

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă Română

43

SADOVENIANA

(Paginile 12—13)

AFIRMAREA POEZIEI NOASTRE

AM consemnat în numărul nostru precedent deschiderea lucrărilor — în ziua de 18 octombrie — ale Colocviului Național de Poezie, colocviu care prin participare a depășit — cum era și firesc — amploarea colocviilor precedente, cel de Critică și, apoi, de Dramaturgie organizate de Uniunea Scriitorilor. Desigur, aceasta se explică prin însăși esența artistică a Poeziei, prin multitudinea antenelor ei de sensibilizare și de vibrație, prin vastitatea „cimpului magnetic” al comunicării, prin varietatea de manifestare. Căci, precum ne-o demonstrează, tot mai mult, frecvența și densitatea acțiunilor ce au loc sub egida „Cintării României”, arta cuvintului a cîștigat noi și noi dimensiuni în exprimarea spiritualității poporului nostru. Aceasta atât în limba română, cât și în limbile naționalităților conlocuitoare, potențind într-o nobilă dăruire mesajul de vibrație întru măreția patriei, întru cinstirea muncii eroice a poporului, constructor avîntat al noii orinduirii. Prin asemenea noi parametri de civilizație și cultură, însăși arta noastră poetică a căpătat noi aripi, un nou suflu, mereu improspătat prin multitudinea izvoarelor de inspirație, prin varietatea crescîndă a modalităților de expresie. Cuvîntul „ce exprimă adevărul” a devenit în acești ani încă mai bogat în sensuri și nuanțe, încă mai cuprinzător în finalitatea comunicării cu o uriașă — astăzi — masă de receptori, ei însăși nu doar simpli cititori sau ascultători de poezie, ci participanți la un vast proces, cel definind o cultură autentic socialistă.

E ceea ce președintele Uniunii Scriitorilor a afirmat cu vădită satisfacție, într-o îndreptățită inițiativă a obștii scriitoricești și, apoi, cum a reieșit din însăși amploarea dezbaterilor, însoțite de semnificative manifestări culturale, ce s-au înregistrat în cele trei zile ale desfășurării Colocviului de la Iași. Numeroși participanți au luat cuvîntul la dezbateri, care s-au desfășurat în spiritul schimbului liber de opinii, făcîndu-se raportări la probleme numeroase, de o mare diversitate: de la definirea locului poeziei și al poetului în lumea contemporană pînă la discutarea unor aspecte organizatorice sau privind etica profesională. Cei mai mulți vorbitori au făcut efortul obiectivității urmărind să atingă fondul chestiunilor aduse în discuție, după cum alții au exprimat puncte de vedere accentuat personale, subiective.

Un apel la exigență, la calitate, a fost dintru început exprimat, pornindu-se de la aprecierile secretarului general al partidului, făcute cu prilejul întîlnirii de la Neptun — cu membrii conducerei Uniunii Scriitorilor, aprecieri învițind prin ele însele la o sinteză valorică. Așadar, dacă libertatea expresiei este necesară, intrinsecă poeziei, poetului, artistului în general, este, totuși, nevoie de un filtru critic riguros ce nu îngăduie confundarea autenticității a dăruirii, cu diletantismul, cu veleitarismul. De unde afirmarea unei atitudini ferme în respingerea non-valoriilor, a confecționărilor facile, neinspirate, al căror efect dăunător, prin proliferarea în reviste și la edituri, nu poate duce decît la compromiterea temelilor importante, a ideilor nobile, generoase, a ceea ce se constituie ca o veritabilă poezie angajată, militantă, politică, socială și patriotică. Poezia patriotică, socială pune problema raporturilor dintre artist și colectivitatea căreia îi aparține, într-o dialectică sufletească pe cît de complexă, pe atît de responsabilă: față de sine însuși ca și față de obștea cu care — astăzi — se află în tot mai amplă comunicare.

Prin consecință, problema raporturilor dintre poezie și public a revenit în atenția multor intervenții. Dacă azi se pune problema trecerii la o nouă, superioară calitate în toate domeniile de activitate — aceasta implică eforturi tot mai susținute și în creația literară, relevarea și afirmarea mijloacelor celor mai adecvate de comunicare între autorii de poezie și cititorii de poezie. În acest sens s-au făcut referiri la educația prin poezie a tinerei generații, a elevilor și copiilor, criticîndu-se unele emisiuni de radio și televiziune, de slab nivel literar, sau unele formule improprii de popularizare a poeziei.

S-A DISCUTAT pe larg, în cadrul Colocviului, despre conținutul poeziei actuale, despre temele ei fundamentale, despre tradițiile pe care le preia din experiența culturală a trecutului, ca și, în mod dialectic, din experiența îmbogățirii registrului contemporan de modalități artistice. Desigur, discuția despre poezie nu se poate substitui poeziei, dar limpezirea unor direcții de înaintare, a unor perspective de evoluție nu poate fi decît în favoarea creației propriu-zise. Această evoluție trebuie deci să țină cont de valorile spirituale pe care poporul le-a făurit de-a lungul timpurilor, că atare mulți participanți pledînd pentru o poezie înrădăcinată în istorie, exprimînd specificul nostru, valorile constitutive ale spiritului național. Cuvîntul poetic — precum s-a spus — trebuie smuls dintr-o vatră, dintr-o mătăc, dintr-o inimă devenită obîrșie, în care odihnese și rodese virtuțile și măreția, ardoarea și rînduiala spirituală a unui popor. După cum, cu pregnanță au



ȘTEFAN LUCHIAN : Peisaj

fost subliniate dimensiunile umaniste ale poeziei, mobilitățile formative de care aceasta se cuvine să fie însoțită. De fapt, s-a arătat, orice scriitor trebuie să fie un „magister humanitas”, recreînd lumea în lumina unei permanente uimiri, de nouă viziune, de nouă perspectivă. În acest context s-a vorbit — deși, poate încă nu îndestul de aprofundat și de nuanțat — despre importanța muncii de creație în societatea socialistă, arătîndu-se că grandioasa operă constructivă a poporului impune poetului o creștere a eforturilor sale creatoare. Este ceea ce alți participanți, referindu-se la condițiile — interioare și exterioare — care generează creația lirică, au subliniat, elogiînd munca tenace, munca de atelier poetic ce tinjește după absolut, respingînd relativismul; tocmai o asemenea răbdare atestă la modul real caracterul de scriitor, puterea morală, de pildă, a unui tînăr poet care își retrage din editură manuscrisul, considerat de el însuși imperfect, pentru a lucra la el încă ani și ani cu riscul, asumat, de a fi absent în tot acest răstimp din listele periodice ale bilanțurilor literare.

De aici și accentele unor pertinente observații asupra modului de a privi îndeosebi poezia patriotică și, în genere, răspunderea politică a poetului în societatea care îi reclamă actul creației. Așadar — un subiect de o mai

profundă meditație atât pentru conducerea Uniunii, pentru conducerea revistelor și ale editurilor, cît și pentru fiecare creator în parte, căci, — cum sublinia un tînăr poet — trebuie să fim sinceri și să consemnăm că poezia patriotică, așa cum ne-a lăsat-o tradiția noastră, este o piatră de incercare pentru fiecare poet. Ea trebuie să fie emanația unui adînc simțămînt, implicînd o autentică trăire a imperativelor ei, propășire într-o civilizație și cultură, într-un unanimul efort în care poetul, artistul însuși trebuie să se simtă prezent cu întreaga lui ființă. Poezia patriotică trebuie, deci, văzută ca un act de gravă responsabilitate socială, ca un impact ideologico-artistico în cea mai nobilă identificare cu viața cetății în ce are ea mai semnificativ.

Locul, în literatura contemporană a țării noastre, al liricii naționalităților conlocuitoare a fost pus în lumină de poeți maghiari sau germani, participanți activi la Colocviu, ca un fapt ce ilustrează climatul de colegialitate frățescă în cadrul general al dezvoltării culturii socialiste în România.

„România literară”

(Continuare în pagina 2)

România literară

DIRECTOR: George Ivașcu. Redactor șef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacție: Roger Câmpăneanu.

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Ziua Națiunilor Unite

CU 33 de ani în urmă, la 24 octombrie 1945, la numai câteva luni după cea mai sângeroasă conflagrație din istorie, 51 de state semnavă Carta Națiunilor Unite. Era actul de constituire al Organizației Națiunilor Unite, investită cu nobila și plină de răspundere misiune de a acționa pentru menținerea păcii și securității internaționale, pentru dezvoltarea colaborării între națiuni pe multiple planuri.

Agenda celor 33 de sesiuni parcurse se constituie într-un document unic, rememorând problemele vitale care au frământat omenirea în această a doua jumătate a secolului nostru. Unele dintre ele continuă să se afle și astăzi în actualitate, căci pacea și securitatea lumii întinpină încă primejdioase dificultăți. Evident, Organizația Națiunilor Unite are astăzi o structură mai bogată. Cele 150 de state membre i-au determinat un cadru mai reprezentativ. Problemele care-l stau în față sînt și ele mai complexe, acoperind practic — așa cum sublinia secretarul general al O.N.U., Kurt Waldheim, în mesajul dat publicității săptămîna aceasta — toate aspectele existenței omeniești, de la menținerea păcii și securității internaționale, pînă la instaurarea noii ordini economice mondiale.

De aici și răspunderile, înfîințate și sporite, ale Organizației în ansamblul ei, necesitatea rezolvării, în cadrul acestui forum, a problemelor urgente care confruntă omenirea: înfăptuirea dezarmării, soluționarea pe cale pașnică a problemelor litigioase, asigurarea justiției sociale, ridicarea standardului de viață al popoarelor, făurirea unei lumi mai bune și mai drepte.

IN CE O PRIVEȘTE, din 1955, de cînd a devenit membră a O.N.U., România a sprînjînit cu consecvență prevederile Cartei, inițindu-și sau alăturîndu-se acelor acțiuni constructive îndreptate spre înțelegere și cooperare. „Poziția României în problemele dezarmării, în primul rînd ale dezarmării nucleare și instaurarea unei păci trainice”, „Poziția României cu privire la instaurarea unei noi ordini economice internaționale”, inițiativele românești privind acțiunile pe plan regional, pentru întărirea relațiilor de bună vecinătate între statele europene cu sisteme economice și social-politice diferite, promovarea în rîndurile tineretului a idealurilor de pace, respect mutual și înțelegere etc. — sînt tot atîtea documente majore exprimînd efortul țării noastre de a sprînjîni efectiv activitatea Organizației Națiunilor Unite.

Garanția permanentă a acestui atitudinii — constituie principiile fundamentale ale politicii externe românești, izvorite din Hotărîrile Congresului al XI-lea al partidului, principiul statuate de președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care, referindu-se la poziția României în cadrul Organizației Națiunilor Unite, preciza: „Devotată spiritului și principiilor conșințite în Carta Națiunilor Unite, țara noastră este hotărîtă să militeze în continuare cu toată fermitatea pentru înfăptuirea idealurilor de pace, prietenie și înțelegere între popoare, să-și aducă întreaga contribuție la soluționarea problemelor politice, economice și sociale cu care se confruntă omenirea”.

Recunoscute în întreaga lume, justețea și consecvența acestor principii erau apreciate recent într-un amplu editorial al revistei politice indiene „The Indian Observer”, care, sub titlul „Afirmarea politicii românești la tribuna actualului sesiuni a O.N.U.”, subliniază: „Actuala sesiune a O.N.U. pune în evidență, și de această dată, eforturile și contribuția sinceră și conștientă a României, sub conducerea înțeleptă, marcată de o largă viziune, a președintelui Nicolae Ceaușescu, în direcția găsirii căilor cooperării și securității internaționale” [...] „Adunarea reprezentanților tuturor țărilor din lume a audiat, la actuala sesiune, cu mult respect și adîncă atenție, scintiletoarele idel expuse de președintele Nicolae Ceaușescu în memorabila cuvîntare rostită la începutul lunii august, al cărei conținut fundamentează politica externă a României”.

Tur de orizont

LA BUDAPESTA a început luni o constătuire a secretarilor cu probleme organizatorice al Comitetelor Centrale ale partidelor comuniste și muncitorești din unele țări socialiste. Tema constătuirii: „Locul și rolul partidelor comuniste și muncitorești, ale organizațiilor obștești în sistemul politic al socialismului”. Partidul Comunist Român este reprezentat de o delegație condusă de tovarășul Constantin Dăscălescu, membru al Comitetului Politic Executiv, secretar al C.C. al P.C.R. LA MADRID, în perioada 14—21 octombrie a.c., s-au întîlnit, pentru prima dată, delegațiile Partidului Comunist Român și Partidului Comunist din Spania, fapt de o deosebită importanță, care relevă evoluția pozitivă a procesului democratic pe care îl trăiește Spania. Delegația Partidului Comunist Român a fost formată din tovarășii Virgil Cazacu, membru al Comitetului Politic Executiv, secretar al C.C. al P.C.R., viceprim-ministru al guvernului român, Ferdinand Nagy, membru al C.C. al P.C.R., prim-secretar al Comitetului județean Covasna al P.C.R., Ion Vilsan, adjunct de șef de secție la C.C. al P.C.R., Ioan Dan Ștefan, activist la secția relații externe a C.C. al P.C.R. Delegația Partidului Comunist din Spania a fost formată din Ignacio Gallego, membru al Comitetului Executiv al P.C. din Spania, vicepreședinte al Congresului deputaților, Leonor Borneo și Jose Maria Jerez, membri ai Comitetului Executiv, și Damian Pretel, membru al Comitetului Central al P.C. din Spania. În timpul vizitei în Spania, delegația Partidului Comunist Român a fost primită și a avut o convorbire cordială, prietenească cu tovarășul Santiago Carrillo, secretar general al Partidului Comunist din Spania. LA PARIS, în cadrul lucrărilor Consiliului executiv al UNESCO — lucrări premergătoare Conferinței generale a Organizației — Consiliul Executiv a adoptat o rezoluție, prezentată de reprezentanții a 14 țări, printre care și România, cu privire la contribuția UNESCO la instaurarea unei noi ordini economice internaționale. LA ROMA, după întrevăderea cu președintele Republicii italiene, Alessandro Pertini, ministrul de externe al Republicii Socialiste România, Ștefan Andrei, s-a întîlnit cu președintele Senatului italian, Amintore Fanfani, cu ministrul trezoreriei, Filippo Maria Pandolfi, și cu ministrul comerțului exterior, Rinaldo Ossola. În cadrul alegerilor locale din GRECIA, la ATENA și PIREU (9,3 milioane locuitori) funcția de primar a fost încredințată de alegători candidaților sprînjîniți de partidele de opoziție, inclusiv comunistii.

Cronicar

Adunarea generală a Asociației scriitorilor din Iași

● Simbătă, 21 octombrie 1978, în aula Senatului Universității „Al. Ion Cuza” din Iași, a avut loc adunarea generală anuală a Asociației scriitorilor din Iași. Au participat tovarășii: Ion Iliescu, membru supleant al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., prim secretar al Comitetului județean de partid, George Macoveșcu, președintele Uniunii

Scriitorilor, alți reprezentanți ai organelor locale de partid și de stat și al Uniunii Scriitorilor din țara noastră.

Darea de seamă privind activitatea Asociației scriitorilor din Iași, pe perioada mai 1977 — octombrie 1978, a fost prezentată de scriitorul Mircea Radu Iacoban, secretarul Asociației.

La dezbateri au luat cuvîntul scriitorii Nicolae

Turtureanu, Stelian Baboi, Dimitrie Ignea, Lucian Valca, Paul Balahur, Dan Mănuacă, Haralambie Tușu, Florin Muscalu, Constantin Munteanu, Virgil Huzum, Corneliu Sturzu, Ion Constantin-nescu.

În încheierea lucrărilor adunării generale au luat cuvîntul tovarășii Ion Iliescu și George Macoveșcu.

Premiul

„Perpessicus”

● Sufragiile juriului pentru Premiul „Perpessicus” pe anul 1978, al revistei „Manuscriptum”, juriul fiind format din Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Șerban Cioculescu, Constantin Ciopraga, Paul Cornea, Alexandru Dima, Iorgu Iordan, președinte de onoare, Nicolae Manolescu, Aurel Martin, Alexandru Oprea, Dimitrie Păcurariu, Alexandru Piru, Cornel Regman, Ion Vlad, — au fost înfrunțite de volumul Mihai Eminescu, Opere, vol. VII — proza literară (Editura Academiei, în colaborare cu „Muzeul Literaturii Române”). Fiind vorba de o lucrare editată de instituția care a decernat premiul, s-a hotărît ca volumului respectiv să i se acorde o diplomă de onoare. În consecință, ținînd seama de ordinea voturilor, Premiul „Perpessicus” pe acest an a fost conferit volumului Dimitrie Cantemir — Sistemul sau întocmirea religiei muhammedane (traducere, studiu introductiv, comentarii de Virgil Cândea, Editura Minerva 1977). Festivitatea de premiere a avut loc simbătă 21 octombrie, la Muzeul Literaturii Române. Premiul a fost înmînat de către președintele juriului, acad. Șerban Cioculescu.

Primim:

Tovarășe Director,

Subsemnatul Grid Modorcea, autorul romanului *Derută în paradis*, premiat și publicat de Ed. Albatros în vara anului în curs, vă rog să binevoii să publica următoarea precizare:

Autorul romanului *Derută în paradis* îl anunță pe cititorii săi că faptele din cartea menționată sînt de domeniul ficțiunii, iar coincidențele de nume sînt pur întîmplătoare.

GRID MODORCEA

Manifestări Coresi la Brașov

● Integrat în cea de-a doua ediție a Festivalului național „Cîntarea României”, în ziua de 20 octombrie, în sala bibliotecii județene Brașov, s-a desfășurat Simpozionul Coresi, organizat de Comitetul județean de cultură în colaborare cu Muzeul Princei Școlii și Biblioteca județeană. Au participat cu comunicări: prof. dr. doc. Ion Chițimia, prof. dr. doc. Dan Simonescu, prof. dr. Florica Dimirescu, prof. dr. Paul Binder, arh. Gernot Nusbächer, prof. Vasile Oltean și prof. dr. Ion Roman.

Adiacent simpozionului, participanții au relevat Expoziția muzeală Coresi organizată într-o nouă clădire recent restaurată, aflată sub egida Muzeului Primei Școli Românești, unde diaconul

Coresi și-a desfășurat activitatea cu patru secole înaintea. În conținutul ei, alături de cărțile tipărite de Coresi și păstrate peste veacuri în arhiva istorică a muzeului, expoziția integrează pe secțiuni: a) texte precocesienne menite să explice focarul de cultură premergător activității sale care i-au pregătit și determinat venirea la Brașov; b) izvoare coresiene provenite din diferite regiuni ale țării și folosite de Coresi și cărturarii din Schei în activitatea editorială; c) școala de copişti care integrează manuscrise ale copiştilor locali folosite de Coresi ca izvoare și materiale de reper pentru tipărirea cărților sale.

Prof. Vasile Oltean, directorul Muzeului Primei Școli Românești din Scheii Brașovului

În spiritul colaborării

● Au sosit în țara noastră, pentru a participa la manifestările prilejuite de „Zilele literaturii din R. D. Germană”, scriitorii Ruth Kraft și Horst Deichfuss.

● Un grup de studenți și profesori de la seminarul de limbi românești al Universității din Freiburg (R.F. Germania) s-au întîlnit cu Franz Storch, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, Gertrud Gregor, Hedwiga Hauser, Radu Lupan, Sevilla Răducanu, Catinca Ralea și Petre Stoica.

● Au făcut o vizită la Uniunea Scriitorilor Maurice Zinovieff, secretar general al Institutului comandament pentru limba franceză de pe lângă primul ministru al Franței, François Thuat, secretar general al Asociației pentru dezvoltarea relațiilor lingvistice și culturale, și prof. Solomon Rabenja, scriitor din R.D. Madagascar. Oaspeții au avut o convorbire cu scriitorii Alexandru Balaci, Aurel Covaci, Radu Lupan și Catinca Ralea.

● Au plecat în R.S.F. Iugoslavia, pentru a par-

ticipa la „Întîlnirea scriitorilor de la Belgrad”, Dan Duțescu, Nicolae Barbu și Vialcu Bărna. La această manifestare este prezent ca invitat Romulus Vulpescu.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din R.P. Polonă a plecat la Varșovia Aurel Gurguianu, redactor șef adjunct al revistei „Steaua”, în schimb redacțional cu revista „Odra”.

● La Havana, capitala Republicii Cuba, a avut loc semnarea înțelegerii de colaborare între Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă Româniea și Uniunea Națională a Scriitorilor și Artiștilor din Republica Cuba, pe anii 1978—1980. Pentru partea română, înțelegera a fost semnată de poetul Mircea Dinescu, membru al Biroului Uniunii, iar pentru partea cubaneză de prozatorul Noel Navarro, vicepreședinte al Secției de literatură din Uniunea respectivă.

LECTOR

ERATA: Din poezia „Prin vesela pădure” de Al. Philippide („R.L.” nr. 42, pag. 3) a fost omis versul „Cînd s-a trezit, obraz lîngă obraz”. Ca atare, secvența a doua se va citi: „Și lată și tăpașul cu flori și iarba deasă / Pe unde dormea dulce Titania, crăiasă / A zinelor, și zullară soață / Lui Oberon, pe care tu, într-o boroață / De-a ta, ai încurcat-o, cu haz și cu necaz, / Cînd s-a trezit, obraz lîngă obraz, / Imbrățișînd pe Bottom, actor meșteșugar, / Cel dăruiț de tine cu capul de măgar, / Cînd repeta, cu ceilalți înși din ceată, / În vesela pădure fermecată, / Cu primitive și hazlii mijloace, / Istoria lui Pîram și Thisbe, ca s-o joace / A doua zi, la nunta lui Tezeu, / La care, nepoftit, am fost și eu.” Cerem scuze autorului și cititorilor pentru această inadvertență.

Afirmarea poeziei noastre

(Urmare din pagina 1)

O preocupare exprimată de alți vorbitori a fost aceea a cunoașterii și promovării poeziei românești peste hotare, subliniindu-se rolul important al intensificării traducerilor, al informării substanțiale prin publicațiile noastre în limbi străine asupra valorilor majore ale poeziei românești, care — cum s-a spus — poate fi pe drept considerată ca una din cele mai strălucite prin „glasul ei propriu”, încărcat de o profundă vibrație umanistă. Așa cum spunea un participant la Colocviu, poezia e una din rațiunile de a fi ale unui popor, mărțuria prezenței sale reale în lume. Ea însoțește în timp ființa națiunii și exprimă — în prezent — evoluția ei. Cîntec de leagăn sau cîntec de muncă, vers de slavă sau vers de luptă, imn, litanie, doină sau horă, baladă ori epopă, cantată sau odă, poezia însoțește de mil de ani omul în toate manifestările lui. Și deloc întîmplător, Blaga socotea ca una din cele mai de seamă realizări ale noilor orînduiri faptul că astăzi ne putem mîndri cu o literatură universală mutată în casa noastră. Cel mai îmbucurător efect al acestei prodigioase activități de transpunere dintr-o limbă în alta, marele poet nădăjduia să fie ridicarea conștiinței literare a noilor generații de scriitori: „Tinerilor scriitori români li se deschide înția oară posibilitatea de a-și încerca puterile ținînd la o comparație cu ale fraților lor de alte

grairi, din alte părți ale globului. Unitatea de măsură, cu care scriitorii români își vor măsura propriile produse literare, a crescut de la proporții provinciale la proporții intercontinentale”. Mod de a afirma ceea ce cu atît mai intens, în ultimul deceniu, s-a constituit ea o preocupare tot mai densă și eficientă, orizontul de astăzi al promovării culturii, deci literaturii României în lume, căpătînd dimensiuni tot mai largi, tot mai rodnice, pe măsura însuși prestigiului țării noastre, al conducerii sale, pe arena internațională.

DESIGUR, nu toate problemele abordate la recentul Colocviu de la Iași au fost în modul cel mai exigent dezbătute, nu toate intervențiile s-au ridicat la înălțimea teoretică și principială impusă de nivelul unei asemenea manifestări. Dar în coordonatele sale majore, în afirmarea acelor poziții de reală contribuție în desfășurarea unei astfel de reuniuni, care a implicat, totodată, și un mare număr de manifestări adiacente, de contact direct, generos, cu publicul larg — acest prim Colocviu Național de Poezie constituie o inițiativă care invită la meditație creatoare, întru stimularea activității multilaterale a obșteii noastre scriitoricești.

În pag. 3, extrase din Cuvîntul de încheiere al președintelui Uniunii Scriitorilor, George Macoveșcu.

Marginalii la debutul lui Lucian Blaga

INIȚIATIVA Corneliiei Brediceanu de a-i trimite lui Sextil Pușcariu, în anul 1918, de la Viena la Cernăuți, manuscrisul **Poemelor Luminii**, marchează o dată la care s-au făcut și se vor face mereu referințe. Mai întâi, pentru că avea să atragă publicarea în serie a unui important număr de poeme (33) în gazeta pe care să apară: „Glasul Bucovinei”. În al doilea rând, astfel se pregătea climatul necesar debutului editorial al lui Lucian Blaga. Preslecția întreprinsă atunci de Sextil Pușcariu, ca și avansarea volumului (gata pregătit) veneau să contribuie, fără îndoială, la imprimarea unei opinii pozitive, de care trebuia să se bucure un poet, încă necunoscut, în fața lumii literare.

Poemele trimise spre lectură și implicit spre estimare a talentului poetic, vor face obiectul unui rodnic dialog epistolar¹⁾. Astfel, primele impresii nu vor întârzi să fie consemnate, într-o primă scrisoare a profesorului, adresată Corneliiei Brediceanu odată cu confirmarea de primire a manuscrisului. Inutil să mai amintim că, în acest scop, prețiosul manuscris înfruntase riscurile expediției, în nesigurile împrejurări ale sfârșitului de război. Observațiile privind «scinteia divină» a poetului, acoperă întreaga scrisoare și sînt în realitate, un prim demers critic întreprins asupra versurilor lui Lucian Blaga. Poetul însuși va socoti părerea profesorului drept un real act de evaluare critică — motiv pentru care, desigur, încearcă un sentiment reconfortant, căci, în chiar ziua primirii scrisorii de la Cernăuți, împărtășește entuziasmul pe care i-l stîrnise elogiul profesorului²⁾ — tot în scris — adresat verișoarei sale Victoria Bena. Faptul pare să constituie, dincolo de satisfacerea orgolului artistic, imboldul necesar pentru a face pasul debutului editorial.

Întrebarea care s-ar putea pune, logic, ar fi astfel formulată: se îndoia poetul de valoarea versurilor adunate în acest „caiet”? Lectorului său de-atunci nu-i rămăsese ascunsă doza de certitudine a autorului care subliniasse, singur, anumite pasaje, ceea ce-l determină pe Pușcariu să-l sfătuiască (doar profesorul?) să renunțe la acest procedeu de regie a lecturii, supărătoare pentru cititor.

Decretînd — de la prima lectură — în persoana lui Lucian Blaga, apariția unui „veritabil poet”, Pușcariu n-a fost conștient, înțelegem astăzi, de hazard: afirmația sa că «despre Blaga mai târziu se va vorbi în istoria literaturii noastre» adevărindu-se integral în perspectiva timpului... Cutezînd chiar să prefigureze destinul personalității celui comentat, în fața alternativei savant-poet, criticul emite atunci (lucrul se știe) o ipoteză riscantă: «amîndouă în același timp nu se prea poate»: dubla ipostază pe care exegezele continuă s-o dezbată.

REASAMBLAREA acestui dosar de documente — pină de curînd dispersate — a furnizat prilejul ca anumite aspecte care au influențat, poate, structurarea plachetei de debut (**Poemele Luminii**) să iasă la iveală. Primul fapt care trebuie, desigur, precizat, este că poetul nu întârzie să-și exprime direct, profesorului, recunoștința pentru critica favorabilă ce i-o făcuse³⁾. Simplă convenție? Tot acum acceptă, fără ezitare, propunerea de a i se publica — rînd pe rînd — poeziile, arătîndu-se nerăbdător să afle mai ales cealaltă față a lucrurilor: care sînt, după opinia profesorului, poeziile neizbutite? Întrebarea doar aparent amabilă, în fond, ultimativă — sunînd astfel: „Bucuros aș vrea să știu cari poezii ați voi să le știți aruncate în coșul redacției, dintre cele ce le-am trimis...?” Repet: Pușcariu spunea «să le lase să se mai așeze». Răspunsul dorit a sosit abia ca urmare a celei de-a doua scrisori⁴⁾, expediată după lectura articolului din „Glasul Bucovinei”: **Un poet: Lucian Blaga**. Criticul menționează poemele pe care le situase global sub nivelul celorlalte și se simte dator să dea și sumare argumente: «cu toate acestea te-aș sfătui să nu publici **Lumina Raiului**, care mi se pare cam forțată și **Cerul** care e proa banală pentru cel ce o iscălește». Ține, totodată, să-l liniștească, fals naiv (?), pe poet, că la coș nu fusese aruncată, precum se temuse autorul în scrisoarea anterioară, nici una (s.n.).

În ciuda opiniei ferme a profesorului, poezia **Lumina Raiului** nu este exclusă din volumul de debut; **Cerul** însă, rămînd pînă de curînd inedită — (publicată fiind în revista „Manuscriptum” nr. 1/1974 împreună cu alte două poezii, aparținînd unor mai vechi faze de creație).

Răsfoirea minuțioasă a piesei de rezistență din dosarul pe care l-am redeschis, și anume manuscrisul **Poemelor Luminii** (și nu **Luminii** cum, probabil, însuși autorul a modificat) aflat astăzi în colecțiile Muzeului Literaturii Române (inventar 17335), ne-a oferit unele surprize. O primă observație (de amănunt): el nu se prezintă, cum l-a plăcut criticului să spună în articolul pe care l-a semnat, sub forma unui „caiet”, ci este o fasci-



culă alcătuită din file detașate, protejate de o cămașă din aceeași hirtie velină (filigranată: reprezintă o stemă cu coroană deasupra și monogramă la mijloc, sub care se deslușește textul PETER FALVAI PAPIRGYAR). Manuscrisul trimis lui Sextil Pușcariu cuprinde 45 de poezii⁵⁾ (cifra pomenită și în corespondența purtată în jurul acestuia, și din care, actualmente, se regăsesc doar 31 de titluri); deci tot atîtea cite a numărat culegera tipărită la Sibiu în 1919, fără a i se suprapune însă, întru totul. Fascicula rămîne în posesia lui Sextil Pușcariu și după ce își îndeplinește rolul asumat cu entuziasm. Motiv pentru care nu mai apare surprinzătoare existența unor deosebiri între acest manuscris autograf — original — și cel după care s-a tipărit volumul. Neconcordanța plachetei tipărite cu manuscrisul expediat (și firește alcătuit ca primă versiune a unui volum) este una față de cuprinsul de ansamblu (ordinea poeziilor) — desigur avem în vedere cele 31 de titluri comune ambelor manuscrise; ordinea ulterioară stabilită de poet, anume pentru tipar, făcîndu-se după criteriul cronologic (potrivit informației pe care ne-o oferă **Note asupra ediției de Opere**, Ed. Minerva, 1974). În sfîrșit, cu egale drepturi în investigație se însinuează și problema variantelor (aflată în acest ms., varianta poeziei **Ecce Homo** a fost publicată într-un grupaj de inedite în revista „Manuscriptum”, nr. 3, 1977). Din izvoarele care ne stau la îndemînă știm că poetul își lucrează cu îndirjire versurile: «m-am apucat de îndreptarea poemelor» îi spune, într-o scrisoare din 1917, Corneliiei, **Hronicul** ne dezvăluie că, imediat după lectura articolului din „Glasul Bucovinei”, poetul se hotărăște să considere cele două volumele «...gata de tipar»⁶⁾. El pregătise, deci, paralel, pentru tipar „Poemele luminii” îmbunătățindu-le necontenit.

Din examinarea în continuare a ma-

nuscrisului M.L.R. (17 335) reiese și un fapt care ar urma să se conjuge cu istoricul debutului: după imprimarea volumului presupus a fi ieșit de la tipar în luna aprilie, Sextil Pușcariu continuă publicarea poeziilor⁷⁾ în gazeta pe care o conduce. Apariția unora se justifică prin faptul că poetul le-a lăsat de o parte, altele figurînd încă în sumarul culegerii abia apărute: **Zamolxe** (27 aprilie), **Ghimpii** (12 mai), **Noapte** (16 mai), **Mugurii** (20 mai).

¹⁾ Scrisorile, prilejuate de împrejurarea la care ne referim, au fost publicate, însă fără comentarii și într-o ordine întîmplătoare, dată fiind prezența lor în arhive diverse. Cele provenite de la Sextil Pușcariu — aflate la ora publicării lor în posesia d-nei, Dorli Blaga — au fost reproduse în revista „Amfiteatrul” nr. 10, oct. 1969, mai precis: scrisoarea adresată Corneliiei Brediceanu din 23 oct. 1918 (după primirea manuscrisului); scrisoarea de răspuns din 14 februarie, anul următor, adresată poetului la epistola acestuia din 28 oct. 1918.

²⁾ Ulterior, în revista „Manuscriptum” (1/1974) au fost reproduse corespondențele adresate lui Pușcariu: respectiv scrisoarea Corneliiei Brediceanu care a însoțit expediția manuscrisului, din Viena (10 oct. 1918 — deci prima în ordine cronologică) și răspunsul poetului (din 28 oct.), atestînd primirea manuscrisului, la care se adaugă neașteptatele opinii formulate pe marginea poeziilor (toate aceste documente sînt în prezent, în colecțiile Muzeului Literaturii Române, ca și manuscrisul poemelor, după care D. Vătamaniuc reproduce poezia **Ecce Homo**, în nr. 3 al revistei „Manuscriptum”, 1977).

