

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

12

RĂSCOALA LUI HOREA

(Paginile 12, 13)

Starea dramaturgiei

VORBIND despre „Mișcarea literelor în Iași”, în 1863, Hasdeu nu despărțea proza și poezia de dramaturgie, conștientizând întregul peisaj și comparând fără nici o sfială producția lirică și cea dramatică a lui Asachi sau a lui Alecsandri, ba vorbind, pe larg, și despre felul cum sînt interpretate piesele la Teatrul Național. Azi există obiceiul compartimentărilor, și încă atît de stricte, încît în ultimii ani nici un comentator de sinteză nu a cutezat o privire generală asupra tuturor creațiilor literare dintr-un an; ori dintr-un moment dat.

Reintegrarea efectivă a dramaturgiei în conceptul de literatură ar fi favorizată acum de o producție cuprinzătoare, din ce în ce mai frecvent tipărită (deci consultabilă și independent de traducția scenică), de reprezentări concludente, într-un număr sensibil sporit față de trecut — reprezentări care oferă adeseori repere fructuoase pentru exegeza — precum și de bune cărți de referință. Antologii ample ale literaturii dramatice române moderne, bibliografii, dicționare, cărți de teorie și critică, volume de opere complete, cu vast aparat critic, și istorii specializate panoramează domeniul, propunînd un dens material de studiu. Problema care se pune e a extinderii investigației critice și teoretice și asupra acestui teritoriu al literelor române.

Nu există, ce-i drept, o bibliografie exhaustivă. Dar ea nu există nici pentru celelalte genuri; după cum se știe, Bibliografia generală a literaturii române s-a oprit la anul 1960. Nu există nici un dicționar de dramaturgie; dar nu avem nici un dicționar general al literaturii române (cu toate că s-au întreprins eforturi meritorii pe parcele și în selecție sever reductivă). Avem în schimb materia însăși, și încă în dublă ipostază: tipărită și pusă în scenă. Catalogele unor edituri, sumarele unor reviste și repertoriile unor teatre arată că dramaturgia actuală are acum un puls normal. Manifestările competiționale de cultură teatrală din diverse centre au adus în prim-plan, prin distincții conferite și prin animate dezbateri, scrieri originale de însemnătate. Apar (relativ puțini) debutanți și se impun unii autori tineri. Realitatea și gândirea românească de azi e sublimată în interesante metafore. E vizibilă propensiunea spre social, moral și politic. Cele mai bune piese istorice se exprimă într-un limbaj nou, expurgat de clișee, îndrăzneț în pretextualitățile sale și fără fixații de separare a genurilor.

Dificultățile în receptarea dramaturgiei ca literatură provin, desigur, și din cantitatea relativ mare de subproduse și chiar de maculatură, care obscurizează peisajul. Scăpată de sub controlul criticii literare, analizată de critica teatrală mai ales cu ocazia premierelor (și numai în exemplarele ei care rezistă unei discuții, și numai prin aparițiile de pe cite o scenă) dramaturgia e prejudiciată, adesea, ca noțiune, de manufactura conjuncturală sau aleatorie, lipsită de convingere autentică și fără nici o atingere cu literatura, revendicînd strident „promovare” și „stimulare”, adică regim protecționist. Majoritatea teatrelor, recurg mai lesne la facilitățile pseudo-dramaturgice și se angajează mai greu în susținerea operelor veritabile, întîrzie uneori prea mult abordarea creațiilor complexe, de veritabilă poezie dramatică (mai există destule piese valoroase care n-au izbutit să treacă din pagina tipărită pe scenă — de la Blaga și Camil Petrescu la D.R. Popescu și Dumitru Solomon).

Se adaugă, desigur, și reaua circulație a pieselor de calitate, atît în programele diferitelor scene, cit și în universul scenei. Texte admirabile rămîn în cite o singură transcriere spectaculară (deși abilitată de public și de critică drept excepțională — cum e Răceala de Marin Sorescu, unul din marile succese ale Teatrului „Bulandra”, sau Balconul de Dumitru Radu Popescu, reprezentare exponențială, însă unicat orădean, sau Noaptea cabotinilor de Romulus Guga, jucată numai la Tg. Mureș, foarte bine și foarte puțin). De aceea, dacă poate fi vorba de un sprijin special, el i se cuvine nu lucrării nevoiașă sau frivole, dezangajate ideologic și estetic, ci totemal acelor opere care prin originalitatea problematicii și noutatea expresiei pătrund mai încet și sînt asimilate mai greu de lumea teatrală.

Oricum, dramaturgia se înfățișează, în momentul de față, ca literatură reprezentativă. Ar trebui să apară astfel și din perspectiva creației teatrale, căreia îi este destinată și cu care întreține excelente raporturi — însă mai ales de principiu.

„România literară”



Monumentul HOREA, CLOȘCA ȘI CRIȘAN (sculptură de Ion Vlasu — Cluj-Napoca)

MIEZUL

Din miezul clipei cumpănești cum cercul a încetat să se lărgască-n zare cum marea neagră, domolită-n zori se trage spre adîncuri, însemnîndu-și hotarul cucerit pe o clipită cu oseminte albe ori proiecte de forme noi uitate-n prundul cald de-nchipuirea unui sculptor orb. Veghezi în miezul clipei, căutîndu-i eterna nemîșcare, fulgerarea incremenită-n carne ei, sămînța în care doarme veșnicia vremii. Pătrunzi prin jocul de oglinzi: Virteje de galaxii pierdute, lumi ascunse ce-și modelează chipu-n milul cald, și-elipse mari suind prin timp spre chipuri necunoscute-ți fulgeră prin ochi cu tainica beție a mișcării, cu sfere mari de întuneric, dune de amintiri și conuri vechi de umbră

plimbîndu-și palma nevăzută peste obrazul tău și peste fața lumii ori peste neuitarea-n care ziua de azi se-nveșnicește în trecut prefigurînd ca-ntr-o cenușă caldă și neatînsă încă, viitorul. Pătrunzi în miezul clipei, în pupila deschisă spre mișcarea fără preget, prin măduva fierbinte a visării, prin gheizerii nestînși ai amintirii, printre oglinzi ce-și joacă nălucirea pe crestele tăioase ale firii descoperind ascunsele explozii din firele de iarbă, din cireșe, din sorii rătăciți în nesfîrșite, din griu și din oricare moleculă prin care te prefaci, mirat, în miezul cel viu, menit să simtă cercul vremii lărgindu-se, reinviat din sine și căutîndu-și chipu-n clipa ta.

Francisc Păcurariu

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Cămpăneanu.

Din 7 în 7 zile

„Un moment important în relațiile româno-portugheze“

ASTFEL a fost definită — în mesajul de prietenie adresat marilor seara poporului portughez de către președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu — vizita președintelui Portugaliei, Antonio dos Santos Ramalho Eanes, în România.

Ieri după-amiază, înaltul oaspete, împreună cu doamna Maria Manuela Ramalho Eanes au sosit în capitala țării noastre, dînd curs invitației făcute de președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și de tovarășa Elena Ceaușescu. Ei au fost întâmpinați cu căldură de mii de bucureșteni, care au exprimat astfel prietenia și stima poporului român față de poporul portughez. Fundamentate pe afinități de origine, limbă și cultură, aceste sentimente sînt dinamizate astăzi de atitudine activă a României în viața internațională, ca atare și în dezvoltarea unor bune raporturi de colaborare cu Portugalia. În anii care au trecut de la stabilirea relațiilor dintre cele două state (România a fost prima țară care a recunoscut regimul democratic instaurat în Portugalia la 25 aprilie 1974), relațiile româno-portugheze au cunoscut o largă dezvoltare atât pe plan economic, cât și pe plan politic și cultural. „În timpul vizitei, al convorbirilor — afirma tovarășul Nicolae Ceaușescu în mesajul adresat — vom identifica noi posibilități de extindere a cooperării economice, tehnico-științifice și culturale în avantajul celor două țări. În același timp, ținînd seama de problemele complexe ale vieții internaționale, fără îndoială că vizita va oferi prilejul unui schimb de păreri cu privire la intensificarea activității în vederea înlăturării securității în Europa și, în mod deosebit, în vederea trecerii la dezangajare militară și dezarmare și, în primul rînd, la dezarmare nucleară, factori esențiali pentru realizarea destinerii, colaborării și păcii“.

Tot marți seara, televiziunea română a transmis mesajul de prietenie adresat poporului român de Antonio Ramalho Eanes, președintele Republicii Portugheze.

Evocînd legăturile istorice româno-portugheze, lupta pentru independență a poporului român („Cînd portughezii se gîndeau la înfrîngerea luptă dînd de poporul român pentru formarea unui stat național unitar — apreciază, în mesajul său, președintele Portugaliei —, ei învățau să admire, împreună cu dumneavoastră, faptele lui Mihail Viteazul și realizarea Unirii Principatelor. Pentru a folosi cuvintele lui Nicolae Ceaușescu, aș spune că atunci cînd dăduseră flutur pe creșterea Carpaților, freamtă de speranță și admirație toate popoarele care cunosc valoarea neînfrîngării și independenței“). Înaltul oaspete portughez a relevat importanța actuală a convorbirilor româno-portugheze pentru intensificarea cooperării în interes reciproc și pentru deschiderea unor noi perspective de colaborare între cele două țări.

Sub aceste auspicii, convorbirile dintre președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și președintele Republicii Portugheze, Antonio Ramalho Eanes, vor înserie, desigur, un nou și fructuos capitol în istoria dezvoltării relațiilor dintre România și Portugalia, contribuind la efortul general pentru instaurarea unei noi ordini economice și politice în lume.

Cursul ascendent al relațiilor româno-elenice

VIZITA primului ministru al Republicii Elene, Constantin Karamanlis, la București, convorbirile purtate cu președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, evidențiază stadiul actual al relațiilor dintre cele două țări, perspectivele unei colaborări bilaterale fructuoase în diferitele domenii ale vieții economice și politice.

Comunicatul comun dat publicității miercuri, 21 martie, sintetizează multiplele aspecte ale rodnicului dialog, reliefînd că tradiționala prietenie și conlucrarea dintre România și Grecia au căpătat o amploare deosebită în ultimii ani, ca urmare a numeroaselor acte deosebite ale președintelui Nicolae Ceaușescu și primului ministru Constantin Karamanlis. Ele au creat premisele unei largi cooperări economice, tehnico-științifice și culturale, stabilind, în același timp, puncte de vedere comune asupra unor importante probleme actuale ale vieții politice internaționale.

Ambele părți au subliniat necesitatea largirii continue a relațiilor bilaterale și multilaterale în vederea edificării în Europa a unui sistem de securitate și cooperare care să asigure pacea și dezvoltarea liberă a fiecărui popor potrivit intereselor și aspirațiilor sale.

Colaborarea pașnică, destinderea și pacea în Balcani s-au înscris și ele în largul evantai al dialogului româno-elen. Apreciînd eforturile depuse pînă acum pentru dezvoltarea relațiilor interbalcanice, Comunicatul comun subliniază necesitatea promovării în continuare a raporturilor de înțelegere și stimă reciprocă între aceste state, transformării acestei regiuni într-o zonă a păcii, a bunei vecinătăți, încrederei și colaborării bazate pe principiile egalității și respectului reciproc. Stimulativ în acest sens ar fi și soluționarea problemei cipriote pe calea tratativelor, integritatea și independența Ciprului (asigurată prin conviețuirea pașnică a celor două comunități) constituindu-se într-un puternic factor de influență asupra politicii de cooperare și pace în Balcani, în bazinul mediteranean și, prin consecință, asupra destinderii și securității în Europa și în întreaga lume.

Nu atât de îndepărtată, zona Orientului Mijlociu solicită și ea o soluție globală care să ducă la o pace dreaptă, pe baza retragerii Israelului din toate teritoriile ocupate în urma războiului din 1967, a reglementării problemei poporului palestinian, prin recunoașterea dreptului său la autodeterminare.

Conceptele fundamentale ale politicii internaționale contemporane — eliminarea surselor de încordare și conflict, soluționarea diferendurilor dintre state numai prin mijloace pașnice, renunțarea la folosirea forței sau amenințării cu forța, promovarea în relațiile internaționale a principiilor de egalitate, respect al independenței și suveranității naționale și neamestec în treburile interne — au format și ele obiectul dialogului româno-elen.

Litera și spiritul Comunicatului comun româno-elen demonstrează eloquent caracterul constructiv al dialogului de la București, perspectivele pe care le deschide relațiilor dintre România și Grecia, colaborării în Balcani, ca o contribuție la cauza destinderii și păcii în lume.

Cronica

Viața literară

„Macedonski și modernitatea literaturii române“

Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Dolj, Uniunea Scriitorilor și Muzeul Literaturii Române au organizat în sala de festivități a liceului de filologie-istorie din Craiova, cu prilejul împlinirii a 125 de ani de la nașterea lui Alexandru Macedonski, o serie de manifestări, printre care sesiunea de comunicări „Macedonski și modernitatea literaturii române“

De asemenea, a fost deschisă expoziția „Mărturie macedonskiene“, în care sînt reunite manuscrise, volume cu dedicație, iconografie, obiecte personale ce au aparținut poetului.

Membru al Macedonskii literar „Al. Macedonski“ din cadrul liceului de filologie-istorie, în colaborare cu actorii ai Teatrului Național din Craiova, au prezentat un spectacol literar-muzical.

Cenacluri literare

Cenaclul Facultății de limbi și literaturi străine a Universității din București, în colaborare cu Asociația Scriitorilor, a organizat la 1 martie a.c. o seară de traduceri din lirica română contemporană în limbele: engleză, rusă, franceză, sîrbocroată, bulgară, slovacă, ecă, ucraineană și polonă. S-au citit poezii de T. Arghezi, V. Voiculescu, Al. Philippide, Șt. Aug. Doinas, Nina Cas-sian, Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, M. Ivănescu, R. Vulpescu, M. Micu, A. Blandiana, Marin Sorescu, Stelian Grui-ia, Mircea Dinescu.

Traducerile au fost realizate de Violeta Pikova, Elena Niculescu, Elena Linta, Mihai Mitu, Ștefan Stoenscu, Pavel Romaniuc, E. Matiovskia, O. Jancikova, Voislava Stoi-aniciu și Paul Miclău.

Invitații serii: Romulus Vulpescu și Aurel Căvaci.

Clubul Sindicatelor Sanitare din Capitală, în ziua de 18 martie a.c. a avut loc un spectacol de poezie și muzică susținut de Cenaclul de literatură și muzică tină „Colinele verzi“ al Facultății de medicină a Universității Craiova, condus de poetul și profesorul Constantin Voiculescu.

Au citit din lucrările lor Cătălin Năvliu, Octavia Matei, Muhammad Heyadri, Dan Horia Popescu, Carmen Spiridon, Marinela Pențiu, Elena Tăneanu, Ion Gifu, Ion Petelează, Virgil Pătrăscu, Hassan Ellorhaoui, Constantin Urușu și Constantin Voiculescu. Au interpretat compoziții proprii, pe versurile poetilor din cenaclul, Adrian Costache, Dan Criveanu, Constantin Mihai și Puiu Tăneanu.

Cenaclul Asociației Scriitorilor din Timișoara și al revistei „Orizont“ a ținut o nouă sedință în cadrul căreia au citit patru poezii, membri ai cenaclului „Lupta“ din Hunedoara. Criticul Ion Maxim a supus dezbaterii un referat cu privire la vocația poetică, asumarea profesiunii de scriitor, a experiențelor lirice, necesitatea unei culturi poetice. Au luat cuvîntul pe marginea lecturilor poetilor hunedoreni M. Pindru, A. Manta, C. Demetru și I. Dinu, iar cu privire la re-

La Conferința pregătitoare de la Addis Abeba

La Addis Abeba, în cadrul lucrărilor Conferinței internaționale pregătitoare a Asociației scriitorilor afro-asiatici, ale cărei dezbateri s-au axat pe tema „Literatura și dezvoltarea cultural-socială“, reprezentantul Uniunii Scriitorilor din România, Radu Cărnei, a vorbit despre „Literatura și societatea contemporană românească“.

A plecat în U.R.S.S., pentru a participa la cea de-a 7-a Întîlnire unională a tinerilor scriitori sovietici, Laurențiu Ulici.

La „Colocviul autorilor“ pentru Premiul

feratul prezentat, Ion Ariesanu, Andrei Lili, Alexandra Andrieș, Nicolae Tîrșoi și Cornel Ungureanu. Concluziile sedinței au fost prezentate de Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociației Scriitorilor din Timișoara.

Asociația Scriitorilor din Brașov, revista „Astra“ și cenaclul „Andrei Mureșanu“ au invitat la o seară literară comună cenaclul literar „Ecoul Românesc“ din Capitală. Sezațoarea, desfășurată la „Biblioteca centrală“ din Brașov, a avut ca temă „Literatura de inspirație istorică — mărturie privitoare la procesul propriu de creație“. Au participat Ioana Postelnicu, Dan Tărbilă, V. Copilu Chea-tră, Antoaneta Lucaciuc, Constantin Alexandru Banu, Vasile Alexe, Adrian Arin, Dana Armasu, Marina Nicolaev, Gabriel Cheroiu, Cristina Petre, Daniela Oprea, Adrian Cioară (poezie), — Salvian Adam, Mihaela Schiopu, Nicolae Nistor (proză), și Roxiana Cre-tiu (teatrul). Cele mai bune rezultate au fost obținute de elevii Liceului de filologie-istorie „Zola Kosmodemianskaia“ și Liceul de fizică-matematică „Gh. Lazăr“.

În cadrul Festivalului național „Cîntarea României“, cenaclul „Mihail Sadoveanu“ a organizat concursul literar „Adolescent“. Recent, au fost decernate următoarele premii: I. Eugen Stănescu; II. Maria Ligia Zissu și Nicolae Tudor; III. Teodora Ardeleanu. Mențiuni — Pavel Pereș și Ion Vasile Stancu. Cu prilejul decernării distincțiilor, a avut loc un recital de poezie în cadrul căruia premianții au citit din lucrările lor, după care a fost prezentat un debut prin Lumina Bălău.

Lansări de noi volume

La Bibliotecă „Mihail Eminescu“ din orașul Deva a avut loc lansarea romanului „Casa Ursei Mari“ de Paul Eugen Barbu. Autorul a fost prezentat de criticul timișorean Lucian Alexiu.

La Căminul cultural din comuna Rudăria, la liceele din Oravița și Reșița, la Bibliotecă „Eftimie Murgu“ din Reșița și la „Casa armatei“ din Caransebeș a fost lansat romanul „Fericita jale a Cumbriei“ de Pavel Bellu. Au luat cuvîntul Al. Jebeleanu, George Suru, Eugen Someanu, Ion Păunescu, Liviu Groza. De asemenea, la Biblioteca județeană din Oradea și la Universitatea populară a avut loc lansarea cărții pentru copii „Cele douăsprezece frumusețe“ de Elisabeta Freda. A prezentat lector universitar Traian Băloj-vici, directorul Bibliotecii din Oradea.

La „Club D. 4 Albatros“ și la Biblioteca „Electromagnetica“ a fost prezentat volumul „Triumful lui Făt-Frumos“ de Mircea Constantinescu, apărut în Editura Albatros. A prezentat Gheorghe Marin.

german și internațional de proză scurtă ce se desfășoară la Arnberg (R.F. Germania) participă Gertrud Gregor Chiriță și Vasile Rebreanu.

Literatura neogreacă în România

Sub genericul „Literatura neogreacă în România“, la „Casa cărții“ din Iași s-a deschis o expoziție reprezentativă de carte, manifestare organizată de seminarul de neogreacă de la Universitatea „Al. I. Cuza“, Biblioteca „Julian G. Bi-blioteca „Asachi“ și Centrul de librării din Iași.

Prilejuită de apropiata sărbătorire a zilei naționale a Republicii Elene, expoziția — în perimetrul căreia sînt reunite numeroase volume de poezie, proză, teatru, istorie, critică literară, memorialistică, traduse în limba română — relevă fenomenul literaturii și culturii grecești în România, ilustrînd, cu precădere, tradițiile legăturii culturale dintre țara noastră și Republica Elenă.

Concursuri literare

Recent, s-a încheiat etapa pe municipii a concursului „Tînetul condeie“, care a antrenat talentele elevilor de liceu din întreaga țară, în cadrul Festivalului național „Cîntarea României“. Din cei 400 de participanți din București, juriul prezidat de Constantin Buzea a selectat 30 de concurenți ce au reprezentat Capitala în etapa republicană a festivalului. Dintre aceștia s-au evidențiat Irina Arin, Dana Armasu, Marina Nicolaev, Gabriel Cheroiu, Cristina Petre, Daniela Oprea, Adrian Cioară (poezie), — Salvian Adam, Mihaela Schiopu, Nicolae Nistor (proză), și Roxiana Cre-tiu (teatrul). Cele mai bune rezultate au fost obținute de elevii Liceului de filologie-istorie „Zola Kosmodemianskaia“ și Liceul de fizică-matematică „Gh. Lazăr“.

În cadrul Festivalului național „Cîntarea României“, cenaclul „Mihail Sadoveanu“ a organizat concursul literar „Adolescent“. Recent, au fost decernate următoarele premii: I. Eugen Stănescu; II. Maria Ligia Zissu și Nicolae Tudor; III. Teodora Ardeleanu. Mențiuni — Pavel Pereș și Ion Vasile Stancu. Cu prilejul decernării distincțiilor, a avut loc un recital de poezie în cadrul căruia premianții au citit din lucrările lor, după care a fost prezentat un debut prin Lumina Bălău.

Lansări de noi volume

La Bibliotecă „Mihail Eminescu“ din orașul Deva a avut loc lansarea romanului „Casa Ursei Mari“ de Paul Eugen Barbu. Autorul a fost prezentat de criticul timișorean Lucian Alexiu.

La Căminul cultural din comuna Rudăria, la liceele din Oravița și Reșița, la Bibliotecă „Eftimie Murgu“ din Reșița și la „Casa armatei“ din Caransebeș a fost lansat romanul „Fericita jale a Cumbriei“ de Pavel Bellu. Au luat cuvîntul Al. Jebeleanu, George Suru, Eugen Someanu, Ion Păunescu, Liviu Groza. De asemenea, la Biblioteca județeană din Oradea și la Universitatea populară a avut loc lansarea cărții pentru copii „Cele douăsprezece frumusețe“ de Elisabeta Freda. A prezentat lector universitar Traian Băloj-vici, directorul Bibliotecii din Oradea.

La „Club D. 4 Albatros“ și la Biblioteca „Electromagnetica“ a fost prezentat volumul „Triumful lui Făt-Frumos“ de Mircea Constantinescu, apărut în Editura Albatros. A prezentat Gheorghe Marin.

SEMNAL

*** — STRĂBUNA VATRĂ ROMÂNEASCĂ. În cadrul Festivalului național „Cîntarea României“, Institutul de cercetări etnologice și dialectologice publică o culegere literară — redactor Mihail Georgescu, care a solicitat contribuția unor membri ai Uniunii Scriitorilor, asociațiilor folclorice, cercurilor și cenaclurilor literare din județe — „dedicată împlinirii a 2050 de ani de la constituirea primului stat dac centralizat și independent, a 60 de ani de la Unirea Transilvaniei cu țara și realizării actuale ale patriei socialiste, sub conducerea Partidului Comunist Român“. (176 p., tiraj neprecizat).

Grigore Arbore — CETATEA IDEALĂ ÎN VIZIUNEA RENĂȘTERII. Un interesant „eseu asupra tipologiei formelor urbane“ publicat în colecția „Curent și sinteză“. (Editura Meridian, 182 p., 11 lei, 18 600 ex.).

Vasile Băran — PĂMÎNTUL PLAT. Noua carte se înscrie în linia Insulei manechinelor (1977) pe care autorul o numea „roman fantastic“. De astă dată peripețiile eroului au loc în cosmos, înspre steaua „Felix“, ideea fiind aceeași: lupta omului pentru fericire, pentru relevarea valorilor umane. (Editura Ion Creangă, 182 p., 3,75 lei, 30 000 ex.).

Dinu Flămînd — INTRODUCERE ÎN OPERA LUI G. BACOVIA. Noul eseu examinează opera marelui poet dintr-o perspectivă modernă, utilizînd sugestiile structuraliste. (Editura Minerva, 146 p., 3 lei, 27 410 ex.).

Grid Modorcea — MITURILE ROMÂNEȘTI ȘI ARTA FILMULUI. Plecînd de la constatarea că „o școală românească de film nu se poate constitui cu adevărat decît în măsura în care asimilează în mod firesc și datele mitologiei autohtone“, autorul — semnator al romanului Derută în paradis (1978) — se ocupă, printre altele, de Mitul și filmul, Miturile românești în film, Oralitate și comportament în mitul românesc — surse de limbaj cinematografic. (Editura Meridian, 294 p., 13 lei, 5 900 ex.; studiul va fi prezentat marți, 27 martie, ora 18, la Cinea-teca Română de Nicolae Balotă și Tudor Caranfil).

Titu Popescu — NECESITATEA ESTETICII. Studiul e împărțit în următoarele secțiuni: „Național și universal“, „Metodă și gust“, „Pentru o estetică românească“, „Circuite de idei“. (Editura Facla, 184 p., 8 lei, 3 330 ex.).

DESCĂPĂTINAREA SEVER. DE SCAPĂTINAREA MENAJERA. Cele două piese sînt publicate în colecția „Rampa“. (Editura Eminescu, 208 p., 8 lei, 1 900 ex.).

C. A. Munteanu — GHICITORI. Volum pentru cei mici, cu ilustrații de Done Stan. (Editura Serisul Românesc, 32 p., 2,75 lei, 100 090 ex.).

Jack London — VALLEA LUNII. Încă un roman al „scriitorului american cel mai popular, cel mai frecvent tradus în Europa“ (statistică UNESCO, 1952) a cărei versiune românească este semnată de Gheorghe Gheorghiu. (Editura Junimea, 510 p., 17,50 lei, 100 000 ex.).

LECTOR

Virtuțile eseului

MODELE verbale, care abuzează de cite un termen pînă ce-l tocesc, se manifestă ca într-un negativ fotografic și prin refuzuri, discreditări. Eseul și alți citiva membri ai familiei de cuvinte — atitudine eseistică, procedee eseistice — se află la ora actuală într-o bolgie a criticii. Respingerea nu se mărginește la planul verbal și nu se întîlnește doar la spiritele dornice de precizie în tratarea materialului rebel, pe care-l reprezintă textul literar. Multe minți agile, care se apropie și citeodată vor să se și distanțeze de texte pentru a le privi în ansamblu, refuză și termenul și procedeele. Paginile critice contemporane l-au abandonat în mare măsură ori îl folosesc cu un zîmbet superior sau jenat. În dezbaterile orale — ni s-a întîmplat tuturor s-o constatăm — etichetarea se practică mai aspru, devine o formă mai decentă de invectivă.

Felul în care lexicografi definesc termenul respiră totuși inocența: un „studiu de proporții variabile, în care autorul tratează în chip original probleme din cele mai diverse domenii (filosofie, literatură, știință), de obicei fără pretenția de a le epuiza“ (**Micul dicționar enciclopedic**). Originalitatea, una dintre cele două diferențe specifice enunțate, este pretutindeni relativă. Filiația ideilor despre artă se regăsește oriunde, ca și filiația operelor. Mai la obiect este a doua trăsătură, conștiința ipoteticului, indispensabilă modestiei a eseistului care, în genere, evită tonul dogmatic și sentențios și nu pozează în profet. Tendința de a construi, cu gesturi de demiurg, castele din cărți de joc contrazice demersul eseistic, cel puțin în varianta lui cea mai ilustră — e drept inimitabilă. Maniera lui Montaigne, cu aparențe livești — comentarii pe marginea unui text din Antichitate ori a unei anecdote istorice —, nu poate fi reînviată. Îndoiala lui surzătoare, care nu duce gîndirea în impas ci o incită, e un apel permanent valabil la modestie și sagacitate.

Orice definiție practică inevitabil gestul lui Procest, cu aîf mai mult cînd are de a face cu un concept elastic cum este eseul. La modestia programatică propusă de lexicograf, ar trebui adăugată îndrăzneala asociațiilor și corelațiilor. Îndrăzneala se cere susținută solid de faptele literare, în cazul tipului de eseu care ne interesează aici. Altfel, revenim la clădirile din cărți de joc.

În fața unor asemenea note definitorii, ostilitatea arătată eseului s-ar explica cu greu. Eseul nu se suprapune nici cu atitudinea impresionistă formulată paradoxal de France și citată de urmași, după care criticul vorbește de sine cu prilejul unei cărți sau al unui scriitor. Paradoxul lui France, menit să șocheze dogmatismul academic, n-a fost aplicat în critică nici de France, nici de impresionistii noștri. Ei au vorbit mereu de texte și nu de propriile lor reacții, dar au făcut-o cu mai multă libertate și grație.

Nu libertatea asociațiilor provoacă alergia la eseistică. Critica lui G. Călinescu — inimitabilă, mimată totuși atît de des și de steril în detalii, în particularități de vocabular și în crolala frazelor — strălucește prin îndrăzneala asociativă și metaforică. Eseistica supără pentru că împinge uneori conexiunile dincolo de sfera literarului. Și pentru că nu are cochetăria să ascundă că gîndește.

DEZVOLTAREA literaturii și criticii cunoaște mereu schimbări de semn algebric. Ceea ce a fost odată un gest eliberator tinde să devină ăutolimitare. Ultimele două decenii s-au războit îndreptățit și eficace cu ignorarea și cu minimalizarea literaturii ca valoare specifică, cu aservirea ei la altă categorie de valori, cu eticismul ori sociologismul. Izgonite din critică, astfel de confuzii persistă în învățămînt. La multe

ore de literatură — și nu neapărat în colțuri îndepărtate de țară ci în școli bucureștene — poți asista la cite o „analiză literară“ a unui poem eminescian, descompus în „momentele acțiunii“ și în învățăminte explicite, după modelul oferit de cite o anacronică „metodică de predare a literaturii“.

Afirmarea specificului literar se transformă însă destul de des într-un sistem de prohibiții și de prescripții, într-un dogmatism inversat. Primatul necesar al textului devine interdicția de a te distanța de text, neîncrederea față de orice corelație extraliterară. Un adevăr elementar în teoria valorilor postulează odată cu specificitatea și solidaritatea lor. Aprofundate, ele se sprijină reciproc într-o firească aspirație spre un act cultural global. Dar relația între literar și cultural irită purismul critic. Cel care păzește cu gelozie frontierele literaturii s-ar afla în încurcătură, ca noi toți, dacă i s-ar cere să delimiteze clar aceste frontiere. Definirea literaturii și a poeziei rămîn de două milenii întrebări deschise, deși cam la fiecare oră apare cite o soluție sigură de sine și definitivă.

Primatul intuiției devine și el neîncredere față de gîndirea critică explicită, chiar dacă aceasta nu e deductivă, în spiritul unui anumit clasicism ce confruntă particularul operei cu normele. Artele poetice simboliste au început prin a alunga elocința din poezie. Un gest critic corespunzător este oroarea de stilul demonstrativ, înclinarea spre observațiile voit discontinue chiar cînd își propun să schițeze un profil artistic. La limită aflăm textele critice bogat metaforizate, exercițiile îngrijite de caligrafie, adesea agreabile la lectură dacă nu sînt presărate de teribilisme. Impresia de irosire este însă inevitabilă, se aseamănă cu aceea generată de inflația imagistică din poezie.

Se fac simțite în astfel de pagini neoalexandrine modelele rău imitate. Trecutul apropiat oferă și alte puncte de pornire. S-ar putea aminti de înclinația spre eseu și de îndrăznelile asociative ale lui Ibrăileanu sau Ralea. Și mai revelatoare este publicistica lui Camil Petrescu.

Scriitorul cu ambiții enciclopedice n-a putut evita improvizatia cînd s-a aventurat pe terenul strategiei sau al sportului, cînd s-a improvizat matematician. Dar oricît ar fi de categorice, fără să simuleze modestia, paginile lui Camil Petrescu care așează literatura într-un context cultural au o vitalitate remarcabilă. Lăsînd la o parte sistemele estetice și filosofice închegate, clădite volum cu volum, nu cunoșc în publicistica dintre cele două războaie un eseu de anvergura și cu vigoarea paginilor lui Camil Petrescu despre **Noua structură și opera lui Marcel Proust**. Excesele de detaliu — lichidarea lui Gide sau Joyce în cite o frază — sînt neglijabile. Așa cum a mai făcut și în alte pagini despre Proust, Camil Petrescu a căutat să-și înalțe obiectul admirației coborîndu-i pe ceilalți prozatori contemporani sau înaintași. Dar liniile de forță ale sintezei care pune în relație mutația produsă de Proust în roman nu numai cu bergsonismul ci cu întreaga configurație culturală, cu psihanaliza, gestaltismul, cu relativitatea și cu mecanica cuantică, sînt rezistente.

În afară de eseurile care se înfățișează ca atare, există în paginile critice contemporane multe paranteze incitante, care asociază și meditează îndrăzneț, trec dincolo de pura intuiție. S-ar putea vorbi de eseuri ce nu cutează să-și spună numele. Desigur că demersul eseistic poate produce și divagații pretențioase, inutile. Dar uneltele criticii și limbajul ei n-au valoare în sine. Riscul există pentru orice modalitate critică. Nu compromite atitudinea și procedeul.

Silvian Iosifescu



MARIA FRÂNCULESCU : **Flori** (Din expoziția Ana Frânculescu — Maria Frânculescu, deschisă la Se-raing — Belgia, cu prilejul împlinirii a 25 de ani de la înființarea **Asociației de prietenie Belgia — România**)

Țării

**Curg riuri de speranță crescute în albastru
Pe pajiștea aceasta cu suflele alese
Și-aud lumina vremii cum trece prin cuvinte
Chemînd la pragul țării doar stelele mirese.**

**Fintină de iubire în timp ți se cuvine,
Cioplită din miresme cu adîncimi de rouă,
Cum un potir de viață, de cînt și poezie,
Ți-l dăruim adesea cu mîinile-amîndouă.**

Plaiuri

de nesomn

**Se scurge iar zăpada din munții arși de dor
Și lacrima iubirii în suflet se prăvale,
Necunoscută gînduri se nasc întrebător
Sub fruntea mea adîncă, nimbată de vocale.**

**Izvoarele mă cheamă pe plaiuri de nesomn,
Trezite la lumină prin zvon de primăvară
Și trec albastre riuri cu ochi arzînd de domn
Spre țărături neumbrate și tinere de țară.**

Timpul

din iubire

**Mai crește-n așteptare un mugur de speranță,
Nerăbdător prin frunze mijeste o lumină,
În albul crud al zilei se face primăvară
Și limpede culoarea izbește în grădină.**

**Zăpada din privire se tînguie în lacrimi,
Domnînd un teritoriu ucis în stîlpi de soare,
Prin timpul din iubire răsar arbuști cu stele
Și iar simțim adesea cum sufletul ne doare.**

Dumitru Udrea

Gellu Naum și seducția visului

Labirintul somnului

FASCINAT de polisemia imagistică și mobilitatea deconcentrată a desfășurării visului, Gellu Naum pătrunde în culoarele somnului cu încrederea în ambivalența psihicului uman. Conștiința nu epuizează viața psihică. Inconștientul, stratul de profunzime, opus, subadiacent sau în sinergie cu conștientul, grupează procesele psihofiziologice și psihice, obscure, ale vieții interioare.

