au fost prezentate în fața a 1914 078 de spectatori.

O supremă încununare a eforturilor depuse, a muncii entuziaste a întregului colectiv al scenei noastre o constituie Mesajul adresat Teatrului german de stat din Timișoara de către cel mai îndrăgît fiu al poporului, conducătorul stimat al țării noastre, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și conferirea prin Decret prezidențial a Ordinului „Meritul cultural“ cl. I. Noi primim această distincție ca un simbol al prețuirii activității noastre de 25 de ani, închinată slujirii cauzei partidului nostru, făuririi omului nou, constructor devotat al socialismului pe pământul României.

Colectivul Teatrului german de stat din Timișoara se angajează, în acest moment sărbătoresc, să nu precupețească nici un efort pentru a prezenta spectacole tot mai bune, slujind cu înaltă artă idealurile nobile ale societății noastre socialiste.

Hans Linder

directorul Teatrului german de stat din Timișoara

Radio
Televiziune

Evenimente din iunie

■ Dintre evenimentele actualității, sărbătorirea a 130 de ani de la revoluția din 1848 și a 30 de ani de la actul naționalizării a fost relevant slujit de o serie de evocări radiofonice și filme de televiziune. Un interesant grupaj de comentarii a deschis, astfel, ediția de duminică a **Revistei literare radio**, după cum, luni seara, **La cea mai înaltă tensiune** de Nagy Istvan a devenit un foarte bun spectacol radiofonic (în interpretarea actorilor Matei Alexandru, George Constantin, Dana Comnea, Ion Besoiu, Șt. Mihăilescu-Brăila, Mitică Popescu; regia artistică Dan Pucan).

■ La mijlocul lunii iunie, în fiecare an, gîndurile noastre se întorc, tulburate de emoție, spre Mihai Eminescu. La 89 de ani de la moartea lui,

Revista literară radio i-a dedicat un dens moment omagial, deschis de cuvintele lui George Macovescu, președintele Uniunii Scriitorilor, cuvinte închinete poetului mereu prezent în conștiința noastră, omului a cărui „legendă“ a început să dispără pentru a rămîne, nepieritoare, legenda profund simbolică a creaturii. Poetul, spunea în continuare Eugen Barbu, este un „fulger ce des-teaptă energiile unei națiuni“, stăpîn absolut al unui vast imperiu de sentimente și fantasmă. Comentariile lui Marky Zoltan și Trebuiau să poarte un nume, poem citit de autorul său, Marin Sorescu, au împlinit sumarul acestei secțiuni de **Revistă**. Lui **Eminescu văzut de...** citiva dintre cunoscuții noștri scriitori contemporani, i s-au alăturat, la radio, și alte emisiuni de-

dicat poetului național: teatrul radiofonic, **Fonoteca de aur**, **Moment poetic**, **Poetica...** Televiziunea, în schimb, nu a anunțat în program nici o evocare eminesciană.

■ Distinsă cu premiul la Festivalul filmului științific de la Paris (noiembrie 1977), pelicula transmisă luni seara în **Emisiunea de știință** a lui Andrei Bacalu a fost un eveniment cu adevărat senzational al micului ecran. Profitînd de cele mai moderne mijloace de investigație puse la dispoziție de tehnica zilelor pe care le trăim, ghidați, apoi, de talentul unui mare fotograf și moralist, am pătruns în interiorul corpului omenesc și, aici, am parcurs, în premieră mondială absolută, stupefiant de uimire, de emoție și de teamă, nemaivăzutele itinerarii ale capilarelor și venelor (lungimea lor într-un singur corp omenesc este de cca. 100 000 km., adică o pătrime din distanța de la Pămînt la Lună), am auzit pentru prima dată susurul metalic al singelui în artere, am văzut cum se petrec catastroficile explozii din creier, am văzut cum se moare și cum se luptă cu moartea. Înaintam de-a lungul unui „peisaj“ cu splendide liane unduitoare-

Viața pe portativ

■ PRIN Umbrele din Cherbourg (1963) — scriu specialiștii — Jacques Demy a introdus o nouă formulă în musical-ul francez. Ușor de spus, pentru că schimbarea față de musical-ul clasic e evidentă, dar greu de demonstrat; evidența, cu cit e mai clară, cu atât refuză argumentele.

Filmul lui Demy nici nu mai seamănă cu musical-urile de duzină, așa cum o fată venită prima dată la bal pare dintr-alt regn decât sulemenitele și scâmbiatele dansatoare din ringul de dans. Cred că, întrebând, Demy ar recunoaște că filmul său s-a născut într-o clipă, într-o străluminare, așa cum Jean Renoir mărturisea că Regula Jocului s-a născut ascultând un disc cu barocul francez. Pe urmă n-a fost decât căutarea mijloacelor în care să fie gravat ritmul acela năvălit în creator printr-o străfulgerare inspirată. Cred că arta nu cunoaște împrejurări mai fericite și realizări mai sigure.

Umbrele din Cherbourg este un „film de ritm” nu numai pentru că în el se vorbește cîntînd, ci pentru că s-a născut și s-a lăsat străbătut de la un capăt la celălalt de o aceeași respirație, de un același puls, de o aceeași feroare, ca un corp viu ce are o singură — una și aceeași — viață. Nu atât ideea de a face un film cîntat i-a adus lui Demy marele succes, ci faptul că a găsit un ton atât de exact încît melodia se implică exact în imagine; ea trage după sine filmul așa cum un riu este în același timp forță abstractă, activă, dar și materie ce se lasă antrenată. Acceptînd convenția, Demy a accentuat-o pînă la absolut. El se exprimă nu numai prin melodie, ci și prin felul cum o suprapune imaginii, cum o încetinește sau grăbește, cum o repetă sau o segmentează. Sînt în total două sau trei arii, care nu lasă o clipă de libertate imaginii, încît continua lor melopee produce, de la un moment încolo, efecte pisăloage, iar mai apoi pisăloaga asta simpatice se transformă în umor. Cînd vezi un personaj îndrăgostit întrebînd pe o arie plină de tremolouri: „Unde-i vopselăria?”, realizezi nu nepotrivirea ariei cu situația, ci caraghiosul ucenicului în ale dragostei. Tot astfel, fiecare personaj este caracterizat prin felul cum își pronunță partitura: trist sau vesel, nostalgic sau spiritual, răsplatit sau astenic, allegro sau leșinat. Cotidianul este depănat tacticos și re-caracterizat, Melodrama povestii este subminat, descompus în fragmente care nu mai au, separat, rațiune, iar incluse în ritmul muzicii dobîndesc un alt ritm, scilicet, ca de basm.

Desfăcînd realitatea în partituri, Demy nu făcea un musical propriu-zis, ci ne dădea pe chel de portativ sunetul inimii sale în fața acestei realități.

leri, în cadrul „Săptămîinii filmului britanic”, a fost prezentată în gală o ecranizare după cartea lui Cornelius Ryan Un pod prea îndepărtat (în regia lui Richard Attenborough)

Săptămîina filmului britanic

IERI seară, la cinematograful „Studio” din București, a început „Săptămîina filmului britanic”: șase de lung-metraj și cinci documentare. O suită de pelicule stimabile. Stimabile mai ales prin atenția pe care englezii o acordă copiilor și animalelor. Iată, de pildă, regularitatea cu care poartă haiducului Robin Hood este mereu făcută cadou copiilor. Vreau să spun că autorii imaginează un fel de construcție infantilă, cu adolescenți, băieți și fete, țărani saxoni (adică din categoria etnică persecutată de stăpînii normanzi), club rural și pădureț, club clandestin care slujește cu credință pe falnicul haiduc. Un haiduc foarte englez; căci idoli săi sînt regele și prea creștinele cruciade. De curînd (în aprilie anul trecut) am avut un fermecător film englez pentru copii în care eroii ajutau cu credință pe Robin Hood. Lady Marion, nepoata regelui, era și dinsa fermecătoare.

Tot în această gală ni s-a prezentat și povestea originală a unei aventuri cu copii care activează cu zel în „science-fiction”, în peripeții extraterestre. Dar nu așa cum, exasperant, se face de obicei, costumînd în mod bizaroid niște pseudo-oameni. Aici, vizitatorul extragalactic n-are omenesc decât vocea și prea omeneșul obicei de a se afla în pană în plin voiaj și de a cere aproapei să-l depaneze. Călătorul extra-planetar este o minge, o mingiuță de 6 cm făcută din metal strălucitor (chiar așa se și cheamă filmul: Mîngia strălucitoare). Ce fel de puteri are, nu ni se spune, știm doar că se afla „în prospecție” cînd a trebuit să aterizeze forțat pe planeta noastră. Prezența sa fusese reparați de specialiști de la Royal Air Force. Dar, conștiințos, ei nu puteau da de noul musafir. În schimb, băiețelul unuia din observatorii R.A.F. îl găsește. Băiețelul și un camarad de aceeași vîrstă ajută pe nefericitul astrofizician răătăcit. Îl ajută să se poată reînnoaște în galaxia sa natală. Îl ajută procurîndu-i combustibil. Căci respectivul avea și pană de combustibil. Combustibil electric, pe care și-l procură transformînd în energie electro-magnetică mincărurile

găsite pe planeta noastră. Mai ales dulciurile. Căci se știe că zaharurile sînt alimentul ergogen prin excelență. Cei doi puști fac rost prietenului lor cosmic de tot soiul de prăjituri și făinoase. E foarte amuzant să vezi cum o biluță de argint înghite tone de lapte, tortă și siropuri. Grație ajutorului celor doi copii, musafirul va putea semnaliza către centrala sa din Cosmos și va putea cere ajutor. Care i se va trimite sub formă de navă cosmică din care se va scurge un riu de mii de biluțe bine încărcate, care îl vor pescui pe naufragiat.

Eroul adult (tată și manipulant în radar) își joacă cu sfîntenie rolul de adult și funcționar. Un alt personaj adult este un bătrînel care, toată ziua, fură din magazine tot ce-i cade în mină. Și el vrea să albe relații cu biluța de argint, dar nu din prietenie, ci ca s-o folosească la spargerii, la forțarea broaștelor și lacătelor.

Un alt film destul de original, tot cu copii, este o parodie a poveștilor cu gangsteri, cu oarecare corcitură de „saloon” western. Băieții sînt prevăzuți cu pistoale, mașini și iubite. Mașinile nu-s automobile, ci pedo-mobile. Caroseria e de limuzină, dar motorul e o pereche de picioare care pedalează. Iar pistoalele aruncă nu gloanțe, nici flăcări, ci frișcă. Cred că badijonia cu frișcă trăiește în acest film punctul culminant al carierei sale. Cei doi „caizi” sînt, unul foarte gorilă (Fat Sam; Sam botosul) și, în banda adversă, un domnișor de bani gata, hipersnob, fandos și gătînd foc. El contrastează cu italianul său rival printr-o veșnic britanică imperturbabilă fixitate facială, încremenită definitiv într-un aristocratic suris. Iar cele două fete sînt o reală inovație în portretistica filmică. Nostimada lor, caraghioslicul lor, grația lor, grava lor stupiditate sînt performanțe actoricești de o remarcabilă nouitate. Mai există și vreo două duzine de alte „girls” care dansează. Nu acrobatic, dar pline de haz. Filmul se numește Buggy Malone și autorul său este John Stanier.

Foarte britanie e și filmul Optimistii. Eroii principali sînt cinci: doi căței, o

fetiță aproape domnișoară, un băiețel de 7 ani și... Peter Sellers, desigur adult, dar promovat copil honoris causa fiindcă e un saltimbanc bătrîn, un clown la pensie, un artist de musical practicant nu pe scînduri de scenă, ci pe trotuar de mahalale. Este o veche și respectabilă tradiție engleză acest music-hall itinerant și edilitar. Jerpelit, nemîncat, îmbătrînit, acest boem impentent și surizător e idolul celor doi copii și părintele celor doi adoratori căței. Copiii își părăsesc casa și părinții, pentru a urma pretutîndeni pe șeful lor spiritual, fără ca sărăcia și osteneala să le micșoreze cituși de puțin optimismul (chiar așa se și cheamă filmul: Optimistii, de Anthony Simmons).

Lăsînd de o parte costisitorea Atlantidă (filmul poartă titlul — Lumea Atlantidei), cu exploratori dirși și caracatițe, inchei evocarea peliculelor britanice, grupate în această săptămîină, cu filmul (singurul film „serios”, ba chiar trist): Un pod prea îndepărtat. O poveste și ea intens britanică, profund caracteristică nobletei anglo-saxone. Este o reconstituire (la fel ca și pelicula Cea mai lungă zi) a unui episod celebru din cel de al doilea război mondial. Nu-i vorba de o victorie, ci de o amară înfrîngere. În ciuda opoziției îndrîjite a generalului american Patton, Eisenhower se lasă convins de mareșalul englez Montgomery și aprobă „Operațiunea Market Garden”, care a dus la dezastruoasa bătălie de la Arnhem, pe care filmul o descrie și explică amănunțit, luptă cu luptă. În cîteva zile, șaptesprezece mii de soldați aveau să piară.

Ca și Cea mai lungă zi, filmul Un pod prea îndepărtat trăiește prin vedetele sale; fiecare personaj e interpretat de un star. Judecați și dumneavoastră acest generic: Dirk Bogarde, James Caan, Michael Caine, Sean Connery, Gene Hackmann, Laurence Olivier, Ryan O'Neal, Robert Redford, Liv Ullmann, Maximilian Schell, Hardy Krüger...