³⁾ Scrisoarea lui Lucian Blaga către Victoria Bena-Medan, Viena 1918 (conf. Bazil Gruiță „Lucian Blaga inedit — amintiri și documente”, ed. Dacia 1974) în care poetul reproduce aprecierile măgulitoare ale criticului. Ne îngăduim — cu această ocazie — să aducem o rectificarea unei afirmații a autorului amintitei antologii de texte: scrisoarea lui Sextil Pușcariu către Corneliia Brediceanu nu mai era inedită la data apariției volumului domniei sale (fusesse publicată, după cum am mai menționat, în revista „Amfiteatrul” nr. 10/oct. 1969).

⁴⁾ Scrisoarea lui Lucian Blaga (28 octombrie

AVÎND în vedere că Sextil Pușcariu n-a publicat, nici pînă la urmă, toate poeziile, să însemne oare că piesele absente (în număr de șapte) au fost considerate, de către el, ca fiind dintre acelea care trebuiau să „se mai așeze”? Să se fi ascuns aici o judecată de valoare? Ori-cum, ar fi stat lucrurile, ele au fost incluse de autor — inedite — în volum: în primul rînd **Lumina Raiului**, **Sus, Nu-mi presimți?** Dar **munții unde-s?** **Veji plînge mult ori vei zîmbi?** **Luceafărul**, **Pax Magna**, **Frumoase mini** — ultima publicată de poet în „Patria”, cu puțin timp înainte apariției volumului (nr. 22, 12 martie 1919).

De prisos a reaminti că tocmai acestea — în mod paradoxal — au devenit puncte de referință în exegezele blagiene, în laturile esențiale ale interpretării operei, care privesc structura motivelor lirice, estetica poeziei...

Dovada că manuscrisul expediat profesorului nu se află într-o fază definitivă — de tipar — aparține și de felul în care apar ordonate poemele în volum, după un manuscris fragmentat cu subciclul **Tăcere**. Sumarul acestuia, cu numai puține excepții, este alcătuit din poezii care au figurat și în fascicula rămasă la Sextil Pușcariu. În ceea ce-l privește pe Blaga, amănuntul are însemnătate, ilustrînd grija pentru echilibrul tematic și ideatic al ciclurilor, preocupîndu-l întotdeauna, ca făcînd parte din însăși substanța operei.

Rezultă, așadar, că autorul — pregătînd simultan manuscrisul pentru tipar — a acordat, natural, o extremă importanță alcătuirii volumului său de debut, și că, în ciuda necesității unei verificări care îl împinge să trimită, mereu, versuri spre lectură⁸⁾, el manifestă, totuși o maximă independență în organizarea primei culegeri de poezii.

Același manuscris M.L.R., conținînd **Poemele Luminii**, se prezintă îmbogățit cu o pagină și jumătate de însemnări, în grafia lui Sextil Pușcariu: notițe în creion, scrise pe recto și verso-ul ultimei coperte — improvizate... Nu este exclus ca acestea să fie, de fapt, impresiile primei lecturi, din seara de octombrie în care a deschis cu neîncredere „caietul”, pentru că numai după citirea a două poezii, să-și dea scama de valoarea lui ieșită din comun.

Notele se însîră după un tipic didactic, adică trădînd o lectură din unghi tematic, ceea ce însă nu-l împiedică să comunice, îndeaproape, cu textul poetic. Se mai regăsesc — interesante pentru noi — citeva referințe la poema **Mi-aștept amurgul** (una dintre cele 14 care astăzi lipsesc din manuscris).

Lectorul întreprinde mai departe o analiză din unghi stilistic, sesizînd ca frecventă comparația, selectînd exemple din poeziile **Veșnicul**, **Zorile**, **Stalactita**, **Isus și Magdalena**, **Liniste**.

Toate idelle acestui text bruionar s-au topit în articolul consacrat — atunci — poetului.

Dosarul de piese documentare certifică — dacă mai era nevoie — faptul că titlul creator, oricît de talentat ar fi, simte atît nevoia de confirmare, cît și nevoia de delimitare. Din jocul subtil al acestor două noțiuni, doar aparent contradictorii, talentul autentic se definește în timp.

Constandina Brezu

1918) către Sextil Pușcariu aflată în colecția M.L.R. și publicată în revista „Manuscriptum” nr. 1/1974.

⁵⁾ Este vorba de o scrisoare inedită — credem — a lui Lucian Blaga, adresată lui Sextil Pușcariu în rîndul dintre 16 ianuarie 1919, dată la care apare articolul în „Glasul Bucovinei” și 14 februarie, cînd pleacă răspunsul de la Cernăuți, răspuns din cuprinsul cărui deducem existența acestei scrisori (documentul nu a apărut în arhivele cunoscute de noi).

⁶⁾ Din totalul celor 45 de poezii, din cite se compune inițial manuscrisul, 33 au fost publicate în „Glasul Bucovinei” (din acestea se mai regăsesc 22). Din totalul de 31 de poezii, cite numără astăzi manuscrisul M.L.R., lipsesc în total 14 poeme — care sînt cele pierdute? Cu certitudine pot fi citate 12 titluri dintre cele tipărite în revista bucovineană: **Gorunul**, **Mugurii**, **Mi-aștept amurgul**, **Scoala**, **Ghimpii**, **Noapte** (a nu se confunda cu poezia avînd același titlu, reprodusă la secțiunea **Addenda** în **Opere**; Minerva 1974, tipărită inițial în „Tribuna” — Arad, 8 mai 1910); **Primăvară**, **Dorul**, **Ecourile**, **Resignare**, **Copiii**, **Flăcări**.

⁷⁾ Poemele luminii și Pietre pentru templul meu (aforismele) care ies concomitent de sub teac.

⁸⁾ Gînd vorbeste de stratul primar și transcrierile (s.n.) **Poemelor Luminii**. **Ecourile** (8 mai), **Resignare** (11 iunie), **Copiii** (12 iunie), **Flăcări** (18 iunie), **Lume** (tipărită în „Patria” la Cluj, 1 septembrie, probabil de către poet); acestea au fost tipărite ulterior în **Opere** — Minerva, 1977 — la capitolul **Addenda**: **Primăvară** (23 mai), **Dorul** (11 mai).

⁹⁾ Corespondența mărturiseste că trimite frecvent poezii Corneliiei Brediceanu, ca și Victoriai Bena.

Camil Petrescu inedit



● ARTICOLUL „Poezia nouă” și criticii noștri a fost scris de Camil Petrescu în perioada martie-iunie 1922, când s-a desfășurat polemica dintre „Viața românească” și „Flacăra” pe tema clasificării poeziei românești. Aceste pagini, scrise pentru „Adevărul literar și artistic”, n-au apărut în publicația respectivă și nici în alte publicații, precum „Banatul românesc”, „Flacăra”, „Viața românească”, ori mai târziu, în „Săptămîna muncii intelectuale și artistice”, „Cetatea literară”.

Deși debutase cu numai cîțiva ani în urmă, Camil Petrescu are un stil elegant și nervos, părerile personale sînt pregnant afirmate, ceea ce face, adesea, incomode artio-

tele lui. În acest material inedit intîlnim judecata valorică în absolut, de sorginte fenomenologică, atît de caracteristică începuturilor sale literare (comparația dintre Alecsandri și Eminescu), și, de asemenea, un unghi teoretic de citire a datelor polemicii dintre tradiționaliștii și moderni: chestiunea criteriului în artă, a unității literaturii române, probleme în mare parte actuale și astăzi.

Ortografia a fost clarificată în sensul normelor actuale, unele silabe lipsă completate. Manuscrisul se află la Biblioteca Academiei R.S.R., în arhiva Camil Petrescu.

Ecaterina Țarălungă

„Poezia nouă” și criticii noștri

ÎN ULTIMUL TIMP s-a iscat o mare discuție în revistele noastre despre, pentru și contra „poezii noi”. De trei luni „Viața românească”, utilizînd artileria grea a d-lui G. Ibrăileanu și pe cea săltărească a d-lui G. Topirceanu lovește în meterezurile „poezii noi”. Cel dinăuntru, sau mai exact cei care se cred înăuntru, și-au mobilizat criticii mari și mici și pornesc la contra-asalt. „Poezia nouă, de altfel nulă, — scriu veteranii de la Iasi — nu apare decît în vremurile de secetă literară, ca unele buruieni. Cum se înalță însă trunchiul puternic al poetului mare, buruienile dispar ofilite, descompuse de umbră”. „Literatura românească începe cu simbolismul” scrie textual cu curajul o revistă bucureșteană. Am urmărit și noi polemica confrăților noștri și mărturisim cu rușine că tot n-am priceput ce-i aia „poezie nouă” sau „simbolism”. Ba exact nici nu știm dacă amîndouă aceste expresii înseamnă într-adevăr același lucru. După numeroasele pagini, abundent documentate și energice susținute ale ieșenilor, se pare că tot ce e prost în literatura noastră, e poezie nouă și muntenesc. Fără îndoială că din punctul de vedere al trudei literare, e admirabil de comod acest criteriu literar. Ce bătaie de cap, ce chin să analizezi, să descoperi, să compari, să documentezi, cînd chestiunea e atît de simplu rezolvată? Dacă e muntenescă, adică dacă nu e doina populară, Alexandria sau Eminescu, poezia e proastă și s-a isprăvit.

După revista bucureșteană răspunsul la marea chestiune e și mai ușor. E în funcție de Calendar și ordine pe răboj. Dacă nu datează de curînd, nu e nouă, și dacă nu e nouă nu e bună, căci „literatura românească începe cu simbolismul”. Pare într-adevăr și mai comod decît primul criteriu. Singura nedumerire care ar surveni în primul caz ar fi: cum replică „Viața românească” la situația poezilor care nu sînt bucureșteni. Au, de pildă, și ardelenii talent? (Bucovinenii sînt prea aproape de Moldova, ca să nu fie și ei dotați de Dumnezeu, iar despre olteni, bineînțeles că nu poate fi vorba, aceștia fiind dincolo de București).

Nedumerirea pe care o provoacă afirmația bucureștenilor e și ea tot atît de gravă: În privința lui Eminescu, Gr. Alexandrescu, Coșbuc, Caragiale etc., chestiunea pare tranșată. Ei, datînd dinaintea simbolismului, nu intră în literatura românească pentru că aceasta începe, cum s-a spus, cu simbolismul. Dar cei care au scris de la apariția simbolismului încoace? Sînt toți talentați? Pentru că în definitiv sînt toți „noi”. Ar trebui deci să fim lămurii dacă și d-nii V. Mi-

litaru, Vintilă Paraschivescu, Ervin, Al. Biliurescu etc. au talent într-adevăr. Și pe urmă dacă toată — și numai — poezia nouă e simbolistă, peste treizeci-patruzeci de ani cînd d. N. Davidescu o deveni vreun bătrîn și simpatice academician, cu umbrelă pe braț și servietă la subsuoară, va mai fi, sau nu, nou? Exact, va mai fi sau nu simbolist?

Lăsînd gluma la o parte, trebuie să constatăm încă o dată, cit de gravă și delicată în același timp e chestiunea criteriului în artă. Cit de greu de găsit e acel magic cîntar, care să măsoare sigur și temeinic valoarea operii de artă și să ne spună ce e temeinic și durabil și ce e numai atrăgător și trecător. De mai bine de două mii de ani, cheia aceasta filozofală e căutată de cohorte de îndrăgiți ai frumosului, cînd cu răbdare și meditație profundă, cînd cu înflăcărare și elocvență năvălitoare, și nimeni n-a dat de ea. S-au scris tratate cit să umpli bibliotecii întregi, s-au înființat academii destule și destule autorități, și atîți critici mari au avut faima lor. Dar tratatele au muzeizat uitate, academiile, cu premii cu tot, au devenit în toate țările, adevărate aziluri și „competențele”, după ce au ars și au încălzit în jurul lor ca niște aștri, au apus de cele mai multe ori tirîndu-și după ele și sateliții. Succesele și gloria poezilor se conduc după legi atît de capricioase că nu mai știe nimeni ce să croadă. Răsar, strălucesc și dispar și cite unele reapar din nou, cu o strălucire tot mai mare, de cele mai multe ori brusc și inexplicabil. François de Villon a cunoscut gloria după citeva sute de ani. Shakespeare, după o răsunătoare glorie în timpul vieții, cade mai bine de un veac și jumătate, în uitare aproape completă, ca să reînvie doborîtor în preajma romantismului (De altminteri Tolstoi, chiar acum citeva decenii, a căutat să demonstreze îndrîjit, analizînd citeva drame ale marelui englez, că nu sînt decît elucubrații). Atala a lui Racine a căzut, ca să aibă succes, acum două sute și ceva de ani, Atala lui Fradon. Și cazurile sînt inecete. Puțini autori literari au cunoscut gloria Domnișoarei de Scudery, a lui Scribe, Lope de Vega, Victorien Sardou, George(s) Ohnet etc. etc. și care totuși, nu au lăsat nici o urmă în istoria artei literare.

Dar venind la noi, unde cazurile sînt mai cunoscute și ne mișcăm mai ușor, în cuprinsul literar găsim iarăși destule cazuri de felul celor de mai sus.

Timp de șaiszeci de ani aproape, Alecsandri a fost „rege al poeziei” încărcat de toate onorurile și înflorit de toate bucuriile literare, pe cînd Eminescu trebuia să înnebunească și să moară ca să devie abia cunoscut. Astăzi, afară de cărțile de citire, academie și de progra-

De-a lungul vieții

De-a lungul vieții anii se alungă
Cu vara tot mai scurtă și iarna tot mai lungă,
Și tot mai repede și timpul trece
Și filiiie din aripi tot mai rece.
Spuncam așa pe vremuri, în treacăt, dar
acum,

Ajuns aproape de sfîrșit de drum,
Mai tare-mi sună toate-acestea-n minte,
Și-acele de pe vremuri vechi cuvinte
Își capătă-nțelesuri tot mai grele
Cu trecerea atitor ierni și veri.
Destinul nostru nu-i scris nicăieri,
Și-n ciuda cititorilor în stele
Și-a celor lacomi de mistere noi,
Puțin le pasă stelelor de noi.
Mai de mirare este că-i vorba de destin
În universul fără sens deplin,
Așa cum este astăzi conceput,
Fără sfîrșit și fără început
(Priceapă cine poate ce nu-i de priceput;
Cum însă-n loc știința nu rămîne,
Care-o mai fi concepția de mine?).
Dar întrebarea asta să nu ne mai apese
Și, ca și stelelor, să nu ne pese
De ipoteze, născociri, păreri.
Și dacă universul fără sfîrșit trăiește,
Să știm că omu-ncepe în el și-n el sfîrșește
Rostogolindu-se din azi în ieri.
Destinul nostru nu-i scris nicăieri.

Alexandru Philippide

mele analitice, unde Alecsandri tronează încă, mai poate apropia cine(va) pe poetul Lăcrămioarelor de figura uriașă a lui Eminescu, fără să nu-l expulze unei adevărate umilințe literare? De fapt, cel puțin zece poezi, în ultimii patruzeci de ani, au trecut ca valoare artistică peste Alecsandri. Cîți s-au apropiat, măcar pe departe, departe de tot, de autorul Luceafărului? Și recitite astăzi paginile care batjocoreau nu prea demult poezia lui Eminescu ne apar sinistre, cu autorii lor cu tot (autori care aveau oricum cititorii lor). De altminteri acesta nu e singurul caz. Atîți dintre scriitorii mult prețuiți, pe la sfîrșitul veacului trecut, sînt cu totul uitați astăzi. Și Grăndea și Bolintineanu și încă atîți alții. Pe de altă parte acum au succesele cele mai mari de librărie scriitorii pe care frații literari nici nu-i mai cotează: Vasile Pop, Rădulescu-Niger, R. Cosmin etc. Și dintre scriitorii neimbrățișați de public astăzi, cine știe dacă sînt și dintre acei care vor strălucii minie.

Știința omenească a stabilit legile după care apar, strălucesc, dispar și reapar tirzii cometele. Ea nu poate stabili nici măcar o regulă aproximativă după care apar, strălucesc și dispar stelele literare.

Gustul publicului? E cel mai înșelător. Favoarea multimei cuprinde deopotrivă, alături, pe dd. Dusstoy, autori de reviste și (pe) Shakespeare, autor de drame mondiale, opereta lui Lehar și opera lui Wagner. E locul să spunem că în privința atitudinii publicului față de autorii de geniu dăinuiește o legendă: că acești autori anume n-au niciodată succes de public imediat și abia după „moarte” li se recunosc merite. E numai o parte de adevăr în aceste credințe. Cea mai mare parte din artiștii cunoscuți astăzi au cunoscut succese mari în viață fiind. S-ar putea cita nenumărate cazuri începînd cu clasicii greci, Shakespeare, Goethe, V. Hugo, Rubens și atîți în pictură, Mozart, Beethoven și Wagner chiar în muzică etc etc. E adevărat că marcea glorie au cunoscut(-o) tirziu de tot. Că toate începuturile au fost extrem de dificile e desigur altceva. Nu e toată lumea dintr-odată de acord asupra lucrurilor bune de mîncat, dar asupra operelor de artă? Ciudat este, și am citat cazul clasicii și al lui Shakespeare, că unele dintre aceste figuri literare, după ce străluciseră în viață, au dispărut după firmamentul literar îndelungă vreme, ca să reapară tirziu și mai puternic.

Favoarea publicului nu dovedește deci aproape nimic. A vreunul cîntîst cetățean care, în fața halbei cu bere, duminică după-amiază, te silocste să-l ascuți „sentințele” literare, deitate cu o desarmantă convingere, și mai puțin.

Favoarea societăților de literatură, a academiilor? Val, tot atît de puțin. Constatăți cui se acordă premiile literare și

veți fi lămurii. La noi, gîndiți-vă că nici Eminescu, nici Caragiale, figurile coplesitoare ale literaturii noastre n-au trecut pe la academie.

Hotărîrile atitor critici mari? Dacă am aplica regulile lui Boileau, n-ar fi scriitorii mari nici Shakespeare, nici V. Hugo, nici Musset, nici Lamartine, Ibsen, Goethe, Schiller, Leopardi etc., etc. După Saint(e)-Beuve, marele critic romantic, Baudelaire e un poeză fără însemnătate, Taine, confratele celui de mai sus întru gloria criticii, explică influențele operei de artă fără să poată arăta ce poezie e bună și ce proză e proastă, Brunetiére și R. Doumic exclud aproape toți poezii mari francezi din ultimii 40 de ani și în volumul apărut mai zilele (trecurte) Léon Daudet declară tot secolul al nouăsprezecelea, cu Victor Hugo, Lamartine, Chateaubriand, Flaubert, Maupassant și atîți alții, „stupid”.

Mai loial, impresionismul lui Jules Lemaitre recunoaște că pentru labirintul literaturii nu e nici un „Baedeker” valabil și fiecare vede, înțelege, judecă și se călăuzeste cum poate.

De fapt au apărut și dispărut și iar apărut nu numai scriitorii izolați, ci școli de arte întregi, adevărate continente literare, în apele timpului. Clasicism, romantism, realism, naturalism, parnasianism, simbolism, impresionism, expresionism, dadaism și alte(le) se bucură de favoarea cititorilor și publicațiilor după reguli pe care nu le putem cunoaște. Nu le cunoaștem acum și cine știe dacă le vom cunoaște vreodată. Căci de discutat se discută mereu, cu pastune, cu convingere, cu hotărîre și de atîtea ori, val, cu violență.

Ne-a sugerat rîndurile de mai sus, pentru cititorii „Adevărului literar”, pomenita discuție dintre „Viața românească” și „Flacăra”.

Ținem să spunem însă, acum la încheiere, că chiar dacă ne indoim asupra rezultatului să zicem științific al acestei discuții, asta nu înseamnă că nu-i apreciem importanța. Dacă n-ar fi decît do-vada că, în vremurile acestea cînd sute de mii de pagini curg cotidian de sub enormele prese mecanice pentru politică și comerț, se găsesc și citeva zeci de pagini pe lună pentru preocupări intense literare și tot ar fi destul. Faptul că aceste preocupări privesc cazuri literare actuale, ni le face și mai simpatice. Și tonul nostru glumeț de la începutul articolului, luat cu intenția să deslușesc osatura întregii chestiuni pusă principial, nu ne va împiedica să recunoaștem că o discuție chiar atunci cînd nu aduce o lumină definitivă, poate oferi publicului ocazia de a gusta argumentele ingenioase ale d-lui Ibrăileanu, sau prilejul de a remarca lectura bogată a d-lui N. Davidescu.



Ion Bănuță

În cînt de iubire

O ! Nici nu știi, iubito, cît sînt de vagabond
și cît de nalt e cerul și părul tău cel blond
și nici nu știi cînd vadul începe să tresară
în unda de din mine cea dulce și amară
și nici nu știi cum sălcii se joacă în neunde
cum dorul se adună în patime rotunde
cum mă întorc din drumuri să nu știu că
te pierd
în marile răspîntii pe unde te dezmierd
și unde nu știu, Doamne, ce iar va fi să fie
în cupe de iubire, în veche colivie
în umbre de nădejde și în abis de soare
pe unde umbli, dragă, în rochii călătoare.

O! Nici nu știi, iubito, cît sînt de vagabond
și cît de nalt e cerul și părul tău cel blond.

În lacrima morii

Lui Coșbuc

Pe malul apei se-mpletesc
cărări de sacrificii, —
în sălcii galbene de plingeri
mai cad din cer delicii.

Pe malul morții ciori de vînt, —
vechi cruci în arătură —
sămînța nu va mai rodi
în, vai ! ciugulitură.

Pe malul vieții se-ntilnesc
cărări de din neunde
rid Feți-frumoși din vechi povești
pling spinii în secunde.

Pe malul apei se-mpletesc
cărări ce duc la moară
cu mine-acolo mă-ntilnesc
în joc de-odinioară.

În miază-ziua soarelui

Suind din temnițe de Iarnă, de abis
slăvind o Primăvară în suris
Soarele se-adună-n cînt de Miazăzi.
Frumoasă-i Vara unde vine Riul !

Ce limpede e Griul copt încet în opt
sîntem noi înșine în sindrofii de foc
intrăm din cînt în jocul de suplicii.
Victoria se-adună din contraste.

Ce limpede e Griul ! Și frumos
Și, iarăși, mă întorc în Soare
ingenunchind umil, — cum nici un altul —
în drumurile noi de slavă și de piine.

E-atit belșug în Miazăzi, pe sub zenit și
Noi.

În joc de satirgiu

13 Decembrie, 1941

Călăul !

Stă drept nedreptul în strîmbă lege.
N-are cruce, n-are lege.

Călăul !

Securea lui e oficială.
Cerul e vopsit în joc de smoală.

Călăul !

De unde vine ? De unde vine ?
O floare albă strigă-n mine.

În de gușteri

Eram copil ! Și mă cumplit speriam
de culorile violente din geam
de culorile de dinspre Miază-zi
de omul ce urzi
culorile din Nord
dintre fior și fiord
de gușterii din păduri
de negurile din guri
de vecinii dintre spini
de alți străini
de tot ce strică riul
și griul.

Era o calamitate
în Cetate !
În cîmp
soarele cădea
strîmb.

În cerul cel de dinspre rouă
mi-am pus tichie nouă.



Sălcii plîngătoare

La Eminescu

Cad sălcii lungi în ape
și luna-ncet răspunde
în Timpul Eminescu
în răsturnări de unde.

Cad sălcii lungi în mine
și luna mă doboară
în genele de noapte
în vechi rotiri de moară.

Cad sălcii lungi în umbre
și norii plîng în tindă
în cumpănă de soare
în jocuri de oglindă.

Eu rid în pretutindeni...
E-atit de vastă calea !
În mine stă extazul
în mine arde jalea.

Corbule

Corbule ! Corbule ! Corbule !
Orbule ! Orbule ! Orbule !

Negru, negru în văzduh
negru-n gheare fără duh, —
gheare negre
și integre
negre gheare
în aghiasmatare
în cadavre de aezi...

Joci ! Și joci ! Fără să vezi !
Corb ai fost și corb rămii
fără vînt sub căpătii.

Corbule ! Corbule ! Corbule !
De ce plîngi tu orbule ?

În cînt de iarnă

Cad zăpezile de-argint
în veșmintele-colind
și n-am drum să mă desprind.

Stau livezile în vînt
între flori din nou descînt
pe sub soarele plăpînd.

Nici nu știu cum să mă joc
între fulgii de noroc
să răsără busuioc.

Cade-atit argint în noi
în trifoi de patru foi
peste umbre de noroi.



N. Filimon: „Opere, 2”

CAPODOPERA lui N. Filimon, *Ciocoii vechi și noi*, cu subtitlul *sau ce naște din piscică șoareci mănincă*, și cu calificativul *romanș original*, urmată de trei basme, *Roman Năzdrăvan*, *Omul de piatră* și *Omul-de-flori cu barba-de-mătase sau povestea lui Făt-Frumos*, de două articole folcloristice, *Jocul bănățean* și *Lăutarii și compozițiile lor*, precum și de o amplă *Publicistică muzicală și teatrală*, constituind cuprinsul volumului 2 de *Opere*, ediție îngrijită, note, glosar și bibliografie de Mircea Anghelescu, în Colecția „Scriitori români” Editura Minerva, București, 1978, ni-l prezintă pe autor în tripla ipostază de romancier, folclorist și critic muzical și teatral. Au trecut 115 ani, bătuți pe muche, de la apariția *Ciocoilor vechi și noi* (1863), dar cartea se retipărește mereu și își păstrează interesul, în ciuda evoluției limbii și a romanului. În persoana lui Dinu Păturică, întâi ciubuciiul marelui postelnic Andronache Tuzluc, dar ajuns prin intrigile și mașinațiile lui ispravnic (prefect) de Prahova și Săcuieni, iar pînă la urmă condamnat la detențiune pe viață într-o ocnă părăsită, romanul a popularizat tipul arivistului de la sfîrșitul epocii fanariote în Țara Românească. Mai mult încă, acest personaj machiavelic, care l-a studiat pe secretarul florentin și a crezut că-i urmează sfaturile, a avut norocul să fie, în evoluția epiceii noastre, prototipul unei serii de romane pe aceeași temă, ilustrată îndeosebi cu *Tănase Scatiu* (1895—1896) de Duiliu Zamfirescu și cu creația lui Ion Marin Sadoveanu, *Sfîrșit de veac în București* (1944), atestînd același proces social, sub imperiul mării proprietăți agrare: spolierea latifundiarului de către omul său de încredere și transferul bunurilor de la clasa de sus la cea submijlocie. La rîndul lor, operele marchează evoluția de la atitudinea răsădită ostilă a autorului, la Filimon, care-și deschide „romanțul” cu o vehementă diatribă, în *Dedicăție și Prolog*, împotriva fenomenului ciocoiesc reviviscnt, la obiectivitatea desăvîrșită a lui Ion Marin Sadoveanu, al cărui arivist, Iancu Urmatcu, observat în propria lui ascendență, sfîrșește, prin vitalitatea sa exuberantă, în ciuda virstei lui înaintate, să cucească simpatia cititorilor.

Cu toate procedeele, teribil de învechite și de compromise, ale romanului popular, tip Eugène Sue, în care se răsfață un elementar manicheism, binele pînă la urmă triumfînd împotriva răului, după epuizarea tuturor mijloacelor melodramatice, *Ciocoii vechi și noi* au rezistat eroziunii timpului și gustului public, ca un vechi monument, expus tuturor intemperțiilor, dar căruia patina anilor i-a pus în valoare dimensiunile.

Autodidact, cu pregătire muzicală superioară celei beletristice, Filimon avea însă pasiunea documentației istorice, pasiune care l-a servit de minune la reconstituirea atmosferei sfîrșitului de regim fanariot (1814—1822) și l-a recomandat ca membru în Comisia documentală, mai apoi Arhivele Statului. Înaintea lui Camil Petrescu, dominat de aceeași rivnă a exactității, Filimon nu s-a sfiit să umple subsolul unor pagini din *Ciocoii vechi și noi* cu numeroase note și chiar cu transcrierea integrală a unor întinse documente, ca acea proclamație, muștrare și blestem, a lui Alexandru Ipsilanti, șeful Eteriei, către „rezbelnicii” săi, care-i înșelaseră așteptările, luată după istoricul rus Palauzof. Contemporan cu Balzac, care a dat cel dintîi, în romanele lui, locul

cuvînit problemelor de ordin bănesc, Filimon prezintă un „Catastih de dosolipsie al casei dumnealui marelui postelnic Andronache Tuzluc, leatul 1818, septembrie 1”, adică tabloul în cifre al veniturilor și cheltuielilor, astfel mitocosit ca să se soldeze deficitar și să-l pună pe nefericitul binefăcător al ingraturului Dinu Păturică, „într-o pozițiune foarte critică”, prin „această infernală tilhărie”.

Tot astfel, prezentînd începuturile teatrului în Țara Românească, romancierul expune într-o lungă notă subiectul operei muzicale „Italiana în Algir”, iar în alta, după Ribeaupierre, un dialog al acestuia cu întîiul domnitor pămîntean, Grigore Ghica, referitor la iluminarea sălilor de bal cu luminări de se și la privilegiul capului statului de a se folosi de luminări de ceară. Alte note, în subsol sau în text, între paranteze, servesc la talmăcirea cuvîntelor de origine străină, uneori chiar invers, a termenului neaș cu un neologism.

În excelentul aparat de note, Mircea Anghelescu vede în Filimon „pe creatorul publicisticii critice în țara noastră”. Și mai departe: „El este, în definiție, un junimist *avant la lettre*, provenit din școala lui Heliade, un autodidact care face apologia profesionalismului”. Nu sîntem de aceeași părere, în privința așa-zisului junimism. Acesta implică negația progresului prin adoptarea formelor fără fond, adică prin introducerea unor instituții, importate în pripă și fără discernămint. Or, Filimon se situează pe pozițiile opuse, scriind în articolul *Despre noua trupă italiană*:

„Suntem în timp de progres și de reforme radicale...” (pag. 333).

Aceste „reforme radicale” fac obiectul atacurilor teoretice și zeflemelor junimiste.

Într-o notă la basmul *Roman Năzdrăvan*, Mircea Anghelescu introduce printre colaboratorii revistei „Magasin littéraire et scientifique”, și pe un oarecare „William Ritter, à Bukarest, Roumanie”. Acest „oarecare” a fost un eminent critic de artă, care a scris cu căldură despre pictorul N. Grigorescu în „Études d'art étranger” (1906), iar în Biblioteca Academiei se găsește două broșuri despre țara noastră (*Premières heures roumaines*, 1890 și *Entre Bucarest et Filaret*, 1891), precum și traducerea, după Ispirescu, a basmului *Tinerete fără bătrînețe și viață fără de moarte* (*Le jeunesse inaltérable et la vie éternelle*, conte populaire, 1897).

CRITICUL muzical a contribuit substanțial, prin pregătirea lui profesională, — fusese și corist și flautist, — la inițierea publicului, într-un moment cînd, nota el cu amărăciune, italienii spuneau despre noi, ba că „I Valachi son una massa d'ignoranti”, ba că „I Valachi non conoscono niente di musica”. Mare amator al muzicii italiene, își făcuse un idol din Rossini, punîndu-l chiar deasupra lui Verdi, sub cuvînt că „o rivalitate cu Rossini este peste putință” (*Schițe trase din viața și scrierile muzicale ale celebrului maestru, G. Verdi*, p. 294). Contra lui Verdi are o singură obiecție, însă capitală:

„...Cînd s-a angajat să scrie *Vesperul sicilian* [...] în partea melodică s-a silit cît a putut să inventeze cînturi franceze, iar în cea armonică s-a aruncat în astruzitatea școlii germane și astfel, depărtîndu-se sau mai bine ieșind cu totul din acel stil ce și l-a creat prin propriul său mod de a simți, a scris

ȘARPELE

I

Astă-vară, pe malul lacului, am urmărit în citeva rînduri, cu mult interes, un șarpe — un șarpe de apă — și, astfel, am avut prilejul să fac asupra lui citeva constatări și reflecții.

Mai întîi, a trebuit să recunosc că nu se potrivea cu schema mea mentală despre șerpi, că nu avea nimic care să mă înfricoșeze sau să-mi trezească vreo repulsie oarecare. Subțire ca o nuia, de o culoare neagră foarte lucioasă, era de o frumusețe fascinantă, datorită mai ales celor două pete galbene, de un mare efect estetic, care îi încadrau ochii, asemeni unor ochelari extravaganți.

Fie că venea din larg, cu capul ridicat deasupra apei ca un periscop curios și cochet, fie că șerpuia pe scindurile debarcaderului sau prin ierburile de pe mal, mișcările lui erau aceleași. Pe uscat, nu înainta cu mai puțină grație decît pe luciul lacului, iar ca să înoate nu avea nevoie de un efort în plus. Acest privilegiu, pe care nu știu cite viețuitoare îl vor fi avînd, ducea deosemeni la un efect estetic, care, el mai cu seamă, m-a făcut să cad pe gînduri.

Înzestrați cu picioare, oamenii socotesc mersul șarpelui un blestem. Parcă o mai aud pe Maria Tănase, cu vocea ei profundă și gravă:

Cine iubește și lasă

Să-i dea Dumnezeu pedeapsă

Tiriitul șarpelui...