Medium, 1945, exprimă opțiunile, justifică tehnica utilizată și oferă primele secvențe din universul noului Graal în căutarea căruia pornise. Meditațiile sale se inseriază într-o tradiție ce coboară în timp până la încercarea lui Aristotel de a stabili originea viselor. Străbătând pictura și sculptura Renașterii, visul a fost inclus de romantici și simbolști printre temele esențiale ale poeziei și prozei. Cu ajutorul dicteului automat și spontana aglomerare a structurilor onirice, suprarealismul a reluat străduința lui Rimbaud din **Illuminations**, de a descătușa atmosfera emotivă a vieții inconștiente și, involuntar sau cu bună știință, demonstrația lui Gellu Naum se mulează pe evoluția generală a curentului.

Reținem, mai întâi, revolta împotriva „literaturii” ca atare: „Sint infectat de literatură până dincolo de măduvă”!, conjugată cu voința de dezorganizare, de înălțare a academismului, a raporturilor convenționale: „...am fost poet cu convingerea că într-o zi, la sfârșitul discursului, voi izbucni în risul cel mai abject, în urletele cele mai sinistre, și că va fi cel dintâi act poetic la care voi adera fără nici o rezervă” (subl. aut.). Aproape imediat, Gellu Naum opune negației reconstituirea în alt plan a unei alte realități. Materiile prime ale noului edificiu sint gândul și visul, iar spațiul fizic predilect, universul misterios al feeriei nocturne: „Desfacem gânditori buclele unei femei adormite. Privim în gol. Singuri în camera de multă vreme închisă privim o floare presată. Am găsit-o între pagini, între bucle și ne forțăm să ne aducem aminte cind am pus-o acolo. Îmi amintesc. Era seară...”.

Acuitatea reflecției sugerează ivirea senzației de realizabil, de posibil, determinind o trăire afectivă de încordată intensitate. Eliberat, gândul intră în trecut ca într-un tărîm mirific din care amintirea păstrează nestatornice enrame: silueta „unui ciudat personaj întîlnit odată”, un cuvînt rostit într-o împrejurare nedefinită, o stare sufletească, un gest indelebil, un eveniment segmentat într-o lucire entopică. Cu ajutorul memoriei involuntare, Gellu Naum subordonează unei viziuni unitare personaje și evenimente lipsite de unitate, dar legate interior prin simetria schemei emotive.

Exemplificat printr-o structură onirică adecvată, raționamentul lui Gellu Naum prezintă neașteptate analogii cu gândirea lui Marcel Proust, care în **Les Guerres** și **Le temps retrouv** exprime convingeri similare. Dacă metaforele fascinante ale visului alătură secvențe discontinue ale realului, între ele trebuie să se afle o legătură tainică, ce scapă ochiului comun: „Ceea ce numim realitate e un anumit raport dintre aceste senzații și amintiri care ne înconjoară simultan [...] raport unic pe care scriitorul trebuie să-l găsească spre a înlănțui pe veci în fraza sa cei doi termeni diferiți”¹⁾. Asemenea lui Proust, Gellu Naum apropie elementele dispartate spațial sau temporal depărtate, caută legătura plauzibilă dintre „obiecte” și le silește să se transforme în verigile necesare climatului imagistic.

Filiațiile cu literatura universală nu lipsesc. Gérard de Nerval este elogiut deoarece considera reveria „un instrument de cunoaștere a celei mai sigure” realități. Prin intermediul destinului aceluiași poet, Gellu Naum sesizează primejdia claustrării în visare prin „încăpăținarea de a convinge apariția deja obiectivată că e o consecință a unei Viziuni

și de a nu vedea că Viziunea a fost un avertisment”. Continuuă descindere spre lumea ascunsă a inconștientului pînă cînd „lumea interioară și cea exterioară dispar ca atare, devenindu-și reciproc suport și justificare”, semnifică adevărata cunoaștere de sine, dar în aceeași măsură conține riscul inevitabil al definitivei intrări în labirintul visului, drumul fără întoarcere spre abis. Cunoașterea neîndoielnică poate deveni „mai nesigură ca oricînd”. Strigătul înspăimîntat al lui Rimbaud: „Je est un autre”²⁾ își menține nestinsă prospețimea: „Lumea exterioară și lumea interioară ne stau la îndemînă ca două bile cu care putem încerca oricînd cea mai primejdioasă și mai uluitoare figură de jonglerie”.

Temindu-se de țara mirifică a visului, dorește totodată s-o străbată. Spaima și tentația se îngeamănă. Și pe plan spiritual, Gellu Naum reface experiența lui Ulise care, îngrozit de mare, trăia continuu sub seducția ei. La amîndoi este vizibilă nesfîrșita curiozitate pentru lume, pentru miracolele și misterele ei. Ulise vrea să audă cîntecul sirenelor, dar numai imobilizat de catargul corăbiei izbuteste să se sustragă farmecului lor. Legat prin toate fibrele ființei de realitate: „Să mă retrag în vis? — se crispează întreaga sa ființă. — Să fug de ceea ce în mod obișnuit se numește realitate?” — Gellu Naum sondează insondabilul cu temeritatea iniților exploratori.

O a doua idee, identică de adîncă, străbate esul, apropiindu-l de structura originară a noțiunii. „Medium”-ul este ființa ce poate mijloci, în stare de hipnoză, comunicarea cu existența de dincolo. La Gellu Naum, rolul mediumului și-l asumă dorința imperioasă a căutării celuilalt, fluidul magnetic ce indică prezența misterioasă a unei alte ființe, intruchipată în șocante înfățișări sub numele generic de obiecte. Noțiunea este utilizată cu sensul pe care îl are substantivul în morfologie. Întîlnirea, desfășurată „fie pe o serie cauzală sesizabilă, fie sub semnul hazardului obiectiv”, este constant determinată de o „mineralogie a dorinței”. Căutîndu-și fără istov materialul „pe care să se proiecteze”, dorința „ne forțează să facem acte a căror iraționalitate ne uimesc; ea ne conduce cu o precizie delirantă la locul cel mai neașteptat, cel mai puțin cunoscut, loc magnific al apărției”. Oricare stimul, indiferent de intensitate, de distribuție în spațiu sau în timp, este receptat cu lăcomie. O umbră, un zîmbet, o privire, un arbore profilat pe cer, culorile și limbajul florilor, semnele turburătoare ivite din aripa unei păsări sau dintr-o hîrtie găsită pe drum, trezesc în sufletul său rezonante prelungi, răscolitoare ca o simfonie beethoveniană. Grațios, Gellu Naum își invită „iubita fantomă”, în căutarea căreia pornise, să străbată împreună bachelardian universul imaginat al lui Lautréamont, perceput sub „semnificația maternă” a apei, pămîntului și nopții, a somnului și morții. Intuiții exacte, exemplificate printr-o analiză completă și competentă a unei opere singulare.

Medium reliefează în același timp structura psihică a lui Gellu Naum. O fire adînc sentimentală și o vibrație profundă la realitate constituie suportul unei gândiri mitice incipiente, intens poetice: obiectele lumii înconjurătoare se integrează unui cosmos coerent, vorbesc despre ele însele și despre om totodată. Așa se explică de ce lumea obiectuală îi este lui Gellu Naum nu numai familiară, ci și inteligibilă. Structurile deschise, cunoscute sau posibile a fi știute, permit accesul spre laturile ascunse ale ontologiei. În identică măsură, pentru Gellu Naum, omul este „deschis”: în vreme ce lumea îi vorbește prin intermediul obiectelor, al elementelor și fenomenelor, el îi replică prin reveriile și viața sa imaginată.

A doua parte a volumului, sub nivelul demonstrației teoretice, aglutinează câteva „experiențe”, apte să arunce „un fir conducător” între vis și veghe, realități deopotrivă de halucinante, capabile să-l ducă cu un pas mai aproape de „fantomă” sa.

Problematica din **Medium** a fost reluată

în **Albul osului**, 1947. Similaritatea ideatică și a procedeele tehnice este evidentă, cu deosebirea că de data aceasta argumentarea este recreată după un indice subiectiv mai accentuat. Sinuozitatea gândirii și discontinuitatea imagistică par mai depărtate de ceea ce numim în mod frecvent realitate, deși ea este numai percepută dintr-un alt unghi de refracție.

Albul osului cuprinde patru posibile meditații asupra umanului, patru poeme în proză situate pe aceleași coordonate necunoscute stării de veghe. Mai întîi, erosul dominat de relațiile afective, de năzuința de a găsi în celălalt obiectul complementar cu care să se identifice. Căutarea nestovită în spațiul terestru și sideral, experiențele trăite, întîlnirile stupefiante simbolizează, restrinse la esență, lunga călătorie spre apele Styxului. Apoi, orașul oniric, plămîuit și de Baudelaire, pe străzile căruia poetul meditează „la imensa lui responsabilitate în complicatul joc de izbucniri și de sugrumări care nu au început și nu se vor termina cu el”, străduindu-se a sfîșia și a reface „vălurile mereu impenetrabile care acoperă firul viu al poeziei”.

Feeria nocturnă și indicibila plăcere abandonării visului sînt în continuare elogiute: „...adormit pe un pat de flori, fusesem lăsat jos ca să putem privi în liniște — și am văzut. Era poate miracolul sau ceva asemănător și vocea Ni se auzea încet, ca într-o pădure de eucalipti. Prima carapace aluneca, aluneca, încercată de smaragde...” Și, în sfîrșit, avertizarea ce anticipează ideea lui T. Arghezi din **Cel ce gîndește singur**. Omul stăpînește forțe pustiitoare. Iresponsabilitatea minuirii lor poate provoca „o gigantică convulsie, prea rapidă, prea amețitoare ca să i se poată rezista, gata să acopere cu plinul ei înspăimîntătoarele profunzimi necunoscute...” Același idei i se subordonează **Decretul** incendiar care încheie volumul.

Prozatorul

IN Amintirea memoriei, Gellu Naum oferă cititorului o epică mozaicală, aflată la confluența dintre irealitate și real, restructurată pe trei nivele: trecerea din real în vis; ieșirea din vis în real și, de cele mai multe ori, intrarea din contingent în spațiul oniric și reîntoarcerea la realitatea obiectivă. Fiecare secvență are o forță frapantă de atracție, dar după lectură, fabulația se șterge din memorie cu o ușurință asemănătoare celeia cu care uităm visele.

Autenticitatea trăirilor este indiscutabilă. Sint vise, după cum afirmă în **Medium**, notate cu minuțiozitate între anii 1943—1944 și reținute pentru aspectul relativ inteligibil. Procesul creator al inconștientului, Gellu Naum îi adaugă o elaborare secundară, vizibilă prin creșterea și suprapunerea planurilor. Provenite din zone eterogene, episoadele se desfășoară pe o axă temporală nelimitată: personaje cunoscute prin relațiile umane pasagere sau de durată, evenimente insignifiante, recente sau depărtate, reminiscențe livrești, toate lipsite de omogenitate.

Reveria lui Gellu Naum continuă emoțiile vieții treze și proliferază serii senzoriale continue, într-o imagerie fantezistă, de coerență variabilă, ce motivează aglutinarea elementelor lipsite de unitate firească: „Trec de citeva ori prin restaurantul a cărui ieșire e prin bucătărie. Iau citeva nuci, fără gînd să le fur, distrat, citind. Apare băcanul care se uită la nuci. Senzație de jenă. E o greșeală, nu

voiam să fur: venisem să-mi plătesc datoriile pe care le credeam mult mai mici. Soția lui a încurcat socotelile. Mă duc s-o caut. Știu că e undeva în pod. Acolo o găsesc pe M. care mătură și-mi spune că-i e rău. La întrebarea: cu cine? — ea îmi răspunde: Cu domnul care a murit! Apoi se culcă jos, moartă. Bănuiesc un simulacru”.

Senzația de așteptare anxioasă, de imprevizibil pindește fiecare sfîrșit de propoziție ori frază: „În casa unui artist. Am ajuns acolo printr-o curte. Ceva cu o sonerie, foarte vag și incilcit. Am în față lada cu obiectele lui. Deasupra, citeva obiecte africane: un scut, niște bețe. Artistul a suferit de tuberculoză și a avut ceva la cap. Iau obiectele și dau să plec cu ele. Nu le-am cerut nimănui. Vine sora artistului care e un fel de maniacă și știu că n-o să-mi dea obiectele ca să nu suferă răposatul sau așa ceva. Pun obiectele pe masă. Îmi e perfect egal și vorbesc de ele ca și cum nici n-aș fi vrut să le iau. De altfel, nu-mi plac și am impresia că mortul a fost un cretin și că mă înșel dacă aștept să găsesc la el ceva care m-ar putea interesa”.

Secvența aceasta și celelalte se integrează unei suprarealități ce crește din cîmpul relațional obișnuit. Naratorul străbate un univers neliniștit, asemenea **Omului disperat** imaginat de Dürer, în care predomină întîlnirile neverosimile. Adesea, spaima surdă, determinată de ființe inclemente sau de terifiante entități proteice inclassificabile, apropiate de acelea create de Hieronymus Bosch în **Judecățile de apoi**, îl însoțeste necrutător. Alte microstructuri epice au o mare concretețe plastică: „Mă aflu pe o stradă dar nu sint singur. În fața mea, pe partea dreaptă a străzii, merge un soldat. Eu merg pe stînga. E seară. Presimt că se va întîmpla ceva. Omul de pe partea cealaltă e terorizat. Apare un bici purtat de o mină nevăzută care începe să-l lovească. Nu e un bici, e un baston plumbuit” etc. Atmosfera tensională recheamă prin analogie tabloul **Melancolia și misterul unei străzi de Chirico**.

Gellu Naum își exprimă revelațiile fără să se intereseze în mod expres de putința interpretării ulterioare. Fulgurantele „iluminări” constituie, poate, hieroglifele unei realități pe care scriitorul însuși nu izbuteste a o descifra; poate înregistrează semnele prevestitoare ale curentului subteran ce zbuciuma sensibilitatea contemporanilor în anii 1943—1944. Angoasa, rădăcirea fără scop sint probabile ecouri ale psihologiei colective aflate sub dominația unei istorii dezechilibrate. Determinismul opresiv ce domină gîndul și fapta îi opune, prin vis, vocația libertății: „...uzind de titlul Nostreu de mesager, rar întrebuițat și de multe ori falsificat de-a lungul secolelor, arăt cu un deget strălucitor mlaștinile în care ne zbatem. În profunzimile Noastre simțim tulburările, amenințările, dezastrele...” Prozatorul aduce lumii un mesaj. El poate fi receptat, dar improbabil explicat!

Narațiunile incluse în volumul **Poetizați, poetizați**, apărut în 1945, distilează superior reveria, prin recrearea senzației de visare în stare de veghe și dizolvarea diurnului în nocturn. Aparent, schițele se așază în descendența prozei suprarealiste a lui Ion Vinea (**Paradisul suspinelor**, 1930) și Stephan Roll (**Moartea vie a Eleonorei**, 1930). Însă la o privire atentă, deosebirea lese în relief. Narațiunea predecursorilor păstrează atributele academismului (gîndirea pare normală, desfășurarea logică), dar e dinamitată din interior prin introducerea în acțiune a raporturilor absurde. La Gellu Naum, analogia cu pictura suprarealistă rămîne punctul prin-



ANA FRÂNCULESCU : Casă veche din Goia — Argeș

cipal de referință. Imagini lăuntrice și structuri non-naturale sînt proiectate orbitor la joncțiunea imaginarului cu realul într-un pregnant realism al formelor. Aceași pictură va exercita, cîtiva ani mai tîrziu, o considerabilă inriuire asupra poezilor americani grupați în mișcarea **Action Painting**.

În schița care dă titlul volumului, **Poe-tizați, poetizați**, Gellu Naum întirzie asupra fiecărui detaliu. Îl particularizează, determinînd atenția să se oprească intrigată. Acțiunea se derulează noaptea tîrziu, într-un crepuscul de toamnă, favorabil întîlnirilor neprevăzute: „Luasem autobuzul pe care îl iau de obicei ca să mă reintorc, de la biblioteca unde obișnuiam să citesc, spre casă. La ora aceea din seară nimic nu se mișca în oraș, mai cu seamă pe străzile tăcute pe care le străbăteam. Curentul rece făcut de mașină îmi răcoarea fruntea și ochii îi țineam ușor închiși. Treceam pe sub arcade, pe lingă coloane, pe lingă statui, pe lingă stilpi indicatori, pe sub balcoane, prin piețe pustii. Uneori, o umbră se strecura pe lingă mine, cineva urca, cineva cobora, nu vedeam nimic. Mă gîndeam...”

Și pe neașteptate, Gellu Naum propune contemplației un univers cu alte caracteristici, sau le adăpostește într-un chip nou pe cele cunoscute. Drumul în noapte, atracția, inexplicabilă inițial, către un om „de-o vîrstă greu de precizat, destul de tînăr încă, îmbrăcat cît se poate de obișnuit”, cu părul, genele și sprincenele albe, dialogul desfășurat pe un larg bulevard pustiu, revelația romantică: necunoscutul era conștiința dedublă a naratorului!, întîlnirea cu femeia iubită, senzația de sinistru ș.a. reliefează caracteristicile irealității onirice. Cu întoarcerea acasă: „...întru singur în cameră, avînd grijă să zăvorăse bine ușa”, vraja s-a destrămat. Am străbătut o lume bizară, am încercat spalme ancestrale, am fost martorii unor moralități insolite, într-o lume diferită de aceea în care trăim, dar care, lasă prozatorul să se înțeleagă, nu este singura posibilă!

A găsi o explicație logică evenimentelor singeroase desfășurate în schița **Exact în același timp** nu e cu puțință. S-ar părea că Gellu Naum a încercat să realizeze o proză în descendența „romanului gotic”, reprezentat de Anne Radcliffe, Matthew Gregory Lewis, Horace Walpole și Clara Reeve. Morbidul intereră cu atmosfera abominabilă: crime, sinucideri, travestiri, voluptăți vampirice și necrofile. metamorfoze incredibile ale obiectelor. Prin refuzul de a imorima frazelor o motivare rațională, Gellu Naum se îndepărtează de înaintași. Evenimentele, par a spune autorul, s-au desfășurat astfel! El însuși pare uimit a fi scos la lumina zilei asemenea presimțiri nelămurite și amenințătoare tensiuni nervoase.

Altă tonalitate respiră **Patul de crini** a cărei diegeză este strînsă în cîteva fraze expozitive: „...părul meu în acele timpuri era extrem de lung, îmi ajungea aproape pînă la călcîie. Îl purtam astfel pentru că mă ajuta foarte mult la lucru. Seara, de pildă, era suficientă o simplă plimbare ca să mă reintorc acasă cu pletele pline de lilieci care se agățau cu disperare de imensa mea coafură. Ursula îi desprindea unu cite unu, avînd grijă să sufăr cît mai puțin și îi alegea după specii, după mărime. Pe cei mai frumoși îi opream pentru noi, restul îl vindeam unui magazin din apropiere, și asta ne asigura o viață destul de abundentă”. Aspectul lugubru al activității, goana pe străzile pustii în căutarea liliecilor, spaima Ursulei: „— Nu ți se pare curios zgomotul acesta? Ușor, ușor, ca pașii unei fantome. Aud fisiiit de aripi...”, antiteza dintre munca efectuată și dezgustul trăit noapte de noapte asigură tensiunea necesară.

Prin fabulație și atmosfera poetică, **Patul de crini. Poetizați, poetizați** și, parțial, **Exact în același timp** anunță incredibilul proza lui Boris Vian și Gabriel Garcia Márquez. Similitudinea este amplificată de **Castelul orbilor**, 1946, al cărui titlu trădează reminiscența *livrescă* a castelului Udolpho, imaginat de Anne Radcliffe în *The Mysteries of Udolpho*.

Epica este gîndită poetic și restructurată pe contrastul dintre un plan imuabil și altul mișcător ce gravitează în jurul celui dintîi. „Castelul orbilor”, „feeric luminatul castel”, constituie simbolul stabilității, materia ce înfruntă erodarea vremii, iar faptele desfășurate pe o scară temporală diacronică sugerează eterna curgere a existenței într-un singur sens. Gellu Naum aglomerează în interiorul castelului, ca în colajele lui Max Ernst, personaje compozite, întîmplări și gînduri scoase din ceața anilor prin capriciile memoriei involuntare: „N-am păstrat din timpurile acelea decît o palidă amintire, tristețe ticuri care-mi innobilează din cînd în cînd obrazul...”

În castelul, astăzi părăsit: „Distruse candelabrele zgîlțite de vînt, sparte ferestrele negrelor săli pustii”, naratorul străbate încăperile elegante odinioară cu sufletul sfîșiat de melancolie: „Este vorba de o vizită tristă, o obișnuită vizită de cîteva minute”. În fiecare sală reînvie freamătul recepțiilor magnifice, fiecare obiect vorbește de prezențe stîns: „Capul tinerei fete îl port în mîini ca pe un crin prea greu”, de scene apuse: pe terasă, clinii se sfîșiau „pentru ultima rază de lumină” —, iar zidurile întorc ecoul frazelor de altădată: „— Pentru ce eziți?”

Ți s-a vorbit despre nestatornicia mea? Cu toate acestea! Nu te poți înșela, sînt eu însămi, m-am păstrat intactă pentru tine. Sinii mei sînt tot atît de frumoși. Și picioarele mele, ți le mai amintești?” Naratorul se integrează și pe sine în universul imaginat și nu ezită să-și privească, detașat, propriul deced: „...sînt eu însumi, deși aplecat peste fereastră trag din apă sicriul care mă conține”.

Senzaționalul poate părea rizibil și monoton, el este doar deconcertant și violent, sub suris se întrezărește tristețea adîncă, sub mișcarea moleculară a materiei se bînuie străduința descifrării implicațiilor ascunse. Gellu Naum este conștient că gesturi și fapte, gînduri și cuvinte converg spre un altceva: „Poetul spune totdeauna mai mult decît vorbește”! așa cum limbajul formelor a evoluat de la Magritte la Jackson Pollock spre o pictură esențial poetică, accentuînd comunicarea și lăsînd pe un plan adiacent comprehensiunea.

În **Romanța noului venit**, Ion Minulescu imaginea poetul începutului de veac sînd din „lumea creată dîncolo de zare [...] din lumea-n care / Nu-i cer albastru, / Și copacii nu-s verzi, așa cum sînt la noi”, o lume „nouă” exclusiv în sens geografic. Gellu Naum poposește din lungă explorare în adîncurile necuprinse ale spiritului într-o epocă contemporană cu psihanaliza. Să-i dăm cuvîntul!: „Poetul a săvîrșit un miracol: vocea lui este o reflexiune asupra miturilor inițiale, o erezie (subl. aut.) capabilă să șfarme dogmele [...] Pentru a arăta omului ceea ce ochii lui de cîine dresat îl împiedicau să distingă crescînd vertiginos în flăcările perturbățiunii, poetul începuse prin a-și arunca peste umăr, ca pe un talisman nenorocos, propriii lui ochi”.

Dramaturgul

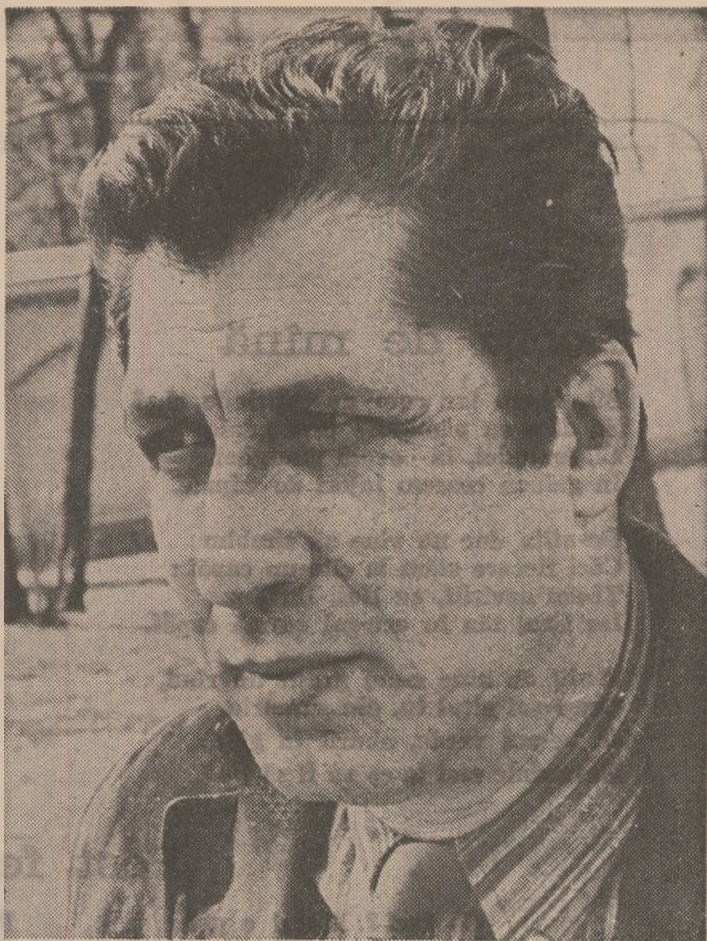
ÎN **INSULA**, comedie în două acte și douăsprezece tablouri, Gellu Naum rămîne același nostalgic visător. Dramaturgul nu-și propune — ne precizează într-un preambul — să reactualizeze o replică modernă la **Robinson Crusoe**, ci să demitizeze esența personajului pe latură etică, înfățișîndu-ne „eroul-limită legat de sentimentul singurătății, al izolării, îmbibat de substanța individualismului feroce și cară, chiar în condiții de demiurg, este incapabil să germinizeze relații detașate de lumea care l-a zămislit”. Piesa este „o joacă” de mare virtuozitate artistică, un „vis de vară” suprarrealist, prin intermediul căruia, sub aparențele ironiei, dramaturgul meditează la gravele probleme ale contemporaneității.

Conflictul urmează cu multă libertate fabulația narațiunii lui Defoe, într-un decor construit după rigorile suprarrealismului. Pe insula înecată în „exuberantă vegetație tropicală, undeva, la gura Oceanului”, Gellu Naum introduce doi beduii, „cînd călare, cînd pe jos”, trei copii albaștri, cîțiva turiști, două focuri cîntărețe, o sirenă îndrăgostită, o pisică albă, iar fenomenele și obiectele cunosc aceași metamorfozare onirică. Robinson „stringe lumina ghem și o agată de un copac”, își stoarce ceasul de apă și-l așează la uscat pe frînghie etc. Timpul acțiunii oscilează vag între începutul secolului anterior (Pierre, piratul, și-a pierdut un picior la Trafalgar: „Mi l-a tăiat amiralul Nelson!”) și contemporaneitate: „Am avut — se confesează Robinson — doi frați mari. Cel dintîi, locotenent de infanterie, a fost ucis în Flandre, sub comanda famosului locotenent Lokhart, în bătălia de lingă Dunkerque...”

Comedia este construită pe trei straturi demitizezante. Treapta inferioară absoarbe destinul personajului principal. Robinson Crusoe în viziunea lui Gellu Naum nu mai este englezul știut din lecturile copilăriei, ci germanul Kreutznaer, „nume care, datorită obișnuitei prefaceri în limba engleză a cuvintelor străine, a devenit Crusoe”. Naționalitatea atribuită personajului reliefează perenitatea spiritului cazon, a expansiunii militariste, vizibile în desfășurarea conflictului dramatic. Sînt elaborate planuri amănunțite de stăpînire a insulei, la Țarul Caprelor izbucnesc lupte singeroase între familia Selkirke și beduii ș.a.

Pe treapta următoare, Gellu Naum demitizează cu voluptate melodramaticul, într-un spațiu în care timpul și-a modificat dimensiunile (pînă la Țarul Caprelor, explică Robinson, „avem de mers cam un an, un an și jumătate. În maximum doi ani ajungem!”) iar personajele trădează o colosală vitalitate. Mary, fiica Adelaidei și a misionarului Selkirke, „o copilă distinsă și sentimentală”, are... 63 de ani! Randolph, fiul aceluiași, 89! Deasupra tuturor se ridică, prin robustețea și vigoarea fizică, centenara Adelaide, replică autohtonă a bunicii Eréndiei, plăsmuită de Márquez. În lupta cu leul, Adelaide dovedește un calm și „o pricepere la judo, uluitoare”, conduce atacul împotriva beduinilor, jertfindu-și singele „pe altarul sfînt” etc.

Ideea este mai adîncă. Miracolele persistă, însă vizibil degradate. Robinson descoperă în Mary Selkirke pe propria sa mamă, pe care nu o cunoscuse: „A fugit cu un tenor pe cînd eram încă în fașă”;



Randolph, surprins cînd încerca să-și însușească valorile ascunse de Robinson în casa de bani, află că este fiul bătrînului Selkirke:

„Selkirke: Doamne! Ce vîrstă ai?
Randolph: 89 de ani, sir.
S.: 89 de ani! Fiul meu! Copilul meu iubit! Eu sînt Selkirke din Edinburg!
R.: Tată!
S.: De 86 de ani te caut. De cînd te-ai rătăcit, la bilci, în ziua aceea blestemată. Ce-ai făcut de atunci?”

Semnul distinctiv al recunoașterii este, la Randolph, „o alună roșie pe omoplatul stîng”; la Robinson, „o alună cafenie pe pîntec”; Mary Selkirke este recunoscută de Mabelo, regele insulei, tot după „o alună vișinie pe pîntec”, știută din vremea cînd era student, iar Pierre, căruia mama, înainte de moarte, l-a „zgîriat cu briceagul” pe picior: „Amintire de la Nisa” și s-a iscălit: „Eleonore” — își găsește în același Mabelo, tatăl!

Relațiile familiale sînt marcate de un feroce mercantilism, grotesc reliefat de dialogul dintre nepot și bunică:

„Adelaide: Roby [...] tu ai nevoie de un aliat energic. Îmi dai plantația din Brazilia?
Robinson: N-am nici o plantație în Brazilia, bunico.

A.: Atunci le dai lor plantația. Dar mie ce-mi dai?
R.: Zece la sută din veniturile insulei.
A.: Cu cincisprezece aș trece de partea ta.

R.: Doisprezece și jumătate. Mai mult nu pot.
A.: Fie. Nepotul meu drag.”

Ultima treaptă demitizează funcția expresivă a limbii în raport cu stările și trăirile subiectului vorbitor. O sugestie din **Cîntăreața cheală** poate fi găsită în **Insula**. Dacă prin modificarea limbajului Eugen Ionescu reliefa devalorizarea comunicării, la Gellu Naum, exprimarea dezvăluie vacuumul afectiv al personajelor. Cuvintele, opțiunile și raționamentele spală indifferente procesele și relațiile emoționale:

„— Ei bine, eu sînt mama dumitale! Ești fiul meu din prima căsătorie! Fiul meu!” rostește retoric Mary, descoperindu-și în Robinson copilul. Și exemplele pot fi multiplicare.

În **Insula**, personajele trăiesc o existență oarecare, repetînd monoton, prin intermediul frazelor standardizate, platitudinile realului. În **Ceasornicaria Taus**?, dimpotrivă, tocmai expresivitatea limbajului a fost intensificată. Fiecărei propoziții îi este conferită o exprimare adecvată cu contextul praxiologic determinat de situațiile conflictuale în care este inclus personajul.

Ceasornicaria Taus, precizează dramaturgul, este o comedie „statistică”. Cu alte cuvinte, Gellu Naum și-a propus interpretarea artistică a activității psihice la nivel grupal și individual. Corolarul dramatic al statisticii psihologice este infernul existențial, lumea cosmarului, a durerii, a năzuințelor eșuate. O colectivitate umană eterogenă este așezată într-un spațiu închis, limitat — ceasornicaria domnului Taus — abstras timpului comun, dar supus unui simbolism, în care raporturile de succesiune și de simultaneitate se derulează după o altă logică. Ori de cîte ori dramaturgii au fost atrași de implicațiile „statistice” psihologice au creat un spațiu similar: restaurantul sordid din **The Iceman Cometh**, 1946, de E. O'Neill, magazinul de galanterie din **Orfeu în infern**, 1957, de Tennessee Williams sau, în literatura noastră, „hanul de la răscruce”, 1957, de Horia Lovinescu ș.a.

Umanitatea imaginată de Gellu Naum a trecut prin experiența destructivului, trăiește sub imperiul angoasei și are în față perspectiva „entropiei radiației”. Nu întîmplător, un scafandru aduce din adîncurile subacvatice un mesaj oral: „Ceva nu merge bine în lume. Du-te de-i spune lui Taus!” și unul scris, o teorie îninteligibilă, cu aparență științifică. A-

vertismentul de dîncolo este incomprehensibil și Taus renunță la efortul de a-l descifra. De altfel, grupul social claustrat în ceasornicarie a pierdut semnificația dimensiunilor temporale ale existenței. Maus așteaptă de doi ani să-și ia rămas bun de la Taus: intenționa să plece în Noua-Zeelandă, unde exista un post liber de scafandru. Într-o sinonimie apropiată, rostește aceeași replică la sfîrșitul ultimului act. Intenția este doar prefigurată, oprită la demersurile preparatorii. Operația decizională nu va fi luată. O forță necunoscută obstrucționează constant realizarea aspirațiilor. Un tînăr își anunță hotărîrea de a se prezenta pentru același post, dar îndubitabil va reface așteptarea parcursă de Maus. Cuvîntul se substituie acțiunii.

Imaginea colectivă a grupului, dorințele refulate și speranțele, idealurile și temerile se reflectă în simbolistica personajelor. Klaus joacă rolul soției sale; scafandru, fantoma sa și Atlas sînt interpretați, după necesitate, de Papus și Inger; doamna Burma cumulează rolurile saltimbancei, chelnăreței și al trecătoarei voalate, iar Ingerul și-a pierdut sacralitatea. Parțial, dialogurile din actul al doilea, dintre Klaus și Taus, Melanie și Maus, dintre doamna Burma și Inger se desfășoară simultan și separat unul de altul, în sensul că fiecare cuplu ține seama numai de replica partenerului. Funcționalitatea neutră a limbajului nu sugerează numai imposibilitatea comunicării afective, ci și conștiința inutilității actului ca atare, într-o lume unidimensională, impermeabilă la suferințele și doleanțele semenului. Stereotipiile gîndurilor se văd dește în monotonia mișcărilor și în inutilitatea preocupărilor. Orientarea către un țel constructiv general, afilierea la un ideal lipsește.

Insignifianta însemnătate acordată proceselor volitionale este compensată de mărimea tensională a trăirilor erotice, o erotică lipsită de spiritualitate, crescută exclusiv pe rădăcini biologice, instinctuale. Doamna Burma, variantă tipologică mai complexă a Maryei Selkirke, din **Insula**, femeie ispititoare și ispitită de silueta oricărui bărbat întrușipează parodia erosului.

Singură Melanie aspiră la evadarea din sistemul relațiilor grupale și dizolvă intenția în faptă. A găsit, are convingerea, în Maus, partenerul ideal și caută refugiu în ținuturile hibernale. Nostalgia sintezei transparente a banchizelor sugerează persistența purității, a inocenței. Neînchipuit de curînd, Melanie se trezește din visul nupțial. Experiența trăită duce aproape imediat la un proces de decristalizare a sentimentelor, de la început lipsite de profunzime. Uzura este vădită în limbaj. Frazele declarative inițiale, pline de farmec ingenuu, fac loc deprimării, vorbele exprimă indifferență, iar plînsul spală definitiv reziduurile afectivității. Contradicția funciară dintre existența socială și esența umană imprimă destinului o evoluție discordantă, ucide lumina speranței. Concluzia implicită este adînc umanistă. Idealul existenței nu poate fi limitat la universul vieții individuale. Personalitatea umană se poate realiza plenar numai în contextul libertății colective, sociale.