D.I. Suchianu

Romulus Rusan

Telecinema

SECVENȚA

● Omul are într-adevăr idei: una după alta, idee după idee, care de care mai grandioasă, care de care mai absurdă, după cum se dovedește cînd e să fie aplicate în practică. Păgubosul acesta (căci păgubos este) are mania grandorii, are obsesia (benignă totuși) a marilor lovituri, e încăpăținat pînă la a aduce la nebunie o minte normală, dar e o încăpăținare dulce, șarmantă în enorma-i copilărie. Omul are un farmec special, o cabotinărie delicioasă, el zboară din groapă în groapă cu o minunată încredere, cu o seriozitate încîntătoare. La Emile Morland mă gîndesc, eroul din Um om cu „idei”, excelentă comedie, pur franțuzească, plăcută pierdere de vreme, cu un Yves Montand absolut senzațional. Aste e ideea mea, cel puțin...

a.bc.

Linia maritimă El Mondial

tatul e enigma dragă dintotdeauna. Enigma — într-o lume tot mai logicizată, tot mai serializată și pusă să dezlege toate misterele — enigma unui scor de fotbal capătă dimensiunea unei nostalgii. Nostalgia epicului. Toate meciurile fac parte dintr-un serial care ascunde — ca secret al vieții lui — învingătorul. Învingătorul final răsfrînt în învingătorul fiecărui episod, al fiecărui meci. Serialele tv, au redesteptat străvechea patimă a poveștii, degradată în milioane de romane a 15 lei. Povestea cu miez și mister a vieții care curge, ca singele, din erou în erou, din Forsythe în Forsythe. Fotbalul — filmat de el ca nimeni altii — și paliserezarea sînt două contribuții foarte serioase, prea puțin analizate de sociologi, aduse de telecaștii englezi la desfășurarea vieții spirituale în căminele și săturile pămîntenilor din secolul XX.

În ce mă privește — ca om care, o spun franc și cu toate riscurile, nu m-a interesat niciodată „cine-i asasinul”? și ca puer care mă uit la fotbal în diferent cit e scorul —

duminică seară, am lăsat Spania — Suedia (fără importanță pentru clasament, că nici unu nu sînt nebun...) pentru un Cukor pe programul 2 care m-a fermecat prin eleganța de bijutier, de croitor de lux care știe a îmbrăca o melodramă plată, transformînd-o prin citeva trucuri într-o Lady. O viață se naște din cea mai plicticoasă schemă educativă. Toată arta ținea de trecerea timpului prin poveste. Cukor n-avea nevoie decât de citeva torturi cu frișcă și cu „la mulți ani” celebrînd creșterea unui copil, de citeva rochii pentru o femeie cit mai bogată, de citeva pahare de whisky pentru a lega o taină, de citeva riduri pe fata lui Deborah Keer (extraordinară în aprinderea unei țigări, a unei priviri într-o oglindă, în urcarea unei scări), de cociriarea spatelui ei — ca, deodată, să simți toată apăsarea timpului pe umerii unei lumi. Divină concizie. 30 de ani mai tîrziu — din „fleacul” acesta (1949) s-ar fi făcut desigur, un serial... C'est la vie!

Radu Cosașu

re, cu mari aglomerări de copaci retezați ca de cosmice furtuni, un „peisaj” cu ascuțite dealuri și adînci prăpăstii, eram martorii unor cumplite bătălii, dar soldații nu erau decît globule albe, iar inamicii nu erau decît microbi, iar copacii, lianele, stalactitele, prăpăstiile nu erau decît părți ale fragilului nostru univers interior, extraordinar mărite de ochiul necruțător al microscopului. Un film ca acela de luni seară ar merita a fi comentat de un mare poet, căci privirea deformatoare a tehnicii nu e departe de privirea modelatoare a creației. Un film ca acela de luni seară este o pagină decisivă a cărții vieții pe care cu totii o citim, o scriem și în care, cum observa Borges, sîntem scriși la rîndul nostru.

■ Ajunsă de citva timp la un lipsit de noutăți palpitate punct critic, **Teleenciclopedia** anunță (de simbata aceasta) o modificare în sumar, echivalînd, desigur, nu numai cu o modificare tematică. Sub genericul **Puncte cardinale**. Pagini din istoria culturii și civilizației umane se va transmite un ciclu de filme realizate de televiziunea japoneză sub egida UNESCO în aproape 150

de locuri legate de începuturile istoriei și culturii din 45 de țări, filme la care își vor da concursul peste 156 de oameni de știință. Prefața „serialului” este semnată de acad. Emil Condurachi.

■ De atîtea ori am pledat pentru organizarea de către televiziune a unei emisiuni (măcar lunare sau bilunare, deși interes general ar dori-o, nu ne îndoim, săptămînală) care să instituie un dialog deschis și direct cu spectatori, răspunzînd preocupărilor opiniei publice, dar, din păcate pînă acum, pledoaria noastră nu a găsit, poate, cele mai convingătoare și adecvate argumente. Ca atare, nu ne rămîne decît să apreciem cu entuziasmul cuvenit hotărîrea radioului de a adăuga celor 5 ediții zilnice ale emisiunii **Răspundem ascultătorilor** o nouă emisiune (simbata dimineața, de la 9 pînă la 10). **Audiența-radio**, inserînd opinii și răspunsuri ale reprezentanților instituțiilor locale sau centrale care vin în contact cu publicul. Primul invitat: Ministerul Muncii.

Ioana Mălin

creație și responsabilitate

ÎN SIRUL evenimentelor de profundă semnificație pe care le trăiește România contemporană pe planul civilizației materiale și spirituale, locul apropiatei Conferințe pe țară a Uniunii Artiștilor Plastici capătă o dimensiune nouă, pe măsura cadrului fără precedent în care va avea loc.

Mă gândesc, desigur, la ceea ce reprezintă în acest moment răspunsul dat de toți artiștii chemării partidului, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, apoi la perspectivele ce se oferă creației în statul nostru socialist. Mă gândesc, de asemenea, la tot ceea ce arta trebuie și poate să surprindă și să reflecte la cea mai înaltă cotă valorică, adică la realitatea concretă, zilnică, a realizărilor spectaculoase pe plan intern și internațional. Și, firește, simt o mândrie legitimă în fața împlinirilor, dar și o lucidă, comunistă răspundere față de tot ce mai avem de făcut pentru devenirea României. Cred că numai așa trebuie să ne privim, fiecare, eforturile depuse dinăcun și planurile de viitor, numai astfel se pot defini cu exactitate calitățile și sensul artei noastre, profund umanistă, militanță și — mai ales — cu adevărat artă.

Am avut și avem suficiente talente de primă mână, pentru a fi respectați și chiar priviți de multe alte culturi, pentru a nu lăsa loc nici unui soi de complex sau inhibiție. Avem, mai ales, o foarte clară și distinctă idee despre ceea ce trebuie să fie arta noastră, în toată diversitatea ei obiectivă, deschisă tuturor manifestărilor autentice, cultivând tradiția autohtonă și preluând critic marile exemple ale patrimoniului universal. Privind retrospectiv manifestările de amploare ce au avut loc, în primul rând expozițiile colective, cele cu tematică, alăturând evocarea istorică și actualitatea, dar și cele personale, de reală responsabilitate, mi se confirmă certitudinea existenței unui extraordinar fond de talente și disponibilități, în toate genurile și în cele mai diverse direcții conceptuale și stilistice. Mă conving din nou, ca unul ce privesc lucrurile din interiorul fenomenului, cit de generos și reprezentativ este cimpul ideilor ilustrate în arta noastră, cit de actuale sînt preocupările tuturor, pictori, sculptori, graficieni, decoratori, designeri, scenografi, și ce cotă valorică reprezentăm în confruntările internaționale, chiar dacă acestea ar putea și ar merita să fie mai numeroase. Interesantă mi se pare, de asemenea, o privire îndreptată asupra a tot ce s-a realizat în planul creației plastice pe parcursul ultimilor ani și, de aci, asupra perspectivelor ce se deschid tuturor artiștilor, din toate generațiile. Există, fără îndoială, cifre concludente, statistici elocvente și obiective, dar cred că temperatura reală a climatului de entuziasm și responsabilitate scapă tuturor analizelor de acest fel. Este ceea ce, cred, va releva cu autoritate Conferința noastră, alăturând realizări și proiecte, confirmări și disponibilități latente, de care nu ducem lipsă. Faptul că s-au definit citeva direcții de acțiune și profund interes — epopeea națională, dar și cronica vie a zilelor noastre, elogiul omului dar și al naturii — atestă nu numai diversificarea preocupărilor tematice actuale, ci și o nouă constință a propriei noastre condiții, aceea de artist în România anilor noștri. Trecerea la o mai gravă asumare a răspunderii civice, etice, ideologice, estetice, cred că reprezintă o foarte importantă coordonată contemporană a practicii și teoriei artistice. Acordind definitiv conceptul de artist solidar cu ideile și idealurile societății umane.

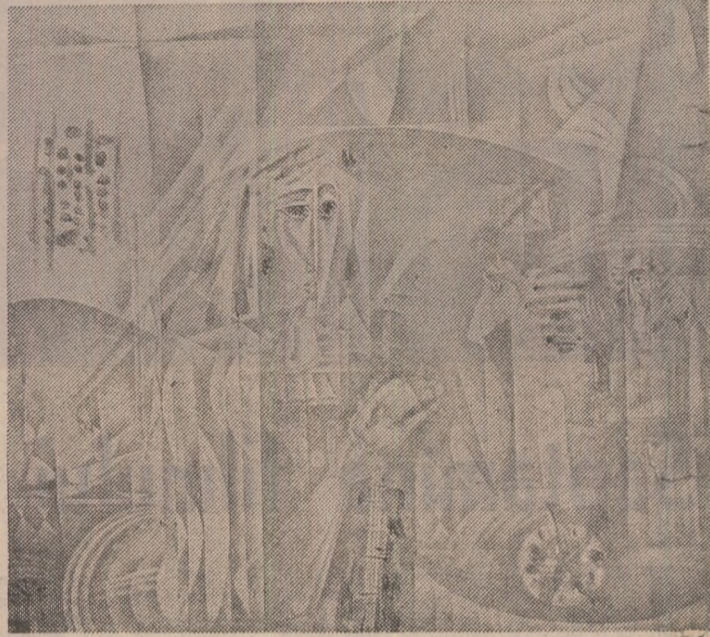
Firește, s-au realizat foarte multe lucruri de către artiști și pentru artiști. Firește, relația artă-societate, artist-existență concretă și-a adâncit sensurile, căpătînd un aspect nou, superior. Dar perspectivele ce ni se deschid în acest moment, din unghiul situației generale a civilizației noastre, sînt și ele de o calitate nouă, vizînd finalitatea sensurilor comuniste. Acestea ar fi, cred, alături de realizări, temele către care trebuie să se orienteze preocupările noastre în zilele ce premerge Conferința, acesta este teritoriul în care partidul, țara, oamenii, așteaptă marile angajamente și împliniri. Confruntarea dialectică, partinică, dintre cele mai fertile și pozitive atitudini estetice, relansarea unor virtuți artistice proprii spațiului nostru, ca și integrarea în fluxul universalității, la care ne obligă prestigiul actual al României, iată nu numai teme de meditație ci și repercele unor luări de poziție ce vor transforma Conferința artiștilor într-o analiză cu valoare de program.

Este, sînt sigur, ceea ce doresc toți creatorii de frumos contemporan și, alături de ei, toți beneficiarii artei românești, oamenii din țara noastră, oamenii de pretutindeni.

Ion Pacea



MIHAI MACRI : Toamna la munte



AUREL ACASANDREI : Compoziție

„Galateea“

■ PENTRU cei familiarizați cu panorama artei noastre din ultimele decenii, numele lui **Patriciu Mateescu** se asociază cu ideea de noutate stilistică și tehnică, în domeniul atât de vechi și totuși actual al ceramicii. Atent la mutațiile petrecute în planul unei arte pe nedrept condamnate la statutul de adjuvant decorativ, artistul a provocat o reconsiderare a genului, introducînd puternice accente expresive și, lucru extrem de important, deschizînd calea unei noi generații care a reușit, pornind de la exemplul său, un spectaculos salt valoric. Iată de ce, fiecare reînțînere cu propunerile lui Patriciu Mateescu, utilitare și estetice în starea lor obiectuală, sau pur și simplu destinate ameliorării ambianței cotidiene, constituie un prilej de a regăsi calități definitiv acreditate, dar și al născutului unor soluții tot mai accentuate orientate pe autonomia efectului volum-spațiu. Același lucru se întîmplă și cu expoziția sa de la „Galateea“, compunere omogenă sub raportul gândirii formative și al procedurilor, dominată de o dinamică interioară dedusă din modulul sfericității, dar și de încorporarea luminii prin utilizarea unei cromatice rafinate, făcută să innobileze ambianța. Trebuie să remarcăm, firește, atît sensul integral al propunerii, cu tot ceea ce aduce pe linia originalității și a elocvenței spațiale, cit și profesionalismul materializării, domeniul în care Patriciu Mateescu și, alături de el, o întreagă pleiadă de ceramiciști, obțin performanțe de mare calitate. Sînt toate acestea criterii suficiente pentru a saluta prezența artistului în circuitul expozițional, reînțînind ideea continuului sondaj pe care el îl realizează în teritoriul ceramicii moderne, cu evidente și solide calități intrinseci.

„Simeza“

■ LA galeria „Simeza“ asistăm la o compunere ce pare să fi mizat pe soluția de complementaritate, alăturînd două atitudini diferite sub raportul concepției și al stilului.