Or, după cite am avut prilejul să observ, nuiaua vie are unul dintre cele mai armonioase — de o perfectă euritmie — moduri de deplasare. Bazat pe un principiu mai puțin mecanic decît înaintarea pe două pirghii, cum sînt în fond picioarele, lipsit de smucituri și discontinuități, izvorînd din sine însuși, mersul șarpelui poate fi socotit mai din simburile secret al firii.

Tiriit ? Desigur ! Dar tot atît de bine s-ar putea spune unduire. Fiîndcă, într-un anume fel, șerpilor curg, asemeni apelor care, la rîndul lor, încorporează curgerea timpului, și ea o ipostază a undulației universale.

Geo Bogza

această muzică care, oșebit de citeva părți frumouse ce se găsesc risipite ici și colea în cele cinci acte ale operei, restul este o carte de știință, pe care publicul nearmat cu cunoștințe muzicale nu numai că nu o gustă, dar nu poate nici chiar să o înțeleagă”. (*Vesperul sicilian*, operă dramatică în cinci acte, poezia de Scribe și Duveyrier, muzica de maestrul Verdi, p. 404).

Așadar N. Filimon nu gusta în muzică astruzitatea, adică obscuritatea muzicii germane, și ca atare a fost ostil creațiilor wagneriene (vezi în vol. I de *Opere, Escursiuni în Germania meridională, memorii artistice, istorice și critice*, 1858, București, 1860). Or șeful literar al Junimii, Titu Maiorescu, a primit să fie președintele unei asociații muzicale române, prowagneriană, în care figura și I. L. Caragiale, ca membru. Ce e drept, trecuseră treizeci de ani peste idiosincraziile celor crescuți în cultul școlii italiene de muzică și creațiile lui Wagner nu mai stîrneau reacții violente.

Unicul pasaj din *Opere, 2*, în care e vorba de Wagner, se referă la „simțămîntul bucuriei și al curajului”, care „se exprimă prin modul *maggiore*, iar nu prin cel *minore*, afară numai dacă compozitorul nostru va fi ținînd de școala lui Richard Wagner, căci atunci cată să retractăm tot ce am zis într-aceasta”.

Iar în notă, Filimon îl expediază astfel pe creatorul contestat:

„Un compozitor german, foarte erudit în arta muzicală, care, nemulțumindu-se de regulile actuale ale acestei arte, a inventat un sistem al său particular de a trata muzica dramatică, dar n-a reușit” (*Maddalena, operetă semi serie într-un act, poezia tradusă din limba franceză de G. Curatolu, muzica originală de A. T. Zisso*, pag. 371—372). Articolul este din 1861, cînd Wagner, într-adevăr, se lupta cu neînțelegerea contemporanilor, eșuînd la Paris, cu *Tannhäuser*, care l-a entuziasmat însă pe Baudelaire.

N. Filimon nu e un artist, dar scrișul său de publicist are vioiciune, cursivitate și limpezime, într-un vocabular pestrîț, presărat cu grecisme, turcisme, italianisme, dar și cu sintagme populare. Admiratorul său, Pantazi Ghica, îl dojenește pentru bizarul neologism *armariu* (fr. *armoire*, dulap), dar n-are dreptate pentru alte neologisme, intrate ulterior în limbă, ca *tenebroasă*, *volubil* și *pavilionul* (pag. 444—445).

Glosarul este foarte bun, dar insuficient, deoarece talmăcește mai ales cuvînte de origine turcă și neogreacă, precum și unele arhaisme, dar nu și

italienisme sau alte forme de tranziție, ca *insinuator* pentru *insinuant*, sau *popol* și *popul*, pe lîngă *popor*, *pietate* pentru *milă* (vezi și în declarația de dragoste a lui Rică Venturiano către Veta, confundată cu Zița), *rezon* (pentru *rațiune*), *stațiune* pentru *stagiune*, *spirituos* pentru *spiritual*, *scadent* pentru *inferior*, *sujet* pentru *subiect*, a *reieși* pentru a *reuși*, *transport* pentru *însuflețire* etc.

În fond, criticul muzical și cel dramatic, al cărui repertoriu bibliografic a fost stabilit întîia oară de Ion Ghica, care l-a prețuit la adevărata lui valoare și i-a consacrat un emoționant portret, — și-a realizat „visul de aur”, anume „gonirea muzicii turcești din societatea noastră și înlocuirea ei prin cea europeană” (*Serată muzicală și dramatică dată în beneficiul d-șoarei Ninizza Alessandrescu*, pag. 430). A făcut astfel operă culturală progresistă, contribuind la modernizarea gustului public, pe care l-a îndrumat ca un bun pedagog, nedîndu-se în lături de la expunerea subiectului sau a temei muzicale și explicînd cu obiectivitate meritele și lipsurile operelor, precum și ale execuțiilor vocale sau instrumentaști. Ca un adevărat meloman, avea ureche absolută, cunoștea partiturile pe dinafară, percepea intrările instrumentelor, notele greșite, calitățile și defectele cîntăreților și încuraja talentele noi, afirmîndu-și preferința, poate subiectivă, pentru Flechtenmacher-fiul (1823—1898), în dauna lui Wachmann — tatăl (1807—1863).

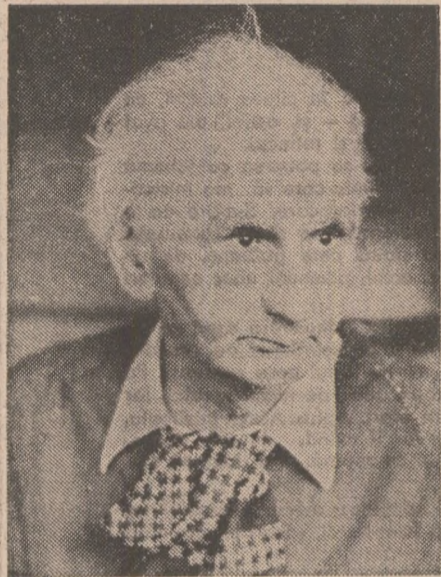
Credincios tradițiilor naționale, recomanda „să facem esplorațiune în Italia, Spania și Franca meridională și apoi din analogia ce vom găsi între aceste diferite elemente muzicale să stabilim adevăratul caracter al muzicii noastre”, adică în spirit neolatin, pentru a curăța folclorul nostru muzical de infiltrațiile lăutărești (*Tunsul haiducul, vodevil în două acte, localizat de d. S. Michălescu, urmat de Ursul alb și ursul negru, vodevil preluat de M. Millo*, paragraful final).

Ediția cea nouă reproduce întîiași dată în volum, în traducerea lui Filimon, povestirea *Rașela și Ristori* de scriitorul austriac, notoriu pe vremea lui, M. G. Saphir (1795—1858). Talmăcirea s-a făcut după o versiune franceză. N. Filimon, ne spune Mircea Anghelescu, „nu cunoștea limba germană decît foarte superficial”, ca unul care iubea cultura italiană și cea franceză, ce-i ofereau supremul „delițiu”.

Șerban Cioculescu

GEO BOGZA

sau modernitatea unui clasic



Fotografie de Vasile Blendea

CĂRȚILE lui Geo Bogza sînt „nedatate”, în sensul că par scrise oricînd și pentru totdeauna. Un cititor care nu le-ar cunoaște cronologia, fie el și specialist în detectivistica literară, cu greu ar putea stabili cînd anume au fost elaborate. În urmă cu un an? Cu douăzeci? Sau cu patruzeci? Inșușirea aceasta a lor este, pentru noi, cu atît mai curioasă și mai frapantă cu cît ne-am obișnuit ca deschizînd o carte publicată în vremea noastră să recunoaștem imediat motivele, tonalitățile ori ticurile stilistice deja demodate între timp. Cine nu și-ar da seama, de exemplu, că un poem intitulat „nepoem” aparține deceniului șapte sau că o „baladă” despre „alabastru de Voroneț” a fost compusă în deceniul opt? Din ceea ce a scris Geo Bogza, aproape nimic nu suferă o asemenea vestejire. Paginile cărților sale, chiar și atunci cînd sînt — în sensul propriu al expresiei — îngălbenite de vreme, exală un miros proaspăt de brad și zăpadă.

Caracterul „atemporal” al acestor opere — datorat atît unui permanent regim al esențialului, cît și limbajului fluent, inepuizabil, ca o muzică venită de pretutindeni — ne face să nu-i sesizăm profunda modernitate. Dar această modernitate există. Mai mult decît atît, ea constituie însuși modul de a fi al spiritului bogzian.

MULȚI scriitori au început prin a nega tot ceea ce se poate nega, dar puțini au făcut-o cu violența lui Geo Bogza, care a zgîlțit deznădăjduit toți idoli și toate fetișurile înainte de a le proslăvi cu solemnitatea sacerdotală de astăzi. **Jurnal de sex și Poemul invectivă** — broșuri incendiare din punct de vedere artistic, reprimare de oficialitate într-un mod revoltător pe atunci, dar comic prin inadecvare privit retrospectiv — ca și colaborarea la „Urmuz”, „Unu” sau alte reviste de avangardă autentifică toate gesturile afirmative ulterioare, de la **Țări de piatră, de foc și de pămînt** și pînă la **Paznic de far**. Cine nu înțelege această dialectică și caută să demonstreze că, de-a lungul timpului, scriitorii s-a... contrazis, își declară, implicit, completa inaderență la sensibilitatea acestui secol în care Cain are mai mult credit decît Abel tocmai pentru că se răzvrătește împotriva unui bine deja dat, suspect de-a fi fost obținut printr-o „complicitate” cu divinitatea.

Geo Bogza și-a cîștigat dreptul de a fi înțelept și chiar didactic, fiind mai întîi boem și dinamitar. Cînd laudă ordinea o face nu pentru că nu cunoaște dezordinea, cînd elogiază puritatea n-are nimic din ipocrizia celui ce n-a experimentat niciodată păcatul. Alabastra limpezime a scrisului său se ridică din mîlul, lent sedimentat, al trecutului.

Și nu este vorba doar de trecut. Un demon al negației îi străbate, ca o undă electrică, și azi scrisul, dîndu-i o în-suflețire stranie.

Nu putem spune „lată-l!”, nu-l putem scoate la lumină în mreața unor citate. Dar îl putem evoca. El se manifestă, în primul rînd, sub forma unui radicalism al viziunii, care exclude — tranșant, inflexibil, definitiv — celelalte versiuni posibile, întotdeauna simțite de cititor ca lipsite de importanță.

El se exprimă, apoi, printr-un fel de revanșă a temelor umile asupra celor privilegiate, deposedate în mod sistematic de fast și strălucire. Și mai poate fi amintită, în sfîrșit, acea solitudine, specific bogziană, aparținînd unui om care se izolează de colectivitate tocmai pentru a o exprima mai clarvăzător. De cite ori citim o tabletă de Geo Bogza, avem impresia că auzim o voce care vine de foarte departe, dar care, în același timp, rezumă exact starea noastră de spirit.

Cînd nu are această încordare rezultată dintr-o contradicție, fraza capătă o somptuoasă somnoroasă, ca a unei draperii de catifea cîzînd în falduri. Este o retorică exclusiv afirmativă, exterioară, care mai place azi doar admiratorilor tardivi ai monologurilor romantice și la care Geo Bogza a recurs ori de cite ori a scris fără participare sufletească. În cazul său, ca al oricărui spirit modern, refuzul aprioric, scepticismul de fond reprezintă condiții indispensabile pentru configurarea adevăratei acceptări și a adevăratului entuziasm.

CINE este sensibil exclusiv la latura „sărbătorească” a prozei poetice scrise de Geo Bogza — latură, de altfel, imposibil de ignorat, intrucît rămîne caracteristica dominantă și îl ceurește imediat pe dezabuzatul cititor de azi printr-o mult așteptată compensare — pierde din vedere o trăsătură mai discretă, dar, poate, mai demnă de interes: dincolo de convenția candorii și uimirii, a continuei celebrării, există o profund neconvențională sete de-a verifica totul pe cont propriu, într-o stare de luciditate avînd ceva din intensitatea halucinantă a „trezei” lui Knut Hamsun, dar și din curiozitatea „științific” organizată a lui Truman Capote. Într-o manieră proprie, inconfundabilă, Geo Bogza continuă, în fond, acea literatură a autenticității cultivată, înainte de război, de M. Blecher, Anton Holban și alți scriitori pentru care literatura reprezenta o șansă de salvare.

Și pentru Geo Bogza literatura reprezintă o șansă de salvare, de fapt, reprezintă totul, astfel încît în numele ei merită făcut orice sacrificiu. Inclusiv acela de a experimenta pe propriul suflet stările, reacțiile și revelațiile necesare ca subtilă și prețioasă materie primă pentru a o fabrica. Ca să scrie **Oameni și cărbuni în Valea Jiului**, prozatorul (poetul) coboară în mină și învață să-și lumineze singur drumul cu lampa de miner. Ca să compună simfonica, esoterica, fabuloasă **Carte a Oltului**, împrumută o bicicletă de la „Bunty” și străbate, ca un personaj din Jules Verne, întregul curs al râului, de la Izvor, pînă la vărsarea în Dunăre. Ca să descrie viața **Tăbăcarilor**, se strecoară clandestin, asumîndu-și mari riscuri, dincolo de zidurile mohorîte și impenetrabile pentru oricine altcineva ale fabricii.

S-ar zice că toate aceste „documentări” țin de aspectul organizatoric al profesiei de scriitor și că n-au decît cel mult o valoare anecdotică. Însă nu este vorba doar de atît. Geo Bogza merge cu „documentarea” atît de departe, încît regîndește, ca un inginer vizionar, structura supraetajată a galeriilor subterane, retrăiește, inspirat, profetic, gîfza valurilor de piatră carpatice, participînd afectiv, asemenea unui veritabil lider, la exasperarea muncitorilor din infernalele tăbăcării. Dovezile sînt în textele propriu-zise, nu în mărturisiri sau interviuri (de care are, se pare, oroare) și constau în însăși autenticitatea lumii înfățișate, în tensiunea relațiilor, în sentimentul care ni se transmite de la început că scriitorul a cheluit ceva din propria-i ființă pentru a povesti ceea ce a văzut.

GEO BOGZA cunoaște întotdeauna dintr-o experiență directă ceea ce evocă și totuși cuvintele sale n-au capacitatea și, cum vom vedea, nici menirea pe care le au la Slavici, Rebreanu și la alți scriitori „realiști” de a institui realitatea. Sau, chiar dacă o instituie, ele continuă să rămînă în jurul ei ca o danțelărie de schele mai frumoasă și mai importantă decît construcția însăși.

Ce efect imediat provoacă lectura unei pagini de Geo Bogza? Să ne analizăm în timp ce citim. Pe de o parte, desigur, „vedem” ceea ce ni se înfățișează prin cuvinte. Pe de altă parte, însă, atenția noastră este captată de cuvintele înseși, de rostirea lor pe care parcă o auzim modulindu-se la nesfîrșit: imploratoare, solemnă, tragică, patetică, solară. Realitatea limbajului se dovedește astfel mai puternică decît realitatea pe care limbajul o numește. Dar aceasta nu înseamnă că asistăm la o artificializare a scrisului. De fapt, muzica de o sentimentalitate sfîșietoare a cuvintelor acreditează insinuant, obsesiv, o prezență. O prezență care ne impune năzuințele și disperările ei și care — chiar după ce uităm „subiectul” cărții — ne rămîne în minte pentru mult timp, ca un dor de lucruri îndepărtate și greu de atins, ca o nostalgie a unei vârste pierdute.

Indiferent despre ce vorbește, Geo Bogza vorbește în egală — sau poate chiar mai mare — măsură despre sine. Confesiunea sa constă, ca la orice poet, în realitatea însăși a limbajului, imponderabilă, evanescentă, dar tocmai de aceea atotpătrunzătoare, asemenea „lavandei sonore” a lui Arghezi din poezia **Morgenstimmung**.

SPIRITUL demistificator și revendicativ, cultul trăirii, al experimentării pe cont propriu, exhibarea lipsită de orice complexe a subiectivității — la care s-ar putea adăuga ubicuitatea specifică omului secolului douăzeci — sînt dimensiunile modernității operei lui Geo

Bogza. Dar ele țin exclusiv de atitudine, de tipul de sensibilitate și nu de tehnica de construcție. În privința aceasta, a tehnicii de construcție, autorul **Cărții Oltului** este un adept convins al concepției tradiționale (excluzînd, desigur, din discuție strict delimitata perioadă juvenilă). Textele sale sînt de fapt demonstrații, în care toate elementele se ordonează, ca pilitura de fier, în jurul liniilor de forță ale unei scheme pre-concepute. Literatura lui Geo Bogza este saturată de sens, de logică.

Totuși, citeva abateri demne de atenție există. În afară de diferite pasaje realizate conform unui modern algoritm acumulativ (enumerarea formelor norilor, în **Cartea Oltului** sau inventarierea obiectelor încărcate de amintiri aruncate la gunoi, în **Valea Plingerii**), un argument de prim ordin îl constituie ciudatul jurnal de călătorie **O sută șaptezeci și cinci de minute la Mizil**, în care înregistrarea mecanică a ceea ce se petrece la un moment dat într-un orașel de provincie duce la o pulverizare a semnificației întâmplărilor. Scriitorul nu reconstituie coerența faptelor consemnate nu le integrează într-un sistem (rațional, statistic, poetic etc.), ci le prezintă exact așa cum le observă, disparate și lipsite de un înțeles mai general, în genul în care procedează Stendhal în celebrul pasaj din **Minăstirea din Parma**, în care reproduce impresiile lui Fabricio del Dongo nimerit întâmplător pe cîmpul de bătălie Viziumea este însă într-un mod mult mai energic vidată de sens, astfel încît se situează în imediata vecinătate a literaturii absurdului. Singurul lucru care o deosebește de aceasta este permanența irizației ironice, datorită căreia totul își păstrează — dincolo de orice straniețe — un aer familiar: lumea în care am pătruns este neliniștitoare, dar văzînd că autorul continuă să glumească, o privim ca pe un truc de regie, ca pe un simplu joc.

În mod curios, acesta este unul dintre puținele momente în care Geo Bogza glumește, probabil nemaisuportînd perspectiva amețitoare pe care singur și-a deschis-o, dintr-o curiozitate trecătoare. De cele mai multe ori, scopul său ultim îl constituie găsirea unui sens. Iată ideea, formulată o dată pentru totdeauna de Geo Bogza însuși, într-o frază nemăintîlnită, care are puterea de a tulbura pînă și conștiința cea mai nepăsătoare, asemenea aripilor unei păsări care atinge în zbor razant suprafața leasă a unui lac:

„Sînt seri cînd turlele bisericilor par, în avîntul lor spre infinit, antenele unui întreg mileniu, cu care nenumărate rînduri de oameni, însetate de absolut, s-au străduit să prindă ecoul secret al universului, foșnetul trezit în eter de nevăzuta corabie a veșniciei”.

Alex. Ștefănescu

Revista revistelor

„Vatra”, nr. 9

● Constantă, preocuparea revistei din Tirgu-Mureș pentru îmbinarea armonioasă a actualității cu interesul pentru tradițiile culturale este ilustrată în acest număr prin publicarea memoriilor istoricului Alexandru Lapadatu, de o valoare documentară și literară neîndoiabilă, cu precădere în fragmentele referitoare la atmosfera în care a avut loc marele eveniment al Unirii din 1918. Pătrunzătoare, la obiect, cronica literară a lui Dan Culcer la romanul **Bate și îi se va deschide** de Mihai Sin se remarcă, la fel ca și precedentele comentarii ale criticului, prin seriozitatea investigației de factură sociologică. Bune articole de critică literară mai semnează Gheorghe

Grigurcu, Anton Cosma, Cornel Moraru, Dumitru Mureșan, Serafim Duicu; în schimb lungul eseu al lui Dumitru Velea despre **Expresivitatea involuntară** de Eugen Negrici este prolix și pretențios. Devenit mai de curînd, cunoscut și ca autor de interviuri, poetul Emil Brumar cu publică o convorbire cu Ion Pop, prilej, între altele, de a se discuta și despre revista „Echinoc”, de la a cărei apariție se vor împlini în decembrie zece ani. Alte două interviuri, cu Dan Alecsandrescu și Szalman Lóránt, prezintă începuturile noii stagiuni teatrale și muzicale din Tirgu-Mureș. Aceeași grijă pentru compunerea unui număr echilibrat se face observată și sub aspectul literaturii publicate: a

splendidă poezie de Ștefan Aug. Doinaș (**Omul pe care-l strigă pămînt**), revista conține versuri de Anghel Dumbrăveanu, Florin Mugur, Șerban Foartă, Maria Mailat, Sorii Miavoe, Ion Dumbrăvă, Ioan Barassovia, o scurtă proză satirică de Radu Țuculescu și bune traduceri din literaturile argentiniană și belgiană.

„Familia”, nr. 9

● MAI MULTE pagini consacră acest număr al revistei orădene omagierii celor 150 de ani de la înființarea liceului „Samuil Vulcan” din Beiuș, eveniment care, cum notează Mircea Malița, „se înscrie într-o undă de înflorire a conștiinței naționale”, atestînd, încă o dată, „faptul că evoluția

culturii, limbii și învățămîntului românesc nu poate fi urmărită decît cu toată harta țării în față”. Numeroase articole, studii, comunicări, memorii și reportaje despre prezentul acestei localități recomună o imagine edificatoare a istoriei de ieri și de azi a Beiușului în același număr sub semnătura lui Valter Roman. A apărut partea a doua a unui important studiu ideologic: „Eurocomunismul” și revoluția socialistă, prezentare și analiză temeinic științifică a accepțiunilor conceptului de revoluție în gîndirea clasicilor marxismului și în condițiile actuale ale lumii contemporane. Cronici literare (de Al. Cistelecan și Gheorghe Grigurcu), științifice și artistice completează umarul unui număr unitar conceput și realizat.

r.e.d.

Proza unei poete

DUPĂ cinci cărți de poezie, Rodica Iulian s-a îndreptat către proză, publicând anul trecut un volum de originale eseuri intitulat **Scrisori de toată ziua**, iar anul acesta un roman, **Cronica nisipurilor**. Nici unul, nici altul nu a găsit vreun ecou în critică, deși sînt deopotrivă de remarcabile, cu mult peste nivelul de la care o carte începe să intereseze pe criticari. Nu voi susține că e la mijloc obtuzitate ori rea-voință, ci că, pur și simplu, din lipsa unui sistem organizat de informare, noi, cronicarii, citim ce ne cade în mînă sau ce ne trimite, cînd ne trimite, autorii. Editurile au pierdut obiceiul de a pune lunar, într-un plic, cărțile nou apărute și a le vîzuta în principalele reviste. Cine a văzut, în aceste condiții, în librării, **Scrisori de toată ziua**, care a avut un tiraj de nici două mii de exemplare? **Cronica nisipurilor**, cu zece mii, ar putea fi mai norocoasă, de n-ar apărea pe acel fond de indiferență ce urmărește uneori pe autorii care, printre ei numărîndu-se și Rodica Iulian, nu știu să cultive critica.

Scrisorile de toată ziua, adresate de autoare unui interlocutor imaginar (care poate fi foarte bine ea însăși), cuprind confesii, pagini de jurnal, scurte narațiuni, fabule degizate, speculații teoretice ori mici eseuri de idei. Registrul stilistic se întinde de la amintirea ușor sentimentală la comentariul ironic și chiar la atitudinea caustică. Totul poate constitui un pretext pentru aceste inteligente scrisori, o impresie culeasă întîmplător sau o obsesie, o lectură sau o discuție între prieteni. Noi toți avem mereu ceva de spus, dar, din comoditate, nu scriem totdeauna. Un anume exercițiu zilnic ne-ar învăța s-o facem. Scrisul eliberează spiritualitatea, ne ajută să ne explicăm ce se petrece cu noi, cu alții, și în jurul nostru. Un exemplu de pseudojurnal din acesta este **Cartea numerelor** a lui Florin Mugur. Îmi închipui că Rodica Iulian nu se va opri la acest subțire volum; astfel de preocupări creează obișnuință. Editurile nu sînt nici ele gata oricînd să publice asemenea cărți (care nu sînt nici romane, nici critică, nici altceva definit de standardele lor), deși **Scrisorile de toată ziua** (tipărite cu editura de Editura Eminescu) au actualitatea unui bun roman despre prezent și, în plus, o acuitate a reflecției morale, politice, uneori, care într-un roman nu se observă nicidecum. Rodica Iulian are un stil decis, de idei, puțin aspru la suprafață, dar nu din uscăciune interioară, ci din pudoare. Fraza nervoasă, exactă, e modul ei de a-și stăpîni emoția. Căci, în fond, sub această răceală, simțim o sentimentalitate vie și un anumit idealism moral. Caracteristică, din acest unghi, mi s-a părut scrisoarea a șasea, pe care s-a intitulat-o baconian **Ghe sau imposibilul**. Eroul e un tînăr care, supărat de placiditatea (vai, cît de familiară ne e!) prietenilor lui, pentru care există prea multe „chestii care nu se pot face“, încearcă pe un cal sculptat în basorelief din peretele camerei. Totul e simbolic, dar relatarea smulge povestitoare un acord liric: „Eu eram sigură că Ghe nu băuse și îl priveam sau priveam calul, nu mai știu bine, dar, tot scrutîndu-l și ascultînd numai cu o ureche vorbele amicilor, l-am văzut deodată pe Ghe încălăcînd pe el, ușor, atît de ușor, încît te mirai de ce n-a putut-o face pînă acum. **Îți jur că l-am văzut încălăcînd**. Calul alerga la trap, cu gîtul întins, la trap, și abia în clipa aceea mi-am dat seama că gîtul lui întins și nările tremurînde erau ale unui galop, și calul a plecat totuși lin, la trap, cu Ghe împreună, și a pătruns odinic în perete, ieșind din odale și lăsînd în urma lui doar o denivelare spoită cu var“. De la această notă de exaltare, pe care o mai întîlnim, uneori ușor afectată, dar care indică la Rodica Iulian, dincolo de luciditate, o candoare

a privirii și judecății, scrisorile (de exemplu, a noua, **Muzeul risului**, ori a douăsprezecea, **Despre ticuri** — titlurile îmi aparțin) pot trece la un soi de comentariu precis, clinic, ca o lecție de anatomie morală. Ce este un tic verbal? „În genere, ticul verbal reprezintă o scurtcircuitare a gîndirii, și, pe dedesubtul acestui arc facil, neuronii dorm“. Există, scrie Rodica Iulian, ticuri defensive, umpluturi nevinovate, paraziți pe trupul frazelor, și ticuri ofensive, prin care cel ce vorbește vrea parcă să-și asigure colaborarea auditorului. Și ce colaborare! În realitate e o corolă manipulare, o transformare a monologului nu într-un dialog, ci într-un cor: „Profesoara mai avea un tic. Ofensiv, acesta. Concomitent cu așa, avea obiceiul de a termina aproape fiecare frază cu numai o parte a ultimului cuvînt, pe care îl despărțea în silabe, așteptînd de la noi completarea în cor a ultimei sau a ultimelor silabe. Astfel: — Apusul Europei, așa, prin cuvîntul Papei, așa, a căutat să mobilizeze toată creș-ti-nă... — tatea! urlam noi“. Rodica Iulian are o evidentă capacitate de a analiza astfel de fenomene, de limbaj ori de comportament, direct sau ilustrîndu-le epic. Ironia nu lipsește. În sfîrșit, mai rar, ironia devine sarcasm curat, de exemplu în scrisoarea a treisprezecea, care, ca o nuvelă de Paul Gheorgescu, denunță rapacitatea micului burghez. Viața familiei R. e o mostră pentru spiritul de achiziție cel mai grotesc. Între aceste limite, scrisorile sînt admirabile, prin puterea diagnosticului și a caracterizării.

CRONICA NISIPURILOR este, la prima vedere, un roman istoric, inspirat din domnia faraonului egiptean Amenophis al IV-lea, care, în perioada Noului Imperiu, adică între 1372—1354 î.e.n., a încercat să înlocuiască cultul politeist al lui Amon cu acela monoteist al lui Aton, luîndu-și el însuși numele de Akhenaton și clădind o nouă capitală. Experiența a dat greș. Documentația, excepțională, e absorbită pe de-a-ntregul într-o ficțiune cu caracter de parabolă, oarecum în genul romanului lui Madoveanu **Creanga de aur** sau al lui Seda Selimovic, **Dervașul și moartea**. Subiectul este, pe scurt, acesta: faraonul Akhenaton instaurează o religie a Discului Solar (Aton), ordonînd distrugerea templelor și inscripțiilor lui Amon și ale celorlalți zei mai mărunți; el întîmpină rezistența preoțimii și pe a poporului, căci noua credință, voind a fi mai rațională, lezează tot felul de interese materiale și contrarietăți totodată mentalitatea superstițioasă a celor mulți; după moartea lui Akhenaton, vechiul cult e repus în drepturi iar pe seama ambițiosului faraon încep să circule cele mai contradictorii legende. Romanul e compus din două părți: cea dintîi cuprinde domnia propriu-zisă a faraonului; cealaltă, istorisește principalele întîmplări și ecouri de după moartea lui. În fond, tema acestui remarcabil, prin exactitate și profunzime, roman este tocmai raportul dintre realitate și iluzie în istorie, dintre adevăr și legendă. Ca să nu-l facă greoi, exhaustiv, pedant, așa cum sînt atîtea romane istorice, autoarea a adoptat tehnica unei anchete, disimulate la început, clare spre sfîrșit. În fiecare capitol, un personaj (participat ori martor) își spune punctul de vedere, uneori la persoana întîi. Aceste puncte de vedere nu coincid, firește, decît rareori. Ideea este că nimeni nu deține adevărul adevărat: există tot atîtea adevăruri cîtî protagoniști și interpreți. Relatarea alternează abil persoana a III-a cu persoana I, într-o manieră pe care am întîlnit-o și la alți romancieri moderni (Cortazar, Nabokov), schimbînd planurile și permițînd să se exprime o diversitate de convingeri și de sentimente. Fără să fie bogată, populația romanului e semnificativă. Autoarea se folosește de eșantioane. Pietrarul Amon-Panofer, fiul său Kaha, țărănul Thure, bărbierul vagant și alții reprezintă masa de oameni cu o cunoștință indi-

rectă a politicii, dar nemijlocită a evenimentelor ce decurg din ea. Ei vîd templele căzînd, persecuțiile înmulțindu-se, brutalitatea și corupția, războaiele și arestările, fără să știe de ce roata istoriei se mișcă într-un sens sau în altul. Politica o fac Akhenaton, divinul Ay, regina Nefertiti, cu ajutorul unor executanți ca Ahmose, scribul, Mahu, șeful poliției, și alții. Dar nici acestora motivele nu le apar totdeauna cu claritate, căci există mereu în politică o latură adîncă și una de suprafață ce nu se suprapun perfect, lăsînd loc pentru conjectura sau fantezia populară.

Cel mai interesant personaj e desigur faraonul, văzut din atîtea unghiuri, încît nu putem a fi cum era cu adevărat. Focul lui putem a urmări de aproape acest relativism al perspectivei, greșind numai atunci cînd, la multe unghiuri de vedere, l-a adăugat și pe acela al lui Akhenaton însuși. Personajul trebuia să rămînă numai reflectat: pus în situația de a reflecta el însuși și de a se reflecta, își dezvăluie un conținut pe care în fond nu-l are. Căci important nu este de ce vrea să distrugă amonismul, adică motivul exact, ci motivele pe care le oferă celorlalți, cu alte cuvinte realitatea mistificată. De altfel, Akhenaton e memorabil tocmai pentru felul cum e mediat, ca persoană fizică ori ca zeu, de conștiințele din jur: a doctorului Pentu, care-i îngrijește trupul, a sculptorului Beck, care-i face portretele în piatră, a ofițerului de gardă, care-l păzește, a scribului Khnum-hotep, care-i perpetuează memoria. Amestec de moliciune și de energie, Akhenaton e ambițiosul nehotărît. El încearcă să săvîrșească o revoluție religioasă (și socială), dar evită mijloacele singeroase. Nu e scutit de contradicții. Combate idolatria, introducîndu-se pe sine ca idol. Visează instaurarea unei credințe raționale, dar începe prin a cenzura vechile documente. E un liberal cu accese tiranice. Admite să fie cîmpat de un artist inconfundabil sub chipul unei maimuțe, dar își bicește sculptorul oficial care-i mărturisese că arta lui toleră doar de un adevăr subiectiv. Tolerant, pare slab. Iartă clevețirea, cînd nu se transformă în uelțire. E diform la trup, însă emană energia puternice personalități. Filosof, visător, își schimbă sfetnicii și ministrii cu abilitate și fără cruzime. După moartea, faraonul intră în legendă. Depozitiile despre el se bat cap în cap. Nimeni nu se mai înțelege cu nimeni, nici măcar în privința înfățișării faraonului:

Doina Cetea „Ziua și noaptea cuvintelor“ Editura Dacia

● ÎN ACEST ultim volum de versuri al Doinei Cetea, în ciuda unui limbaj poetic cam lipsit de originalitate, semnele liricii feminine sînt repede vizibile. Poeta are o anume franchețe a expresiei, care poate fi considerată ca aparținînd în egală măsură candorii și stingăciei, umorii și lipsei de experiență în arhitectura versului. Multe din poeme sînt cuprinse de o nedisimulată agitație erotică, simbolurile sînt evidente, iar actul energic evocat modifică starea subiectului liric. Eroul devine spectator, el însuși uitat, al propriei metamorfoze. Atunci cînd se produce, aceasta ia forma unui cataclism anunțat de neliniști minerale (se „trezesc“ ziduri, pietre) și vegetale (fosnete și ierburi și frunze), casele sînt despicate de fulgere ori „curg la pămînt“, în locul lor izbucnind riuri. Energia actului înlătură posibilitatea de a clasa simbolurile drept valide vedeni: trecerea femeii provoacă descărcări electrice („Să trec doar eu femeie / Și-un fulger să deschidă / Casa din virf de deal“), freazăntul senzual al teribil sub picioare („Și saltă sub picioare / Tremurătoare ierburi“), universul întreg

cronica nisipurilor



RODICA IULIAN
Scrisori
de toată ziua
EDITURA EMINESCU

sculptorul Yuti afirmă că urțenia era urmarea viziunii sculptorului Beck asupra lui Akhenaton, care ar fi fost frumos la chip. Construcția prismatică permite autoarei să obțină aceste efecte de relativizare.