Gellu Naum ridică astfel pledoaria pentru om la rangul unui principiu de cunoaștere, meditînd, în tradiția renașcentistă autohtonă, la valoarea și demnitatea persoanei umane, la om ca centru referențial, principiu etic fundamental al umanismului de totdeauna.

Ion Bălu

¹⁾ Marcel Proust, *Elstir* — Despre artă, trad. de P. Dinopol, Editura Meridiane, București, 1971, p. 181.

²⁾ *Teatru*, IX, nr. 11, nov. 1964, p. 27—55.

³⁾ *Teatru*, XIV, nr. 1, ian. 1969, p. 43—65.

Leonid Dimov

Lucru de mînă

Simțit-am iar cum ne cuprinde chef
Să dăm cu pămătufe prin odaie,
Ci, amîndoi, la ovoid gherghef
În galben coasem lujeri de văpaie.

De-atîta dor ne vine să zîmbim
Căci fiecare stăm la cite-un capăt :
Ți-am azvirlit, cu ifos, ibrișim
Iar firul tău în acu-mi curmă capăt.

E-atît de bine e-am greșit un rînd,
Greși-vei altul tu, din simetrie.
O, versul verde, aburit în gînd,
Nevrednic rest la ce va fi să fie !



Post festum

Ce faci ? Etajul e gol :
Nimeni nu-ntoarce vreo cheie.
Numai albastru-ne țol
Leneș, rămîne să steie.

Oblic, pe data cu ceri
Roșie-n zori pardoseală,
Cui se cuvine să ceri
Albă cum ești, socoteală ?

Hai să plecăm amîndoi
Semne, multime ne face,
Jos e bazarul în toi,
Silfi, pliciuiesc cozondrace,

Șade nebun violet !
Trece, de purpură, Gluma !
Ține, e-un vechi amulet
Osul ce-ți cumpăr acuma.

La limită

Nu-mi spargeți, zei, timpanele de var
Mereu cu chiag adus din stînși Olimpi.
Turnați în cuget limpede cleștar
Dar iute, să nu-l singerez în ghimpi.

Mi-e sufletul la limită adus,
Zmerit, mărturisesc păcate grele.
În glastre, pilpiind un purpur dus
Se fugăresc năluci de tufănele.

Nu-mi atirnați de tîmple plumb topit
Nu-mi umpleți foalele cit nu pot duce !
Ce goală, dimineața m-a găsit
Înveșmîntat în cirpe, sub uluce !

Encor

Curg oști de cetine grăbind în gol,
Mor, jupuie, zidurile-n ceață.
Rămîne să-nvelească suflet gol
Pustiul circiumii de dimineață.

Cum te cunosc pisicile din curți !
Cum te-au ochit obraze prin balcoane !
Ce forme șterse chiar în i-uri scurți
Învie chef la parcelări virane !

Ce străzi înguste, ce prelung balcon,
Te tot petrec încetinind spre vale.
Mai povestește-mi iar, la telefon
Cum te-a oprit o veveriță-n cale.

Constantin Chioralia

La Micene

Baia

„Da, Syr, adeverește sumbru, ghidul,
Ce spuneți e perfect adevărat :
Aceasta-i baia vechiului palat
În care-au pus la cale regicidul.

La prag, Egist, al doilea bărbat,
Pindea, cînd Ea o să lovească zidul,
Semnal că-s gata scaldă... și Atridul...
...Și ce urmau să facă... a urmat...”

— Milenii vor să-năbușe, Micene,
Ecurile-ngrozitoare scene
Jucată-ntre pereții-aceștia goi,

Dar, spectator tardiv, pe-acest pietroi,
Eu încă mai aud cum urlă-n plasă
Mărețul rege-abia întors acasă.

Itinerar italic

Florența

Scriind cuvintele : „toscan“, „toscană“
Și mai adăugînd : „colină“, „floare“,
Cum fluviul se naște din izvoare
Florența își va apărea sub pană ;

Cristelnița Comédiei Divine
Și Noaptea-aceea străjuind mormintul
Adeveresc c-aici vorbea Pămîntul
Cu dumnezeu — din daltă și terține.

O apă curge-n preajmă : nu-i o apă
Și nu-i prundiș adîncu-n care sapă
Iar așa-zișii pe-așa-zisul mal

Sînt pergamente, marmuri și vopsele
Ce-au părăsit muzee și capele
Și s-au ascuns în regnul animal.

În muzeu

Nu te-ndoi ! În adevăr, palpită.
Mai mult ca ochiul, palma nu te-nșeală :
Ceea ce crezi măiastră șlefuială,
În fond, e numai piele adormită.

Zeița e de piatră, din greșeală :
Întinde, peste luciul ei, o sită
De pori, și ai să simți, din ei, ivită
Sub degete, zeiasca nădușeală.

Cu basmul lumii simbure-n privire,
Tăcerea-i este dulcea-mpotrivire
De-a-l converti din taină-n viziune ;

Înlănțui-o cu brațul și-o sărută
Căci cine știe dacă piatra mută
N-asteaptă decît asta spre-a țî-l spune ?



Desene de Tudor Jebeleanu

Angela Marinescu

Păsări

O, așteptare. Sania plutește, iar cîmpia
Și tot ce nu are suflet, mă-nspăimîntă.
Aceste spații negre mă umplu de
Viață și nemurire. Trimbița vestește.

Îngerii vin ca lăcustele. Durdulii,
Ei își găsesc loc în aburii fierbinți.
O, extaz ! tu, cel pe care l-am refuzat.
Tu, revelație. Înălțare. Contopire.

Acum te primesc. Sînt plină de bucurie.
Trează ca și moartă. Ochii mi-i scot cu
grijă

Și singele de s-ar duce singur.
Geometrie a vieții. Nimic nu are formă.

Forma e fisura. Sînt plină de fisuri.
Poezia este eliberarea. Poezia
Este rugul înălțat spre ceruri.
Viața și moartea strîns contopite.

Poezia este construcție de metale. Mă
indepărtez
Plină de remușcare. Nimic nu poate fi
de ajuns.
Orice aripă moare. Orice strigăt se
prăbușește.
Spre cer, această coborîre. Pasăre.

O pasăre ce-și aude propriul zbor.
Aripi pe care le-aș smulge.
Aer pe care l-aș înghiți.
Sînt păsări ce nu mor.

Simțul răspunderii scriitoricești

CUNOSCUTUL poet Florin Mugur *) în calitate de interviuever, a supus unui amabil interogatoriu pe cîțiva scriitori și anume, în ordinea din volum : poeții Radu Boureanu, Nichita Stănescu, Grigore Hagiu, Cezar Baltag, Emil Brumaru și Adrian Păunescu, pe prozatorii Marin Preda, Constantin Chiriță, Fănuș Neagu, Alexandru Ivasiuc, Nicolae Breban și Norman Manea, și pe criticii Paul Georgescu, Eugen Simion, Lucian Raicu, Mihai Ungheanu, Dana Dumitriu și, vai ! în frunte, cum spunea Mihai Ralea, „în ordinea mortalității” (ați înțeles, a virstei !), subsemnatul. Interogați, scriitorii au formulat în primul rînd ideea pe care și-o face fiecare despre profesia sa, iar apoi despre cîte altele. Astfel, supunîndu-l pe Adrian Păunescu unui gen de represalii, cu propriile arme, i-a pus exact aceleași întrebări cu care poetul l-a sîciit cîndva pe mai vîrstnicul său confrate de liră, Ștefan Augustin Doinaș. Are așadar și meseria de interviuever, la Florin Mugur, ca și la Adrian Păunescu, ocazională, momentele ei de destindere și de umor indirect.

Ar fi foarte interesant de urmărit geneza acestui gen de publicistică, în care s-a ilustrat, la sfîrșitul secolului trecut, francezul Jules Huret, cu anchete intercontinentale. În literatură s-a făcut vestit prin aceea asupra naturalismului, care-și trăia ultimele clipe. Întrebat prin corespondență, unul din ciracii lui Emile Zola, șeful școlii literare, a răspuns prin celebra telegramă : „Naturalisme pas mort, lettre suit” (adică „naturalismul n-a murit, urmează scrisoare”). Numele ziaristului a devenit atît de popular, încît pe mînsa unui ziar berlinez a apărut, fără prenumele de rigoare, știrea : „Huret in Berlin”. S-a făcut mare haz, deoarece, la imperativ, de la verbul „huren”, numele patronimic al ilustrului bărbat era o invitație la desfrîu. Ierte-mi-se această digresiune, dar am socotit-o necesară ca să illustreze faima unei profesii, care la noi nu s-a împămîntenit niciodată, rămînînd la întimplare, să ia interviuri oricare publicist care binevoiește să-și asume sarcina. Adrian Păunescu a făcut uneori din reportaj un foarte încomod oficiu (pentru cel interviuevat !). În trecut, cea mai marcantă anchetă literară a fost aceea a lui F. Aderca, adunată în cartea **Mărturia unei generații**, — și ea, uneori, destul de greu suportabilă pentru cel întrebat.

Păstrez o foarte plăcută amintire a vizitei pe care mi-a făcut-o Florin Mugur, amintindu-mi că, fiind copil, primise de la mine, prin tatăl său, cunoscutul ziarist L. G. Legrel, ultimul volum din **Opera** lui Caragiale, „Correspondența”, cu dedicație, urîndu-i să devină poet, ceea ce s-a și întîmplat. Am avut, măcar o dată, mină bună. Micul cititor a dat un ban de aur ca să lege cele șapte volume ale primei ediții critice Caragiale. L-a costat cam scump, dar posedă colecția întregă, o raritate bibliofilică.

Dintre confracții critici, Paul Georgescu, care s-a remarcat și ca prozator, a emis următorul paradox :

„Pentru critică nu trebuie nici o pregătire : citești și scrii”.

Din nefericire, paradoxul acoperă o realitate, adeseori evidentă : aceea a totalei nepregătiri a celui ce a crezut că e destul să fi citit o carte (oricît de superficial !), pa să și scrie despre ea. Ce e drept, orice cititor poate spune că i-a plăcut sau nu, cartea citită. Aceasta este ceea ce Thibaudet a numit „critica orală”. Între acest gen de critică, total ireponsabilă, și cea scrisă, intervine tocmai simțul răspunderii, exigibil exclusiv criticului de profesie, care e dator să-și dea avizul cu aceeași seriozitate și competență, ca și expertul artistic, chemat să evalueze un obiect de artă, după ce l-a cercetat autenticitatea și proveniența.

Am luat afirmația lui Paul Georgescu ca pe un paradox sau mai bine zis o „butadă”, deoarece criticul respectiv a avut totdeauna simțul răspunderii, nuanțat altădată cu o doză de dogmatism, de care l-au dezbărat, credem, vîrsta și faza culturală de astăzi.

De la Nicolae Manolescu, care l-a studiat pe Maioreșcu de aproape, nu mă așteptam la această afirmație :

„Maioreșcu n-a mai înțeles ce s-a întîmplat după 1900 și a pierdut pasul cu dezvoltarea literaturii”.

Nu e însă un secret pentru nimeni că Maioreșcu i-a apreciat atît pe Mihail Sadoveanu, cit și pe Octavian Goga și că el a fost acela care a redactat rapoartele pentru premiile ce li le-a acordat Academia Română. Cu acel prilej, au fost chiar unii cîraci care l-au crezut inconsecvent prin premiarea unui poet social și național, după ce același critic, în tîmp, declarase poezia patriotică, în principiu, în afară de literatură. De fapt, Maioreșcu combătuse proasta poezie patriotică și a fost fericit să o premieze pe cea bună. Contradicție n-a existat decît în mintea obiectanților. Lui Mihail Sadoveanu i-a dat prețioase sfaturi, consem-

*) Florin Mugur, **Profesiunea de scriitor**, Ed. Albatros, 1979.



nate în „Anul de ucenicie”.

Mă uimește și afirmația prealabilă : „N-am nici o stimă pentru așa-zisa inflexibilitate maioreșciană, așa cum este interpretată mai ales în manualele de școală”.

Desigur, manualele simplifică sau schematizează, dar inflexibilitatea e una din formele de manifestare ale caracterului și criticului i se cere, mai mult decît creatorilor propriu-zis, această calitate. Poetul și romancierul pot schimba de la o zi la alta punctele de perspectivă și manieră, criticului i se cere să fie mereu identic cu el însuși, să nu-și dezorienteze cititorii care i-au acordat încrederea, prin tot felul de variații în judecată.

Sînt însă cu totul de acord cînd Nicolae Manolescu, cîndva Stan pășitul, enunță acest principiu :

„Condiția elementară a criticului, în orice societate, este să-și poată exprima punctul de vedere, nesupus vicisitudinilor vieții literare, capriciilor scriitorilor, sau birocrației”.

Și, semnificativ, adaugă, numai în aparență paradoxal :

„Este condiția minimală — și poate și maximală”.

E minimală, ca de la sine înțeleasă. Este însă și maximală, cînd nu poate fi ușor obținută.

CA SĂ NE INTOARCEM la poezia, scumpă lui Florin Mugur, și care i-a adus recentii lauri din partea Uniunii Scriitorilor, consemnăm părărea absolutistă a poetului Radu Boureanu :

„Nu există poezie nemilitantă”.

Unde se situează însă poezia intimă, a confesiunii individuale ? Ne amintim că, pe baza principiului de mai sus, a fost condamnată cea mai expresivă exponentă a poeziei militante, mai acum douăzeci și cinci de ani, pentru că își permisesse să gloseze liric asupra primilor peri albi, de la templele soțului legitim. Pe atunci, într-adevăr, poezia trebuia să fie exclusiv militantă. Astăzi i se recunoaște dreptul la visare și chiar la divagații echolalice. Libertatea nu poate fi, pare-se, pe deplin gustată, fără un pic de anarhie. Dați-i, vorba aceea, degetul cel mic, ca să vă ia mina întreagă !

Mare admirator al poetului „Plumbului”, Adrian Păunescu se întreabă :

„Se poate, oare, poezia lui Bacovia, fără destinul lui Bacovia ?”

La care vom răspunde :

— Da, se poate. Cînd își scria, între 20 și 25 de ani, cele mai expresive poezii ale deznădejdi și ale descompunerilor de tot felul, George Bacovia, așa cum ni l-a descris colegul și prietenul său, poetul I. M. Răscu, era un tinăr plin de viață, exuberant, vesel, petrecăreț, mistificator, iubitor de farse, de dans, de trinitatea nemțească „Wein, Weib und Gesang” (vin, femeie și cîntec). Un poet autentic ca Adrian Păunescu nu trebuie să se mire de contrastul patent dintre omul privat și proiecția lirică a unui univers imaginat, desigur profund „trăit”, dar numai în închipuire, pentru că nici Bacăul, de la care Bacovia și-a luat numele, nici alt oraș provincial din România primelor două decenii ale veacului nostru, nu semăna cu viziunea terifiantă a poetului. Că ulterior, evoluția fiziologică a poetului a putut părea în deplină conformitate cu cea viziune, este posibil, dar nu schimbă datele creației : Bacovia era un june optimist cînd își scria cele mai pesimiste poezii din literatura noastră.

Poet temperamental, atît militant, cit și intim, Adrian Păunescu răspunde astfel la o întrebare :

„Sînt totalmente potrivnic literaturii formaliste, evazioniste și astfel conformiste. Mi-e silă de cîntecul instrumentelor despre ele inele”.

Să distingem : literatura formalistă este aceea care crede că perfecția formală este scopul ei principal, cea evazionistă se caracterizează prin ruptura dintre poet și realitate, prin fuga din actualitate ; prin „cîntecul instrumentelor despre ele inele”, înțelegem poezia care se ia pe sine însăși ca temă lirică. Firește, nici una din aceste tendințe, cînd este exclusivă, nu poate fi fecundă, nici recomandabilă. Eminescu a fost însă, în unele din cele mai avîntate poeme de tinerete ale lui, în mod ocazional, „evazionist”. La maturitate, retezîndu-și aripile și interzicîndu-și zborul imaginației, a făcut din masa lui de lucru un atelier cu zeci de variante și cîrmă, așadar s-a lăsat călăuzit de un

Șerban Cioculescu

(Continuare în pagina 8)

À la recherche du temps perdu (v)

ÎN ANUL în care puțin a lipsit ca blocul în care locuim, la al cărui parter se vindeau flori și piine, să se năruie și să mă număr printre cei pieriți în catastrofa cutremur, am făcut multe lucruri dintre cele pe care, mai înainte — din inaptitudini fizice sau psihice, sau pur și simplu din inerție — nu mă văzusem făcîndu-le vreodată. În urma Legămîntului din ceasul în care, înconjurat de atîția morți și de atîtea ruine, mi-am dat seama că, numai printr-o copleșitoare bunăvoință a soartei, pot să privesc din nou soarele răsărînd — o, și ce răsărături de soare și de lună au fost în următoarele zile, care continuau să fie lugubre — am luat parte la viața obștei noastre mai mult decît într-un sfert de secol.

Iar toamna mă aflam la Iași, la a V-a ediție a „Festivalului național de poezie Mihai Eminescu”. Odată acolo, am aflat că urma să vorbesc — lucru de care întotdeauna mă sperii — în fosta casă Pogor, în care se ținuseră ședințele „Junimii”, fapt ce m-a speriat și mai mult. O strălucită epocă literară, poate cea mai strălucită dintre toate — acelei case îi trecuseră pragul, dăduseră mina unul cu altul, și citiseră acolo pagini intrate pe cea mai glorioasă poartă în istoria literară, Maioreșcu, Eminescu, Creangă — apăsă pe bieții mei umeri.

M-am dus totuși, salvat în ultima clipă de un gînd, și în esență am spus următoarele : — Dacă mă aflu aici, în această casă în care mă simt strîvit de atîtea umbre ilustre, dacă îndrăznesc să-mi descleștez fălcile și să articulez cîteva cuvinte, o fac numai pentru a rosti numele lui Alexandru Philippide. El, dacă ar fi putut să vină aici, el, în adevăr, ar fi dat acestui festival prestigiul pe care i-l doriți.

Profund convins de ceea ce spusese, în zilele următoare am început să reflectez, să visez, să năzui ca un asemenea lucru să se întîmple. Închipuîndu-mi-l pe Philippide la Iași, arătîndu-se tîneretului avid de poezie, de cultură, de orice manifestare spirituală — există și un asemenea tîneret — care umplea fostul sediu al „Junimii”, eu, cel ce declar că prezența fizică a unui scriitor n-are importanță, mă simțeam năpădit de emoție, și socoteam că o asemenea împrejurare ar fi fost cel mai copleșitor act de cultură la care le-ar mai fi fost dat să asiste generațiilor actuale.

O vreme m-am gîndit, mi-am imaginat, m-am legănat în acest vis... Pînă în acea dimineață de februarie cînd, cu un pumn de ghiociei în dreptul inimii, mă duceam să mă înclin la căpătîiul lui, știînd că din acea zi nu-l vom mai vedea, aflîndu-se dîncolo de puntea lumii.

SPRE mîngîierea noastră însă, rămîne — catedrală de sunete a culturii române — „Fonoteca de aur”. La sfîrșitul acestui mileniu, cînd vom sărbători împlinirea a o sută cincizeci de ani de la nașterea lui Eminescu, vocea lui Philippide, străbătînd eterul, va adăuga încă o emoție, la marea emoție a celei clipe.

DINTRE marii poeți pe care l-a avut neamul românesc, și cu care am avut fericirea să fim contemporani — Arghezi, Bacovia, Blaga, Barbu —, nici unul nu s-a arătat atît de sensibil, pururi receptiv și adînc tulburat, față de miracolul cuprins în numele lui Eminescu. față de roua, nezvîntată de nici o arșiță, cu care el a acoperit pașiștile sufletului nostru, cum s-a arătat de-a lungul întregii sale vieți și parcă din ce în ce mai mult, Alexandru Philippide.

N-a fost prilej în care se cădea ca întregul nostru neam să-l cinstească pe cel ce ne-a ridicat cu o treaptă deasupra nimicniciei, fără ca glasul lui Philippide să se audă sub cupola Academiei sau la radio. Poate că uneori — era fatal — se repeta, dar de atîtea ori l-am auzit rostînd gînduri noi și originale, căutînd să alunge orice umbră care ar mai fi stăruit în jurul marelui poet, dovedînd că mintea sa e un reflector care se străduie să-l prîndă din toate unghiurile, punîndu-l în evidență măreția, așezîndu-l în mintea noastră într-o cit mai mare și limpede lumină. Limpezimea a fost crezul și strădania de o viață întreagă a lui Philippide. În numele limpezimii — strămoșii săi îndepărtați erau din țara ai cărei filosofi și arhitecți au adus în civilizația omenirii cele mai clare sisteme filosofice și cele mai marmoreene temple — a vorbit și a scris el despre o seamă de scriitori și de probleme literare. Dar, cînd o făcea despre Eminescu, în afară de mintea-i care tot timpul căuta să glarifice, i se simțea și inima, cea atît de greu de simțit, încît mulți au putut crede că i-ar lipsi. O emoție a glasului, și chiar a frazei scrise, răzbătea din ființa lui ori de cite ori se referea la Eminescu. Nu încăpea în doială că îl iubește și îl venerază, și că, în afară de soare și de lună, era al treilea astru pe cerul existenței sale.

Oricît de mare poet ar fi fost el însuși, oricîți lauri i-ar fi încununat fruntea, Eminescu îl întorcea la starea de elev sfîos și plin de bunăcuviință. La scara întregii noastre națiuni, Philippide s-a dovedit, față de umbra lui Eminescu, călătorul care știe în fața cui se cîvîne să se ridice.

DIN TOT ceea ce poate fi pilduitor în existența lui, mă opresc la ceea ce nu-i interesează decît pe bibliografi : la anii cînd au apărut feluritele-i volume.

Aur sterp : 1922.

Stînci fulgerate : 1930.

Visuri în vîietul vremii : 1939.

Monolog în Babilon : 1967.

Așadar, de la **Aur sterp** la următorul volum am trecut opt ani. De la acesta, la **Visuri în vîietul vremii**, nouă ani. Iar ca să apară ultimul, s-au scurs nu mai puțin de douăzeci și opt de ani. O viață de om.

Această ultimă perioadă ar fi fost desigur mult mai scurtă, dacă în ea n-ar intra anii dogmatismului, proletcultismului și ai altor furci caudine, anii pe care Philippide i-a petrecut la „Îndrumătorul cultural”. Din acea vreme, îmi aduc aminte privirile mute, de o imensă și deznădăjduită consternare, pe care le schimbam cu Camil Petrescu peste masa în jurul căreia se țineau ședințele Academiei. Va fi înregistrat, în acei ani, vreo ureche extrem de fină a universului scrișnetul lui Philippide ? Fiindcă nu se poate ca — oricît de imperceptibil — să nu fi scrișnit.

Cînd l-am revăzut arăta, ca și atîția oameni superiori, care trecuseră prin nedreptăți mult mai mari, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat, ca și cum n-ar fi avut de adus nimănui nici un reproș. Totul în ființa lui dovedea cumpătare și netulburată înțelepciune.

Din tot ceea ce se găsește în cuprinsul țării noastre, cioplituri maramureșene, și coloana infinitului, eu aș așeza pe mormîntul lui capul de marmură al șarpelui cu plete de fată, descoperit acum vreo douăzeci de ani la Constanța, devenit simbol al tezaurului arheologic de pe țărmul mării.

Veghind somnul lui Philippide, el ar redeveni ceea ce a fost, pentru multe popoare, timp de milenii : simbolul înțelepciunii.

Al unei frumoase înțelepciuni, cum se dovedește deobicei — atunci cînd se dovedește — înțelepciunea poezilor.

Geo Bogza

Un roman parodic și de aventuri

EXISTĂ un gen de roman care își propune prin stil și manieră narativă să satisfacă nevoia de deco-nectare imediată a cititorilor săi. Comic prin personaje sau viziune, senzațional prin intriga politică, accesibil prin stilul jurnalist, de feuilleton săptămânal, acest roman poate fi numit și popu- lar nu numai datorită faptului că pare scris „fără pretenții”, dar și pentru că se bucură de un real și rapid succes în rândul celor mai largi și mai nediferențiate categorii de cititori. Imaginat anume pentru a-și distra și amuza publicul întotdeauna avid de enigme și aventuri, acest roman se scrie și pe măsura preferințelor acestui public în măsură de multe ori să-i hotărască sau să-i comande desfășurarea ulterioară a intrigii și chiar longevitatea. Popu-laritatea poate decide uneori nu numai valoarea, ci și numărul de episoade ale romanului respectiv, așa cum un serial de televiziune își poate spori actele în funcție de prefe- rințele milioanei de telespectatori. Im- portant este ca personajul principal să nu-și dezmințe calitățile și speranțele care se pun în el și, firește, nici aura de fair-play cu care este înconjurat. Varianta a romanului cavaleresc, romanul popular modern aduce în scenă același erou hăr- zit cu daruri excepționale. Numai că, de această dată, Cavalerul Lancelot este mai mult inteligent decît puternic, mai mult urît decît frumos, mai mult comic decît eroic. Și totuși el place datorită unei anu- me calități, și anume aceea a spiritului său justitiar și detectivist pe care au știut foarte bine să-l exploateze nume dela celebre ale literaturii de aventuri.

Lectia oferită de această tradiție stă la baza celor două volume ale lui Vlad Mușatescu cu titlul *Extravaganțul Conan Doi* (Editura Cartea Românească, 1978) care cuprind cele patru cărți din seria „Jocu- rilor detectivului Conan”: *De-a puia-gaia*, *De-a baba-oarba*, *De-a v-ați ascunselea*, *De-a biza*. Recomand oricărui cititor, ori- cit de exigent, care a mai păstrat deprin- derea copilărească de a se bucura, lectura acestor pagini de un farmec absolut spe- cial. Totul este atît de derutant prin a- mestecul de naivitate iucată, infantilism, rău gust, parodie spumoasă a iluziilor și nealunsurilor vieții moderne, încît nu te poți opri să nu hohotești de ris la aproape fiecare frază. Vlad Mușatescu are darul de a parodia prin limbă. Nu mai puțin spe- cificul mediilor și al personajelor din căr-



Vlad Mușatescu

țile lui îi prilejuiesc un adevărat regal lingvistic. Argoul, jargoanele, limbajele tehnice, barbarismele se lăfăie în „monturi” care mai de care mai extravagante prin strania lor oralitate. Trimiterea la un mo- del livresc mărește comicul aventurilor. Printr-o abilită mistificare, scriitorul din acest roman este același personaj cu de- tectivul: Conan Doyle se identifică cu Sherlock Holmes: marile enigme și crime aproape perfecte din serie-noire-uri nu vor veni spre eroul nostru — spre dezamă- girea sa! — decît sub forma unor găinări nedemne de marile sale calități de anche- tor.

Personajul principal al aventurilor, Al. Coman (nu am greșit în transcriere!), redactor la ziarul bucurestean „Fapta”, re- portor de senzație cu pseudonim literar Al. Conan Doi (aluzie la marele Conan pe care îl continuă programatic) are 1,68 înăl- țime, 0,77 în diametru, peste o sută de kilograme și îi plac la nebunie romanele politiste, drept pentru care s-a hotărît să scrie și el unul. Numai că locuința sa din Calea Moșilor constituie un cadru prea zgornos pentru a putea asterne pe hirtie marele roman pe care îl poartă de mult timp în cap. Regimul sever la care îl sup- pune Penke, soția sa, grădile cu dezecili- brul glandular al petrecărețului și mincă- ciosului ei sot, telefoanele, prietenii, tram- vaele, la care se adaugă vizitele catastro- fale prin urmări (fumat și mîncat în ex- ces, conversații de cite 12 ore, lecții de karate, jiu-jitsu, judo) ale matusii Ralita — o doamnă de peste 70 de ani cu o con- ditiie fizică impecabilă, amatoare de lite- ratură politistă, ingenioasă și promptă ca un adevărat Watson feminin — îl deter- mină pe Al. Conan Doi să caute o oază de liniste propice desfășurării marilor sale avinturi creatoare. Împreună cu „Bombi- ta” — un Fiat 600D, adevărat personaj eroic — Al. Conan, cărui i se mai spune, după împrejurări, „nea Conane”, „mastru- le”, „nasule” etc. trece prin întâmplări de groază. Rivnitele oaze de liniste nu sînt pînă la urmă decît alte locuri infernale unde scriitorul de literatură politistă este constrîns să devină el însuși detectiv. Via- ta îl obligă să se sustragă literaturii (ceea ce nu s-ar întîmpla niciodată cu un scri- tor adevărat, drept pentru care Al. Conan Doi este mai mult detectiv decît roman- cier).

Ochiul versat al celui care imaginează enigme descoperă pretutindeni ciudătenii care, chiar dacă nu au proporții nemaipo-

menite, ascund totuși fapte reprobabile, mici pungășii sau escrocherii de margine. Deși în locul criminalului monstruos apare un traficant de icre negre, Al. Conan Doi se declară multumit în mijlocul haosului general declansat de ancheta sa minuțio-asă și limpezit în cele din urmă de un ofi- ter al miliției locale. Personajul este co- mic prin discrepanța dintre ceea ce el își imaginează a ascunde realitatea și realita- tea însăși, teribil de prozaică, prin avin- tatele angajamente de a respecta un re- gim sever și ospetele demne de un Sar- danapal. Căci, marele detectiv, maestru de ceremonii al banchetelor și nuntilor demne de strasnicul său apetit, este un gurmând inușosător și un degustător avizat, ale cărui clipe de delectare (dar și frisoane metafizice) se consumă în fața platourilor imense, a ceanelor aburinde, al ca- felelor virtuose și băuturilor trăsnoare oferite cu generozitate de nenumăratele sale gazde sau de multii săi admiratori. Copane de pasăre, hălci de patrupede, om- lete gigantice, plăcinte aburinde, crățiți cu ficăței de pasăre, moruni impunători, da- migene de tuică de Tîncăbești, samagon, cărtălău, sticle de „vizichi” se perindă prin fața sa într-un adevărat dezmăț culinar. De pretutindeni, gloriosul romancier, care încă nu apucase să-si scrie romanele, achi- zitionează rețete culinare demne de o edi- tie separată.

Actiunea din *De-a puia-gaia* are loc în retrasa vilă de lîngă Posada a doamnei Marița Nachtigal, al cărei oaspeti sînt mistuiți de insomnie. Parfumul persistent de migdale amare, un decus care pare o crimă, o casetă cu pietre false care păru- seră pretioase îl solicită pe Al. Conan Doi să facă lumină cu mijloace de investigație moderne: de la ancheta psihanalitică la banda de magnetofon. *De-a baba-oarba* îl pune înaintea unui caz de magie neagră prin persoana lui Gulliver Naiba, repre- zentant local al „buterilor dîn adincuri”. Este de fapt vorba de bufetul din „Adincuri”, o localitate învecinată, al cărui gestionar voia să vîndă tuică bătrînă con- fecționată cu mijloace alchimice de Tulli Pomnadur, dentistul satului. Aventurile din *De-a v-ați ascunselea* se petrec în de- corul „îmbibă” de samagon și cărtălău al traficantii Mila 41. Al. Conan demască pe traficantul de batog (care se recomanda- seră drept echipă de filmare) cu pretul mai multor insomnii. Îndigescii și chiar al unei periculoase bătălii navale. În fine, *De-a biza* conține o altă demascare, și anume a escrocilor de la motelul alpin Cralul Mun- ților, operație dusă la capăt împreună cu cei trei nepotei — Biba, Babane, Babacu — și în urma căreia este demolată o clă- dire din cauza zehului detectivist al per- sonajului principal.

Confundat cu „Serlac Holmes”, obligat să asculte lectura zecilor de capitole le- sionate ale admirațoarelor ce se dedau în secret la creație, cînd gata să sucumbe din pricina inanității, cînd cu „cordul filfin” după un dejun copios cu „eggs and bacon” și un litru de cafea, supraponderalul Al. Conan Doi, mereu în stare de alertă, ră- mine un personaj îndrăgît al literaturii pentru tineri și cei ce rămîn tineri. Per- sonaj de feuilleton, el pierde din farmecul suspensului într-o editie completă în care lungimile se văd ca atare. Aventurile de- marează în forță pentru a slăbi tonusul pe parcurs. Acest lucru este vizibil mai ales în ultima carte, *De-a biza*, unde umorul destul de subtil nu poate salva țesătura lipsită de trepidație, mult prea oșosită, a aventurilor.

Mirela Roznoveanu

AL. DIMA



■ ACUM cîteva zile, la Craiova, l-am ascultat pe Al. Dima vorbind despre Alexandru Macedonski, destăinuindu-și într-o pauză (a sesiunii festive la care participa) proiectele sale editoriale, prin- tre care o sinteză extrem de originală despre *Viziunea cosmică în poezia romă- nească*; în ordinea importanței intrau în acest proiect reeditarea lucrării sale din 1940, consacrată orașului Sibiu, noua ediție a *Principiilor de literatură com- parată* (ediție extinsă la dimensiunile unui tratat), o culegere masivă din eseu- rile și articolele sale de estetică. Dar printr-o grea lovitură a destinului, pro- iectele de acum patru zile au căpătat amprenta postumității.

Născut la Turnu Severin la 17 octom- brie 1905, Al. Dima urmează Liceul „Tra- ian” din orașul natal, își continuă studiile la Facultatea de Litere și Filosofie din București (1925—1929), fiind apreciat de marii profesori ai epocii (D. Gusti, P. P. Negulescu, Mircea Florian și tînărul Tu- dor Vianu).

E numit în 1932 profesor, mai întîi la Rîmnici Vîlcea și apoi la Sibiu (la Li- ceul „Gh. Lazăr”), unde a funcționat pînă în 1945, conducînd și gruparea culturală „Thesis”. În această perioadă tînărul pro- fesor face studii de specializare în este- tică, istoria artelor și etnografia la Uni- versitățile din Berlin și München, susți- nînd în 1938 doctoratul în Filosofie la Universitatea din București.

În 18 noiembrie 1945 este numit confe- rențiar la Universitatea din Iași unde a funcționat, apoi, ca profesor. Din 1966 a funcționat pînă la pensionare (1974) ca șef al catedrei de literatură universală și comparată, și ca director al Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu” (1966—1973). În 1946 a fost ales membru corespondent al Academiei.

Activitatea lui Al. Dima s-a manifestat, dincolo de latura ei didactică, în trei di- recții tipologice: a) estetica și filosofia culturii; b) istoria literaturii române; c) literatura universală și comparată.

Cercetările sale de estetică și filosofia culturii sînt cuprinse în *Aspecte și atitu- dini ideologice* (1933), volum comentat elogios de Pompiliu Constantinescu și George Călinescu, *Fenomenul românesc sub noi priviri critice* (1938), în care im- pune ideea „localismului creator” și pro- pune „O istorie a literaturii românești din punct de vedere sociologic”, anticipînd cer- cetările de sociologie a literaturii.

În 1939 își publică teza de doctorat, *Conceptul de artă populară*, prezentînd fenomenul artistic popular, procesul creației populare și circulația artei populare în comparație cu arta cultă. Urmează în 1943 și 1947 două studii de istorie a esteticii și de estetică în gene- ral: *Gîndirea românească în estetică* și *Probleme de estetică*.

În domeniul istoriei și teoriei literare, Al. Dima a publicat numeroase studii și articole, o parte strîns și în volume. În 1936 primește Premiul Academiei pentru *Zăcămintele folclorice în poezia noastră contemporană* și în 1956 pentru monogra- fia Alecu Russo. La acestea se adaugă lucrările *Conceptia despre artă a lui G. Ibrăileanu* (1956) și *Studii de isto- rie a teoriei literare românești* (1962).