Mihai Macri aduce în prim-plan austeritatea mijloacelor picturale axate pe desen concis, laconic, și pe game cromatice grave, dominate de profunzimea tonurilor mate, realizînd o pictură de afect, recomandată ca temă și manieră la o vizibilă propensiune către sfera metaforică. Natura statică, peisajul citadin în viziune nocturnă, compunerile în care spectacolul devine o siglă reîlăsată, sînt temele preferate ale artistului și domeniul în care accentele demersului său plastic se afirmă cu indiscutabilă autoritate, poate nu în afara unei doze de literatură, și cu o vizibilă preferință pentru restituirea figurativului interpretat, simplificat sub raportul formal, dar îmbogățit pe planul aluziilor. O pictură sobră, solidă, desigur de un ton intimist, elegiac, dar care conține perspectiva unor investigații ce par să-l conducă pe artist la o autonomizare a problemelor de picturalitate. **Aurel Acasandrei** este atras de acordurile monocrome ale compunerilor spațiale, populate apoi cu apariții fragmentare ce constituie elementele unui scenariu declarat simbolic, axat pe evenimentul contemporan și eroli său. Viziunea fragmentar-picturală, acuzînd verti-

calitatea, se vrea unificatoare prin programul ideatic și atestă o tentație a muralismului în care simplificările imagistice operate ar aduce un caracter epic și decorativ, capabil să amplifice aluziile încă destul de cumînți ca repertoriu și procedeu. În această situație și accentuarea raporturilor cromatice ar fi necesară, tocmai pentru că temele tratate presărup un vitalism al mijloacelor care să le transforme în autentice manifeste vizuale epice, de for public.

„Hanul cu Tei“

■ PREZENȚA lui **Tudor Nicolau** poate deruta pe cei obișnuiți să întîlnească într-o expoziție personală un singur tip de expresie plastică, oricare ar fi ea, datorită deliberatei intenții de a înlocui etalarea monocordă cu una de tip calcidoscopic, alăturînd concepții și formule în afara oricărei restricții sau prejudecăți. În galeria „Cenaclu“ din complexul „Hanul cu Tei“, tînărul artist expune piese din ciclurile **Peisaj, Jocuri, Personaje și Timp**, atras de ipostazele unor procedee concep-

tual deschis etalate, printre care cartografiile cu valențe cromatice sub picturale dețin o cotă interesantă și sub raportul programului. Interesante, mai ales în varianta amplificată dimensională, ceea ce presupune și posibila dimensiune a celorlalte combinații și aranjamente optico-cinetice, ni se par **Jocurile**, de o rigoare a geometriei trismului ce nu exclude deliciale coloritului atent regizat, dar și obiectele gândite ca agremente simbolice ale spațiului natural, într-o nouă soluție a raportului obiect estetic-ambianță. Mai puțin convingătoare, **Portretele** mărturisesc, totuși, disponibilitățile unui spirit mobil și, mai ales, permanentul recurs la valorile plastice intrinseci, chiar dacă insolitul lor vizează cimpul experienței și nu neapărat pe cel al concluziilor definitive. Lucru pozitiv, pentru că deschide perspectiva investigației și lărgeste orizontul concepțiilor și al creației de imagini și obiecte cu alt statut estetic decît cel deja acreditat.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

Oratoriul „Canti per Europa“

■ RECENT, am asistat la prima audiție a unei lucrări despre care compozitorul **Theodor Grigoriu** imi vorbise, cu citiva vreme în urmă, ca despre un opus deosebit de drag inimii sale. Oratoriul pentru cor și orchestră **Canti per Europa**, care concentrează preocupările creatoare ale muzicianului dintr-o perioadă considerabilă de timp, s-a născut din năzuința fierbinte de a contribui și pe plan artistic la deșteptarea conștiințelor omenirii în fața pericolelor războaielor ucigătoare, de a exalta forțele constructive în cumplita înclăstare cu cele nimicitoare. Adevăratul libret alcătuit de compozitor pentru ampla desfășurare vocal-simfonică se bazează pe surse poetice de cea mai deplină noblețe — Rimbaud, Eminescu, Shelley, Pușkin, Dante (citați în ordinea folosirii liricii lor), ideea conducătoare a oratoriului desprinzîndu-se nu din nuditatea contrapunerilor simplist-dramatice, ci din subtilele asociații de idei, din cultivarea real frumozului de sorginte, din luminarea echilibrului din sublim clasică, din înălțarea de coloane sonore evocînd perfecțiunea templelor antice — toate opunîndu-se hidoșeniei intunecate a disonanțelor.

Asupra muzicii plutește un aer adesea elegiac, citeodată cufundat chiar în atmosfera unei **lacrimosa** cu ecouri sufletești din **marile reviemuri**, creația respiră o solemnitate derivată din gravitatea temei și din imensa răspun-

dere morală pe care artistul a simțit-o desigur cînd a abordat problematica cea mai acută a zilelor noastre — sprijinindu-se pe străfulgerări poetice din cele mai diverse straturi ale existenței și civilizației umane. Întregul se construiește din alăturarea detaliilor șlefuite cu pasiune și migală de orfevrul al materiei sonore; **Theodor Grigoriu** a țintit, fără îndoială, la stabilirea unui climat sufletesc de bază, la crearea unei stări fundamentale în conștiința ascultătorului, aceeași culoare fiind răspîndită în genere pe suprafețe mari, ce desfid adesea concepțiile mai obișnuite de dramaturgie. Măiestria consumată de scriitură a compozitorului se pune în serviciul unei muzici de continuă elevație, care lasă impresia aspirației spre tăriile absolute ale spiritului.

Prima audiție a oratoriului lui **Grigoriu** a prilejuit dirijorului **Iosif Conta**, Orchestrei simfonice și corului Radioteleviziunii o realizare interpretativă exemplară pentru ceea ce trebuie să însemne slujirea devotată a noii noastre creații muzicale. Ea a fost, cu evidență, rodul unei munci întense, dusă cu respect și cu încredințarea cuvenită rodului artistic crescut din ani îndelungați de meditații ale unui compozitor de profunzime și profesionalitate unanim apreciate.

Alfred Hoffman

O experiență a „capodoperei“

ÎN legătură cu această noțiune — „capodopera“ —, definită în dicționarul *Littre* ca „operă perfectă și frumoasă în genul său“, îmi propun să împărtășesc o experiență ce mi se pare instructivă.

Invitat, acum câțiva ani, de o Universitate străină, pentru a susține un curs asupra unor aspecte ale romanului francez al secolului XIX, am ales câteva opere ce mi se păreau cele mai reprezentative pentru evoluția genului, selecția plecând de la René a lui Chateaubriand la *Educația sentimentală* de Flaubert, cuprinzând desigur pe Stendhal și Balzac. Publicul era format din auditorii deja avansați, cunoscând bine limba și literatura franceză. Eram curios să le cunosc reacțiile și așteptam, nu și fără o anumită canoană, să găsesc o corespondență între preferințele mele și ale lor. Am avut o surpriză! Dintre toate romanele studiate unul singur a suscitat un entuziasm fără rezerve, unanim: capodopera era René!

Desigur, nu poți acorda valoare de test unei judecăți exprimate de un grup de cincisprezece tineri aparținând unui mediu cultural foarte delimitat. Cu toate acestea, reacția lor mi-a dat de gândit. Ea reprezenta o revizuire spontană a valorilor primite, și mi-am adus aminte de acest lucru atunci când comisia Asociației noastre pentru alcătuirea „Bibliotecii capodoperelor literaturii europene“ a încercat să-și formuleze, cit-de-cit, criteriile de selecție. Și cum nu izbuteam să ajungem la un capăt, mi-am dat seama că dacă fiecare dintre noi avea o idee apropos de „capodoperă“, aceasta era foarte vagă, reflectând, de obicei, preferințele subiective și, mai ales, ceea ce s-ar putea denumi, generic, „habitudini culturale“. Și-atunci, mi-am propus să desprind ceea ce studenții mei aveau ei înșiși în minte când ridicau în slăvi romanul René.

Erau în primul rând sensibili la stil, la muzicalitatea proprie limbii lui Chateaubriand.

Erau, de asemenea, profund impresionati de temă: într-adevăr îndrăzneată pentru epoca respectivă, căci, precum ne amintim, e vorba despre un incest.

Lăudau armonia între scriitură și conținut, ca și respectul proporțiilor în desfășurarea narativă, echilibrul între stilul sec și cel încărcat.

Magia stilului ocupa — sint sigur — primul loc în laudele aduse.

Așadar, „capodopera“ implica existența unei frumuseți formale în tratarea unui subiect cu o puternică rezonanță emoțio-

nală, a unor situații sau conflicte aparținând psihologiei subconștiente, mitice, a omului. În plus, arhitectura trebuia să fie adecvată fondului, satisfăcând inteligența prin rigoarea, prin echilibrul între diverse momente ale narațiunii.

Romanul tinărului Chateaubriand ar fi deci modelul atât de căutat, piatra de încercare? Poate, la nevoie — dar observați de îndată că acest gen de povestire face el însuși apel, implicit, la un model de gust: armonie, proporții, echilibru între formă și conținut, deci calități ce ne trimit la un concept de frumusețe zis „clasic“; sau, mai mult — și faptul pare cu atât mai singular din moment ce aveam de-a face cu un auditoriu de studenți din Noua Anglie, în plin secol XX — situația ne readucea la acel „rezonabil“ al bătrânului Boileau din a sa *Artă poetică*!

E adevărat, pe de altă parte, că tradiția s-a perpetuat în literatura franceză, că urme ale clasicismului se pot afla până la estetica unui Valéry și cea a grupului de la „Nouvelle Revue Française“ dintre cele două războaie, în epoca lui Paulhan.

Și nu este mai puțin adevărat că această trăsătură constituie o perenitate dată, deci recuzabilă, care numără opere capitale, după cum este imposibil a nu considera drept capodopere acele scrieri care nu răspund acestui canon. Mă gândesc la *Mémoires d'outre-tombe* ale aceluiași Chateaubriand, apoi la mari romane de autori precum, între alții, Stendhal, Balzac sau Dostoievski. Și-apoi, dacă m-aș referi la tema din René, i-aș putea prefera modalitatea de tratare a lui Thomas Mann în *Der Erwählte* (Alesul), sau a lui Roger Martin du Gard în ampla lui năvălă *Confidence Africaine*, și aș putea cita încă și încă...

Și atunci? Atunci, cred, trebuie să convenim că noțiunea de „capodoperă“ rămâne relativă și variabilă, un fel de „concept-limită“ de care te poți apropia mai mult sau mai puțin, dar fără a-l putea „atinge“ vreodată, altfel spus — proiecția unei exigențe estetice care s-ar integra — la rindu-i — în categoria generală a perfecțiunii.

Căci această idee quasi-indefinibilă își împrumută — după opinia mea — virtutea din chiar caracterul său fugace, indeterminabil, inefabil. Și, orice ar putea spune criticii lingviști, ne vine greu a ignora, a trece peste o asemenea virtute.

În definitiv, nu tocmai această virtute înfățișându-se scriitorului în plenara seducție de himeră este ceea ce îl îndeamnă „a face mai bine“, îl incită spre perfecțiune?

In românește
de Della BALABAN



■ **PRECUM** se știe, între 11 și 13 aprilie 1978 s-au desfășurat la Sofia lucrările celui de-al VI-lea Congres al Asociației Internaționale a Criticilor Literari, congres urmat de un Colocviu având ca temă principală Critica literară și cunoașterea mutuală a culturilor, iar ca temă aferentă Conceptul de capodoperă în literatură, criteriile sale. La dezbaterile asupra acestei teme, Robert André, președintele A.I.C.L., a prezentat o densă comunicare revelind o proprie experiență — de profesor — în ce privește definirea, pe cât posibilă, a „capodoperei“. Ca atare și publicăm textul alăturat (cărui îi vor urma în alte numere și alte contribuții, din cele ce ne-au parvenit de la autorii lor).

Cit despre imaginea fotografică, ea înfățișează doar un mic grup într-un popas al unei excursii pitorești ce a avut loc după încheierea Congresului, grup în care, de la stînga la dreapta, se disting: Doamna André, Ivan Tsvetkov (Bulgaria), Robert André (Franța), Musafer Uyguner (Turcia), Cecily Macword (Anglia), Richard Matuszewski (Polonia), George Ivașcu (România), Julian Rogojinski (Polonia).

„Pădurea bucuriei“

DIN cele două cărți, *Porumbeii* (1976) și *Pădurea bucuriei* (1978), dăruite și cititorului român de către cunoscutul scriitor grec Evangelos Averoff-Tossizza răzbate cu consecvență dorul spre puritate. Eroii? Oamenii. Mulțimea oamenilor simpli, dar, din iubire, văzuți de scriitor în ipostaza de porumbei temerari, de pădure tinăre, de stîncă tânără care-și leagă iarbă pipernicită și puțințele flori, de fulgere cu care Zeus scrie pe cer.

Jocul nevinovat al porumbeilor sau simbioza pădurii plină de lumină și flori și bucurii oferă scriitorului prilejul de a comunica, în haine stilistice elaborate voit simplu, sensurile adevărate ale existenței umane, de a le vorbi semenilor despre iubire, prietenie, egalitate, dragostea nestinsă de răză, revolta împotriva tiraniei, apărarea frumuseții sufletești, într-un vibrant și consecvent mesaj împotriva presiunii și violenței.