Roman parabolă, cuprinzînd numeroase reflecții despre politică, artă, religie, democrație și taranie (ceea ce istoria modernă a numit cult al personalității), **Cronica nisipurilor** e și o carte plină de observarea vietii imediate, de ecoul istoriei concrete. Echilibrul între idee și istorisire e meritul principal. Prin pregnanța filosofiei istorice (ilustrată de Akhenaton și scribul, de preotul lui Akhenaton, de scribul Khnum-hotep, care păzește arhiva, tradiția, și de alții) își face loc un ritm al evenimentelor înseși, al vietii unor oameni mărunți, ca Panofer sau Thure, al aglomerărilor umane, al serbărilor, al războaielor, al obiceiurilor zilnice. Poate cel mai surprinzător lucru la inesperienza romancierului Rodica Iulian este al șaselea simț, epic, al romanului ei, construit îndrăzneț (și ucide eroul la jumătate), fluent narativ, deși compus din episoade ce se intersectează, alternează sau se opun, izbutînd în cele din urmă să strîngă toate „dovezile“ imponderabile pentru trecerea timpului peste oameni și instituiții: să fie o cronică. Și încă una cu inefabilul Panofer, care-și caută un rost pe șantierele noi capitale a noului faraon, și sfîrșită cu fiul lui, Kaha, care pleacă definitiv din orașul copilăriei sale. Panofer a ascuns într-o oală de lut câteva obiecte de aur furate în timpul dărîmării unui templu amonist: rușinea ori frica l-au oprit să le valorifice; pietrarul a murit și taina lui a fost îngropată de timp, de istorie, de nisip: „După un timp, cînd domni Seti întîiul, în curtea fostei locuințe a pietrarului Amon-Panofer, nisipul îngropase pînă la jumătatea ei oala de pămînt uitată în colțul dinspre miazăzi al bălăuțului. Nimeni nu o gos folosise de la moartea stăpînului moldosăie. După ce trecu un timp încă pe atîta, nisipul acoperi oala în întregime“. Cine a fost Akhenaton, se întrebă uimit, cei mai tineri locuitori ai capitalei părăsite, nu mult după ce atît de controversatul faraon a murit: ce dovadă că uitarea și nisipul acoperă deopotrivă, uneori, și pe oamenii sărmani, ca Panofer, și pe plinii de superbie faraoni, ca Akhenaton.

Nicolae Manolescu

e în erupție („Fîntîni țîșnese din stele“). Consecința acestor mișcări cosmice este tocmai crearea unor „gouri“ generative, concavitate autoincăpătoare, al caror perete sînt membrane sensibile, vibrînd la atingere. Obiectele convexe din geometria variabilă a acestei poezii sînt linii frînte (zidul, drumul), ori corpuri masive, compacte (arbori, pietre). Contactele sînt și ele proiectate în spațiu, formele întîlnindu-se și completîndu-se în „unghiuri fantomatice“. Sfărîmarea caselor, risipirea zidurilor, măcinarea pietrelor se produc tocmai pentru a elibera o fluiditate reprimată a materiei, pentru anihilarea fizică, geometrică a corpului solid și rigid într-un gol fierbinte, într-un flux continuu al lichidului germinativ. Iată de ce poezia Doinei Cetea mi se pare profund feminină, o poezie în care feminitatea nu e nici temă, nici țază, ci resortul întim al creației lirice. Într-o poezie. Spuneam, eul liric e definit tocmai din această perspectivă, „fluidă“, în care, alături de simbolul dominant al lichidului („Sînt apă...“, „Sînt lacrimă...“, „fata fîntîni“), apare și cel al umbrel, disimularea fîntînel în imaginar: „Sînt apă soaveam / Sînt lacrimă albă de stea / Sînt fata pădurii / Și fata fîntîni / Peste care nu trece nici vîntul / Nici miezul amiezii / Sînt gingașă umbră a zilei / Și mă ascund încet în umbră / Liniștea tînără a serii“. Mai puțin emoționante sînt „strîgările“ din unele versuri, clamarea ostentativă a sentimentelor.

Mihai Dinu Gheorghiu

O carte despre copilărie

CIT de unică, de irepetabilă, este copilăria fiecăruia dintre noi, ne reamintește cartea lui Majtényi Erik — un foarte frumos roman despre vîrsta ingenuă, cu tot caracterul lui declarat memorialistic. De roman al cărui erou este copilul de totdeauna. Experiențele acestuia se aseamănă pînă la identificare cu a oricărui dintre noi și, totuși, ele nu-și pierd unicitatea. Tipice, desigur, dar irepetabile, de vreme ce fiecare copil descoperă **pe cont propriu** lumea: cu bucurie sau cu uimire, cu o mare curiozitate sau cu nerăbdare. Cum e și firesc, investigațiile acestuia se îndreaptă la început spre **lumea reală**, spre mediul ambiant, în care trăiește. Rînd pe rînd trec pe dinaintea noastră ale căror siluete, prieteni de școală, ale părinților, bunicii, sursele cezurilor anulatorie (cum spune, cît se poate de sugestiv, în prefața sa G. Dimisianu) sînt evocate cu nostalgie și cu tandrețe. Apoi este descrisă **cașa copilăriei**, „casă a amintirii” și a „inimății absolute”, cum o denumește Bachelard într-un faimos eseu („Această casă care este îndepărtată și pierdută noi n-o vom mai locui, noi înțelegem siguri că nu vom mai locui în ea niciodată. Ea este atunci mai mult decît o amintire. Ea este o casă a visurilor, a noastră onirică — Gaston Bachelard, „La terre et les rêveries du repos”). Sînt cercetate cu aviditate toate ungherele casei, urmărindu-se parcă un itinerar sugerat de marele filosof fran-

* Majtényi Erik, *Clopot de bord în strada lunii*, Editura Kriterion, 1978.

cez: se coboară în pivniță, întunecat teritoriu al fricii, desprins ca atunele de prozatorul nostru. În întunericul acestuia își imaginează scene sumbre și singure: „Căci despărțindu-mă temporar de Robinson, în această pivniță am fost călăul nemilos din piața pariziană Grève. De sub barda mea cădeau în coș capete pudrate și împodobite cu peruci, capete blonde, cirilionate, în numele unui adevăr istoric sfînt și înălțător... Se urcă în podul casei („În pod — scrie Bachelard — au loc interminabile lecturi” și „se trăiesc orele lungilor singurătăți”). „Și podul! — scrie Majtényi Erik. Înăbușitor, după un anotimp umez cu vechituri, praf, echilibristic pe grinzile pline de așchii. Și nu un singur pod, ci deodată trei. Niciînd mărtaie sudului și arhipelagurile n-au purtat atîta mister romantic cît ar fi încăput în aceste poduri prin imaginația mea. Capătul scăriței amintite era puntea de comandă a unui căpitan mai curajos decît oricine — eu însuși — precum bradul cu crengi mai rare în care te puteai urca, era promontoriul insulei lui Robinson...” etc...

Apoi e descoperit orașul natal, Timișoara Copilul, iar ceva mai târziu, adolescența, e curios să-și afle nu numai „misterele”, ci și istoria; drept care se face și fructuoasă incursiuni în trecut: sînt citate cronici în care sînt descrise nenorocirile prilejuate de ciuma din 1738, precum și documente cu privire la rolul orașului de pe Bega în timpul revoluției din 1848. Prozatorul e interesat să descopere mai ales acea Timișoară care îl este sentimental aproape, aflată mai ales în strînsă legă-

tură cu mediul în care a trăit. Mărturisim că o imagine mai integrală a orașului ne-ar fi interesat ceva mai mult...

Lumea „cea mare” pe care n-o putem străbate cu piciorul, nici cuprinde cu ochiul, e descoperită și ea cu ajutorul ilustratelor (peste o sută), sosite din întreaga Europă. („...uneori apărea arcul de triumf parizian, sau locul luptei de la Waterloo, cu leul ce stă de veghe pe piramida de pămînt. Londra niciodată, Madrid niciodată, Scandinavia doar din întâmplare. [...] Aceasta era lumea, lumea care se trezea la viață sub lupă, lumea cu umbrelute și mustăți, lumea cu bastoane curbate și cățeluși în neclintita ei complexitate, căci mie nici nu-mi trecea prin minte pe atunci de căminele de costumele de baie și de fustele ce măturau alelele Karlsbadului ar putea să mai lipsească ceva...”).

Nu este uitată nici cealaltă lume, cea a imaginației, hrănită copios cu lecturi pătimașe. Poate cele mai frumoase pagini ale acestei cărți despre copilărie rămîn cele ce evocă febra lecturilor de odinioară, lecturi care și-au pus, bineînțeles, amprenta lor hotărîtoare asupra viitorului intelectual. Caricatură se vrea, deci, nu numai nostalgică și evocatoare, ci și propune să urmărească și drumul, plin de meandre, al celui ce va cunoaște suferința detenției în lagărul de la Tîrgu-Jiu, a scriitorului reștat de astăzi.

Aș vrea să citez, de asemenea, paginile care vorbesc despre **singurătatea copilului**. Închis în magazia de lemne, fiind pedepsit de tatăl său, copilul descoperă, așadar, singurătatea, desco-



perire care îi zgudua profund, marcîndu-i pentru totdeauna existența... Prozatorul vrea să contrazică imaginea, destul de convențională, a unui copil în permanență fericit, ușor de transformat într-un clișeu, și care ar putea falsifica adevărul despre copilărie: „Fericita copilărie, oțmă uneori, uitînd de spaima înfrîmă care se ascundea în unghiurile întunecoase ale cotidianului”, observă prozatorul și trece apoi în revistă suferințele vîrstei imature. „Astfel trăiesc eu — ne spune Majtényi Erik, oferindu-ne o imagine „globală” a copilului de odinioară — între amintirile reale și cele imaginare, între descoperirile romantice și zguduiri neașteptate, în orașul vitreg și totuși binefăcător, descumprant, dar dătător de suflet, dincoace de lumea turcopur și în pragul hitlerismului, după dătorul de sine și în preajma lor, în copilăria unică și care nu poate fi înlocuită cu nimic...”

Sorin Titel

„Explozii ale sufletului captiv”

CONSTATĂM cu vie satisfacție că, în sfîrșit, poezia lui Marius Robescu începe a reține atenția criticii pe măsura valorii ei reale. Ne referim, desigur, la critica adevărată, practică de cei mai autorizați (nu chiar atît de mulți) interpreți ai fenomenului literar contemporan și nu la multimea comentatorilor de circumstanță care, vai, prin larma lor circumstanțială, pot (literalmente) contribui la crearea unui anumit haos al opiniilor, implicat al ierarhizărilor valorice. Or, în ce-l privește pe Marius Robescu, o asemenea adeziune (distincția tomai prin sobrietatea și profundețea ei) a spiritului critic echivalează cu chiar gestul decis, exact la momentul potrivit, a indica unul dintre „cazurile” concludente ce trebuie ocrizite cu toată fermitatea, spre a nu cădea victime, fie și pentru o oarecare perioadă de timp, confuzionismului răspîndit cu nebănuit zel de impetuosul flux al pseudocriticii.

Nu e mai puțin adevărat că prin însuși modul ei de comunicare poezia cultivată de autorul volumelor *Ninge la izvoare* (1967), *Viața și petrecerea* (1969), *Clar și singurătate* (1972), *Utopia ninsorilor* (1975) și *Spiritul insetat de real* (1978) nu pare să fie prea mult pe comendatorului nu neapărat grăbit, dar prea adesea dispus a jubila în prezența unei anumite poezii de tip spectacular; a acelei poezii în stare să facă, din cînd în cînd, orice pentru captarea oarecum instantanee a bunăvoinței noastre, omenește vorbind, atît de receptivă, cît ea, citeodată, atît de lingvistic „anestezice”. Ca și în precedentele, în volumul *Spiritul insetat de real* nu întîlnim nici cea mai subtilă urmă de disimulare regizorală a discursului poetic. Nu vrem să spunem, prin aceasta, că Marius Robescu este numădat a poeziei obținută cu mijloace strict expresive, adică prin intermediul metaforei memorabile, căci, de

luăm bine seama, chiar și în momentele în care poemul este solicitat a da curs unui gând, unei convingeri avînd un conținut explicit programatic, semnificația „zicerii” este potențată tocmai pe această cale: „Blestemat fie cei care au spurcat neamul poezilor / cei care au supt mada din osul fratelui lor // în veci fie blestemat viermele în străve de fluturi” (*Inscripție*). Cum se vede, exprimarea figurativă este nu numai exclusivă ci și brutal-insolită. Calitatea din urmă, însă, spre deosebire de ceea ce se întîmplă la foarte mulți dintre poezii tinere generației, nu vizează deloc efecte circumscrise în sfera a ceea ce am numi *retorica strălucirii formale*. Eventuala tentație a cititorului de a „gusta”, dintr-o asemenea perspectivă, lapidara „inscripție” se izbește pe loc de „vocea” lăuntrică a versului; aceasta, avertizantă, tensionată la maximum, obligă efectiv la alt gen de receptivitate. Evident, este vorba de acea receptivitate ce tinde a se localiza în miezul „obscur” al poemului, acolo unde, după expresia lui Paul Valéry, bănuim că poetul pune la cale „calculul previziunilor și combinațiilor” sale. Cu alte cuvinte, nu evită a spune că Marius Robescu cultivă un lirism ce beneficiază de discreta dar și riguroasă „încifrare” a sensurilor încalate „lanțurilor metaforice”, cărora — împrumutînd o sintagmă ce aparține unei tinere interprete a poeziei valéryene, Gabriela Negreanu — și poetul nostru le conferă esențializa, *praguri voluntare*, menite a esențializa, la modul implicat, substanța reflexiv-confesivă a poemului. Să reținem deci că „neoermetismul” poeziei lui Marius Robescu (ca, de altfel, și al altor cîtorva tineri poezii de azi: Adrian Popescu, Paul Emanuel, Ion Iovan, Petru Romoșan, de pildă) nu reprezintă nicicum un scop în sine și că nici măcar nu vădește aderențe marcate la modul poetic *cultist*, așa

cum acesta este definit de G. Călinescu în *Universul poeziei*.

Curiozitatea este de a constata că în poezia imagismului ei sublimat — sau, poate, tocmai de aceea —, ca substrat ideatic, poezia lui Marius Robescu impune prin frapantul, aproape explicit al ei mesaj. Plăcerea cea mai mare la lectură (aceasta fiind slujită obligatoriu de percepția dissociativă a intelului) este de a urmări în profunzimea meandrelor ei dialectica procesului de edificare și comunicare a respectivului mesaj. Împrumutînd o seamă de sintagme de la Gustav René Hocke (*Manierisme în literatură*), am spune că și poemele lui Marius Robescu, majoritatea lor, închid în ele „explozii ale sufletului captiv”, explozii care, la rîndul lor, grație aproape inflexibilei lucidității (poate că mai firesc ar fi să vorbim chiar de un spirit critic autentic) cu care sînt trăite în plan poetic și propuse atenției cititorului, beneficiază de o aproape derutantă „acuitate silogistică”. Se pare, astfel, că, practic, ar avea loc o nepremeditată contaminare barbiană a unui mod poetic ce își revendică obârșile — altfel, cu legitimă siguranță de sine — de la cel blagian. Căci, de exemplu, citînd un poem precum cel intitulat *Mărturisire*, nu se poate să nu resimțim adîncul, freumăt panteisto-reflexiv al *extazei* lirice, pe de o parte, cu necruțătoare „logică abstractă” trecut în „ecuație poetică”, pe de altă parte: „Mărturisesc înii place alcoolul / pe care-l fabrică pămîntul primăvara clandestin / în alambicurile din mări albe și roz / și împăienjindu-ne ochii [...] / să nu se creadă: cunosc prețul / al fiecărui strop pe care-l sorb / dar ce blînd se clatină atunci universul / cît de departe în spațiu se zărește / jubilația unei mingi albastre / ce adînc luminează mîngui fluorescență din șira spinării / mînuvat mă simt că exist / și că în corpul meu cu atomii dilatați / neconținut picură

nașterea tragediei din muzică”. Așadar, dilema existențială a poeziei lui Marius Robescu, simplă și esențială spus, este aceea a „acordului cu lucrurile” acord spre care spiritul, „insetat de real”, tinde cu dramatic ardore: „Am dormit în punctul plin de semințe / și am visat acordul cu lucrurile / m-am trezit curentat de seve / verzi lăstari îmi izbucneau dintre degete / în toate direcțiile / șoptea în mine un glas / în timp ce acul de busolă din piept / își înțețea veșnicul tremur” etc. (*Acordul cu lucrurile*).

În posibilitatea dar mai ales în imposibilitatea realizării unui asemenea „acord” a *sinelui* cu *sinea* sa (aceasta din urmă — cel mai adesea — proiectată halucinant de conștient în amintirea timpului revolut al copilăriei, în „romanul” de dragoste altădată trăit și, deci, pentru totdeauna refuzat clipei de față, sau în euforic-liniștitoare certitudini ale adolescenței) stă sursa pe cît de „obiective” tot pe atît de tulburător omenească tensiuni din poemele încorporate în ultima carte a lui Marius Robescu. Și poate că în nici una din piesele volumului *supratema* poeziei lui Marius Robescu nu ni se relevă în forma de un dramatism atît de esențializat precum în cea intitulată *Visul rău al Domnului Tudor*: „Visai cum calul de sub mine / întinde capul lung spre mine / și-mi mușcă cu dinți lungi și galbeni / mina dreaptă / mina dreaptă care-ți ține frîul bine // oh, se umplu de unghia cea de aur — / din botul lui luptîndu-mă să scap / mi se părea că mă înghite / o lighioană de balaur // visai cum calul de sub mine / mă roade și certîndu-l din pînten și din brîncă / croaște din urmă ne / prindea / lîngă o mra de fîntină — / visai cum calul mă mîncă”.

Nicolae Ciobanu



Gabriela Adameșteanu

VIAȚA CEA NOUĂ, DE DUPĂ ÎNTOARCERE

NUMAI atunci când el vira cheia în broască și cu genunchiul indoit — pentru că mâinile lor erau încheștate pe curelele rucsacurilor, minerele geamantanelor — împingea ușa grea, scorojită, a intrării deasupra căreia atârnav firele lungi ale păianjenilor de toamnă și, cum treceau pragul, îi învăluia umbra răcoroasă a jaluzelelor lăstate de săptămîni, dar mai ales mirosul — sfredelitor în prima clipă și pe urmă tot mai șters, pierzîndu-se în obișnuință — al mobilelor lor, al hainelor lor, imprăștiate pe scaune, pe pat în graba dinaintea plecării — numai atunci și doar pentru scurt timp aveau senzația confuză și liniștitoare a începutului.

Frecîndu-și palmele înroșite, scuturîndu-și umerii amorțiți, lăsau pe jos, pe unde se nimerea, bagajele de care aveau să se mai împiedice o vreme pînă cînd să se hotărăscă să despacheteze ; și rătăceau fără rost prin apartamentul întunecat, ducînd dintr-un loc într-altul diverse mărunțișuri, neîndurîndu-se să ridice jaluzelele pentru că li se părea că dincolo de ele era aceeași vară din care plecaseră, aceeași lumină pustiitoare, nisipoasă, a mării albastre de unde se întorseseră. Umbra camerelor îi ocrotea în timp ce ei umblau de colo-colo, strigîndu-se prea tare, rizînd fără motiv, prea obosiți de drum ca să mai fie în stare să facă ceva și totuși neîndurîndu-se să renunțe încă — să intre în baie, să pregătească masa de seară, să facă dragoste sau să se culce. În aerul închis al încăperilor prin care treceau rămăsese, doar pentru ei perceptibil, mirosul vechi al trupurilor lor, al vieții dinaintea plecării — mișcările agitate ale anului din urmă pe care și-l aminteau acum fără nici o plăcere. Zilele atît de asemănătoare între ele cînd tot timpul alergaseră spre ceva urgent, spre ceva ce nu mai putea fi amînat : plecarea la serviciu sau cumpărăturile pentru că veneau musafirii, lucrarea care trebuia predată pînă la-ntîi sau onomastica unui prieten, revelionul sau spectacolul pentru care nu mai aveau nici un chef în clipa cînd porniseră de-acasă și de la care se întorceau cu o destindere călduță. Totul le revenea acum ca o învălmășeală de gesturi silite (așa cum nu fuseseră, totuși) de care scăpaseră prin vacanța lor și încă, uite, prin ziua de azi. Ziua de azi, cu orele ei placide scurgîndu-se negrăbit, cu orașul redescoperit sub cerul prea albastru și sub lumina sticloasă, piezișă de septembrie — ziua aceasta, micșorîndu-se clipă de clipă, pînă cînd altceva avea să înceapă. Ceva stătea gata să-nceapă, — viața lor cea nouă, de după întoarcere — ceva știut și care, totuși, conținea în el acea neclaritate, ușor amenințătoare, a timpului ce îți stă în față. Dar ei nu se opreau la senzația asta (nici măcar nu și-o făceau clară). Începeau să alerge, de pe acum din ce în ce mai grăbiți, despătureau așternuturile care miroseau înțepător a detergent și a scrobeală, despachetau cutiile de mîncare din rucsac și pregăteau masa de seară, degetele lor lăsau dîre în praful compact întins peste mobilele pînă cînd, într-un târziu, ea se hotăra să îl ștergă. Pereții apartamentului erau prea largi sau prea strîmți față de casele în care stătuseră în vacanță, se simțeau la fel de plăcut — străini ca atunci cînd intraseră amîndoi aici, prima dată, și viața lor (care se scursese de atunci și pînă azi) le stătuse în față la fel : nouă, neclară, dar mai puțin amenințătoare decît o simțeau acum. Și de aceea poate, odată intrați aici, în ziua cînd se întorceau din vacanță, glasurile lor căpătau o urmă de tandrețe nejustificată. Se simțeau puțin altfel unul pe celălalt, trupurile, într-atît de știute, în-

chideau larăși o umbră din acel nelămurit pe care îl reprezentaseră, unul față de altul, pe vremuri — atunci — odată.

ORBIT de semilîntuneric după lumina năucitoare de-afară — iarăși se arse becul la scara lor și nimeni nu se învrednicise să-l pună — urcă, din ce în ce mai șovăitor, ultimele trepte și, cu picioarele tremurînd de oboseală, de enervare și de căldură se rezemă, gîfîind, de balustradă și începu să se caute prin buzunare. Găsi neașteptat de repede cheia; o viri în broască și, cu genunchiul proptit — pentru că în mina cealaltă ținea servieta — împinse ușa. Încet la început și pe urmă o dădu de perete.

Liniștea umbrită a garsonierei, curățenia care — întîmplător — astăzi domnea, florile rămase cine știe de cînd — probabil de ultima oară de cînd fusese aici Veronica — și care abia-abia începuseră să miroasă o balță, tăcîntul vioi al ceasului care totdeauna îl înviora, îi ținea de urit — totul reuși brusc să-l potolească. Sub duș i se răspîndi chiar o senzație de mulțumire, o simți cum îi trece fulgerător din trup în gînd, lată, era aici, așa cum îndelung, ani întregi jinduise. Liniștea îi ungea nervii, curgea prin el cu sentimentul — necunoscut pînă acum cîteva luni — al atotputerniciei singurătății. Nu se auzea nimic decît șuieratul apei care izbea faința și toată ființa lui încă se mira — nimic, nici uși trîntite, nici tropăitul copilului, nici strigătele nevestei, nici bombănelile bătrînului. Asta era reușita lui — deocamdată asta, singura întregă, categorică, numai asta — dar și ea putea fi ceva, un semn al vieții noi, îndelung așteptate, care stătea să-nceapă.

Fără să fi avut vreme să-și fi dat seama cum e într-adevăr, invidiase, ani la rînd, viața burlacului-tip. El se însurase atît de devreme — la sfîrșitul anului doi — cînd majoritatea colegilor n-apucaseră încă să se mărite... Își amintea foarte bine și azi dimineața cînd, punîndu-și mapa pe bancă, îi zăriseră verigheta ; cum se repeziseră cu țipete ascuțite, cum se îngrămădiseră în jurul lui, împingîndu-se care mai de care să îl sărute. Dar lui nu-i scăpase mica rezervă din ochii lor, privirea prea atentă, dezamăgită și strînsă. Iată unul care le scăpase deja, pe el nu se mai putea conta, nu cumva toți băleții lumii aveau să facă la fel, să se însoare repede, prea repede cu niște străine ? Cu toate că de fapt nu el fusese cu ideea acestei căsătorii timpurii — ba chiar, în felul lui, nehotărît și

timid, încercase, nu să o înlăture, dar să o amine sine die pe cît se poate — atunci, pe loc, reacția lor îl amuzase. Era de fapt mulțumit, fericit s-ar putea chiar spune de această noutate neașteptată — să trăiești zi de zi cu o femeie, încă neobișnuită nici ea cu prezența ta, încă acoperîndu-se, speriată, cînd intri pe neașteptate în cameră și o găsești cu umerii sau picioarele goale ; să lenevești dimineața în pat, cu amintirile nopții dormite-mpreună, să-i auzi strigătul vesel din bucătărie și cînd, simțînd aburii calzi ai cafelei, deschizi alene ochii, s-o zărești cum înaintează temătoare spre tine, nepriecut să ducă o tavă în mînă, cu privirea ațintită la cele două cești care se clatină, cu dinții încheștați pe buza de jos. Fața ei, mersul ei, totul arătînd bucuria eternă a supunerii... În semestrul ăla a chîlulit regulat de la primele ore... Să nu trebuiască să faci dragoste fix între orele cînd ai liberă camera împrumutată, să nu fii silit să pleci pe loc și s-o conduci pînă în celălalt capăt al Bucureștiului, și pe urmă să te întorci tîrziu, cu o mașină de noapte, și altele, și altele, toate contau mai mult decît te-ai fi așteptat pentru că, în realitate, nici la vîrsta aceea nu-i plăceau aventurile și avea o fire comodă.

Da, se simțea foarte bine pe-atunci, nu începuseră nici măcar primele certuri — nu pentru că s-ar fi înțeles ne-maipomenit amîndoi, ci pentru că nici nu simțeau nevoia să se înțeleagă. Trăiau, pur și simplu alături, tinerețea lor reușind să țină perfect loc unei comuniuni mai profunde ; erau ultimele luni cînd mai creșteau (peste cîteva ani, cu pantofi cu toc în picioare ea avea să arate mai înaltă decît el) și fiecare începea să aducă cu omul matur de mîine. În anul patru, brusc, ea se remarcă prin calități organizatorice, chiar la nivel de facultate ; lucru mai rar în asemenea caz, era și șefă de promoție ; obținea nota maximă în-totdeauna, fără eforturi exagerate în sesiune, cu o străduință egală tot anul, prin răspunsuri lipsite de strălucire, dar corecte și clar expuse. „Sînt un ciclotimic“, obișnuia să repete el, luase deja obiceiul să se analizeze îndelung, cu glas tare și ea mai avea destulă răbdare și curiozitate ca să-l asculte. De cîteva ori, cînd trebuia să-și prezînte referatele la seminar și lucrările de an stătu zile întregi la bibliotecă ronțăind un corn în timp ce citea, neîndurîndu-se să se întreprună pentru cantină și, pe urmă, scrisese și rescrisese nopți la rînd, la lumina vîlozel, uitînd total de proaspăta căsătorie, simțîndu-se liber, singur și stăpîn și umplînd camera de fumul țigărilor leftine care pe ea nu începuse s-o deranje-

ze. După fiecare asemenea efort, avea scurte crize depresive, iritat de vreo obiecte, de insuficientul ecou al lucrării, de nesiguranța viitorului sau, pur și simplu fără să știe nici el de ce. Atunci lipsea, nu numai de la cursuri ci și de la seminar, și bătea de unul singur orașul, căutînd, după un mai vechi obicei, străzile unde nu apucase să pună piciorul. Se oprea, cu minile în buzunar, în fața unei case mai vechi, îi cerceta stucatura, tencuiala galben-verzuie, frontonul, încercînd să-și imagineze cum se deschideau altădată porțile mari, lăsînd trăsurile să înainteze pînă la marginea peronului. Îi trecu de cîteva ori prin minte să lase facultatea mai moale și să se apuce — de ce nu ? — de literatură. Chiar făcu schița unui roman istoric, inspirat în parte de reminiscențele „Cronicii de familie“, încercă de cîteva ori să dezvolte primul capitol, dar nu trecu nici o dată de acest stadiu. În rest, vedeau împreună toate filmele din oraș, urmărindu-le prin cartiere îndepărtate, amuzați să mai descopere cîte o sală care pînă atunci le scăpase, se duceau la onomastici modeste și de ziua lor invitau cîteva prieteni (dansau după radio, pentru că pick-up sau magnetofon n-avea nimeni) ; de cîteva ori pe an mergeau la piesele noi ale stagiunii cu bilete studentești, cu reducere, aveau program administrativ odată pe săptămîină cînd făceau curat și se întorceau cu sacoșele pline pentru toată familia de la piața Matache, țineau cu neabătută strictețe calendarul zilelor fecunde și vara, pe seară, intrau la Katanga, la fel ca și înainte de căsătorie, să ia un coniac mic și un pepsi. Odată sau de două ori pe an, cînd li se căsuna, se duceau la reuniunile de la ea de la facultate, încercînd să reînvie seara cînd se reîntîlniseră ca studenți — cu toate că amintirea ei le apărea din ce în ce mai fadă.

PE nesimțite, nici el n-ar fi putut spune cînd, atenția față de femeie îi redeveni mai liberă, mai mobilă. Observă la un moment dat — ceea ce un timp uitase — că învăța într-o facultate cu 'ete multe. Dar tot atunci își dădu seama, la început mai degrabă mirat, pe urmă iritat, că ceva esențial se schimbă în comportarea colegilor lui față de el, în statutul lui de bărbat, în ultimă instanță. Dezamăgindu-le în prima clipă, căsătoria lui avusese darul să-l înfrățească într-un anume fel : îl simțeau mai apropiat, și-n același timp nepericulos, ușor devalorizat, parcă. „Noi fetele“ glumea el, spre hazul general, deranjat însă de confesiunile prea intime, pe care chiar el o vreme le încurajase, de nepăsarea cu care se fardau în fața lui, își îndreptau bluzele și își ridicau ciorapii, de sărutările facile pe care le primea și de declarațiile prea zgomotoase ca să fie adevărate. Situația îi deveni din ce în ce mai neplăcută și pe urmă începu chiar să-l obsedeze ; ar fi vrut să evadeze într-o lume în care lucrurile să nu se fi așezat definitiv și atunci, trecînd peste o ușoară jenă, își scotea verigheta, semnul lucitor al castrării lui timpurii, și cu ea în buzunar hoinărea pe străzi : se bucura de existența fictivă ca de o noutate neașteptată și, ca să se verifice dacă mai e în stare, se străduia să agațe puștoace. Nu mergea niciodată mai departe cu asemenea aventuri, sortite doar să-i atenuze nemulțumirea cuminteniei lui excesive ; nu ținea de fapt să-și înșele cu tot dinadinsul nevasta și nici nu-i plăcea alta mai mult decît ea. În timpul ciclicilor lui momente depresive, însă, era mereu obsedat de puțina lui experiență și de slăbiciunea de care dăduse dovadă, închizîndu-și drumurile atît de devreme. Pentru că un bărbat neînșurat are cu totul alte șanse, își zicea cu acreală, singur, uitîndu-se la bunul lui prieten din copilărie, Anton Romășcanu.

Între timp veniseră examenele de absolvire, lucrarea de diplomă, repartiția, transferul în instituție, lunile de armată. După vreau an și jumătate de servicii reuși să ducă pînă la capăt cîteva idile mărunte care îl făcuseră să înghită scene penibile, îi consumară o prea mare energie, dîndu-i în schimb posibilitatea să întrezărească o existență animată de emoții și de senzații mult mai vii. El însuși era poate abia acum copt pentru dragoste, așa cum o înțelege un bărbat matur, aproape chinuit de senzualitatea care nu putea să-și dea liber frîu în obișnuințele statornicite. În rigorismul și cumintenia rece a nevestei, rămasă neschimbată față de primele luni de căsnicie. De fiecare dată se întorsese la ea cu o mică senzație de vinovăție, spăsit și temător că ar fi putut să-l descopere și, totuși, eliberat pentru un timp de obsesia experienței insuficiente. Nostalgia însă, invidia față de viața burlacului-tip îi rămăsese totdeauna intactă, și cu atît mai mult cu cît în instituție se ciocnea mai zi de zi de Anton Romășcanu ; la fel și cînd se sfîrșea săptămîna, sîmbăta sau duminica.