Școala românească de comparatism a fost stimulată și organizată de Al. Dima. În 1966 traduce cartea comparatistului de prestigiu, Paul van Tieghem, *La littérature comparée* (Paris, 1932), dar realizează și prima carte romă- nească dedicată domeniului, *Principii de literatură comparată* (1969). Sub îndrumarea sa, la Institutul de istorie și teorie literară se elaborează în 1972 un tratat de *Istoria și teoria comparatismu- lui în România*.

Alte cercetări de literatură comparată sînt cuprinse în: *Tudor Vianu, comparat- ist* (1966), *Motive hegeliene în scrisul eminescian* (1934). Afinități electice: Titu Maiorescu și Goethe (1940). Gherea, în cadrul criticii europene, *Conceptul de literatură universală și comparată* (1967), *Aspecte naționale ale curentelor interna- ționale* (1973). Expresionismul ca fenomen literar internațional (în colaborare, 1974).

Al. Dima a fost profesorul care a în- struit și îndrumat cîteva generații de studenți, a fost cercetătorul coordonator care a condus colective de cercetare „de primă mînă (a coordonat tratatul acad- mic de *Istoria literaturii române*, vol. II), a fost animatorul și susținătorul „localis- mului creator”, concept extrem de ac- tual, a fost specialistul riguros, cu o se- veritate de tradiție germanică, din care n-a exclus, în mod fericit, acel minimum de impresionism necesar. Dar, dacă ar fi să-l aflăm o caracteristică determinativă la modul total, e pasiunea pentru spiritul și cuvîntul românesc — pe care le-a defi- nit ca specificitate și cărora le-a dedicat o pledoarie de intrare în universalitate. Fugind de extreme, nu însă și de in- drăzneală, Al. Dima a conceput pentru prima dată la noi o estetică a artei populare și a contribuit la definirea spe- cificului național al literaturii române, în cadrul disciplinei pe care a slujit-o: literatura comparată.

Emil Manu

Revista revistelor

„Cahiers roumains d'études littéraires”

nr. 4/1978

■ *Cahiers roumains d'études litté- raires* publică în ultimul său număr (4/1978) cîteva interesante studii în care critica românească este confrun- tată cu cea europeană, analizîndu-se aspectele istorice ale integrării operei marilor noștri critici literari în contex- tul curentelor și metodologiilor străine contemporane. Al. Dima urmărește ac- tivitatea lui C. Dobrogeanu-Gherea în raporturile ei cu prima generație de critici marxisti de la sfîrșitul secolului trecut (Paul Lafargue, Mehring, Ple- hanov). Adrian Marino cercetează re- lațiile dintre concepția lovinesciană și cea a criticilor impresionisti francezi cu care autorul *Pasilor pe nisip* și-a recunoscut a avea afinități (Émile Fa- guet, Anatole France, Jules Lemaitre). Elementele de originalitate ale operei lui și rețelele puncte comune. În Tudor Vianu, *Protée ou le polymorphisme en critique*, Edgar Papu dezvăluie fi- zionomia „unitară și multiplă” de Pro- teu cu care se apropie această perso- nalitate a culturii române de critica europeană, definindu-l ca pe un „în- ditor umanist” ce posedă o structură capabilă să asimileze totul fără să ce- deze vreodată din el însuși. Al. Piru și Mircea Martin se ocupă de opera căli- nesciană, ultimul făcînd o subtilă pa- ralelă a punctelor de vedere critice ale criticului român și ale unuia din cri- ticii francezi cei mai moderni, Roland Barthes. Romul Munteanu comen- tează poziția criticilor români în rap- port cu cei străini asupra judecării de valoare ca obiectiv al demersului cri- tic. Inițiativa revistei de a publica ase- menea pagini de evaluare comparativă a criticii noastre este foarte utilă și lăudabilă.

Revista mai cuprinde recenzii ale unor cărți apărute în ultima vreme la noi și în alte părți, o cronică a tra- ducerilor din română în alte limbi eu- ropeene și reproduce studiul lui Treavor Eaton *Literary semantics: The pro- blem of modality* sustinut la Corpus Christi College, Cambridge.

d.d.

Simțul răspunderii scriitoricești

(Urmare din pagina 7)

ideal de perfecție formală, care n-a dăunat nici străfundului din care se iveau poe- mele, nici vrăjii muzicale, numai astfel obținută. *Oda în metru antic* poate trece și ca o poezie evazionistă și ca una de absolută perfecție. Dar mesajul ei uman îi potentează valoarea. Așadar, să nu ros- tim prea ușor noțiunile grele de înțeles și uneori și de consecințe! Poezia a fost totdeauna, în mîntă, „evazionistă”, și „formalistă”, într-o coexistență pașnică, de pe urma căreia nici o literatură națio- nală n-a suferit. Același poet poate fi azi militant pentru construcția socialistă și pacea universală, și cu același talent poate scrie miune o poezie in- timă, care nu-i trebuie imputată ca „evazionistă”, iar apoi să se înversuneze a da unei alte poezii perfecția de supra- fețe a clestarului. Poetul, în definitiv, este și al cetății, dar și al său, în ceasurile de interiorizare și de sfleuire, cînd e im- propriu numit „evazionist” și „formalist”.

Așa a fost Eminescu: al cetății în *Scrisoarea III*, al său în *Rugăciunea unui dac* (de fapt, a unui budhist), al formeii în sonetul *Veneției*, pe care și l-a însușit prin „perfecție formală”. Al cetății a mai

fost Eminescu și ca gazetar politic și ca gînditor în problemele de cultură și de artă. Însuși Vasile Alecsandri, poetul mi- litant prin excelență, pentru libertate, Unire și Independență, a scris *Dedicăție (Steluța!)* și *Pasteluri*, care au contribuit la îmbogățirea limbii literare. Nu este a- cestă lucrare.

„creșterea limbii românești” tot una cu

„a patriei cînstire”?

În sensul cel mai larg al cuvîntului, poetul care exprimă ca nimeni altul senti- mentele semenilor săi, contemporani și urmași, este vrednic să fie socotit că a binemeritat de la patrie, ca un autentic poet militant și cetățean.

Criticul este dator, printre altele, și cu acest gen de disocieri, pentru a despărți apele și a lămuri noțiunile curente, cînd sînt susceptibile de confuzii.

Mai în genere, profesiunea de scriitor implică același simț de răspundere în fie- care compartiment al creației. Scriem pentru noi, dar scriem și pentru alții, pen- tru zilele noastre, însă și sub specie aeternitatis. Si cînd ne jucăm, să ne jucăm serios, în felul copiilor, cu maxima con- centrare spirituală.

Șerban Cioculescu

Critica în haine de sărbătoare

O CARTE de Nicolae Balotă este pentru orice cititor, indiferent de cultura lui, plină de învățăminte. Autorul nu mai are nevoie de recomandare, mai ales din acest punct de vedere. Puțini intelectuali români de ieri și de azi „știu atîta carte”, ca să folosesc o expresie ce trebuie interpretată aici aproape literal, cită știe autorul **Artei lecturii**. Nicolae Balotă aparține speciei tot mai rare a cărturarului savant, a umanistului erudit, cu o solidă formație clasică (greco-latină) și informat deopotrivă în literatura, arta și cultura modernă de pe toate meridianele. Într-o epocă a specializării, în critică nu mai puțin decât în tehnică, Nicolae Balotă înfățișează excepția care confirmă regula. El a citit tot și a memorat tot. E competent în „antiqua poesis” și în romanul francez al secolului XIX, în **Mahabharata** și în Robert Frost, în Villon și în Voznesenski, în Dio Cassius și în Shakespeare. Cu aceste indicații sînt departe de a fi epuizat măcar secțiunile mari ale **Artei lecturii**, culegere de recenzii, eseuri și studii despre literatura lumii, multe știute cititorilor de la rubrica de **Carte străină** a „României literare”. Aceste secțiuni sînt în număr de 16 și grupează autorii pe epoci istorice, pe literaturi sau pe genuri. E vorba, deci, de poeți antici și orientali, de lirici francezi și spanioli, de romantici germani, de poeți ruși și sovietici, de istoriografie latină, de poeți precolumbieni și moderni ai Americii, de romancieri și poeți italieni, de cărți de memorii sau confesiune de la epistolarul Goethe-Schiller la proza lui Malraux.

Întinderea cunoștințelor lui Nicolae Balotă este extraordinară chiar și pentru un om deprins să citească zilnic sau pentru care cititul este o profesie. Într-un **Argument**, așezat la începutul culegerii, Nicolae Balotă ne amintește de portretul **Bibliotecarului** zugrăvit de Giuseppe Arcimboldi, pictor milanez din secolul XVI, și în care bustul, brațele și capul modelului sînt alcătuite din cărți, din tomuri, ca niște cărămizi. „Caricatură a unui om al cărții, nu numai la figurat, ci la propriu?” — se întreabă criticul și adaugă: „Ești ceea ce

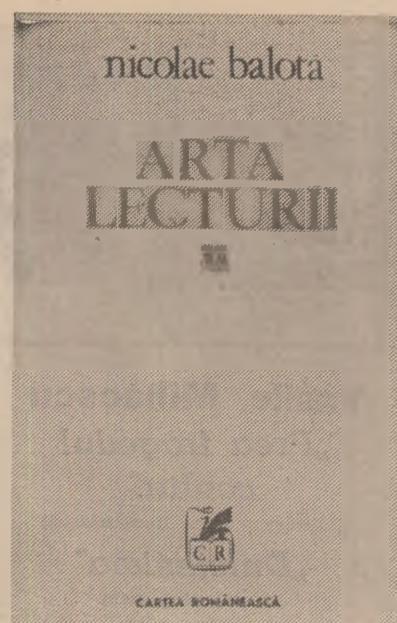
Nicolae Balotă, **Arta lecturii**, Ed. Cartea Românească, 1978.

iubești. Îți plac bunurile pămîntului, te preschimbi pe încetul în ele. Ai îndrăgit cărțile, ai să semeni cu ele. Binecuvîntare ori blestem? Cine ar putea să spună? Un fapt e cert: ordinea valorilor operează necrutător în ordinea ontologică. Pasiunile noastre, cu cît sînt mai înalte, cu atît desemnează făpturii noastre un loc mai înalt pe o nevăzută scară axiologică [...]. Lectura poate să devină un mod de a fi”. Ideea unei existențe livrești este apoi dezvoltată în considerații interesante și apărută de acuzația de alienare ce ne vine numai-decît în minte. Lectura, ca mod de a fi, implică mai multe lucruri, ne previne N. Balotă: întîi, acel salt, din domeniul tehnic al comunicării prin texte într-o motivație și o finalitate mai temeinic umane; apoi, o viziune semiotică generalizată. N. Balotă scrie (și aceste fraze se leagă de ce spuneam despre el însuși la început): „Lectorul privilegiat nu este doar robul unei cărți, al unei specii literare, nici chiar al unui Babel imposibil al tuturor cărților. El nu citește doar semnele grafice ale unei reale sau imaginare Encyclopaedia universalis, ci vrea să descifreze semnele toate ale artelor, ale actelor umane, ale culturii și, dincolo de acestea, ale naturii. Totul în jurul nostru și în noi e reductibil la o funciară natură semnificatoare. Lumea, ca o carte e un simbol străvechi pe care semiotica zilelor noastre îl face din nou actual, adică prezent și activ”. Acesta fiindu-i programul, iată-l pe Nicolae Balotă proclamînd în bibliotecă un soi de Templu al cărturarului, locul lui privilegiat: „Voluteate a zilelor petrecute într-o bibliotecă, printre cărți! (exclamă el). Aș vrea să-mi exprim toată grațitudinea față de acele instituții severe, făcute, pline de secreta fervoare a cititorilor, care sînt bibliotecile. Într-unul din admirabilele sale versete, Saint-John Perse elogia templele cărții cu «mari ziduri șlefuite de liniște și știință și de noaptea lămpilor». Bibliotecile fac parte dintre acele locuri privilegiate în care omul s-a căutat, s-a găsit și s-a pierdut de atîtea ori pe sine, pentru a se căuta iarăși și iarăși. Locurile neliștii înnoitoare, ale pasiunilor fecunde”.

SĂ NE oprim o clipă la sensul acestui elogiu. Ar fi să observăm un lucru: și anume că autorul lui a trecut oarecum pe neașteptate de la descrierea lumii ca un univers de semne, ca o Carte, ce tre-

buie citită și descifrată, la descrierea Bibliotecii ca loc privilegiat și templu, de la adică lumea-carte la cartea-lume. Nu fac un joc de cuvinte. Lumea-carte e un univers semiotic. Cartea-lume e un templu. Între aceste două se mișcă, de altfel, sensibilitatea oricărui critic. Există critici care citesc lumea ca pe o carte și există critici care citesc cartea ca pe o lume. Sigur, ipostazele acestea nu se exclud, deși diferă. Și le găsim rareori în stare pură. Prima caracterizează pe criticul să-i zicem „laic”, profan, a doua pe criticul, tot în accepție metaforică, „religios”. Criticul laic e acela care se poartă în haine de stradă, vorbește spontan, firesc, nu pare a-și alege cuvintele, trăiește în lumea (care e, desigur, pentru el, o carte), comunicînd cu lumea, căci vorbirea lui cheamă replica; e deci iubitor de dialog, de controversă și de polemică; ceea ce spune, spune cu simțul relativității; universul lui e viu (lumea-carte), deci supus schimbării, discutabil și provizoriu; timpul ideal este pentru el ca o zi de lucru. Dimpotrivă, în ipostaza cealaltă, criticul își pune toga magisterului, oficiază, caută doar limbajul recomandat de cutuma academiei sale, în care trăiește ca într-o bibliotecă, adică într-o carte (care e, desigur, o lume), instruindu-și semenii în loc să comunice franc cu ei, fără să simtă nevoia replicii; vorbirea lui e un monolog, rostire de adevăruri necontrovertate, supusă doar la proba credinței; universul lui (cartea-lume) este răftuit, clasat, indiscutabil, stabil; în sfîrșit, timpul lui ideal este ca o zi de sărbătoare.

Nu e greu să-l fixăm pe autorul **Artei lecturii** în tipul din urmă, care este și al lui Maiorescu și mai în genere al criticii germane, al lui Curtius și Gundolf. Celălalt tip este al lui Sainte-Beuve, Thibaudet, Călinescu, al criticii franceze. Cozeriile lui Sainte-Beuve se publicau **lunea**; și sînt, cu adevărat, de luni, sau, cum le arată termenul, vorbire liberă. Ele ajung la public prin intermediul ziarului. La Nicolae Balotă și la afinii lui critica ni se arată în haine de sărbătoare, e oficianță, gravă, impersonală. Să notăm că nu lipsesc din ea mărturisirile, amintirile etc., dar că ele par a nu aparține unui ins, celui ce le rostește, ci tipului mai general în care acest ins se află cuprins. Iată cum începe Nicolae Balotă un articol despre teatrul lui Claudel: „Aș vrea, pentru a scrie despre teatrul poetic al lui Paul Claudel, să-mi înmoi



pana (cum ar spune cei vechi) într-o cerneală augustă. Căci nu cunosc în acest secol al atîtor profanări un alt poet care să-ți comunice, asemenea lui, un sentiment al sublimului”. Aici e nu doar un ton, sezisabil de la început, un ritm deci al frazei critice, dar chiar un apel pe față la solemnitate și oficiere. **Pana** criticului se înmoaie în cerneală **augustă** ca să însemne impresii **sublime**. Izbitoare nu e mărturisirea unei stări de spirit sau situații personale, ci tocmai din contra, a unei reduceri a insului la prototip, o impersonalizare prin augustitate solemnă. Criticului de acest fel, ca altei regale din romanul lui Th. Mann, i se recomandă, de cînd ia prima oară pana în mină, să-și verifice ținuta: căci înainte de a fi el însuși, el reprezintă o idee.

Desigur, în principiu, ar fi copilărește să introducem deosebiri valorice între o critică și alta. Trebuie să observăm două lucruri. Mai întîi un paradox: ceea ce lipsește criticii solemne și festive este tocmai spiritul critic. Nicolae Balotă acordă aceeași importanță, maximă, lui Shakespeare sau nu știu cărui poet mărunț. Absența discernămîntului nu e chestiune de gust, ci de ton. Sărbătorească, această critică oferă scriitorului examinat festinuri și gale. Nu e în ea loc pentru mărunte observații. O tonalitate majoră le interzice. În al doilea rînd: o astfel de critică ne provoacă un anume sentiment de inactualitate. Să nu fim înțeleși greșit: Nicolae Balotă scrie și despre scriitori de azi, problemele lui sînt adesea cele contemporane. Inactualitatea este datorată excesivei solemnități. Ca și poezia, cum N. Balotă a remarcat el însuși, critica modernă e profană sau evoluează spre un fel de „realism” al comentariului, voit banal, subaltern și metodic. Fie că e jurnalist ca Sainte-Beuve, fie că e specialist ca Taine (și urmașii lor se înscriu pe aceste două linii), criticul din ultima sută de ani e actual ca un reporter, aflat în miezul lucrurilor. Critica lui N. Balotă implică distanță, templu, poza și toga.

Sigur, acestea sînt judecăți de constatare, caracterizări. A determina factura unui critic înseamnă automat a-l judeca. N. Balotă e un critic eminent și care merită toată stima noastră.

Nicolae Manolescu



Romancieri (v)

■ UN cadru epic realist-documentar, o atitudine ce oscilează între dramatic și satiric, un stil reportericesc înțîlnim în romanul lui Daniel Drăgan (**Doi ori doi**, Ed. Cartea Românească). Iată un cadru realist-documentar: într-o mare uzină brașoveană cu douăzeci și șase de mii de angajați, un director general „profesor doctor inginer Vasile Bică”, mină forte în materie de organizare a producției, altminteri cam incompetent și cam neatent la sugestiile și opiniile specialiștilor, face și desface totul de unul singur, ba nu, ajutat de o șefă de cabinet, fostă măturătoare devenită un mare expert în materie de dialectică a relațiilor publice, autoritatea cam dictatorială a directorului sfîrșind, desigur, în urma acțiunii hotărîte a colectivului. Iată un alt cadru realist-documentar: în Sighișoara anilor '70, în vremea marilor inundații, oamenii de toate virstele și meseriile se regăsesc ală-

turi, într-o admirabilă coeziune lăuntrică, în efortul limitării dezastrului și al salvării celor ce mai erau de salvat, printre ei și „celebrul scriitor Viorel Bunescu”, aflat întîmplător la fața locului.

Tot romanul este o succesiune de asemenea cadre realist-documentare dar, cum se poate deduce din cele două exemple, atitudinea diferă de la unul la celălalt: satirică, fără prea mare virulență, la un mod amabil, în primul; dramatică, fără ostentație în angajarea sentimentului de compasiune ci de o anume discreție a relatării, în al doilea. Atît cadrul cit și atitudinea ajung la cititor prin mijlocirea unor fraze de un firesc lăudabil, dezinvoltura frazeologică a autorului încurajînd stilul reportericesc, ceea ce ar putea fi pe de-a-neregul acceptabil dacă viziunea romanească n-ar fi și ea reportericească. Așa însă avantajul văditei cursivității

și al cointeresării cititorului prin mulțimea faptelor epice se obține în dauna motivațiilor, a semnificațiilor și, în genere, a compoziției romanului. Cred totuși că regimul satiric, fără încercinare ci impregnare de jovialitate, l-ar favoriza pe autor mai mult decât amestecul de satiric și dramatic, cu atît mai mult cu cît stilul reportericesc și viziunea cu același nume nu produc efecte negative în satiră. De altfel, personajele mai conturate din roman datorează profilul unghiului satiric (șefa de cabinet, de pildă, sau chiar directorul general) din care sînt privite. Tot astfel, zonele de mai mare adîncime ale investigației epice (altminteri superficială și de miză scăzută) sînt cele intens colorate în satiric. Jovialitatea neutralizează intrucitva forța satirei cu urmări însă benigne pentru semnificația narativă în sensul că introduce, prin estomparea razei satirice, o notă de am-

biguitate care, la rîndu-i, face să scadă stratul de platitudine al textului.

Faptul că scrie foarte ușor, aproape fără efort, îl determină, probabil, pe autor să negligeze condiția problematică și stilistică a romanului. Problemele epice nu lipsesc dar, fie că sînt numai enunțate, fără a fi și dezvoltate, fie că se sufocă în anecdotice, nu au destulă putere spre a depăși epiderma reportericească. Am impresia că făcînd reportajul unei experiențe biografice socotite ca avînd în sine o semnificație demnă de a fi subliniată într-o materie epică de roman, Daniel Drăgan a scăpat din vedere tocmai semnificația care să dea unitate întîmplărilor narate. De aceea, lectura romanului, deși agreabilă prin firescul frazei, nu îngăduie vreo iluzie de construcție și nici de profunzime. Pentru viitorul prozatorului importantă mi se pare o dublă acțiune: de renunțare, pe de o parte, la viziunea reportericească, dacă nu și la stilul respectiv; de stabilire a atitudinii epice adecvate (în cazul romanului de acum o asemenea atitudine presupun că ar fi fost în limitele unui discurs jovial-satiric). Un al doilea roman, anunțat la sfîrșitul primului, s-ar putea să fie, în această privință, concludent.

Laurențiu Ulici



Vasile Mihăescu „Prea fragedul contur”

(Editura Cartea Românească)

„Dulcissima”

(Editura J.A.M.C.A.)

● DEVANSAT de disponibilitatea metaforică și virtuozitatea formală, lirismul, în cazul poemelor lui Vasile Mihăescu (*Prea fragedul contur*; *Dulcissima*), implică în structura sa artificialul și ludicul, prețiozitatea și spontaneitatea, maniera și „frescul”, spiritul livresc și lipsa, pricării posibilități de discernământ. Concludent în ordinea aceasta este poemul *Liră în formă de vis*, poem de dragoste și, totodată, artă poetică: „Tu ții în minile tale subțiri / ca domnitorii cite-o cititorie, / lira în formă de vis hărăzită / doar mie și ție, doar mie și ție / Si soui, atingind-o, dar cit de încet, / « Iubitule, în jurul meu roiesc / secunde de argint / de parcă-aș fi un fruct dumnezeiesc, / și zumzăie-așa blind și liniștit / că nici nu simt cum totuși mă omorâ, / Iubitul meu, crezi că avem / oasele, carnea fierbinte, de ceară? » / Si lira devine enormă deodată / că bubuie-aproape atinsă, ții minte? / Tu cazi ca o jertfă, pe vecie-n izvorul / și matca — aceste prea limpezi cuvinte”.

Poemul se edifică pe un scenariu, pe

o expunere preliminară, care instituie un spațiu, un cadru stilizat, alegoric la rindul lui. Modelele (indepartate?, apropiate?) sunt în baladele lui Ștefan Augustin Doinaș (însă fără forța expresivă și, evident, fără calitatea ideatică a poeziei acestuia, doar cu impresia superficială de plinătate a discursului), în cantecele lui Emil Brumaru, scrisorile (epistolele) lirice ale lui Mihai Ursachi, în poezia lui Eminescu etc. Migrația temelor fiind un fenomen normal, nu-i vom face autorului proces de intenție; ne vom opri doar la câteva aspecte edificatoare în privința „sugestiilor” și a modului în care le tratează. Iată o asemenea sugestie din Ștefan Augustin Doinaș („condiția poeziei”, în poemul cu același titlu), tratată cu o vehemență juvenilă, care însă nu exclude confuzia: „Eu vă spun: doar ea, poezia, / această gingașă, nesățioasă fiară, / mă va ucide într-o noapte — cind / ca banul oului va fi luna clară. / Atunci colții ei albi, lungi, de hienă, / în suflul — fructul pur — se vor infinge (!) / și devorându-l, constelații-n floare / vor apărea pe hărți cerești de singe”. În aceeași ordine de idei se încadrează *Alesul tipar*, transcriere a unei celebre metafore doinașiene („Am zgariat așeară pe nisip / conturul unei alte ordini care / conține al lucrurilor tainic chip / cel fără de ruină și mișcare”), dar într-un regim de clișee și poncife, de exaltare nepoetică: „Semne ale misterului sint / tratatele vechi, colbuite, / Rodește lumina și-acum peste ele / ca aștrii în vâmile oprite. / ... / Ce se ascunde dincolo de semne, / lauri de singe în iarna istoriei, / de rușine, cind clar / ca lacrima-i cerul memoriei? / Semnătura unor sfînci de zăpadă / purtăm pe umăr ca pe-un destin / dar pergamentele, suflul — / prunc / de veacuri îl creștează puțin, / mișcând toate acele pămînturi, / preasfîntul,

alesul tipar”. Lecția maestrului e, în aparență, corect asimilată; în fond e lipsită de specificare, aceasta fiind de căutat în trădarea neprogramată a modelului. În pofida afectării și a „scrisului frumos”, poezia lui Vasile Mihăescu rămîne la tonul minor, redundant; versul transcrie abandonul în virtutea incantației și prețiozității, dar fără simț muzical: de aici dezolanta manieră fixată pe ideea de puritate și imaculare și un barochism tradus la nivelul expresiei într-o simbolistică vag tensionată, contrafăcută („Imi spunea totdeauna bruta de rouă”, „Efigie în rouă de Barbison subtil, / zăpadă luminind din arhetip”, „nimbul dansînd în dulcele tipar”, „E-un monstru cu glas de copil”, „Rouă strălucitoare ești / și liniște desăvîrșită” etc. etc.).

Lipsită de imaginație, poezia lui Vasile Mihăescu e, contrar aparențelor, lipsită și de luciditate; poemul *Poezia*, care ornează contracoperta volumului *Dulcissima*, conține această dovadă a pseudolucidității poetice: „Poezia nu este ospăt, / Poezia nu este desen, / nici broderie, / nici liniște, / necum amabilitate. / Poezia este un act de violență / prin care ideile / în armuri de imagini / se răstoarnă unele pe altele”. Figurația căutată, cărtură-rească și efortul permanent de a „transfigura” produc versuri a căror principală calitate este hazul fără voie: „Cîndul e o carte, / paginile-s goale, / cred că sint departe / literale sale, / mișună se pare / fără claritate / ca niște tractoare / prin eternitate. / Dar astfel de carte / e-nțeleasă bine, / Sint așa departe / literele, -n sine, / fără claritate / mișună se pare / prin eternitate / ca niște tractoare” (*Cartea și literele ei*). Inutil să insistăm.

Constantin Hârlav

ță, prin bogăția cromatică, prin dramatica ipostaziere a celui convins că „omul nu e decît sfîrșit al poveștii despre lume”. Afirmă despre Despot secretarul său că-l „orbită să facă dintr-un scaun domnesc ceva ce n-a făcut nimeni înaintea lui”. Oare? Obsesia curentă a lui Despot: revigorarea popoarelor balcanice în vederea ridicării unui nou Bizanț, nu trece de o aspirație, puternică, totuși rămasă doar aspirație. Mai spune secretarul că domnul Moldovei este „om de carte și de condei, călătorit, scoliș și subtil...”. Ibovnică lui Eraclid, Theofana Hașioris, aduce nouă: „unii te declarau genial și urmaș de drept al basileilor... mare strateg, atunci am aflat că scriseseși două tratate de artă militară... alții, dimpotrivă, zbieau că ești un aventurier și un nebun, un mincinos pătimas... că ai furat actele și pecelele unui binefăcător căruia i-ai fost val”. Multe trăsături sufletești și morale sint neverosimil de contradictorii, totuși ele rămîn complementare în portretul domnitorului. Despot deschide o școală latină, bine dotată, la Cotnari, unde cheamă pe învățatul Sommer, care se grăbește să-și descrie patronul în termenii entuziasmului echivoc: „e un om neobișnuit, dat dracului, bizar...” în vreme ce vodă însuși, în corespondență cu unul sau altul dintre vechii prieteni, filosofi, iscoade sau alchimisti, recunoaște despre sine că „sint ori genial, ori nebun, ori timpit; o știu. Am rămas singur într-o țară nemaibomenită, pe care o iubesc dar care nu mă iubește”. Incit, se întreabă el, „sint născut pentru a pierde?” Bun actor, Eraclid soviaie uneori între aparențe și realitate, ajungînd să-și mărturisească acelei Theofana: „aș da orice să mă cunosc din cap pînă-n picioare; să mă pipăi și să

știu: ăsta e Despot!” Romanul lui Despot este, la un nivel, romanul unui esec al voinței de putere întemeiată pe delatune, minciună, rapt, înșelătorie și vanitate hiperbolică. Deloc lipsit de calitate, eroul a uzat de aceste mijloace după o noimă invalidabilă de către istorie. Paralel, Dan Mutașcu mai scrie și un roman al moravurilor epocii pe canavaa înfrunțărilor multiple și divers justificabile etic. Căci se înfruntă domnitorul cu boierii, boierii între dînsii, mercenarii lui vodă cu oștenii pămîntului, țărani cu Despot și camarila acestuia, țara Moldovei cu politica țărilor vecine. Pinza iscodelilor și a contrainformărilor este deasă. Se completează din scaunul de la Suceava pînă în Polonia, Țara Românească și Istanbul. Străin de neam și de obiceiurile locului — pe care adesea le apreciază, funcționînd acî curiozitatea cărturarului — Despot a rămas un străin pentru toți: lefegii, slujbași, prieteni de odinioară, domnitori vecini, savanți ai timpului. Doar iubita, Hașiotis, nu îl trădează, nu-l părăsește. Puțin — pentru războiul purtat de vodă cu o lume...

Poate, lasă autorul de înțeles, poate dacă uzurpatorul nu visa un imperiu ci numai reunirea țărilor locuite de români, altfel se desena domnia lui. Cartea e concepută inteligent și scrisă plastic fără a se abuza de arhaisme și regionalisme. Dan Mutașcu, poetul, punctează atmosfera cu efecte apreciable: „norii trec și trec și arată ca niște saltele umplute cu păstăi de mazăre... ceața fosnește afară... ca o femeie tinără”; „Avea... ochii albaștri, de un albastru friguros, de parcă mă privea dintr-o constelație...”

Mircea Constantinescu

idee interioară. Infirmitățile coloristice anulează chiar existența lumii: „Citeodată, seara mai ales, / mă cuprinde o teamă de neînțeles / că-n timpul somnului meu va dispăre / din univers, ideea de culoare / și odată cu dînsa, culorile. / Jucăriile, grădinile, zoriile, / brusc își vor pierde / suflul galben sau verde. / Vom privi cu pupilele-aproape incerte / mereu și mereu transparente incerte / ca-ntr-un vis incolor.” (*Culorile*).

Toate poemele au o semnificație alegorică, o morală implicită, echivalentă unei învățături pentru viață. Ici și colo se pot semnală unele accente arheziene, provenite mai ales din lirica erotică a se necutuții, cînd, împăcat cu sine și cu lumea, poetul găsește că cea mai profundă filosofie e să se copilărească: „În inima ta, care știe / de cînd s-a născut, alchimie, / se pregătește o mare sărbătoare / dintr-un amestec de substanțe bizare / pe care le numim sentimente. / Într-o zi, transparențele-acestea latente / vor inunda toate venele tale, / toate arterele principale, / ca o procesiune incendiară / a trupului frust, înăuntru și-afară. / Fată fecioară, fată sperioasă, / nu lipsi în ziua aceea de-acasă.” (*Să nu lipsești*).

Aureliu Goci

Gheorghe Azap „Roxana, Roxana, Roxana”

(Editura Albatros)

● ÎNCĂ de la prima sa carte, *Maria* — o caterincă zbuciumată, Gheorghe Azap s-a dovedit a fi un poet adevărat, impresie confirmată și de cea de a doua, *Bocceluța cu plăpînde*, ca și de acest ultim volum. Nu este însă vorba doar de aprecierea unui talent, stimabil printre altele altele „promițătoare”, ci de o voce distinctă, cu totul personală în peisajul atît de variat, deși uneori cam monotonic la debut, al poeziei noastre actuale. Surpriza cititorului (și a criticii) a constat îndeosebi în ineditul limbaj... comun, într-o bogăție lexicală ce pare inepuizabilă, frizînd invenția pură de cuvinte (multe s-au dovedit a fi în fond regionalisme), într-o adevărată risipă verbală, apreciată de unii, suspectă pentru alții. Remarcabile au fost apoi și ironia melancolică, poza romantic desuetă, tentația ludică permanentă de a da (și de a-și da) cu tîfla.

Ultimul volum este alcătuit într-o manieră cit se poate de simplă și directă. Prima secțiune conține un ciclu de poezii-scrisori de dragoste, purtînd drept titlu formula de adresare — „Dragă Roxana” —, iar la sfîrșitul ciclului sint consemnate data și locul redactării. O poezie epistolară, s-ar putea spune (titlul fiecărei secvențe este același: „Scrisoare”), dezvoltînd un simbur epic. Cea de a doua secțiune, titulară, este o continuare și o repetare, neconținută, a primei — „Roxana, Roxana, Roxana” —, poeziile nefiînd nici acum propriu-zis intitulate, avînd drept en țete cite un vers (astfel incit „Cuprinsul” acestui ciclu este el însuși o poezie!). Cele două motto-uri din Dostoievski ale fiecărei secțiuni sugerează și ele trecerea de la adresarea directă la repetiția purificată liric. În fine, existența unui „Prolog” și a unui „Epilog” cu rol explicativ confirmă organizarea epică, formula poeziei lui Gheorghe Azap reabilitînd versurile „de album” ale primilor noștri poeți moderni. De unde aerul demodat al recuzitei „Trubadurului”, ale cărei mobiluri lirice par a fi cele din totdeauna: nefericirea în amor, singurătatea și tristețea, depărtarea productivă liric (de unde „scrisorile”, această „ambrozie rimată”). O parte a vocabularului, mai mult romantic decît romantic, confirmă impresia: îndrăgostitul e un pustnic suferînd în săhăstrie, visînd la iubita lui și plîngîndu-și nenorocul. E o ființă umilă (faptul stîrnește simpatie), locuînd într-o bojdeucă inudată cu iluzii sparte, insomniac în pragul nebuniei, cerșînd milă. Există însă și un alt vocabular, strîns legat de acesta într-o expresie coerentă, deși frapantă prin aliajul ei ciudat. Un limbaj curent, de esență orală, discursiv, de o ironică modernitate. Astfel brațele lui evlavioase se propagă spre iubită, glezna îi este iradiată, ea are plenipotență în fiecare gest, pentru a-i conferi o existență angelică el trebuie s-o dezumanizeze, privirea-i se cere salvagardată, ea are o ubicuitate covîrșitoare, iar el o imploră să-și racordeze vîzul.

O recuperare ironică se produce și în cazul poeziei semănătoriste, a cărei discreditare pălește în fața farmecului discret prin desuetudine. De precizat că este vorba de un „paleosemănătorism” și nu de cel „neo”, ca într-o „Scrisoare” în care e vestită sosirea primăverii la țară cu ghiocel și mlei pe tăpșane, iniția rîndunică și Moș Martin, albina preaghibace și costircii pe catalige. O alternativă necesară în care iubirea „fulguese spre mine cu gingășii rurale”, supusă singurătății terifiante ai cărei zbiri îl terorizează, sihăstria ținîndu-l sub escortă, insomnia fiind ca o cazemată „în care neuronii se-mpușcă reciproc”, în care nădejdea-l pesimistă, închis în carcera durerii și racla suferinței. Din această alternanță a claustrării suferințe și a idilei tîmăduitoare, poemele evadării capătă frumusețea transfigurată a minuirii.

Apărut dintr-o nevoie acută de primenire a limbajului liric, știînd în mod inteligent să adopte formula de exprimare cea mai nimerită, Gheorghe Azap este departe de a fi un poet minor, cum încearcă el însuși să ne convingă în frecventele autoironii din versurile sale, vorbindu-ne de calvarul unui poet minor și de harfa lui ținîntă de autodidact.