Slujitor al unui umanism profund, autorul atât de mîndru de țara sa, își încheia volumul *Porumbeii* cu un epilog închinat României din care, desfrînd mesajul încredințat de un învâțător român viteazului porumbel Velos, desprindem și simțămintele calde ale marea prietenie purtate țării noastre: „Dragostea dintre oameni va învinge. În cele din urmă războaiele vor fi desființate. Și asta pentru că, din lipsa în care învățătorii comuniști și poți oamenii modești, serioși, fie ei și comercianți tradiționaliști, cred în iubire și în frumos, numai ei vor fi învingători. Și vor învinge nu numai pentru că au această credință deosebită, dar pentru că ei și alții ca ei sint

marea mulțime“. Scriitorul va izbucni în final prin replica porumbelului Velos: „Sînt fratele vostru! Acum vă cunosc! Vă iubesc, frații mei!“.

Limbajul cărților este alegoric. Dincolo de evidența unor „evenimente“ din natură, artistul (aparținînd Eladei, patriei în al cărei pămînt „cum dai cu hîrlețul, dai de zei“) invită la îndelungă meditație: frunzele care mor le întrețin pe cele vii; pînă și animalele ca să trăiască, uneori se pot lipsi de hrană, au însă nevoie de un strop de apă și să poată să adulmece puțin țărîna pe care au văzut lumina zilei.

Într-un stil simplu, eliberat de găteli, meditațiile profunde vin firesc, ușor, ca apa și ca aerul. Un porumbel călător din lanina, tandru și cutezător, „grec“ mîndru de țara lui mică în întindere dar mare în dimensiunile sufletești, va fi dezamăgit de porumbeii „aristocrați“ din piața San Marco a Veneției, porumbeii obezi care și-au pierdut pînă și mîndria de a zbura, porumbeii cu nume nobiliare dar care abia se pot înălța pînă la palmele turșilor ce-i ademinesc cu citeva grăunțe.

Consecvent în pledoaria pentru puritate și în noua sa carte, *Pădurea bucuriei*, Ev. Averoff-Tossizza invită pe cei tineri într-o aventură a cunoașterii adevăratelor valori ale existenței. „Am convingerea că și această carte va înălța cu un cap mai sus pe tinerii noștri cititori și va aplca, un pic melancolic, un pic meditativ, fruntea tuturor celor care nu pot uita niciodată raiul naturii, raiul copilăriei“, notează poetul Ion Brad într-al său „Cuvînt înainte“. Renumitul scriitor grec se arată și aici un delicat și bun cunos-

cător al naturii, pînă la amănunte pline de savoare. Glumind pe seama numelui „științific“ al pupezei, *epops*, autorul face următoarea remarcă: micul evantai de pene colorate pasărea și-l deschide nu în timp ce-și caută hrana, nici chiar în timpul zborului, ci doar cînd se odihnește.

Cei doi copii, Amarylida și Fivos, descoperă „pădurea bucuriei“, cu copaci tineri, luminată de covoare de verdeață și flori, lumea frumuseților simple, primare, nealterate.

Veverița, călăuză lor, îi face să înțeleagă că lupul, de a cărui frică tremură toți, nu este „arhonte“ pădurii ci tiranul ei. Copiii, exponenții purității, sînt singurii care și cu ochii închiși pot vedea Zina pădurii, descoperă că peste tot există lucruri frumoase, trebuie doar să le vezi.

Oamenii „mari“ vorbesc mult și te obosesc cu cuvintele după care-și ascund gîndurile, în timp ce copiii nu vorbesc, ei ciripesc. Lor le adresează scriitorul urarea: „Să vorbiți cu păsările și cu copacii și cînd veți fi mari!“.

Lor le descoperă că bucuria intensă are greutatea ei și că bucuriile prea mari nu pot fi duse ușor. Îi deprinde să-și pună întrebări neașteptate, eliberate de convenționalism: oare ce culoare o fi avînd sufletul? Poate fi luminos ca frunzele noi de primăvară sau de culoarea azurului sau a luminii? Natura este marele semănător care ne oferă neîncetat lecții de statornicie, echilibru, demnitate.

Cărțile scriitorului Evangelos Averoff-Tossizza au în construcție rigoare și simplitate, sînt totdeauna alegorii care, sub aparența unui ton lejer, glu-



meț, invită la reflecții de mare profunzime și poezie asupra vieții și tocmai printr-o asemenea caracteristică ele se adresează tuturor cititorilor, de la șaptele la șaptezeci de ani, dăruind fiecărei vîrste altceva.

Frumoasa traducere a lui Dumitru Nicolae și ilustrațiile pline de har ale pictorului Constantin Piliuță ne apropie și mai mult de arta lui Evangelos Averoff-Tossizza.

Cartea se face purtătoarea nobilei idei că fiecare dintre noi purtăm în suflet Pădurea bucuriei. Totul e să nu uităm să o vizităm cît mai des și să îndepărtăm gîndurile și sentimentele ce o pot polua.

Tiberiu Utan

UN MARE ROMAN ENGLEZ:

„La răscruce de vânturi”

CITIND poeziile compuse în copilărie de Emily Brontë, apoi cele adunate la un loc cu versurile scrise de surorile ei, Charlotte și Anne, în volumul *Poems, by Currer, Ellis and Acton Bell*, îți dai de îndată seama că poemele Emilyei erau de departe cele mai reușite. Ciudatele fiice ale clericului irlandez erau, fără îndoială, toate dăruite și marcate. Nu stii, de fapt, dacă morbul lor era cel literar, sau cel care urma să le aducă moartea timpurie, sau cel de care poate niciodată n-au suferit dar pe care l-au înscris — cu cită pasionată feminitate! — în ficțiunile lor, și care era dragostea dezlănțuită.

Charlotte Brontë, autoarea celebrei *Jane Eyre*, începuse prin a însăși (împreună cu fratele ei Patrick Branwell, care urma să moară de delirium tremens) o ciclul uriaș de povestiri despre Angria, un fabulos imperiu african. Tot astfel, Emily, copilă, a fost autoarea ciclului narativ, *Goudal*. Între aceste povestiri (în care recunoaștem teme și personaje din viața ei operă majoră) și liricele ei, le prefer pe acestea din urmă. Putea, cu oarecare meșteșug, pe care moartea nu i-a îngăduit să-l mai dobândească, să devină o Emily Dickinson engleză. Pasiunea spirituală erupe de sub o constrângere austeră; o mistică organică se dezvoltă în versuri dintre care unele vădesc o mare vizionară, iar altele sînt simple stîngăcii, de debutant. Unele poeme îi amintesc pe William Blake, îndeosebi în ce privește structura imaginărilor. De altfel, strania forță pe care o emană unele imagini, modul intrucitiv halucinant-morbid de a vizualiza desfășurarea unui proces pasional, apanajele unui imaginar torturat, posedat de puteri obscure, sînt cele care ne fascinează în romanul Emilyei Brontë, *La răscruce de vânturi*.

Cîteva din *Proverbele Infernului*, care fac parte din *Cununia raiului cu iazul*, scrierea vizionară a lui Blake, ar trebui să constituie epigraful acestui roman. De pildă: „Cel care dorește dar nu înfăptuiește, naște pestilență”. Sau: „Mai bine să ucizi un copil în leagăn decît să nutrești dorințe neîmplinite”. Și altele. Tot din textele și gravurile marelui Văzător aș alege cîteva care să illustreze texte din *La răscruce de vânturi*. Aș alege îndeosebi gravurile din *Pentru sexe: Porțile Paradisului*, începînd cu aceea închipuind un vierme-om sub frunza ocrotitoare străjuită de un alt vierme și intitulată *Ce e Omul!*, apoi altele purtînd legende precum: „L-am găsit sub un copac”, „Pămîntul — își croiește drum lupînd în viață”, „Foc. Acel sfîrșit în nesfîrșit conflict”, „Martira-femelă”, „Teamă și Speranță sînt Viziune”, „Călătorul se grăbește în Noapte”, și, mai ales, acea tulburătoare gravură înfățișînd o scară subțire propătată de pe pămînt în văzduhul instelat, nocturn, de lună, cu un cuplu fragil îmbrățișat și cu legenda „Jinduiesc! Jinduiesc!”.

Am răsfoit din nou (pentru a cîta oară!), *Porțile Paradisului* după lectura (și ea pentru a cîta oară!) a romanului Emilyei Brontë, de astădată în tîlmăcirea congenială, de sumbră-strălucire, a Henriettei Yvonne Stahl, și, prin suprapunerea estetică a imaginilor plastice și poetice, mi-au devenit mai clare corespondențele acestei ficțiuni cu romanul gotic englez — pe de-o parte — și cu o anume lume a ficțiunii pe care aș numi-o sadică, pe de altă parte. Nucleul tematic al romanului este unul misterios-ocult. Psihologia excesivă a personajelor nu poate fi redusă doar la o exacerbare romantică a vieții pasionale. Este clar că imaginarul romancierului revelează obsesii echivalente celor



Emily Brontë (pictură de Patrick Branwell Brontë)

care prezidează conjuncțiile oculte într-o anumită literatură specială. Nu cred (deși nu este exclus) că Emily Brontë a cunoscut texte ale ocultistilor din secolul al XVIII-lea și de la începutul celui de-al XIX-lea. Dar nu este vorba de o influență, ci de o corespondență, de o transmutare a elementelor oculte într-o psihologie a proiecțiilor pasionale delirante. Legătura dintre Heathcliff și Catherine aparține — în intenționalitatea „gotică” a romanului — unei sfere a relațiilor oculte. Naratorii (și îndeosebi Lockwood) aparțin unui plan exterior, profan. Ei înșiși sînt inițiați (ca și noi cititorii) dar niciodată pînă la capăt. Tot astfel, drama, conflictele se iscă în ficțiunea romanică între inițiați și profani. Moartea este un rol dominant al narațiunii: profanii pier fără urmă, nu și cei prinși în relația ocultă.

Dar mai este un alt plan care-l intersectează pe acela al ocult-profanului. Acesta este al conflictului ireductibil între natură și cultură, între Saturn și Jupiter — cum ar spune Hölderlin —, între aorgic vital reprezentat prin *Wuthering Heights*, și civilizațiile devitalizate de la *Thrushcross Grange*. Și aici intervine ceea ce numeam intruziunea sadicului în acest roman. Anglia bine temperată n-a îngăduit multă vreme irumperea la suprafață, în cuvînt, a abisurilor pe care le scosese la iveală un Sade, un Marat. Blake — contemporan cu aceștia — găsește calca întortocheată, obscurizată a viziunilor pentru a exprima indirect ceea ce aceia exprimau direct. Ceva mai tirziu, fiica pastorului suficient de excentric Patrick Brontë, trăind într-un soi de *waste land* la Haworth, reclusiune întreruptă doar de un voiaj la Bruxelles, va înscris în ficțiunea ei acel *wuthering*, furtunosul violent al unui eros aorgic. Pentru exegeza romanului nu este de prea mare valoare speculația uimită privind căile pe care le-a ales abisul pentru a răbufni prin straturile suprapuse, destul de etanșe, ale puritanismului, convențiilor sociale, virginității neîntrerupte și clișeele literare cu atît mai solid înrădăcinate, cu cît erau mai modeste. A străpunge toate aceste uscate învelisuri, ce strașnică performanță! După o asemenea ispravă, nu-i mai rămîne biete Emily decît să-și agraveze brusc tuberculoza familiară la înmormîntarea — într-un septembrie vîntos! — a alcoolicii ei frate, și să piară. Ceea ce s-a și grăbit să facă.

Recitînd, așadar, *La răscruce de vînturi*, atenția mi-a fost reținută de astădată de urmele vizibile ale unui sadism estetic care elimină orice sentimentalism de factura celui ce domină plicticosul roman al surorii Emilyei, acel *Jane Eyre* al Charlottei Brontë. Morbidete probabil, demonte cu siguranță, rezolvîndu-se artistic prin aparent cele mai inocente jocuri. Iată una din expresiile acestei umori sadic-judice, într-o scenă în care Heathcliff singur cu Cathy aude de la aceasta că Isabella, cumnata ei, vara civilizată a civilizatăului Linton, îl iubește. Cathy spune: „Țin prea mult la Isabella, scumpul meu Heathcliff, ca să-ți îngădui să pui mîna pe ea, și s-o devorezi”. La care Heathcliff: „Iar mie îmi place mult prea puțin ca să încerc asemenea ispravă, zise el; n-am gusturi de vampir. Ai auzi lucruri ciudate dacă mi-ar fi dat să trăiesc cu ființa asta nesărătă, cu fața ca de ceară. Unul dintre cele mai nevinovate jocuri ar fi să-i ptez pe pielea aia albă culorile curcubeului și să-i colorez ochii albaștri în fiecare zi, sau din două în două zile, în negru: seamănă îngrozitor cu al lui Linton”. „— Încîntător! observa Catherine. Are ochi de porumbel... sau de înger!”