COSTIN NEAMȚU : Peisaj (Galeriile de artă ale Municipiului București)

„Trei surori”

C E poate fi mai important într-un spectacol decât faptul că reușește să-ți trezească două reacții total opuse: una de recunoaștere a unor întâmplări, situații sau replici; alta — de uimire, de surpriză, de receptare a unui tot plin de noutate, de înedit. Marele merit al reprezentației băcăuane (regizor Mircea Marin, scenograf Teodor Constantinescu) constă în faptul că, în primul moment... te nedumerește: ea îți aduce aminte de acele binecunoscute leit-motive cehoviene („La Moscova!”, „Las în urmă viața mea ca pe o ciornă”, „Vom munci!”, „esențialul în viață e forma!” etc.), dar totodată te face să te întreb: cine sint cei care le spun? Unde-s surorile? Unde-i Andrei? Unde-i Verșinin? Și după câteva minute de la începerea spectacolului, realizezi că ei se găsesc în fața ta, în carne și oase. Această premieră a fost pentru mine ca un rendez-vous la care ești așteptat a veni măscat, obligându-mă să mă plimb o vreme pe lângă el fără să-i dau atenție...

Oamenii de pe scenă-s „de prisos”, fără profunzime, fără patetisme slave; ei nu stau nici sub semnul comicului, nici sub al tragicului: sint neutri. Toți ascultă o muzică stupidă, uneori chiar dansează caraghios, în ritmul ei anost, bat agasant în ceștile de ceai, sint ipocriți, cinici, egoiști și, mai ales, plictisiți. La începutul reprezentației faptele și frazele par „odihnite”, se succed rapid, dinamic, cu intensitate, apoi, pe parcurs, ele se tocesc, se dilată, curg tot mai anevoios, relevind criza ideilor și-a coergiei personajelor. Nimeni nu crede în ceea ce spune. Nimeni nu-și ascultă interlocutorul. Rînd pe rînd, fiecare erou devine obiectul batjocurii nepericuloase a societății. Timpul e un fluviu fără margini. Sau, altfel spus (cu cuvintele lui Solonih), „pui-pui-pui...”

Scaunele au tot timpul husele pe ele — rapel; oamenii stau tot timpul îmbrăcați (excepție făcînd Natașa, adevărată, unica stăpînă a casei); din cînd în cînd, aparatul de fotografiat al lui Fedotik adună lumina în cadre țepene și inutile; apar și secvențe onirice-premonitoare (Irinei I se arată, într-o iluzie optică, scena duelului Solonih/Tuzenbah) sau personaje extra-scenice (Protopopov plimbă copilul de cărucior, ascultînd supus poruncile Natașei), dar deznodămîntul nu poate fi evitat; la corabia se scufundă, se tot scufundă, la înfinit... Lumina lui Cehov — subliniază excelent montarea — nu este spațiul evoluției, nici măcar al involuției: ne aflăm iremediabil, din perimetrul stăgării...

Venînd rîndul actorilor, trebuie să spun că ei s-au integrat excelent în mediul propus (minus cei care aveau text mai puțin sau n-aveau deloc, neglijanți de autorul mizanscenei): Dan Săndulescu (de la Teatrul din Brașov, aici în reprezentație) a fost un Verșinin distrat, superficial, gata pe dinăuntru, afectat de mare farmec, i-a oferit Mașei toate calitățile necesare, jucînd cu succes egal nepăsarea și isteria, disperarea și amuzamentul; Liviu Manoliu (Solonih) a putut nu doar masca funestă a cinicului, ci manția nedibacelui îndrăgostit, dînd replicilor o nimerită încărcătură tragi-comică; Constantin Constantîn i-a jucat pe Kulighin într-un mod cu totul nou, împrumutîndu-i ceva din demagogia idioată a lui Farfuridi, dar și din absurdul învățătorilor din schițele lui Cehov, cauzîndu-i sa culminînd în momentul bucuriei provoate de plecarea regimentului; Lăviu Rus (Tuzenbah) a fost, de asemeni, o apariție surprinzătoare, avînd ceva dintr-un călugăr sleit de posturi și cazne monahale, căruia cineva i-a încovoiat umerii cu o manta străină, foarte mare: firește, deci, că acest spectru vlăguit nu poate fi crezut cînd își declamă, cu glas stins, tiradele despre frumusețea muncii fizice...

Au completat foarte bine echipa actoricească, Doina Iacob (Natașa), Mona Bordeianu-Fulga (Irinea), Gheorghe Gheorghiu (Cebutik), Romeo Muștețeanu (Andrei), Despina Prisăcaru (Olga), Dumitru Lazăr-Fulga (Fedotik), George Serbina (Rode).

Bogdan Ulmu

Teatrul municipal din Karl Marx-Stadt



Scenă din Cercul de cretă caucazian de Brecht, în spectacolul prezentat la București de Teatrul din Karl Marx-Stadt (R.D. Germană)

RECENTUL, turneu făcut în țara noastră de Teatrul Municipal din Karl Marx-Stadt (R.D.G.), ne-a prilejuit întîlnirea cu o nouă versiune scenică a **Cercului de cretă caucazian** de Bertolt Brecht, și cu **Tirgul din Plundersweilern** de Peter Hacks.

Gîndit inițial pentru o scenă arenă de către regizorul Hartwig Albă și scenograful Volker Walthier, **Cercul de cretă caucazian** a suferit modificările impuse de trecerea lui pe o scenă italiană, ceea ce a făcut ca una dintre ideile de bază ale reprezentației, aceea a participării active și directe a publicului la disputa celor două colhozuri caucaziene, să se limiteze numai la primirea noastră călduroasă de către actori și piine și sare în holul teatrului, iar siluetele munților profilate pe o pinză uriașă să nu ne mai înconjoare pe toți, interpretîți și spectatori, ci doar pereții scenei.

Dorînd să estompeze asperitățile dispusei din prolog, regizorul a ales o variantă timpurie (scrisă de Bertolt Brecht în 1935), mai luminoasă și mai optimistă, lăsînd în mod intenționat încărcătura dramatică, tensiunea conflictuală, scenelor cu soldați, accentuînd astfel dezumanizarea provocată de război. Începută ca o reprezentație populară, ca un joc al unor artiști naivi, istoria Grușei și a chinurilor ei pentru a-l salva pe Mihail, copilul părăsit de mama lui, capătă încetul cu încetul profunzime și concentrare emoțională datorită interpretei rolului principal, Dagmar Jaeger, o actriță cu mare forță lăuntrică și expresivitate. Evitînd sentimentalismul, ea și-a înzestrat eroina de hotărîre, energie, curaj, accentuînd maturizarea ei lăuntrică treptată. Teapănă, stîngace, mergînd cu pași mari și apăsați la început, ea se mlădiează sub ochii noștri, cîștigînd în duioșie și căldură dar și în dirzenie. Același proces de creștere și transformare treptată îl regăsim și la Azdak. Hans Dieter Brückner, actor cu valențe tragi-comice multiple, a căpătat gustul de a pronunța sentințe și a face dreptate, învingîndu-și, dar niciodată complet, teama, lașitatea, dorința de fugă. Colțuros, masiv, el s-a spiritualizat, păstrînd însă

asprime în glumele lui și o disperare dureroasă sub înfățișarea de bufon uriaș.

Unitatea **Cercului de cretă caucazian** (spectacol de tip mozaical, cu scene numeroase și o distribuție numeroasă) a fost realizată nu numai datorită interpretelor principali, ci și songurilor susținute cu inteligență și muzical și claritatea gîndului de către Mathias Günther.

PETER HACKS e unul dintre cei mai buni dramaturgi contemporani din Republica Democrată Germană, el a fost ucenic al lui Brecht, la începutul carierei lui scriitoricești, afirîndu-se ulterior ca

un subtil, original, malițios și spiritual comediograf în dialog cu Aristofan (Pacea), cu eroii mitologiei (Amphytrion, Omphale) sau cu creația și personalitatea lui Goethe (Conversația în Casa von Steiner despre Domnul von Goethe în absența acestuia și Tirgul din Plundersweilern). Piesele lui oferă interpretelor prilejul desfășurării unei game bogate de mijloace. Admirator pasionat al comicului popular, al burlescului, bufoneriilor, ciroului, teatrului de bîlci, al dezlîntuirii carnavalului, după cum și al vorbelor de duh de la cele mai directe pînă la cele mai elevate, Peter Hacks le întrebunțează cu multă măiestrie și în Tirgul din Plundersweilern, dispută subtilă pe marginea raporturilor dintre artă și public, tratată în registre diverse. Exercițiu estetizant și de mare profesionalitate, piesa lui Peter Hacks, istoria unui spectacol popular într-un oraș de provincie germană din veacul al XVIII-lea, cere din partea interpretelor, numai trei la număr, o mare inventivitate și precizie. Și teatrul din Karl Marx-Stadt a dat dovada că îi are pe acești trei maeștri ai metamorfozelor la vedere, ai identităților diverse, în Cornelia Schmaus, Gerd Preusche și Mathias Günther. Sub bagheta regizorală a lui Axel Dietrich, în decorul și costumele lui Volker Walthier, cei trei interpreți au realizat cu minuțiozitate caracterizarea interioară și exterioară a numeroaselor personaje. Rînd pe rînd ei au fost și actorii ambulanz care prezintă povestea Estherei, a lui Haman, Mardochai și Ahasverus, dar și spectatori din orașel, — vagabonzi, burghezi, burgheze, cîntăreți de bîlci, pedanți, desenatori de umbre, reluînd de fiecare dată, într-o nouă formă, disputa veche dintre ceea ce dă artistul și ceea ce vrea publicul.

Construind cu minuțiozitate personaje complexe, trecînd cu ușurință de la cuvînt la cîntec, actorii Teatrului Municipal din Karl Marx-Stadt au demonstrat capacitatea lor de a aborda comedia și drama slujind cu credință un teatru realist, accesibil, popular, consacrat altă claselor cît și autorilor contemporani.

Ileana Berlogea

Radio
Televiziune

Retrospectivă

● Continuăm, fie și doar între chenarele rubricii de față, evocarea acelor momente, emoționante și strălucitoare prin semnificația lor, care au marcat începutul radiofoniei în țara noastră. Răsfoim din nou sinteze și antologii (precum cea publicată, în 1977, la Editura Eminescu de Victor Crăciun, sub titlul **Manuscrise și voci**): date, amănunte, statistici, evocări, texte de epocă... Cît adevăr și cîtă poezie în rîndurile lor! Atunci, în 1928—1929, mindria de a lua la postul național de radio, orgoliul de a fi martor și participant la edificarea unei noi instituții, aceasta pe de o parte, iar pe de alta, puterni-

cul și responsabilul sentiment al datoriei și respectului față de ascultători, și, prin ei, față de cultura țării, străbat textele scrise sau roștite la microfon de cunoscuți intelectuali. Astfel, în „Radiofonia”, nr. 1 din 9 noiembrie 1928, Horia Furtună, bucuros a observa că „întreg pămîntul e cuprins în plasa vrăjită a cugetului și a melodiei trimise în depărtări”, considera că „România, țară cu civilizație nouă și individualități puternice, trebuie să-și ridice și ea glasul în largă simfonie a lumii”. În continuare, tot în „Radiofonia” (nr. 3—4, ianuarie 1929), I. Simionescu, dormic ca țara să „nu rămînă în urmă”, pledează ardent pentru propășirea radioului, căci „Radiofonia este arma victoriei împotriva întunericului, deșteptînd naștința în fiecare după bine și frumos. [...] E glasul universal ce sfarmă izolarea chiar a celui ce stă în mijlocul pădurii, făcîndu-l să simtă societatea din care face parte și dinmîndu-l la fapte care-l înalță și pe el, ridicînd și comunitatea”. Cît despre I. C. Vissarion, este la rîndu-i plin de speranțe și gînduri bune în prima sa conferință rostită la radio (la 7 octombrie 1929) în cadrul emisiunii pentru sate: „Vă rog să-mi dați ascultare să

stăm puțin de vorbă la... radio. Eu să zic de-aici ce-o zice, iar să ascultați d-acolo, dar ce-ți răspund dv. de acolo, eu să n-aveu deloc p-acolo. Dar bucurați-vă, n-o să fie meru așa. O să vie vreme curînd-curînd, cînd aparatele d-aci și cele de p-acolo, or avea niște... radiovizoare — ca să nu te zic: televizoare, fiindcă tele — înscamnă sîrmă, și cuvîntul s-ar traduce prin sîrmă, ceea ce nu e cazul, deci radiovizoare, prin mijlocirea cîrora ne-om vedea cu toții. Ba atunci o să puteți face și întrebări, și-o să primiți și răspunsuri”. Relația cu ascultătorii îi apare lui Vissarion în mirifice perspective: „Lumea toată e un fel de radiovizor. Raze văzute și nevăzute de ochii noștri ne învăluie și ne străbat din toate părțile. Sintem într-un ocean de raze, care de care mai minunate, mai pline de taină și mai păstrătoare ale celor ce se-ntîmplă”. Un „microfon cultural, social și politic al României” este pentru Gh. D. Murgu radioul, comentînd, în 1934, inaugurarea noului post de emisie de la Bod-Brașov, „fapt deosebit”, „pentru că emisiunea noului post acoperă România întreagă”, astfel încît „omul din Valea fără lac-nă, maramureșeanul de lângă frontieră, ca și lo-



Regizorul de teatru Alexa Visarion a reunit, în filmul său de debut, actori de prestigiu; în imagini (de la stînga): Ion Caramitru și Valeria Seciu, Liviu Rozorea și Mircea Diaconu

„Înainte de tăcere“

ESTE utopie să crezi că un film de valoare și să faci un film mult mai bun decît opera ecranizată. Am scris o întreagă carte despre aceste strălucite cazuri de „metamorfoză“. O altă, tot atît de merituosă reușită este să faci cum a făcut Orson Welles alegînd cîteva din piesele lui Shakespeare, din care a adunat momente strălucite și le-a împletit, toate, într-un singur film: *Falstaff*.

Alexa Visarion a reușit ambele aceste operațiuni cu opera lui Caragiale. Mai exact, cu „partea Edgar Poe“ a operei, cu acea parte care poate să ne îndemne să-l alăturăm pe Caragiale și la marca familiei a unor creatori de tipul lui Hoffmann, H.H. Ewers sau Bunuel, Villiers de Lisle Adam, Dostolevski ori Bergman. Un fantastic și feroce realism, un Grand Guignol purgat de orice lefînătate ne face să includem în acest compartiment estetic: *O făclie de Paște, Năpasta, Păcat, La hanul lui Minjoală, Cănuța, om sucit* și multe altele, ca de pildă *În vreme de război*, nuvela de la care pornește filmul *Înainte de tăcere*. Alexa Visarion (scenarist și regizor) a avut dreptate să „plice“ de la ea. Căci nuvela înșfășă are un punct de pornire fascinant și foarte caragealean, foarte în acord cu celebrele vorbe: „văd enorm și simt monstruos“. Eroul are aici o viață dublă, ba chiar triplă: este preot respectat, este în același timp șef de bandă, căpetenie de țilhari; apoi devine erou la Plevna, iar după război ofițer activ, ba chiar și eroc care fuge cu banii regimentului. Alexa Visarion a păstrat fascinantul personaj (Ion Caramitru), dar ca un contrapunct de înfrumusețare, personajul principal fiind fratele preotului, hangul Stavrache (Liviu Rozorea) avid, meschin, crud, încornorat și gelos (gelozia e rudă bună cu lăcomia de proprietar). Visarion

a introdus, încă din prima secvență, o scenă de „amour fou“ (în nuvelă nu există nici o femeie). Un lung sărut, în biserică, deschide drama. Lung și totuși scurt, căci după desprinderea buzelor, preotul, în odăjdii aurite, zice vinovatei sale iubite: „Și acum, pleacă!“ Amor semi-incestuos, combinație de Ileană, Mitu Boierul, amanta misterioasă și exaltată de la fereastra ce dă spre curtea seminarului, apoi cumpna lui Cuțitei, toate acestea topite laolaltă în persoana Anei (Valeria Seciu) cu lungile ei extatice tăceri, sau sfîșietoare țipete, sau delirante goane. Povestea se completează cu un nebun de tip *Năpasta* (Mircea Diaconu), dar cu mintea rătăcită de pe urma războiului; apoi un alt personaj frust și primitiv, argatul Petre (Florin Zamfirescu).

Singurătatea este desigur o temă fecundă de meditație. Aici avem o însingurare foarte caragealeană, căci se petrece în acel sfîrșit de veac cînd România era o țară damnată, unde toate dădeau moralmente greș, pentru ca o mină de oameni să se poată imbuiba; o vreme despre care un înțelept proverb zicea: „bună țară, rea tocmală...“ În acest jalnic climat, ni-s arătați țărani; infometaji, fără pămînt, sau folosind pămîntul doar ca pat și scriu. Iar însingurarea celor doi eroi fainici și activi, Iancu și Ana, la forma vieții de aventurier vagabond, cu triplă personalitate (popă, bandit și ofițer) sau dublă, ca la Ana care, de cînd se născuse, nu trecuse dîncolo de coama de deal din fața casei, dar care, la urmă, pornește către altă planetă. Pleacă. Se va duce, unde? Oriunde. În lume, în căutare de uitare, de scăpare, de libertate.

Interesant, titlul pe care regizorul nostru l-a dat filmului: *Înainte de tăcere*. Căci povestea bis, acea poveste nr. 2 care izvorăște din orice poveste adevărată, se va compune numai din tăcere. Curios lucru tăcerea, stare cu multe înțelesuri. Înseamnă uneori a minți. Alteori a afirma (negînd sau refuzînd de a nega). Mai înseamnă și deznădejde totală, renunțarea

absolută, a lăsa lucrurile în voia lor, a te încrede în ele ca în singura cale de limpezire, de liberare, de regăsire de sine; dar este încă și un fel de înțelepciune. Exaltatele personaje din poveste aleg, la urmă, această tăcere. Proverbul latin „si tacuisses philosophus remansisses“ e rudă bună, în ordinea sentimentală, cu acea sublimă voluptate a marilor îndrăgostiți care gustă cu deliciu plăcerea de a „tăcea împreună“, chiar cînd sînt despărțiți.

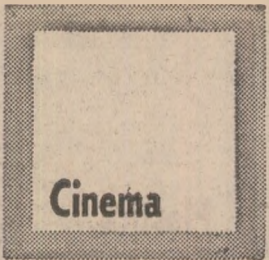
E sinistru, desigur, povestea zugrăvită de Alexa Visarion. Dar de un sinistru care se termină în frumusețe, în delicatețe, în înălțime, în calmă ridicare de umeri, închideri de buze și cuvinte peste acea lume damnată a sfîrșitului de veac trecut. De altfel, chiar și cuvintele rostite sînt un fel de tăceri sugrumate, respirații încercate de țile, în timp ce imaginea în culori (semnată de operatorul Nicu Stan) încadrează vorbele nerostite.

Acest film este încă un caz, și chiar dintre cele mai doveditoare, că totuși există în România și mult talent scenic. Cît despre actori, e de prisos a vorbi despre ei. Publicul nostru îi cunoaște bine și îi apreciază pe Ion Caramitru și Valeria Seciu, pe Mircea Diaconu și Florin Zamfirescu. Vreau doar să semnaliez apariția pe ecran a unui foarte experimentat actor de teatru, Liviu Rozorea, care în rolul principal, în complicatul personaj al hangului Stavrache, a realizat o remarcabilă creație.

În nuvela lui Caragiale nu se prea știe bine dacă întîlnirile lui Iancu cu Stavrache sînt reale sau obsesii ale închipuirii. În film însă știm sigur cînd începe alunecarea imaginației. Și asta le dă cuvenita autenticitate și expresivitate. Singurul reproș pe care l-aș face ar fi unei lungiri inutile a unor din scenele violente (ca de pildă avortul accidental al Anei). Asemenea momente trebuiesc desigur arătate vizual. Dar scurt. Doar semnalate.

D.I. Suchianu

Romulus Rusan



FLASH-BACK

Stagiunea: săptămîna I-a

■ **BUCURIE** pentru credincioșii Cinematecii de a fi întîmpinați în stagiunea începută zilele trecute cu pelicule bune, luate de pe rafturile cele mai din față ale arhivei! În afara cîtorva filme de Eisenstein și Welles, întâi sosind pe ecranul binecunoscut misteriosul *Inger exterminator* al lui Bunuel, operă solidă, temerară prin ermetismul ei polivalent, mereu altfel descifrabil de la o vedere la alta. Parabolă politică? Alegorie existențială? Vis prăpăstios? Realitate absurdă? Cum poate fi diagnosticată curgerea viscoasă a evenimentelor incongruente, trăite de cele douăzeci de personaje ale dramei?

După un spectacol de operă are loc o recepție în casa primadonei, recepție după care nici unul din bărbații și nici una din femeile participante nu mai reușesc să părăsească sufrageria festinului, improvizată în scenă pentru zece de ore de reclusiune. Nu mai reușesc sau nu mai vor să iasă? Caracterele se dezvăluie... secretele individuale sînt demascate... personajele trec rînd pe rînd prin stări de inconștiență, revoltă, egoism, nepăsare, nerușinare, disperare, violență... banalitățile confortabile ale vieții cotidiene sînt ridicate la rangul lor existențial... totul se dizolvă treptat: relațiile sociale, demnitatea, frumusețea, pînă și ipocrizia... Și cel mai groznic este că nimeni nu se miră de nefirescul acestor întîmplări, totul este lăsat în seama celui de alături, ca și cum fiecare pas în camera de alături l-ar proiecta pe îndrăzneț într-un orizont prăpăstios, invizibil și nepronunțat. Orice frîntură de rațiune dă spectatorului speranța necesară, dar peste o clipă totul este recufundat în irațional, cu o lipsă de continuitate irațională.

Și totuși, din sovăleli penibile și frînturi de absurd, din demență onirică și enigme psihologice se recompune un sentiment unitar, o cheie simbolică pentru aceste întîmplări neobișnuite: teama individului față de existență nu poate fi suportată decît prin impulsul colectiv care te face să-ți uiți inferioritatea, să ignori primejdii. Pulverizarea societății este fatală. Lipsa de răspundere a fiecăruia este urgătoare pentru toți. Cu zece ani înaintea unui alt film-cheie al său, Buñuel prefigura acest sentiment al alienării: de data aceasta cu tragism auster, în *Farmecul discret al burgheziei* cu umor sarcastic; aici în sens centripet, de inerție interioră: acolo în sens centrifug, de alergare din calea realității. În ambele mistere nepătruns al amănuntelor duc la un tablou moral explicit în ambele, totul pare rînd pe rînd vis, fantezie, absurditate. Dar nu spunea cîndva autorul: „Realitatea este multiplă și poate avea mii de semnificații pentru oameni diferiți“ Vreau să am o viziune integrală asupra realității, vreau să pătrund în lumea minunată a necunoscutului...“?

cutorul de pe marginea de apus a Banatului, vor auzi deslușit vestea, poața, vibrația cuvîntului de luminare, de liniștire și înălțare, care pleacă pe virturile văzduhului de la centru“. Argumentele demonstrației de aici sînt cele de totdeauna invocate în istoria culturii noastre atunci cînd au trebuit organizate sau justificate diferite instituții de folos public: „Sîntem pătrunși, cred, că acest radio nu e o distracție, ci o ocazie de cultură. El nu trebuie numai să amuze ci să și cultive. Radio e cuvîntul care poate să stea înaintea faptelor. La țară, în mijlocul acelei lumi scufundate încă în neștiință, Radio înlocuiește omul și instituția care trebuie să lumineze și să pună cultură în sufletul oamenilor. Fără să aibă resursele închise în carte, radio e o tribună nouă, o scenă nouă care economisind oameni și instituții dă acțiunii de cultură în mase un caracter permanent“. În sfîrșit, pentru a rămîne în perimetrul acestor primi ani, extrem de instructive lucruri aflăm citind evocarea lui M. Jora în legătură cu *Trei ani de activitate muzicală*, instructive căci, cu experiența de astăzi, putem mai bine a aprecia dinamica unei evoluții istorice știind că atunci, în 1928, Orchestra

Radio se compunea din 5 membri pentru a ajunge în 1931 la 30, că biblioteca muzicală pornită de la zero a ajuns în scurt timp, prin devoțiunea totală a organizatorilor, la 1500 de partituri, că numărul transmisiilor de operă a crescut de la 4 la 13, al concertelor de la 10 la 58, că la radio a cîntat, în 1930, printre alții, și Claudio Arrau, iar în 1931 s-a organizat o „Săptămîna George Enescu“, aceasta după ce ascultătorii putuseră audia transmisiile de la Ateneu în care „marele nostru muzician a executat la violonă concertele de Bach și Beethoven și a dirijat Rapsodia sa concertantă pentru violoncel“. Concluziile lui Jora sînt, după un asemenea bilanț, îndreptățite: „Din această scurtă și necompletă dare de seamă se poate constata că pruncul muzical al Radioului București a început să se țină binișor pe picioare și să umble nesprîjinit“.

● Simbătă (ora 17, programul II) la Fonoteca de aur în ciclul 50 de ani de radiofonie culturală românească: *Emisiuni și manifestări ilustrînd rolul de stimulator și creator de cultură al Radioului*.

Ioana Mălin

Secvența

■ Grigore Ionescu (2.I.1926—14.X.1978) a privit prin vizorul aparatului de filmat timp de aproape trezeci de ani și a semnat imaginea multor pelicule românești, documentare sau de ficțiune. Avea înalta rigoare a expresivității în alb-negru, descoperind și luminînd dramatismul gesturilor cotidiene, al peisajelor însoțite ori al chipurilor umane; iar compozițiile plastice se nășteau firesc din mobilitatea camerei sale de luat vederi, dar și din savanta, lucida cunoaștere a alchimiei planurilor construite în adîncimea cadrului (în *Erupția și Valurile Dunării*). A trăit, de asemenea, sub semnul cînteziei strălucitor polifonice, reconstituind cu umor moderne teorii, căci — de la filmul *De-aș fi... Harap Alb* — el s-a alăturat cu credință autorului suitei de povestiri fantastice. Întotdeauna a reușit să găsească necesarele soluții vizuale pentru reunirea stilistică, alertă și inspirată, a celor mai diferite formule (desenul satiric interferat în acțiunea scurt-metrajului *Politică și... delicatețe* ori personajul animat „jucînd“ împreună cu actorii din *Povestea dragostei*). Grigore Ionescu a fost și va rămîne, în istoria cinematografului noastre, operatorul care a cultivat, cu talent și vocație, modalitățile de comunicare simplă, directă și austeră.

L. C.

TELECINEMA Miraculos și inexprimabil

● Un om, un actor pe care — zic eu — prea repede l-am cam uitat, prea nu-l cităm în vastele trimiteri ale cronicilor sau tabletelor noastre este Birlic. Mi se pare o amnezie (eufemism pentru nedreptate) ciudată. Și mi se pare cu atît mai frumoasă și, în fond, benefică ideea Ilenei Lucașiu de a ne readuce sub ochi (duminică) cîteva secvențe trezistibile din *Două lozuri* (ca să nu le spun „loturi“), cu un Birlic aflat aici sub cea mai inspirată zodie tragi-comică.

Cred, am crezut întotdeauna că Birlic a fost, ca actor, un fel de „victimă“ a extraordinarei sale forțe comice. Viclima datoriei — imi veți spune, dar nu socotesc că lucrurile trebuie nuanțate pînă aici. Aș zice, mai curînd, că Birlic trebuie văzut (cel puțin din ceea ce ne-a rămas pe film) ca un interpret confruntat cu una din problemele esențiale ale oricărui actor, anume aceea de a fi serios în plină împrejurare comică. Nu este vorba de o chestiune temperamentală (aici ne mai price-



Birlic în D-ale carnavalului

pem și noi, adică știm să ne păstrăm seriozitatea cînd nu e cazul) ci de o chestiune de viață și de moarte, de viața și de moartea nu numai a actorului ci și a rolului.

Rareori cineva a ajuns, precum Birlic (în aceste „Două lozuri“ dar și alurea) la o asemenea sinteză a risu-plînsului care e imposibil a nu se naște din lectura unei pagini caragialeene făcută de orice minte sănătoasă.

Rareori, la un actor, o asemenea descifrare (tulburătoare în exactitatea ei) a cheii ce deschide, trîntind-o, ușa dinspre veselie spre tărîmul unde nu se mai aude, ca un ecou, decît „viceversa, viceversa“.

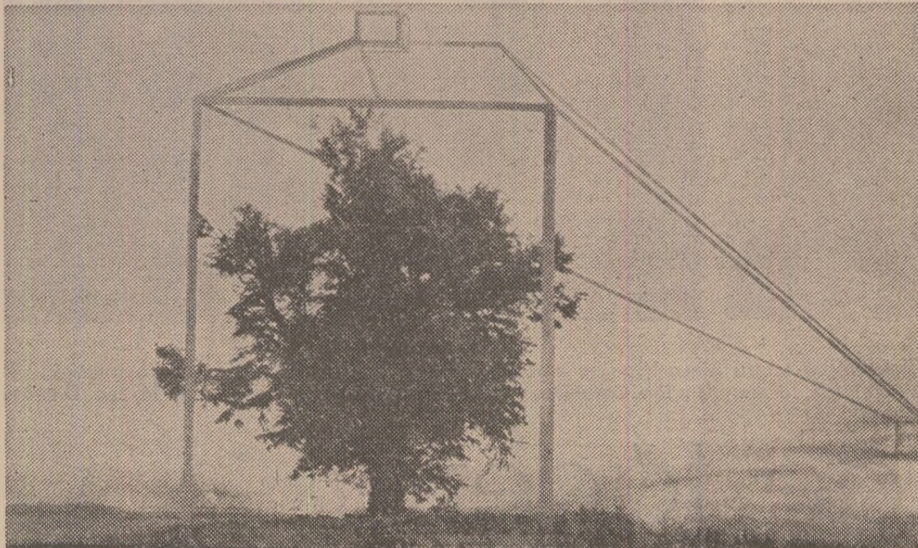
Birlic, actorul, a avut geniu, fără îndoială. Un geniu cu totul special, anume acela de a miticiza (de la Mitică) pînă la dramă. „Conviețuirea“ aceasta între Mitică și dramă mi se pare, cum să zic?, miraculoasă și inexprimabilă.

Aurel Bădescu

„Orizont”

● **PROBABIL** că o expoziție cum este cea a **Wandei Mihuleac**, deschisă la galeriile „Orizont”, suscită vii și foarte diferite comentarii, legate atât de structura imagistică, nu insolită dar nici într-un caz rutinieră, cât și de sensul exact al mesajului atent elaborat și conținut în fiecare situație plastică. Dar aceste două posibile premise, implicând în egală măsură concepțiile și formularea lor vizuală, presupun la rândul lor compartimentări și interpretări ce decurg din condiția teoretică și din procedeele expresive utilizate, raportate la programul impus inițial.

Operind inerente reducții și sublimări în interiorul unui discurs ce nu se mulțumește cu un ton monocord și lăsând deschisă posibilitatea nuanțării inerente, am putea găsi justificarea tematică în obsesia ecologiei, problemă actuală și acută. De aceea întregul ansamblu — și aici se includ și cele două filme color pe 16 mm. proiectate în seara vernisajului, ale căror „scenarii” de autor sint sugerate în schițele expuse în sala de jos — reprezintă simultan o afirmație și un avertisment, avansând un ton polemic dar nu și sceptic. S-ar putea spune, de asemenea, și nu fără temel, că în realitate expunerea oferă și o etalare a intervențiilor operate de artist asupra peisajului înregistrat cu îndiferența mecanică a tehnicii foto, într-o încercare de a surprinde și fixa punctul de la care, dincolo de documentul neutru, se poate vorbi despre implicarea artistului, deci a voinței de artă, într-un ansamblu altfel anodin sub raport afectiv și rațional. Ar fi și acesta un unghi demn de speculații teoretice mai ales în condițiile în care mijloacele concrete de intervenție variază ca atitudine și procedee, nu fără a pune accentul pe o voință stilistică „pop”, în acest caz justificată și coerent utilizată. Dealtfel, supunând atenției într-un crescendo conceptual variantele situațiilor posibile, de la prezentarea necomentată a imaginilor simetrice ca dublu al naturii naturale, pînă la construcțiile sofisticate și polisemantice realizate cu ajutorul materialelor concrete — nisip, pământ, materie vegetală — Wanda Mihuleac propune spre lectură tot un scenariu, firește elaborat cu mijloacele plasticianului și reclamând acea interpretare specifică și adecvată ce se dispensează de cuvînt. Rezultă o treptată implicare în trama ideatică, poate inițial obturată de spectaculosul procedeeleor, și o amplificarea a senzației de alertă, în fața perspectivei sugerate de pierderea sau reducerea echilibrului ecologic. Firește, s-ar putea spune că acest spectru nu planează obsesiv și irrecuperabil asupra noastră, aici, dar simpla lui existență la scara Terrei și probabilitatea agravării legitimează o luare de poziție ce se vrea compensatorie și nu terifiantă. Situație ce deplasează accentul propunerilor avansate către o sferă mai largă de preocupări, desigur existente și concretizate pe planul artei în ultimul deceniu prin cele mai diferite mijloace și formule, cadrul teoretic al actualei „Biennale de la Venetia” delimitând exact același teritoriu.