Mihai Dinu Gheorghiu

Dan Mutașcu

„Dans sub spînzurătoare”

(Editura Militară)

● DUPĂ un roman despre epoca lui Arhimede și altul despre războiul de independență, Dan Mutașcu publică acum o carte despre Moldova lui Despot Vodă. Romanul *Dans sub spînzurătoare* este realizat prin juxtapunerea unor jurnale, scrisori, mesaje secrete, proclamații și manifeste. E vorba, mai întîi, de un roman al domnitorului. Dan Mutașcu și-a propus și a reușit, prin acest volum, să pună la îndoielă, cel puțin pentru necunosători, portretul oarecum simplist, monocord sub care e îndeobște cunoscut enigmaticul personaj. De la prima la ultima pagină, autorul se îngrijește să adauge continuu alte linii și nuanțe, adeseori contrare altora mai vechi, intru îmbogățirea chipului eroului. Cine este Despot, de fapt? El însuși se prezintă: un om a cărui „pornire” constă în „a nu muri cumva înainte să pot lăsa și eu, așa cum cred că se cuvine, ceva mai mult decît un copil, așa cum poate să lase fiecare, ci o urmă adîncă a trecerii mele prin lumea asta unde am văzut de toate și unde, niciodată, nici măcar doi oameni nu spun același lucru despre mine”. Într-adevăr, prieteni sau vrăjmași (fățarnicii ori fătîși) participă la alcătuirea unui portret-robot seducător prin magnetismul liniilor de for-

Andrei Ciurunga

„Echivalențe”

(Editura Albatros)

● ANDREI CIURUNGA este un poet definit în contextul literar actual, fără ca însă prezența sa, incontestabilă, să-i aducă și audiența în rîndurile cititorilor și confrăților de condei. Cu tinerească vivacitate tipărește acum al 9-lea volum (debut: *Melancolie*, 1938, în zodia cumpenii, 1939, *Poemul dezrobirii*, 1943, *Cîntece de dor și de război*, 1944, *Decastihuri*, 1968, *Vinovat pentru aceste cuvinte*, 1972, *Argumente împotriva nopții*, 1976, *Micul meu atlas*, 1976) probînd o vocație certă, o rară fidelitate față de actul poetic, egalitate a tonului și unitate a operei. Andrei Ciurunga are încredere în discursul liric, desfide gratuitățile și estetismele, angajat profund cu fiecare vers. De această seriozitate funciară vorbea și academiciantul Șerban Cioculescu într-un articol mai vechi: „...Ciurunga nu scrie niciodată numai ca să se afle în treabă: are întot-

deauna ceva de spus — și o spune cu claritate și cu răsunset”. („România literară”, nr. 27, din 29 iunie 1972).

Echivalențele (cu un desen postum de Veronica Porumbacu) constituie Căntărilor ciudat al unei iubiri tirzii, ripostă spirituală asupra virstelor devoratoare. Poetul coboară în infernul pasiunilor căutînd o Euridice cu chipul de fum al iluziei: „Ultima dragoste, ultima seară — cuvinte abrupte. / Țin minte cărările supte / din inima nopții, vulgară. / Ca șerpilor, cărările-nnoarse din lupte. / Cîteva frunze plecară — și n-am / reușit să le-aducem aici, înapoi. / Cu-amintirile stînte treceam, / aidoma stelelor, / îndeaparte de noi. / Friguroși îndeaparte de noi.” (*Ultima seară*). Inițial, actul poetic este determinat de o filosofie a „dăruirii” către semenii, prin care autorul desferecă porțile istoriei contemporane: „... de n-aș avea vreun dubiu că-n poeme / mi se deschid arterele-n zadar, / Veniți de luați cuvinte, v-aș striga, / cuvintele mele pin-la muțenie, / și faceți din ele cărămizi și mortar, / sau piine albă și cumințenie, / sau dulci săruturi sau amare, / sau alte lucruri fără de care / nu puteți exista” (*Argument*). Definitiv, obsesivă este și această metaforă a privitului, semnificînd primejdia tentaculară a intinericului în sensul fizic, nu filosofic. Imaginile, culorile își pierd orice materialitate, pentru a rămîne doar o

chinău din cind în cind și băteau mătănii nesfîrșite lovindu-se cu fruntea de pămînt, depărtați unul de altul ca și cum nu s-ar fi văzut niciodată. Ei, cei înstrăinați de biserică, adică nu înstrăinați, erau de fapt liberi și nu aparțineau nimănui și trăiau din mila pădurii și-a ciobanilor. După ce-au murit, le-am făcut crucea aceea, noi îi spunem „monumentul rățăciților”, eu am cioplit-o întru pomenirea lor, nu știu de ce am făcut-o, și le-am scris numele, ai văzut : Nicodim, Zarie, Manasie, Teofil, Anastasie și am lăsat loc pentru ultimul dintre ei, Paisie, cel la care mergem acum. Nu știu de ce au murit, și cum și cînd au murit, dispăreau la cîte un an sau doi, unul după altul, veneau tot mai imputinați să asiste la slujba de dimineată stînd muți în depărtarea lor pustie și fără nădejde. Cum ti-am spus, le-am căutat trupurile în scobiturile unde se rugau vara și iarna, ca vai de ei, am cercetat prăpastiile adînci și dulbinele ascunse ale Ialomicioarei, căci le știu, am vorbit cu ciobanii și nici ei nu cunoșteau nimic și nici a hoit nu le mirosise în drumurile lor întortocheate de zi și de noapte, și nici vulturii nu se roteau sus deasupra vreunui loc vestind morțaciuni, și nici du-lăii de stînă n-au dat semne de neliniște ca atunci cînd simt sămînta morții.”

Vorbea încet, fără să gîfîie, urcînd cărarea sfredelită de gropile sopirelor care-i priveau cu capetele scoase din micile lor cazemate, oprindu-se din cînd în cînd să-i dea răgaz de odihnă.

„Am bănuț eu ceva, adică bănuiesc și acum, dar este greu să pricep taina aceasta, adică, vreau să spun, bănuiesc că, presimțindu-și moartea, urcau singuri și osteniți în peștera pe care o știu, pe scările acelea de lemn vesnic umede și lunoase. La jumătate, acolo unde drumul spre vîrf se îngustează ca un horn, se face un cot, o scobitură mai largă și, dincolo de ea, sfîrtcind muntele e o gaură, un fel de fîntînă fără sfîrșit care duce cine știe unde, deasupra căreia, noaptea, se văd tremurînd aburi colorați. Eu i-am văzut, aburii aceia, nu o singură dată, căci am fost să cercetez, să văd și să miros mai ales adîncul ei, poate voi simți duhoare de stîrv, mi-am zis, dar n-am simțit și n-am văzut nimic în adîncul ei, numai o căldură ciudată ce răzbea în sus odată cu aburii acela colorați și nu mirosea absolut a nimic altceva decît a pucioasă. Așa că nu pot să-mi explic unde și cum au zburat, ce fel de mistuire i-a înghițit și l-am rugat pe unul care venea aici cu un ciine de ăla mare și flocos, știu, un ciine din Elveția, cit vițelul de mare, știu de ăla, care simte omul sub zăpadă, poate fi și ea de șapte metri, și el, cel care avea ciinele, mi-a spus că al lui e atît de bun încît simte unde s-a prăpădit o ființă chiar după șapte ani, simte și dă semne și nu se mișcă din locul acela stînd și scîncînd a jale pînă vin și-l dezgroapă. Ei, află că am bătut muntii cu ei, cu ciinele și cu omul, prin locurile unde știam că umblaseră cei înstrăinați, pînă sus la fîntîna care dă în buricul pămîntului și... nimic. I-am ținut o săptămînă cu mincare, pe aîndînci adică, și ciinele înghițea ca un balaur, cite două pîini și-o căldare de mămăligă, îl țineam la mine în chilie și mi-era silă de el că-i curgeau într-una balele și, noaptea, gemea prin somn ca un om bolnav...”

UȘA cabinetului se deschise și doctorița cu același zîmbet pe buze îl invită cu jovialitate să poftescă înăuntru.

Se așeză pe același scaun oval cu vopsea decolijă pe a val cu cuprins de același tremur nervos și de nepotol, generat de spaimă sau de emoție și femeia își trase un scaun alături, paralel cu el, petrecîndu-și peste gură un bandaj alb cu tifon. Ținea în mîna dreaptă un aparat prelung ca o bașchetă, ușor rotunjit la un capăt, avînd acolo un bec luminos sau cam așa ceva, o lentilă puternică care emitea intensități variabile de lumină. Îl aprinse, îl auzi zgomotul sec al întrerupătorului, și se apropiu cu fața de fața lui, îi simți parful și chiar soldul alăturat mușchilor săi care vibrau nestăpîniți și i fu rușine de slăbiciunea și spaima ce nu și-o putea controla încercînd să nu respire în nasul celei ce-l îndemna cu glas neutru : „**priviți departe !**...” Nu înțelese prima dată; expresia i se păru ciudată, dar privi undeva lateral simțînd în ochi lumina aceea orbitoare care semăna uluitor cu forma soarelui zvîcnînd incandescent înainte de-a se scurge în subpămîntul apusului său iluzoriu. „Uitați-vă în lumină și vă rog să respirați **normal**!” mai zise ea și el se supuse respirînd încet ca un pește aruncat pe uscat, care sorbea aerul cu silă, cuprins de presimțirea unei iminente asfixii. Izbuti să-și stăpînească tremurul și simți în obraz răsufierea aromată și egală a femeii, îi văzu, cu ochiul sănătos, pielea netedă și catifelată strălucind foarte aproape de pupila lui și-i simți mirosul părului proaspăt spălat.

— Da, zise doctorița fără inflexiuni, stingînd aparatul și el nu înțelese ce putea să însemne acel „da” și nici nu întrebă deocamdată.

— V-aș ruga să-mi spuneți cînd ați observat prima dată că nu vedeți **chiar cum trebuie**...

— Ieri, ieri dimineață, am văzut un fluture ciudat, știți, un fluture adevărat așezat pe o pînză a mea și... (îi povesti întrecăga întimplare minuțios și cit mai su-

gestiv subliniind cu tărie, de fiecare dată, că era, mai bine zis este un fluture, descriîndu-l exact, cu aripile lui filigranate și transparente, galben ca aurul vechi, tremurător și viu mutîndu-se de colo-colo, și așa mai departe...).

Îl ascultă cu o atenție binevoitoare, păs-trînd același zîmbet reconfortant radiînd mai degrabă din ochii blînzi și frumoși și cînd termină povestea ciudatului fluture, zise căutîndu-și cuvintele :

— E interesant ce spuneți, foarte interesant din punct de vedere metaforic. Dar noi, medicii, sintem mai realști, mai exacti. Aș vrea să știu dacă înainte de apariția acestui „fluture”, cum spuneți, ați avut alte semne de slăbire a vederii ? Sau dureri de cap ?

— Nu, răspunse el. Dureri de cap ? cum să zic, uneori, dar fără persistentă. Le rezolvam cu un algocalmin sau altceva.

— Ați fost vreodată în Africa, în India sau, mă rog, în vreuna din țările tropicale ?

— Nu, n-am fost niciodată în asemenea țări.

— Bine, rosti femeia în alb. Trebuie să vă internați neapărat ! Dacă e posibil chiar astăzi. Orice zi de întîrziere ar fi în defavoarea dumneavoastră...

Se sperie de vorbele ei și moleșeala aceea ciudată îl cuprinse din nou, un fel de toropeală din care-și reveni cu greu. Încercă să zîmbească pentru ca argumentele pe care le gîndise deja fulgerător să pară mai convingătoare :

— V-aș ruga să aminăm o săptămînă. Am de terminat ceva, adică un tablou, un singur tablou, nu mai mult. Deschid, adică (rectifică el) urma să deschid o expoziție și țin neapărat ca acest tablou să figureze acolo.

Interlocuțarea nu-l luă în seamă nici tonul persuasiv, nici zîmbetul și nu păru impresionată în nici un fel de această dorință.

Expresia ei jovială se stinse, trăsăturile deveniră rigide și vocea suna rece și egală :

— Nici o zi întîrziere, domnule...

— Zorileanu, îi reaminti el numele.

— Deci, nici o zi. Asupra acestui amănunt nu mai avem ce discuta. Iar dacă vreți și trebuie neapărat să terminați ceea ce ați început, puteți foarte bine s-o faceți și la noi. O să vă dăm o rezervă singur, avem condiții și noi, medicii (zîmbi subtil), orice s-ar spune, avem afinități cu arta. Cam asta ar fi... Și am să vă mai rog ceva. Vreau să vă vadă și cîtiva colegi, tot sinteți „dilatată”, unde sint mai mulți ochi...

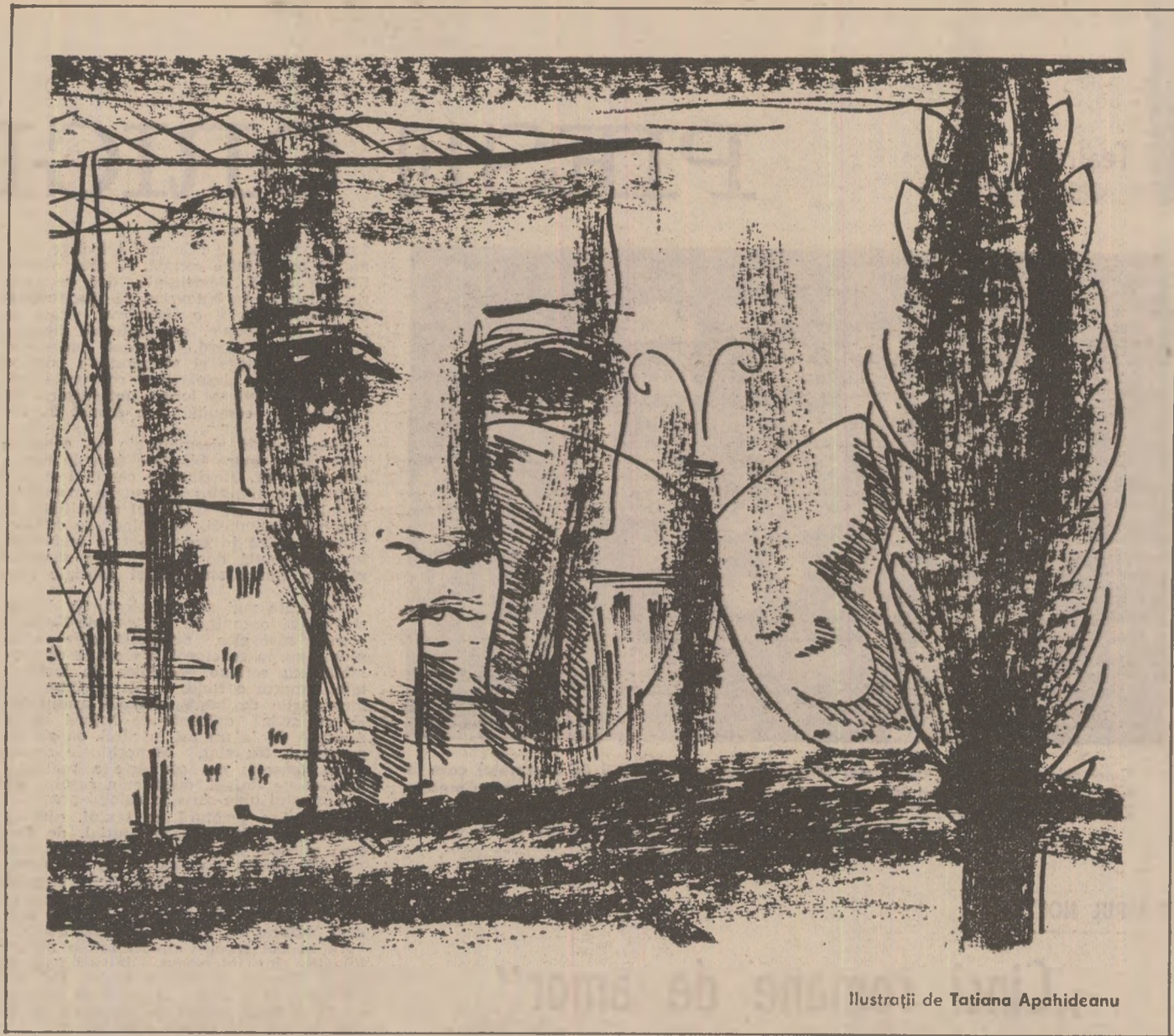
Rămase singur în cabinetul alb și strălucitor ca un cub de zahăr înconjurîndu-l dușmănos și rece. De undeva, din încăperea alăturată, probabil, se auzeau risete sănătoase, o voce de femeie care vorbea la telefon cu cineva căreia îi spunea din secundă în secundă „așa dragă”, de-afară tramvaie uruitoare strecurîndu-se pe malul Dimboviței făceau să vibreze geamu-

rile clădirii. Încercă să nu mai audă nimic, se abandona imaginației și uitării, izolîndu-se brusc ca un scafandru coborît la mare adîncime și închise ochii așteptînd...

URCASE cu Trifon atunci spre peștera Ultimului pustnic, singurul care nu se ferea de oameni și nu cobora decît arareori jos la schit, păsînd solemn cu o încetineală suspectă pe cărarea întortocheată. Nu intra niciodată înlăuntrul locașului, stătea smerit dincolo de clopotnița de lemn într-o așteptare încremenită, închinîndu-se rar și cu nesfîrșită pietate.

„Nu i-am găsit pe nici unul niciodată, continuă Nifon, și m-am gîndit că poate au zburat cum zboară berzele toamna către Nicăieri, zboară așa că le cheamă ceva sau cineva dincolo, dar ele se întorc, numai cele care nu pleacă, ologite sau beteghe, rămîn aici și mor și putrezesc pe cine știe unde. Știi, se întoarse iar așteptîndu-l, vreau să văd cum se va săvîrși Paisie, fiindcă și el e foarte bătrîn, nici nu știu cit e de bătrîn, dar trebuie c-a sărit suta, socotînd că eu sint de treizeci de ani aici și cînd am venit eu și l-am văzut prima oară, arăta aproape ca acum, ai să vezi imediat, tot cu barbă, alb tot, ca un Dumnezeu nîns. Zic așa că-mi place mie să cred că Dumnezeu trebuie să fie, dacă este, foarte bătrîn și foarte nîns. De asta îl cercetez mereu pe Paisie să aflu taina lor, unde se duc ei să moară. Căci mor ca toți oamenii, nu ? trebuie să fie o taină sau un legămint al lor neîmpărtășit nimănui...”

Era la sfîrșitul lui aprilie, se auzea cutul cîntînd în strălimpezimea aerului de cristal, dulce ca un sunet de corn scurt și estompat, sunînd de fiecare dată din direcții diferite și își aminti cum îl întrebau în copilărie, infiorați de așteptare : „cucule, cîți ani îmi dai ?” și pasărea cucea de citeva ori, alteori niciodată, și scoteau numărul acelor sunete echivalîndu-i în ani. „Cîntă surul, nu se lasă, reflectă Trifon, e cea mai a dracului pasăre dintre cite le știu și pe toate le știu, chiar dacă nu le văd, căci le cunosc după zbor și noaptea. Numai el se ascunde și nimeni nu știe ce fel de cuib are și unde, l-am pîndit și-am căutat prin tufe și scorburi, sub mușuroaie și la margini de pîriu, dar surul nu se dă prins și nici povestea aia cu ouăle puse în cuibul altor paseri n-o cred, trebuie să aibă și el un cuib al lui, o casă unde să tragă, nu ? să doarmă și el noaptea că pe crengi nu doarme, știu eu. Asta, surul e ca un calendar; mai ceva ca un calendar, de douăzeci de ani îl pîndesc și niciodată nu cîntă înainte de 25 aprilie, fix la 25 aprilie, de ce rizi ? poate nu mă crezi dar așa e și cîntă — cîntă esact pînă la Sinpetru, după care nu i se mai aude gușa și-l văd numai zburînd nervos din



Ilustrații de Tatiana Apahideanu

loc în loc, tare nervos și atent, dar de cîntat nu mai cîntă.

Asta și pitigoii nu i-am putut pricepe niciodată ce soi de ascunzișuri au în ei, cel puțin pitigoii, cit îl vezi de blind, că vine la sfărîmături ca o găină și ajunge de nu se teme de om, dacă-l prinzi și-l bagi în colivie n-ai nici un folos și numai cu tristețe te-alegi. Am adunat unul, într-o iarnă, de pe pervaz, răbegit de ger, degerat, ce mai, și l-am încălzit la șin și l-am suflat în gură să-l învii plămîinii și-a învîiat bietul și începuse a ciuguli cite ceva în colivia în care l-am pus, nu ca să-l țin l-am pus, doar să treacă iarna. Să ierneze cu mine și apoi primăvara l-aș fi dat drumul : zvirrr ! du-te încondeiatule unde te-or duce dorul și aripile !

Sedea umflat în pene și rar mișca picioarele sau aripile, dar în anume nopți îl apuca ceva, ca o nebulie, și bătea din aripioare ca o morișcă și cerca sirma cu ciocul și umbla ca și cum l-ar fi chemat cineva din adîncul întunericii. De citeva ori mi-a făcut asta și eu știam că dorul lui e și să se ducă în aerul și creanga lui, dar era frig și-l mai țineam să vină măcar căldura cea amăgitoare. Rău am făcut și-am păcătuit fără voie, căci l-am găsit într-o dimineată mort, cu ghiara lui băgată în gît, ședea pe-o parte și ghiara îi rămăsese acolo, în grumazul lui subțire, și nu se vedea nici o picătură de singe sau rană, că l-am cercetat cu grijă.”

NAVALIRĂ în cabinetul pustiu o ceată de doctori tineri și bine dispuși, erau cinci, patru bărbați și o femeie, o domnișoară de fapt, socotînd după vîrstă, care-l priviră cu neascunsă curiozitate și-l investigară (acesta era termenul folosit cu un fel de ironie aluzivă : „investighează-l și tu, dragă”) pe rînd scoînd aceleași exclamații, mici strigăte de triumf însoțite de cuvinte pe care nu le pricepea „ce excavație, da, și macula, ai văzut macula, ceva seros, un scotom de toată frumusețea. dă-l la zero să vezi mai bine, vezi acum ? nu-i așa că e...”

Terminînd, rămaseră în picioare privind spre doctorița care era desigur șefa lor, ceva mare în ierarhia medicală, conferențiar sau profesor.

— Vă așteptăm mîine la prima oră, domnule Zorileanu, și v-aș ruga să nu mincați nimic. Vă vom face analizele.

— În care salon îl punem ? vru să stie unul dintre tineri doctori, tuns à la Ci-eero și avînd un chip de-o paloare neobișnuită.

— În rezerva 456, răspunse doctorița și preciză cu fermitate ca un fel de sentință : va sta singur !

(Fragment din romanul Taina)

PIESE ORIGINALE



Cinci romane de amor de Teodor Mazilu și cei opt interpreți (și interprete) care le susțin pe scena Teatrului Nottara: Constantin Guriță, Ruxandra Sireteanu, Cornelia Zorlescu, Ștefan Radof, Liliana Tomescu, Rodica Sanda Țuțuianu, Anda Caropol, Ion Siminie (regia, George Rafael, fotografie de N. Șvaico)

TEATRUL NOTTARA

„Cinci romane de amor”

de Teodor Mazilu

CELE Cinci romane de amor pe care Horia Lovinescu le-a inserat în repertoriul Teatrului Nottara, printr-un gest colegial și directorial inspirat, sînt în mare parte necunoscute spectatorului bucurestean. Inedite scenic, **Dreptul la ipocrizie**, **Nu vrem să fim fericiți**, **Binecuvîntatele chinuri ale iubirii** au apărut prima oară în revista „Arlăchin” a Teatrului Național din Iași, în septembrie 1978. **Impăiați-vă iubiiți** și **Frumos e în septembrie la Venetia** au mai fost (ultima și este) jucate în Capitală, dar la distanțe foarte mari de la data publicării lor.

Oricum, întocmirea unui spectacol cu cinci acte independente și totuși legate printr-un firicel dramatic subteran și prin maniera de tratare, — iar cu ajutorul regizorului George Rafael și al actorului spiritual Ștefan Radof, și prin modalitatea compozitională — e relevabilă. E o reprezentare veselă și inteligentă, deosebindu-se de reprezentările vesele și obtuze prin faptul că autorul și artistii predică prin umor, cum zicea Mark Twain, moralizînd subtil, zeflemisind metafizica în dragoste, filistinismul în viața de toate zilele, rîzînd de autodivulgarea de către personaje a falselor lor reprezentări. Cel mai original și mai profund satiric din dramaturgia noastră postbelică, Mazilu nu-și demască eroii și nu-i infamează: observă doar cum se leapădă ei de sentimentul duplicității și-i lasă să se arate în toată nuditatea autenticității lor, radiografiînd astfel cinismul. Într-o măturie de creație, scriitorul le definește această atitudine ca „loialitate în exprimarea punctului de vedere”, dar e evident că sinceritatea cu care personajele refuză prezentul, ce le-ar da satisfacții personale, pentru a cultiva amintirile, cu care să se laude față de alții, respingînd autenticitatea în folosul unui mod prefabricat de a privi lucrurile (**Frumos e în**

septembrie la Venetia) sau cu care își destăinuie ura, iubirea, tandrețea, abjecția, otrăvindu-și reciproc existența în doi (**Impăiați-vă iubiiți**) e cinism curat. Ridicolul vine din recunoașterea mizeriei sufletești și intelectuale care pretinde statut de normalitate morală și socială, pervertind ilar ideile curente. **Dreptul la ipocrizie** (o piesă poate prea elaborată) e chiar cerința unui Dobrișor de a fi acceptat așa cum e, adică nebulă fătarnică, pe simplu motiv că e gata să se dezvăluie și în fața celor pe care a exorcizat-o sentimental. Tovarășul Sasu, responsabil într-o cooperativă, e chiar convins că face două fapte bune deodată, dacă-l însoară cu sila pe vîrșnicul funcționar holtei Măcinou cu dactilografa Rozalia și pe urmă, mutîndu-l pe proaspătul căsătorit (fiindcă n-ar putea lucra cu soția în același loc) îi face spațiu în schemă unui frate al amantei. (**Binecuvîntatele chinuri ale iubirii**) Tovarășa Rozalia, care-l refuză îndelung, cu indignare, pe platul și uritul Măcinou, se îndrăgosteste brusc de el cînd află că mirele își va înlocui în curînd seful. Măcinou însuși capătă o patimă subită și adevărată pentru Rozalia numai ca să-i facă plăcere superiorului său. Eroii își motivează toate gesturile lor false întîi pentru ei înșiși, apoi și pentru alții, cu sacrele comandamente ale eticii, nevoii de dragoste curată, de familie, de unitate a colectivului de muncă etc. Cînd teoreticienii se vor apleca asupra creației dramatice a lui Mazilu (căci asupra prozei sale au făcut-o) vor descoperi probabil că el a inventat, la noi, o farsă modernă, în care, spre deosebire de specia cunoscută din evul mediu, protagonistul se păcălește doar pe sine, încercînd nu să-l mistifice pe alții, ci să-l încredințeze că malversatiunile sale sînt autentice și deci trebuie acceptate ca atare, deoarece provin din cele mai pure intenții și afecte,

fiind conforme cu cele mai ortodoxe norme de convietuire socială. E, deci, o mistificare dublă, demențială, dar de aparență logică. În **Nu vrem să fim fericiți**, un Maximilian și o Genovevă, care se iubesc la nebulie, contractează, fiecare, cite-o altă legătură, veroasă, cerîndu-și reciproc iertare și plîngînd de bucurie cînd o obțin, despărțirea convenită petrecîndu-se într-o lungă îmbrățișare, cu exclamația comună „Am scăpat de iubire”.

Cum această dramaturgie se construiește „cu o mare libertate față de lumea obiectivă” (T. Mazilu) — căreia i se observă însă minuios resorturile morale și sociale — ea are și nervul actualității, și canonul clasicității, implicîndu-se cu ferovoare satirică în contingent și înghetînd, într-o formulă de o comicitate surprinzătoare, tipuri amurale și asociale moderne.

Exploreze mai ales în straturile de suprafață și organizate într-o desfășurare scenică mai ales agreabilă, cele cinci piese dau, în spectacol, o senzație confortabilă, cu reflexe sporadice de incisivitate. Umorul e fluid, jocul sprintar, interpretările de bună comedie tradițională, cu grija evidentă ca actorii să se schimbe de la un rol la altul, să nu fie monotoni. Nu sînt. Manechinele de pe scenă (obsesie din copilărie a regizorului George Rafael, după cum rezultă din argumentul bine scris în caietul-program) n-au nici o legătură cu textul, nici cu spiritul lui (ca și corul inițial, de factură minoră) și-ți face plăcere cînd vezi că sînt scoase din decor. Căci la un moment dat sînt scoase, fără nici o pagubă. Cei doi iubiiți care se urăsc — ea disprețuitoare, vulgară, ciinsoasă, el fals inocent, sufocat de hainie — și care se devoră ca doi serpi veninoși într-o patimă idioată, sînt interesant intruchipati de Anda Caropol și Ștefan Radof. Cei doi vizitatori al Venetiei care refuză Venetia ca să-și poată aminti de pe acum că au fost în ea, doi prosti naturali sub clar de lagună, sînt jucati cu dezinvoltură de Liliana Tomescu și Ștefan Radof, însă și cu prea mari variații de ton și de ritm, într-o emulsiie coloristică de ciclamen, roz, mov, indigo, concepută de Mihai Mădescu și Lidia Radian. Cu o judecătoare nu tocmai convinsă de propriu-l rol și prea zimboțore (Liliana Tomescu), cu o Agripină fără nici un fel de mister (Ruxandra Sireteanu), nu însă și fără haz, și cu un Dobrișor cam sumar în monologări (Ștefan Radof) schita **Dreptul la ipocrizie** n-a valorizat fantasticul din text și n-a lăsat să se deducă ideea, declarînd-o prea repede și conventional. **Nu vrem să fim fericiți** extrage umorul dintr-un accident fericit găsit de regizor și de actorul Ion Siminie (care ascultă confesiunile amoroase ale amicilor stînd în pat, în ghips, ferindu-și mereu mădularele sfărîmate de exaltările celor ce se spovedesc); excesul regizoral de parodie e aici pleonastic, deși Camelia Zorlescu și Ștefan Radof parodiază cu simț profesional și subțirime. În sfîrșit, trio-ul din ultima piesă (adaptată după o schiță), adică Sasu — în care impune, prin caricatură plennară, măsurată, și de efect comic remarcabil, Constantin Guriță — Măcinou (excelent desenat în placiditate, spaimă și fericire timpă, de Ștefan Radof) și Rozalia, portretizată clar, cu mucalități gratis greoaie, de Rodica Sanda Țuțuianu, încheie mustos reprezentarea. Un spectacol plin de adevăr și de ghidusii, nu tot pe atît de idei și de expresivitate — cum era de închipuit, date fiind forțele creatoare implicate, — dar foarte meritoriu din multe puncte de vedere și în primul rînd din acela al... existenței sale.

Valentin Silvestru



A cincea lebedă de Paul Everac la Teatrul Giulești; protagoniști: Irina Mazanitis (Duffy) și Corado Negreanu (Mirea)

TEATRUL GIULEȘTI

„A cincea lebedă”

de Paul Everac

PE scena Majestic a Teatrului Giulești, regizorul Tudor Mărăscu s-a mișcat cu energie și precizie printre complicatele meandre conflictuale și ideatice ale lui Everac, apropiindu-și **A cincea lebedă** cu originalitate, personajele din versiunea sa spectaculoasă, sînt individualizate prin semetonuri și tuse fine în mișcare, intonație, mimică, dar, în același timp, în ansamblu, constituie o tipologie cunoscută multora dintre noi. Fructificînd experiențele teatrului televizat, spectacolele în gamă alb-negru, ca și efectele rafinate de ecleraj și beneficiind de o echipă actoricească valoroasă, Tudor Mărăscu reușește un spectacol bun, de o poezie severă.

Scriam recent despre premiera absolută a acestei piese de la Brașov. O inevitabilă comparație cu noua montare obligă la o constatare: **A cincea lebedă** oferă regizorilor, actorilor, scenografilor un amolu portativ, acceptînd, elastic, registre variate, dar în egală măsură valabile, de interpretare.

Dacă la Brașov spectacolul era cald, cu o fluentă confortabilă, cu o anume polichromie ironică, la București devine auster, cu o pronunțată argutie dar cu laconice semne cromatice de lumină și întuneric. Dezbaterea etică precumpănește asupra narațiunii: istoria adulterină a directorului comercial Vasile Mirea cu balerina Duffy este tratată ca fragment dintr-o sedintă-proces cu judecători intransigenți, aspri, întunecați: ni se sugerează chiar o duplicitate a justițiilor, sub robele de membri în prezidiul de judecată, ascunzîndu-se citiva înși gravi și duri, dar cu păcate proprii. Cocolărea lor pe un înalț podium de tribunal arcuit deasupra scenei e o soluție tehnică expresivă și inspirată. Cuvintele capătă contur, scenele de tensiune ideologică sînt pregătite cu grijă și așteptate cu răbdare.

Aici, însă, se pot formula și reproșuri: în actul al doilea, mai ales, apar scăderi de ritm, spectacolul trenează. Confruntările sînt prea mult centrate pe vorbe, nu se filtrează, ca să spunem așa, printr-o materie spectaculară. Interpretii nu mai sînt personaje, nu mai joacă personaje, ci enunță idei.

Scenograful George Dorosenco, în consens cu regia, dar și ajutînd-o discret să nu exagereze în esențializarea unei lumi extrem de concrete — reificată, sugerează Everac — simplifică la maximum un interior de casă instaurată în grabă, cu acumulări de obiecte artistice indolente, apoi o circumsă cu ifose și un bufet categoric a III-a fără remiză — păstrînd însă mereu sugestia realității.

În aceste ambianțe, cu proprietatea de a defini grupul uman descris de autor, lumina e o a doua scenografie, remarcabilă. Mîzînd rar pe spaturi, preferînd concentrările savante, paradoxale ca unghi, de reflectoare, eclerajul contribuie substanțial la sublinierea și ritmarea intensității conflictelor, la realizarea unei atmosfere de fior poetic.

Și acum, actori: Corado Negreanu — în ultimii ani o certitudine a scenei românești — binemerită pentru interpretarea dată lui Vasile Mirea. Eroul său este un tip conformist, adaptat la toate mișcările angrenajului instituțional, dar care, la vîrsta critică, își cere dreptul la viață. Cu demnitate, dar și înfricoșat de urmări, cu generozitate și încredere în semeni dar și îngrozit de ranchiuna plennară care-l înconjoară. Irina Mazanitis schitează o fiică a naturii, amorală și frumoasă, o balerină mediocră care refuză domesticirea preferînd orice altceva, dorînd cu pasiune de pasăre muribundă să-și trăiască marele sentiment, urlînd vulgarități ca să-și ascundă durerea și dezamăgirea. Agatha Nicolau ilustrează un tip de intelectuală frustrată, îmbătată de teorie și „savoir faire” politic contemporan pînă la refuz. Personajul lui Ion Colomieț — dur, arid, rece, ambițios, e încercînat să-și facă loc, lovînd în dreapta și-n stînga, trecînd cu fulgerătoare intuiție de la umilînță sărăcăcioasă, ineficientă, la penetrant, tenace orgoliu. Ștefan Mihăilescu-Brăila figurează — iată o nouă fațetă a disponibilității acestui actor considerat mult timp numai de comedie — un destul de suspus om politic, atent, din experiență și înțelepciune dobîndite în acțiune, la dramele ce-l pot mîcina scaunul.