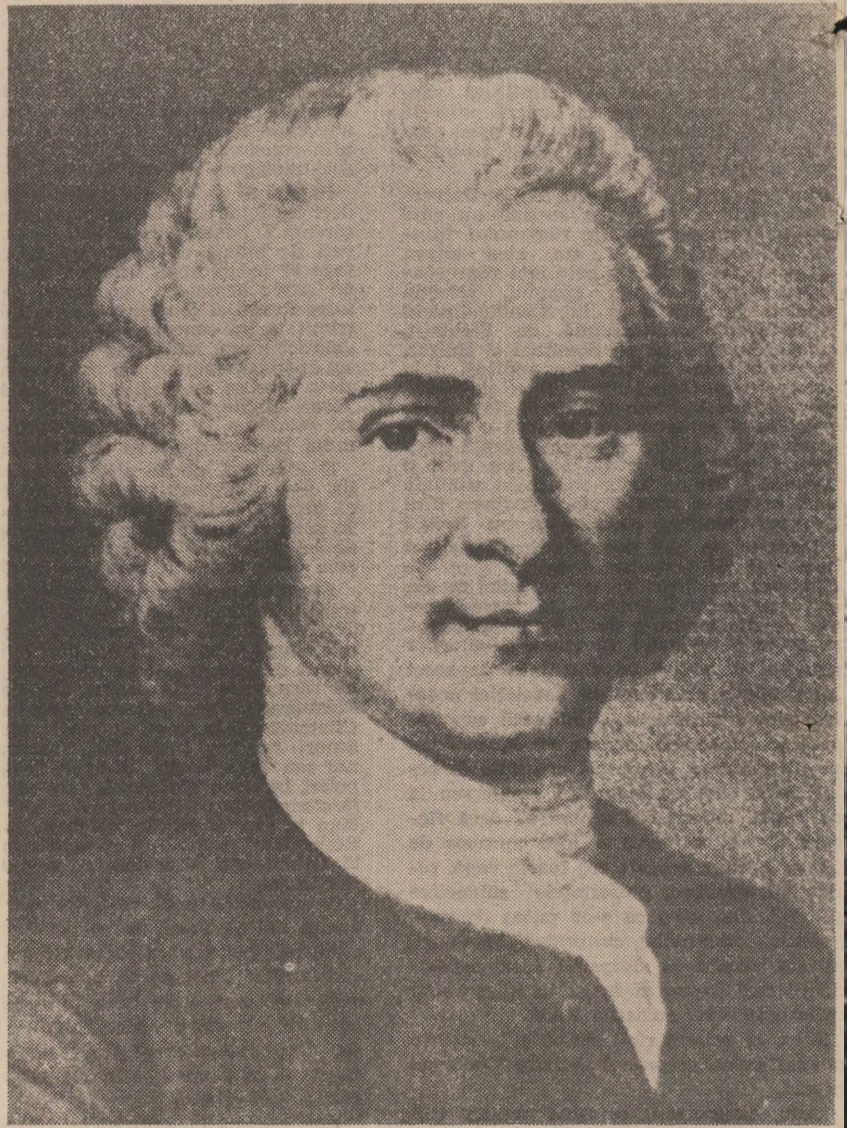
Heathcliff și Cathy aveau ochii negri.

Nicolae Balotă

Alexandru

Philippide:

ROUSSEAU



Jean-Jacques Rousseau (28 iunie 1712 — 3 iulie 1778), litografie de Rorbach după portretul lui La Tour

CIND este vorba de sentimentul naturii este nevoie să se facă o deosebire care provine din însăși firea lucrurilor. Pentru stabilirea acestei deosebiri cred că este bine să se înceapă cu o întrebare. În ce constă sentimentul naturii și care este caracterul său adînc? Cu alte cuvinte, care este cauza principală care îl face să apară în psihicul uman?

Plăcerea, mulțumirea, impresia de liniște contemplativă în fața unui apus de soare, deasupra unor dealuri cu păduri, precum și toate impresiile asemănătoare pe care ni le procură un spectacol al naturii sînt, într-adevăr, numai acestea, sentimentul naturii? Sau, pe lângă ele, mai este ceva (și ceva mult mai important) care constituie fondul acestui sentiment de care se vorbește atît de mult în literatura modernă, îndeosebi de pe la începutul secolului al optzecelea pînă astăzi?

În fața naturii omul poate să aibă, după împrejurări și după înclinări, care se deosebesc de la individ la individ, două atitudini. El își răsfrînge în natură sentimentele și gîndurile, atribuind naturii aceste sentimente și gînduri, încărcînd-o deci cu energia lui psihică. Sau, dimpotrivă, el se lasă năpădit de impresiile pe care i le dă natura, se lasă, așadar, cuprins de natură. În primul caz el se oglindește în natură, în al doilea caz el lasă natura să se oglindească în el. Prima mișcare este, cred, cea care se produce mai întîi, în chip firesc. A doua este mai puțin obișnuită și presupune din partea celui în care se ivese fie o stare de contemplație calmă, fie una de curiozitate, de căutare a noutății, de avînt către necunoscut, către aventura spirituală. Înclinarea firească a omului în fața naturii este să se destăinuiească, nu să primească destăinuiri, să-și descarce sufletul, nu să și-l încarce cu impresii și emoții care tulbură și zguduie. Prima atitudine este mai apropiată de firea omului, este mai imediată. Sufletul uman este inclinat să se răspîndească în natură. Mai puțin imediată este cealaltă atitudine, aceea de-a lăsa natura să se răspîndească în sufletul tău, să te miște, să te cutreiere și chiar să te transforme.

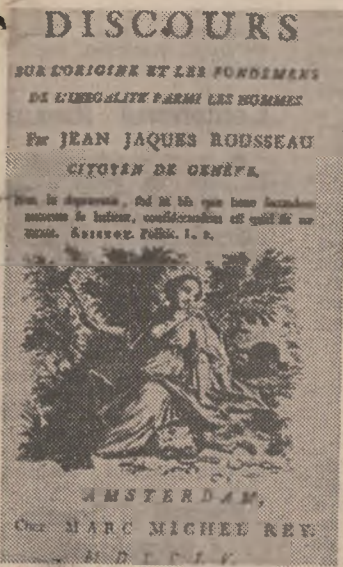
Tot ce am spus pînă acum, toate aceste fapte sufleteste, în legătură cu natura sau provocate de natură, nu au nimic a face cu frumusețea naturii. Sentimentul naturii este una și sentimentul frumuseții naturii este altceva. Raporturile de prietenie și de colaborare sau, dimpotrivă, de înfruntare și chiar de luptă care se ivesc în

chip necesar între natură și om sînt cu totul altele decît acele raporturi care se nasc din descoperirea sau din stabilirea valorii de frumusețe a naturii și care se reduc fie la plăcerea, sporită uneori pînă la admirație, în fața spectacolelor frumoase, fie la neplăcerea, adîncită uneori pînă la groază, în fața aspectelor urite ale naturii.

Așadar, un om pe care nu-l impresionează adînc, pe care uneori chiar nu-l impresionează deloc frumusețea naturii, nu simte oare natura în felul lui? Are sentimentul naturii un om căruia prezența sau absența naturii nu-i sînt indiferente, un om care are nevoie de natură ca de un element vital, un om care simte nevoia apropierei de natură ca de un izvor de viață, de întărire spirituală. Pe acest om, natura nu-l interesează numai de frumusețea ei. Natura, în mintea lui, se asociază, întotdeauna și înainte de orice, cu un sentiment de libertate, cu un sentiment de existență deplină și, deci, de satisfacție sufletească. Împrietenia cu natura se face independent de orice element estetic.

Sentimentul naturii, acest sentiment primordial al naturii, de împrietenie cu natura, a existat întotdeauna, desigur că de la primele manifestări ale conștiinței umane și s-a adîncit și s-a precizat atunci cînd omul a început să se gîndească pe el însuși în raport cu lumea exterioară, mai exact, atunci cînd omul a stabilit relații spirituale între lumea exterioară și ființa lui morală, adică atunci cînd omul și-a dat seama că prezența naturii îi este necesară pentru libera lui dezvoltare și pentru confortul lui spiritual. S-a vorbit uneori despre o deosebire care ar exista între sentimentul naturii în antichitatea greco-romană și sentimentul naturii în epoca modernă. Este ceva adevărat în această deosebire? Dacă este, ea este numai de suprafață, privind doar accesoriile, nu fondul. În antichitate, în literatura antică, apare și este exprimat îndeosebi sentimentul primordial, simplu și adînc, al naturii. Sentimentul naturii, la grecii cei vechi și la romanii din primele secole ale istoriei lor se dezvoltă pe temeiul unei prietenii cu natura: raporturile lor cu natura erau ca de la om la om. Acesta este caracterul fundamental al sentimentului naturii în antichitate. A schimbat ceva modernii în compoziția acestui sentiment? N-au schimbat nimic. Au adăugat, cel mult, ornamentații în expresia sentimentului naturii, cu ajutorul descrițiilor și al imaginilor ilustrative. Este ceea ce s-a numit *pitoresc*. Anticii nu cunoșteau pitorescul, nu prețuiau descrip-

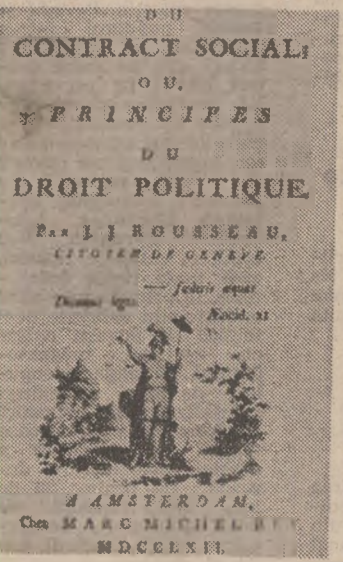
ȘI SENTIMENTUL NATURII



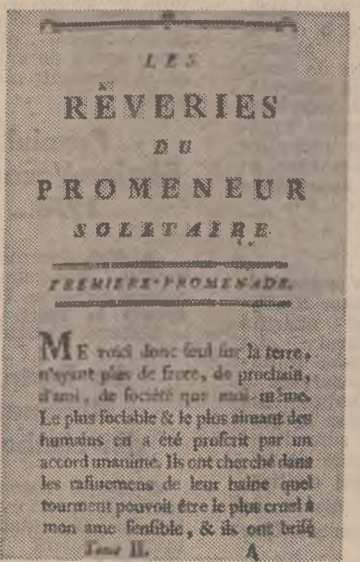
1755



1756



1762



1782

țiile de natură numai de dragul descripțiilor. Poate că și din cauza aceasta s-a înrădăcinat multă vreme părerea că sentimentul naturii este o descoperire modernă. Păreră cu totul neintemeiată.

ÎN ACEASTĂ părere generală este cuprinsă și ideea că de la Jean-Jacques Rousseau datează mișcarea de „întoarcere la natură”. Lucrul acesta, în ce privește mai cu seamă sentimentul naturii, este departe de a fi exact și a fost remarcat pînă acum de multe ori. Aici doar o singură dovadă. În literatura engleză, lungul poem *Anotimpurile* al lui James Thomson apare în 1726, cu treizeci și cinci de ani mai înainte de *La nouvelle Héloïse*, care e din 1761. Nu este vorba aici și cum de stabilit priorități și influențe. Între modul lui Thomson și, mai târziu, al poezilor englezi lakiști, în frunte cu Wordsworth, posteriori lui Rousseau, de-a simți și de-a interpreta natura și modul în care vede, simte și interpretează natura Rousseau, este o mare deosebire. Natura, pentru James Thomson și alți poeți englezi ai secolului al XVIII-lea, este o hrană întăritoare, de care omul are nevoie ca de apă, de aer și de lumină. Ea este elementul nativ, primordial din care psihicul uman își trage seva, așa cum și-o trage și corpul. Lui Rousseau natura îi apare ca un medicament pentru sensibilitatea lui mereu agitată de bănuiele, de teamă, de griji pe care i le stîrnesc raporturile lui cu oamenii, raporturi care nu sînt niciodată comode, și aceasta deseori din cauza firii sale inadapabile, recalcitrante, fundamental neliniștite. De aceste bănuiele și griji, cauzate de fapte reale sau imaginate, dar și într-un caz și în celălalt chinuitoare, Rousseau încearcă să scape, și scapă de multe ori, măcar în câteva scurte răgazuri, scufundindu-se cu o mulțumire care poartă mereu ecoul desperării, în priveliștile naturii. Ecoul desperării ia, în această contemplație calmă, înfățișarea melancoliei. De la Rousseau începe, în chip adînc și susținut, contemplația melancolică a naturii, care, după 1800, avea să ajungă endemică în poezia europeană. De această atitudine, repede devenită manieră, chiar modă, nu scapă aproape nici un poet și aproape nici un prozator al epocii moderne: s-ar putea face, cred, o statistică interesantă care ar dovedi că chiar firile cele mai puțin inclinate către melancolie (cu Victor Hugo în frunte) sacrifică uneori acestei maniere. Rousseau inaugurează sentimentul melancolic al naturii în care mulțumirea e vecină cu neliniștea. Influența lui, în această privință, a fost într-adevăr enormă. Explica-

ția? Este desigur o înclinare a modernilor către anormal și către morbid, pe care anticii n-o cunoșteau. Această constatare nu cuprinde, bineînțeles, nici o apreciere de valoare. Există în epoca modernă o ciudată nevoie, o voluptate a agitației, care n-a rămas fără influență asupra sentimentului naturii. Să reținem, în ce privește acest sentiment, la Rousseau, faptul că marele neliniștit găsește în contemplarea naturii un refugiu, o consolare, un remediu:

„Cînd se-apropia seara, mă scoboram de pe crestele insulei și mă duceam cu plăcere să mă așez la marginea lacului, pe mal, în vreun adăpost ascuns: acolo zgometul valurilor și zburciumul apei statornicindu-mi simțurile și alungind din sufletul meu orice alt zburciom îl scufundau într-o visare plină de delicii, în care noaptea mă prindea adesea fără să-mi dau seama. Fluxul și refluxul acestei ape, zgometul ei neconținut, dar uneori mai puternic, lovindu-mi neîncetat urechile și ochii, înlocuiau mișcările lăuntrice pe care visa-re la stînga în mine și erau deajuns ca să mă facă să-mi simt cu plăcere existența, fără să-mi dau osteneala să gîndesc. Din cînd în cînd, se ivea cite o ușoară și scurtă cugetare asupra nestatorniciei lucrurilor în lumea aceasta a cărei imagine mi-o oferea apa: în curînd însă aceste impresii ușoare se pierdeau în uniformitatea mișcării neconținute care mă legăna și care, fără nici o participare activă a sufletului meu, mă lega atît de tare de locul acela încît, atunci cînd eram chemat de ceasul tîrziu și de semnalul știut, nu mă puteam smulge de-acolo fără sforțări.” (J.-J. Rousseau, *Les rêveries du promeneur solitaire*, cinquième promenade, Paris, Garnier 1960, p. 68-69).