Peisaj de WANDA MIHULEAC

Ca limbaj curent de comunicare artista utilizează procedee ce par să o preocupe în ultimul timp, rezultate din imprimarea offset, folosirea fotografiei și a intervențiilor cu acrilic, dar și a texturilor naturale, ceea ce conferă o certă colă de atracție, obținută deliberat tocmai prin particularitatea soluțiilor și „montajul” lor. În acest caz acțiunea estetică a creatorului, nu secundară dar subordonată programului elaborat sub imperiul logicii și rațiunii, se manifestă în selectarea, compunerea și supralicitarea materialului curent, oferit de realitatea nespectaculoasă, ceea ce generează senzația unei certe și premeditate distanțări afective, ca și impresia unei voite detașări de mijloacele tradiționale ale exprimării artistice. Poate din această cauză schițele expuse în sala de jos, restituind virtuozitatea recunoscută a desenatoarei, oferă o necesară compensație și argumentul în favoarea valențelor plastice intrinseci proprii autoarei, starea lor de existență autonomă căpătînd noi dimensiuni atunci cînd spectatorul poate recepta consecințele vizuale ale transferului în scara filmică. Gîndită ca o manifestare-argument, deci aparținînd unui program clar și decis conturat, expoziția atrage atenția asupra unui domeniu de graniță insuficient explorat și valorificat, cel al situației actuale a mijloacelor de expresie vizuală, în limitele căruia artistul plastic poate opera atît prin formule „clasice”, cit și cu ajutorul filmului, fotografiei și tiparului. Iar Wanda Mihuleac este unul din cel dispuși și dotați pentru această acțiune interdisciplinară, avînd toate datele necesare și o incontestabilă vocație a prospecțiunii.

„Simeza”

● **TOT** o demonstrație de virtuozitate realizează și ceramistul **Lazăr Florian Alexie** prin expoziția sa de la „Simeza”, consolidînd atît cota sa artistică ridicată, cit și pe cea a genului, ajuns la performanțe remarcabile în ultimul deceniu. Autorul reprezintă, fără îndoială, o certitudine și o prezență de bună calitate, detașîndu-se prin originalitatea gândirii formative și acuratețea procedeeleor tehnice, dar mai ales prin acea firească propensiune către depășirea cadrului limitativ al ceramicii tradiționale, redusă la condiția de bibelou sau de obiect „care ține apa”. Disponibilitățile sale se cristalizează decis și adecvat în cîmpul formelor spațiale cu vocație sculpturală, angajînd în dialog spațiul receptacul, potențîndu-l și redimensionîndu-l prin intervenții dinamizante. Pentru că, dacă ar trebui găsită expresia sinteză a demersului acestui dotat, tenace și discret artist, am putea-o formula prin incontestabila calitate de a realiza situații tensionale cu ajutorul volumelor și al planurilor, apelînd la sugestii interregnaie, cu atente prelucrări din ecourile unei arhologii supralicite, nu o dată amintind structuri primordiale fosilizate. Lucrările din actuala expoziție conturează distinct două tensiuni principale, generînd situații expresive compensatorii, echilibrînd tentația expresionismului abstract și pe cea a logicii constructiviste, în soluții de complementaritate, energiile eliberate ordonîndu-se, treptat, în calma articularea a volumelor clasice. S-ar putea vorbi în cazul multor piese, fiecare conținînd latente posibilități de acțiune spațială, despre o viziune contaminată prin contact cu structurile bionice, acele inegalabile

și superioare arhitecturi naturale. Cochilia, cu infinite variante, tutelează un grupaj de lucrări ce ne sugerează posibilitățile expresive ale scoaterii din scara actuală pentru a fi introduse în sfera monumentalului, acțiunea lor decorativ-expresivă reprezentînd o soluție ambianțială demnă de reținut. Dealtfel, prin montajul de fotografii truate, Alexie sugerează vocația spațial-citadină a pieselor, ceea ce elimină tranșant ideea gratuitului sau a jocului, în favoarea unui destin social justificat. Iar dacă ar trebui să formulăm o aserțiune prin care să definim punctul actual al artei lui Alexie, am spune că el a reușit să afirme libertatea deplină a materialului și a ipostazelor de care acesta este capabil, fără a risca sau sacrifica valențelor estetice și pragmatice ale ceramicii ridicate la o nouă treaptă a destinului său.

„Galateea”

● **ȘI**, rămînd tot pe teritoriul artelor decorative, teren tot mai ambiguu datorită amplificării dimensiunilor expresive încorporate de ultimele generații de tineri artiști, trebuie să ne oprim, cu justificat interes și nedismulată plăcere, la expoziția lui **Ovidiu Buba** de la galeria „Galateea”, etalare explicită a posibilităților oferite de fluidul și capriciosul material care este sticla. Acordat de mult ca un virtuoz al genului, prezent cu parcimonie dar totdeauna cu autoritate în manifestările colective, artistul revine prin actuala personală cu toate calitățile sale și cu universal de forme specifice, structuri spațiale ce par a se dezvolta organic și fluent, la fel cu existența regnurilor vii din care par să provină. Fără îndoială, el aparține unei școli bine conturate ca personalitate, dar locul său este distinct în această grupare de talente, imbinînd calitățile artistului inventator de forme — sau poate provocator al celor latent încorporate în materialul utilizat — cu cele ale artizanului din superioara specie a șlefuitorilor obsedați de perfecțiune. Derivatele fitomorfe, adeseori investite, parcă, cu o disimulată notă de umor spontan, posedă în interpretarea lui Ovidiu Buba o calitate tactică deosebită, nobilă și caldă totodată, și o subtilitate cromatică obținută prin lungi și mereu reluate experiențe ce nu exclud surpriza, ci o reclamă chiar, conferîndu-i statut de accident expresiv. Mai mult decît „obiecte”, structurile acestea sînt componente spațiale ale unei ambianțe rafinate și luminoase, aducînd exuberanța jocului cu spațiul și satisfacînd acea nevoie de organicitate recreată pe care o resimte omul citadin. Luată izolat sau în succesiunea unor manifestări în același spirit, expoziția lui Ovidiu Buba constituie un succes și un argument în favoarea noii gândiri formative ce a deschis perspective inedite, complexe sub raport acțiunii, acestei arte atît de rezistente în ciuda fragilității materialului.

Virgil Mocanu

Folclorul este clasicismul nostru...

ÎN toată lumea folclorul românesc și-a cîștigat o binemeritată apreciere. Ritmul extatic al doinelor noastre milenare — acel „parlando rubato”, cum îl numesc italienii — asociat unor game ce oscilează între diatonism și un tulburător cromatism, precum și unei varietăți timbrale pline de farmec — din care nu lipsesc expresivitatea sunetelor nedeterminate, a microtoniei și a unei percuții pline de vigoare — generează o nouă dimensiune în istoria muzicii universale. În acest sens putem vorbi de o originală transgresie geografică creată pe plan muzical. Cu alte cuvinte, s-ar putea vorbi de imbinarea unei muzicalități orientale, cu elemente dionisiace, cu aceea caracteristică occidentalului, de cele mai multe ori apolinică prin excelență. În cîntecele de nuntă, în doine, în bocete, în balade, varietatea de formule ritmico-melodice este pur și simplu extraordinară. În timp ce asimetria ritmică a dansurilor și spiritul aleatoric al muzicii concepute în general aduce într-adevăr elemente novatoare în contextul muzicii europene. Cu excepția dansurilor noastre, celelalte genuri ale folclorului sînt întotdeauna inestructibile legate de poezia populară. Și relevă o concepție olimpică asupra vieții, incit pînă și în paginile cele mai învolburate și întunecoase străbate o talnică nuanță de lumină. Iar „morbul

morții” cedează simbolic „extazului nunții”, repunînd în discuție fondul nostru trac. Moartea ne apare în folclorul nostru ca o parte integrantă a vieții și vestește întotdeauna un nou început, în culori înmiresmate și senine. Pînă și baladele cele mai dramatice se termină cu un joc plin de vitalitate. Iar **Miorița** — expresie fidelă a sufletului românesc — scoate în evidență nu pesimismul, nici angoasa în fața ineluctabilului fenomen al morții, ci atitudinea aproape optimistă în fața tragediei. Mitul contopește pînă la identificare inima ciobanului cu vesnicia naturii. De aceea **Miorița** rămîne un simbol al încrederii în frumos, în bine, în adevăr, însă nu de pe poziții adolescente, ci, dimpotrivă, pledînd pentru meditația profundă, avînd parcă acel ceva al freamătului cosmic al pădurilor de stejari...

Aruncînd o privire de ansamblu asupra operelor folcloriștilor români, ajungem la concluzii optimiste. Cine nu a fost puternic impresionat de aportul lui Teodor T. Burada, cel care, după cum afirmă distinsul muzicolog Viorel Cosma, a contribuit la fundamentarea disciplinei în secolul trecut...? Dumitru G. Kiriac și Tiberiu Brediceanu au creat două importante centre științifice în capitala țării și în Banat, ajutați fiind în munca lor de muzicieni de prestigiu, precum

Sabin V. Drăgoi și George Breazul. Ne mai vorbind de alte „momente importante”, legate de numele lui Alexandru Zîrra, Vasile Popovici, Emil Riegler-Dinu, Ilarion Cociașu și alții. Dar cel care ne tulbură de-a dreptul este Constantin Brăiloiu, legat „aere perennius” de grandioasa **Arhivă de folclor** a Societății Compozitorilor Români, instituție care și-a cucerit de-a lungul anilor o binemeritată faimă mondială. Opera sa este grandioasă, atît datorită unei exprimări emoționante, cit și datorită subtililor analize, de un înalt profesionalism, la care se adaugă și accentuarea unui **spirit contemporan**. Trecînd peste polemicele dure care au avut loc între Constantin Brăiloiu și George Breazul și aprofundînd opera lor propriu-zisă — **sine ira et studio**! — vom remarca, fără exagerare, că ideile celor doi se întregesc și generează un spațiu infinit de frumusețe, în deplină concordanță cu o milenară înțelepciune populară. Avînd în vedere și rezonanțele peste hotare ale creației lor, putem afirma că ei sînt de fapt corespondenții spirituali în muzică ai dualismului literar Lovinescu-Călinescu, cei care, ca și generațiile mari, nu se exclud, ci, dimpotrivă, dau naștere unor armonii și ritmuri policrome și complementare, pe care noi contemporanii trebuie să le socotim pilde călăuzitoare.

În zilele noastre, moștenirea lor a fost preluată, de pe pozițiile actualității, de Tiberiu Alexandru, C. Zamfir, Emilia Comișel, Paula Carp, Gh. Ciobanu, Vasile Nicolescu, Ghisela Sulițeanu, George Marcu, Eugenia Cernea, Adrian Nicol, Mariana Kahane. În acest ultim context, avem preferințe pentru Emilia Comișel — cea care, pe lângă studiul de mare importanță, ni l-a „restituit” pe Constantin Brăiloiu — și pentru Tiberiu Alexandru și Gheorghe Ciobanu — posesori ai unei viziuni originale și complexe asupra folclorului, la care se asociază și cunoștințele lor vaste în domeniul bizantinologiei și al muzicii psaltice. Nu putem omite în acest

domeniu nici pe compozitorii Pascal Benitoiu, Mircea Chiriac, Corneliu Dan Georgescu, Vlad Ulpiu; pe folcloriștii Ioan R. Nicola, Virgil Medan, dar mai ales pe remarcabilul folclorist clujean, Traian Mărza, cu un răscolitor simț al analizei și subtile observații. În cea mai tinăra generație, esurile și studiile, ca și publicistica lui Grăia Stoia și ale Marioarei Murărescu, pline de pasiune, substanțiale, nu odată originale, concepute într-un stil literar în care „freamătă a patriei iubire”, se impun în mod deosebit.

Am lăsat mai la urmă pe Harry Brauner — cel care nu prea demult a implinit 70 de ani! Pentru descoperirea și valorificarea geniului Mariel Tănase, pentru tot ceea ce a făptuit pe plan național și internațional pentru muzica populară românească, învingînd toate adversitățile și unele îngustimi de spirit, toată prețuirea noastră.

În această ambianță gîndurile ni se îndreaptă spre sarcinile multiple care stau în fața folcloriștilor noștri. În primul rînd, avem nevoie de noi monografii închinete marilor reprezentanți ai genului. Trebuie să publicăm operele complete ale acestora. Am dori ca tinăra generație să nu se piardă în prea multe „miniaturi” și să mediteze serios la conceperea unor studii ample de sinteză, și, de ce nu, la un istoric al folcloristicii și al folclorului românesc! Dar, poate cea mai importantă acțiune în momentul de față rămîne lupta împotriva poluării cîntecului și dansului popular, deoarece unii confundă interesele comerciale și personale cu menirea nobilă de a valorifica un tezaur nepieritor de adevăr, de bine și de frumos.

Să nu uităm că **folclorul este clasicismul nostru**... Simbol etern al profunzimii concepției despre lume și viață a mult dotatului nostru popor, el reprezintă cea fascinantă „privighetoare purpurie” a sufletului românesc.

Doru Popovici

Un dicționar românesc de psihologie

Orizont
științific

COORDONATELE dezvoltării societății românești, modernizarea economiei, impactul științei și al educației, urbanizarea și problematica perfecționării relațiilor interumane au determinat o creștere considerabilă a interesului pentru psihologie în rândurile tuturor categoriilor și grupurilor sociale. De mai multă vreme persistă însă — și credem că nu greșim spunând acest lucru — o anumită discrepantă nefirească între bogăția cunoașterii psihologice și încercările extrem de limitate de accesibilizare a acesteia sau, mai bine zis, de sintetizare a datelor psihologice într-un corpus informațional și aplicativ pentru uzul

unui public cit mai larg și mai diferit. Elaborind primul **Dicționar de psihologie** *) românesc, profesorul Paul Popescu-Neveanu a realizat însă acum mai mult decât o contribuție la remedierea unui deficit informațional. Firește, mai întâi trebuie să notăm cu satisfacție și spre lauda editurii că dicționarul vine în întâmpinarea unei cereri masive de informație psihologică, cerere atestată de popularitatea rubricilor și referințelor

*) Paul Popescu-Neveanu: **Dicționar de psihologie**, Editura Albatros, 1978.

psihologice din ziare și reviste, de necesitatea pe care o resimt și o exprimă părinții, dascălii, cadrele din industrie, transport, clinică sau instituții de cultură, precum și cititorii de toate vârstele, dar mai ales tinerii. De altfel, în atracția față de psihologie redată în literatura de bună calitate și în interesul larg pentru scrierile de psihologie științifică regăsim de fapt aceeași nevoie imperioasă de înțelegere a varietății caracterelor și manifestărilor lor, așa cum le întâlnim, ca oameni obișnuiți, în viața cotidiană.

„Proba de foc” a unui dicționar rămâne calitatea sa științifică, capacitatea de a exprima esența, de a ordona logic și de a clasifica un material imens, de a elimina ambiguitățile, elementele marginale și secundare sau prejudecata „faptului bine cunoscut”. A reușit oare Paul Popescu-Neveanu, lucrând de unul singur, timp de peste zece ani, să satisfacă această exigență? Putem spune fără rezerve că da.

Dicționarul de psihologie reprezintă o solidă contribuție la viața științifică românească. Este o micro-enciclopedie nu numai dar și o cheie, o schemă logică, condensată, care permite intrarea sigură într-un univers vast, pe alocuri slab luminos, unde cunoașterea psihologiei umane este abia la început. Esențializate pentru specialiști, descrise clar și inteligibil pentru public, într-o modalitate plăcută, captivantă pe alocuri, conceptele definite capătă valoarea de cuvinte-domeniu și metodă, adică termeni care deschid cu pertință căile aprofundării tematică, facilitând totodată aplicarea lor în practica socială și a vieții umane.

Cei peste 2 000 de termeni definiți nu aparțin exclusiv limbajului psihologiei, pentru că astăzi — și aici se vede caracterul modern al acestui instrument și al

orientării autorului — cunoașterea psihologică este de neconceput fără recursul la biologie, sociologie, genetică, filosofie, etnologie, neurologie, etologie, chimie, matematică, pentru a nu cita decât unele științe cu care psihologia intră în interacțiune.

Intr-o idee ancorare în sistemul științelor despre om și o profundă articulare cu viața reală a oamenilor, găsim în Dicționar termeni care desemnează procese, fenomene, funcții, stări și formațiuni psihice, ale vieții sociale sau ale lumii nemateriale, cu relevanța lor pentru psihologie, atitudini sociale, inclinații, modalități și calități comportamentale, trăsături caracteriale, mentalități și acte psihosociale, doctrine, concepții și categorii psihologice, morale, sociologice, filosofice, precum și metode, tehnici și procedee de cercetare, de educație și autoeducație. Aflăm pe lângă definiția și riguroasa delimitare conceptuală a termenilor, cine, când și de ce i-a introdus, cercetările clasice și recente semnificative în domeniul respectiv, poziția originală a autorului și a altor psihologi români, precum și valoarea practică de cunoaștere și autocunoaștere pe care o deține fiecare concept.

Tocmai această deschidere spre viață, efortul definirii și precizării terminologice pentru a răspunde maximei exigențe științifice, dar și necesităților sociale și culturale dictate de ineseși cerințele dezvoltării societății noastre, stăruința asupra valorii educației în ansamblu, relevarea inserției psihologiei comuniste, măsurilor, activităților și proceselor educative inițiate în ultimii ani în societatea noastră, conferă Dicționarului lui Paul Popescu-Neveanu calitatea unei cărți de înaltă ținută științifică, cu un caracter aplicativ și angajat.

Petre Datculescu



NICU ENEA: Pe cimp (Din retrospectiva deschisă la Bacău)

Locuri de popas în județul Mureș



În județul Mureș, cooperarea de consum a dat în folosință în ultimii ani câteva atrăgătoare unități turistice. Pe șoseaua internațională E 15, la intersecția drumurilor Tg. Mureș—Brașov cu Sovata—Tirnăveni, în localitatea Bălăușeri, a fost construit hanul turistic „Dealul viilor”, denumit astfel deoarece este amplasat într-o pitorească zonă viticolă, pe malul Tirnavei Mici. Unitatea oferă 69 de locuri în camere cu confort modern, precum și în căsuțe tip camping. Restaurantul unității servește un sortiment bogat de mâncăruri tradiționale și cu specific local.

La numai 7 km de Tg. Mureș, pe șoseaua spre Brașov, se află hanul „Dealul Vațman” (48 locuri de cazare în camere elegante cu încălzire centrală, un restaurant și o braserie).

O unitate turistică și apreciată de vizitatori este hanul „Ursul-Negru” din Sovata-Sat. Hanul asigură condiții de găzduire în orice anotimp al anului.

În apropierea localității Răstolița, pe drumul național Tg. Mureș—Toplița, la km. 63, Cabana Gălăoiaia oferă cazare și masă, într-un decor natural încântător. Pe același traseu, lângă localitatea Stinceni se află Cabana Șoimilor situată la marginea unei păduri.

În apropierea orașului Luduș, pe șoseaua Tg. Mureș — Cluj-Napoca, un popas plăcut îl asigură Cabana „Salcîmul”, iar la marginea orașului Tirnăveni, pe șoseaua spre Mediaș, Cabana „Stejarul”.

Iată deci, cite posibilități de a petrece vacanța într-o regiune deosebit de frumoasă, de larg interes turistic.



Hanul „Dealul Vațman”

Cartea
străină

„Modelul“ lui Siegfried Lenz



CU ANI în urmă, citind *Ora de germană*, romanul lui Siegfried Lenz, admirăm o întreprindere în care puțini au izbutit în acest secol: forarea nu în abisurile unei psihé, ci în substraturile unui etos. Și lată, din nou, o asemenea încercare a aceluiași autor (ceea ce denotă consecvența tipică a unei obsesii), în romanul *Modelul*.

Și în această nouă *Deutschstunde* remarcăm o axă oarecum pedagogică a narațiunii. Nu este vorba de o predică didactic-moralizatoare, firește. Scriitorul are o vină epică prea autentică, prea viguroasă, pentru ca aceasta să se lase gîtuată de șabloanele vreunei tabulaturii etice. Siegfried Lenz nu propovăduiește, dar o preagermană *Bildung* nu îi este străină. Insuși titlul, acel *Vorbild*, modelul formator, în jurul căruia se organizează romanul său, reprezintă o indicație cu privire la un nucleu pedagogic al povestirii. În *Ora de germană*, punctul de plecare era o anume compoziție școlărească pe care un elev, într-o casă de corecție, trebuia să o scrie și care devine un teribil examen de conștiință, procesul moral al unei întregi epoci. De astă dată, în *Modelul*, trei pedagogi trebuie să colaboreze la redactarea unui capitol avînd ca subiect „Imagini din viață — modele”, dintr-o carte de lectură pentru Germania contemporană. Să remarcăm acest caracter de îndatorire oarecum penibilă a scrisului, în cele două romane. Scriitura însăși ia alura unei încercări, a unei cazne, la care sint supuse conștiințele ce suferă de durerile parturirii, ce vor să se nască oarecum din și prin propria durere.

În Hamburgul zilelor noastre, cei trei autori prezumtivi ai cărții de lectură ce se vrea didactic-moralizatoare, sint și ei trei înși în căutarea unui „model” posibil. „Modelul” nu este doar o temă pedagogică ce li se propune ca autori, ci este una mai generală și mai profund umană care li solicită. Într-un sens oarecum estetic (dar, desigur, și social-etic) s-ar putea vorbi, în legătură cu „modelul”, despre ceea ce se numea mai demult, și se mai numește astăzi la nivel școlăresc, „eroul pozitiv”. Întrebarea pe care și-o pun cei trei pedagogi germani este: care ar fi eroul pozitiv posibil de oferit drept exemplu tinerelor generații din zilele noastre? În legătură cu această tînără generație, unul dintre dascăli, exemplarul Valentin Pundt (despre care Lenz ne spune că a fost pictat de Beckmann în tinerete, pictorul intitulîndu-și pinza — oarecum pentru caracterul tip al „modelului” său: *Învățător german din Nord*), așadar Pundt și-a pierdut fiul. Sinucidere. De aici o încercare de a pătrunde într-un mediu tipic pentru tinereții zilelor noastre, acela al unui concert de muzică pop. O nevoie de a înțelege îl animă. Și nu numai pe el. Partenerii săi își au și ei mizeriile lor domestice, particulare. În căutarea unui „model” posibil, al unui ideal axiologic intruchipat într-un erou al zilelor noastre, și ei sint confrunțați cu mizeriile condiției umane, iar „modelul” nu se lasă proiectat cu ușurință din mijlocul acestor mizerii.

Totuși, un „model” pare să se proiecteze. Acela al cercetătoarei Lucy Beerbaum, hamburgheză care, în timpul regimului „coloneilor” din Grecia, care a dus la arestarea unui număr de intelectuali, printre care și a prietenului grec al femeii, profesorul de biologie Victor Gaitanides, s-a supus pe sine, voluntar aceluiași condiții inumane de reclusiune ca și cele la care era supus prietenul ei la Atena.

Flămînzînd în camera ei din Hamburg, ieșînd la aer doar numărul de minute pe care-l știa îngăduit arestațiilor din Grecia, renunțînd la munca ei în institutul de cercetare, ea nu voia atît să-și manifeste protestul, cit participarea ei umană la suferința altora. Un „model” în acest caz. Ambiguitățile abundă. Pedagogii își dau seama, și cu atît mai acut editorul care respinge propunerea făcută de doi dintre ei (Pundt s-a retras între timp). Este dificil să propui modele etice, eroice timpului nostru. Toate conciliabulele, experiențele personale, analizele cazului Lucy Beerbaum converg în dilematizarea oricărui „model” posibil. Chiar pedagogii ar putea constitui, prin unele virtuți ale lor, asemenea prototipuri ideale. Dar și ei sint afectați de cite un morb care știrbește idealitatea.

ESTE, oare, un nihilism ironic care își face loc în țesătura epică a romanului? O neîncredere subiacentă subminează orice poziție asigurată, orice valoare constituită, încorporată, instituționalizată. Pe lingă o asemenea ambiguitate de substanță, mai este aceea ironic sugerată prin metoda însăși, prin scriitura autorului. Nimic nu rămîne pînă la urmă integru, necusup interogației, îndoielii posibile. Este un amar amor în această figură finală, în imaginea quasibollică pe care cei doi pedagogi, Dr. Rita Süßfeldt și Janpeter Heller, o trimit colegului lor, pensionarului Valentin Pundt: „Cu puțin înainte de plecarea mea, am reușit să descoperim modelul, potrivit pentru vremurile noastre: e vorba de o moară de vînt intactă, care, dacă e suficientă mișcare în aer, bate în jurul ei, vizibil pentru oricine, din patru aripi”.

Romanul nu răspunde la întrebări, ci pune cel mult întrebări. Suspensarea soluțiilor propuse, eliminarea bietelor „modele” pedagogice nu implică nicidecum — din partea scriitorului german — negarea posibilității unui „model”, sau măcar a cunoașterii unui ideal pe care să-l intrupzeze un om. Și, totuși, nu este lipsit de amărăciune acest epos al eșecului. De la *Bouvard et Pécuchet* al lui Flaubert, la cei trei pedagogi ai lui Siegfried Lenz o cale duce, directă. Este calea unei teme a antieroului modern, a golirii eroului, a neantizării lui. În jurul acestei staturi vide de sens și de existență chiar, cite făpturi pline de viață în această narațiune! O existență, desigur, comportamentală, a gesturilor, dar și una a afectelor. Romanțierul este un artist pointilist, lucrează cu tușe mărunte, dar desenul său este ferm și privirea sa se apleacă asupra unui univers al obiectelor și făpturilor.

Siegfried Lenz se dovedește și în acest roman un meșteșugar care a profitat de pe urma noilor tehnici ale scrisului, dar care nu mai experimentează cu cuvîntul, ci îl stăpînește cu o mină fermă. Atenț aplicat asupra celor concrete, el introduce în expresiile, în reprezentările, în dialogurile sale, un subtext aluziv care dă pe alocuri ficțiunii sale o valoare parabolică. Naratorul fictiv, în *Modelul* nu mai este, ca și în *Ora de germană*, adolescentul exaltat adeseori, ci o voce aproape neutră, nu lipsită însă de acea ironie care îl subminează propriile spuse.

Acea „autocritică germană” pe care Thomas Mann o instituia în *Doktor Faustus* continuă în textele lui Siegfried Lenz, și îndeosebi în cele două romane amintite. Autocritică a conștiinței, nu a realității ca atare. Aceasta apare, în *Modelul*, ca un decor, văzut uneori în amănuntele sale, cu o concretețe remarcabilă. Pe romanțier toate aceste realii îl interesează doar ca semne. Semnele unui eșec al idealului? Sau, mai degrabă, ale unei deschideri exploratoare spre el. Nimic nu e definitiv pierdut, nici o tragedie nu e consumată definitiv în aceste proze. Apocalipsa germană din *Deutschstunde* continuă și în *Modelul*, și perspectiva căutărilor rămîne deschisă. Chiar nevoia de un „model” este supusă cercetării. „Procedăm noi bine — își întreabă colegii unul din pedagogi — atunci cînd încercăm să interzicem tînărului experiența necesară, experiența făcută de el însuși, aceea care abia îl creează posibilitatea de a aprecia realitatea? În loc de a-l pune în drum un model ce-l închide perspectiva, n-ar trebui mai curînd să facem efortul de a-i dezvolta propriile-i capacități critice?”

Nu mai printr-o rară înscuțită, singtr-o artă a narațiunii izbutește Siegfried Lenz, în romanul său *Modelul* (tradus de Ion Roman), să elimine ariditatea unei problematice eminamente didactice.

Nicolae Balotă

Argumentele unei sinteze

PIETRELE DACILOR VORBESC, lucrarea profesorului american Paul Mac Kendrick, publicată de Editura Științifică și Enciclopedică în traducerea lui Horia Florin Popescu, este încă o mărturie despre interesul pe care istoria și civilizația poporului român îl prezintă în ultimul timp peste hotare. Autorul, un remarcabil specialist în istoria culturală a lumii grecești și române, a dedicat acestei opere — care se înserează într-o construcție mai vastă, de alte cinci volume, dedicate vetrelor majore ale anticității — o amplă documentare în țara noastră. Metoda sa, foarte modernă și eficientă, este descrisă de postfațătorul ediției, profesorul Dumitru Tudor, cu neașcută admirație: „Paul Mac Kendrick nu este un arheolog, filolog și istoric «de cabinet», ci de teren. El se deplasează în regiunea ce urmează a constitui obiectul studiului său și zăbovește mai mulți ani pe locurile respective. Vizitează și studiază la fața locului toate materialele arheologice, urmărește șantierul arheologic în plină activitate și cercetează amănunțit muzeele provinciale. Discută diferite probleme controversate cu arheologii și istoricii țării respective, se înarmează cu cele mai importante publicații și colectează un bogat material ilustrativ. Cunoșcător al mai multor limbi clasice și moderne, îi sint accesibile toate bibliotecile. Ca să poată folosi direct publicațiile arheologice de la noi pentru redactarea cărții de față, în doi ani, Paul Mac Kendrick a învățat limba română”.

Ceea ce rezultă din această asimilare este o istorie văzută de aproape și interpretată apoi distant, cu un ochi neutru și imparțial. Cu atît mai valoroase sint pentru noi concluziile. Ele reconfirmă foarte multe din punctele de vedere ale istoricografilor noștri, ne întăresc în multe din certitudinile pe care le susținem pe terenul atît de alunecos și controversat al arheologiei. Bunăoară, cînd se referă la activitatea culturală pe teritoriul actual al țării noastre, Paul Mac Kendrick susține permanența acesteia, începînd încă din epoca neolitică, adică de acum cel puțin cinci mii de ani. Tot atît de categoric este susținută autenticitatea culturii dace — certificată nu numai în Transilvania de azi, ci pe un teritoriu mult mai extins — cultură care și-a păstrat pecetea originală în ciuda vecinătății sale cu puternicele focare elenice și romane. Cît privește cercetarea romană și formarea poporului român, Mac Kendrick vorbește de o asimilare lentă, care a creat treptat un nou produs, bazat nu pe forța culturii mai puternice, ci pe adoptarea elementelor prietnice din ambele componente. Românii nu sint văzuți ca niște simpli căutători de aur, care s-au retras după împlinirea ambițiilor într-o lume mai puțin primejdă, ci ca niște mesageri ai legii și păcii, care au influențat și s-au lăsat influențați, contopindu-se într-o nouă familie, nepărăsită nici după retragerea adminis-



trației aureliene. Cu pregnanță este subliniat caracterul dac, asimilator, care s-a prelungit apoi și în caracterul român, care la rîndul lui a topit în el — departe de a se lăsa cucerit — și elementul slav venit în vremurile mai tîrzii.

Toate aceste concluzii sint presărate, organic și fără ostentație didactică, pe parcursul unei investigații arheologice captivante, în același timp științifică și reportericească. Autorul a aprofundat fiecare obiect întilnit, s-a lăsat absorbit de detalii și centimetri, de linii și culori, de comparații și paralelisme. Datele sint efectuate cu o minuție prudentă, legendele sint despuiate de orice aură romantică și readuse la nucleul credibil, elementele de tradiție sint reexaminare și puse în noi raporturi cu contextul istoric. O atenție deosebită este dată descifrării din arte și arhitectură a gustului epocii, iar din acesta a aspectului ei economic și material. Cătrele, cetățile, orașele, statuile, obiectele casnice și meșteșugărești, inscripțiile oficiale și cele intime, de familie, sint examinate documentar, iar apoi analizate în lumina celorlalte elemente de context, ajungîndu-se la reconstituirea largi, cuprinzătoare. Columna lui Traian de la Roma și monumentul triumfal de la Adamclisi sint despuiate ca niște elemente de istorie plastică, păstrîndu-se reținerea specialistului față de fabulația artistică, dar în același timp încrederea în elementele credibile în raport cu alte izvoare. Totul este exemplificat cu numeroase fotografii și schițe, făcînd pe cititorul profan să se simtă în largul său, dar întîrînd și încrederea specialistului în propriile sale convingeri.

Lucrarea profesorului Mac Kendrick este un excelent instrument de cunoaștere a propriei noastre istorii care, încet, repovestită ca de-o străină gură, se derulează plină de adevăr, de propria ei dreptate și frumusețe, curățită de rutina cu care ne-am obișnuit s-o privim încă din clasele școlii. Este o fascinantă sinteză prin care trecutul repătunde în noi intact, convingător.

Liana Zăgreanu

Înțelepciune și poezie

● „Bibliotheca orientalis”, avînd girul Asociației de studii orientale din România, ne-a oferit în ultimii ani citeva ediții de texte care, chiar de-ar avea numai meritul unei traduceri corecte, filologice, făcute direct din original, și tot ar constitui un eveniment în viața culturală. Cunoașterea operelor esențiale ale anticității și Orientului nu poate fi concepută decît cu ajutorul traducerilor „netradătoare”, datorate unor specialiști, și nu unor talmăcitori amatori, cunoșcători ai unei singure ediții (de obicei franceze) a lucrării respective.