În rolul dionisiacului poet Tit, George Bănică nu a convins decît în parte despre frumusețea, misterul, neliniștea acestei ciudate ființe boeme.

Radu Anton Roman

Ziua mondială a teatrului

● LA 27 martie se sărbătorește Ziua Mondială a Teatrului. În 1979 ea se așează sub semnul Anului Internațional al Copilului, celebrînd înfîlțirea, totdeauna primăvărată, dintre scenă și primii ei spectatori. Cum stagiunea românească are pe afiș un număr sporit de spectacole pentru cei mici (în teatrele dramatice și în instituția bucuresteană specializată), precum și în cele douăzeci de teatre ale păpușilor se poate spune că întîmpinăm momentul festiv cu realizări multiple.

Centrul român al Institutului Internațional de Teatru (Institut din al cărui prezidiu face parte și artistul popularului Radu Beligan), secțiunea Asociației internaționale a teatrelor de copii și tineret (în a cărei conducere se află și artistul emerit Ion Lucian) și secțiunea Uniunii Internaționale a Marionetiștilor (din al cărei comitet executiv face parte și regizoarea și Asociația oamenilor de artă vor organiza o manifestare comună, la București, în timp ce, în toată țara, conform unei frumoase tradiții, artiștii vor adresa un cuvînt de întîmpinare spectatorilor la față de cortină.

De Ziua mondială a teatrului vom avea oaspeți din Stuttgart, trupa ieșană va fi la Weimar, cea a teatrului „Tändärică” la Magdeburg, Dinu Cernescu va începe cursurile sale de artă dramatică la Aarhus, în Olanda, Liviu Ciulei va termina spectacolul său din Statele Unite, Lucian Pintilie va fi în preajma premierei sale pariziene, la Rejkjavick, în Islanda, va continua să se reprezinte **Steaua fără nume**...

Ne aflăm în circuitul mondial al ideilor și experiențelor teatrale, aducem o contribuție de personalitate la implantarea teatrului în cultură și în viața socială.

r.e.d.



Leopoldina Bălănuță, Sebastian Papaiani și Gheorghe Cozorici, interpreți ai noului film românesc

„CLIPA“

„Adevărul despre adevăr“ — cu această formulă s-a făcut lansarea publicitară a filmului **Clipa** (ecranizare după romanul lui Dinu Săraru, în regia lui Gheorghe Vitanidis).

În filmul **Clipa** regăsim evocat, precis și îndrăzneț, trecutul și prezentul nostru socialist prin intermediul unor personaje categoric „pozitive“ și al altora categoric „negative“. În primul rând găsim aici un întreg rechizitoriu împotriva unui vocabular vrăjitoresc de cuvinte fraudulos întrebuințate. Ni se arată cum impostorii întrebuințează în mod scamatoresc, în mod infantil scamatoresc, expresii grave ca: demascare, minie proletară, infierare, dusman de clasă, putregai reactionar, totul bazat pe „documente“. Personajul principal și pozitiv (Dumitru Dumitru, prim-secretar al unui județ, interpretat de G. Cozorici) vorbește în numele cinstei și democrației. Fără vorbe late, fără lozincărie, el luptă împotriva tuturor celor ce „insultă“ acele noțiuni „sacre“ care sînt: libertatea, dreptatea, adevărul. (Tot ce e între ghilimele este „citată“ din film.) Trei cuvinte acuzatoare revin mereu în dialog. Sint: „frica“, „scaunul“ și „pe scurt“ (adică pe firul telefonic direct și special). Eroul nostru acuză pe toți cei care s-au îndepărtat, tocmai în acest mod: de adevărul socialist. Îi acuză că produce la altii (și simt ei înșiși) frică, o frică permanentă că-si vor „pierde scaunul“, adică situația lor, adică avantajele obținute, profiturile personale care-i duc către o „îmburbăzire“ progresivă. Ei socot că numai lovind în presupuși concurenți vor „supraviețui“ (adică își vor păstra scaunul). Fiecare gest la ei e chibzuit, raportat la primejdia de a „rata clipa“, clipă mereu schimbătoare, schimbare mereu controlată prin „consultări pe scurt“, pe „fir direct“, ceea ce îi reduce pe ei înșiși și denaturează chiar ideile viabile. Precauți de fiecare clipă, căutînd asigurări prudente, descoperind și folosind procedee de tip piră, pilă, birfă,

cutit în spate. Eroul negativ principal este Mihalache Dometie, extraordinar interpretat de Emanoil Petruț. Eroul pozitiv Dumitru Dumitru împrumută de la actorul Gheorghe Cozorici un limbaj energic, neozincard, totodată sec și dramatic: obrazul său, tonul său, debutul său verbal, rictusurile feței, privirile ochilor — toate acestea amintesc de Laurence Olivier, care îl compunea cinematografic pe Hamlet ca pe un justițiar mindru. Și lupta lui Dumitru Dumitru va duce la izbîndă. Vedem cum mincinosii, ipocriții, scamatorii, unul după altul, sînt reduși la tăcere. Desigur, nu toți și nu definitiv. Lupta continuă, precum și fericirea de a găsi mereu adevărul drum către adevărul adevăr: drumul împotriva fricii, pe care Dumitru Dumitru o numeste „adevărul dusman de clasă“. Frica de a fi se găsi oricînd vinovații care să te „elibereze“ din „scaun“.

Filmul Săraru-Vitanidis este o carte de vizită cu care ne prezentăm în lume, în fața „altora“, cu severitate aplicată tuturor și mai ales nouă în sine. Viața zugrăvită în acest film nu se petrece numai în sectorul muncii de partid. Filmul pune în multe, felurite moduri, problema dramatică a conflictelor, a dezbinărilor, a armonizărilor între viața publică a omului și viața sa particulară, intimă. Drama se pune cu totul altfel pentru Dumitru Dumitru, altfel pentru directorul general al grupului Industrial, Cernat (interpretat de Ion Dichieanu): cu totul altfel pentru soția acestuia (interpretată Rodica Tapalagă), altfel, la diferitele lichele (interpretate: Octavian Cotescu, Emanoil Petruț, Dinu Ianculescu): altfel la interesantă persoană al tinerei arhitecte a orașului (interpretată Violeta Andrei). Am zis „personaj interesant“. As fi vrut ca el să fie „încă și mai interesant“, dacă autorii l-ar fi „finisat“ altfel. E vorba de fiica unui fost criminal de război, mort în temniță, nependit de Dumitru Dumitru care însă, cînd se cere exmatricularea din liceu a feti-

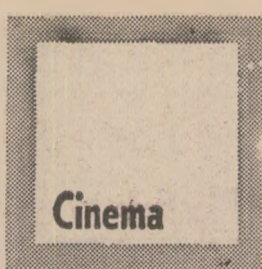
ței celui mizerabil, se opune și spune, foarte frumos: „eu nu duc lupta de clasă cu copiii“. Fata, înzestrată cu talent, ajunge la o bună situație socială și intelectuală. E verosimil ca ea să se îndrăgostească tot de un om care tot ca ea să fi avut (și să mai aibă încă) de luptat cu filistinismul, cu invidia și frica, adică de luptat cu aceia care taie capul altuia ca să „supraviețuiască“ ei în „scaun“. O asemenea dragoste între arhitectă și directorul general al uzinei era (repet) verosimilă. Dar partenerul ei nu trebuia să aibă biografia lui Cernat: om înșurat, cu copii, om întransigent, care tocmai „păcătuse“ neglijîndu-și fericirea intimă din pasiune pentru vocația lui profesională. O iubire între aceștia doi ar fi fost o trădare a amindurora, trădare a însuși personajului pe care fiecare din ei și-l crease. „Afinitățile electice“ sigure care îi atrăgeau unul spre altul era mai normal să se exercite în cadrul unei prietenii înalte, bazată pe admirație, stimă și „amor intelectualis“. Cel mult o „amitie amoureuse“. E drept că el, la urmă, își smulge din piept această dragoste vinovată. Era însă bine ca ea să fi fost de la început înlocuită cam așa cum spuneam. E singurul reproș pe care îl fac acestui film.

Povestea din filmul **Clipa** e, cum am mai spus, ca o carte de vizită a prezentului nostru socialist, cu indicarea, sub numele propriu, a diferitelor calități: severitate, sinceritate, modestie, autocritică, credință neștrămutată în îndreptarea sigură a oricăror greseli viitoare (cele trecute fiind deja îndreptate, povestea filmului fiind ea însăși mărturie).

Carte de vizită cu titluri de noblete, puse în valoare de fiecare silabă a unui text de o mare calitate și nouitate de idei. **Clipa**. Mereu înțilnim antiteza: „am scăpat clipa în beneficiul eternității. Dar, vai, eternitatea nu ne aparține“. Ba da, spune unul din personaje (frumos interpretat de Leopoldina Bălănuță). Clikele sînt materia primă a eternității.

În viitoarea mea carte îmi propun să cîntăresc în detaliu, cu citate, toate aceste frumuseți.

D. I. Suchianu



FLASH BACK

Spaghetti

● Un fapt, real sau imaginar, din sub-solurile istoriei americane poate fi, ori-cînd și oriunde, pretextul unei povestiri supraomenești care, învesmîntată în stralele westernului, să obțină credibilitate. Sergio Leone procedează mai complicat: își ia subiectul dintr-un western japonez al lui Kurosawa (**Tojumbo**, 1961), iar apoi, într-un studiu italian, îl tratează în manieră americană! Westernul său e, astfel, un western special, un western liber, trăznit, care — aici este tot hazul! — dacă prin absurd ar fi scos din decorurile convenționale în care a fost montat, ne-ar conduce, de fapt, direct la tradițiile literaturii... europene. Personajul sută la sută pozitiv din **Pentru un pumn de dolari** are, în ciuda trabucului său și a calmului tipic yankeu, izbitoră trăsătură de erou latin. Nobletea sa dezinteresată, altruismul său gratuit sînt învățături luate parcă de la Cavalerul tristei figuri, pe care — mai mult! — înzestrat cu îndemnarea eroilor lui Hugo și Dumas, îl va răzbuna în chipul cel mai spectaculos, făcîndu-l învingător într-o întrecere inegală. Aici, în supranaturala putere de a învinge, stă — se știe — optimismul nesăbuit al westernului dintotdeauna, pe care spectrul contemporan îl acceptă și îl adoptă la infinit, ca pe o compensație a propriilor esecuri. Justițiar și totodată plin de umor, hieratic și în același timp superb, înspăimîntător și plin de farmec, acest Joe-spaghetti al lui Leone sădește și el, din nou, de-a lungul a două ore, speranță în sufletele cele mai oboșite.

Călcînd fără remuscări regulile westernului, filmul izbuteste să-și compună două fețe: pe de o parte este eroic; pe de altă parte lasă impresia unei străni parodii. În atmosfera statică a satului mexican, o melodie grotescă, repetată cu obstinatie, dă scintilei de piele de sopor al acțiunii. Nu este deloc exagerat să-l atribuim o bună parte din coerența filmului. Întreg montajul este bazat pe ea, iar tensiunea acaparantă pe care o transmite aprofundă și nivelează virtuțile stîngăci de construcție, legîndu-le într-un singur corp.

În evoluția sa prolifică de-a lungul anilor, westernul italian urma să fie privit ca un produs inferior al cinematografiei. Acest exemplu al său — unul din primele — învingea totuși prin autenticitate, prin dăru de cotidian pe care o turna în formele vechi ale tradiției. El se născă ca o surpriză strălucitoare, în timp ce imitatorii săi aveau să moară în mediocritate. Tocmai pentru că surprizele nu se pot repeta.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

Semnificația unor emisiuni

● UN program care ne determină rotitoare reverii este cel al teatrului radiofonic. Iar una dintre cauze, despre care multi vor putea — pe bună dreptate, poate — să afirme că nu este cea mai importantă, este aceea că, urmărind transmisiile de teatru, primejdiioasa strălucire a destulului de a fi actor ni se evidențiază parcă mai puternic decît oricînd. Ascultam săptămîna trecută o senzatională echiopă de interpreti — George Constantin, Octavian Cotescu, Valeria Seciu, Ion Caramitru, Leopoldina Bălănuță, Gina Patrichi, Ion Marinescu, Florian Pittis — pusă, din păcate, în slujba unui text minor, reascultam, apoi, duminică seara pe Gheorghe Dinică, Mircea Albulescu și Emil Hossu în **Rodeo**, su-

gestivă metaforă dramatică a scriitorului Valeriu Sîrbu, iar luni pe Valeria Seciu, Gina Patrichi, Alexandru Repan, Mircea Albulescu în premiera **Ifigenia la Delphi** de Gerhart Hauptmann (regia artistică, Cristian Munteanu). A fi doar o voce, renunțînd la tot ceea ce lumina scenei, a studioului de film, a celebrității oferă, a fi doar o voce și astfel a edifica destine în care ascultătorii să creadă și pe care ascultătorii să le vadă cu ochii minții într-o ireală realitate, iată un efort și o dovadă de talent despre care prea puțin se vorbește. Acetori voci aparținînd unor oameni adevărați, al căror nume adevărat este George Constantin sau Valeria Seciu sau Gina Patrichi sau Ion Caramitru, oameni pe care îi cunoaștem, însă, seară de seară sub mereu alte nume in-

scrise în marele repertoriu al ficțiunilor lumii, acestor voci le aducem acum un elogiu.

● O emisiune bine gîdită și bine realizată este **Clubul pasionaților** (duminică, la radio, pe programul I). Ultima ediție (redactor Liviu Tudor Samuilă) a avut ca invitat pe juristul Aurel Mărgineanu, inițiatorul Asociației artistilor plastici amatori, aflat la a 20-a expoziție personală (fora a deschis-o în toamna anului 1966). Exemplară din multe puncte de vedere, declarația sa s-a apropiat de cea a celorlalți invitați ai **Clubului**, tineri creatori de la Combinatul Clujana, mari iubitori și anărători ai noului. În sfîrșit, un Too comentat de Octavian Ursulescu, o densă tabletă dedicată pictorului Petruscu de poetul Ioan Alexandru, un monolog satiric interpretat de Dem Rădulescu au întregit sumarul **Clubului**. Ceea ce trebuie relevat la această emisiune de duminică este felul în care realizatorii ei (călături de cei citati numim și pe Elvira Ivăscu și pe regizorul muzical Stefan Ionescu) știu ca timp de 60 de minute să păstreze trează interesul ascultătorilor, pasionați pentru diferite domenii.

Ioana Mălin

TELECINEMA

Guliver ante portas — episodul 1

● Cu o discreție inutilă — dar tipică pentru adevăratele acte de cultură — atrag atenția că duminică după-masă a avut loc un eveniment intelectual de adîncă însemnătate: Popeye, nu chiar marinarul ci, după mustră și glas, un frățior al său, de meserie, în Liliput, paznic de far, de felinar și la armonii, s-a urcat pe trupul lui Guliver și l-a numărat cele 5 degete de la mînă. Guliver naufragiase, cit era de mare, pe tărîmul bine cunoscut. Popeye era în tura de noapte. Era o noapte ploioasă și el cînta (citez fără ghilimele): tine-te bine, plouă, e bine, — și adăuga pentru sine și noi: poetul care a scris cuvintele acestui cîntec e desigur un necunosător al vietii. Dar el mergea înainte cîntînd vesel, nîtigăiat și dezabuzat, după această metodă Coné. Dacă mai aveam vreo îndolală că acesta ar fi Popeye, ea s-a spulberat. Numai Popeye și frații săi întru spirit — cu chipurile lor violent mototolite de natură dar fără pereche de simpatice, doveditoare ale grației care prezidează confuzia vitală dintre urît și

frumos — numai ei puteau să meargă volosi și constienți de starea mizerabilă a timpului, demitizînd ambele fenomene. După ce a numărat cele 5 degete de la mînă enormă a monstrului și după ce a verificat pe propria sa minută că el tot 5 degete are — gag sublim de o secundă! —, Popeye dă strigăt mare: „e un urias pe tărîm!“ și fuge la castel, să anunte stăpînirea. Dincolo de ușile închise au loc tratativele căsătoriei dintre fata imperială din Liliput și băiatul împăratului Bombo. Cuscii tratează strîns și dezacordul nu întîrzie. Partea liliputană cere ca la nuntă să se cînte melodia „Credintă“. Partea bombastică se opune. Ea vrea să se cînte melodia: „Mereu“, care are exact același conținut: „Mereu vom fi împreună...“, dar o formă nu prea diferită. Nu se cedează. Bombo părăsește castelul, dînd aghiotanților săi cea mai stranie veste din cîte pot decurge după tratativele unei nunți: „E război! Fiți cu ochii în patru!“ Popeye izbutește să transmită mesajul său fundamental — Majestății sale: „E un munte pe

tărîm!“ Grațioasa Majestate înțelege și dă ordin de capturare. Întreg Liliputul — secvență de vîntoasă poezistică — e trezit de strigătul: „E un urias pe tărîm!“ E un urias pe tărîm!“ și fardăcia e gata, din fereastră în fereastră: „E un spion!“ Liliputanii gonesc să prindă și să lege cetaceul uman. Va urma. Ce se va întîmpla? Popeye urmînd să-l lege pe Guliver în ate — e un suspens la care nici intelectualii, defestați de Monckton și echipa lui, nu mai știu să ajungă. Sint 40 de ani (incepea al doilea război mondial, tata mă ducea la Popeye și o întreba pe mama: ce se va întîmpla?) de cînd Max și Dave Fleischer — creatorii lui Popeye, cu nimic mai prejos decît Disney, dar la fel de geniali, doar ceva mai duri și mai realisti și deci mai nebuni — au conceput aceste „aventuri ale lui Guliver“. Cu scîncetul durerii noocratice, rămase de simbătă seara, cu glas pitigăiat și curajos, atrag atenția că Fleischerii sînt uriasii unui ultim tărîm.

Radu Cosașu

„PODUL” – gravură și grafică

Plastică



Albumul Grigorescu

■ O AUTENTICĂ apariție-eveniment trebuie considerată editarea de către „Meridiane” a albumului consacrat unuia dintre clasicii picturii românești, „maestrul de la Cimpina”, pictorul Nicolae Grigorescu. Un eveniment cu atât mai merituos cu cât se află în succesiunea unor alte asemenea inițiative editoriale de certă valoare artistică și, am adăuga noi, patriotică. Constituindu-se astfel, programatic se pare, un veritabil „corpus” cu cele mai semnificative opere ale pictorilor români, din epoci mai vechi și mai noi, ansamblul, anticipat acum prin cițiva splendizi piloni, urmînd să ofere imaginea reprezentativă, revelatoare, a artei plastice românești din toate timpurile. Se rezolvă astfel un mai vechi deziderat, anume acela al penetrării mai ample și mai profunde a valorilor spiritualității românești în circuitul universal. Cîteva albume editate în anul precedent confirmă, prin anvergură și deschiderea spre universal, vocația reală a unor maeștri ai artelor plastice românești în edificarea unor opere specifice naționale competitive tocmai de aceea, în planul selecțiilor ideale de valori.

E vorba, în același timp, de înlesnirea accesului unui public larg, laolaltă cu specialiștii, la aceste utile instrumente de lucru, fiindcă, așa cum sint concepute, albumele consacrate operei lui LUCHIAN (Ioan Alexandru), DIMITRIE GHIAȚĂ (Marina Preutu), ALEXANDRU CIUCURENCU (Mircea Deac), ANDRESCU (Vasile Varga și Eleonora Costescu), ȘTEFAN DIMITRESCU (Claudiu Paradis), oferă, într-o măsură sensibil sporită calitativ, prețioase analize de detaliu, propunînd sinteze integratoare în contextul general al artei românești și europene.

Demersul critic, datorat în toate cazurile unor reputați critici și istorici de artă, asigură prin pertinenta judecăților de valoare sugestii multiple în interpretarea personală a operei plastice a acestor adevărați cititori ai artei plastice românești, selecția lucrărilor fiind, de cele mai multe ori, în acord deplin cu demonstrațiile critice întreprinse.

Albumul GRIGORESCU (peste 180 de reproduceri color sau alb-negru) restituie, în excelente condiții grafice, opera de vibranta esență românească a celui care, într-un anume fel, a deschis picturii naționale calea afirmării în plan universal. „Argumentul”, persuasiv și explicit, semnat de George Sorin Movileanu, de altfel și autorul Cronologiei și Concordanțelor cerute de text, avertizează că, delibărât, a urmărit ca prin cit mai variate puncte de vedere, exprimate de-a lungul timpului de oameni de litere, critici și istorici de artă, imaginea pictorului Grigorescu să se reliefeze în toată complexitatea și unicitatea ei simbolică. Modalitatea de restituire convergentă a operei marilor noștri artiști utilizată acum va trebui, credem, extinsă și nuanțată, atunci cînd este posibil, de pagini literare consacrate, în epocă ori ulterior, artistului prezentat. Constatarea vine din lectura textelor, de o discretă prospețime și rafinată savoare, datorate poezilor Alexandru Vlahuță, Ion Pillat, Ioan Alexandru, texte incluse în structura albumului.

Valentin Ciucă



NICOLAE GRIGORESCU – autoportret

AM în față cîteva cataloage de la diferite manifestări internaționale de grafică din anul 1978, anuale sau bienale. Le răsfoiesc și constat, nu fără o reală plăcere, raportul de egalitate dintre artiștii noștri, bine reprezentați, și ceilalți participanți. Gîndire specifică, idee gravă, concepție plastică, stil, profesionalism și, în plus, o foarte clară și decisă conștiință a sensului pe care trebuie să-l aibă arta guvernează în ansamblu prezența noastră. Există, la toate nivelele și în toate manifestările de oarecare prestigiu, o detectabilă preocupare pentru „eveniment”, pentru noul conceptual sau formal. Ea se manifestă în proporții diferite și cu rezultate variabile, nu toldeaua spectaculoase, frizînd adeseori insolitul și chiar extraesteticul, chestiune de gust și opțiune pe care nu o discutăm acum. Mi se pare interesant și semnificativ că și în acest context graficilor noștri se dovedesc actuali cu originalitate, capabili de invenție și, în unele situații, chiar singulari.

Inerent, stabilesc o logică legătură causală cu fenomenul de ansamblu al graficii noastre contemporane, cu efortul de a recupera, relansa și fructifica experiența și talentul. Probabil că ecloziunea gravurii din deceniul trecut și cea a desenului în ultimii ani reprezintă nu numai efecte ci și cauze ale stadiului la care se află această artă de acută și activă actualitate. Situație la care, pe lângă datele obiective de conjunctură propice, au contribuit concentrarea interesului unor talente autentice, seriozitatea prospețiilor, conștiința finalității și un anumit spirit de echipă, din fericire diferit de cel al „grupului”.

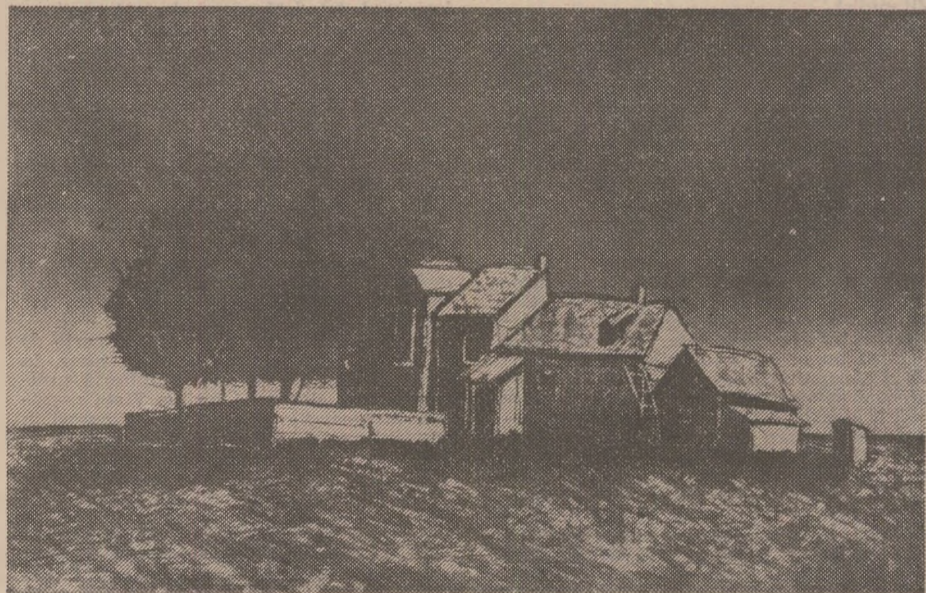
Exemplul concret al situației poate fi reprezentat, la treapta sintetică impusă de obligația opțiunii — fiecare autor prezintă doar o lucrare — și de expoziția **Podul**, de la atelierul de gravură al U.A.P., din strada Speranței. Numită așa acum cițiva ani pentru că locul desfășurării este un pod special amenajat, foarte apt pentru asemenea evenimente, manifestarea conturează implicit și un program, poate nu complet străin de ceea ce, în urmă cu șapte decenii, își propunea celălalt „Pod”, mișcarea innoitoare „Die Brücke”. „Mobilul graficii este bucuria de a transmite în mecanică partea manuală a personalității autorului”, postulează Kirchner în manifestul „Despre grafică”. Diferite procedee mecanice, de la clasicele tehnici ale gravurii, litografiei, xilografurii, pînă la imprimarea offset sau serigrafie circumscriu concret enunțul teoretic neformulat dar implicit, în expoziția **Podul**. Expoziția, încă neconsacrată prin actul festiv al vernisajului, dar aptă și demnă de a fi vizitată, este simplomatică dacă acceptăm apriori destinația compozit al manifestării, acordînd cu superioară cordialitate drept de confruntare tuturor atitudinilor și acțiunilor formale, în raport cu opțiunile și disponibilitățile individuale. Cota de noutate ar trebui căutată în limitele fiecărei lucrări de atitudine și apoi, totalizînd concluziile, în ansamblul propensiunii către noi situații imagistice. Ar mai trebui să luăm în discuție, pentru o corectă apreciere, atât iconicitatea în structura sa in-

timă, încorporînd ideii, metafore, simboluri sau simple realități lineare, cit și calitatea procedeeilor, adevărea și forța lor expresivă. Rezultatele sint, inerent, foarte nuanțate, propunînd stratificări și departajări obiective, în raport cu însăși premisa avansată global. Vom descoperi, cu obiectivitate, un registru de teme curente, mai curînd pretexte pentru etalarea mijloacelor tehnice, poate prea frecvent fetişizate în absența unei substanțe dense. Apoi, punct de la care începe existența **conceptului de grafică**, depășînd noțiunea de acoperire în rezolvarea mecanică sau starea de existență fizică, se impune atitudinea activă față de conținut, atrăgînd soluții formale și mijloace optice dintr-un registru inedit, solicitînd invenția. Este, în fond, direcția acut actuală, inițiată prin trecerea de la consemnare și alegoria retorică la implicare și acțiune în raport cu universul ideilor și al imaginiei. Aici se delimitează, de altfel, și sensul actual al termenului de grafică, presupunînd nu doar un cod de procedee ci un altul, profund, de **conștiință, mesaj și opțiune**.

În acest teritoriu se definește mai decît și sansa transformării unei imagini în **eveniment**, deci în loc comun al tensiunilor interioare, de conținut și expresivitate, și al soluțiilor imagistice apte să se instituie ca semne ale unei condiții umane și ale unui timp istoric. Probabil că toate aceste date sint paradigmatic încorporate în serigrafia lui **Viktor Vladimir Ciobanu**, una din cele mai puternice și originale personalități ale graficii actuale, dar și în propunerile, de cele mai multe ori metaforice, ale altor artiști definiți prin neliniștea căutării și impunerii unor sfere conceptuale expresive. Ar fi cazul **Wandei Mihuleac** și al lui **Ion Grigorescu**, preocupați de găsirea unor noi relații obiectuale și simbolice prin experimenta-

rea tehnicii offset, dar și al altor autori, mizînd pe tehnicile consacrate pentru a da corp unor obsesii profund actuale: **Tiberiu Nicorescu**, **George Leolea**, **Geta Brătescu**, **Ion Panaitescu**, **Ethel Lucaei-Băieș**, **Nistor Coita**, **Ion Stendel**, **M. Chirnoagă**, **Teodora Moisescu**, **N. Săftoiu**, **I. Donca**, **Mircea Dumitrescu** par atenți la ceea ce poate însemna noutate cu suport ideatic detectabil, nerufuzîndu-și nici plăcerea „trucului” mecanic, de certă acuratețe, oricum devenit caracteristic pentru graficienii noștri. Constatare ce se poate extinde și la generația tină, în care înțuim atît preocupări de atitudine, cit și o vizibilă dorință de a reformula în datele expresive condiția graficii ca artă mobilă și activă. **Aurel Bulacu**, autorul unei compuneri inteligente în care depășește riscurile simetriei formale, **A. N. Alexi**, profund și elocvent, **Z. Szilagyi**, **Șt. Anastasiu**, aluzivi cu ironie, **Doina Botez**, promovînd un energism abstract, **Silvia Cotovanu**, **Sofia Frenkel**, **Sergiu Dinculescu**, **Mihai Mineu**, **Adrian Suștea**, etalînd ipostaze variate ale figurativului sau scriiturii libere, completează expunerea și conturează evoluția posibilă a graficii actuale, poate fără surprize dar cu certitudine dotării. Constatare ce impune, desigur, necesitatea depășirii unei „cumințenii” oprite la stadiul soluțiilor consacrate și al gîndirii prin analogie, în favoarea operării cu mijloace actuale, deschise, în compoziții aerate și nu neapărat anecdotice. Iar „explozia” virtuală este posibilă, prin raportare la tensiunile conținute, la intențiile schițate și la calitatea artiștilor, în momentul în care demersul teoretic și sensul atitudinii s-au clarificat pînă la stadiul actual, foarte propice saltului, pornînd chiar de la startul propus de **Podul**.

Virgil Mocanu



TUDOR NICOLAE : Peisaj

Muzică

O orchestră de cameră

■ AJUNS la a V-a ediție, Festivalul muzicii de operă și balet din Constanța, un festival al primăverii, s-a impus iubitorilor de muzică din țară dar și de dincolo de fruntariile acesteia prin numărul mare de muzicieni invitați, an de an, din diferite colțuri ale lumii.

Dacă edițiile anterioare au propus, după cum era și de așteptat, numai spectacole lirice și de balet, odată cu debutul celei de a V-a ediții am asistat la primul concert al Orchestrei de cameră, orchestră care constituie deocamdată germele viitoarei orchestre simfonice constănțene, ansamblu orchestral al cărui puls va bate la unison, prin concerte săptămînale, cu al orchestrelor simfonice mai vîrstnice din țară.

Așadar, chiar în această vară, cei ce se vor afla pe litoral vor avea posibilitatea să asiste la concertele celei mai tinere orchestre din țară, concerte care, după cum îmi spunea dirijorul Paul Stăicu, vor fi prezentate, în flux continuu, în toate stațiunile de pe litoral.

Orchestra de cameră este alcătuită, deocamdată, numai din tineri. Dar chiar dacă se află la început de drum, asta nu înseamnă că nu putem vorbi deja de un colectiv bine sudat, de tălmăciri pline de farmec sau de meritorii acumulări cali-

tative (într-un timp extrem de scurt), rod al unor repetiții intense, fructuoase.

Exigent în primul rînd cu sine, posesor al unui gest dirijoral ce descrie sugestiv temperamentul său, Paul Stăicu știe că încheierea unui bun colectiv cameral se face întotdeauna pornind de la suava „copilărie a muzicii”, de la epoca în care polifonia „suride” la tot pasul. Așa se explică inscrierea, în programul din 8 martie, a **Concerto-ului Grosso op. 6. nr. 10 de Händel**, a **Concertului pentru două viori și orchestră de I. S. Bach** (avîndu-i ca soliști pe **Ion Voicu** și **Varujan Cozighian**), fără a neglija însă și valorile contemporaneității — **Preludiu la unison de George Enescu** sau **Jocul dobrogian de Paul Constantinescu**, joc prin care atît dirijorul, cit și instrumentiștii constănțeni au fost supuși unui examen dificil, trecut însă cu note maxime.

Stelian Pihuleac

Partituri

■ RECENTUL volum de **Coruri**, semnat de Anatol Vieru, apărut la Editura Muzicală, a constituit o surpriză, relevînd laturi noi ale personalității compozitorului. Dedicîndu-se din cînd în cînd genului coral, Anatol Vieru are permanent în atenție modernizarea mijloacelor, pornind de la cele mai valoroase elemente ale tradiției noastre. Și recentul volum demonstrează că direcțiile principale ale artei noastre corale se îndreaptă fie spre cîntecul popular, fie spre forme prin care compozitorii intenționează creșterea interesului concertistic, folosînd izvoare lirice diferite, cu conținut mai mult sau mai puțin dramatic. Anatol Vieru, procedînd asemănător practicii sale din genul simfonic, cameral și de operă — unde a realizat lucrări cu valoare universală pline de deosebit interes — a introdus în genul coral modalități componistice, folosînd sugestii extramuzicale din marile domenii științifice ale gîndirii. Mă refer aici la sistemul său de creație modală, la lucrările sonore fonetice cu ajutorul ma-

trixelor, totul fiind pus în slujba marii muzicalități dramatizate, nesubordonînd muzica, ci servind-o eficient, conducînd-o spre realizări de o mare atractivitate.

În deschiderea volumului de **Coruri**, compozitorul așază **Scene nocturne**, pe versuri de Federico Garcia Lorca, un madrigal dramatic scris în anul 1964, alcătuit din 7 părți, care, împreună, formează un libret cu conflict puternic. Aparținînd repertoriului de bază al Corului „Madrigal”, lucrarea constituie o frescă modernă, în care culorile — ordonate pe baza principiului modal alcătuit de compozitor — se suprapun, se alătură sau se izbesc una de alta, sugerînd liniștea, înțelegerea sau conflictul, atît de des întîlnite în relațiile obișnuite dintre oamenii de pretutindeni. Modalitățile inedite de a produce sunetele, cînturile și strigătele melodizate conferă acestor pagini o particularitate atrăgătoare. De dimensiuni reduse, schițele care se grupează în a doua lucrare a volumului, **Vocale**, pe versuri de Giuseppe Ungaretti, se deosebesc de primul poem prin cîntarea solistică a celor 24 voci feminine care alcătuiesc corul, precum și printr-o desfășurare cu o respirație mică a muzicii. Succesiunile de armonii, care utilizează intervale așa-zis disonante, suprapun sonoritățile ce urmăresc sensul fonetic al cuvintelor, rezultînd o atmosferă muzicală orchestrată cu multă măiestrie, demnă de celebrele versuri ale lui Ungaretti.

Parcă nefăcînd parte propriu-zisă din volum, în încheiere, Anatol Vieru pune cele 4 **coruri pe versuri populare**, scrise în anul 1955. „Mult mă-ntreabă inima / doru-mi de cineva. / Foate verde de scumpie / dar cum oare să nu-mi fie / cînd și muntele că-i munte / și-năcă doruri multe” —, sint versurile unuia dintre aceste cîntece, care îmbracă haina madrigalului, folosînd o singură idee melodică, prezentată sub mai multe forme polifonice. Ideile muzicale ale lucrărilor pe versuri populare sint construite, spre deosebire de cele precedente, cu mai multă generozitate, desfășurîndu-se micro-modal, momentele transformîndu-se acum în timpi cu valori mari, armoniile înfășurîndu-se în imitații, reprize variate, translații, preponderent diatonice sau cel mult aparținînd cromatismului diatonic.

O partitură întru totul relevantă.