ROUSSEAU notează mișcările sufletului său și le compară cu mișcările naturii și descoperă între unele și celelalte analogii care îi dau un sentiment de mulțumire față de acțiunea consolatoare, tămăduitoare, a peisajului asupra lui. Pe el nu-l mișcă și nu-l interesează natura în sine, ci natura ca mijloc terapeutic pentru sufletul său tulburat și neliniștit. Iată de ce locul care în viață i-a plăcut mai mult, i s-a potrivit mai bine, este insula Saint-Pierre din mijlocul lacului Biene, în Elveția. De sederea lui în această insulă el își aduce aminte în plimbările lui prin împrejurimile Parisului, plimbări care formează obiectul celor zece fragmente adunate sub numele de *Les rêveries du promeneur solitaire*, ultima lucrare a lui Rousseau, compusă între 1776 și 1778, anul morții, și apărută postum în 1782. Pe insula aceea, Rous-

seau s-a simțit fericit „ca niciodată în viață” și el poartă pe totdeauna regretul că n-a putut să rămînă acolo decît puțină vreme. Ce anume l-a atras și l-a reținut cu atîta putere pe această insulă? Rousseau singur se întreabă și tot el dă cheia acestei fericiri inegalabile:

„Care era deci aceea fericire și în ce stătea bucuria pe care mi-o dădea? Las pe toți oamenii acestui secol să ghicească din descripția vieții pe care o duceam acolo. Un prețios far niente a fost cea dintîi și cea mai însemnată dintre aceste bucurii, a cărei dulceață voiam s-o savurez în întregime, și într-adevăr tot ce am făcut cît am stat acolo a fost numai ocupația delicioasă și necesară a unui om care s-a consacrat leneviei”, (op. cit. p. 64).

Poate fi vorba aici de un sentiment propriu-zis al naturii? Aș crede că nu. Rousseau fuge de oameni, pe care și-i inchipuie ca pe niște dușmani; motivul inițial al retragerii lui pe insulă este fuga de oameni, dorința de-a se ascunde, de-a rupe orice legătură cu societatea. Către sfîrșitul acestei a cincea plimbări el spune foarte limpede și hotărît acest lucru. Reveria în singurătate se poate produce foarte bine oriunde ești departe de oameni:

„De acest fel de visare te poți bucura pretutindeni unde poți să fii liniștit și de multe ori m-am gîndit că la Bastilia sau chiar într-o carceră în care nici un obiect nu mi-ar fi prins privirea aș fi putut să visez în chip plăcut.” (ibidem, p. 72).

Așadar visarea aceasta, liniștea aceasta nu are nevoie numaidecît de priveliștea naturii. Pe Rousseau îl interesează înainte de orice singurătatea și ce vrea el este faptul de-a fi singur, departe de oameni. Contemplarea naturii și a frumuseții peisajului vine abia după aceea. Iar ceea ce se produce acum este un sentiment pasiv al naturii, în care, spune el, „scăpat de toate pasiunile terestre pe care le naște zburciumul vieții sociale, sufletul meu s-ar înălța foarte adesea deasupra acestei atmosfere”. (ibid., p. 74).

Contemplația aceasta pasivă dă o stare de suflet confuză, între viața trează și somn, o scufundare în inconștiența și irresponsabilitatea visului, ca în această plimbare singuratică cu luntrea pe lac:

„Mă aruncam singur într-o barcă pe care o duceam pînă în mijlocul lacului atunci cînd apa era liniștită, și acolo, întinzîndu-mă pe fundul bărcii, cu ochii către cer, mă lăsam luat și dus domol de apă, uneori citeva ceasuri în șir, scufundat într-o sumedenie de visări nelămurite dar pline de delicii, și care, fără să aibă un obiect anumit sau statornic, erau, după părerea mea, de o sută de ori mai prețioase decît tot ce găsisem mai agreabil în ceea ce se numește plăcerile vieții.” (ibidem, p. 67-68).

SÎNT două feluri de-a simți și de-a suferi singurătatea. Unul este, desigur, acesta al lui Rousseau, izvo-rit din teama de oameni și din dorința de-a fugi din mijlocul lor; este un sentiment mizantropic al singurătății, în care singurătatea este un antidot al neliniștii și un adăpost, un refugiu, o apărare, ca în fața unui dușman ce te urmărește. Acestui sentiment orice refugiu departe de oameni îi este binevenit. Rousseau ajunge la sentimentul naturii într-o foarte largă măsură imboldit de acest sentiment al singurătății, care este, în fond, nevoia lui febrilă de-a scăpa de ne-cazurile vieții, într-o societate de oameni care, după părerea lui, și-au pierdut de mult bunătatea și candoarea primitivă, de pe vremea cînd erau doar în stare de natură:

„Toate primele mișcări ale naturii sînt bune și drepte. Ele tind în cel mai direct mod posibil către conservarea și către fericirea noastră: în curînd însă neavînd putere să urmeze prin atîta rezistență prima lor direcție, ele se lasă înduplecate de o mulțime de obstacole, care le întorc de la țelul lor adevărat, le fac să ia drumuri piezișe, pe care omul mergînd uitat de menirea lui primordială.” (J.-J. Rousseau, *Oeuvres complètes*, Bibl. de la Pléiade, p. 668-669). Avem aici, răsplat enunțată, convingerea lui Rousseau că natura este în adîncul ei bună și generoasă și că oamenii la început (atunci decît cînd erau mai aproape de natură) erau și ei mai buni, mai generoși și mai drepiți. Părerea aceasta a dat loc, în urma lui Rousseau, la multe discuții, cu aprobări entuziaste sau cu dezaprobări vehemente.

Celălalt sentiment al singurătății este sănătos, simplu, direct și confortabil și este inseparabil de sentimentul naturii, este chiar un component al acestuia, pentru că el se arată cu putere și adîncime numai în mijlocul naturii. Acest sentiment nu se ferește de amintirea oamenilor. A-

vem, așadar, a face aici cu o mișcare sufletească inversă față de aceea a lui Rousseau, așa cum se poate urmări în Confesiunile lui și în Reveriiile drumetului singuratic. Prietenia cu natura duce de obicei la prietenia cu omenirea întreagă; același spirit de armonie le uneste pe amîndouă. Lucrul acesta este foarte vizibil la poeții englezi ai secolului al XVIII-lea de la Thomson la Coleridge și mai ales la Wordsworth. La Rousseau natura și societatea umană se opun și chiar se contrazic. Pe Rousseau îl duce către natură nevoia de singurătate, nu dorința de a se împrieteni cu natura. Are Rousseau sentimentul frumuseții naturii? Îl are, desigur, dar adumbrit întotdeauna de meditație și de considerații morale, în orice caz îl are mult mai puțin decît cei care, pe urmele lui, au cultivat descripțiile de natură, de la Chateaubriand înainte, așadar mai cu seamă romanticii francezi.

AR FI, cred, interesant de cercetat și de stabilit în ce măsură ar putea fi vorba de o influență a lui Rousseau asupra literaturii române în ce privește cultivarea și ilustrarea sentimentului naturii. Fără să fi adîncit această chestiune, eu am impresia că, din acest punct de vedere, s-ar putea descoperi între atitudinea lui Rousseau față de natură și atitudinea românilui față de natură mai multe deosebiri decît asemănări. De aceea și influența literară a lui Rousseau asupra literaturii noastre este, cred, destul de restrînsă. Între sentimentul naturii la Rousseau și sentimentul românesc al naturii nu este de făcut nici o apropiere. Baza pe care la români, așadar și la scriitorii români luți în totalitatea lor, se dezvoltă și sentimentul naturii este cea împrietnire cu natura pe care am încercat s-o definesc drept componenta principală a sentimentului primordial al naturii independent de orice element estetic. E drept că nici la Rousseau sentimentul frumuseții naturii nu este prea accentuat. Aici însă se oprește apropierea. Sentimentului naturii la români este primordial și sănătos. Creanță simte natura așa cum o simțea Odiseu. În afară de citiva scriitori, puțini, și nici acestia în chip constant, scriitorii români nu caută în natură un refugiu, cel mult o consolare, fără teamă, fără febrilitate, fără nimic morbid. Sentimentul melancolic al naturii, el însuși, este tracic și sănătos, la Eminescu, de exemplu, în primul rînd.

Prin contrast iese astfel și mai bine la iveală sentimentul naturii, complex și complicat, rafinat și sucit al lui Rousseau. Imboldul dat de el a fost cu toate acestea puternic. Dar în ce privește o influență propriu-zisă, o imitație, nu s-ar putea găsi, în literatura Europeană, vreo urmă adîncă. Și lucrul este explicabil. Rousseau a fost o personalitate prea deosebită, o fire plină de ciudățenii, de contradicții și de contraste, care îi asigură unicătatea, mai cu seamă în ce privește atitudinea lui față de natură, felul în care el pretuiește natura, așa cum am încercat să arăt scîrțînd la iveală anumite aspecte caracteristice, în considerațiile pe care le-am expus aici — aspecte care fără îndoială că se pot amplifica și extinde.

Alexandru Philippide



Rousseau moare în ziua de 3 iulie 1778. În ziua de 4 iulie, celebrul sculptor Houdon îi prelevă masea moarturii.

Rosa Luxemburg — in corespondența sa



● Cele două volume de **Corespondență** ale Rosei Luxemburg (in imagine), deja semnate în paginile noastre, continuă să sursuce comentarii în publicistica occidentală. În special, atrage atenția bogăția de informații asupra Internaționalei a II-a, corespondența sa (recent tradusă și în franceză, vol. I implicând perioada 1891—1914, vol. II pe cea

a anilor 1914—1919 și totalizând 850 pagini, la ed. Maspero) constituind un prețios izvor de considerații, totodată, asupra unelă din perioadele cele mai zburcinate ale mișcării muncitorești germane, și nu numai germane, până la moartea ei (a fost asasinată la Berlin, la 15 ianuarie 1919). Rosa Luxemburg nu-și ascunde privirea critică asupra conducătorilor fostului Partid Social Democrat german, „lipsit adesea de un caracter ferm”. După „uraganul rus” din 1905, Rosa Luxemburg preconizează o strategie ofensivă care să ducă la „o grevă de masă” ca preluu al insurecției armate. Cit despre primul război mondial, ea îl caracterizează, într-o scrisoare, drept „perioada cea mai sumbră și mai crudă din istoria universală”, iar capitularea Internaționalei a II-a, ca „un cataclism istoric”.

Arthur Clarke : „Imaginația oamenilor e nesfârșită”

● Autor a peste 50 de cărți de ficțiune științifică editate în tiraje uriașe, în 30 de limbi, scriitorul englez Arthur Clarke trăiește de 20 de ani la Colombo (statul Sri Lanka). În general, nu acordă interviuri, considerând că la vârsta lui — 60 de ani — trebuie să-și rezerve timpul pentru muncă și odihnă în „acest paradis tropical”. A acceptat totuși de curind să primească un ziarist de la revista americană „Science Digest”, cărui i-a vorbit despre perspectivele literaturii de ficțiune științifică: „În primul rând ea aduce mari foloase ome-

nirii formind oamenii cel mai devotați științei. Cunoșc o succedenie de savanți care s-au apropiat de știință datorită acestui gen de literatură. Și sint mîndru de faptul că dintre cosmonauții americani, citiva au devenit ceea ce sint, pasionindu-se după romanele mele despre cosmos... Fiecare mare descoperire științifică aduce apă la moara literaturii fantastice. Cred că ea va exista întotdeauna pentru că noi, oamenii, facem parte dintre ființele a căror imaginație depășește oricare dintre posibilitățile reale”.

Lunacearski și Proust

● Publicația Universității din Louvain (Belgia), „Les Lettres Romanes”, publică un text al lui Lunacearski, pe care acesta a început să-l scrie cu 2 zile înaintea morții

sale și care apoi a fost utilizat în parte ca introducere la prima tălmăcire în limba rusă a romanului lui Marcel Proust **În căutarea timpului pierdut**, în 1934.

AM CITIT DESPRE...

Gabriola — o călătorie neterminată

SUSPECTE, niciodată elucidate satisfăcător, au fost împrejurările morții scriitorului la vârsta de 48 de ani. Maldărele de „postume” ale unor mari poeți oferite în doze homeopatice ani și decenii în șir de moștenitori cu veleități literare iriță. O scriere mediocră a unui autor de geniu lasă un gust rău.

Din toate aceste motive, mi-a venit greu să încep să citesc **Ferryboat de octombrie spre Gabriola**, roman de Malcolm Lowry, publicat la 13 ani de la moartea lui de Margerie Lowry, care i-a fost și soție, și colaboratoare, și victimă, și temnicer.