Din acest punct de vedere, ca și din acela al popularizării (în sensul bun al cuvîntului) al marilor civilizații, studiile și traducerile din sânscriță ale lui Teofil Simenschi (*Cultură și filosofie indiană în texte și studii*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1978) prezintă un interes mereu actual. Ediția îngrijită, prefațată și comentată de Cicerone Poghir, care a unificat transcrierea în sensul sistemului științific de transliterare a alfabetului devanagari, a completat și adus la zi în notele finale noțiunile de ordin bibliografic, critic și științific, cuprinde majoritatea lucrărilor indologice ale lui T. Simenschi (omise au fost cele cu un caracter lingvistic, prea tehnic, sau cele care reliau idei din alte studii). O permanentă comparație cu universul antic, mai ales cel grec, conferă studiilor ample puncte de vedere. „Originea universului în concepția indienilor și grecilor” (cu ideea lumii „născute” sau „evolute”), „Morala hindusă” (unde dharma e comparată cu simțul frumosului, *to kalon*, la veștii elini, și cu țaria de caracter, *virtus*, la romani), „Destinul în concepția antică” (releind legătura dintre *faptă și destin, karma*, care îl face pe indienii spre deosebire de semii, să nu considere oarbă forța destinului) — sint adevărate puncte de reper pentru comparativism. „Tradiția învățăturii în patria lui Gandhi” surprinde o trăsătură esențială a culturii antice în general, oraltă, accentuînd rolul covârșitor al învățătorului și lămurînd comparațiile clare, permanente raportare concret-abstract, repetarea în formulă a adevărilor din operele transmise. Surprinzătoare este, de pildă, asemănarea între metodele de predare a Vedelor și Upanishadelor, cu acelea de predare a Coranului.

Numeroase motive de meditație asupra migrației temelor și paralelismelor sint cuprinse în citeva capitole de interes concret pentru români: „Variante străvechi în basmele lui Ispirescu”, cu frag-

mente „gemene” din Odissea, profetul Daniel, Povestea lui Nala, Paucantra, scrierile lui Apuleius, și mai cu seamă din vestita culegere de basme a lui Somadeva, *Kathasaritsagara*, ni-l prezintă pe fiul zmeului care se ceartă pe opinci, căcăluș și bici, pe Ilcana Sinziana sau pe Hoțu Împărat, care își fură nevasta cu foșorul, precum și pe atitea alte personaje din poveștile noastre, alături de omologii lor cu nume indiene. Motivul hoțului a cărui mină, trecînd prin gaura făcută de el în ușa, este legată și arsă, este surprins de Simenschi într-o poveste budistă din sec. II e.n., precum și în „Metamorfozele” lui Apuleius, spre asociere cu „O făclie de Paști” („Un element folcloric străvechi la Caragiale”). Antologia sânscriță a lui Coșbuc, precum și traducerea *Sakuntalei* fac obiectul unei cercetări atente a prelucrărilor, suprimărilor, adăugirilor făcute de poet.

Pe același criteriu comparatist, am putea zice, sint selectate și traducerile (apreciate de orientalistul ieșean nu numai după criteriul literar, ci și morale). Basmul „Pururavas și Urvași” din Rig-Veda, cu importanța sa pentru folclorul românesc semnalată încă de Lazăr Săineanu („Basmele Române”, București, 1895), sau basmul din *Kathasaritsagara* de Somadeva, despre voinicul născut dintr-o „supă din coarne de țap”, care se însoară cu fiica zmeului după ce o alege dintr-o sută de surori gemene, adună susanul cu ajutorul furnicilor, și scapă de zmeu aruncînd în urmă un bulgăre (care se face munte), un strop de apă (care se face riu), niște spinii (pădure) și flăcări — sint adevărate comori pentru antropologia comparată.

Sinteze de profundă înțelepciune și poezie rămîn fragmentele traduse din Vede și Upanishade (minunata poveste a lui Naciketas, voină să afle dacă sufletul mai există după moarte, *Mundaka* — Upanishad, cu săgețile sale de cunoaștere a sufletului atotînțelept, „aflat în lăuntru inimii”), alături de „Povestea faptei omeștești” din *Mahabharata*, „Povestea lui Nala”, sau „Vara” tulburătoare din *Anu-timpurile* lui Kalidasa.

„Luînd ca arc marea armă” a traducerilor din cartea lui Simenschi, atît de densă și în același timp atît de clară, interesul și bucuria lecturii se vor uni fără îndoială cu tînuta, mereu-cercetată izvor de cunoaștere pe care îl constituie cultura indiană.

Grete Tartler

Premiul VIAREGGIO, 1978

„Succesiunea“

Antonio Altomonte

Un coșmar?..

ANTONIO ALTOMONTE, scriitorul italian laureat cu premiul Viareggio, nu este cunoscut de puțin cunoscut cititorilor din România. De altfel premiul Villa San Giovanni, care avea să înlocuiască în 1964, opera scriitorului — romanul *Il feudo* — nu reușe să-l împună pe Altomonte nici opiniei publice din țara lui.

Redactor la cotidianul „Il Tempo“ din Roma, Altomonte are însă o activitate susținută de scriitor, publicând pe lângă romane (în afara celui menționat: *L'idea del corpo*, 1965; *La sostanza bruna*, 1972), mai multe antologii, dintre care remarcată a fost cea intitulată *Calabriei natale* (în colaborare — amănunt nu lipsit de semnificații — cu Leonida Repaci, fondatorul și președintele actual al premiului Viareggio), reportaje și însemnări de călătorie din mai multe țări și două valoroase anchete publicate în volum: *Viaggio nella cultura italiana*, 1975, și *L'intellettuale bifronte*, 1977.

Nu cunoaștem opera anterioară a scriitorului ca să putem constata în ce măsură recentul Viareggio reprezintă chintesența unei experiențe literare și rezultatul unui concentrat travaliu, dar lectura romanului *Dopo il Presidente* (vom explica de ce ne-am îngăduit să traducem prin *Succesiunea*), apărut nu de mult la editura milanese Garzanti, ne-a convins, prin rafinamentul echilibrat al construcției și farmecul întinecat al narațiunii, că ni se oferă o carte bună.

Într-o țară necunoscută, dar de tradiție, educație și structură vest-europeană, Excelența-Sa, președintele, un dictator absolut și întreprinzător, trebuie să cedeze puterea învins de vîrstă și de boală. Succesiunea (*Dopo il Presidente*) s-ar traduce exact prin: *După Președinte*; dar adverbul *dopo* — după este substantivizat în carte: *il dopo*, cu sensul nostru: succesiunea) este disputată între primii colaboratori și slujitori ai dictatorului, oamenii care deținuseră funcțiile cheie. Dar tiranul, deși pe patul de moarte, nu se lasă tiranizat și pretendenții la putere cad unul după altul victime propriilor lor mașinațiuni. În cele din urmă puterea va reveni candidatului din umbră — cel mai puternic, de fapt — *La Nipote*, nepoata și în același timp amanta și sfătuitoarea Excelenței-Sale, ajutată de șeful poliției secrete — al cărui nume îngăduie scriitorului, într-o carte desul de sumbră și de tensionată, o glumă: Lobo („Se numea Lobo. Referirea la ureche devenea o inevitabilă metonimie...“; p. 41).

Cartea nu are un „subiect“. Primul pretendent, mina dreaptă și prietenul intim al dictatorului, povestește ce s-a întâmplat după retragerea într-o tăcere totală a tiranului — preanunțându-i moartea. În loc de subiect cartea ne prezintă stupoarea acestui eu povestitor care, din prim candidat la putere, și detinând la rîndul lui o imensă putere, pentru a-l scoate din luptă pe ceilalți candidați, devine rînd pe rînd neglijat, scos din funcție, obligat la domiciliu forțat.

Marele merit și, indiscutabil, farmecul cărții constă în atmosfera de coșmar pe care o dă această treptată depozitare de putere a unui individ foarte puternic, într-un peisaj de acalmie și de un realism tulburător, distonant cu iminența catastrofei finale. Depozitarea de putere care survine atât de imperceptibil, pe căi atât de tainice și de neașteptate, încît cititorul abia la sfîrșit o constată cu o șocantă surprindere.

Fără să aibă ceea ce am numi „un mesaj“, fără să prezinte, deci, o alternativă, o modalitate de împotrivi sau, cel puțin, de ieșire dintr-o situație limită (ceea ce ne face să ne gândim la literatura apocalipsului și a lichidării totale) cartea lui Altomonte, în ciuda împietririi ei în tragică semnare, este un avertisment mut sau, oricum, un îndemnul la serioasă meditație asupra imensului pericol pe care-l reprezintă exercitarea puterii cînd sînt nesocotite cerințele cele mai elementare și mai firești ale comunității sociale.

Compactă, prezentată ca dintr-o răsuflare, ca niște pagini dintr-un caiet de memorii, cartea ne-a pus în dificultate cînd a fost să alegem un fragment pentru a-l prezenta cititorilor „României literare“. Am rezolvat dilema lăsîndu-ne conduși de părerea excelentului critic Luigi Baldacci care, concordînd și impresiei noastre personale, relevă caracterul coșmaresc al narațiunii. „Dacă ar fi să găsească ceva care să se înrudească cu acest roman — spune Baldacci în prezentarea de pe clapele cărții — m-aș gândi la cinematograful lui Bergman: mă refer și la vise, la toate acea mare parte de *Es* și de dorință de-a trăi altfel pe care puterea o reprimă și în același timp o sublimază...“

Un asemenea vis, cel mai caracteristic, credem, pentru întreaga atmosferă a cărții, l-am ales și-l traducem, intitulîndu-l: UN COȘMAR?..

SERVITORII, pe care-l aveam înainte ca soția și copiii mei să se fi expatriat, socotiseră probabil că era prea riscant pentru ei să rămînă în slujbă, în condiția în care mă aflam acum. Și au plecat. Așa s-a întîmplat că femeia, care venea împreună cu bărbatul ei ca să aibă grijă de grădina și de seră, să se ocupe de toate treburile casei. Acum s-a îmbolnăvit și-n locul ei mă pomenesesc că vine bărbatul. Am dorit să revin asupra acestui individ pentru că am fost probabil nedrept în ceea ce-l privește, cînd s-a declarat dispus să-și înlocuiască nevasta în îndeplinirea treburilor gospodărești.

În fond ceea ce a făcut el poate fi considerat un gest de fidelitate pe care ceilalți nu l-au făcut. Am bănuțit e adevărat, că substituția a fost dorită de poliție, dar, deși nu pot admite în mod absolut sigur că m-am înșelat, este sigur că nu acesta este omul de care să te slujești pentru a strînge probe împotriva cuiva. În schimb seninătatea parțială pe care o recăpătase în casă, nemaistîndu-mă spionat, mi-a fost risipită de îndată ce au reapărut cei doi ingeri păzitori ai mei.

Asta s-a întîmplat astăzi. S-au plimbat, au privit spre vilă, au conversat, chiar încălzindu-se, cum se întîmplă între prieteni care vorbesc despre sport, bunăoară. M-am gândit în mod ciudat, și chiar am fost cuprins de invidie, că am și uitat de cînd nu am mai discutat în felul acesta cu cineva. Îmi lipsește, printre altele, dispoziția pentru așa ceva. Iar astăzi chiar mi-ar fi cu totul imposibil. Și nu numai din pricina reacției pe care o simt de obicei cînd îi văd pe cei doi, ci și din pricina unui vis care a precedat-o. Am avut într-adevăr nu știu ce încurcături cu Lobo în timpul citim aștip puțin după-masă, din care pricină, mai tîrziu, mi s-a părut că descopăr o legătură între șeful poliției secrete și cei doi agenți, de parcă aceștia din urmă ar fi fost o proiectare reală a visului.

Trebuie amintit, însă, că nu este pentru prima oară că Lobo îmi tulbură pînă și somnul.

S-a întîmplat într-o noapte la Gloriette, dar s-a întîmplat și la întoarcerea din vacanță, o a doua oară. Visul de-acum însă este important de povestit. Am înțeles chiar imediat că este important: nici nu mă trezisem cu totul cînd am înțeles că nu era un vis pe care să-l uită de cum te-ai ridicat din pat. Gîndind mi-am regăsit luciditatea, și nu am mai avut poftă să adorm din nou.

Să mă scol înainte de revărsatul zorilor nu a fost niciodată o problemă pentru mine. Ațiția ani de viață militară m-au obișnuit pînă la urmă. Și de data aceea obișnuința a fost mai tare; o jumătate de oră mai tîrziu eram pe aleea care duce, prin spatele clădirii, la seră. Era lună, un element care acum intră tot mai puțin în descrieri. Dar transforma perdeaua de mesteceni într-o dînușală de fantome, și alba oarecum porfii de sticlă ai serai; de fapt contribuia la prelungirea atmosferei din vis, în care Lobo îmi apărea așezat pe o savonarolă — jîltul acela călugăresc din Renaștere — spre peretele din fund al unei încăperi vaste, pe a cărei poartă fuseseră desenate cu cretă siluetele a trei sau patru persoane. (Incertitudinea asupra numărului exact a stîruiat multă vreme în mintea mea.)

Siluetele așteptau de desenele pe care le face poliștii pe locul unei crime sau al unui accident, cînd se face conturul care să arate poziția victimei. Lobo se ridică, cu o expresie foarte serioasă, întinocată. Se apropia de siluetele așezate în șir, pășea peste ele, una după alta, deschizînd pasul atît cît trebuia ca să nu atingă desonul. Repeta aceeași mișcare revenind la savonarolă.

Ședea absorbit de un gînd, care trebuia să-l fi pus înima la îndoială, ca unul care nu este sigur de rezultatul unui calcul făcut mental. Ideea aceasta că ar fi fost preocupat de un calcul era întărită de atitudinea lui Lobo, care de mai multe ori a lăsat savonarola pentru a examina de aproape siluetele peste care trecea apoi din nou cu pași calculați.

Părea că prin cercetarea aceea atentă voia să se asigure de amănuntele care unui observator, acesta eram eu, îi apăreau lipsite de importanță. Nu izbuteam să înțeleg de ce trebuia acordată atita atenție în cercetarea, de exemplu, a descrierii capului unuia sau altuia dintre siluete, care era un cap desenat cu creta, la repezeală, deci cu o asemănare aproximativă a modelului, dacă exista vreunul, care excludea prin sine orice intenție de perfecțiune.

Dacă exista vreunul. Bineînțeles că exista, și nu numai unul. Mi-am dat seama de aceasta urmînd preambularea lui Lobo, atitudinea sa gînditoare, de parcă ar fi încercat să se concentreze în clipele care precedau triplul său salt peste siluete: dintre care la prima mi s-a părut că observ profilul meu, ușor exagerat în volumul șoldurilor, dar în ansamblu fidel, în orice caz destul de recognoscibil.

Cercetînd cu o curiozitate sporită celelalte două sau trei corpuri desenate pe poartă, i-am recunoscut acolo pe „Sherry“

și pe bătrînul consilier. Am încercat în tăcere să atrag atenția lui Lobo, care nu dăduse nici un semn că și-ar fi dat seama de prezența mea. Nu ar fi putut, însă, surprinde întrebarea în privirea mea. Distanta dintre noi era mărită de o altă cameră dreptunghiulară prelungă, și el se găsea acum așezat pe scaunul lui lângă peretele din fund al acestei a doua camere care apărea ca o proiectare a precedentei: identică în dubla serie de coloane de mahon care se răsuceau în ele însele, cu cite un reflex întinecat ici și colo, înălțîndu-se să susțină plafonul cu casete poligonale.

Nu era acolo nimic, în afara unei impresii generale care se degaja din ambianta numai mahon și decorațiuni în galben-auriu, care să te faci să gîndești la o capelă de vegheat morții, cu toate că nu era decît așa ceva. Cu o asemenea convingere am început să mă îndepărtez în acel soi de naos care se deschidea lateral, între șirul de coloane și perete.

ERA un drum prin penumbră, pe care-l alesesem pentru că între timp îmi schimbasesem gîndul în privința șefului poliției secrete. Doream să-l dezvălui cit mai puțin posibil prezența mea, nu atît pentru a o ascunde, cît pentru a nu-l constrînge să arate că-și dă seama de asta; și-n plus pentru că acum aveam și eu o mică cercetare de întreprins. Dacă aceea era o capelă, nu înțelegeam unde fusese așezat cadavrul. Nu-l zăream, deși nu mă îndoiam că ar fi fost suficient să-l caut cu atenție ca să-l găsească. Și tocmai acest lucru mi l-am propus.

Dar probabil că o parte din mine era de părere că nu era de ajuns să se procedeze cu o precauție mai mică sau mai mare, ci trebuia să se adauge elementul surpriză. De aceea m-am arătat din spatele unei prime coloane. Dacă mă așteptam cumva să surprind „asupra faptului“ ceva sau de cineva care numai decît după aceea să fi dispărut, nu am avut norocul. M-am arătat apoi de după o altă coloană. Din nou nimic. Dar la a treia coloană investigația mea a fost încununată de succes. Am reușit să rețin ceea ce pînă în clipa aceea mi se refuzase.

Catafalcul era desenat pe poartă, nu altfel decît siluetele din prima încăpere. Întrucît intuiția mea trebuia să se fi rafinat, sau, mai simplu, întrucît după afacerea cu siluetele intrasem la bănuială, nu mi-a trebuit mult ca să-l recunosc pe Excelența-Sa în personajul expus pe podiumul drapat. Mătasurile acestea cădeau somptuos, în cute bogate, printre care se zăreau figuri de femei cu părul și veșmintele umflute de vînt, asemenea divinităților clasice ale basoreliefului antice. Figuri? Cercetîndu-le cu atenție ajungeai repede la concluzia că era vorba numai de aceeași femeie, Nepoata, surprinsă în diverse momente ale rotirii sale în jurul celor patru laturi ale coșciugului. Nu găseam potrivită cu împrejurarea expresia ei senină, poate chiar surizătoare. Pînă cînd nu am pus-o în raport cu cea a lui Lobo, pe care în mod evident un accent de veselie, deși temperată de o oarecare ironie, se deschidea în obișnuita învîlmășală de nori care era fata lui. În vis mi-am reamintit de plîmbarca celor doi, la Gloriette.

Dar este momentul în care din vis pe care îl prezenta că nu l-aș fi acordat atita spațiu dacă evenimentele nu ar fi justificat-o. De altfel, Artemidor spune că „visul este mișcarea, sau starea sufletului, relevînd diferite lucruri, bune sau rele, care se vor întîmpla“. În zori, îndreptîndu-mă spre seră, eram conștient de cele ce aveau să se adevărească din tot ceea ce visasem. În definitiv există o întreagă tradiție de semne premonitorii ori de cite ori un suveran, un dictator se anunță că vrea să intre sau să lăsă din scenă. Așa cel puțin se întîmpla în vremurile în care se urmăreau acele semne, cercetîndu-le, solicitîndu-le. Acum nu mai sînt laute în serios, e adevărat, dar eu pot spune că am primit avertismentul meu atît de personal.

Lucrînd distrat în seră, am văzut născîndu-se ziua, mai întîi ca o furtună ulindă, cu nori roz spulberați; apoi, în vreme ce soarele trecea peste latura ascunsă a munților care închid la nord-vest orizontul meu, ca o erupție invizibilă ale cărei efecte se arătau atît pe cer cît și pe munții înșiși ferestruți de o lumină schimbătoare, pîlpîind toată, care numai cu trecerea orclor avea să dobîndească tonuri ferme, mature. M-am regăsit pe un scaunel frîntîndu-mi barba.

A fost chiar și pentru mine o surpriză că renunțasem să mă mai ocup de flori ca să stau liniștit să reflectez. Evident, tema gîndurilor mele mă prinsese fără să-mi dau seama, și cu o mai mare forță decît îi atribuisem eu la început; pentru că era înșăși tema visului, deci a morții Excelenței-Sale și a rolului de protagonist pe care, dincolo de orice logică așteptare, l-ar fi avut Lobo în succesiune.



Pe de altă parte, așa cum consideram mai tîrziu în mașină în vreme ce eram dus la birou, și cum mi-ar fi confirmat oricine care ar avea încredere în discreția mea, ca de exemplu soferul meu, moartea aceea era deja intrată în climatul care domnea în țară. Nu se știa despre o nouă maladie gravă din care s-ar fi putut trage această moarte, dar exilarea voluntară și de neconceput a Excelenței-Sale în tăcere contribuia la intensificarea aceluia climat, la presimțirea unei imediate scaderi; deși el continua să-și ducă la cap îndatoririle sale cu multă acuratețe.

Nu același lucru se putea spune despre sarcinile care ar fi cerut prezența lui în public. Dar încă de mult, cu avansarea bătrîneții și cu necesitatea de a-și administra chibzuit energiile, reurgea la personajele de reprezentare. În ceea ce mă privește, eram aproape fără întreprindere împărțit între aceste îndatoriri și cele de plan secundar de la Piazza della Loggia.

ÎN mai puțin de trei luni de la întoarcerea din vacanță, îmi revenise sarcina să-l reprezint pe prietenul meu la cinci ceremonii în afara capitalei. La alte două fusese desemnat secretarul puterii executive și la una — bătrînul consilier. Mă limitez la aceste indicații pentru a rămîne în sfera celor care, ca și mine, prin condiția lor de posibili succesorii, dobîndesc primul drept de a acționa și vorbi în numele Excelenței-Sale.

Indicațiile vor să spună chiar și mai mult. Pentru a da o semnificație clasificării, reprezentărilor în fruntea cărora eram, ar fi trebuit să se considere că șansa mea de a fi ales era mai mare decît cea a lui „Sherry“ și că se distanța net de cea a lui R. Dar nu era adevărat deoarece clasificarea era mărțura unui alt lucru și anume: la secretariat și printre consilierii personali ai Excelenței-Sale se răspîndise părerea că împingerea mea înainte comporta mai puține riscuri pe planul ipotecării puterii.

Trebuie să-și fi dat seama de o schimbare a atitudinii Excelenței-Sale față de mine, dar mai ales nu de scăpase, desigur, comportamentul meu; nu era întîmplător că într-o reuniune se plînseseră diferite mărimi ale armatei care, cu mult temei, așteptau din partea mea o cu totul altă hotărîre. Mi se pare că am avut modestia să spun, să dau de înțeles, că armata se simțea reprezentată de mine în cursa succesiunii, și că eu însumi, fără însărcinarea și puterea care derivau din acest lucru, aș fi fost depușit, în afară de R. de oricare alt eventual candidat la succesiune.

Așa că nu din respect pentru acea forță eram acum preferat, față de ceilalți doi, să tai panglică inaugurative și să duc cuvîntul Șefului în cutare sau cutare oras, ci din convingerea că atît cît se sprijineau pe numele meu, rămîneau pe un teren de semineutralitate, așteptîndu-se să se definească adevărata pondere a lui „Sherry“ sau a lui R., ambii atinși în aripă, nu trebuie uitat, în afacerea suprîntendentului („atînși în aripă“: un omagiu adus altei pasiuni de-ale mele, vinătoarea, înainte de-a fi fost cucerit de seră). Fără a considera că ambii aveau probleme personale, nu complet necunoscute de marele public, cum era situația familială a secretarului puterii executive și accidentul mortal de mașină, sau sinistra faimă de vrăjitor care-l înșoțea pe bătrînul consilier.

A fost o întîmplare că în dimineața aceea, ajuns în Piazza della Loggia, am aflat că se vorbea din nou de suprîntendent?

Mi-am spus că nu era o întîmplare. Și mi-am mai spus: — „Fii atent, începe.“ Nu știam cum să-mi explic starea mea sufletească, după cum nu știam în ce măsură puteam lega toate asta de visul meu. Totuși știam că una depindea de cealaltă, că începuse studierea pozițiilor siluetei, acele calcule și paracalcule ale lui Lobo cînd făcea pașii lui mari.

Traducere și prezentare de Florin Chirișescu

Intreaga operă a lui Rimbaud

„Sint tânăr, dati-mi mină“, îl cerea Rimbaud lui Verlaine. „Am șaptesprezece ani“, scria el. N-avea nici șaisprezece. Cu un an înainte își publicase primul poem. După patru ani, la 2 ianuarie 1873, îl încheia pe ultimul: **Une Saison en Enfer**. (Un anotimp în infern). Avea nouăsprezece ani și nu avea să mai scrie vreodată.

Începând din acel moment a parcurs lumea în lung și în lat: s-a angajat în armata colonială olandeză, a dezertat și s-a întors în Franța. A cutreierat Belgia, Viena, Hamburg-ul. Asteptând să intre în marina americană, a lucrat într-un circ și apoi a pornit din nou la drum: Suedia, Danemarca, Marsilia, Alexandria, Italia și din nou Hamburgul și Belgia. Străbate muntii Vosgi și trecătoarea Saint-Gothard de jos. Cunoaște apoi Genova, Egiptul, Ciprul. Lucrează într-un contoar colonial. E vremea așezării sau aproape, dar demonul călătoriei se ivește din nou.

Urmează Africa. Vinde arme regelui din

Choa. Menelik. Explorează regiuni necunoscute. „La Harrar este atins de o tumoare la genunchi E imbarcat pentru Marsilia, unde i se amputează piciorul drept, dar prea târziu. Boala avansează. Rimbaud moare la treizeci și șapte de ani.

Intreaga operă poetică și toate gândurile scrise de „acest om mizerabil și minunat“, adunate într-un volum cu 349 de ilustrații semnate de maestri gravori ai epocii, această „premieră absolută“ cum o numeste editorul, Jean de Bonnot, a apărut recent la Paris sub titlul **l'Oeuvre Poétique Complete d'Arthur Rimbaud**.

În decursul celor numai patru ani cât a făcut poezie, Rimbaud a creat o operă atât de elocventă, de clară, de vie și astăzi încă s-ar părea că cerneala e proaspătă încă. „Peste o mie de ani — scrie Jean de Bonnot, prezentându-și frumoasa ediție — Rimbaud va fi citit așa cum sint citiți acum Villon sau Ronsard... Aceeași tinerețe indestructibilă“.



George Sand — Corespondență, 13

Al 13-lea volum al **Corespondenței** (ed. Garnier) lui George Sand se situează între ianuarie 1855 și iunie 1856, interval în care scriitoarea a trăit momente foarte grele după moartea nepoatei sale, Jeanne Clesinger. Pentru prima oară ea nu este capabilă să scrie și mărturisește unul prieten: „Ceea ce mă înspăimântă nu este faptul că sint fără un ban — doar

sint obișnuită! — ci că mă simt incapabilă să lucrez de la moartea acestei copilă“. George Sand se hotărăște să scuture povara care îi apasă umerii și să plece în Italia. Cind revine la Nohant, reîncepe să scrie și termină **Povestea vieții mele**. Epistolară neobosită, scriitoarea corespundează cu Victor Hugo, Liszt, Dcla-croix și alte celebrități ale vremii.



„Estetica astăzi“

Un nou volum în editura Dietz din R.D.G. — **Ästhetik heute** (Estetica astăzi). Realizat de un colectiv de cercetători de la Universitatea Humboldt din Berlin, condus de E. Pracht, volumul ilustrează schimbările esențiale produse în tabloul de ansamblu al esteticii contemporane. Critica celor mai recente teorii burgheze și prezentarea rezultatelor cercetării marxiste în materie sint însoțite de capitole care încearcă să dea răspuns unor întrebări de mare actualitate, ca de pildă: Cum se schimbă concepțiile estetice sub influența luptei ideologice din lumea de astăzi și a dezvoltării culturii socialiste? Este oare distrus „frumosul“ prin viața din marile orașe, prin mașini, industrie și producția de masă?

Două cărți remarcabile

Săptăminalul „Literaturnaia Gazeta“ consacra o amplă cronică apariției unor volume de deosebită valoare critică și istorică: **Artistul decembrist Nikolai Bestujev** (ed. Izobrazitelnoe Iskustvo) semnat de I. S. Zilberstein și **Aleksandr Blok. Scrisori către soție** (ed. Nauka) apărut sub îngrijirea aceleiași I. S. Zilberstein în colaborare cu L. M. Rozenblum. Primul volum este rodul unor investigații minuțioase și reflecții cu privire la viața și creația celebrului artist, creatorul unei „originale cronici în acuară“ pe care o constituie galeria de portrete ale prictonilor săi decembriști, ale soțiilor și copiilor acestora. Cel de-al doilea volum înmănunchiază 317 scrisori, dintre care 264 inedite, pe care Aleksandr Blok le-a adresat logodnicei și apoi soției sale, Liubov Dmitrievna Mendeleeva-Blok (fiica lui D. I. Mendeleev). Sint scrisori pe care biografia marelui scriitor rus le consideră confesiunea intimă a poetului.

Ultimul disc...

Jacques Brel continuă a fi în atenția presei, a radio-televiziunii — cu date biografice, cu reluări din filmele lui și, mai ales, din compozițiile lui muzicale. Născut la Bruxelles în 1929, și-a compus primele cinci în 1950, prima înregistrare reușindu-l abia în 1953. A venit apoi la Paris, unde însă, cum avea de îndată a constata, nici un cântăreț nu-i voia textele și muzica. Atunci s-a decis să și le interpreteze el însuși. Și a izbucnit: — după un disc în 1954, au venit contractele de la Olympia, apoi turnee la New York, în U.R.S.S. Intre timp, și-a făcut și câteva apariții pe ecran, cea mai prestigioasă fiind **Onul de la Mancha**. Era în 1969. Dar încă din 1967 și-a dat seama că



e pindit de o boală care nu iartă: cancerul.

La sfârșitul lui iulie 1978 s-a internat în spitalul franco-musulman dintr-un cartier marginal în partea de nord a Parisului. Își presimțise, își aștepta moartea. Acest sfârșit și-l cântase, de altfel, el însuși, sub titlul **J'arrive**: „Mourir de faire le pitre / pour derider l'désert, / mourir face au cancer / pour satisfaire l'arbitre“. Și de care se temea, în **Le dernier repas**: „...et dans l'odeur des fleurs, / qui bientôt s'eteindra / je sais que j'aurai peur / une dernière fois“. (În imagine, Jacques Brel înregistrându-și ultimul disc).

Culegere de umor

Nume celebre ca Jorge Amado, Garcia Marquez, Aziz Nesin și alții vor figura într-o culegere de umor, programată să apară în Bulgaria, culegere pe care „Casa umorului și a satirei“ din Gabrovo dorește să o prezinte anul viitor oaspetilor la tradiționalul Festival al umorului care are loc aici. Volumul va cuprinde povestiri și schițe semnate de 53 de autori.



Cea mai tânără solistă

La 14 ani, Anne-Sophie Mutter (născută în Bade-Württemberg — R.F.G.), a devenit cea mai tânără solistă (și-a relevat talentul muzical încă de la vârsta de 5 ani, făcând studii de violină în clasa „virtuoșilor“ la conserva-

torul din Winterthur) în orchestra lui Herbert von Karajan. Sub bagheta celebrului dirijor, tinăra violonistă a înregistrat, de altfel, două discuri din **Concertele** lui Mozart, a-companiată de Berliner Philharmonika.

Nicolas Guillen in Spania

Aflat recent în Spania, poetul cubanez Nicolas Guillen a fost unul dintre participanții de frunte, alături de Rafael Alberti, la un colocviu despre angajarea scriitorului, organizat la Madrid. În mai multe orașe ale Spaniei, Guillen a citit din opera sa în fata unei numeroase asistențe.

Voioșia irlandeză

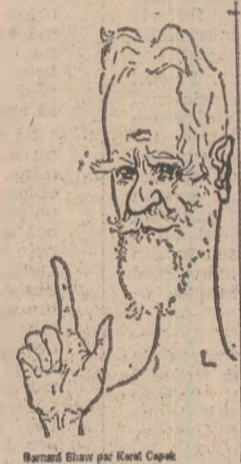
Henry Spalding a publicat o culegere de anecdote, vorbe de duh, zicale, povestiri scurte și alte mostre de umor irlandez, intitulând-o **The Lilt of Irish**, cea ce s-ar putea traduce prin: Cântul voios al irlandezilor. Subtitlul — **An Encyclopaedia of Irish Folklore and Humor** — indică faptul că această lucrare amuzantă este cit se poate de serioasă.

Medalia națională de literatură a Statelor Unite

Atribuită în fiecare an unui scriitor american pentru a recompensa contribuția sa la lumea literelor, Medalia națională de literatură a fost decernată anul acesta lui Archibald MacLeish, fost bibliotecar la Biblioteca Congresului. Membru al Academiei americane de arte și litere și al Academiei poezilor americani, Archibald MacLeish, autor a peste 40 de cărți, este laureat și al altor distincții importante: premiul Pulitzer, premiul Bollingen de poezie, National Book Award, „Tony“ (Antoinette Perry) Award și Medalia prezidențială a libertății.

„Alfatride“ sau legăturile periculoase

Vassilis Vassilikos (autorul scenariului la filmul **Z**) a publicat un roman avind ca temă terorismul. Intitulată **Alfatride** (ed. Gallimard), cartea este deopotrivă un roman polițist cu „suspens“ și un pamflet politic. Eroul principal este un tânăr student în medicină care, ca asistent al unchiului său, medic legist, vine în contact cu armatorul Alfatride și cu anturajul acestuia. Profund dezgustat de imoralitatea lumii în care trăiește, tânărul se alătură unei bande de teroriști și-l răpește pe fiul cel mare al lui Alfatride, Dédé. Refuzul armatorului de a plăti răscumpărarea pentru eliberarea fiului său îl face pe Dédé să înțeleagă mai în adincime natura relațiilor cu tatăl său și să se simtă atras mai mult de răpitorii săi.



„Hordubal“

Recent tradusă în franceză, **Hordubal**, scriere frizind știința-ficțiune, dar iradiind și un mesaj pentru fireasca întoarcere la natura umană — se bucură de comentarii favorabile în presa literară din Franța, care descoperă o nouă față a operelor lui Capek (după **Războiul Salamandrelor**, **Meteorul sau Povestiri apocrif**, — lucrările deja traduse în limba lui Racine). În imagine, un portret-șarjă reprezentând pe Bernard Shaw, așa cum îl vedea Karel Čapek (cf. „Les nouvelles littéraires“, nr. 2653).