Anton Dogaru

Cărta străină

O istorie a literaturii portugheze



SPAȚIUL lusitan al romanității occidentale mai are multe să ne reveleze, nouă, celor din extremitatea orientală a României. De aceea, se simțea nevoia unei istorii — fie și sumare — a literaturii portugheze, ca un prim îndreptar într-un desigur în care ne-am scufundat cu deficienți. Pentru publicul românesc, cartea lui António José Saraiva va juca rolul ghidului acesta indispensabil.

António José Saraiva ne era cunoscut prin marea sa istorie a literaturii portugheze (elaborată împreună cu Oscar Lopes) și, îndeosebi, prin lucrarea sa, incitantă la reflecție mai degrabă decât informativă, *Para a História da Cultura em Portugal*. Concepția sa referitoare la cultură, la raporturile dintre cultură și literatură ar putea să dea de gândit oricărui cercetător al istoriei literelor române încă tradițional închis într-o mai veche idee-cuție a faliei totale între „literatură” și „cultură”, a necomunicării între istoria uneia și a alteia. Istoria culturii pentru António José Saraiva este înșurubirea încercărilor împlinite ori ratate „de a aprinde în miczul existenței colective scintila logosului”. Dar, firește, concepția acestui mare scholar modern

asupra culturii nu se limitează la atât. Numai o istorie a literaturii în-formată prin istoria culturii are șanse, în ochii săi, de a deveni explicativă și nu simplu descriptivă.

Firește, mica *Istorie a literaturii portugheze* pe care profesorul Saraiva o publica pentru întâia oară, în 1949, nu poate să cuprindă, prin exiguitatea spațiului de care dispune, decât o prezentare schematică a marilor „mişcări” și „momente” din evoluția literelor lusitane. Prin-o economie interioară ingenioasă, s-ar putea spune că nimic esențial n-a fost sacrificat în profitul banalului, al îndeobște cunoscutului. Își au locul lor în acest opuscul pină și portretele — reduse la liniile caracteristice — ale marilor scriitori. Nu lipsesc nici considerațiile referitoare la temeiurile culturale ale desfășurării istoriei literelor portugheze. Fără să negligeze judecățile de valoare, fără să sacrifice „esteticii” sau, mai exact, specificitatea artistică a creației literare, António José Saraiva se angajează în relevarea raporturilor social-istorice, pină și în schițarea transformării relațiilor dintre public și scriitori, deci în probleme de sociologie literară. Istoricul literar nu mai este doar un sacerdot care oficiază liturgia transsubstanțierilor estetice. El face apel la diversele discipline umaniste pentru a-și proiecta viziunea sa asupra istoriei literelor.

Desigur, această carte nu ne poate oferi decât o introducere într-un spațiu încă prea exotic pentru marele public românesc. Dar o introducere ce e, totodată, o inițiere, și încă o inițiere deloc apologetică, ci critică. Cum judicios observă Mihai Zamfir în preambulul la *Istoria literaturii portugheze* (tradusă de Ana Vădeanu), Saraiva diminuează drastic și rețenează mitologiile arborescente care proliferază pe corpul istoriei literelor portugheze. Și pe acela al oricărei literaturi. Și în această privință, cartea învățătorului portughez este un model.

Ultimul roman al lui Yves Gandon



LECTURA micului roman, al tipicului mic roman francez de două sute de pagini *Destinație necunoscută* de Yves Gandon, este pentru noi un prilej de a ni-l aminti pe cel care a fost un prieten al țării noastre, pe acel frăcăturat, analist al stilului în esurile sale și, am putea spune, stilist al analizei în romanele sale, pe care l-am cunoscut. Cum bine observă Valeriu Răpeanu în portretul pe care i-l face lui Gandon, stilul a însemnat o obsesie constantă, de o viață, a acestui scriitor care publica în 1972 *Le Démon du style*, continua cu exercițiile de stil din *Mascarades littéraires* (asemenea paștelor lui Proust din *Pastiches et Mélanges*), pentru ca, spre sfârșitul vieții sale, în 1972, să se aplece asupra clasicilor considerați sub același unghi, în *Du Style classique*.

Din ciclul epic proiectat de Yves Gandon privind destinele unei familii franceze în timpul celui de-al doilea război mondial, doar primul volum a fost încheiat, cel pe care îl citim acum, în traducerea Sandei Răpeanu, traducere scrupulos atentă în redarea valorilor stilistice ale originalului. Subiectul este ceea ce francezii din 1870 și mai târziu Zola, au numit „la débacle” și ceea ce francezii din 1940 numeau, eufemistic, „la dispersion”. Drama dispersării, a refugului temporal din calea războiului nemilos al blindatelor germane, haosul de după Dunkerque, de după încercarea de a stabiliza frontul pe Somme, totul reflectat în fuga membrilor unei singure familii, încearcă să o reprezinte, în *Destinație necunoscută*, scriitorul francez. Spirit fin, delicat, acesta nu era nicidecum

inclinat spre reprezentarea marilor scene de violență. Ororile, brutalitatea, singele vărsat din abundență nu au intrat în insul un poet pe măsură. Voluptuosul exercițiilor stilistice, și îndeosebi al bine temperatului stil clasic, își alege — chiar și atunci cînd în istorisirea lui intervin agenții atrocităților cataclismului mondial — o perspectivă mai umană. Ceea ce-l interesează este reacțiunea unei mărunte umanități pașnice, surprinsă de moloșul războiului. Burghezul francez față cu Bestia. Firește, Bestia nu apare, fiind întrezărită doar de departe. În schimb, Burghezul, lată-l în fața noastră, derutat, smuls din obișnuințele sale, din legăturile sale. Gandon își cunoaște foarte bine lumea în aspectele ei cotidiene. Or, tocmai bucurarea cotidianului, al celui *train-train habituel* al lucrurilor constituie pentru oamenii acestei lumi războiul. Trenurile nu-și mai respectă orarul, totul merge anapoda, toți o iau care încotro. „Dispersarea” familiei, apoi refacerea unității familiale în acel prim an al războiului, după ce *la drôle de guerre*, îndelunga așteptare a dezlănțuirii cataclismului s-a terminat prin catastrofa celor cîteva săptămîni ale campaniei, acest război al stupului răvășit în care războiul însuși se desfășoară într-o obscură depărtare, aceasta e substanța micului roman al lui Yves Gandon.

Ceea ce reținem din această *Destinație necunoscută* este capacitatea acestei mărunte și banale, adeseori meschine, foarte rareori admirabile umanități, de a-și refăce, după cele mai adînci loviturii existențiale, delectabilele obișnuințe ale rutinei cotidiene. Cînd domnul Albert Dupont (nu se putea nume mai comun !), după zilele de derută, de rătăcire cu un soi de tren-fantomă regăsește calmul curat al unei camere de mic hotel provincial, „cobori în sufragerie aproape cu starea de spirit a unui mic burghez în vacanță. O, desigur, nu uita șirul de împrejurări dezastruoase care-l aduseseră în acest modest hotel de provincie, nici amărăciunea înfrîngerii, nici incertitudinea în privința alor săi. Dar e de ajuns un petec de cer albastru în fîmpul furtunii, un răgaz, o rîcît de scurt, în ciclul vitregiilor soartei, pentru a strecura puțină speranță în sufletul oamenilor”.

Nicolae Balotă

Octavian Goga în italiană

PARCIMONIOS prezentată în *Antologia poeziei române alcătuită de De Micheli și Dragoș Vranceanu* și apărută la Florența în 1961, poezia lui O. Goga i se rostește azi cititorului italian printr-o mult mai amplă și edificatoare selecție pe care i-o datorăm excelentului cunosător al limbii și literaturii române, profesorul Paolo Soldati. Apărută într-un veșmînt editorial ireproșabil, această frumoasă ediție bilingvă *) se bucură de o prefață concisă exhaustivă, de-a lungul căreia — și lucrul este extrem de bine venit pentru cititorul italian — profesorul M. Zăciu, care o semnează, nu omite a stabili, prin pertinente incursiuni în lirica italiană, și anumite posibile relații între poezia lui Goga și cea a unui Carducci, Pascoli sau a poeziei așa-zisei „crepusculare”. Nu mai puțin binevenită este și Nota traducătorului: fără a se opri asupra criteriilor de antologare pe care le-a urmat — lucru ce rezultă limpede din sumarul volumului, bine echilibrat, în care figurează poezii din toate volumele poetului, cu o pondere justificată a celui dintîi — Paolo Soldati stăruie, în schimb, cu îndoit folos, atît pentru cititorul român, cit și pentru cel italian, asupra sensului deosebit pe care termenul de civilizație țărănească l-a dobîndit în literatura română față de cea italiană, pentru care esența acestei civilizații o constituie dialectul, precizînd de la bun început că în virtutea acestei esențiale deosebiri Goga nu poate fi asimilat poezilor dialectali italieni, evidentă din care decurg anumite consecințe pe care traducătorul le semnalează și de care ține seama. În continuare el subliniază adoptarea unei atitudini extrem de judicioase în alcătuirea unei antologii, și anume aceea de a nu se lăsa ghidat de capriciile unui discutabil „mi place, nu-mi place”. Traducătorul se referă la acele poezii ale lui Goga în care predomină tonul profetic, imnic, la acel lirism de factură carducciană, care nu mai găsește răsunet azi în cititorul italian, dar pe care el, pentru a nu stîrbi aspectul de ansamblu al operei poetului, nu le-a exclus din antologie. Fără îndoială însă că afirmația sa referitoare la ceea ce place sau nu antologatorului nu se restrînge numai la acest aspect al poeziei lui Goga, ci se extinde asupra întregului. Pentru că, oricît de ispititor pentru sensibilitatea noastră modernă, criteriul selecționării în funcție de valoarea exclusiv estetică a unor poezii nu-și are rostul atunci cînd operează cu date necunoscute cititorului străin și cînd antologia are în primul rînd menirea de a-i înlesni acestuia o privire coerentă și de ansamblu asupra operei, care trebuie să includă toate aspectele ei, indiferent de preferințele celui care o traduce.

Lucrată cu mare dragoste și slesuită cu sîrg, cu competență de filolog și gust de artist, tălmăcirea lui Soldati excelează printr-o superioară fidelitate față de text, înțeles în spiritul și nu în litera lui, printr-o fidelitate în care sensibilitatea lingvistică lucrează mină în mină cu cea poetică. Desigur forma pe care traducătorul a ales-o pentru transpunerea poeziilor, cea a unei proze ritmate, care fără a respecta cu strictețe metrul original nu-l exclude totuși, izbutind mai ales atunci cînd versul lui Goga coincide cu tradiționalul endecasilab italian sau cînd traducătorul îl preferă versului românesc de nouă silabe (ca de pildă în poeziile *Dimineața*, *Il mattino*, p. 119, apoi, *Din larg*, *Dallo spazio*, p. 243. Începînd cu strofa a doua a poeziei, sau *Cosășul*, *Il falciatore*, p. 169), prezintă anumite dezavantaje, compensate în schimb de foloasele pe care această opțiune le implică: pe de-o parte textul nu riscă să fie încărcat cu adaosuri solicitate de menținerea rimei sau uneori chiar trădat prin introducerea unor comparații sau metafore care ar putea fi străine de universul poetic al autorului, iar pe de altă parte el nu este nici diluat prin explicări inutile, neajuns de care nu scapă de altminteri nici traducerea întru totul fidelă originalului. P. Soldati a înțeles să profite de aceste avantaje în mod creator și sintem întru totul de acord cu opțiunea sa, care, abținîndu-se de la o versiune prozodic fidelă, evită printre altele riscuri și pe acela de a suna în italiană ca un libret de operă, așa după cum am avut recent ocazia de a constata în cazul unei traduceri din Eminescu în italiană, traducere care, strimtorată într-un număr fix de silabe, gîtuată de rima menținută cu tot dinadinsul, apărea schingiuită de trunchieri și elidări cu totul desuete, la care nu mai recurg azi nici măcar amintirile librete de operă.

RESPECTÎND, cu foarte rare abateri, încărcătura imagistică și metaforică ce determină atmosfera și tonul specific poeziei lui Goga, traducătorul nu intervine cu reformulări decât acolo unde expresia italiană i se

pare, și este, mai eficace decît originalul (cum se întîmplă în versurile *In camposanto sotto le lapidi / covano montagne di lava*, p. 261, unde *acel covano*, *mocnesc*, este mult mai puternic decît *molatecul dorm* din original, după cum și *ombre alla deriva* din poezia *Vint de seară*, p. 253, este mai eficace decît ar fi fost traducerea literal fidelă *ombre viaggianti*), sau acolo unde ea este încărcată de valențe poetice tradiționale și prin aceasta fericit evocatoare pentru auzul italian, ca de pildă în versul *Mi son coperto di oscurità e di sventura*, p. 247, unde *acel sventura*, *piezare* în română, evocă faimosul *bello di fama e di sventura* al lui Foscolo. Faptul că traducătorul a știut să descifreze pină și regionalismele cele mai dificile (de exemplu, sensul verbului *a umbla* din versul *banul... nu mai umbla azi*, corect tradus cu *oggi non ha più corso*), că a știut să pătrundă miezul ascuns al cuvintelor, descifrîndu-le rînd pe rînd sensurile intime și înconfundabile și optînd pentru o soluție sau alta în funcție de context (lucru mărturisit cu prisosință și de exemplele pe care el le dă în Nota ce precede volumul), este dovedit și de soluțiile diverse pe care le adoptă pentru traducerea unor cuvinte ca *horă*, *horă* sau *cîntăreț*, ca să ne oprim numai la cîteva. Astfel *Viața ce-și întinde hora*, p. 243, devine *la vita che tripludia* (viața care exultă), *noroiul unde-și joacă hora*, p. 249, *il fango in cui si dimena*, (noroiul în care se zvîrcolește), versuri în care substantivul românesc specific, exotizat o dată în notă, este redat prin două verbe deopotrivă sugestive în ambele cazuri. Același lucru se poate spune și despre *horă*, pentru care traducătorul alege cînd substantivul *voto*, ca în versul *l'accesa scintilla dei voti segreti*, aprinsă scintila aceselor doruri, p. 125, cînd *smania* (frenzie, rivnă nerăbdătoare), ca în versul *che io bevo per calmar la smania*, că eu beau să-mi stîmpez dorul, cînd, în aceeași poezie, termenul *amore*, ca în versul *una e l'amore, l'altra il dolore*, una-i dor și alta jale, în funcție de ceea ce-l sugerează contextul, fără a se mărgini la o repetare mecanică a aceluiași termen, în care sensul ar putea fi exotizat la subsol într-o notă explicativă. Cît despre substantivul *cîntăreț*, bine tradus cu *cantore* ori de cîte ori Goga se auto-definește prin el, traducătorul știe să-l nuanțeze sensul atunci cînd, fiind vorba de Lale Chiorul, cîntăreț din patru strune, el adoptă pentru același termen substantivul *mago*, *mago delle quattro corde* subliniind în acest caz calitatea de virtuoz a lăutarului.

Exemplele, și nu numai acestea, s-ar putea desigur multiplica într-un spațiu mai vast dedicat acestei traduceri, care o merită din plin, lucru ce nu s-ar putea afirma în nici un caz în legătură cu erorile ei, erori de care nici o traducere nu este pe deplin scutită. Și dacă le semnalăm pe ale acesteia, este în primul rînd pentru a deplînge absența în literatura noastră a unor ediții critice comentate ale marilor clasici însoțite de un bogat aparat de note aplicate direct textului, care ar exclude posibilitatea acestor erori, iar pe de altă parte pentru a sublinia încă o dată meritul acestei tălmăciri care a sunînit, cu doar trei sau patru excepții, printr-o profundă cunoaștere a limbii, lipsa unei astfel de ediții. Măruntelile greșeli ale traducerii de față sînt atît de puține și neînsemnate, încît ne permitem să le semnalăm pe toate, cu convingerea fermă că ele nu alterează valoarea intrinsecă a traducerii. Astfel, *răvașul tunelor de oi* p. 103, nu este *il bastone del pecoraio*, termenul de răvaș fiind aici sinonim cu răboj; versul *Il stiu...* *Mai bine n-o să-l stie aima* este greșit interpretat printr-o condițională exclamativă *Lo so — così non lo sapess nessuno!* — și în sfîrșit, singura eroare care compromite de astă dată sensul ultimelor două terține din sonetul *Marienbad*, p. 269, *fiara cumplită* din prima terțină nu se referă, după cum rezultă din traducere, la *pădurea tristă*, ci la prezența burgheză în mijlocul pădurii a neamșului encesiv.

Această, excesivă poate prin pedanterie, dar exhaustivă, și ca atare edificatoare, enumerare a erorilor, este cu totul nesemnificativă față de izbinda de ansamblu a traducerii. Trebuie să-l fim recunoscători excelentului tălmăcitor italian în primul rînd pentru rivna plină de dragoste cu care s-a aplecat asupra poeziilor lui Goga, rivnă din care s-a încheiat această nobilă versiune italiană, care ne amintește încă o dată că, dincolo de iscusință, de competență și rigoare, traducerea trebuie să fie, ca și în cazul de față, în primul rînd un „act de iubire” față de text.

Eta Boeriu

OCTAVIAN GOGA
poezii | poesie

*) Octavian Goga, *Poezii*, traducere de Paolo Soldati, Editura Minerva, București, 1978.

Din cronica relațiilor româno-portugheze

LEGĂTURILE dintre români și portughezi, devenite mai active și curinzătoare în ultimii ani, își află temel constant în apartenența celor două popoare la aria de civilizație latină și europeană. În antichitate, Dacia și Lusitania sunt părți alcătuitoare ale Europei romane. Aparțin aceleiași lumi evoluată și aceluiași tip de civilizație și cultură — rămase până astăzi fundamente ale continentului nostru — ca și Britania, Galia, Iberia, Italia, Raetia, Noricum, Pannonia, Moesia, Grecia, Asia Mică... Lusitania ca și Dacia, cunosc și trăiesc realitățile economice, tehnice, sociale — îndeosebi ale comunităților urbane — administrative, juridice, militare, ale întocmirii de stat, ale artelor și scrisului, ca toate provinciile imperiului. Firește, cu variațiunile inerente, normale, de la o regiune la alta ale întinsei lumi romane.

Sinteza daco-romană, ca și aceea dintre romani de o parte și gallaeci, lusitani, cunei, pe de altă parte, au fost esențiale pentru constituirea popoarelor române și portugheze. În ambele țări, romanitatea, prin civilizația ei materială și culturală, a câștigat pe autohtoni; în câteva generații, aceștia au vorbit latina și au adoptat un nou fel de viață. Romanitatea a rămas definitiv și în spațiul carpato-dunărean-maritim, ca și în Peninsula Iberică. Ea se continuă până astăzi în limba română și portugheză, a căror sintaxă și morfologie, ca și elementele principale, de folosire permanentă ale lexicului, sînt latine.

Etnogeneza popoarelor de limbă neo-latina — portughez, spaniol, francez, italian și român — prezintă similitudini în componentele de bază ale îndelungatei lor formări. La toate există, inițial, locuitorii pămîntului, stabiliți din îndepărtate vremi și organizați în triburi, seminții. În Dacia — apulii, ansamensii, carpi, tyragetii, succii etc., etc. — cunoscuți sub numele generic de daci sau geți; în Lusitania — lucensi, bracari, lusitani, celți, gallaeci, cunei... Peste aceștia au venit coloniștii de limbă latină; s-au produs astfel sintezele determinante pentru formarea popoarelor neolatine: italo-romani în Italia, galo-romani în Galia ibero-romani în Iberia, daco-romani în Dacia. În sfîrșit, începînd din secolele III-V, s-au adăugat triburile de migratori: vizigoți, suevi, vandali, arabi în Iberia; vizigoți, huni, gepizi, avari, slavi, neamuri turcice etc. în teritoriile daco-romane. În cele din urmă, migratorii au fost asimilați de populațiile romane în mijlocul cărora s-au așezat. În etnogeneza popoarelor europene de limbă neolatină există, așadar, aceleași desfășurări principale, indiferent de particularitățile, normale, pentru o zonă sau cealaltă. Același paralelism și pentru continuitatea tuturor popoarelor romane pe teritoriile unde și astăzi locuiesc.

PENTRU legăturile directe româno-portugheze, factorul geografic a avut multă vreme însemnătate, cele două popoare fiind situate în părți opuse ale continentului. Dacă despre Portugalia și istoria ei s-a scris periodic în țările române, raporturi directe nu sînt consemnate decît cu totul sporadic. Așa, dom Pedro, duce de Coimbra, unchiul viitorului rege Alfonso al V-lea, ajunge, cu sute de luptători, în Transilvania, la 1427; el urma — aflăm dintr-o scrisoare datată 25 ianuarie — să pornească, împreună cu voievozului român Dan al II-lea, împotriva otomanilor care instalaseră în Țara Românească un alt domn, favorabil lor. Nu mai știm dacă dom Pedro a fost în expediție și la sud de Carpați; reținem, însă, prezența unei oaste portugheze pe pămînt românesc și dorința comandantului ei de a participa la luptele pentru respingerea ofensivelor otomane.

Tot în secolul al XV-lea, cronicarul bizantin Laonic Chalcocondil care, în ale sale *Expuneri istorice*, s-a oprit, de repetate ori, asupra evenimentelor din țările române, — descrie și Portugalia, așezarea ei și atacurile arabe asupra Iberiei.

Cronicarul Miron Costin (1633—1691) amintește de Portugalia și de Dacia, ca părți componente ale Imperiului Roman și de formarea poporului portughez. Fiul lui Miron, Nicolae Costin, reia cele scrise de parintele sau. Mai tirziu, un cărturar din Transilvania, Nicolae Stoica din Hațeg (1701—1733), autor al unei *Cronici a Bazarului*, descrie Europa și o acamăna „ca pre o fată șezînd” și, în comparația sa, consideră ca „mai întîi, prețioasele capului e Portugalia...” (după care sînt înșiruie celelalte țări principale, fiecare alcătuit din trupul continentului nostru). Atenă la unele din evenimentele secolului XVIII, Nicolae Stoica amintește de participarea Portugaliei la războiul de succesiune la tronul Spaniei (1701—1713), ca și de prezența lui don Emmanuel, din familia regală portugheză, în armata comandată de generalul austriac Eugenia de Savoia, aflată în război cu otomanii, în 1716—1718. Spre finele aceluiași secol, la 1790, aflăm că un ofițer portughez ajunge la Iași — capitala Moldovei, de unde merge la Petersburg și aduce știri privind negocierile de pace ruso-turce.

De altfel, interesul opiniei publice românești pentru țările Europei și ale lumii este în creștere începînd din această perioadă. Amfilohie din Hotin traduce — după originalul francez al lui Cl. Bouffier — și tipărește la Iași, în 1795, *De obște*



Lisbona — Piața Don Pedro

gheografie... Două decenii mai tirziu, apare la Budapesta, în limba română, în 2 volume, *Geografia sau scrierea pămîntului...* Europa, Asia, Africa, America; pentru aceste 2 volume, plătesc cu anticipație, 1331 persoane din Muntenia, Moldova și Transilvania. În ambele geografii, cite un scurt capitol este rezervat Portugaliei. Cîteva informații citim și în *Istoria vechii Dacii*, a cărturarului grec Dionisie Fotino, apărută la Viena în 1818, după cum manuscrise din prima jumătate a secolului trecut cuprind succinte expuneri despre formarea statului portughez și expansiunea sa, spre alte continente. Treptat, sporește interesul și pentru evenimentele contemporane. „Curierul românesc” din București dă știri — în 1846 — despre mișcările din Portugalia, cu comentarii favorabile revoluționarilor. După unirea Principatelor române (1859), în „Monitorul oficial” citim, periodic, informații de la Lisabona. Cît despre lumea literelor, în 1854 se traduce din portugheză și se tipărește la București, în volum separat, o nuvelă pe o temă istorico-romantică, sub titlul *Giurămîntul finit*. Don Martin de Freytas. Traducătorul este scriitorul și publicistul A. Pelimon. Povestirea a fost apreciată de public și, cincisprezece ani mai tirziu, se scoate a doua ediție, de același, tot la București, urmată, după alți 7 ani, de o a treia.

RESTAURAREA independenței de stat a României în 1877—1878 și „cunoașterea ei „de jure”, a avut urmări favorabile și pentru relațiile bilaterale. În aprilie 1880, A. Plagino, trimis special al guvernului român, sosește la Lisabona cu un mesaj ce comunică suveranului portughez independența României; între regele Portugaliei, Luis I, care răspunde cu satisfacție mesajului, și principele României, Carol I, are loc și un schimb de decorații. După un șir de tatonări și convorbiri eșalonate în mai mulți ani, guvernul de la București aprobă, prin decretul din 9 octombrie 1896, înființarea primului consulat român în Portugalia, la Lisabona. Urmează, mai tirziu, în aprilie 1912, și deschiderea primului consulat portughez în România, la Braila. Rastimp în care începe și comerțul bilateral — rămas însă foarte restrîns; au loc convorbiri, privind înființarea unor reprezentanțe diplomatice propriu-zise.

ROMÂNIA a participat la primul război mondial, alături de Franța, Marea Britanie și Rusia, pentru realizarea dezideratului ei fundamental: eliberarea românilor aflați sub dominație străină și reunirea lor într-un singur stat național. Astfel România și Portugalia au fost aliate. Ceea ce are ca urmare trimiterea, la 25 august 1917, a unui reprezentant diplomatic al Portugaliei pe lângă guvernul român aflat la Iași; cîteva zile mai tirziu, la 2 septembrie, intră în funcție și primul trimis extraordinar și ministru plenipotențiar al României în Portugalia. După încheierea păcii, se deschid și legațiile în capitalele celor două țări (1919 și 1920); în plus, înființează consulate onorifice române la

Setubal, Funchal, Faro, Ponta-Delgada (Azore) și Porto; ulterior (1928) se deschide și un consulat portughez la Constanța. Chiar dacă, din motive strict bugetare, legația română la Lisabona nu funcționează permanent, relațiile politice rămîn bune. Sosit în iunie 1929 în capitala de pe riul Tejo, Nicolae Titulescu declară presei: „Am venit să salut o națiune care este legată de România prin mari afinități spirituale și mari afinități de rasă. Ca delegat al Societății Națiunilor de la începuturile ei, pot să afirm că România a fost întotdeauna alături de Portugalia, că cele două țări nu au fost niciodată în dezacord”.

În paralel, legăturile comerciale sînt reglementate pe plan juridic printr-un aranjament provizoriu (în 1927), urmat de o convenție de stabilire, comerț și de navigație (1930), de o nouă „invoială” (1935) și de un acord pentru plata creanțelor comerciale (1935). Schimbul de mărfuri rămîne însă la un volum redus.

Se adaugă cîteva contacte culturale. Nicolae Iorga călătorește în Portugalia în 1928 și publică, în același an, la București, volumul: *Țara latină cea mai îndepărtată în Europa. Portugalia. Note de drum și conferințe*. Cu un an mai înainte, Al. Popescu Telega traduce pentru cititorii români pe Camillo Castello Branco — *Iubire de pierzanie*. O expoziție de pictură românească se bucură de aprecierile capitalei portugheze (1935), iar poeta Elena Văcărescu, cunoscută în cercurile literare pariziene, conferențiază, în august 1939, tot la Lisabona. Contacte culturale continuă și în următorii ani, deși Europa trăia drama celui de al doilea război mondial: vizita oficială a rectorului Universității din București la Universitatea din Lisabona și la Academia de științe (1942); deschiderea lectoratului de limbă și cultură română, tot în capitala lusitană, în martie 1944; publicarea, de către scriitorul Mircea Eliade, secretar cultural al Legației României, a volumului *Ensayos Luso-Romano*; tipărirea, la Coimbra, a cărții profesorului și academicianului Simion Mehedinți — *O pais e o Povo Romeno*. Tot în portugheză sînt traduse două romane ale lui Liviu Rebreanu — *Ion* și *Pădurca spinzuraților*.

DESFĂȘURĂRI cunoscute după al doilea război mondial, duc la închiderea celor două legații; reprezentarea directă a fost astfel întreruptă, fără ca relațiile diplomatice bilaterale să fi fost rupte. Situație ce durează mai mulți ani, deși din 1967, s-a semnat un acord comercial trienal (prelungit apoi anual); reîncep și contactele culturale, inclusiv prezența unui lector de română la Facultatea de litere din Lisabona.

Dacă pînă la finele celui de al doilea război mondial numărul operelor literare portugheze traduse în română rămîne foarte redus, în ultimii ani, îndeosebi începînd din 1965, cititorii români au avut la dispoziție o serie de lucrări din literatura portugheză, fie clasică, fie modernă și contemporană, tălmăcite într-o aleasă limbă românească. Amintim de Assis Es-

peranța Antonio, cu *Servitute*, Luis de Camões — *Lusiada*, Fernando Namora — *Griul și Neghina*, Carlos de Oliveira — *Casa de pe colină*, Scrisorile portugheze ale Mariane Alcoforado, Eça de Queiroz — *Crima părintelui Amaro*. Scene de viață cuvioasă, José Cardoso Pires — *Oaspetele lui Iov*, Fernando Namora — *Casa vagabonzilor*, Minele din San Francisco, José Gomes Ferreira — *Miraculoasa aventură*, Eça de Queiroz — *Relieva*, Miguel Torga — *Povestiri cu animale*, Fernão Mendes Pinto — *Peregrinare*, Joaquim Paço d'Arços — *Memoriile unei bancnote*, Luis de Camões — *Sonete*, Aquilino Ribeiro — *Casa mare din Romarigães* etc., etc. Interesul cititorilor români pentru literatura portugheză se poate aprecia și după tirajele unora din lucrările amintite: 10 140 exemplare — Fernando Namora și José Cardoso Pires; 12 500 — José Gomes Ferreira și Miguel Torga; 15 160 — Assis Esperança; 18 140 — Carlos de Oliveira; 24 500 și 30 180 — Eça de Queiroz; 45 150 exemplare pentru Scrisorile de dragoste ale Mariane Alcoforado.

Răsturnarea vechiului regim din Portugalia, la 25 aprilie 1974, a dus rapid la deplina restabilire a raporturilor bilaterale. Un comunicat publicat la Londra, la 31 mai, anunță reluarea relațiilor diplomatice la rang de ambasadori extraordinari și plenipotențiar. România fiind prima țară socialistă care a inițiat și finalizat o atare acțiune. Eveniment important ce a deschis calea unor multiple întâlniri oficiale, materializate și într-un număr de documente care fixează cadrul și direcțiile de dezvoltare ale legăturilor amicale dintre cele două state și popoare.

Tratatul de prietenie și colaborare semnat la București, la 14 iunie 1975, formulează principiile ce se aplică în relațiile reciproce precum și față de celelalte state. „Într-un anumit sens — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România — cred că tratatul de prietenie și colaborare dintre România și Portugalia capătă o deosebită semnificație internațională, fiind primul tratat de acest fel semnat de două țări prietene, dar care, totuși, fac parte din două blocuri miutare deosebite. Sperăm ca aceasta să fie un simbol care să demonstreze necesitatea de a depăși cit mai curînd politica de blocuri, de a se ajunge la realizarea unor asemenea raporturi între statele continentului european care să ducă la desființarea concomitentă a ambelor blocuri, să deschidă o perspectivă nouă, de colaborare, între toate statele Europei și ale lumii”.

Astăzi, România și Portugalia se întînesc în acțiunile și eforturile lor pentru instaurarea unui climat de pace și securitate în Europa și în întreaga lume, pentru lichidarea subdezvoltării și reducerii decajului între statele industrializate și cele în curs de dezvoltare, pentru instaurarea unei noi ordini economice și politice internaționale, fondată pe justiție și deplină egalitate în drepturi.

Dinu C. Giurescu

U.N.A.M. la cincizeci de ani

● Într-un articol publicat în revista mexicană „Siempre” (nr. 1340 din 18 februarie), Gaston García Cantú anunță seria de festivități prilejuate de împlinirea a cincizeci de ani de autonomie universitară. În urma grevei studenților de la Drept condusă de Ricardo García Villalobos, la 22 iulie 1929, președintele țării, Emilio Portes Gil, a fost nevoit să recunoască și să respecte „dreptul conferit de lege pentru ca universitatea să-și desemneze conducerea, să-și stabilească planurile de învățământ și să-și distribuie veniturile economice, organizându-se pe baza respectării libertății de catedră, a cercetării științifice și difuzării culturii”. După cincizeci de ani, Universitatea Națională

Autonomă din Mexic dispune de un adevărat oraș universitar situat în partea de sud a capitalei mexicane, cu edificii moderne, laboratoare, terenuri de sport, cămine, săli de concert, un teatru propriu, o editură care a publicat mai mult decât toate editurile mexicane la un loc, precum și un post de radio, studenții participând în mod nemijlocit la întreaga activitate universitară, inclusiv cea administrativă. Mari personalități artistice și, mai ales, scriitori cum ar fi José Vasconcellos, Carlos Pellicer, Octavio Paz, Alfonso Caso etc. au contribuit la consolidarea autonomiei universitare mexicane, impunând-o drept un model pentru întregul continent latino-american.

Ray Bradbury : „Nu se poate trăi fără poezie”



● Scriitorul american de ficțiune științifică Ray Bradbury (451° Farenheit, Cronici marțiene etc.) se autodefinie într-un amplu interviu apărut în revista italiană „Panorama”, drept un „prestidigitator care manipulează știința și tehnica, prezentând imposibilul drept posibil”. Ce crede Bradbury despre poezie ca inepuizabilă hrană spirituală, ca „leac împotriva melancoliei”, judecând după titlul uneia din

cărțile sale? „Fără poezie nu se poate trăi. Cum se spune, omul nu trăiește numai cu pline. Este ceea ce explic eu studenților mei de la Institutul tehnologic din California. Supraviețuirea omenirii, le spun studenților, depinde în bună măsură de voi. Învățați mult, dar nici prin cap nu vă trece să întrebați pentru ce vă trebuie toate acestea. Greutatea rachetei, atracția motoarelor, traiectoria zborului, toate le putem spune din memorie. Dar ajunge cu calculele, cu schițele! E timpul să punem întrebări. De exemplu, la ce ne folosește cucerirea spațiului cosmic? Nu puteți răspunde? Eu pot: cucerirea cosmosului este o victorie spirituală și tehnică a omenirii, expresie a nevoii sale de a se simți parte a Universului. Fără aceasta nu putem trăi. E nevoie de poezie, măcar de o frântură de poezie, pentru a lansa o rachetă în cosmos. Inimile tuturor băieților și fetelor vor țâșni după ea”.

Am citit despre...

Pilula toxică

TEMPLUL poporului a fost o pilulă minusculă în care erau concentrate în doză letală toxinele civilizației contemporane, îndeobște diluate de nici nu mai sint băgate în seamă, prezența lor constantă ducând, de altfel, la o desensibilizare a organismului social.

Am amintit în însemnarea precedentă câteva dintre metodele folosite de Jim Jones pentru a dobândi favoarea oamenilor politici care aveau nevoie de serviciile lui electorale. Pe vremea când Jones activa la San Francisco — se arată în cartea **Secta sinucigașă** — nimeni n-ar fi putut spera să ajungă primar al marii metropole fără concursul lui. Scrisorile de recomandare, elogiile călduroase erau semnate de personalități a căror onorabilitate nimeni n-ar îndrăzni s-o pună la îndoială. Tot ce li se poate reproșa este credulitatea, cu circumstanța atenuantă că șarlatania lui Jones era exhaustivă, coerentă și perfect orchetrată. Profetul și acoliții săi nu lăsau nimic la voia întâmplării, ei cheltuiau, în efortul de a mistifica, o inventivitate colosală.