Potrivit primei dintre numeroasele versiuni contradictorii oferite succesiv de Margerie în ceea ce privește moartea soțului ei, aceasta ar fi survenit în timp ce el luca intens chiar la această carte: pregătindu-și, singur, o gustare, s-ar fi înecat cu o îmbucătură și ar fi murit sufocat. „Ducem o viață minunată și lucrez ca păcatul absolut la **Gabriola**, de care m-am îndrăgostit total”, scrisese Lowry cu șase luni mai devreme unui prieten, într-unul din momentele lui de exaltare cînd, în întrecere cu sine însuși, mereu gelos pe extraordinarul său **Sub vulcan**, se încapățina să scrie o carte încă și mai bună.

Nu i-a fost dat s-o facă.

Lowry a rămas autorul unei unice opere de geniu, celelalte scrieri ale lui sint exerciții laborioase tinzînd spre aceeași perfecțiune. Ani în șir a lucrat la versiunile succesive ale romanului **Sub vulcan**, impletitură, atît de strînsă și de migăloasă încît la prima vedere pare incilcită, de linii și de planuri care se structurează în viziunea infinit multidimensională a infernului dintr-un suflet chinuit. **Ferryboat de octombrie spre Gabriola** nu face excepție. Patetică încercare de a conferi unor experiențe de viață (o călătorie întreprinsă, împreună cu soția sa, Margerie, în 1946, spre insula Gabriola din Columbia Britanică, o suită de incendii misterioase survenite în preajma sa în 1944, părăsirea silită de către soțul Lowry a refugului lor preferat de la Dollarton etc.) semnificații adinci, concentrice, atotcuprinzătoare, povestea acestei izgoniri



Karajan — 70

● Renumitul șef de orchestră își cinstește anul aniversar (născut în 1908, la Salzburg, Herbert von Karajan împlinește 70 de ani) cu un ciclu Beethoven, figurînd actualmente în programele de radio-tv din citeva mari capitale.

Din istoria „debutului”: la 19 ani, la Ulm, suplinind pe un șef de orchestră suferînd, s-a lansat ca dirijor al operei mozartiene **Nunta lui Figaro**. La Salzburg, de altfel, Karajan studia pianul și arta dirijoratului.

Interlocutorii lui Atanasi Svilenov

● Interviurile și anchetele sint genurile preferate ale scriitorului bulgar Atanasi Svilenov, al cărui talent se manifestă cu egal succes în domeniul difetite, ca literatura, cinematografia, spectacolul de estradă. După volumul **De aproape**, în care înfățișă cu toată sinceritatea conversațiile avute cu citiva artiști bulgari și sovietici, el a publicat de curînd cartea **Interlocutorii**, în care abandonează interviul în favoarea anchetei. Autorul relatează

întîlnirile pe care le-a avut cu 9 reputați scriitori bulgari. Svilenov realizează anchete în sensul exact al termenului, cu dialoguri rezultînd dintr-un „interogatoriu de gradul trei”. Întrebările puse sint fără o ordine preconcepută, autorul căutînd înainte de toate reacția cea mai promptă, adevărul. El se referă cu precădere la opera scriitorului, oferînd cititorilor amănunte interesante asupra istoriei respectivei scrieri.

Atlasul castelelor

● Elaborat de un grup de specialiști de la Centrul de arheologie medievală din Strasbourg, **Atlasul castelelor din Franța** (Ed. Publiototal), amply inventar geografic cuprinzînd și scurte adnotări istorice, este rezultatul a 20 de ani de muncă. Lucrarea repertoriază și fortărețele construite în Franța în secolele X—XV, ci și miile de mici

situri care au supraviețuit vicisitudinilor timpului. Semnalînd apariția atlasului, ziarul „Le Monde” apreciază inițiativa ca o „conservare a actelor de identitate ale poporului francez în condițiile în care sute de edificii sau locuri semnificative ale unei civilizații specifice, dispar ca victime ale construcțiilor moderne”.

Ralph Waldo Emerson — 175

● La 21 mai s-au împlineț 175 de ani de la nașterea poetului, escis-tului și filosofului american Ralph Waldo Emerson (1803—1882) numit adeseori „filosoful poet” sau „Carlyle al Americii”. Emerson este cel mai semnificativ reprezentant al transcendentalismului, mișcare literară ce s-a constituit într-o critică romantică a capitalismului, pledînd pentru concepția „omului natural” avînd cultul intuiției, al

vieții spirituale individuale, reprezentînd un protest social cu un accentuat caracter abstract. Dintre lucrările sale amintim **Cărturarul american**, 1837, **Eseuri**, 1844, **Oameni reprezentativi**, 1850, volumul de **Poeme**, 1847. Opera sa — novatoare la timpul său — a influențat poezia lui Withman, proza americană a secolului al XX-lea și filosofia pragmatică americană.

din paradis este marcată de o nerealistă și, ca atare, nerealizată, intenție de obiectivare. Eroul principal, Ethan Llewelyn, este un avocat care a renunțat la profesia lui, soția sa, Jacqueline, este prezentată în așa fel încît să semene cit mai puțin cu Jan sau cu Margerie, cele două femei din viața scriitorului, și, pentru a se depărta cit mai mult de propria sa condiție, autorul le-a atribuit celor doi și un copil (care, e drept, nu se vede aproape deloc, nici în acțiunea directă, nici în preocupările celor doi). Personajele și relațiile dintre ele seamănă însă intru totul cu modelul lor ascuns, singurul cunoscut cu adevărat de Lowry, singurul care l-a interesat vreodată.

Deși a lucrat (intermitent) la **Ferryboat de octombrie spre Gabriola** din 1950 pînă în 1957, transformînd trepat această scriere, așa cum i s-a întimplat și cu altele, dintr-o schiță într-un roman, n-a avut timp, sau, mai curînd, n-a avut forța necesară pentru a construi pătînjîșul subteran de motivații inavuable, prede-terminări și convergențe care constituie specificul creației lui. Complexul culpabilității fără șansă de absolvire este prezent, dar se propune pentru el o singură explicație, și aceea doar sugerată: vina de a fi împins, involuntar, un prieten la sinucidere. Lowry, explică soția lui în postfața ediției definitive postum de ea, intenționa să explice renunțarea de către Ethan la avocatură prin remușcări produse de revelația faptului că un om pe care îl apărase, crezîndu-l inocent, era în realitate vinovat de o crimă oribilă. În carte nu se face nici măcar o aluzie la această motivație, alt personaj, prestidigitatorul The McCandles, care ar fi trebuit să joace un rol de prim plan, este abia schițat, mai multe fire, menite probabil să se innoade măiestru și inextricabil, sint părăsite pe drum.

Tentativa văduvei lui Lowry de a definitiva un text neterminat de autor este de înțeles, dacă ținem seama că scriitorul a acceptat sugestiile, ajutorul ei, în multe privințe, și că, după cum relatează biograful lui, Douglas Day, „nimic din ceea ce Lowry a scris după 1939 n-a fost, strict vorbind, în întregime de el însuși”. Cititorul insetat de Lowry nu-și va găsi însă sațiul în această scriere inegală, deslinată, dar și cu superbe pagini-oază de mare profunzime.

Felicia Antip

„Primăvara la Praga”

● A 33-a ediție a festivalului muzical „Primăvara la Praga” s-a deschis, conform tradiției, cu **Patria mea de Smetana**, încheindu-se cu **Simfonia a 9-a** de Beethoven. În intervalul de 10 zile s-au succedat numeroase formații, orchestre și soliști marcanți din diferite țări. Printre acestea, Orchestra Filarmonică din Lyon dirijată de Serge Baudo, Filarmonica din Helsinki sub bagheta lui Paavo Berglund, Orchestra simfonică din Praga condusă de dirijorul sovietic Iuri Simonov, soliști ca Nikolai Gavrilov, Badura-Skoda, Bundel, Sczyryng, Elena Obrazțova.

Povestiri din Mozambic

● Institutul național de carte și disc din Republica Populară Mozambic a anunțat proxima publicare a unui volum de povestiri din această țară, transmise oral din generație în generație. Cartea reprezintă primul pas împlinit într-o cuprinzătoare operă de valorificare a culturii mozambicane.

Premiul Fémına-Vacaresco 1978...

...a fost decernat scriitorului Philippe Ariès pentru cartea sa **L'homme devant la mort**, apărută la Editura du Seuil.

La Teatrul Național din Lisabona

● După reconstruirea spațiului interior al edificiului său (datînd din 1846), Teatrul Național „Maria a II-a” din Lisabona a fost redeschis recent. Inaugurarea a fost marcată de două noi inscenări din dramaturgia clasică portugheză: o piesă într-un act de Gil Vicente și trei episoade din **Armurierul din Santarem** de Almeida Garrett.

Roger Martin du Gard inedit

● Cercetarea unui fond de documente aparținînd lui Roger Martin du Gard intrate în posesia Bibliotecii naționale franceze în anul 1959 a dus la descoperirea unei nuvele inedite, **Le Genre Molus**, aparținînd autorului **Familiei Thibault**. De asemenea au fost descoperite numeroase scrisori adresate de Martin du Gard fiicei sale, Christiane, în perioada 1913—1957, și altele expediate prietenului său Marcel de Coppet.

Benedetto Croce

● La sediul societății „Dante Alighieri” s-a desfășurat o manifestare dedicată aniversării a 25 de ani de la moartea lui Benedetto Croce, în cadrul căreia accentul a fost pus mai puțin pe creația sa filosofică și mai mult pe prezentarea lui Croce ca om. Încheind manifestarea cu lectura unor pagini scrise de Gramsci despre Croce, Giuseppe Saragat a relevat însușirile perenei sale actualități.

Bibliografie

● În Editura „Czytelnik” din Varșovia a apărut, de curînd, primul volum al **Bibliografiei literare străine traduse în limba polonă, între anii 1945—1976**. Cele peste 6 600 de titluri de opere literare, beletristică, memorii, reportaje, critică literară și biografii incluse în primul volum sint prezentate în ordinea alfabetică a țării de origine a autorului. Printre autorii cu cel mai mare număr de titluri traduse în polonă se află Hemingway, cu 28 de cărți, și Faulkner, cu 27 de cărți.

Premiu pentru Oceania

● Asociația scriitorilor de limbă franceză, al cărei sediu se află la Paris, a instituit un „Mare Premiu literar al Oceaniei”, care va fi decernat în fiecare an pereche, în octombrie, unui autor de limbă franceză, pentru o scriere despre Oceania.

Centenarul Ramuz

● Anul acesta se împlinește un secol de la nașterea lui Charles Ferdinand Ramuz, cel mai celebru scriitor elvețian de limbă franceză al epocii sale, decedat în 1947. Cu acest prilej, în colecția „Bibliothèque Marabout” vor fi reeditate cărțile sale **Aline** și **Dacă soarele nu vine din nou**. Biblioteca Națională elvețiană va organiza, în lunile septembrie și octombrie, o expoziție consacrată marelui scriitor.

Povești și basme populare

● Editura Gallimard a lansat colecția **Povești și basme populare** într-o prezentare de natură să atragă atît pe micii cititori cit și pe cei mari. Va cuprinde aproximativ o sută de tomuri, dintre care au apărut șase volume înmănușind povești din cinci regiuni ale Franței: Auvergne, Bretagne, Cevennes, Languedoc, Pyrenees. Vor urma și celelalte regiuni, apoi toate țările francofone. În primele șase cărți apărute sint cuprinse peste 500 de povești culese cu ajutorul magnetofonului și magnetoscopului de către cercetători specializați în literatură folclorică. Laborioasa muncă de pregătire a acestei vaste lucrări durează de peste 30 de ani, fiind condusă de Jean Cuisenier, conservator șef la Muzeul național de arte și tradiții populare din Paris.



Italo Calvino

● Prima carte a lui Italo Calvino — **Căderea cuburilor de păianjen** — inspirată din războiul de partizani de acum peste trei decenii a fost tradusă în franceză (ed. Julliard). Critica (cf. „La Quinzaine littéraire”, 16/30 aprilie 1978) relevă, pe de o parte, „luminile și umbrele istoriei unui timp revoluționar”, pe de alta, remarcă acea doză de amărăciune lucidă, „optimismul social modest” al autorului, nu fără a trasa și unele asemănări cu celebra carte a lui Hemingway **Cu ii bate ceasul**.

„Araucaria de Chile”

● A apărut primul număr al revistei sociale, politice și literar-artistică „Araucaria de Chile”, creată de un grup de oameni de cultură chilieni care trăiesc în emigrație. Condusă de cunoscutul scriitor Volodia Teitelboim, redacția revistei își are sediul la Paris, tipărirea ei realizîndu-se la Madrid. Din cuprinsul acestui număr desprîndem: articolul **Revoluția din Octombrie și drepturile omului** semnat de secretarul general al Partidului Comunist din Chile, Luis Corvalan, studiul **Fascismul și evoluția politică în Chile pînă în 1970**, de cunoscutul istoric Hernan Ramirez Necocea,



James Aldridge - 60

Printre romancierii englezi contemporani, care după cel de-al doilea război mondial au abordat în operele lor problemele majore ale epocii...

Yves Montand - 30 de ani de cinema

Un nou film politic, Drumurile Sudului, inspirat din războiul civil spaniol...

in umbră pe șansonetist. Într-un recent interviu, anunța că pregătește pentru stagiunea din toamnă un „show de cîntece”...

Opere complete Tristan Tzara

La Paris, a apărut volumul II (1925-1933) al Operele complete de Tristan Tzara...