Beckett, romancier

Un studiu publicat, la Editura Lettres modernes-Minard, de Brian T. Fitch, încearcă să releve contribuția de romancier a lui Samuel Beckett, pornind de la **Molloy**, **Malone meurt**, **L'Innommable**, luind în discuție, cu dese trimiteri la metodele de cercetare ale lui Spitzer, Ricardou, temele, personajele, imaginile, limbajul specific, pentru a contura — în ultimă analiză — edificiul original al romanului beckettian.

Artă poloneză

Peste 200 de artiști, dintre care 150 aparținând tinerei generații, au fost prezentați cu lucrările lor la Bienala de grafică de la Varșovia. În 20 de săli și galerii ale capitalei poloneze au fost expuse lucrări reprezentând în special tendințe noi. Alături de expoziții individuale, mai multe orașe au prezentat retrospective de ansamblu ale activităților artistice desfășurate pe plan local în perioada premergătoare festivalului.

Buletinul A.I.C.L., nr. 12

NE-A SOSIT buletinul nr. 12 (datat August 1978) al Asociației Internaționale a Criticilor Literari, — buletin consacrat, în cele 36 pagini ale sale, celui de-al V-lea Congres al A.I.C.L. care a avut loc la Sofia, între 11 și 16 aprilie 1978, temele Colocviului desfășurat cu acest prilej fiind: **Critica literară și cunoașterea mutuală a culturilor și Noțiunea de capodoperă în literatură, criteriile sale**.

După ce consemnează numele participanților din cele 20 de țări prezente la Sofia, buletinul publică principalele comunicări, referindu-se la cele două teme (în ordinea alfabetului francez). — Bulgaria: Ivan Tvetkov, Efrem Karanfilov, Anghel Todorov, Pancio Dancev, Ichevdar Dobrev și Pavel Vejinov; apoi, Spania: Antonio Blanch; Finlanda: Mirja Bolgar; Franța: Robert André, Georges-Emmanuel Clancier, Pierre Gamarra, Alfred Kern, Edmée de la Rochefoucauld, Jean Rousselot; Marea Britanie: Cecily Macworth; Grecia: Germaine Marnalaki; Ungaria: Sándor Koczka, Janos Szavai, M. Siladi; Israel: Michel Eckhard; Japonia: Kenji Shimizu; Mongolia: M. Tchimid și M. Yavukhulan; Polonia: Richard Matuszewski și I. Rogozinski; Portugalia: Jacinto do Prado Coelho; România: George Ivașcu; U.R.S.S.: Tatiana Kudriavțeva și Aleksandr Mihailov. (Comunicările lui Robert André, Jean Rousselot și Jacinto do Prado Coelho — transmise, cu amabilitate, „României literare“ de către înșși autorii lor, au fost publicate și în paginile noastre). Redând conținutul intervenției reprezentantului Centrului român al A.I.C.L., Buletinul nr. 12 implică textual observarea că în proiectul listei de capodopere —



europene — menite a figura în „Biblioteca de aur“ sub egida UNESCO, se cuvine a se adăuga **Istoria ieroglică** a lui Dimitrie Cantemir ca și **Proverbele sau Povestea vorbeii**, opera lui Anton Pann, după cum se implică și constatarea absenței de pe aceeași listă a **Culegerilor de balade populare**, pe zone geografice, care ar înlesni o imagine mai completă a spiritului continentului nostru în varietatea lui funciară.

Buletinul anunță că viitoarea reuniune a A.I.C.L., din 1979, va avea loc în Republica Democrată Germană; îi va succeda al VI-lea Congres, în 1980, la Tapiola, în Finlanda. Reuniunea din anul viitor, în R.D.G., va celebra împlinirea a 10 ani de la fondarea Asociației Internaționale a Criticilor Literari.

„Anuarul internațional al teatrului, 1977”

● Editura poloneză KAW a publicat, în limbile franceză și engleză, **Anuarul internațional al teatrului, 1977**, pregătit sub îngrijirea teatrologului și criticului polonez Roman Szydłowski. Introducerea este semnată de secretarul general al UNESCO, Amadou Mahtar M'Bow. Volumul cuprinde capitolele: Studii și eseuri, Panorama lumii teatrului, Evenimente și informații, Bibliografie.

Yannis Ritsos despre poezie

● Aflat la Milano ca oaspete al Editurii Feltrinelli care i-a publicat recent un volum de versuri, poetul grec Yannis Ritsos a declarat: „Poezia este pentru mine cheia care îmi permite să pătrund nemijlocit în esența lucrurilor. Este un mod de comunicare, de cunoaștere. Înainte de a merge într-o țară pe care nu cunosc, obișnuiesc să citesc cu atenție versurile poetilor din acea țară. Ele mă ajută, mai mult decât orice, să cunosc mai bine țara respectivă”.



Dubla călătorie a lui Peter Matthiessen

● Romancier, explorator, naturalist cu conștiință ecologică, Peter Matthiessen este considerat drept unul din cei mai interesanți scriitori americani din generația celor acum în vîrstă de 40-50 de ani. În decursul carierei sale, el a desfășurat o proză disciplinată și elegantă, „plăcută pentru ureche la fel ca și pentru minte”, după expresia criticului Peter S. Prescott. S-a făcut remarcabil deosebi prin romanele **At Play in the Fields of the Lord** și **Fortuga**. Ultimul volum al lui Matthiessen, recent apărut în editura newyorkeză „Viking”, este considerat a fi „cartea sa cea mai personală”: **The Snow Leopard** (Leoparul zăpezilor).

„Eseuri despre teatru”

● În editura americană Robert A. Martin a apărut recent un volum de **Eseuri despre teatru** semnat de Arthur Miller. Volumul reunește eseuri publicate de autor în decursul a 30 de ani, precum și interviuri și articole ce întregesc concepția despre teatru a acestui dramaturg care încă acum și-a mărturisit admirația față de un mare confrate: Ibsen.

Uriășul Anthony Quinn

● Poți fi un mit al cinematografului, un uriaș mistit și în același timp un bun scriitor. Și Anthony Quinn probează acest lucru, avînd în vedere, după o primă victorie de succes, încă o dată. Istoria unei cîntăre — **Mama Borgia** — un studiu asupra florei — **Munca la aceste cărți** — împiedică să tur-

Piranesi

● Mai multe expoziții de mare anvergură sînt consacrate comemorării a 200 de ani de la moartea lui Gianbattista Piranesi. În 1778: la Roma. Marele gravor și arhitect italian (născut la Mozilano Veneto în 1720) este autorul a peste două mii de gravuri. Multe dintre acestea, precum și numeroase desene, sînt reunite în expoziția prezentată actualmente la Fundația Cini din Veneția. În luna mai a fost prezentată la Londra o expoziție cu lucrări de Piranesi existente în muzeele și colecțiile engleze. Galeria Națională din Washington a prezentat și ea, în cursul fastuoasei inaugurări a „Aripilor de Est”, un reprezentativ ansamblu piranesian. În marea Bibliotecă din New York va expune cele o sută treizeci de desene pe care le-a dobîndit în 1949 din colecția J. P. Morgan.

Acuzație respinsă

● Împotriva lui Alex Haley, autorul best seller-ului **Roots** (Rădăcini), a fost intentat un proces, scriitorul fiind acuzat de a fi plagiat părți din romanul istoric **Jubilee**, scris de Margaret Walker Alexander. Judecătorul federal Marvin Frankel din New York a respins acuzația, arătînd că similitudinile citate sînt „fortate, nefsemnate și lipsite de substanță legală”.

Filmul de amatori

● Al 37-lea Congres și al 40-lea Festival al Uniunii Internaționale a Filmului de Amatori (U.N.I.C.A.) s-au desfășurat recent la Baku. Festivalul a fost dublat de o dezbateră cu tema „Lumea de astăzi văzută cu ochii cineștilor amatori”. Primul festival al filmului de amatori a avut loc în 1931 la Bruxelles.

„Impresionismul și epoca sa”

● Formula dicționarului de artă bucurîndu-se de mare succes, editura pariziană Denoel a publicat de curînd primul volum al unei opere monumentale, **Impresionismul și epoca sa**. Bilanț complet al subiectului, lucrarea recenzază în 1500 de pagini de text și ilustrații toți pictorii impresionisti francezi și străini, mediile pe care le frecventau, negustorii lor, criticii, admiratorii, ca și opoziții. Următoarele trei volume vor apărea anul viitor.

Povestiri de Hanna Januszewska



● Prozatoare, poetă, autoare de piese pentru copii și tineret, scriitoarea poloneză Hanna Januszewska și-a dedicat întreaga activitate literară tinerilor cititori. Ea este coautoarea operelor pentru copii **O prințesă în pielea unui măgar**, al cărui libret a fost scris în versuri. Recent, editura poloneză Nasza Księgarnia a publicat noul ei volum: **Povestiri din cele patru vînturi**. În imagine: Hanna Januszewska într-o fotografie recentă.



Antologie René Char

● După volumele **Fureur et Mystère**, **Les Matinaux** și **Recherche de la Base et du Sommet**, un al patrulea — antologie — **Le Nu Perdu et autres poemes** (1964-1975) a apărut recent, în colecția **Poesie/Gallimard**. Acest volum cuprinde, între altele, plachetele **Retour Amont** și **Dans la pluie giboyeuse**. Gallimard reeditază, de asemenea, cu o prefață de Georges Blin, culegerea **Commune Présence**.

Filmul studentesc la Karlovy Vary

● Al 19-lea Congres al Uniunii Internaționale a Creatorilor de Cinema și Televiziune, ținut de curînd la Washington, a hotărît ca al 5-lea Festival al Filmului Studentesc să aibă loc la Karlovy Vary, în Cehoslovacia, între 2 și 9 iulie 1979.

Arta Mexicului

● În Spania a fost deschisă o interesantă expoziție de artă mexicană care cuprinde opere din perioada preistorică (secolul al XII-lea î.e.n.) trecînd prin culturile Teotihuacan, aztecă, zapotecă, olmecă, pînă la pictura de sevalet din zilele noastre și la frescele celebrilor Orozco, Rivera, Siqueiros.

Despre condiția femeii

● În editura italiană „La Scuola” a apărut recent volumul **A fi femeie astăzi**. Se remarcă studiile sociologice, psihologice, pedagogice care fac ca lucrarea să aibă un caracter interdisciplinar și să reprezinte un prețios material pentru cei interesați în studierea problemei.

Leopold Staff — 100

● La 14 noiembrie 1878 s-a născut Leopold Staff (mort în 1957), unul din remarcabilii poeți polonezi ai secolului XX. Cei 60 de ani de creație, de la debutul în 1898, reprezintă în poezie un fenomen specific, un lung drum de căutare neobosite, de modificări și de evoluție constantă. Filosofia sa poetică se caracterizează prin cultul vieții impregnate de frumusețe și concepută ca aspirație a omului, etern pelerin în căutarea fericirii și adevărului. Apariția fiecăruia din volumele sale de versuri a fost un eveniment al epocii. Leopold Staff a fost de trei ori laureat al Premiului literar național și laureat al premiului secției poloneze a PEN-Clubului pentru traducerea sa din operele literaturii grecești, latine, italiene, franceze și germane.

Șapte milioane pentru Shakespeare

● Programul de ecranizare pentru televiziune a pieselor de teatru ale marelui Will are un buget de șapte milioane lire sterline. Filmările vor începe în luna decembrie a acestui an, simultan pentru **Romeo și Julieta**, **Richard II** și **Cum vă place**.

ATLAS

A PLECA

■ CE este o călătorie dacă nu o încercare de a leși, provizoriu deocamdată, din viața ta? Ce este o călătorie decît dorința de a nu mai dormi în același pat, de a nu mai minca la aceeași masă, de a nu mai coti la aceeași oră după același colț, cel puțin pentru cîteva zile, cel puțin pentru cîteva săptămîni? Patul nu trebuie să fie mai bun, masa poate să fie mai săracă, important e că totul se mișcă, important e că spațiul curge împiedicînd timpul să facă la fel, important e că spațiul e cel care trece, timpul se oprește mirat, curios de ce mai poate să urmeze. Și indiferent dacă urmează pustii excentrice, munți imperiali, păduri delirante de galben, riuri hohotitoare între maluri, fluviul curgătoare în somn; indiferent dacă urmează cîmpii împletite din lerburi, orose răscute din fum, sate albăstrite de tradiții, sufletul veșnic alunecă viu printre ele, timpul trecător le contemplă în liniște, plin. Indiferent ce se vede prin geamul murdar al trenului sau prin geamul foșnitor al mașinii, indiferent ce se zărește departe prin ochiul rotund al avionului sau de pe puntea sărată a unui vapor; indiferent de ce se vede, ceea ce se vede e altfel, e altcum, e o lume care nu-ți cere decît s-o privești, e un univers care nu pretinde decît să-ți contempe. Nimic din ce se întîmplă acolo, în călătorie, nu aparține vieții tale, tu nu ești decît memoria dispusă să înregistreze povești și legende, strigăte și culori — frumoase pentru că sînt departe, fascinante pentru că nu se opresc, demne de a fi dorite pentru că nu-ți impun nici o dorință. A pleca nu înseamnă decît a leși în recreație din propria ta viață, a-ți lua concediu din propriul tău timp, a pleca înseamnă — cit de odihnitor! — a muri puțin, într-o plutitoare, colorată, compensatoare moarte.

Ana Blandiana

Sculptură contemporană și carte din R.D.G.

CU cei 18 sculptori reprezentativi în Sala Dalles, fiecare prin cîteva opere de sculptură și mai multe desene, arta plastică din R.D.G. își expune unul din capitolul ei caracteristic. Artiștii din toate generațiile — mulți foarte tineri și toți sub oblăduirea mentorului invizibil, dar benefic, care a fost Gustav Seitz —, compun o adevărată istorie a sculpturii contemporane din țara lor, în momentele și direcțiile principale ale realismului, ale confruntării cu obiectul „dat”, socotit, în tradiția artistică germană, a fi în primul rînd figura și corpul uman. Faptul că expoziția prezintă laolaltă sculpturi și desene permite urmărirea procesului prin care artistul dobîndește experiența interioară a formelor și volumelor, reverificînd-o apoi în contact cu materia puternică, autoritară destinată sculpturii. Studiarea acestor demersuri este relevantă atît pentru posibilitățile variate ale tipului de limbaj realist, cit și pentru existența unor tendințe noi, conturate ca o expresie a depășirii expresionismului patetic frecvent în arta contemporană a R.D.G.-ului, spre zonele unui expresionism interiorizat, încărcat de simboluri. Sînt simboluri care se constituie în sistem, cu evidentă filiație din unele subtexte ale esteticii hegeliene, din ideea că redarea „dat”-ului real este de prisos, că deci deventea, starea de mutație, merită să concentreze asupra lor atenția artistului. Pentru a surprinde însă treptele intermediare spre un nou real este nevoie de un artist capabil — după spusurile lui Gustav Seitz — „să rupă” zăgăzurile realului familial nouă, „pentru a ne sili să regîndim lucrurile”. Aproape toți cei din actuala expoziție s-au încumetat — într-un fel sau altul — să afirme, pe această cale, vitalitatea sculpturii figurative, în fructuosul ei dialog cu sculptura constructiv-abstractă, ale cărei modalități de altfel în istoria recentă a artei germane din perioada interbelică nu au rupt total punctele de legătură cu figurativul. Nici Oskar Schlemmer, nici Rudolf Belling — cele două nume de seamă ale epocii — n-au materie de constructivism — nu au cultivat formele absolutizante.

Străbate, prin creația actualilor sculptori din R.D.G., ca o temă comună, ideea corporalității expresiei plastice. Prin aceasta, ei continuă experiența predecesorilor lor imediați: Ernst Barlach, Gustav Seitz, Waldemar Grzimek, Fritz Cremer. De factură barocă — în operele lui Theo Balden (n. 1904), ale Sabiniei Grzimek (n. 1942) sau ale lui Karl-Helz Appelt (n. 1940), care, în lucrările recente, folosește o alamă roasă, cu puternice efecte expresive, de o factură care trezește ecouri din sculptura arhaică — egipteană, greacă sau precolumbiană — în opera lui Wieland Förster (n. 1930), Marguerite Blume-Cardenas (n. 1942), Werner Stötzer (n. 1931), sau Gerhard Lichtenfeld (n. 1921), în formule care unesc elementul expresionist cu cel academic la Klaus Lutz Gaedicke (n. 1934) și Peter Mabolics (n. 1936); pretutindeni joacă un rol tensiunea carnalității, tensiunea materiei în efortul ei dramatic de a încerca aspirații și trăiri ale spiritului. De aici substanța simbolică a acestor sculpturi care acționează asupra privitorului cu rezonanțe și referințe la realități mai adînci decît cele expuse de artist. Frecvența motivului „căderii”, al „prăbușirii”, și „răsturnării”, înrudit uneori cu interpretarea lui Schmbrück de la începutul veacului, subliniază și mai mult tendința de a plasa limbajul sculpturii într-un spațiu filosofic dinamic, în care drama materiei este abordată direct, dar cu sentimentul stenic al



THEO BALDEN : Omagiu lui Victor Jara

Încrederea în vocația ei de a se autodepăși, în resursele ei nefrînse de a supra-viețui și învinge. Desenele confirmă — analitic — aceste dispute, care par a avea în sculptura tinerilor, mai ales, și un caracter metodologic.

LA etajul sălii, o amplă expoziție de carte prezintă, pe domenii, realizările editoriale din R.D.G. în ultimii ani. Este de remarcat de la început faptul că, indiferent de domeniu, preocuparea pentru înfățișarea atractivă, prietenoasă a cărții are o funcție de continut și nu numai una decorativă. Cărțile științifice, tehnice, politice, enciclopedice și dicționarele — chiar cele uzuale de limbă — sînt gîndite ca niște „unități”, în care răspunsul la nevoia omului de azi de a se informa acționează și pe calea vizuală a design-ului cărții, pe tot cuprinsul ei, și nu numai prin copertă. În acest fel, au dispărut deosebirile importante care desparteau „cartea”, de cartea de artă. Elementul specific acestora rămîne calitatea reproducerii și dimensiunea, dar nici aici diferențele nu sînt foarte accentuate. Este de asemeni de remarcat varietatea colecțiilor în cadrul fiecărei edituri, precum și faptul că la fiecare colecție există mai multe soluții, evitîndu-se în acest fel monotonia înfățișării și rutinizării, ca și a discrepăției posibile între conținutul unei lucrări și integrarea ei într-o colecție cu o formulă unică. Atrag atenția în mod deosebit cărțile de referință, cum ar fi Bibliografia scrierilor despre Th. Mann și numeroasele compendii de istorie și teorie literară — între ele, mai multe „istorii ale literaturii contemporane din R.D.G.”; de asemeni, foarte prețioase colecții de mărturii și scrieri de artiști, atît de căutate astăzi. O vitrină consacrată lui Bertolt Brecht marchează evenimentul comemorării lui, iar o alta oferă originale mini-ediiții, care reușesc performanța ca, într-un format miniatural, paginile să fie tipărite cu o literă de dimensiuni ușor lizibile. În ansamblu, expoziție instructivă și care se bucură de interesul publicului bucureștean.

Amelia Pavel

SKOPJE



Skopje

SKOPJE, capitala Republicii Socialiste Macedonienă, cu cei circa 450 000 de locuitori este, ca mărime, al treilea oraș al Iugoslaviei. Aproape 30% din locuitorii Macedonienii trăiesc, muncesc și cinstesc cu ființa lor acest oraș erou.

Așezat în lunca Vardarului, Skopje e o cetate nouă, cu bulevarde largi, cu supermagazine, cu poduri arcuite îndrăznețe, cu mii de clădiri moderne, un oraș care a renăscut din propria-i durere și mai ales din mindria unui popor care, totdeauna, în decursul istoriei, a găsit la momentul potrivit forța de a sorbi din izvorul de apă vie al tinereții fără bătrânețe. Spun: a renăscut din propria-i durere gândindu-mă la timpul oprit în minutarele ceasului fostei gări; ceasul de pe clădirea actualului Muzeu al orașului Skopje conservă semnul unor clipe nedorite de nimeni — orele 17 și 17 minute, orele cutremurului care a năruit din temelii, în 26 iulie 1963, capitala Macedoniei.

Cele câteva clădiri care au rămas după cutremur, podul de piatră de pe vremea romanilor, cearșia (piața cu case de lemn, loc specific în care mărfurile se produc în atelierile fiecărei case și se vînd în fața obloancilor), câteva biserici și geamii, zidurile Cetății Kalé — mai au încă puterea să ne rostească, laolaltă cu munții și colinele, despre frumusețea unui oraș care își pierduse în câteva clipe absurde voșmintul arhitectonic inconfundabil. Și totuși, cu bărbăție, macedonenii și-au reinălțat cetatea dîndu-i chip și veșmint nou, frumusețe și personalitate, după nici un deceniu de muncă.

Imi aduc aminte: în toamna lui 1969 coboram în gara din Skopje — o baracă într-un cîmp; orașul nu exista sau poate exista prin oameni și prin voința lor; eu căutam superbul oraș din sud pe care-l văzusem în poze — pe atunci nu-mi puteam închipui întru totul ce înseamnă grozăvia unui cutremur. Întrebam cum se poate ajunge în oraș. Cineva mi-a răspuns: „Pe jos, centrul e la cîțiva pași”. Eu nu vedeam orașul: câteva case, câteva blocuri era tot ce mai rămăsese, tot ceea ce apucase să se ridice în răstimp. Atunci Skopje începea să se termine de fapt la margini — se înălțau blocurile din cartierul Karpos, din Kisela Voda, Ceair și Aerodrom. Da, mai erau barăcile din centru, de pe Vodno și din Dracevo, încolo speranța, puterea de neînfrînt a voinței oamenilor de a trăi într-un oraș pe măsura dragostei lor de viață. Multe familii abia își închipuiau viitorul. Și totuși aceasta era viața și mai ales puterea și dragostea de viață, ca în acel poem în proză al ultimului poet macedonean Blaže Koneski, numit *Clipa*: „Mi-e clar că trebuie folosită orice clipă, chiar clipa aceasta. Mi-e clar că plimbarea aceasta pe inserate, pe străzile orașului vechi e de neînlocuit, precum și această privire aruncată vitrinelor, cerului și munților din depărtări, respirația aceasta în vreme de amurg. Sint convins că aceasta e fericirea. Cum ar putea să mă preocupe în clipa aceasta celelalte sentimente?” Nimic mai frumos decît limpezimea de cristal a acestor rînduri la care aș mai adăuga acel vers celebru al poetului, acel vers născut din Skopje și care, atît de sublim, cîntă viața: „Murirea cît ține, ea totuși e viață.”

Această sete de viață, acest imn al duratei omului și al faptelor sale le-am simțit întorcîndu-mă în ultimii ani la Skopje. Am cunoscut oameni care trecuseră prin greutăți, care gustaseră din piinea bucuriei și o frînseseră pe genunchi împărțînd-o sub formă de izbinzi și versuri orașului care renăște. Tot în 1969 întîmplarea a făcut să-l cunosc pe Mihail Rendžov, un poet — sosisse la Skopje din străvechiul oraș Štip — capitala, în focul reconstrucției, își căuta oamenii. El mi-a vorbit despre viitorul și trecutul orașului. Am văzut la cîțiva kilometri apeductul roman și vatra străvechiului Skopje, dărîmat și el de cutremur; de această dată cetatea nu avea să-și mai mute temelii cu toate că oamenii mai purtau amintirea acelei nebunii a pămîntului care urmărea ținutul de secole și secole, cînd din aceleași pricină pieriseră și înfrîntoarele cetăți Heraclea, Stobi și Astibo. Dar oamenii sînt puternici prin oameni. În cartierul Karpos II, Mihail Rendžov mi-a arătat centrul medical românesc „București”, dar de neprețuit oferit de statul român ca ajutor locuitorilor orașului Skopje. Și iată, în martie 1977 inima poetului Mihail Rendžov a bătut alături de mii și mii de oameni, în Skopje, pentru noi și în ziarul „Nova Makedonia” avea să apară, sub semnătura sa, una dintre cele mai emoționante poeme închinată românilor, clipelor lor grele: DOINA.

DAR să lăsăm deoparte clipele grele ale oamenilor și ale cetăților lor, cu toate că ele fac parte din istoria acestor oameni și a meleagurilor dragi inimii lor. Iată, puterea care a hotărît renașterea orașului Skopje în ultimii ani nu o pot numi altfel decît minune a voinței și a dragostei de frumos ale unui popor.

Privind seara orașul de pe Colina Vodna sau de la Nerezi, Skopje ni se arată ca o carte deschisă: peste treizeci de kilometri de construcții de-a lungul apei Vardarului: în dreapta, începînd din vechiul centru civic pînă la Ghiora Petrov și pînă dincolo de Kisela Voda; în stînga, de la vechea Cetate Kalé, de pe colina cu același nume, și colorata cearșie, pînă la străvechiul Skopje și pînă spre noul Aerodrom. Seara, vezi de la Vodna cum la lumina stelelor orașul primește focul electric: abia atunci îi poți măsura cu adevărat frumusețea. Timpul conservat în ornicul vechii gări de marmură auriu-roșcată e amintire. Focurile înalte care luminează colina Gazibaba sînt semnele timpului ce nu poate fi oprit: acolo, în nordul orașului, se călește oțelul, se nasc laminatele combinatului siderurgic. Luminile platformei industriale din nordul și estul orașului ne vorbesc de la sine despre prezentul și mai ales despre viitorul cetății: oțel și laminate, ciment, mase plastice, produse chimice (combinatul chimic OHS ocupă locul al doilea în ierarhia industriei chimice iugoslave) etc.

Și totuși Skopje nu-i doar o cetate a industriei moderne, ci cu deosebire o cetate a culturii — acolo trăiesc și muncesc poeți și prozatori ai Iugoslaviei, precum Blaže Koneski, Slavko Janevski, Gane Todorovski, Kote Ceasule, Matija Matevski, Ante Popovski, Petre Andreevski, Tane Andreevski, Petar Boškovski, Jivko Cingo, Blagoja Ivanov, Tasko Gheorghievski, Mihail Randžov, Bojin Pavlovski etc. Și nu întîmplător am adus vorba despre scriitori: o dată pe an, în ultima săptămînă a lui august, toate drumurile poeziei lumii duc spre Skopje. Poezii de pe toate continentele poposec aici pentru a da glas acelei bucurii care ia numele: POEZIA. Acest drum este continuat mai apoi la Struga, unde, pe malul lacului Ohrid, în fața Casei Poeziei, poetul Iovan Strezovski, directorul permanent al festivalului, declară deschis festivalul și se aprinde flacăra zilelor și nopților de poezie de la Struga. Această manifestare poetică, cea mai mare din lume, care răsplătește anual cu o cunună de aur cite un poet de valoare mondială, este găzduită de macedonenii în decorul acestor vechi centre de cultură de pe malul lacului Ohrid: Struga și Ohrid. Ultimele zile ale lui august sînt zile de glorie ale poeziei — zeci de mii de oameni vin în pelerinaj la Struga și Ohrid spre a asculta, rostită în zeci de limbi ale pămîntului, Poezia. Apoi, după seara numită a PODURILOR, poezii străbat Macedonia, versurile lor răsună în Bitola, la Kruseva, la Štip, la Titovele, Kumarova etc., iar în ultima seară într-un miting de propoziții, la Skopje, cînd versul umple cu puritatea și lumina lui spațiile acestui oraș care-și soarbe frumusețea din frumusețea, speranța, munca și visul îndrăzneț al oamenilor.

SKOPJE, spuneam, nu-i doar o cetate a industriei, ci și a culturii, acest oraș fiind al treilea centru universitar al Iugoslaviei, avînd peste 50 000 de studenți. Și Universitatea din Skopje are cu ce se mîndri: cu clădirile sale, adevărate monumente ale arhitecturii contemporane, cu spații moderne de lucru și învățămînt, cu premiul AVNOI, decernat de însuși președintele Iugoslaviei, Iosip Broz Tito. În largul efort de reconstrucție, lăcașurile culturale n-au fost uitate, ba dimpotrivă, au dobîndit un caracter prioritar. Să amintim noua clădire în stil macedonean a Bibliotecii Naționale și Universitare „Kiril și Metodii”, Teatrul de Dramă (unde de atîtea ori a fost jucat Caragiale și unde urmează a fi jucați Sorescu și Mazilu), Teatrul Naționalităților de lingă vechiul Pazar, Muzeul de artă bizantină, Muzeul de artă contemporană (care adăpostește peste 3 000 de lucrări de artă modernă ale artiștilor plastici din toată lumea, lucrări însumînd donații și achiziții, dintre care 2 500 au intrat în fondul muzeului în ultimul deceniu), noua clădire a Academiei, studiourile VERDAR-film, noua clădire a Editurii MISLA, Teatrul de Operă și Balet care va fi deschis la sfîrșitul acestui an etc.

Și, sigur, chipul orașului n-ar fi complet dacă n-am vorbi iarăși și iarăși despre oamenii orașului și mai ales despre tineri — tinerii care la orele serii iau cu asalt malurile Vardarului strînse în chingi de beton și marmură, centrul și piața Mareșal Tito, aleile suspendate și acoperite ale supermarketului, — mii și mii de tineri, studenți, muncitori, elevi.

Privind într-o astfel de seară orașul, de sus de pe coline, vezi cum cetatea înflorește cu milioane de lumini — de jur-impriejur sînt munții, jos orașul brăzdat de apa Vardarului, casele și oamenii lor, Cetatea Kalé și focurile care nu se sting niciodată pe colina Gazibaba. Și nu pot încheia altfel aceste rînduri despre acest minunat oraș decît tot cu versurile poetului Blaže Koneski: „Tu, cel care vei urca pe Gazibaba, / Tu, urmaș al meu, ia aminte: / De aici eu am privit înspre Skopje /.../ Eu simțeam această chemare a mea / A fost o pătrundere în viitor, / A fost o îmbrățișare a sufletului tău...”

Dumitru M. Ion

Skopje, octombrie 1978

Amestecate atît cît trebuie

● De mult, din noaptea cînd am dormit pe pat de cetini, învelit cu iarbă, lumea nu mi-a mai mirosit atît de frumos ca-n clipa-n care Dobrin a scris în poarta echipei spaniole Valencia cel mai vijelios gol din această toamnă. În Trivalea dulce ca o cofă de fragi, duclul Dobrin-Kempes ne-a urcat în suflet cărări limpezi, spulberindu-ne tristețea strînsă într-un an. Dobrin a dărîuit țării dintre muscele, luminată de mori și colindată de vervețe care se bulgăresc cu alunce și nuci, sârbători în chenar de scoarță de frasin. În coama lui de vulpe bătută de lună la Dragoslavie, ursitoarele au semănat boabele ce auresc cătușele de la mina unci miercuri negre, schimbîndu-le în brătară de frunze. Dobrin împarte tuturoara umbră și cîntec din Riul Doamnei. El știe să potrivească flacăra lămpii la care visăm și s-o indoale spre timplă ce merită sărutată.

● O țiltoare de condei zăcut, clocit și vested, imi tăvăleşte ghipsul de la mina ruptă prin pudră de 3 lei cutia și-un covrig pe capac, pentru că mă ridic, u-neori, împotriva picioarelor de lemn din fotbalul românesc. Nici prin șapte ceruri nu-mi umbla mîntea la doi cal mascați în poarta luminării. Coană mare, chiar dac-ai fost colegă de bancă, în clasa I-a, cu baba U.T.A., nu se cade să-mi faci una ca asta. Unii m-au îndemnat să-ți răspund cloțos, dar sint prea ocupat, tocmai am găsit prin sertare — și trebuie s-o aduc la zi — o povestire mai veche despre niște ani suciți, pe-treceeri cu Plus Dusul și alte acadie care fac obrazul numai valurii și vilcele și groapă de strîns sulumnurile (astea nițel mai străine, căci contractează Parisul apă la plămîni și Geneva, punge de gălbînare sub ochi, dacă o moașă cu țîfnă din Colentina nu le vizitează de cel puțin două ori pe an). Ca să vezi cine se indoapă cu valeriană atunci cînd sint puși cu crampoane pe pîlă jucători cum ar fi Bulancea unu, Bulancea doi, Ologu, Butufci, Pisău, Taporea, Eparu etc.

Saltă și dansează pe femur, dar fără zvîcniri din solduri. Borussia-Chitila, ai unde gășt o pătură caldă. Maică Smara, dară mai vrei, mai avem, dar de unde această amețitoare plăcere de a-ți da singură foc la chibrite ?!

● Federația de volei s-a umplut de coacăze. A retras titlurile de maestru emerit al sportului lui Tutovan, Dumănoiu și altor cîțiva jucători și-și închipuie că noi o să ne umflăm palmele aplaudînd. Dimpotrivă, noi credem că Biroul CNEFS, care a dat dovadă de luciditate în toate împrejurările, va pedepsi pe adevăratul vinovat: federația.

● Antrenorul Gheorghe Constantin de la Steaua (și de la națională) l-a scos din lot pe Constantin Zamfir și l-a trimis să lucreze ca mecanic, undeva, la o unitate militară. Dreptul suveranului. Numai că vreau să pun o întrebare: de ce nu l-a scos pe Aclenil, fiindcă Aclenil și nu Zamfir a jucat în meciurile pierdute de Steaua, la București și la Iași ?!

● Astăzi (miercuri, n.r.), reprezentativa noastră înflîngește echipa Iugoslaviei. Mulți prieteni de-ai mei se tem, dar eu sint convins că ne vom revansa pentru dureroasa înfrîngere de anul trecut. Rămîn cu cîntecul pe buze pentru joia viitoare.

Fănuș Neagu

„România literară”

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