Nu e o simplită întâmplare prezența la Jonestown, în calitate de consilier juridic, a avocatului Mark Lane, care după asasinarea președintelui Kennedy reușise să ajungă celebru lansând o teorie a conspirației cusută cu o ață foarte albă și groasă, dar vindută cu un aplomb atât de zăpăcor, încât a fost cumpărată drept autentică de mulți oameni de bună credință (cartea **Judecata** pripită, în care o expunea, a fost tradusă pe atunci și în țara noastră). Jim Jones n-a inventat nici un procedeu nou de a lua ochii, el practica metode vechi de cind lumea și cu răspindire universală.

Terenul arid, infestat de serpi, șobolani și insecte, pe care secta urma să se stabilească în Guyana (după ce, în California, începuseră să iasă la iveală câteva adevăruri urite), a fost fotografiat pentru presă în modul următor: „Adiutanții lui Jones au cumpărat de la o băcanie din Georgetown banane, grapefruit-uri și portocale și le-au aranjat în jurul lui Jones, care a



Premiu pentru Hitchcock

● În vîrstă de 79 de ani, Alfred Hitchcock a fost distins cu „Premiul pentru realizările unei vieți”, care i-a fost decernat de Institutul Cinematografic American, în cadrul unei ceremonii la Beverly Hills, California. Personalități ale ecranului (Ingrid Bergman, James Stewart, Cary Grant ș.a.) au participat la ceremonie, omagîndu-l astfel pe Hitchcock, cel care în ultimii 57 de ani a realizat peste 60 de filme de cinema și sute de filme de televiziune.

Viziuni 1900

● Un album cuprinzînd 300 de fotografii de la începutul secolului, selecționate de Eric Baschet, autorul lui prezentînd Africa, considerată la crepusculul secolului 19 un continent vid, în care o Europă capitalistă și fără complexe, la apogeul puterii sale, pătrunde — cum spunea cineva în epocă — „ca un călău...”. Fotografiiile albumului sînt uimitoare: pionieri cu caști coloniale înșingurate, avînd fonografe din care ies „voci invizibile” și „băstoane de foc” care dădeau o moarte năpăznică. De asemenea, fotografii ale unei civilizații africane milenare, ale unei arhitecturi rafinate, ale unei nudități inocente. Un album al timpurilor cînd împărțirea unui continent se făcea în jurul unei cești de ceai.

ingenunchiat în fața unor puieți de portocoli pentru a-i face să pară mai înalți. A rezultat o fotografie în care așezarea arăta ca un paradis al bolșugului”.

Regia spectacolului trucat prezentat în mod curent publicului și presei era desăvîrșită. Primii creduli fuseseră atrași printr-o mistificare de secole verificată, eficientă chiar și în zilele noastre pretutindeni unde spaima de moarte, incapacitatea de a accepta ideea că boala proprie este incurabilă, obnubilează judecata și lasă loc credinței în minuni. Jim Jones a început prin a fi unul dintre nenunțabili vraci care se laudă că pot lecu cancerul prin metode paramedicale. Frazeeologia pseudostiințifică sporește nocivitatea escrocheriei. Jim Jones își construise — pentru uzul presei și al oricărei persoane neîncercătoare — un discurs în care revenea mereu formula „maladie psihosomatică”. Tehnica lui semăna cu cea a faimosului vrac din Filipine: un ficat de pasăre putred, urit mirositor, era fluturat triumfător în fața auditoriului care ascultase, mai întii, tînguirea unei bătrîne bolnave. „Iată masa tumorii”, striga Jones, iar bătrîna, cu adevărat sau închipuit bolnavă, „se considera acum adăpta lui Jones. Îi datora viața, o viață pe care doctorul ei din Oakland sau din Compton nu reușise s-o ajute îndeajuns”.

În jungla guyaneză, unde se refugiase în ultima perioadă pentru a fi cît mai departe de ochii unei lumi tot mai bănuitoare, Jim Jones și-a supus adepții unui regim concentraționar (vom vedea prin ce metode — perfecționate și rodete de alții — îi silise să i se supună). „Viața devenea mai luminoasă numai atunci cînd veneau vizitatorii, de obicei rude ale membrilor. Lagărul juca realmente un spectacol, regizorul fiind Jones. Zilele de muncă erau mai scurte, se puneau muzică, oamenii dansau, se dădea mincare mai bună. Din cînd în cînd, alertați de zvonuri despre maltratări, veneau membri ai ambasadelor americane din Georgetown. Găseau chipuri zimbatoare, discipoli devotați care credeau cu fervoare în noul lor mod de existență. Și, bineînțeles, toți vizitatorii auzeau aceleași declarații de recunoștință față de Jim Jones”.

Pe măsură însă ce se replica de teama demascării, mica societate tiranizată de profetul Jones devenea tot mai închisă, tot mai impenetrabilă, tot mai puțin dispusă să accepte intruși iscoditori, tot mai intolerantă față de indivizii care știau prea multe.

Istoria artei italiene

● Primul volum din **Istoria artei italiene în 12 volume**, editată de Einaudi, a fost prezentat recent criticilor și presei. Monumentala lucrare va cuprinde trei părți: prima — „Materiale și probleme” (3 vol.), a doua — „De la Evul Mediu la secolul 20” (3 vol.) și a treia — „Situatii, momente, cercetări” (6 vol.). Intitulat **Questioni e metodi**, înfiut din cele trei volume incluse în prima parte a lucrării numără 464 de pagini însoțite de 455 ilustrații și cuprinde studii introductive și de ghidare în lectura întregii lucrări. Cele 12 volume sînt programate să apară pînă în 1982.

Un „Goncourt” african

● Idé Oumarou, fost ziarist și înalt funcționar de stat din Niger, a primit Marele Premiu literar al Africii negre — un fel de „Goncourt” african — pentru romanul său **Plan apropiat**. Această distincție, decernată în fiecare an de Asociația scriitorilor de limbă franceză (A.D.E.L.F.), recompenzează cea mai bună operă literară din Africa neagră. Ea este atribuită de un juriu format din scriitori africani și francezi. În romanul său, Idé Oumarou înfățișează viața și problemele cotidiene ale lui Tahirou, un modest șofer de taxi din Niger. „Este vorba — explică autorul — de situații reale care mi-au fost relatate în diverse împrejurări și pe care n-am făcut decît să le descriu, dîndu-le uncori aspectul de roman”.

Șapte secole arabe

● O carte amplă vine să contribuie la mai buna cunoaștere în Europa și în restul lumii a istoriei unei mari civilizații: **Arabii. Istoria și civilizația arabilor și a lumii musulmane de la origini și pînă la căderea regatului Grenadei, povestite de martori** (Ed. Lidis, Paris). Realizată de un renumit arabist, profesorul Marc Bergé, această carte monumentală tratează, pe lîngă istoria politică, și literatura arabă, știința și, nu în cele din urmă, civilizația arabă a vieții cotidiene.

Alejo Carpentier despre „Viva el presidente”



● Frescă barocă, poetică și politică, **Recursul la melodă** este una din operele capitale ale lui Alejo Carpentier. Celebru scriitor cubanez își exprima opiniile despre filmul pe care cineastul chilian Miguel Littin l-a realizat după acest roman sub titlul **Viva el presidente**. „În romanul meu — scrie Carpentier — am vrut să înfățișez un dic-

tator latino-american de specia „tiran ilustru”, a cărui putere se exercită într-o țară situată în cadrul geografic al Americii centrale și al vastului bazin al Caraibilor. Trebuie să spun că marele regizor chilian Miguel Littin, utilizînd vastele mijloace puse la dispoziția sa de o coproducție franco — mexicană — cubaneză, s-a achitat de sarcina sa cu o rară abilitate, folosînd peisajele Mexicului, aspecte ale orașului Havana în așa fel încît a făcut sinteza unei țări reale și imaginare totodată, caracteristică în orice caz pentru un anumit climat, o anumită ambianță. Personajul dictatorului a fost magistral interpretat de actorul chilian Nelson Villagra”.

Karl Hofer



● În presa străină continuă încă referiri sau aprecieri la pictorul Karl Hofer, pictor de la nașterea căruia (11 oct. 1878) s-au împlinit o sută de ani. După o perioadă fără străluciri deosebite, abia perioada 1908—1913, de la Paris, va marca plenitudinea talentului său. Întors în patrie, la Berlin, unde expresionismul, futurismul, cubismul se înfruntau, pictorul nu se alătură nici uneia din școli. „Omul și ce este omenească a fost și rămîne obiectul dintotdeauna al artei mele”, — declara el. Războiul îl surprinde în Franța unde este internat pînă în 1917, cînd i se permite să plece la Zürich. De aici se va întoarce în 1919 într-un Berlin cuprins de criză, de frământări politice și sociale, dar care se afirmă tot mai mult ca un centru al artei europene. Lucrările lui Hofer din anii '20 încep să reflecte

noua realitate, sugerînd destine tragice, majoritatea lucrărilor aducînd în prim plan angosele contemporanilor. Hofer vedea prea bine încotro se îndrepta Germania și într-o broșură pe care o alcătuieste, **Cum să luptăm împotriva unui al treilea Reich?**, reunește articole din G.B. Shaw, Heinrich Mann, Lion Feuchtwanger, Hans Eisler, Arnold Zweig ș.a., artistul definind fascismul drept „amestec de idealism dezorientat, burghez derapat și cea mai obscură reacțiune”. În 1933, îndată după venirea la putere a nazismului, este suspendat din învățămînt, i se retrage, apoi, și calitatea de membru al Academiei artelor, iar în 1938 e trecut pe lista „artilștilor degenerați”. 311 tablouri îi sînt vindute pe prețuri de nimic în străinătate. În 1943, atelierul și toate lucrările cad pradă unui bombardament aerian. După sfîrșitul războiului, Hofer este omagiat ca artist, primește diferite titluri și funcții academice și universitare. Dar pictorul rămîne închis în universul său, populat de viziunile sumbre, halucinante ale barbariei care, deși invinse, îl obsedează în continuare. Hofer moare la 3 aprilie 1955. Abia în 1965, cînd Academia de artă îl organizează o retrospectivă, numele și opera lui revin în atenția noilor generații. (În reproducere, **Autoportret** din 1913).

Copiii și lumea lor

● Pictorul iugoslav Toma Bogdanovici ilustrează cu pricepere și pasiune cărțile pentru copii, lucru recunoscut de numeroși editori din străinătate. Cartea sa **Regina zăpezii** a fost cîntată printre cărțile cele mai populare din America în perioada 73—76 și a fost publicată în 20 de țări ale lumii. Succesul pictorului se datorează ascuțitului său simț pentru culoare, tehnicii sale simple ce oferă imaginației copiilor numeroase căi de dezvoltare. Cărțile lui Bogdanovici aduc o puternică notă de optimism, căci în ele — după cum spune chiar artistul — „nici noaptea nu mai este neagră, ci are coloritul ei specific”.

Album „Lacul lebedelor”

● În colecția „Visions de la Danse”, Albin Michel publică volumul intitulat: **Lacul lebedelor**. Nu este vorba de un studiu, ci de o prezentare în imagini a baletului în interpretarea celor mai buni dansatori. Cele 83 de fotografii alb-negru sînt realizate de Francette Leveux și Colette Masson.

Din corespondența lui Blok



● În colecția „Moșteniri literare” editura „Nauka” a publicat volumul **Aleksandr Blok — scrisori către soție**. Este o parte din corespondența lui Blok, importantă aî pentru înțelegerea biografiei poetului, cit și pentru cunoașterea climatului social și cultural al epocii respective. Volumul este însoțit de un studiu critic semnat de prof. Ilia Zilbersteing.

Felicia Antip

Cartea și teatrul

● Între 9 și 26 martie, la Buenos Aires se desfășoară cea de-a cincea Expoziție Internațională a Cărții, eveniment cărui organizatorii îi acordă o importanță deosebită în vederea relansării interesului pentru lectură. Conform opiniei lui Roberto Castiglione, președintele expoziției, acest interes a scăzut în ultima vreme, dar există suficiente semne de revenire. În acest sens, pentru vizitatorii de acum, estimați la aproximativ un milion, s-a organizat un sistem deosebit de eficace pentru informare bibliografică: prin intermediul microfilmelor, aceștia pot localiza în câteva secunde un titlu de carte, standul unde se găsește și câteva date despre conținutul său.

Neînfrimind o creștere a interesului pentru lectură, ziarul argentinian

„El Matutino” nu poate trece peste o evidentă decădere a teatrului-spectacol. În acest sens, într-un interviu pe care ziarul l-a luat lui Enrique Morales, unul dintre actorii tineri foarte apreciați la Buenos Aires, se subliniază intensă comercializare a spectacolului teatral, în detrimentul valorii, precum și dezinteresul pentru studiile de artă dramatică, nerecunoscute la același nivel cu celelalte cariere universitare. Enrique Morales își amintește în acest context de Hugo Amores, actor tânăr care-și termină în prezent studiile în țara noastră, subliniind prin activitatea regizorului Raul Serrano, absolut al I.A.T.C.-ului și „cel mai bun profesor și regizor de teatru din Argentina”, calitatea și seriozitatea învățământului teatral din România.

Derutantul Aimé Césaire ?



● O carte scrisă de Maryse Condé, *Calea întoarcerii în țara natală — Aimé Césaire*, recent apărută la Paris în editura Hatier (col. „Profil d'une œuvre”) analizează ambivalentele opțiunilor politice și poetice ale lui Aimé Césaire, unul dintre cei mai iluștri reprezentanți ai teoreticienilor ai literaturii scrise de negri. Compatriotă și admiratoare a poetului martinichez Maryse Condé încearcă să deslușească mecanismele care au făcut ca un acuzator al colonialismului cum a fost Aimé Césaire — care a denun-

țat alienarea culturală rezultând din sclavagism și din colonizare — să poată sustine asimilarea, cerind pentru insulele Antile, unde s-a născut, statutul de departament francez. Sau cum s-a putut întâmpla ca acest cofondator al negritudinii (alături de Léopold Sédar Senghor și Léon-Gontran Damas) să recuze, cel puțin odată, atât conceptul cît și practica acestui mai mult decît curent literar. Aici devine interesantă analiza făcută de autoarea cărții. Profundă solidaritate a lui Césaire cu toți frații săi de culoare — scrie ea — este însoțită uneori de un fel de iritare la adresa lor. Césaire înțelege să-și asume toate umilințele lor, dar vrea în același timp să-și grăbească să-și ia destinul în propriile lor mâini. Este tocmai ceea ce spune scriitorul în piesa sa de teatru, *Tragedia regelui Christophe*, cel care exclamă: „Ah, ce treabă, să ridici acest popor!” Este ceea ce se poate citi și în *Calea întoarcerii în țara natală*, operă în care Césaire, după ce amintește că negrii n-au participat la întîietățile de pînă acum ale lumii, că „n-au explorat nici mările, nici cerul”, îl cheamă la revoluția care le va asigura demnitatea: „E în picioare negrimea. E în picioare și liberă”.

Strindberg la Roma



● Către Damasc, trilogia lui Strindberg considerată pînă astăzi imposibil de pus în scenă, a fost montată recent la Teatro Argentina din Roma de către Mario Missiroli. Structura piesei este cea a dramei în etape, dar spre deosebire de aceasta nu are o cale de ieșire ci devine „un cerc închis”. Sugestivă și adecvată este scena circulară din lemn pe care are loc reprezentarea. Dintre actori se remarcă Glauco Mauri în rolul Necunoscutului și Annamaria Guarnieri în rolul Doamnei.

Cehov, monografie

● La editura Tinăra Gardă din Moscova, în colecția Oamenilor de seamă, a apărut monografia A. P. Cehov (1860—1904) de P. G. Bernikov — în întîmpinarea comemorării a trei sferturi de veac de la moartea marelui dramaturg și nuvelist.

Abelard — 900

● Anul acesta se sărbătorește, sub egida UNESCO, împlinirea a 900 de ani de la nașterea filosofului și literatului Pierre Abelard (1079—1142), fondator al „conceptualismului”, doctrină raționalistă, intermediară între „realismul” lui Guillaume de Champeaux și „nominalismul” lui Roscelin, ambii, foștii săi profesori. Abelard a intrat în legendă și în literatură datorită dragostei dramatice care l-a legat de Héloise. Dintre lucrările sale filosofice amintim: *Dialectica*, 1118, *Da și nu*, 1121, *Etica sau cunoaște-te pe tine însuși*, 1136.

Ilustrații pentru Frații Grimm

● La Biblioteca de Stat din capitala R. D. Germane a fost deschisă de curind o expoziție intitulată „Ilustrații la basmele Fraților Grimm”. Sunt prezentate 304 cărți, pliante cu imagini și file din patrimoniul bibliotecii, care păstrează exemplare din toate edițiile operelor acestor inegalabili povestitori de basme, de la prima ediție ilustrată și pînă la cele contemporane, apărute în limba germană și în traduceri.



Lirica tirzie a lui Goethe

● Poeziile scrise de Goethe în ultimii ani ai vieții sale, influența lor asupra scriitorilor germani din secolele XIX și XX, precum și ecoul lor în alte literaturi — iată tema celei de a 66-a sesiuni internaționale a Societății Goethe, convocată la Weimar, în R.D. Germană, pentru primăvara acestui an. Vor participa, pe lângă specialiștii din R.D.G. și R.F.G., germaniști și cunoscători ai operei lui Goethe din toate țările Europei și din alte continente.

Evgheni Evtușenko fotografiază

● În postura inedită de fotograf, ale cărui creații fac obiectul unei expoziții deschise la Moscova, poetul Evgheni Evtușenko preciza, în „Literaturnaja Gazeta”, îndemnul neobișnutei sale opțiuni: „Arta fotografică a produs pentru prima oară asupra mea o impresie copleșitoare în 1957, cînd am văzut remarcabila antologie *Speta umană* de Edward Steichen, care concentra, într-un mozaic pe tema suferințelor și speranțelor umane, imaginea planetei noastre. Atunci am înțeles ce forță uriașă este aparatul de fotografiat dacă nimereste în mișcări neîndiferente. Eu personal am început să fotografiez cu 10 ani în urmă, în Senegal, cînd am făcut câteva poze care au ieșit bine... Pentru mine fotografia nu este un simplu divertisment, un hobby, deși abia învăț să dezleg tainele acestui „meșteșug”. Arta fotografiei mă ajută să înțeleg mai profund lumea din jurul nostru, oamenii acestei lumi. Și nu e simplu să cunoști și să înțelegi ceea ce ai cunoscut. Pentru că fotografia, ca și pictura sau poezia, este realitate concentrată”.

O idee riscantă

● O idee riscantă: refacerea filmului lui Clouzot, *Salariul groazii*, considerat în 1953 ca un clasic al genului și „demon de producțiile hollywoodiene”. Filmul lui William Friedkin (realizatorul peliculei *French Connection*) se intitulă *Conviciul fricii* și este un admirabil exercițiu de stil în care scenariul a rămas același, doar personajele s-au schimbat. În locul celor vechi apar acum un gangster, un terorist, un bancher falit și un vinător de criminali. Un film de acțiune palpitant, dar care în S.U.A. și Anglia a fost un eșec, spectatorii nefiind interesați de personaje cu care nu reușeau să se identifice. După cum remarcă Friedkin: „se pare că publicul nu a înțeles dorința mea de autenticitate”.

O monografie Fritz Lang

● Editura Mazzotta publică, în versiune italiană, monografia realizată de Lotte Eisner, dedicată celebrului cineast german Fritz Lang. Este o riguroasă lucrare critică, imbrățișînd întreaga operă a lui Lang, de la perioada germană (1919—1933) la exilul în S.U.A. (1934—1954).

ATLAS

JURNAL

CAPACITATEA de a fi sincer este un talent ca oricare altul, pe care poți să-l ai sau să nu-l ai. Există oameni care sînt funciar nesinceri, care par falși, neconvingători, chiar și atunci cînd spun „Mi-e sete”.

BARBAȚI sau femei sîntem numai la maturitate, copiii și bătrînii sînt de genul neutru.

ÎN ACELE perioade magice, de grație — cînd scriam șiruri întregi care nu îmi mai trecuseră niciodată prin cap, abia reușind să țin pasul cu dictarea miraculoasă ce picura, străină și neobosită, asupra mea — de cite ori se întîmpla să nu mai am nici o idee, adormeam. Și totul se refăcea de la sine, în vis. Apoi mă trezeam și continuam să descriu materia primă pe care o acumulasem și care se putea regenera atât de simplu, asemenea singelui. Descoperisem, de fapt, un perpetuum mobile.

ÎN DOUA zile, din sămînța aproape invizibilă a crescut o plantă virginală, de un verde transparent. Faptul că această creștere nu e decît naturală nu o poate împiedica să fie un miracol.

NU ȘTIU inventa nimic, nu știu decît descrie ceea ce trăiesc. Cînd scriu proză, acest adevăr este evident: nu compun nici cea mai mică situație, nu adaug nici cel mai neînsemnat personaj. Cînd scriu versuri, nu fac decît să transcriu poezia conținută; nu fac nimic pentru a o înmulți, pentru a o multiplica, pentru a-i mai adăuga alta. Tot ce pot eu să fac este să creez condiții favorabile acestei revelații. Sînt un culegător fericit de fructe în păduri sau un agricultor muncind din greu pămîntul și așteptînd ploile pentru a-l face să rodească, nu sînt un constructor de fructe. Îmi lipsește capacitatea de construcție pe care, de altfel, o disprețuiesc și de care mă tem. Asta e și marea mea noroc: nu sînt un scriitor, sînt numai un poet.

DE MII de ani, bărbații fac războaie și femeile fac copii. Și de mii de ani nu se știe dacă bărbații fac războaie ca să poată face femeile în continuare copii, sau femeile fac copii ca să poată face bărbații în continuare războaie.

Ana Blandiana

LIRICĂ PORTUGHEZĂ

FERNANDO PESSOA

(1888—1935)

VII

Din satul meu văd tot atît cît pămîntul lasă să se vadă Universul... De aceea satul meu este tot atît de mare cît oricare alt pămînt, Pentru că eu sînt pe măsura celor ce văd Și nu pe măsura înălțîmii mele...

În orașe viața e mai mică
Decît aici în casa mea de pe culmea acestui deal.
În orașurile case închid vederea cu cheia,
Ascund orizontul, împingîndu-ne vederea departe de tot cerul
Devenim mici pentru că ni se ia ceea ce ochii noștri ne pot da,
Și devenim săraci pentru că singura noastră bogăție e vederea.

XXI

Dacă-ș putea mîncă întreg pămîntul
Și să-și simt gustul,
Aș fi mai fericit o clipă...
Dar eu nu întotdeauna vreau să fiu fericit.
E nevoie să fii din cînd în cînd nefericit
Pentru a putea fi natural...

Nu totul este însoțit
Și ploaia, cînd lipsește mult, se cere,
De aceea iau nefericirea drept fericire
Firește, ca acel ce nu se miră
Că există mînt și cîmpii
Și că există stînci și iarbă...

În fericire sau în nefericire,
Trebuie să fii natural și calm,
Să simți ca acel ce privește,
Să gindești ca acel ce merge,
Și cînd mori, să-ți amintești că ziua moare,
Și că apusul e frumos și e frumoasă noaptea ce rămîne...
Așa e și așa să fie...

XXII

La fel ca atunci cînd într-o zi de Vară deschizi ușa casei
Și cați spre căldura cîmpurilor cu toată fața,
Uneori, dintr-odată, Natura mă izbește
În fața simțurilor mele,
Iar eu rămîn confuz, tulburat, dorînd să înțeleg
Nu știu bine cum nici ce...

Dar cine m-a ndemnat să vreau să-nțeleg ?
Cine a spus că trebuia să înțeleg ?

Cînd Vara îmi mîngieie fața
Iar mina ia căldura adierii ei,
Nu trebuie decît să simt plăcere pentru că e caldă,
Și în orice caz pentru că o simt,
Așa, pentru că așa simt, și pentru că trebuie s-o simt...

În românește de
ANA VADEANU



Mississippi la New Orleans, într-o gravură de la începutul secolului al XIX-lea

New Orleansul — o mare inimă

A COLO, unde se întinde pe multe mii de hectare New Orleansul, stăruie o ceață viorie. Estuarul fluviului Mississippi se bucură din timpurile cele mai vechi, de renumele unui ținut mănăs: pește, păsări, fructe, papură, trestie de zahăr. Dincolo de perdeaua de negură curge „fluviul fluviilor”, cum i-au spus localnicii. Pe malurile lui s-au ivit cintece, balade, povești fără număr; leagănul muzicii de jazz e strâns legat de leneșă pulsație a apelor pămîntii. Într-unul din bluesurile cîntăreței negre Bessie Smith, Mississippi este asemănat cu o mare inimă.

Bătăile acestei „inimi” se mai simt și azi la New Orleans, oraș al exotismului colonial, care n-a scăpat de invazia giganticei arhitecturi moderne.

Hotelul cu treizeci de etaje, unde am fost găzduit, pare pîernicit pe lingă imensele construcții de beton, oțel, sticlă ce cresc de jur împrejur. Pe arterele dintre ele, orașul modern și prosper își urzește forfota neîntreruptă de vehicule. Animația bulevardelor mă face să înțeleg că sînt în centrul comercial, răsărit de abundență, al capitalei statului Louisiana. Abia dacă știu cum să scurtez masa oferită de gazdele mele ospitaliere, spre a mă cufunda fără țință în dedalul cartierului istoric, vestigiu al trecutului păstrat în toată autenticitatea lui; ulicioarele poartă aici numele de Bourbon, Chartres, Dauphine, Royal, Dumaine. Franța și-a lăsat amprenta de neșters în nomenclatură, în feronerie porților și a felinarelor de stradă din Vieux Carré, în stilul caselor, care au suferit treptat inevitabilă metamorfoză a mediului: curțile interioare, pavate cu lespezi colorate, sînt autentice patios hispane; cafeteriile, restaurantele, cluburile de noapte, unde cîntă în stilul dixiland trei sau patru negri, sînt concepute în stilul de saloon american.

Pistonul, trombonul, saxofonul și contrabasul, cîteodată și pianul își trimit chemările nostalgice în noaptea caldă ca o vară. Muzica depășește aici perimetrul industriei turistice; muzicalitatea negrilor și metişilor e hrănită de o vocație constantă, rămînd chiar și pentru cei antrenați în îndeletniciri mai prozaice preocuparea dominantă. Datorită lor, în cartierul acesta — situat între Canal street și Esplanade, un cadrilator protejat de comisia monumentelor istorice a statului federal — trecutul a fost convertit în prezent.

Singurele ceasuri în stare să trezească emoții autentice în călătorul venit de peste ocean sînt cele de noapte, cu producția jazz-menilor amatori. Ziua muncesc în fabrici, birouri, magazine, dar de îndată ce întinericul se lasă și mulțimea turiștilor se revarsă în plimbări infinite prin cartier, ei înle pe instrumentele lor epoca de glorie a jazzului.

Mulți adepți ai formulelor sofisticate de jazz modern au venit la New Orleans să-i asculte și, ascultîndu-i, să facă act de pocăință!

IN CIUDA lunii de iarnă, pe aleile înecate în tufe incandescente ale cartierelor rezidențiale înflorește anemonele. Vine de către fluviu un val de căldură umedă, precipitat sub formă de minuscule boabe argintii pe pajiștile din fața vilanelor somptuoase. Tinerii și-au scos pantofii, se zbenguiesc pe iarbă într-o larmă nemaipomenită. Se perindă în valuri în direcția universității Tulane, unde sînt așteptat de profesorul Richard Allen, custodele renumitei arhive de jazz istoric.

Comoara de partituri, instrumente, afișe, fotografii și înregistrări din primele două decenii ale veacului — de o valoare excepțională — a donat-o universității William Ransom Hogan. El a cumpărat notele muzicale la cîntar, prin piețele de fructe și zarzavat; agenții lui au desprins de pe pereții caselor locuite de muzicanți negri toate pozele care aveau vreo legătură cu începuturile jazzului; înregistrările „rasiale” le-a descoperit într-un hambar dărăpănat, al cărui proprietar se pregătea să le arunce în fluviu. Peste cinci sute de mărturii sonore ale muzicii de jazz din New Orleans au fost astfel salvate de la pieire în ultima clipă!

O muzică reînviată, după o lungă hibernare, la o nouă carieră a succesului. Am ascultat-o cu pasiune, într-una din cabinetele de audiții ale Universității, în timp ce custodele îmi

explica în șoaptă și cu numeroase detalii caracteristicile stilistice ale acestei sumare expresii a extazului negrilor de la gura marelui fluviu.

Noaptea, sub cerul înstelat, o scurtă plimbare romantică pe steambotul „Natchez”. El își culege clienții, după un orar fix, de pe cheiurile năpădite de vegetație ale orașului. Cu cît ne apropiem de Golful Mexic, cu atît priveștiștea apei e mai vastă, mai incîntătoare. Vaporul cu zbaturi a fost amenajat pentru satisfacerea confortului turiștilor de azi. Sînt o mulțime, în fiecare seară a anului, din Texas, California, Ontario, New Jersey, Virginia, Ohio; în timp ce admiră apele aparent nemișcate, cu reflexul palid al astrului nocturn pe oglinda lor, ascultă bluesurile cîntate de un quartet de negri sexagenari pe puntea superioară. Sunetele trompetei se topecs în fluxul liniștii din văzduh. Cîțiva tineri, stîrniți de frenezia cadenței îndrăcite, schifează pașii nostimi ai charlestonului desuet.

Dacă n-aș avea inima încremenită în mîhnire, le-aș imita pilda. Prefer însă să notez de zor, la lumina unui felinar de bord, motivele muzicii naive și spontane, venind din surse ascunse și răspîndite în lumea întreagă.

CITĂ BUCURIE prilejuiesc și ce interes pot să genereze înregistrările pe bandă de magnetofon pe care le prezint la Universitatea Xavier, în cadrul unei scurte prelegeri despre muzica populară românească. Ascultînd naiul lui Simion Stanciu și glasul Sofiei Vicoveanca, un student negru exclamă entuziasmat:

— Muzica asta vine din ținuturile de unde vine și soarele! Pentru el, ca și pentru mulți alții, este primul contact cu un dialect muzical asociat firesc bucuriei, dragostei de viață.

Conducătorul departamentului de artă al Universității din Louisiana, dr. Malcom Breda — etnomuzicolog și jazzolog apreciat în patria sa — mă invită la un concert al clasei de jazz pe care o conduce. Pe estradă cîntă, în fața sălii pline nu doar de studenți, ci și de public din oraș, douăzeci de studenți negri și albi. Jazzul este pentru localnici ceea ce e cîntecul popular pentru noi: folclor. Multe melodii s-au ivit aici din necunoscut, iar celor create de profesioniști timpul le-a disimulat paternitatea pînă la dispariție. Fiecare piesă, interpretată cu dezinvoltura deplinei identificări a interpretului cu ucealta sa de exprimare, este primită cu o însuflețire fără margini.

E o atmosferă de beatitudine, pe care singură arta e în stare s-o urzească.

Cînd, după ultimul acord, vraja se destramă, ne plimbăm printr-un cartier plin de frumoase șiruri de vile pierdute între copaci, de claustruri albe în stilul Renașterii spaniole, neafectate de invazia progresului modern. În noaptea caldă, intrările tavernele sînt larg deschise sub dansul literelor roșii și albastre ale reclamelor. Gazda ne poartă să poposim într-una din ele, unde tinerii poezi negri, creoli și metiși — deocamdată nepublicați — își recită versurile în acompaniament discret de chitare. Poeziile lor au un aer suav; stăruie în ele surdina neliniștilor morale și materiale ale lumii contemporane. Am reținut începutul unui poem avîntat:

Mi-am cățărât sufletul pe schelele înalte

Ca să văd viitorul c-o clipă mai devreme...

Sînt proiecții metaforice ale tineretului, care, în această stranie cetate a amestecului insolit de vechi și nou, de european și american, își caută punctul arhimedic al existenței cotidiene. Totul e neafectat, simplu, pe înțelesul tuturor.

Ceea ce sugerează noua lirică urbană a poezilor din New Orleans e marea lină a unor energii ce nu se lasă copleșite de vreo nedumerire sau contradicție.

LA GURILE fluviului Mississippi, călătorul străin se simte aluncind fără voie spre lumea fabuloaselor mituri și legende ale străvechilor triburi ce populau estuarul fluviului înainte de venirea conchistadorilor. Întrezărește, totodată, orizonturile deschise ale unei Americi generoase, fraternizînd prin cultură cu oamenii de pretutindeni.

George Sbârcea

Sport

Porto de Vînju-Mare

● Această primăvară ca un cîrd de lebde zburînd prin cununii de porțelan mă aduce în stare de haimana.

Condiție frumoasă, dealtminteri. Păcatele mele, care innoptază în iarbă unui martie vinăt, mă vor duce de ripă, adică pe stadionul Giulești, unde, fără să fii neam cu Isus, ți se pune pe frunte, cum treci pragul, un curcubeu de ghimpi.

Cloncînd din frunte-n frunte, cu inteligență fecundă și capul plin de vrăbii golașe, călcate cu tancul, Rapidul se va elibera prin constrîngere și se va îndopa cu ochi spălăciți, coate jerpelite, genunchi scofiliți. Și fiincă veni vorba, trebuie să vă spun că, pe vremea burgheziei, unul era așa de urît incît frate-său l-a-ntrebat: „mă, asta e fața ta, sau te strîmbi la noi?” Dacă aș fi șef de tîndă, mi s-ar umple capul de urcușul păsărilor migratoare și aș schimba numele „Centurii de aur” în „Chimir de cirpă”, cu bani poluați. De cînd vă știți pe lume, ați văzut vreodată un boxer care să cîștige un turneu internațional fără să urce în ring? Eu am văzut și mi s-a luat buletinul, probabil în ideea să nu mai știu cum mă cheamă. Și aflați de la mine că nici nu mai știu. La ora actuală, pare-se, sînt anexa unei idei fixe: femeia care iubește, calcă-n zarzări și urzici, iar ticălosul care o ține de mînă seamănă cu un ciorap plin de omizi mișcătoare. De aici și pînă la meciul F.C. Baia-Mare — F.C. Argeș nu mai există decît un obraz de pămînt lipsit de caracter și originalitate. Hai să sădim pomi, chiparoși, palmieri, lămii, portocalii și alte vremuri de ananghie și să ne lăsăm de comentat meciuri proaste. Pe cine vroia să mintă comentatorul t.v. cînd spunea în gura mare: „Iată, un meci excelent!”? E ca și cum mi-ai spune mie, „reușitul, din cauza frumuseții tale nu pot să dorm nici cit ai coace un ou furat de sub cloșca C.N.E.F.S.”. Ștefan Covaci trebuie pus președintele federației de fotbal. Motivele pentru care trebuie înălțat le știu: motivele pentru care un Irimie și oislea sa fac umbră caldarimului, nu le știu. Pompă mică, pompă mare și furnică județeană. C.N.E.F.S. — organizație de masă și ființă juridică — e fermă pe poziția că-n România sînt 6342 de ziaristi sportivi. Nici mai mult nici mai puțin, fiindcă altele legitimații a vizat. Mie nu; să conțeze pe 6341 de gazetari sportivi.

La ora cînd mă bate gîndul cel rău la adresa C.N.E.F.S., mă îndrept cu gîndul cel bun și cu cel ce se numește Piți Apolzan și a fost marele fundaș central pe care l-a cunoscut generația mea, în strada Tolstoi, unde face cantonament lotul nostru reprezentativ.

Vreau să le spun băieților că la Craiova lumea fierbe și spaniolii vor cădea la umbra prazului. Venin încheag pentru adversari, Nedeaia. Potelu și viile de la Dăbuleni (Malaga acclimatizat, Roșioară de nisip, Porto de Vînju-Mare) pentru cei plini de speranță și noroc.

Fănuș Neagu

„România literară”

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

Director GEORGE IVASCU