„Soweto - sori impușcați”

Sub acest titlu poetul camerunez Paul Dakeyo, care și-a consacrat scrisul luptei de eliberare națională...

Premiul Mallarmé 1978

Premiul Academiei Mallarmé pe 1978 a fost decernat lui Jean Joubert pentru culegerea Les poèmes, 1955-1975...

Raffaello Brignetti

Scriitorul italian Raffaello Brignetti a încetat din viață la Roma în vîrstă de 54 de ani...

„Cea mai bună...”



Ella Fitzgerald, a împlinit nu demult 60 de ani. „Moment aniversar” care i-a prilejuit din partea cunoscătorilor noi elogii...

Prima scriere a lui Hemingway

Specialiștii apreciază că recent descoperita piesă intitulată Hokum este prima lucrare a lui Ernest Hemingway...

Rilke, Pasternak și Marina Tsvetaeva: scrisori inedite

Revista sovietică „Voprosi literaturi” publică o parte din scrisorile pe care și le-au adresat, în 1926, Rainer Maria Rilke, Boris Pasternak și Marina Tsvetaeva...

Enciclopedie a literaturii universale

Lexiconul scriitorilor străini - de la începuturi până în prezent, editat recent de Institutul bibliografic din Leipzig...

Quasimodo omagiat

Împlinirea a zece ani de la moartea laureatului Premiului Nobel pentru literatură pe anul 1959 - Salvatore Quasimodo...

ATLAS

Istorie și tehnologie

Muzeul de Istorie și Tehnologie din Washington, o imensă clădire cu trei nivele între care circulă scări rulante și se mișcă (de la acoperiș la parter) firul unui extravagant giroscop...

Ana Blandiana

Sport

El Mondial respiră praf de pușcă

DUPĂ două săptămîni de luptă, cuprinzînd mai puțină vrăjitorie decît ne așteptam, elita fotbalului s-a împărțit în două tabere aranjate de o mină cu citeva degete lipsă la apel...

E limpede pentru toate mințile că sud-americani vor încerca sute de trucuri cafenii spre a-l risipi pe drum pe „brutele” alea din Europa...

Dar cea mai tristă, cea mai oribilă figură a făcut-o, pînă acum (sperăm că și pînă la urmă!), arbitru elvețian Jean

Dubach, care a promovat Argentina în primele opt echipe ale lumii în dauna echipei Franței, posesoarea unui joc de mare clasă și finețe...

Atacat cu minie de toată presa din Ungaria pentru comportarea cel puțin submediocră a echipei sale, antrenorul Barroti a răspuns cam în următorii termeni: înainte de-a sări asupra mea, trebuia să-i educați, la nivelul cluburilor...

Fănuș Neagu

„Zeița adormită”

IA 12 iunie s-au împlinit 80 de ani de cînd Republica Filipine, acest arhipelag de peste 7 000 de insule, așezat între Oceanul Pacific și sud-estul Asiei...

multe alte culturi: chineză, indiană, indoneziană, japoneză, a insulelor inconjurate, apoi, din secolul IX, cea arabă...

O artă de o mare suplețe și varietate și-a găsit expresia pe acest pămînt cu peste optzeci de dialecte, mari construcții arhitectonice, sculpturi continuîndu-se din vremea măruntelor figurine neolitice...

Astăzi, deasupra Centrului Național al Artelor din Filipine, se spune că Zeița Adormită, spre asfințit, nu numai că apare privirii celor ce trec, dar că se și trezește...

Nina Stănculescu



Desen de Boy Tlongson

IMAGINI LONDONEZE

ZECI de instanțanee se alătură, alcătuind un interesant itinerar prin orașul cu alură de muzeu și propunând o imaginară întâlnire cu locuitorii metropolei britanice. Imaginile nu șochează prin insolit, ci doar rememorează cu elevație reperiile de istorie și contemporaneitate, de înaltă civilizație și de viață cotidiană ale așezării de pe Tamisa. Informațiile vizuale se adună și se concentrează, urmate mereu de cuvintele ce sînt, la rîndul lor, laconice ilustrări ale ideii expoziției (deschisă în sala Institutului român pentru relațiile culturale cu străinătatea): **Londra — un oraș străvechi modern.** Panourile se succed ritmat grupind ceremonii fastuoase — precum strălucitoarele manifestări ocazionate de Jubileul coronei — și impunătoare monumente, denumind instituții ori școli, reflectînd peisajele fluvului sau grădiniile capitalei engleze, sugerînd aspecte din lumea presei și din cea sportivă. Fotografii surprind de asemenea animația străzilor — de-a lungul marilor magazine universale de pe Oxford Street, dar și de-a lungul eleganțului Bond Street; nu lipsesc nici detaliile pitorești ale pietelor, dar nici panoramele vaste asupra modernelor cartiere.

Orașul ce începea, încă din vremea legendarului Alfred, să-și descopere marele destin își poartă și astăzi măiestru vestigiile trecutului; în vecinătatea imaginilor reprezentînd Turnul Londrei, Westminster Abbey, Palatul Buckingham ori Trafalgar Square, apare însă firesc, ca un semn al prezentului, Turnul de telecomunicații, aureolat în noaptea, de lumini. Iar geometria elegantă a edificiului noului Teatru național intră în foto-montaj alături de tradiționalele siluete ale clădirilor de spectacole — precum Aldwych, sediul londonez al Companiei Royal Shakespeare.

Fotografiile „orașului străvechi modern” renunță la orgolioasele compoziții plastice și înlătură savantele jocuri ale petelor de culoare, impunîndu-și însă căutarea constantă a momentelor de autenticitate, a respirației degajate dar inobilate prin elementele cu adevărat caracteristice. Imaginile au astfel ecvoența mărturiei directe, a decalcului, imediat și neretușat, după real; mișcarea spontană nesocotește uneori claritatea, încălzînd lucrurile mecanice ale reflectării în lentilele obiectivului; alteori, austeritatea alb-negrului tinde să-și însușească virtuțile gravurii iar permanent, dincolo de cunoscuta ambianță citadină, fotoreporterii își îndreaptă aparatele, cu interes și pasiune, către chipurile oamenilor — cu toate că portretele propriu-zise sînt rare. Ele se decupează însă limpede, reconstituind armonia alertă, ocupațiile și gesturile londoneze. Un orator din celebrul Hyde Park, o profesoară împreună cu elevii săi, sau un vânzător de ziare din Piccadilly Circus ies din cadrul, din mediul lor, se apropie parcă pentru a pătrunde în memoria vizitatorilor expoziției.

Contururile calme, lumina egală, iradiînd o undă stabilă de spiritualitate, dezvăluie tot atât de simplu și atitudinile umane, și volumele cizelate în piatră. Căci alegîndu-și ca motto aforismul scriitorului din veacul al XVIII-lea, Samuel Johnson („Cînd un om este obosit de Londra e obosit de viață”), organizatorii acestei expoziții au reușit tocmai să deschidă, atractiv și plăcut, punctele cunoașterii nu numai către una dintre citadelele civilizației britanice, ci și către înțelegerea oamenilor, către descifrarea sensibilității lor.

Ioana Creangă

William Turner



Minăstirea Abbotsbury, Dorset (1796)

IN UNANIMITATE, istoricii, criticii și artiștii britanici îl consideră pe William Turner drept cel mai mare pictor englez. Bicentenarul artistului, omagiat în 1975 printr-o amplă și spectaculoasă expoziție în mai multe țări, a confirmat nu numai acest adevăr, dar a dezvăluit și un altul: faptul că Turner este unul din cele mai stimulatoare spirite ale culturii europene. Artiștii și curente s-au regăsit în căutările lui: fiecărui a identificat, cu justificare embrionul — și adesea mai mult decît atât — al propriilor probleme.

Prin numeroase trăsături și forme de activitate, Turner este un artist tipic pentru momentul preromantic și de încrucișare a romantismului cu neoclasicismul. Repertoriul lui iconografic, din care nu lipsesc catedralele gotice, podurile, ruinele, muntii, dar nici interioarele cu excitație evocate; gustul pentru călătoriile documentare, dar



Palatul Buckingham, reședința londoneză a reginei



Palatul Westminster, sediul Parlamentului Marii Britanii



Trafalgar Square, construit pentru a comemora marea victorie a amiralului Nelson în bătălia de la Trafalgar

și pentru meditația și visarea inaripată în fața unei naturi îndelung studiate și venerată ca izvor suprem al adevărului: interesul pentru activități artistice mult practicate la vremea respectivă — toate îl definesc pe Turner ca pe un om și un artist al vremii sale.

De unde atunci această facultate de a se exprima și în limba viitorului, de a se face înțeles de oameni mai tineri decît el cu două veacuri și recunoscut ca un contemporan al nostru? Cred că un răspuns l-a dat prietenul său, John Ruskin, cel care i-a comentat creația cu pătrunzătoare luciditate a afecțiunii. Artă lui Turner, scria Ruskin într-o istorie a peisajului al cărei moment apoteotic îl stabilea la Turner, este bazată pe o imensă capacitate de a înțui și înțelege cele mai variate forme ale vieții sau înfățișării ale naturii și pe o „generozitate a sentimentului” care-l face în egală măsură receptiv la latura umoristică a naturii, ca și la latura ei dramatică; la esența ei lirică și la grația sau la patetismul ei. Există apoi la Turner, continuă Ruskin, „o putere a imaginației care rezidă în minunata ei artă de a pătrunde în lucruri și care, departe de a fi iluzorie sau dezamăgitoare, este aptitudinea omenească cea mai precisă și mai veridică, cu atât mai veridică dacă ne gîndim că prin însăși acțiunea ei, vanitatea și individualismul creatorului se anihilează. Imaginația devine astfel un instrument în mina unei forte superioare, destinat să dezvăluie altora un adevăr a cărui exactitate acestia sînt incapabili s-o verifice.” Accentul pus de Ruskin pe problema cunoașterii adînc și inefabile la Turner și pe examinarea picturii lui ca experiență, gîndire și metodă, identifică într-adevăr ceva din simburile de actualitate ale creației turneriene.

Pe această linie mergînd, este sigur că acuarelele și desenele lui — 19 000 într-o viață de 76 de ani — oferă cel mai prolic spațiu spiritual de confruntare cu artiștii contemporani.

IN SELECTIA prezentată la București, provenită în întregime de la Muzeul britanic (prin donația Turner, toate desenele și acuarelele aparțin acestui muzeu, iar picturile, Galeriei Tate), alternanțele dintre meticulozitate și concizie abstractizantă, dintre exactitatea naturalistă și elanul care dizolvă formele, sînt relevate cu o totală franchetă. Ele fac parte din arta, ca și din biografia lui Turner, suțită de evenimente în care călătoriile și munca au devorat tot restul unei existențe umane, construită pe un caracter ambivalent, cînd generos și tandru, cînd mizantrop, cînd de o delicatete infinită,

cînd în chip straniu atras de aspecte sordide ale vieții.

În 1793, Turner, la 19 ani, încă necdesprins cu totul de influența profesorilor săi, descoperă domenii necunoscute în pictura de pînă atunci în ceea ce privește minuirea raporturilor dintre lumină și culoare. În 1800, este deplin stăpîn pe niste procedee care par exerciții tehnice, dar sînt de fapt izvorite din duhul unui „Prometeu al culorii”, cum îl numește pe artist Vasile Nicolescu, biograful român al lui Turner. Chiar și schițele — desene sau laviuri — pentru ciclul didactic *Liber Studiorum*, destinat unor reproduceri prin gravură, păstrează adesea nota fantastică a unor pure jocuri cu forma, cu lumina. În expoziție figurează una din schițe, intitulată *Val urias*.

Aceste ferestre către viitorul picturii se deschid tot mai frecvent în acuarelele lui Turner. În 1825, *Apusul de soare pe mare într-o ceață portocalie* îl prefigurează pe Claude Monet din faza lui abstractă. Cu *Spiritul rău*, desen din 1832, cu caracter de vigneta, Turner se află în plin supra-realism și folosește un duct grafic indecaproape asemănător cu al lui Salvador Dali în ilustrațiile la Dante.

Perioada 1820—1835 este recunoscută de cercetătorii actuali ca fiind cea mai interesantă din creația lui Turner, fiindcă este și cea mai autentică, în sensul afirmării libere a acelei ambivalențe proprii firii adînci a artistului. Acum apar în deplină maturitate echilibrul dintre naturalism și vizionarism, ca și jocul de armonii de mare virtuozitate între subtilitatea gîndului, finetea emoției și strălucirea efectelor cromatice care depășesc discreția și rafinamentul, fără însă a le anihila vreodată.

Perioada tirzie, din 1836 pînă la moartea artistului, în 1851, în care se situează cîteva ilustre peisaje elvețiene, venetiene, franceze și germane, exprimă opțiunea finală a lui Turner pentru imaterialitate și deci pentru acuarela ca metodă de lucru, ca mod de a fi al picturii. Acum supraviețuiește din realitate numai „atmosfera”, o învălăuire a lucrurilor care se îndepărtează, în spațiu și timp. Desenul lui Turner pare mai curînd respirație, suflu, decît trăsătură: culoarea, adesea monocromă, păstrează o ultimă carnalitate redusă la simbol și adie. Dar pînă și în aceste pure aluzii la existență, Turner rămîne fidel la ceea ce Ruskin socotea a fi fost adevăratul lor crez comun: „de un lucru sînt sigur: acela că niciodată Turner nu a desenat ceva fără a fi văzut acest lucru”.

Amelia Pavel

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU