

România literară

100 de ani de la nașterea lui
GALA GALACTION

(Paginile 12—13)

ÎN MEMORIA ISTORIEI

IN ACEST AN, cind vom sărbători trei decenii și jumătate de la istoricul eveniment al răsturnării odiosului regim antonescian prin Insurecția națională armată antifascistă și antiimperialistă, grație căreia România și-a creat premisele pentru făurirea noii sale orinduri, — în memoria istoriei noastre revin, cu mereu îmbogățite valențe, fapte, momente, acțiuni al căror ecou peste timp e cu atât mai vibrant cu cât și reflexul lor în contemporaneitate e mai puternic și mai strălucitor.

Iată, se implinise, curind, patru decenii de la acel 1 Mai 1939 cind clasa muncitoare, prin partidul ei comunist, prin curajul și destoinicia revoluționară a membrilor săi, a reușit să înscrie o pagină glorioasă în lupta antifascistă și patriotică, pagină deopotrivă de valoroasă pe plan intern ca și pe plan internațional. Căci acum patru decenii, asaltul Germaniei hitleriste asupra Europei era în plină ofensivă și, cu atât mai intens, — după rușinosul Pact de la Munchen, precedat de anexarea Austriei și urmat de invadarea Cehoslovaciei — acest asalt se exercita acum asupra României, punindu-i în cumpănă suveranitatea, independența și integritatea. Deja la 23 martie 1939, guvernul Armand Călinescu fusese silit să accepte un „acord” economic spoliator cu Germania nazistă, presiunile de ordin politic ale Berlinului accentuându-se asupra unei țări care încă se mai afla statornică alianțelor ei tradiționale, dar care era, totodată, în estă de mișcările fasciste, legionare și cuziste, partidele zise istorice fiind și ele minate de contradicții de cea mai nocivă esență reacționară.

În asemenea împrejurări, Partidul Comunist a fost acela care a inițiat și a știut să organizeze un lanț de acțiuni hotărâte pentru mobilizarea cât mai temeinică a tuturor forțelor înaintate ale poporului muncitor, ale tărânilor și ale intelectualității progresiste. Îmbinind formele de muncă legale cu cele ilegale, P.C.R. și-a propus să folosească toate posibilitățile în apărarea intereselor clasei muncitoare pe o platformă de concordanță cu ale întregului popor. Ca atare, s-au dat indicații ca breslele muncitorești, organizații create de regimul carlist după dizolvarea sindicatelor (evident, în scopul frînării luptei revoluționare), să fie transformate de către militanții comunisti în instrumente de apărare și acțiune în marile bătălii antifasciste și antirăzboinice, pentru afirmarea revendicărilor de clasă, dar totodată pentru salvarea independenței naționale a țării, pentru apărarea granițelor împotriva agresorului hitlerist, pentru front patriotic.

Acestea au și fost lozincile principale scandate în ziua de 1 Mai 1939 de către cei peste 20.000 de muncitori din întreprinderile bucureștene care sub faldurile roșii au străbătut, pornind din Piața Romană, Calea Victoriei, Splaiul Independenței, strada 11 iunie, spre a ajunge în Parcul Carol (azi Parcul Libertății). Tactica ingenioasă a P.C.R. a izbutit pe deplin, manifestarea breslelor muncitorești — precum fusese autorizată de autorități — transformându-se într-o puternică demonstrație antifascistă, antirăzboinică, patriotică.

Pentru coordonarea întregii acțiuni s-a constituit o comisie alcătuită din cadre de nădejde ale partidului, între care se aflau Ilie Pintilie, Nicolae Ceaușescu, Constantin David, Alexandru Iliescu ș.a. Intrat încă din fragedă tinerețe în rindurile mișcării muncitorești, apreciat pentru activitatea desfășurată în domeniul organizării tineretului în cadrul Comitetului Național Antifascist, ca și pentru bărbăția cu care înfruntase închisoarea, tânărul Nicolae Ceaușescu a fost sufletul marii demonstrații de la 1 Mai 1939 din capitala țării, demonstrație care a înscris o dată în frământata istorie a aceluia an de răseruce — 1939. Reușita, atât de strălucită, a acțiunii s-a constituit și ca o serioasă contribuție la dezvoltarea procesului de unificare a mișcării muncitorești din România, — unificare ce și va afla împlinirea la 1 Mai 1944. Intelectualitatea progresistă a receptat evenimentul cu un sporit interes pentru mișcarea proletariatului român, cu repercusiuni de adevărate tot mai largă la lupta antifascistă și patriotică a clasei muncitoare, a partidului care, în perioada războiului, avea să aple în numeroși oameni de cultură militanți curajoși în lupta pentru salvarea patriei. Este ceea ce se poate constata în publicistica timpului, în articolele ale unor ziariști, scriitori, oameni de știință care și-au accentuat atitudinea antifascistă și patriotică, descoperind în forța clasei muncitoare, în partidul ei un potențial de creștință conștiință și voință revoluționară în sensul cel mai constructiv, pentru apărarea destinului țării și, totodată, a coordonatelor de umanism tot mai simptomatice amenințate de barbaria fascistă.

Ecoul istoricei manifestări de la 1 Mai 1939 revelase puternica personalitate, excepționala destoinicie revoluționară a celui care, în fruntea Comisiei Centrale de Organizare a Tineretului Comunist și în comisia de pregătire, reușise a conferi evenimentului o perspectivă de vaste semnificații. Acelea cărora anii furtunoși ai făuririi noului destin al României aveau să le confere noi și noi dimensiuni prin geniul creator și prodigioasa dăruire revoluționară a bărbatului cu numele astăzi cunoscut, în admirație și stimă, pe toate meridianele lumii contemporane: Nicolae Ceaușescu.

„România literară”



■ REPUBLICA POPULARĂ ANGOLA — LUANDA, vineri, 13 aprilie 1979. La recepția oferită de tovarășul Agostinho Neto, președintele M.P.L.A. — Partidul Muncii, președintele Republicii Populare Angola, și de tovarășa Maria Eugenia Neto, în onoarea președintelui Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și a tovarășei Elena Ceaușescu

■ REPUBLICA ZAMBIA — LUSAKA, luni, 16 aprilie 1979. Înaintea convorbirilor oficiale dintre tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, și Kenneth David Kaunda, președintele Republicii Zambia



România literară

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

Din 7 în 7 zile

PRESTIGIOSUL ITINERAR AL PREȘEDINTELUI ROMÂNIEI ÎN AFRICA

PRESA internațională și, desigur, în primul rând cea din țările africane, urmărește cu un interes crescând itinerarul președintelui Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, început la 8 aprilie. După vizitele în Libia și Gabon, în perioada 12-15 aprilie s-a desfășurat vizita în Republica Populară Angola. La invitația președintelui Agostinho Neto și a tovarășei Maria Eugenia Neto. Înălții oaspeți români au vizitat unități economice și instituții sociale și culturale din Luanda și Luanda-Norte, pretutindeni fiind întâmpinați cu deosebită căldură și entuziasm, — expresie a raporturilor de prietenie tradițională între Partidul Comunist Român și M.P.L.A. — Partidul Muncii, între România și Angola. Precum a declarat președintele Nicolae Ceaușescu presei și radioteleviziunii angoleze înainte de plecare, vizita în Angola s-a încheiat cu un succes deplin, constituind un eveniment istoric în viața partidelor și popoarelor noastre. În cursul convorbirilor au fost discutate, împreună cu tovarășul Neto, cu alți membri ai conducerii M.P.L.A. — Partidul Muncii și ai Guvernului angolez, problemele colaborării și cooperării bilaterale, stabilind o serie de măsuri practice în vederea întăririi și extinderii acestei colaborări. În **Tratatul de prietenie și cooperare**, precum și în **Comunicatul comun** sint reflectate în mod pregnant pozițiile României și Angolei în ce privește relațiile bilaterale ca și principiile ce trebuie să călăuzească mersul vieții internaționale.

Pe lângă acordul de cooperare între cele două partide, s-a hotărât, de asemenea, să fie dezvoltată și mai mult colaborarea dintre organizațiile de masă, sindicale, de femei, tineret și pionieri. Cu prilejul vizitei au fost semnate **Protocolul primei sesiuni a Comisiei mixte guvernamentale româno-angoleze de cooperare economică și tehnică**; **Acordul de colaborare în domeniul învățământului, științei și culturii**; **Protocolul privind cooperarea în domeniul agriculturii**.

Examinând actuala situație internațională, în cadrul convorbirilor dintre cei doi președinți un loc important l-au ocupat problemele Africii australe, lupta de eliberare din Rhodesia, Namibia, lupta împotriva apartheidului și discriminării rasiale din Africa de Sud, ajungându-se la concluzia că trebuie făcut tot pentru întărirea unității africane, pentru dezvoltarea tot mai puternică a colaborării tuturor forțelor antiimperialiste și progresiste în lupta împotriva imperialismului și colonialismului. Cele două părți au reafirmat necesitatea ca relațiile dintre toate statele să fie așezate statornic pe principiile deplinei egalități în drepturi, respectului independenței și suveranității naționale, neamestecului în treburile interne și avantajului reciproc, ale nerecurgerii la forță și la amenințarea cu forța — principii tot mai larg recunoscute pe plan internațional ca singurele în stare să asigure pacea, progresul și prosperitatea tuturor popoarelor și națiunilor. În acest spirit au fost trecute în revistă atît imperativele intensificării eforturilor pentru traducerea în practică a tuturor principiilor și prevederilor Actului final de la Helsinki, citi și cele legate de agravarea stărilor conflictuale din diferite regiuni ale lumii. A fost subliniat rolul important al mișcării țărilor nealiniate — în cadrul căreia Republica Angola este un membru activ —, exprimînd speranța că viitoarea Conferință de la Havana a șefilor de stat și guvern ai acestor țări va contribui la consolidarea solidarității și unității de acțiune a mișcării pentru realizarea obiectivelor sale fundamentale.

ÎN ZAMBIA, vizita președintelui României a prilejuit o serie de manifestări al căror ecou în viața internațională se reflectă încă mai intens în rîndurile opiniei publice internaționale. Aceasta, intrucît, pe lângă convorbirile aprofundate dintre președintele Nicolae Ceaușescu și președintele Kenneth David Kaunda, sintetizate în **Tratatul de prietenie și cooperare** între cele două țări, pe lângă entuziasta manifestare a prieteniei și solidarității româno-zambiene, precum cea prilejuită de mitingul de la „Freedom House”, sediul Partidului Unit al Independenței Naționale, — la Lusaka, tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu au avut bucuria exprimării caldei expresii de recunoștință pentru sprijinul acordat de România socialistă cauzei poporului namibian. E vorba de vizita la **Institutul O.N.U. pentru Namibia** unde, începînd din decembrie 1976, 400 de tineri namibieni își însușesc cunoștințele privind organizarea și administrarea diverselor departamente guvernamentale și publice ale viitoarei Namibii independente. Corpul profesoral e format din cadre provenite din diferite țări africane și europene, între care și România, în Senatul Institutului, format din 11 membri, fiind și reprezentantul țării noastre în Consiliul O.N.U. pentru Namibia. Cuvîntarea președintelui Nicolae Ceaușescu rostită în marele amfiteatru al Institutului a constituit un moment din cele mai impresionante pentru evidențierea politicii internaționaliste a partidului și statului român, animată de cele mai elevate principii care o caracterizează, prin sprijinirea tuturor popoarelor în lupta lor pentru independență națională, pentru a fi stăpîni pe propriul lor destin.

Deosebit de semnificative au fost și întîlnirea președintelui României cu delegația Congresului Național African, condusă de Oliver Tambo, precum și aceea cu Joshua Nkomo, președintele Z.A.P.U. (Uniunea Poporului African Zimbabwe).

INTR-UN asemenea context, vizita din Republica Zambia, cea de a patra țară din actualul itinerar, a constituit un ansamblu de convorbiri, tratative și contacte de o importanță relevînd cu strălucire prestigiul României socialiste, al președintelui Nicolae Ceaușescu, în acțiunea de noi și noi dimensiuni marcînd voința comună de a extinde conlucrarea reciproc avantajoasă, de a întări solidaritatea militantă în lupta împotriva imperialismului și colonialismului, pentru eliminarea rasismului și apartheidului de pe continentul african, pentru făurirea unei lumi noi, a libertății, egalității și dreptății.

Sub acest semn a început și vizita în cea de a cincea țară din actualul itinerar african, Republica Populară Mozambic.

Cronicar

Viața literară

Medalion Mihu Dragomir

Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Brăila a organizat, în ziua de 13 aprilie 1979, la Brăila, un medalion literar dedicat memoriei poetului Mihu Dragomir, cu prilejul împlinirii a 60 de ani de la nașterea acestuia.

Acțiunea a fost sprijinită de participarea unui grup de scriitori: George Macoveșcu, președintele Uniunii Scriitorilor, Ion Dodu Bălan, George Bălăță, Ion Chiric, Marcel Gafton, Mihai Gavril, Gică Iuteș, Corneliu Leu, Fănuș Neagu, Damian Necula, Nicolae Oancea, Vintilă Or-

nar, Nicolae Stoian, Vasile Zamfir, Aurel Buriș, Corneliu Popescu și Șterian Vicol. Oaspeții au fost primiți de tovarășul Ion Catrinescu, prim-secretar al Comitetului județean de partid Brăila. Medalionul literar a avut loc în sala clubului „Progresul”. Scriitorii prezenți au evocat viața și personalitatea poetului, originar din Brăila. Actori ai Teatrului „Maria Filotti” au susținut un recital de poezie și muzică pe versuri din opera lui Mihu Dragomir. La manifestare a participat și soția poetului comemorat, Chira Dragomir.

TELEGRAMĂ

STIMATE TOVARĂȘE GHEORGHE CARDĂȘ

Cu prilejul împlinirii a 80 de ani de viață, conducerea Uniunii Scriitorilor din R. S. România vă exprimă, din inimă, sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață îndelungată și succese tot mai frumoase în activitatea de creație literară.

La mulți ani

PREȘEDINTELE
UNIUNII SCRITORILOR DIN
R. S. ROMÂNIA

George Macoveșcu

Asociațiile scriitorilor

Iași

În sala de festivități de la Casa Presei a avut loc o consfătuire de lucru a Asociației scriitorilor din Iași. Au fost discutate planul de activități al biroului asociației pe anul 1979 și colaborarea membrilor asociației cu organele de presă locală. Au luat cuvîntul Mircea Radu Iacoban, N. Tațomir, Corneliu Sturzu, N. Barbu, Aurel Leon, Lucian Dumbrăvă, Val. Pa-naiescu, Grigore Ilieș,

Al. Andriescu, Haralambie Ţugui și Mihai Ursachi.

Cluj-Napoca

La sediul Asociației scriitorilor din Cluj-Napoca a avut loc o ședință de lucru în cadrul căreia a fost discutată lucrarea „Joc terț” de Mandies György, despre „Universul semantic al poeziei lui Ion Barbu”. La discuții au participat și membrii secției de poezie a Asociației.

Întîlniri cu cititorii

București

Mircea Dinescu, Mihai Ursachi, Mihai Severin, la „Modern-club” din cadrul Casei de cultură a U.T.C., sectorul 8: Ion Dodu Bălan, la Studioul de poezie „Ion Heliade Rădulescu” din Tirgoviste; Pop Simion, la Casa prieteniei româno-sovietice, în cadrul conferinței despre „Umanismul muncii și creația literară”; Virgil Carianopol, Angela Chiuaru, Al. Clenciu, Viorel Cosma, Sin Arion, D. Mazilu, Teodor Maricaru, Sandu Naumescu, Al. Rădu, Passionaria Stoicescu, Mihai Stănescu, Ion C. Ștefan și George Zaru, la Centrul Național de fizică de pe platforma Măgurele, la Biblioteca „Sădoveanu”, la spitalele „C.L. Parhon” și „Bucur” și la căminul cultural din comuna Mirșea, Ilfov; Ioan Costea, Gheorghe Istrate, Al. Clenciu, la Institutul medico-farmacologic; D. Almaș, la Casa prieteniei româno-sovietice.

Craiova

Mihai Dușescu, Harie Hinoveanu, Claudiu Moldovan, Dan Lupescu, George Niță, la mai multe unități militare din municipiul Craiova.

Timișoara

Anghel Dumbrăveanu, Sofia Arcan, Lucia Cojocariu-Damșa, Titus Crisoiu, Ivo Muncian, Mircea Șerbănescu, Ion George Șeitan, la Casa de cultură din comuna Moldova Nouă, la Căminul cultural din comuna Pojejena, la Școala generală și la Liceul de fizică și matematică din Oravița, la Liceul „Electromotor” din Timișoara.

Al. Jelebeanu, Petre Sirbu, Simion Dima, la Casa de cultură a sindicatelor din Lugoj și la Librăria „Mihail Eminescu” din Timișoara (cu prilejul prezentării romanului „Fericița jale a Cumbriei” de Pavel Bellu).

Cenacluri literare

oara Minulescu, a evocat momente din viața lui Ion Minulescu. Au citit, din opera poetului, ca și creații proprii, Al. Gheorghiu-Pogonești, Petre Paulescu, Dinu Roco, Ionel Protopopescu, Iuliana Bunea, Rodica Ciocirdel-Teodorescu, Maria Grigulea, T. Kirmaier, Gh. Onea și Elena Selenaru.

La Biblioteca orașenească din Pașcani, județul Iași, sub egida revistei „Cronica”, a avut loc o ședință de lucru dezbaterilor literare. Cu acest prilej, scriitorii N. Barbu și Aurel Leon au vorbit despre „Valențe educative ale literaturii contemporane”. În continuare, au citit din lucrările lor membri ai cenaclului literar al Casei de cultură. A fost prezentat, totodată, volumul „Întoarcerea la literatură” de Al. Husar. Clubul dezbaterilor literare a programat pentru viitoarele ședințe teme

Plenara secției de literatură pentru copii și tineret

Desfășurată în ziua de 16 aprilie, plenara a avut în discuție problemele organizării și de concepție privind pregătirea Colocviului național de literatură pentru copii.

La dezbateri au participat scriitorii: Victor Birlădeanu, Virgil Chiriac, Elena Dragoș, Ion Hobana, Viniciu Gafița, Gică Iuteș, Vasile Mănușcă, Al. Mitru, Ion Ochinciu, Tudor Opris, Al. Gheorghiu-Pogonești, Al. Popescu Vergu, Iuliu Rațiu, Georgina Rogoz, Alexandru Sen, Tudor Ștefănescu, Al. Ovidiu Zotta.

În încheiere a luat cuvîntul Constantin Chiriță, secretarul Asociației scriitorilor din București.

Lucrările plenarei au fost conduse de Mircea Sântimbreanu, secretarul secției.

„Libris '79”

Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Neamț a organizat la opta ediție a Salonului de carte „Libris '79”. Cu acest prilej, a fost deschisă o expoziție de carte la Biblioteca județeană din Piatra Neamț, în care au fost prezentate peste 1800 de lucrări apărute în anul 1978 și în primele luni ale acestui an. Programul salonului a cuprins seara literară „Omagiul anilor de aur” realizată cu concursul Editurii Cartea Românească. Au fost lansate volumele „La dispoziția dumneavoastră” de Mircea Dinescu și „Carnaval la Constanța” de Ion Coja.

În cadrul zilei Editurii Cartea Românească au participat scriitorii Denisa Comănescu, Maria Lulza Cristescu, Ion Coja, Mircea Dinescu, Dumitru Dinulescu, Dorin Tudoran și Cornel Popescu, redactor șef al editurii. Grupul de scriitori s-a întîlnit cu membrii cenaclului literar din comuna Vinători — Neamț.

În spiritul colaborării

În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., Paul Anghel, Paul Everac, Mehies György, Iosif Naghlu și Dan Tărcihilă au participat, la Moscova, la o întîlnire bilaterală cu tema „Căi de dezvoltare a dramaturgiei contemporane române și sovietice”.

„Figura comunistului în literatură”, „Literatura pentru copii” și „Literatura științifico-fantastică”.

Cenaclul Asociației scriitorilor din Timișoara a organizat o seară memorială dedicată lui Franyó Zoltan. Au participat Andrei A. Lillin, Endre Karoly, Hans Mokka, Neboișa Popovici și Kuban Endre. Actori ai teatrului timișorean au citit din opera de talmăcitor de poezie românească în limbile maghiară și germană a lui Franyó Zoltan. De asemenea, în cadrul cenaclului literar al Asociației scriitorilor și al revistei „Orizont” a avut loc o dezbateră cu prilejul căreia s-a propus înființarea unei secții de satiră și umor, evocîndu-se în continuare personalitatea lui Cincinat Pavelescu. Au participat Lucian Bureriu, Ion Mioc, Marius Munteanu, Ion Velican.

G. Călinescu — **SCRISORI ȘI DOCUMENTE**. În colecția „Documente literare” apar revelatoare mărturii asupra procesului de creație călăuzescă adunate de Nicolae Scurtu. (Editura Minerva, X+308 p., 16 lei, 7920 ex.).

*** — **ETIC ȘI ESTETIC**. Studii de estetică și teoria artei asupra „relației dintre bine și frumos, dintre artă și morală [...] în stadiul actual de evoluție a literaturii și artei” semnate de: Ion Ianoși, Alexandru Boboc, Dan Oprescu, Vasile Popescu, Constantin Coșman, Grigore Zanc, Marian Vasile, Constantin Prut, Mihai Nadin, Mircea Cristea, Radu Aneste Petrescu și Grid Modorcea. (Editura Meridian, 256 p., 10 lei, 5800 ex.).

*** — **ANTOLOGIA PIESEI ROMĂNEȘTI ÎN TR-UN ACT**. Primul volum, consacrat secolului XIX, dintr-o mai amplă culegere îngrijită de Valentin Silvestru; sint antologat: C. Caragiale, Kogălniceanu, C. Negruzzi, Hasdeu, Alecsandri, Iosif Vulcan, Slavici, Iacob Negruzzi, D. C. Olănescu-Ascanio, Eminescu, Caragiale. (Editura Dacia, 280 p., 8,50 lei, 6810 ex.).

Gheorghe Zamfir — **DINCOLO DE SUNET / AU-DELA DU SON**. Un volum de versuri cu o versiune franceză semnată de Andreea Dobrescu-Warodini și Paul Micău. (Editura Eminescu, 216 p., 17 lei, tiraj neprecizat).

Suzana Delciu — **DEȘTEPTĂCIUNEA PĂMÎNTULUI**. Transcriem poezia care dă titlul volumului: „Bendis / zeita enigmatică / lipită cu genunchii de pămînt / ca sinii de trup / trup ghemuit / rădăcina pămîntului / privirea întoarsă spre străfunduri / scrutîndu-și existența / ca să ni se dezvăluie / prin ea trecind / presimțirea / fecundității primare”. (Editura Scrisul Românesc, 88 p., 5,75 lei, 1590 ex.).

Constantin N. Velichi — **CONSPIRATORIL** Studiind „dosarul dramatic al încercării de la Brăila, din februarie 1842, cînd o mină de temerari se încumetaseră să pună la cale răsculcarea popoarelor din Balcani pentru a scutura stăpînirea turcească”, autorul investighează file ale cronicii relațiilor româno-bulgare. (Editura Albatros, 220 p., 17,50 lei, 12300 ex.).

Plaut, Terențiu — **TEATRU**. Sint publicate, în colecția „Lyceum” (traducere de Nicolae Teică; prefață, tabel cronologic și bibliografie: Eugen Cizek), comediele **Amphitryon**, **Militarul fanfaron** și **Ulcia** de Titus Maccius Plautus și **Eunucul** de Publius Terențiu Afer. (Editura Albatros, XXXII + 408 p., 6 lei, 17500 ex.).

LECTOR

Pentru o reflectare și mai promptă a aparițiilor editoriale în cadrul acestei rubrici rugăm autorii și editurile să ne trimită exemplare de semnal.

Lansări de noi volume

În aula Bibliotecii centrale universitare din Calea Victoriei nr. 88, în ciclul „Antenele cărții” a avut loc lansarea volumului „Operele incomplete” de Nichita Stănescu. Au participat Constantin Chiriță, Eugen Simion, Mircea Martin, Mircea Sîntimbreanu, Andrei Pleșu. Au recitat din versurile poetului actorii Ștefan Silvanu și Al. Repan.

La Librăria „M. Eminescu” din bulevardul Republicii nr. 5, s-a desfășurat prima zi de difuzare a volumului „Arte și meserie” de Romulus Vulpescu. A prezentat Laurențiu Ulch.

Sensul tradiției

IN DISCUȚIILE ce se poartă azi în legătură cu tradiția culturii noastre un fapt esențial mi se pare ignorat deseori și anume: **unitatea ei spirituală**. Orice teorie care tinde să divizeze cultura trecutului și, prin excomunicări absurde (și inutile, de altfel, pentru că istoria nu poate fi modificată), să-i reducă varietatea și profunzimea ei, este principial falsă, rodul, de cele mai multe ori, al unei pasionalități lipsite de spirit critic. Tradiția este chemată (s-a spus de altele ori) să lămurească incurtatele probleme ale prezentului, și nu se cunoaște o nouă școală literară care să nu-și fi descoperit, în trecutul culturii, un punct de referință, un model îndepărtat. Suprarealiștii îl revendicau pe Lautréamont, **noul roman** îl cultivă pe Flaubert și caută în romanele lui exemple de **scriere** perfect obiectivă, simbolisții noștri îl considerau pe romanticul Eminescu drept primul simbolist român, Tudor Arghezi a fost port-drapelul tuturor școlilor literare din epocă, moderniste și tradiționaliste, spre mirarea și scepticismul autorului, de altfel, care nu înțelegea de ce să fie nașul atitor parohii literare ș.a.m.d.

Tradiție înseamnă, în acest caz, o opțiune mai adâncă în planul creației, de înțeles și de admis într-un teritoriu atât de delicat și impredictibil cum este acela al talentului individual. Nu-i putem cere scriitorului să fie cu toate partidele, guvernele literaturii, preferința lui pentru o **formă a tradiției** este un act spiritual fundamental pentru că angajează (și, deseori, determină, orientează) propria-i creație. Ar fi absurd, profund nedialectic, să cerem o iubire mistică, egală, uniformizatoare, pentru toate valorile trecutului, pentru că nici valorile nu sînt egale între ele, nici spiritul nostru nu poate să prețuiască în aceeași măsură pe Eminescu și pe Vlahuță, pe Blaga și pe V. Copilu-Cheatră, deși înțelege și prețuiește meritul cultural al fiecăruia. Însă, **meritul cultural** nu este tot una cu **actualitatea estetică** a operei, prestigiul cultural al autorului poate fi considerabil iar opera lui să nu mai fie citită decât din nevoia de instrucție.

Opțiunea, selecția, iubirea diferențiată pentru valorile trecutului nu trebuie, totuși, să ducă la orbirea simțului nostru critic în fața diversității tradiției, pentru că forța, bogăția unei culturi se scotoțește după numărul valorilor reprezentative și pluralitatea direcțiilor spirituale.

IN DIVERSITATEA, contradicția și culoarea lor, acestea, la un loc, constituie ceea ce numim în mod curent **tradiție**, un concept complex pe măsura realității pe care o exprimă. Față de ele, toate atitudinile prezentului sînt posibile, pentru că (zice T. S. Eliot) simțul istoric presupune perceperea trecutului nu numai ca trecut, dar și ca prezent. Este exagerat a spune că trecutul nu este decât o dimensiune a prezentului (și anume: partea lui constituită, exprimată), dar este aproape sigur că trecutul trăiește prin pasiunea și imaginația noastră. Mai mult: ierarhiile trecutului se modifică (valoric) în funcție de operele prezentului. Cînd apare o carte profundă, întreaga ordine existentă, constituită (**ordinea trecutului**) suferă o schimbare, oricît de mică, dar o schimbare, observă același T. S. Eliot: „și astfel relațiile, proporțiile, valorile fiecărei opere de artă față de întregul unei literaturi sînt revizuite; tocmai în asta constă concordanța dintre vechi și nou; oricine admite o această idee a unei ordini, a unei structuri a literaturii europene [...], nu va socoti că e absurd ca prezentul să modifice trecutul în aceeași măsură în care el însuși e călăuzit de trecut; iar poetul care e conștient de acest lucru va fi conștient și de toate greutățile și răspunderile care îi revin”.

Așadar, nu numai morții guvernează pe cei vii, în literatura prezentului îmbogățeste, guvernează adesea trecutul. Descoperirea lui Bacovia de către tinerii poeți, la începutul deceniului al VII-lea, a dat o imagine nouă, mult mai complexă, a poeziei din **Plumb** și **Scinteie galbene**. Ion Barbu a modificat într-o oarecare măsură judecata critică despre **irmoasele** lui Anton Pann etc. Ideea lui T.S. Eliot este fecundă și schimbă sensul unei relații (dintre tradiția și actualitatea unei literaturi), atrăgîndu-ne atenția asupra naturii ei complexe

și dialectice. Transmiterea de energie spirituală de la o epocă la alta menține pe creatorul actual în limitele spiritului istoric și împiedică spațiul istoric să devină osuarul valorilor literare. Iată de ce nici un scriitor autentic nu poate fi în afara unui flux al tradiției și nici un scriitor din trecut nu poate fi reactualizat în chip artificial. Trebuie să existe o necesitate a prezentului care să-l smulgă, ca Orfeu pe Euridice, din lumea uitării. Cine iubește tradiția și vrea dezvoltarea ei, cine este cu adevărat patriot nu face din cultura trecutului un instrument de a lovi pe contemporani și a limita libertățile spiritului creator. Tradiția nu poate fi concepută ca un cod de sancțiuni, ci ca un spațiu spiritual în care înfigem rădăcinile aspirațiilor noastre literare. Cine a zis că n-ar trebui să judece trecutul decât cei care au pasiunea viitorului n-a zis o vorbă gratuită.

CU ACEASTA, revin la ideea de la început: cei care tind să divizeze cultura din trecut și să clasifice valorile nu după calitatea lor estetică, singura posibilă în această ordine a faptelor, ci după pasiunile și interesele lor limitate, dau dovadă de un iresect grosolan față de **tradiție**, pe care, altfel, o pot copleși cu vorbele lor mari și goale. Teoria care elimină din cultură o direcție și, fatal, un număr de valori spirituale pentru a ridica altele, este, putem fi siguri, eronată și primejdioasă pentru că ignoră un fapt esențial: cultura unui popor este suma forțelor spirituale divergente, progresul literaturii n-a fost și nu este, în continuare, posibil, fără existența unei democrații a spiritului. Nu putem înțelege **tradiția critică** românească fără Maiorescu, Gherea, N. Iorqa, G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, Paul Zarifopol, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, G. Călinescu, și cine, din iubire pentru unii, elimină pe alții, are o viziune îngustă, elementar partizană asupra tradiției. Poți avea, evident, preferințe, simpatii intelectuale, dar ca intelectual cu simț istoric înțelegi că, în sfera și cu mijloacele lui, fiecare critic reprezintă o față a spiritualității tradiționale, și **fața** particulară nu poate fi îndepărtată fără a suferi întreaga structură.

Se manifestă uneori în dezbaterile literare o îngustime de vederi și un fanatism care, pe mine unul, mă pun pe gânduri. Ce pot spune este că lipsește acestor spirite inflamate o justă perspectivă asupra istoriei, după cum le lipsește o justă percepție a valorilor și a dialecticii relațiilor dintre ele. Ibrăileanu nu poate fi ridicat, am scris și altădată, prin înjosirea lui E. Lovinescu, Lovinescu nu poate fi mai bine situat în cultura română prin diminuarea lui G. Călinescu, prestigiul lui G. Călinescu nu poate crește prin defăimarea lui E. Lovinescu, numit, recent, spirit eminentamente cosmopolit, critic fără gust și dușman al culturii române. Logica lui **ori-ori** în cultură este vicioasă și agresiv provincială. Tradiția culturii române nu iese îmbogățită făcînd, acum, o ierarhie valorică între scriitorii sincronici și **protocronici, occidentalisti și orientaliști**. Dimpotrivă, este modul cel mai sigur de a o diviza în chip artificial, reluînd, astfel, sub alte forme teoria celor două sau mai multe culturi în interiorul culturii naționale.

CULTURA unui popor este unitară pentru că exprimă, sub diverse forme, aceeași spiritualitate reprezentativă, inconfundabilă. **Sincronicul** E. Lovinescu și „specificistul” G. Călinescu sînt deopotrivă de specifici pentru spiritul critic românesc și, în genere, pentru spiritualitatea noastră. Unul voia să aducă mai repede literatura română în circuitul ideilor europene și s-o pună în acord cu dezvoltarea societății românești (latură ce se ignoră cînd se discută teoria sincronismului), fără ca literatura să renunțe la datele ei etnice fundamentale, celălalt, nefiind, principial, nici el împotriva înnoirii, voia ca literatura să nu se desfacă de spațiul ei tradițional. Este mai bun patriot unul decât celălalt? O asemenea absurdă întrebare un critic cu mintea limpede nu trebuie să și-o pună.

Eugen Simion



Portret de NICOLAE GRIGORESCU

Laudă culegătorului de rouă

Laudă ție necunoscutule – prieten nocturn al speranțelor mele în formă de stea, ori de pasăre liberă.

Laudă ție necunoscutule – stăpînitor fără trufie al Planetei Cuvintelor, de la prima la ultima literă împotrivindu-te beznelor sub care ar putea eșua după o adiere războinică peregrinările mele prin grădina soarelui.

Laudă ție necunoscutule – culegător de rouă și de aur insoțitor statornic al întreitei răsfringeri miraculoase după alunecarea deplină a gîndului meu peste oglinda plumbului topit.

Laudă ție necunoscutule – tipăritor de inimi zburătoare și de zăpezi intangibile prieten nocturn al derivelor mele spre dimineața ferestrelor străvezii prin care se pot contempla metamorfozele griului ale metalului ale diamantelor și ale iubirii, într-o deplină concordantă cu pulsul acestei cetăți indivizibile pe care inima ta și a mea o numesc Patrie.

Laudă ție necunoscutule și neodihnei tale de fiecare noapte cea care face să inflorească tăcerea cuvintelor stinghere așternîndu-le dinaintea ochilor mei într-o fintină cu vești ori într-o mare cu nume de carte.

Laudă ție necunoscutule prieten și tovarăș statornic al întrebărilor mele, cel care porți în căușul palmelor toată căldura literelor tainice intruchipînd d'mensiunile vii ale stării de pace.

Laudă ție tipografule necunoscut privirii mele după înfățișare dar mereu adîncit într-o veghe știută precum înlăuntrul acestui poem cunoscutele tale zvicniri din dorința firească a desăvîșirii.

George Țârnea

Structuri ideatice în poezia

POSIBIL este ca anul 1970 să fi început pentru poetul Ion Caraion sub semnul unei dezamăgiri. Volumul *Necunoscutul ferestrelor*, apărut în vara preexistentă, antologia integrală poeziei unui sfert de veac, *Panopticum*, 1943, *Omul profilat pe cer*, 1945, *Cinzele negre*, 1947, așezate lângă *Eseu*, 1966 și *Dimineața nimănui*, 1967, dezvoltau istoricului literar persistența unității stilistice și similitudinea problematicii ideatice. Cu toate acestea, *Necunoscutul ferestrelor* a fost puțin și reprezentativ comentat. Hotărât să cunoască ecoul versurilor sale, Ion Caraion a recurs la un experiment, inconcluzent ca toate experimentele de excepție. A anunțat apariția, la Editura Litera, atunci înființată, a unei cărți în tiraj restrins, pentru „colagi și cititori care vor dori s-o aibă”, „fiecare exemplar purtând semnătura autorului și fiecare poem fiind însoțit de o ilustrație”. Decepția a urmat aproape instantaneu: cererile au fost minime.

Citiva ani la rând, Ion Caraion a elaborat antologii tematice: *Munții de os*, 1972, *Frunzele din Galaad*, 1973, parțial *Cimitirul din stele*, 1971; a scuturat apoi sumarul volumului *Necunoscutul ferestrelor* de la aproape trei sute de poezii la 74 în *Selene și Pan*, 1971, și l-a triplat în *Lacrimi perpendiculare*, 1978. Reeditățile au fost secundate de versuri inedite: *Deasupra deasuprelor*, 1970, *Cirita și aproapele*, în același an, *Interogarea mării*, 1978, și de o activitate critică desfășurată cu o constanță pe care nici unul dintre colegii de generație nu au avut-o.

Intrarea în labirint

DEASUPRA DEASUPRELOR nu mai poate fi citit astăzi în ediția bibliofilă din anul 1970, dar „cartea-autograf” a rămas descrisă de un critic trecut în lumea nefiintei: „la dimensiunile unui caiet”, volumul reproducea „în copie caligrafică manuscrisul celor douăzeci și cinci de poeme inedite, și apoi șase dintre ele în chip de ciornă originară, cu toate urmele unei gestații complicate [...] Versurile, când nu-și încolăcesc brațele, urcă și coboară, se string și se despart, la intervale variabile, în formații reduse treptat la celula silabică, în tactul unui balet fără noimă. O întreagă pagină se umple cu un virtej inextricabil de linii frante, curbe, de unghiuri poticnate și bucle nervoase...”¹

Așezind *Deasupra deasuprelor* în contextul poetic al anului 1970, observăm că Ion Caraion dăltuia cu tot mai multă siguranță o poezie profundă, distilând realul în retorta unor tipare eliotice de consistență aforismelor. Distribuie în ciclurile: *Forme*, *Anamorfoze*, *Seri* și *Halucinații*, poemele aduceau o percepție singulară, vădită în stăpânirea materiei lexicale și „a gândirii din cuvinte”, cum s-ar fi exprimat T. Maiorescu.

Cu citiva ani în urmă, lectura „formelor” mi-a înecat senzația unor statueti sculptate în minerele verbale. Revenirea asupra textului a consolidat suozia inițială: odele lui Ion Caraion sînt „forme” lirice abstracte, apropiate prin esență de sculpturile brâncușiene. Construite pe metafore de mare adâncime ideatică, poemele alcătuiesc un grup statuar alegoric, subsumat tematic unei „cintări” a României de azi. Ele exorimă mîndria de a aparține unei anumite colectivități și conștiința aderării la o epocă anume.

Întila „formă” este o replică, voltă sau întimolătoare, la poema *Tară* din volumul *La cumpăna apelor* de Lucian Blaga. Generale de trăiri afective similare, superioritatea estetică a celei dintîi constă în coborîrea spre esențe. Ion Caraion reliefează veninica țării prin intermediul figurii stilistice numită de vechile retorici *asyndeton*. Versurile sînt construite prin juxtapunere, cu evitarea cuvintelor sintagmatice, a conjuncțiilor și prepozițiilor: „Cînd se culeg roadele, pleacă păsările. / Cînd vin păsările, se zămislesc roadele. / Hora nu îmbătrînește niciodată”. Perspectiva cosmică a estompat filigranul culorilor. Multiole, sugestiile și intuițiile arhetipale sînt inserate într-o succesiune de structuri etice expresive: hărnicia oamenilor grefată pe miracolul germinăției perpetue, optimismul funciar, munca și jocul. Recomps din aceeași perspectivă, relieful geografic sugerează năzuința umanului de a se ridica „deasupra deasuprelor”, în spațiul eterat al cunoașterii, unde „forma gândirii” devine sinonimă cu expresia suferinței. Durerea cunoașterii au trăit-o și exprimat-o, prin versuri memorabile, cu identică fervoare, Lucian Blaga și Ion Barbu. „Forma” a II-a elogiiază perenitatea poporului „coborîtor din două siruri de-moarăți”; următoarea stringe freamătul constructiv contemporan sub genericul epitetului „omenie”, iar ultima reafirmă unicitatea destinului național: „Aici viitorul și trecutul se culcă în flăcări” — prin reluarea metaforei anterioare: „De jur împrejur apele curg în eternitate, / ca forma gândirii spre forma durerii”.

Anamorfozele grupează zece pasteluri, oricît de nepotrivită ar părea extinderea noțiunii asupra unor versuri de asemenea factură: „Nimeni nu știa drumul // soarele pune văzduh în lăstuni / cînd am



sosit aici aveam altfel ochiul / altfel mira / se decolorau vara și crăgostea / frunzele / au julit liniștea / cîmbul își dă înapoi citiva nebuni”. În astfel de poeme nu mai este vorba de o desensibilizare a universului natural sau de o demitizare a elementelor tradițional poetice, cum întîlnim în *Panopticum* ori în *Omul profilat pe cer*.

Peisajul receptat de Ion Caraion sublinie deliberat naturii clasice o acuitate a simțurilor și o reflectare singulară a lumii obiective, rezultate fie din înselarea privirii, fie din deformarea optică a perspectivei. Percepția anamorfotică transfigurează realitatea inconjurătoare și iniția senzație este de impact psihologic. Tot ce cunoaștem sub o anume formă statornică de vreme devine bizar, halucinant. Munții iau înfățișarea capetelor omenesti, cîmăia se metamorfozează în incredibile viețuitoare, ca în *Peisaj anamorfotic* de Cl. Fortier sau în *viziunile lui J. B. Bracelli*. Frecvent întrebuintate în pictură de-a lungul secolelor, după ce au cunoscut o maximă ecloziune în romanticism, anamorfozele au continuat să-și prelungesc seducția pînă în zilele noastre. Prozatorii și poeții, de la Horace Walpole la Jean Cocteau, au meditat la posibilitățile aplicării practice a procedurii deosebite de descompunere a realității obișnuite, ce acționează nemijlocit asupra organelor de simț, zărnucînd ordinea naturală și înculcă scriitorului sentimentul Demiurgului.

Exorimîndu-ne mai simplu, pretîndeni în natură, Ion Caraion descoperă desene surprinzătoare, cărora anamorfoza le conferă creșterile forme fantastice, ca în acest pastel ce recentează înfruntarea dintre zi și noapte, la hotarele amurului, cînd ultimele raze ale soarelui aureolează norii: „Galere senine înmugurînd universul... / trandafirii de sticlă ai banchizelor noaptea... / și veneau din cînd în cînd morții... / și din cînd în cînd veneau cei vii... / sicrii lingă sicrii călăreți colorați / rățăceau...”. A rezultat un grandios tablou cinetic, a cărui continuă mișcare, sugerată de cezura așezată la sfîrșitul fiecărui vers, se desfășoară în tăcere, ca într-un film mut „din preajma primului război canibal”. Retinem și un peisaj scos aievea dintr-o anamorfoză cilindrică, un *no man's land*, o țară a nimănui, elogiată și de Jean Cocteau: „Încerc din nou să urc platra pe munte // putregai și pene / forma de frică / frica de corp / miine a venit ieri / tot ce e viață și moarte / pe rochia de seară a pădurii / cîini conaci...”.

Ion Caraion nu se limitează totuși la pasiva transcriere a imaginilor obținute prin modificarea percepției vizuale. Peisajele sale par mai degrabă anamorfoze ale gândului poetic, el însuși deformat de o amolă trăire tensională. Pastelurile anamorfotice sînt expresia prezentă a unei suferințe trecute și poetul străbate o banală pădure cu senzația printr-un labirint: „Nimeni nu știe drumul // Soarele anemurale sau mai recente / mi cutreieră sufletul: „De neîndurat e viața / după ce ai terminat cu viața” și întreaga sa ființă se zbate înfricoșată: „Cînd am sosit aici?”

Într-un timo istoric nedeterminat, poetul a pătruns într-un alt labirint: „ziua aceea purta numele de v / într-un arbor de muzică”, iar amintirea: „mina mea a fost ca o pagină de Proust” revine sălbatic trecutul din care s-a smuls irevocabil: „plec fără pereți / pe umeri c-un ecou”. Sub efectul trăirilor lăuntrice, peisajul cutreierat își schimbă caleidoscopice dimensiunile, iar privirea reține distorsionile plastice, succesive ori simultane, ale lucrurilor. Oricît ar părea de ciudat, pe plan estetic Ion Caraion nu face decît să dezvolte preceptul teoretizat de T. Maiorescu în studiul *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*: „Orice simțămînt produce o încordare extraordinară a înțelegerii momentane [...] al cărui rezultat este mărirea obiectelor și perceperea lor în proporții și sub colori neobișnuite”², principiu pus în practică de poeții mari de totdeauna. În *Richard II* de Shakespeare, Bushy se adresează Reginei: „Durerea are zeci de-nfățisări / Ai-doma cu ea, dar e doar una; / Iar ochiul ei innourat de lacrimi / Îți face dintr-un lucru, multe altele...”³

Acelelași tematici și același procedee stilistice li se subordonează patru „halucinații”. Trecutul este recreat dintr-un identic unghi al durerii morale: „Am iubit o femeie care a plecat” (*Gol*), a speranței pierdute: „lumini zburînd de la o disperare la alta / prin mirina ninsorii” (*Patru țeri cu lupi*), a încrederii amputate: „Am avut un prieten care m-a vîndut. / Tară. Drum pierdut” (*Gol*), a inocenței sfîrșimate la contactul cu brutalitatea vieții: „eram cel mai orb dintre tezi” (*Profesie*). Odată cu veacul, Ion Caraion a trecut printr-o tragică exacerbată existențială: „Eu am ajuns pînă-n tîntul de unde / nu se mai crede și nu se mai speră” (*Gol*); acolo, „niciodată singularitatea n-a fost mai multă” (*Halucinație*). Manifestările periferice ale disperării au ars, trăirile toate s-au sublimat în creație, numai durerea a rămas pură, coloză albă, în engramele memoriei: „cine uită / a băut cu un singur pahar / cine bea c-un singur pahar / moare într-un singur pahar / și pleacă dintr-o singură viață / într-o singură viață / eu am băut toate paharele / credeam totdeauna că-n celălalt / e ceea ce caut”.

Atmosferei întunecate din *Anamorfoze*, Ion Caraion îi adaugă în *Seri* perspectiva solară a impresiilor de călătorie în Jugoslavia. Cromatica este învăluită într-o lumină caldă, pastelată: „Culorile-ca gurile femeilor / patru cai negri sfișie muntii / la Krusevo inna e dulce” (*Seară de încercare*); „Bisericele din Scoolje, verdele zdohit / printre marmură și bumbac” (*Seară de pasăre*); „Peisaj de parabolă. Pămîntul e un singe uscat” (*Seară degeaba*).

Problematizarea suferinței morale

PROTEST liric de mare rezonanță artistică împotriva neîdreptății morale, *Cirita și aproapele*, 1970, rămîne o carte cutremurătoare ce stringe în paginile ei nespūsă durere și încredibilă suavitate. Destinul poetului formează coloana vertebrală a volumului, așa cum peregrinările lui Dante alcătuiesc osatura *Divinei Comediei*. Ion Caraion a coborît într-un infern existențial, real sau fictiv, care nu e numai al său, ci, parțial, și al colectivității, l-a străbătut și, revenind în lumea de unde plecase, trăiește cu amintirea lui terifiantă. Acum abia se dezvăluie motivul soarelui din *Anamorfoze*: „Cirita” simbolizează o anume condiție umană și un univers relațional în care individul este supus dispoziției discreționare a „aproapei”.

Infernul lui Ion Caraion este un Oran liric depresiv dominat de teroare și violență, la porțile căruia „cirita” a renunțat la toate speranțele adunate într-o viață de om: „Am părăsit anele și ne-am retras în pietre / am părăsit pietrele și ne-am retras în coac / am părăsit coacii și ne-am retras în aer / am părăsit aerul și ne-am făcut închipuire și stele / dar pietrele coacii și păsările / dar închipuirea și stelele / au venit după noi în vis. / De fapt murisem de atunci / ca un intrinsec divos”. Pierse o identitate civilă și s-a născut o alta într-un dezolat „oămint de tristete”: „Marea are zgomot de munte. / Zgomotele au miros de mare” (*Drumul singurei*); în jur. „cresc măguri de colburi și nalbe” (*Pierdere*), deasupra „stă agățat un vultur pe cer / ca o foarfecă / rece”; vîntul trece și revine nepăsător, soarele „clugulește din singele-ncheșat / — de un rece eteric — / al dimineții care-a plecat” (*Emoția dezghețului*). Alteori, norii acoperă orizontul plumburiu: „Prin văzduhul moale ca un șal / e-o ațoasă indeletnicie / din burdufe și din lire / plouă oblic, surd, egal”, iar în jurul „cuibului sterp” dau ocol „sluții corbi”.

În acest cosmos închis, ființele umane sînt reduse la „amestecul acela de vite și plante”; sub ploala bacoviană, „vreji de oameni — ce pădure! — / gem și bibiile-ntr-aiure-n / frigus ceții-n ritmul ploii” (*Neștire*). Necruțătoare, inflexibilă, „vocea”, încarnînd puterile destructive, domină totul: „Vă vom chinui, vă vom ucide și vom ride” (*La marea putredă*). „Cirite” cad, ori supraviețuiesc: „viața este sau a fost” (*Neștire*),

zilele curg monotone: „E mult de cînd nu mai am sărbători. / Ca-ntr-o sălbăteciune se lasă noaptea / peste pieritoarele orașe. / Crengilor cu aschimidii seara / le-au plecat tristețele în lume... / Oameni trîști cu lanțuri și povești” (*Eseu*). Și pretutindeni vacuum lăuntric, suflete secătuite, existențe larvare; „un același gol anost” cutreieră mințile, angoasa atinge praguri paroxistice, surprinse prin inversiune și hiperbat, metabole ale ambiguității, construite pe schimbarea topicii enunțului: „Deznădejdelor, nămolul / nu li-e cîmpul mai incapa” (*Neștire*), ori adăugarea unui epitet surprinzător la sfîrșitul versului: „M-au sfîșiat cîinii mei, m-am sfîșiat eu. / Sau mirajul” (*Acțiune către fantasmă*) ș.a.

De sub crusta automatismelor și a existenței rutiniere, gîndul singur se înalță eliberator, în vreme ce rațiunea se sizează inutilitatea oricăror zbateri: „Ușile cu toți pereții / dau în beznă și-n absurd. / — Ce faci, timolă? — Nu mai zburd. / — Ce-ai dor? — Prin vămi, hereții. / — Sî-astepti vesti? — N-astept nimic. / — Carnea cum ț-i? — Mi-e bolnavă. / Iar de cită-n noi neslavă, / gîde-i timpul, vînt calic”. Imposibile dorințe se încheagă în tulburătoare speranțe: „Ah, de-o fi lanțul lunii / palid prin văzduh ceseară / și-l vezi iar, răstoarnă-l țară / și petrece-l, cînd colunii // din halouri — sub ceasta / goană-a sferelor, s-astruce / gîndul, vor tăia uluce / de carbon prin spațiu-acesta” (*Neștire*).

Noaptea numai, cîntecul răzbate biruitor: „Seara mă-nțore și m-așed în sicriu, / sub toată oboseala de timp ontologic — / și tare-l tirziu... și tare-l tirziu [...] O gheară lăline mi se cațără-n gînd / și-s singur în groapa cu-o mie de gurl. / Năpîrcă! năpîrcă! eu cînt și tu-n jur — / și-l noaptea, și-l toamnă, și nu știu ce cînt” (*Pierdere*). Ideea este adincă, substanțială poetică. Ion Caraion a propie două zone temourale diferite, legate prin imaginea sicriului și sfera noțională a verbului „a sta”. Procedeele, utilizate de G. Bacovia în *Lacustră*, sugerează plastic persistența nedreotății de-a lungul epocilor istorice. În măsura în care depășește momentul istoric neprielnic, omul modern reintră, observa Mircea Eliade, în situațiile tipice arhetipale: „Prin simplul fapt că regăsește în adîncul ființei sale ritmurile cosmice — alternanța dintre zi și noapte, de pildă, sau iarnă-vară — el ajunge la o cunoaștere totală a semnificației destinului său”⁴. Luînd cunostință de propriul său simbolism antropocosmic, Ion Caraion are revelația realizării ca ființă integrată: „După ce cu adevărat nu mai aveam nimic, / devenii fără margini de liber. / Dar pentru asta mi-a trebuit o firdă” (*Hypnos și bătrîni munților*).

Pe structura general-afectivă a poetului se grefează reacții și procese emotionale, unele pasagere, de intensitate relativă, determinate circumstanțial, altele continui, izvorite dintr-o deosebită psihică generalizată. Încet, încet, universul fizic este împins pe un plan secund, în avanscena fiind așezată retrospectivă ideatică. De ce? Cum a fost cu puțință? „Am iubit, am crezut, am purces”, ca astăzi „nici un înțeles să nu mai albă-nțeles. / Stătut e cuvîntul și lacrima fadă” (*Pierdere*). Senzație care persistă: Din frumusețea noastră rămîne moartea și nostalgia. / Singuri în speranță, singuri în deznădejde / singuri în iubire, singuri în ură / singuri în singurătate” (*Comedie macabră*). Bîntuit de febră (*Desfigurare*), cutreierat de trecutul ce nu poate fi uitat o clipă (*Plimbare într-o coșcă de aur*), obsedat de gîndul inevitabilului sfîrșit (*Prelungirea morții*), poetul coboară continuu, ca în „Maels-tröm”-ul lui E.A. Poe, spre straturile inferioare ale existenței: „Stau / ca o pierică din care / obseala scoate în fiecare zi / tegumente, grimase ori stropi / de praț” (*Picături de ploaie*).

Reproiectarea reflecției în alte zone atenuază, parțial, suferința: „dragostea mea pentru tine e o corabie — / dacă aș fi pasăre migratoare aș pleca și aș veni cu păsările [...] aș pleca și aș veni cu vîntul care înconjură corăbiile” (*Pietrele din amărul meu*). Antonimele omenineoamnei, obsedat determinate de prezența „aproapei”, sînt sintetizate într-o piesă de elevată frumusețe aforistică: „Zăpada a învățat să fie zăpadă / burule-

⁵ Mircea Eliade, *Images et symboles*, Gallimard, Paris, 1967.

¹ ***. *Ediție bibliofilă*. „România literară”, III, nr. 12 19 martie 1970, p. 10.
² Mihail Petroveanu, *Traietorii lirice*, Editura Cartea Românească, [București, 1974], p. 156.

³ T. Maiorescu, *Critice I*, Editura pentru literatură, București, 1967, p. 47-48.
⁴ W. Shakespeare, *Opere II*, E.S.P.L.A., București, 1955, p. 49.

lui Ion Caraion

nile să fie buruieni / vîntul să fie vînt. // Numai oamenii n-au învățat să fie oameni" (Numai oamenii). Viziunea aceasta evoluează spre „greață” sartriană: „O scîrbă de viață cu febre și come / lincezește în mine din nu știu ce veac”, unită cu spaima reîntoarcerii la starea de dezagregare a elementelor: „...între oasele mele ca-ntre primele dogme, / ascult despletirea din lît și din vînt” (Pierdere). Starea de neliniște, tensiunile emoționale oscilante, așteptarea beckettiană izbucnesc într-un strigăt antologic al desprinderii, determinat de imposibilitatea efectivă de a acționa, strigăt alcătuit dintr-o delirantă juxtapunere de vocative ce sugerează percepția timpului nu pe repetitivitatea fenomenelor naturale, ci pe atribuirea epitetelor morale și fizice:

„Timpule hanule pragule
abure viezure zgrunțure
blindule mutule lemnule
valule cimpule timpule
numenule numenule
templule vintule orbule
drumule surdule risule
frumoaso altule dorule
cimpule prinsule gîndule
pragule visule simpule
pădere iubito timpule
beato dragule prostule
altule frumoaso orbule”

CONSECINȚA imediată a deznădejzii adresată zărilor este instaurarea liniștii relative, favorizată de prezența unui raționament transductiv ce surprinde analogic nesfîrșitele manifestări ale mișcării în lumea fenomenală: „Rațiunea focului este să ardă / Rațiunea apei este să curgă / niciodată nu va fi pace // Totdeauna o să existe apă / rațiunea vieții e din muguri și scrum // și chiar dacă ar fi ca-ntro zi ele să dispară / tot va apare altă apă, tot va apare alt foc / și niciodată nu va fi pace” (Continuu neînclăntat).

În a doua parte a volumului, Ion Caraion opune Oranului liric integrarea în viața cotidiană comună. Cele două imagini ontologice sînt distinct jalonate de rămasul bun adresat lumii din care pleacă și reînălțarea cu femeia iubită. Despărțirea se cristalizează într-un testament liric; hotărîrea interioară „de a face lumină” echivalează cu posibila regenerare etică a „aproapelui”: „Intunericul se face singur / lumina trebuie s-o facă oamenii / în fiecare piatră e venin / tot aerul trebuie făcut din nou / toți oamenii trebuie făcuți din nou. // Și acum unde-i dimineața?” (Mină de despărțire). În urmă, „norodul a rămas printre pietre ca o ezemă” (Acteon către fantomă). Revederea cu femeia iubită este scaldată în acordurile unei delicate elegii: „Noiembrie. Amurgul a sunat ca o păstaie / care-și viră capul, toamna pe usă. // Bună seara, am spus, am întîrziat. / Noaptea a-nceput să se cîntine, să coboare: / — Vin dintr-un oraș îndepărtat, / care seamănă cu ochii tăi decolorați de coșmar” (Agonie). Sentimentele de odinioară au rămas identice de fragede.

Realitatea inconjurătoare este percepută dintr-un unghi de refracție subsumat experienței existențiale parcursă. Contingentul ogîndit în conștiință îl înspăimîntă. Incredibil, „lumea” ignora prezența infernului în mijlocul sau alături de ea: în zadar „așteptaserăm ziua a opta...” Anonimă, mulțimea „treacăde nepăsătoare”, timpul curge leneș, jocurile coșmarului se desfășoară inocent: *Ala-bala, Hotel, Printre, Arc de logodnă, Cea ascunsă, Week-end, dar vechilor conveniențe* li se adaugă altele noi (Ceremonii).

Credincios testamentului liric asumat, Ion Caraion reade în dezbatere, printr-o substanțială maieutică, aspectele esențiale ale sensibilității contemporane: nedreptatea morală, năzuințele individuale și colective, violența și sensul vieții. Experiența este covârșitoare pentru împlinirea destinului său poetic: „Imburuieniseră toate semințele pămîntului. / La fiecare uitîndu-te, puteai vedea apropiat / moartea plutîndu-i deasupra capului. / Ca un furuncul gata să soară, / nebunia pînă în anotimp” (Hypnos și bătrînii muntelui).

În timpul prezent, conștiința introduce un trecut „spinzurat de pomii ca un steag”, pietrificat în simbolistica amară. Ceea ce nu se uită este timpul înjosirii ființei umane, temă esențială a marii literaturi. De acum încolo, cele două serii de imagini se vor desfășura paralel, se vor întrepătrunde și identifica superior în creație: *Fidelitate, Marasm, Jurnal, Frescă, Hipocamp arhaic*. Noapte de noapte, somnul îl reade în același spațiu: „La lumina stinsă, au căzut corpuri... / Chipuri nemăintîlnite vreodată în vis. / Cineva din văzduh îmi spunea: / E noapte. Nu mai ești aici. Te-au închis” (Hölderlin). Inconștientul scoate la iveală scene uitate, simbolul „cirticeii” dizolvînd tragismul în hilar: „Ești cirpa care spală pe jos. / Celălalt ochi nu îți l-am scos” (Vinerea tenebrelor). În numele acestui trecut de excepție, conștiința îi poruncește să vorbească, incredințat că istoria însăși va găsi sensul ei firesc: „Apropie-ți singurătate, somnul! / Prin intunericul neum-

blat, s-a auzit, / în somn, corul umbrelor... / Suie umplut de volume și infinit” (Hölderlin).

Destinul individual se integrează în imaginea colectivă a confruntării cu trecutul: „Nu ne mai cunosc lucrurile, curțile, argații. / Larg deschideți porțile celor ce petrecură! / Vin dușii de pe lume de gît cu împărății / de sub genunchii pămîntului cu mitraliera la gură”. Oamenii au în priviri altă lucire și comportamentul lor trădează o nouă experiență: „noi toți nu mai sîntem ce-am fost / și toți am ucis în noi cîte-o lume” (Fii risipitori). Sentimentul ireversibilității (Argument de apoi), asociat cu străduința atenuării dramei trăite (Zimbețul durerii) imprimă multor poeme o nostalgic amărăciune: „Cu zările și epitalamii / de-a valma, pe umeri, sub leaturi — / vislași năzuind spre uscaturi, / ne-neacă pustiurile anii. // Destrăbălate vinturi incalcă sesul. / Timpu-i de piatră și iarbă. / Această inimă niciodată n-o să mai fiarbă: / i-am ascultat înțelepciunile și-i cunosc înțelesul...” (Pomi).

Glasul poetului se transformă în vocea martorului: „scriu pentru cînd va fi timp, / azi nu e timp în lume” (Plecarea în moarte), literatura perenă a veacurilor constituind exemplu și imbold (Vizite) într-o țară ce se străduiește să fie ea însăși: „Pămîntul tău e cer, / țară cu fiecare sărut mai frumoasă. / Totul a fost puternic — dezolare, speranță / pururi trăim sub un cer încercat. // Permanența noastră: omenia. / Adevărul nostru: permanența” (Cer încercat). Un delicat Epitaf surprinde rostul nu mai puțin dramatic al poetului adevărat: „Ne-ncing tristeții, ne-acoperă liane, / am fost doar oaspeții, -ntrebările și ceața / prin care-aleargă visul dimineața / spre peșterile marilor cicloane”.

„Am văzut lumea și am văzut ideile”

MIEZUL și coaja poeziei lui Ion Caraion sînt chiar ideile, și această caracteristică reprezintă consecința firească a unui proces început în primii ani ai deceniului al III-lea, odată cu apariția în „Sburătorul” a poemelor semnate de Camil Petrescu, scriitor cu care Ion Caraion se aseamănă structural. Versul programatic: „Am văzut lumea și am văzut ideile”, din poema *Pomi*, dezvăluie o similitudine de substanță. Însă vîntului lui Camil Petrescu de a fi poet: „...voi scrie pînă la 25 de ani versuri”⁶, Ion Caraion îl opune vocația: „...poezia a rămas pentru mine pururi singura logică a vieții — și care se plătește cu viața. Cine scrie pentru o altă rațiune, decît riscul de a înceta să mai existe nescrînd, acela nu are de-a face cu arta...”⁷

Pornind de la Camil Petrescu, Ion Caraion a fructificat cu un mare coeficient de personalitate poetică lui Ion Barbu: poezia rămîne un act intelectual de adîncă interiorizare, în care se ogîndește singular însuși spiritul poetului. O asemenea poezie alunecă inevitabil spre încifrarea specifică liricii esențial ideatică. Îndepărîndu-se de ceea ce ne numim obișnuit „realitate”, Ion Caraion înlocuiește constant întregul cu partea redusă la esențial, la general. Poetul ne propune, aparent, structuri mai greu de recunoscut, dar care, în fapt, ne dezvăluie asemănări reduse la liniile fundamentale. Departate de a conștiința caracteristica liricii lui Ion Caraion, fenomenul este un reflex al situației existente în marea lirică a veacului, de la Apollinaire la E. E. Cummings și de la Rilke la Ungaretti.

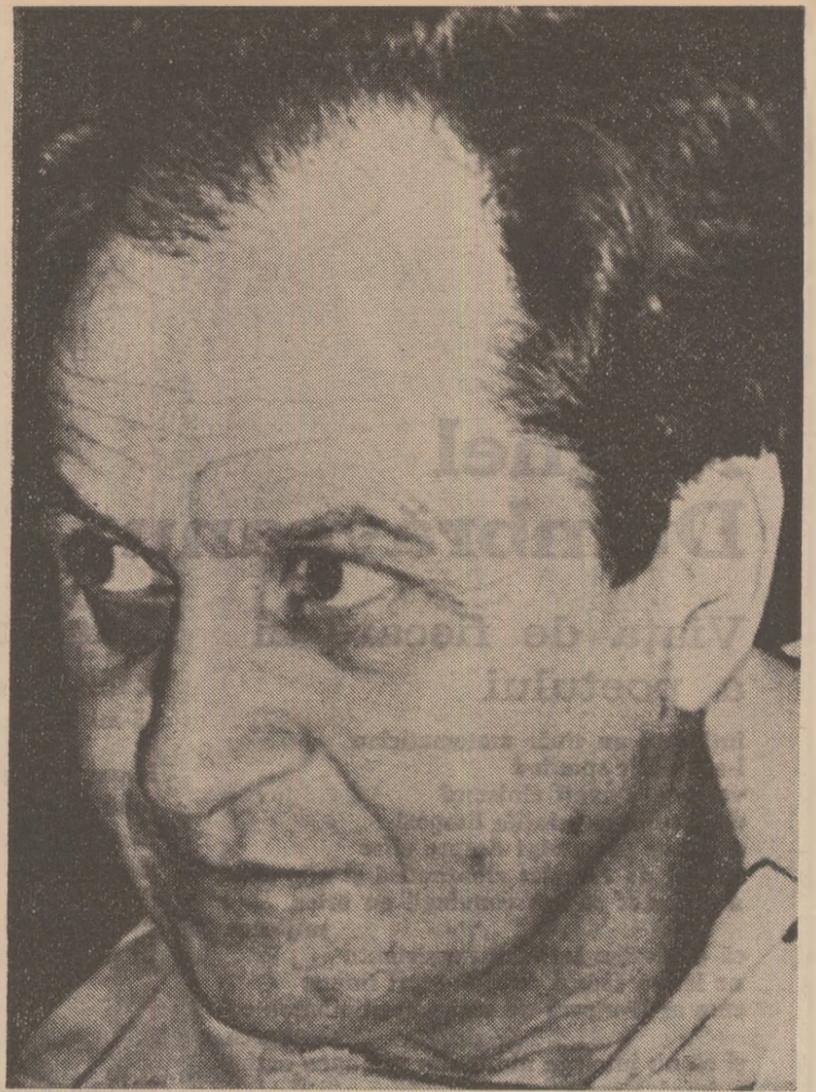
Pentru a revitaliza, pe de altă parte, conținutul emoțional pierdut al expresiilor verbale comune, Ion Caraion acordă atenție cuvintelor în pura lor calitate de cuvinte, le asociază în forme surprinzătoare, crezînd „în sufletul materialului pînă la metamorfoze magice”, dar fără a uita „că în fiecare cuvînt e un armăsar ce te poate trînti și mesteca în picioare”. Marii scriitori au observat stabilitatea noțională a substantivelor și verbelor și Ion Caraion le folosește cu precădere, alături de adevărate prepoziții și conjuncții, aproape toate de origine latină și toate aparținînd fondului principal lexical, — împreună cu vocabularul rural de inedită expresivitate, auzit și însușit la confluența zonei lingvistice a Munteniei cu Moldova și Transilvania, regiune din care au ieșit, de asemenea, V. Voiculescu și Ion Gheorghe.

Ion Caraion a meditat la condiția estetică a limbajului și în *Fintină*, semnificativă artă poetică, se delimitează atît de Lucian Blaga cît și de T. Arghezi. În poezia *Fintinile*, din ciclul *Stăruitorul*, Lucian Blaga dezvoltă ideea dăruirii surprinzînd reacția afectivă individuală în fața mirificului aspect al existenței. Ion

⁶ V. Netea, *Interviuri literare*, Editura Minerva, 1972, p. 86.

⁷ A. Păunescu, *Sub semnul întrebării*, Editura Cartea Românească, (București, 1971), p. 126.

⁸ A. Păunescu, *op. cit.*, p. 127.



Caraion, dimpotrivă, sugerează complexul efort al decantării anecdoticilor în retortele lirismului; apoi, cuvintele nu mai sînt „frămîntate”, „mii de săptămîni” pentru a le „potrivii”, ci pentru a le apropia de transparența ideală a ideii: „Din grădina cu fructe și păsări aleg adjectivele / din adjective scot fluturi / din fluturi — culori / din culori, pasiuni care se cococă pe călușul de lemn / din călușii de lemn ies retorii și dansatoarele / din dansatoare coboară substantive / în saci, în cirji, în propozițiuni / care c-o obsesie, care c-o abstracție, care c-un pepene / pepenii cad pe jos / și tot amurgul dintr-odată, dintr-odată / se face verbe, adverbe, proverbe, / ca o flotă pe mare...”

Poezia care își sacrifică programatic ornamentația comodă în favoarea ideii este firesc mai dificilă, mai aspră, mai neimblînzită. Sub raport estetic sînt vizibile două consecințe. Mai întîi, Ion Caraion evită în bună măsură raporturile de subordonare, folosind cu mare frecvență propozițiile principale coordonate prin juxtapunere. Se realizează astfel o parataxă expresivă, pe măsura ideilor exprimate. În al doilea rînd, poetul evită pe cît posibil sinonimia, pentru a reliefa structura aforistică a versurilor: substantivele și verbele subliniază ideea printr-un enunț concis, exprimînd o reflecție generalizatoare asupra existenței.

Reprezentative rămîn, în acest sens, cele patruzece de poeme incluse în ciclul *Trib*, din volumul *Cimitirul din stele*, 1971. Substantivul „trib” sugerează coeziunea interioară a colectivității umane, iar în inima poetului — „De inima asta mi-i ciudă: că aude ce nu vrea s-audă” (XXVIII) — umbrele trecutului se întretaie cu presimțirile unui viitor terifiant. Poetul folosește ipoteza ca figură stilistică și cele două timpuri sînt scenarizate în funcție de stimei realității inconjurătoare, receptați cu sensibilitate „bacoviană”.

Omul care a coborît în infern străbate acum purgatoriul, dar paradisul spre care se îndreaptă l se înfățișează frecvent sub semnul tragicului potențial. Poemele toate proiectează ideatic și exprimă adecvat stilistic neliniștile și speranțele, năzuințele și coșmarurile omului contemporan. „Tribul” viețuiește amenințat de forțe pustiitoare: „lucrurile tremură în minile hazzardului / orașul stă pe bombe și pe genunchi de păsări” (VI) și poetul simte crescînd din apele prezentului imaginea răscolitoare posibile realități viitoare: „Orice clipă avertizează clipa care o succede” (XXIX). Pe acest detaliu, Ion Caraion reinventează lumea, imaginînd o cosmogonie a cataclismului atomic, similiară, sub raportul expresivității artistice, cu atmosfera tabloului *Europa după ploaie* de Max Ernst și comparabilă ideatic cu de-generarea existentului la H. Michaux. Acum se dezvăluie și semnificația metaforei „cimitirul din stele”.

SUB privirile lui Ion Caraion universul se contorsionează, natura își pierde atributele clasice, iarba pălește, copacii se profilează carbonizați, la orizont, iar cerul se întîlneste cu pămîntul aspirînd la reconstituirea unității primordiale: „peisaj de flaute, somn, alge, muguri, mirt și lemn / c-un prosop muiat în singe, soarele freacă / tinicheaua valurilor / rîndunelele parcă au înnebunit”. Arterele fluviilor se metamorfozează

ca într-un coșmar: „Ape-reptile mister intrupat în reptile / solzi de reptile impondobind idoli / picături de rouă inzorzînd reptilele” (XXIV). Versurile sînt urmate de o strofă alcătuită exclusiv din imperativul verbului „a vedea” culeasă cu caractere tipografice felurite și paginată asemenea colajelor lui Picasso sau Duchamp. Strofa colaj a lui Ion Caraion își revărsa efectul vizual asupra versurilor anterioare, reluînd subsidiar ideea avertismentului și glasul profetic răsuna într-o distinctă cadență biblică (XXXVI).

Avertizării îi urmează imaginea materiei întoarsă la haosul inițial. Versurile sînt de o puternică forță sugestivă, viziunea eschatologică, copieșitoare: „e apă / e tăcere / e întrebare” (XXVI); „Prăpăstioase țipete (IX) spintecă tăcerea orașelor transformate în ruini; deasupra, „vîntul plutește înalt și gălbui”; hoarde de ierburi sau ca asalt ruinele; pe cer, răscolite de vînt, „multe frunze negre: ciorile” (XL), iar peste cadavre poposesc păsările de pradă (III).

În acest decor contradictoriu, oamenii sînt „fardul soartei”. O maladie de o virulență necunoscută anterior, surprinsă prin intermediul unei gradații ascendente, seceră viețile (XV). Aplecat peste trupul „desfăcut ca o mineralogie” al ființei iubite, poetul îngînă un bocet de nespūsă frumusețe. Pe o structură folclorică abia simțită, Ion Caraion a așternut virtuozitatea literaturii cult. Sinonimia metaforică se împletește cu enumerarea și parataxa stilistică, lipsa punctuației accentuînd sentimentul pierderii ireparabile (XXXI). Supraviețuitorii năzuiesc spre integrarea în existență: „Mersul nostru să fie oriunde” (VI), într-un timp redimensionat. Dar speranța este iluzorie. Teama scufundă încrederea în neant (VIII).

Problematica ciclului *Trib* nu-și găsește corolar în poezia de azi decît în *Surisul Hiroshimei* de Eugen Jhebeleanu. Dacă rezonanța evenimentului istoric ca atare contribuie în bună măsură la intensificarea lirismului, Ion Caraion scoate dense efecte dintr-o virtualitate cu efect potențial, clădită pe semnificațiile filosofice ale unei antonimii existente de la începuturile biblice: „Ne dușmăneam, cînd nucepuse-adîncul / bătut să fie cu nămeți de drugă”. Răul proliferază în lume și a XVII-a poemă realizează o alegorie a contemporaneității, clădită pe o dualitate structurală. Senzația incertitudinii destinului uman, ca ființă fizică și spirituală, corelat cu posibilitatea disoariției civilizației terestre într-un cataclism nuclear, transformă trăirile și emoțiile poetului într-o „conștiință tragică” similiară, ca premise și finalitate, cu conceptul filosofic teoretizat de D. D. Roșca: „Acest sentiment al nesiguranței destinului nostru ca ființe spirituale ne ține perpetuu trează grija problemelor nedezlegate sau nerezolvabile, conștiința conflictelor neîmpăcate sau de neîmpăcat”⁹. La Ion Caraion, tensiunea psihică generată de „conștiința tragică” își găsește destinderea în dimensiunile axiologice ale omenescului, în deschiderea umanului spre perfecțiune, în posibilitatea lui de a acționa, de a spune nu forțelor ostile umanității.

Ion Bălu

⁹ D. D. Roșca, *Existența tragică*, Editura Științifică, 1968, p. 176.

Anghel Dumbrăveanu



Viața de fiecare zi a poetului

întlnind un tânăr matematician
l-am auzit spunînd
voi poeții aveți cinismul
de a tulbura mințile limpezi
n-a scos un cuvînt despre cifre
mașini de calculat cibernetică și alte alea
a încercat să mă convingă cu orice
mijloace
că explorăm teritorii inexistente
ne lăsăm seduși de adevăruri imune
cum ar fi moara de vînt sau plimbarea cu
barca
și că nu înțelege nimic din pasiunea oarbă
a împărăteselor
pentru viața de fiecare zi a poetului
i-am dat dreptate l-am incurajat în ideile
sale
ținîndu-l în picioare
în timp ce eu desenam cu cretă colorată
pe trotuarele municipale
un ținut fabulos
pe care-l caută il caută il caută
îndrăgostiții subțiri

Mișcare stelară

E tîrziu nu mai am cum
să-mi smulg aripile
le-am lăsat prea mult în pămînt
pină ce fete și dropii-și tăiară cărări
peste nebunele mele mijloace
de zbor
acum aș putea fi îngropat
în propria-mi aripă

Păsări mecanice

într-un orologiu înalt locuiesc
laolaltă cu felurite neamuri de ornice
zgribulite de frigul plecării
delirează-ntr-o limbă nepăsătoare
între cărțile integre ale memoriei
ciugulesc varul în rame fără
tablouri
repetă numere lucruri evenimente
pun întrebări nimănuia

Marea ispită

Ar trebui să citesc ochii
celui ce vine în urmă
pripășit la mine-n odaie
respiră în cărțile încă nescrise
îmi alungă somnul prin pădurile lumii
îmi stoarce în cuget întrebări de cucută
seara îmi destupă sticla de vin
și-ndeamnă femeia
să-mi toarne lumină de floare în trup
și neguri în gînduri
cînd pierd un drum ride ironic
mă cheamă la el
în localitățile apei
mă face stăpîn peste ninsori
descuie temnițele în care-am iubit
joacă bezmetic pe aripi de lebădă
cînd i se pare că ațipesc
sau nu sînt lucid
mîroase pierdut absolutul
crezînd că mă poate feri
de marea ispită.

aș vrea să deschid ferestrele ceasului
să văd zăpezile de mîine
dar cum să mă mișc fără să tulbur
aceste galaxii de inimi ale duratei
strînse pe umerii mei pe brațe pe gînduri
de-ar mai veni la mine steaua de ieri
să-mi șteargă tîmpla de brumă
s-alunge oarbele păsări mecanice
de-ar mai veni la mine steaua.

Aurel Gurghianu



Depărte

Intr-un foișor stă ea, nepăzită de nimeni.
Departe e, n-o pot vedea și nu-i pot
răspunde.
Trec săptămînile.
Trecu echinocțiul de toamnă.
Coboară vînturile de pe Retezat.
Se-mbracă mai gros
și mătură terasa de frunze
privind palidul astru,
simțindu-l pe umeri ca pe-un șal înghețat.
Îngroapă treptat cîte-o iluzie veche.
(Unde e adevărul, unde speranța ce-a
fost ?).
Flu, flu ! Aceeași pasăre mare,
pe turn, nemîșcată, în formă ovală.
Mă voi duce s-o văd. Negreșit mă voi duce
la o dată precisă a lunii curente.
Montgolfierul așteaptă să-l desprind de la
sol.

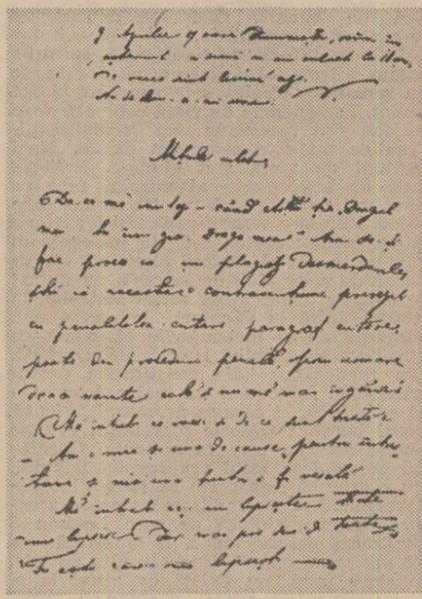
Albul

Paște legat de trunchiul unui păr.
Paște lucerna cu săruri,
După care sforăie dopat.
Lumina curge peste vale-n zori.
Și coapte, pietrele-au ieșit din somn
c-un pocnet vesel.
El stă atent cu nările în vînt
și coama albă pare-acum o liră
lăsată-n voia recilor curenți.
Azi noapte s-a scaldat în riul lunii.
O creangă l-a atins pe gîtul lung
și l-a umplut de fluturi în urechi.
Poate de-aceea se visează tînr
cu pata-aceea neagră-n dreptul frunții :
Ah, vremea cînd plutea spre Beclenuț !
Întregul său sistem locomotor
trepidează pe loc.

Recurs la portret

Tînărul blond și puțin șchiop
părăsea arar masa micului bar.
Ființa lui firavă, tăcută, locuia o zi
în cunoscutele melodii de la parter.
Lăsa moneda de-un leu — cling — în
cutia aparatului.
Apoi intra altcineva — cling — o nouă
monedă.
Cîntecul îi tampona mereu fruntea
pină cînd în minte i se furișă o idee.
Atunci se ridica și cobora la subsol.
Controla manometrele.
Le răsucea puțin și șoldul i se mișca ritmic
și el.
La întoarcere, urcînd scările în
penumbră,
părul lui lung, auriu,
lumina asemeni unei lămpi cu petrol.
Într-o noapte, da, într-o noapte
l-am văzut lingă zidul hotelului, pe geam,
pină unde se opreau arborii.
Erau cu el patru ciini ce-i lingeau pe
rînd miinile
apoi se așezau pe labe atenți.
Tînărul acela blond și puțin șchiop
și-a scos muzicuța și le-a cîntat.
Le-a cîntat patru ore într-o tăcere perfectă
pină cînd luna, uimită la culme, a declinat.

Veronica Micle: „CORESPONDENȚĂ“



Facsimil după o scrisoare adresată lui Eminescu (1880)

VERONICA Micle a fost o pasionată corespondentă¹⁾; conștientă de această irezistibilă pornire, ea și-o mărturisea cu o expresivă sintagmă:
„D-voastră știți că eu am accia ce numesc francezii «la rage d'écrire...»“
(scris. XXV către Eminescu)

sau:
„Nu știu ce veți fi zicind de punctualitatea cu care vă răspund, inse v-ați găsit omul. J'ai la rage d'écrire et la manie de la correspondance“
(scris. III către Iuliu I. Roșca)

În momentele ei de supărare, cînd era ducisă să rupă cu prea intimii ei prieteni, se căia de mărturiile ei fierbinți și le cerea scrisorile înapoi. Așa a procedat cu Eminescu, cerindu-i-le întii prin Scipione I. Bădescu și apoi direct, precum și cu Caragiale, după ce se împăcase cu primul. Eminescu s-a executat fără sovăire și regret, hotărît să înceteze legătura, dar Caragiale a refuzat, jucînd comedia dragostei și crezînd că o va putea recuceri (căsătorindu-se, și-a distrus corespondența amoroasă). Al treilea corespondent al Veronicăi, mai tînarul ei prieten Iuliu I. Roșca, ilustrat înaintea lui Caragiale cu premiul de creație al Teatrului Național pentru drama *Fata de la Cozia*, schimba modul romantic scrisori cu ea fără să se fi cunoscut, obținînd o incurajare, în acești termeni:

„...eu sunt fatalistă, astfel că, ceea ce e menit să se întimplă să va întimpla ori cită filosofie am face, ori cite combinații și ori cite deduceri am voi să tragem din cutare și cutare fapt, pozitiv și constant rămîne, că destinul ne duce de nas, pe noi și pe inimile noastre.“

Merg departe căci și D-ta ai mers. Ai scris numele noastre pe scoarța arborilor, de va fi să fie, să va întimpla, mame malgre nous, mame quoique Portia soit morte, malgre toute notre colere, malgre bien de choscs“²⁾

În ordinea din volum, scrisorile sînt adresate fostei colege de pension, Eugenia Frangolea, viitoarea soție a lui Samson Bodnărescu, lui Iacob C. Negruzzi, în calitate de redactor al „Convorbirilor literare“ la care a colaborat, lui Mihail Eminescu, lui Mihail Kogălniceanu, în chestia pensiei, Harietei Eminovici, lui B.P. Hasdeu, în aceeași problemă, lui Iuliu I. Roșca, lui Io-îf Vulcan, directorul „Familiei“, lui Titu Maiorescu, Elizei Conta, altă colegă a ei și soră cu filosoful, lui A. C. Cuza și Smarandei Gârbea, viitoarei Maica Smara.

Desigur, cele mai interesante scrisori sînt cele către Mihail Eminescu, căruia i-a rămas atașată pînă în pragul ultimei prăbușiri, luîndu-l cu ea la București și răpindu-l astfel îngrijirilor poate insuficiente ale Harietei. Sînt cu totul 47 de misive, din care scîzînd patru telegrame și două scurte bilete (tertați tautologia), rămîn 41 de scrisori, unele în limba franceză, cu traducerea respectivă. Veronica avea nevinovatul snobism de a scrie în franțuzește, deși știa că aceasta îl agasează pe Eminescu, care se înlesnea mai bine în limba germană, limbă pe care ea o cunoștea tot atît de bine și o recomandase Eugeniei Frangolea, exprîmîndu-și totodată preferința pentru literatura și seriozitatea spiritului tedesc.

IDEEA lui Augustin Z. N. Pop de a da scrisorile respective în text bilingv nu a fost rea, dar metoda de care s-a folosit nu a fost cea bună. Pe de o parte a explicat în notele introductive că dă textele în forma lor exactă, chiar cînd descoperă greșeli de ortografie sau de altă natură, pe de altă, călcîndu-și principiul, a intervenit adeseori în text, corectîndu-l cînd bine, cînd rău.

Voi exemplifica cu cite o misivă către Eugenia Frangolea și către Mihail Eminescu.
Iată începutul primei scrisori către Eugenia, în ortografia Veronicăi:
„Je ne saurais te décrire le plaisir que ma (sic) cause ton aimable lettre que je viens de recevoir quelques moments avant...“³⁾

Augustin Z. N. Pop corectează bine: m'a, dar greșește înlocuind ton cu ta și punînd sedilă la recevoir.

Mai gravă este greșala editorului în ultimele rînduri al aceluiași paragraf, în care Veronica afirma:

„...cette vie qui, pour tout dire, n'est qu'une triste déception“⁴⁾

Nestiînd că la negația ne cu que nu mai e nevoie de pas, obișnuitul dublet al lui ne, Augustin Z. N. Pop „corectează“ în felul acesta:

„...n'est pas qu'une triste déception“ fără a-și da seama că noul sens:

„...nu este numai o tristă decepție“ este exact contrar propriei lui tîlmăcirii:

„...nu este decît o tristă decepție“.

Trecem peste alte lecțiuni greșite, din aceeași scrisoare, precum și peste celelalte „corectări“ de același calibrul, ca să relevăm rînduri lipsă, din eroare, firește, deoarece nu sînt marcate prin semnul convențional [...], nerespectat de editor, care-i preferă punctele de suspensie...

În rîndul al cincilea din paragraful următor, n-a fost transcrisă, după *auparavant* (înainte), această frază:

„ah! si du moins tu avais (sic) aujourd'hui la même inspiration et la même confiance (sic) dans l'avenir le temps passera vite et sans s'apercevoir“⁵⁾

Desigur, metoda cea bună ar fi fost corectarea greseliilor de limbă franceză, foarte numeroase la Veronica, dar agravate prin acelea ale editorului, mai puțin cunosător decît ea al aceluiași limbă, dar prea increzător în stăpînirea acesteia. Așa cum se prezintă scrisorile acestea, cu o puzderie de erori de lecțiune, de ortografie și de sintaxă, cartea nu se recomandă a cădea în minile nici ale compatrioților noștri, familiarizați cu limba lui Voltaire, și nici în acelea ale străinilor! Trecînd peste cumulum de greșeli, de care este responsabilă prea volubila Veronica, voi spîciu erorile de lecțiune ale editorului din prima ei scrisoare către Eminescu:

r. 8: „je prends Dieu par (în loc de pour) témoin“ („iau pe Dumnezeu martor“).

r. 9: „cette fausse (în loc de feinte) froideur“ („această prefăcută răceală“).

r. 15: „et que dissimule“ (în loc de „et que je dissimule“) („și să simulez“).

r. 17-18: „je te dirai franchement à le seul“ (în loc de „à toi le seul“). (îți voi spune cu francheță, ție, singular“).

³⁾ „N-aș putea să-ți descriu plăcerea pe care mi-a pricinuit-o amabila ta scrisoare pe care am primit-o cu citeva clipe înainte...“

⁴⁾ „...această viață care, ca să spunem totul, nu e decît o tristă decepție“.

⁵⁾ „ah! dacă ai avea astăzi măcar aceeași inspirație și aceeași încredere în viitor, timpul va trece repede și fără să-și dea seama“ (corect avais și confiance!). Am colaționat scrisorile către Eugenia Frangolea la Muzeul Literaturii Române.

Laser

ȘTIIND că nu făcuse de-a lungul unei întregi vieți nici un compromis, că în epoca de afirmare a generației lui deschisese și închisese atîtea expoziții fără să vindă un tablou, că refuzase orice comandă care l-ar fi abătut de la crezul său, că nu se plecaseră în fața nimănui, că numai într-un tîrziu izbutise, prin tărie de caracter, că se apropia de sfîrșitul vieții fără să fi strîns nici un fel de avere, bătrînul și singularul pictor își inchipuia că n-ar putea fi decît iubit de noile generații ce începeau să minuiască penelul.

Pînă într-o zi cînd un prieten comun, cronicar plastic la curent cu tot ceea ce se întimpla și foarte lucid, a ținut să-l informeze:

- Dragul meu, trebuie să știi că tineretul te detestă.
- Mă detestă, de ce?
- Din pricina prea marii tale intransigențe morale.
- Din pricina prea marii mele intransigențe morale!

Iar eu, pe cînd eram tînr, fusesem pe punctul să mă sinucid fiindcă nu găseam în jurul meu destule exemple de intransigență morală!

Scoțînd această exclamație, în ochii lui, țintîți cu deznădejde asupra noastră, se căsca golul unei prăpăstii. Una dintre acele prăpăstii în fundul cărora ți se face frică să privești.

Geo Bogza

r. 31: „que pour aimer toujours“ (în loc de „que pour s'aimer toujours“) („că pentru a se iubi mereu“).

pag. 95, r. 8: „tu réponds à ma lettre“ (în loc de „si tu réponds à ma lettre“).

(„dacă răspunzi la scrisoarea mea“).

r. 20: „à quoi bien“ (în loc de „à quoi bon“). („la ce bun“).

La semnătură, înainte de „malheureuse“, Veronica!

Transcrise în grabă, onora dintre scrisori le lipsește începutul.

De exemplu, la scris. VII către Eminescu:

„Je suis venue à 12 heures et immédiatement je l'ai écrit“.

(„Am sosit la orele 12 și îndată ți-am scris“).

În aceeași scrisoare, înainte de formula finală, a fost sărită tîlmăcirea mărturiei de dragoste, în versiunea noastră:

„Cred că îmi e de prisos să-ți spun și să-ți repet cit imi ești de scump și cit de mult te visez și te doresc“. Semnătura Veronica a fost ștersă de ea și înlocuită cu Tolla.

Atora li s-a sărit finalul, înainte de semnătură, ca la scrisoarea a XXII-a către Eminescu:

„Te sărut Mițicule rău și rău și rău și nespus de rău“.

Sînt și rînduri intermediare lipsă, ca în scrisoarea a XXXIII-a către același, la r. 17, după „Mițicule“:

„durerea care mi-a dat-o indiferența ta mi-i scumpă și dragă“.

Necunosător al limbii germane, editorul dă direct în românește, într-o traducere greșită, cuvintele: „într-o clipă de rătaire“ (scris. a XXXV-a. r. 2). În original: „in Eine (sic) schmachte Stunde“, adică: „într-o oră vrednică de rusine“.

NU AM PUTUT colaționa scrisorile publicate de Constantin Mille în 1909, ale căror originale nu s-au mai găsit, nici cele în posesia familiei sau ale unor particulari. Din cele aflate în colecția Bibliotecii Academiei, editorul nu a publicat scrisoarea datată la Octav Minar „1879, Martie 8“ și de Veronica „8/3/1887“ în loc de 1878, nici cea capitală de la 7 oct. 1882, din care reiese că Veronica, din proprie inițiativă, se dăruise lui Eminescu, la 27 octombrie 1878, cu ocazia primei lui călătorii la Iași, după ce se mutase la București, ca să intre în redacția „Timpului“ și cînd, la vizita lui de adio, nu o găsisse acasă. În această scrisoare, îl anunța că la aniversarea de patru ani se va sinucide și, la sfîrșitul ei, adăugase după ce o recuperase: „Eram foarte de bună credință cînd am scris această scrisoare“. Dintr-un scrupul de pudoare să nu fi dat noul editor scrisoarea? Nu cred, pentru că nu s-a sfiit să publice

alte scrisori, din care reiese că îl suspecta pe iubitul ei că i-ar fi transmis o boală. Sau a ținut Augustin Z. N. Pop morțis la „onoarea de familist“ a profesorului Ștefan Micle, care a decedat la 4 august 1879?

Din notele editorului, același sentiment i-a dictat trunchierea unor fraze din aspirul rechizitoriu pe care Eminescu l-a făcut Veronicăi, după ce ea-și ceruse scrisorile înapoi. Obidit, Eminescu emisese, printre altele, acest blestem:

„Nu i-ar putezi oasele cui a dat ființă acestor țări în care cuvîntul nu-i cuvînt, amorul nu-i amor și frumseța, inscripția unui... otel“. Finalul a fost omis și de G. Călinescu, și de Augustin Z. N. Pop.

Alte aprecieri tari, din cele omise! După:

„Nu crede că-ți fac imputări...“ urmau aceste cuvînte suprimate de editor:

„Ce imputări se pot face unei femei ușoare?“

Acest calificativ nu l-a împiedicat pe Eminescu, în același proiect de scrisoare, probabil trimisă, dar distrusă de familia ei, să-i propună Veronicăi căsătoria! Era a doua oară, probabil la sfîrșitul lunii iunie sau la începutul lunii iulie 1881. Prima cerere de căsătorie fusese făcută la citeva săptămîni după moartea lui Ștefan Micle, cînd o prezenta la București, tuturor, ca pe „mireasa“ lui.

În articolul următor, vom urmări call-tățile femeii și ale epistolierii, desore care editorul, într-un moment de mare inspirație, comentînd scrisoarea Veronicăi către Eminescu, de la 23 decembrie 1881, prin care-i cere iertare pentru ceea ce voi numi „intermezzo-ul“ cu Caragiale, scrie:

„Efuziunile apelativelor din fruntea scrisorii, subtextul expierii pînă la cererea iertării de la Eminescu, ca și discursul liric al întregii epistole caracterizează temperamentul exozitiv al poetei“ (pag. 150).

Toate le-am admirat, dar mai ales, ca în poeziile absconse, ceea ce n-am prea înțeles: ce poate fi „temperamentul exozitiv al poetei“? Dacă ni s-ar fi spus: „talentul exozitiv al epistolierii“, aș fi priceput că este vorba de darul de a expune limpede și ordonat, ideile, sentimentele și informațiile împărtășite, evitînd orice confuzie!

Cum poate fi însă exozitiv temperamentul pasionatei corespondente?

Nu cumva prea subtilul și redundantul stilist a vrut să spună desore eroina lui, că era de o mare sinceritate și că „se expunea“ în scrisori, dezvelindu-și sufletul, gol-golul, ca la spovedanie?

Șerban Cioculescu

Mit și roman realist

ÎN CONTINUAREA considerațiilor din articolul publicat acum două săptămâni, să spun că investigațiile Vitoriei Lipan plecată în căutarea soțului ei (de acest aspect al **Baltagulii** m-am ocupat pe larg în **Utopia cărții**) compun un scenariu al crimei comise care spulberă ultima îndoială a muntenei. Ea adună atunci pe protagoniști la praznic (ca Hamlet, la spectacol) și se folosește de acest scenariu ca să smulgă măști. După motivele căutării și leșirii din spațiul con-sacrat, scenariul (și relațiile lui cu realul) este un alt lucru fundamental pentru natura romanului. Sintem așadar la masa de praznic, după ce oasele lui Lipan au fost scoase din ripă și autoritățile își continuă ancheta fără spor. Există bănuiele, dar nu și dovezi. Vitoria singură știe (câci are o versiune coerentă a faptelor) și încearcă să obțină, prin șoc, mărturisirea. Aparent bine dispusă, invită pe Bogza să bea, apoi îi cere baltagul, chipurile ca să-l compare cu al lui Gheorghiză. A zvrilit în treacă citeva vorbe („Mi-a spus Lipan, cit am stat cu dînsul, atîtea nopți în ripă”) care au stîrnit curiozitatea. În acest extraordinar pasaj, deosebim de la prima lectură mai multe momente ale scenariului Vitoriei. Întîi, povestirea faptelor, așa cum femeia le-a reconstituit; apoi, sub o formă destul de evoluată, deși sumar psihologizată, gîndurile lui Calistrat Bogza răscolite de poveste (și pe care le putem socoti ca făcînd parte din scenariu, căci intră în prevederile autoarei); în sfîrșit, darea în vileag a criminalului (care se trădează, după ce a fost dezvăluit). Să le analizăm pe rînd.

Povestirea Vitoriei este izbitoare prin lipsa de ezitare. Bogza e încă ironic și îndrăzneț înainte de-a o asculta: „Dumneata știi și eu nu știu, zise el cu îndrăzneală. Dacă știi, spune”. Nu urmează nici un semn de exclamație după această invitație: care nu e o somație. Simțim îndoiala din voce. Bogza e convins că Vitoria doar se laudă că știe. În ce o privește, desi deocamdată totul se află în stare coniecturală, Vitoria n-are îndoilei: ea știe mai bine că omul ei, cînd a fost ucis, se ducea la deal, deși unii ar putea zice contrariul: ea are știință că fapta e-a petrecut ziua, deși unii cred că asemenea lucruri se petrec la adăpostul întinericului. Felul cum înfățișează împrejurările crimei este de o precizie uimitoare. S-ar părea că nici un spațiu gol nu rămîne între reprezentarea pe care Vitoria și-a făcut-o despre realitate și realitatea însăși. Cel dintîi uimit va fi Bogza care nu înțelege de unde a aflat străina amănunte pe care nici Cutui, nici chiar el însuși, nu le știau. („Dar nici Ilie Cutui n-a putut vedea în totul lucrurile cum s-au petrecut, în toate amănunțimile lor. Mai ciudat este că nici el — Bogza — nu știa bine cum a fost. Abia acum vede că au fost așa întocmai”). Povestirea nu reproduce pur și simplu întîmplările: le completează, dîndu-le o coerență care le lipsea în realitate, obținută de sentimentele ce se amestecau în momentul faptei; totdeauna viața însăși este mai confuză decît relatarea ei. Acest raport dintre real și povestire mai apare o dată în roman, în capitolul al treilea, cînd Vitoria dictează părintelui Dănilă o scrisoare către Gheorghiză, prea plină de emotie, adică de viață, ca să poată fi asternută întocmai pe hîrtie. Preotul scoate din dictarea femeii un text laconic epurat de accentele afective: „Vitoria înțelegea (ascultîndu-l pe urmă) că toate sînt puse în răvaș întocmai cum a voit ea, numai cît

mai lămurit și mai cu pricepere”. Viața e, într-un fel, mai bogată, iar, în altul, mai săracă decît povestirea ei: transcrisă, pierde tumultul confuz al ființei, accidentul, brutul; cîștigă un sens unificator. Aici se ascunde o estetică (pe jumătate conștientă) a acestui tip de roman care nu numai urmărește, ca Ion, să redea cu fidelitate realul prin mari porțiuni din suprafața lui, ci să economisească realul. Selecția era la Rebreanu menită a sugera întinderea vieții: consta într-o descompunere. Tabloul cu care începe Ion, apoi hora, sînt descrise minuțios, filmate cu incetinitorul. Intră în universul românesc, sintem lăsați să ni se obișnuim cu ochiul cu lumina cea nouă. Romanescul e acolo o iluzie. Aici romanescul e o stăpînire perfectă a faptelor, o ordine și o economie: nu ne mai aflăm în imperiul copleșitor al epopeii naturaliste, ci pe domeniul, restrîns dar bine gospodărit, al povestirii realiste.

După relatarea Vitoriei, gîndurile lui Bogza au același caracter minimal și eficient: ele refac pe durata celor citeva minute de uluială (care însoțesc în fapt relatarea, căci pauza de după ea nu le oferă timp suficient), întreaga istorie, de la venirea străinei în sat. Recunoaștem retrospectivă ordonat din momentele de criză din **Pădurea spinurătorilor**, cu deosebire că Sadoveanu spune în ceva mai mult de o pagină ceea ce lui Rebreanu îi lua un întreg capitol (și încă cel mai dezvoltat din roman). Deliberarea însăși a celui care gîndește este scurtă: el își amintește cum „a venit asupra lui” Vitoria, la început cu vorbe și intriși; se miră de ușurința cu care ea a descoperit oasele lui Lipan „într-o ripă așa de prăpăstioasă și de singuratică”; „și acuma povestea în timpurii”: atît de precisă încît, de n-ar fi bărbat umblat prin lume, ar începe să creadă în vrăji. O dată consumat acest proces interior, mirarea face loc furiei, și Bogza izbucnește: povestirea Vitoriei își atinge scopul: scenariul ei conține, pe lîngă reproducerea întîmplărilor anterioare, acest moment al scoaterii adevărului la iveală.

Relația dintre acest scenariu și realitate este de o mare importanță în **Baltagul**. E vorba de cea mai deplină adevărată. Vitoria citește în felul ei lumea: ceea ce înseamnă însă că lumea poate fi citită, că manifestă, cu alte cuvinte, un sens, că este așa zicînd o epifanie. Eroina culege eșantioane și construiește un model prin care explică întregul: numai intrucît este coerentă și omogenă, lumea se lasă explicată de către acest model. Nu este nici o magie în procederea Vitoriei. Sintem, de la un cap la altul al romanului, în plin natural și în plin uman. Deducțiile se întemeiază pe psihologia oamenilor și pe cunoașterea felului lor de viață. Nu putem să nu ne întrebăm încă o dată care este această lume pe care o descifrează Vitoria și dacă nu cumva eficacitatea scenariului ei se datorează faptului că o cunoaște foarte bine. Femeia n-a ieșit niciodată înainte din gineceu: și, iată, se orientează ca și cum ar fi la ea acasă. E sfioasă, la început, dar nu derutată. Buzoia ei arată nesmintî nordul. Obiceiurile din „țara de jos” și de la Dorna n-o surprind. E o „străină”, cum o botează dornenii, dar numai pe jumătate. Trebuie să admitem că cele două țări nu sînt separate de un abis — ceea ce ar fi făcut cu neputință scenariul Vitoriei — și că civilizația patriarhală a învățat de la cea modernă tot atît cît a păstrat aceasta de la vechea ordine. În locul confruntării, de care s-a vorbit în critică, găsîm convie-

țuirea. Vitoria se află în fond la contactul dintre două lumi, între care granița fermă s-a șters de mult, chiar dacă subzistă elemente specifice. Este momentul să examinăm puțin această lume de contact, căci este „lumea” lui Sadoveanu (din romanele contemporane și istorice, ca și din povestiri). Ea nu mai e aceea pastorală arhaică, închisă, producătoare autarhică de bunuri, deși n-a devenit pe de-a-ntregul capitalistă. În termenii lui I. Lotman (**Studii de tipologie a culturii**) putem afirma că lumea arhaică este de tip **semantic**: realul este conceput drept cuvînt. Fenomenele de viață contează doar intrucît sînt inezstrate cu semnificații. Ceea ce nu este semn nu există. Mari porțiuni de viață sînt eludate. Indicele înalt de semiotizare al mitului face ca omul mitic să trăiască printre semne care trimit însă la o semnificație unică; istoria este absentă; partea reflectă întregul, nu face parte din el. Chipul lumii e restituit întreg de orice ciob de oglindă, nu numai de oglinda toată. Tipul social **sintactic**, în schimb, intră în drepturi în societatea burgheză de la începuturile ei, odată cu introducerea simțului istoric, a dezvoltării. Din verticală, relația constitutivă devine orizontală. Important nu mai e doar ceea ce semnifică, ci ceea ce, așazicînd, se leagă. Omul burghez trăiește mai puțin printre semne decît printre evenimente. Gazetarul orașului ia locul vrăjitorului tribului. Nu e greu să remarcăm că lumea lui Sadoveanu, deși nu realizează sinteza acestor structuri, sintetizează pe care Lotman o analizează de asemenea, le amestecă pe tot parcursul operei. Una sau alta din ele, în stare pură, nu există de altfel la el nici unde. Din cauza prelungirii celei dintîi în cea de a doua se creează acea impresie de neistoric, de imuabil, care a frapat pe toți cititorii lui Sadoveanu. Însă cum scriitorul însuși e un om nou (el sau reprezentantul lui „dramatizați”, precum abatele de Marenne și Ruset în **Zodia Cancerului**), o detașare se produce peste tot și neistoric și simțit mai curînd ca etnografic. Romanele par a documenta asupra unei ordini vechi, de semne; interpretul aparține, el, ordinii noi, de evenimente. Se întoarce din istorie în mit, din civilizația orașului în natură: redescoperire încărcată de nostalgii nestiute. Se lasă inițiat (uneori e un copil, ca acela din **Împărăția apelor**) în rituri străvechi, de către supraviețuitori (deobicei bătrîni), bizari și necontemporani. În **Baltagul** însă interpretul e mai vechi decît lumea: Vitoria Lipan vine dinspre mit spre istorie, ca un abate de Marenne **à rebours**. Și se descurcă perfect, fiindcă, în mare parte, distanța dintre cele două „țări” ține de iluzie. Structurile lor s-au amestecat de mult. Chiar faptul că Vitoria caută adevărul și dreptatea ne arată că mandatul pe care și-l asumă e mai puțin de ordin transcendent decît etic: iar mijloacele folosite întăresc sentimentul că ne mișcăm în domeniul socialului și psihologicului mai mult decît în acela al sacrului. „Semnele” de care ascultă Vitoria sînt în mare parte desacralizate, adică psihologizate. Cu excepția visului în care-l vede pe Lipan de la spate traversînd o apă tulbură, tot restul e lînsit de mister. Și e limpede apoi că Vitoria are tendința de a interpreta semnele ca evenimente și de a construi un limbaj: scenariul ei nu are caracterul inspirat al Cuvîntului („ideea că la început a fost cuvîntul nu este cituși de puțin întîmplătoare în cazul acestui tip de modelare a realității”, spune I. Lotman referitor la tipul semantic pur), ci caracterul logic al Textului. Am dis-



tins trei momente în pasajul examinat, care sînt tot atîtea mari fraze. Reușita Vitoriei e o performanță de natură sintactică (impotriva impresiei superficiale, care poate face din intuițiile ei o operație magică), căci constă în a lega ceea ce a descoperit: dacă la descoperirea semnelor ineseși e ajutată de alții, de domnul David, și de soția lui, bunăoară, veritabili informatori (unii inconștienți) în serviciul femeii, atunci cînd e vorba de ordonarea lor într-un limbaj, Vitoria se descurcă singură. Uluirea participanților la praznic e o dovadă. În toată lumea fiind „bănuiele” și toți înțelegînd „intrucîtva istoria muntenei”, nimeni nu înțelege de ce „mujerea asta străină umblă cu pilde și răutăți”. Caracterul semantic al lucrurilor e limpede pentru toți: ceea ce inventează Vitoria este însă o **sintaxă**. Scenariul ei are efectul scontat tocmai deoarece pune la un loc, în chip logic, organizat, elementele dispartate culese: deoarece transformă cuvintele într-un limbaj. S-a spus că ea este minată de dorința de a restabili ordinea morală a lumii, periclitată de crimă: nu e întru totul adevărat. Ea creează o ordine, ce e drept, căutarea ei armonizînd ceva: putem afirma acum că această ordine se datorează legării semnelor misterioase într-un limbaj logic prin care crima se explică, deși nu se justifică. Aici e un punct esențial al discuției. Vitoria se află la capătul efortului ei, în posesia unei explicații plauzibile: dar oare obținînd-o, ea face ca lucrurile să aibă și sens? Ciobanul din **Miorița** procedează invers: el nu explică nimic, dar încearcă să atribuie uciderii un sens ritualic și cosmic. Lumea baladei este compusă din semne, care nu se înlanțuie logic (de ce nu se apără ciobanul prevenit că va muri?); nu există evenimente acolo, ci o metamorfoză a morții în nuntă care ține de un sens fundamental și secret al realului mitic, în care moartea, ca accident ori ca eveniment, nu are importanță, ea fiind cosmic necesară. Lumea mitului este lumea legii. Ar fi greșit să considerăm că Vitoria, eliminînd evenimentul accidental (crima), restabilește legea. În fond, ea caută cauzele: nu legea semnelor, ci originea evenimentelor. Ea explică, fără a mai atribui sensuri. Nu ne aflăm într-o baladă mitică, ci într-un roman realist.

Nicolae Manolescu

Filosofie și cultură

Liga culturală

ÎN CIUDA tuturor vitregiilor și po-trivnicilor pe care a trebuit să le infrunte, poporul român — divizat artificial și trăind timp de veacuri în provincii și entități statale distincte — a știut să-și conserve și să perpetueze trăsături de esență ale unității și omogenității sale etnice, lingvistice și culturale. Mai mult: românii au avut de timpuriu conștiința acestei unități și au făcut din unirea lor într-un stat unitar și neatîrnat cel mai de seamă obiectiv patriotic al luptei naționale. Un vis scump izvorit din adîncurile ființei noastre istorice și căruia fapta istorică a lui Mihai Viteazul, uimitoare prin cutezanța și vizionarismul ei, i-a dat intrupare concretă (uneori nu numai gîndurile oamenilor, dar și faptele lor făcînd ca niște luceferi ce luminează mai departe decît orizontul îngust al vremii lor, pot avea însușiri vizionare): vis care nu s-a stins nici o clipă, iar în epoca modernă și-a găsit în sfîrșit împlinirea în Unirea Principatelor, dobîndirea independenței de stat prin uriașe sacrificii pe cîmpul de luptă și Unirea Transilvaniei cu România, ce a marcat desăvîrșirea unității statului național român.

În realizarea acestui ultim obiectiv, un rol covîrșitor l-a jucat **Liga culturală**. Este interesant să subliniem aici un fapt ce ni se pare semnificativ: deși poporul român a dat dovadă, ori de cite ori a fost nevoie să-și apere existența pe cîmpul de

luptă, de o vitejie devenită legendară, impunînd prețuirea și respectul chiar și a inamicilor săi, a preferat întotdeauna să folosească mijloace pașnice pentru a face să triumfe dreptatea și echitatea în raporturile cu ceilalți, a pus în mișcare energiile spirituale ale națiunii, forțele culturale ale comprehensiunii și cooperării. Iar în ceea ce privește Unirea cu Transilvania, de la înfăptuirea căreia s-au împlinit la 1 decembrie anul trecut 60 de ani, **Liga culturală** a desfășurat o activitate atît de amplă și intensă pentru realizarea acestui mare obiectiv patriotic, încît nu-si află termen de comparație cu nici un alt organism obștesc. Ecurile și influența ei în epocă au fost imense. În ultimele decenii însă intrase într-o nedreaptă uitare, păgubitoare indeosebi pentru educația patriotică a tinerii generații: căci nimic din faptele mari și pilduitoare ale trecutului, care au întretinut în inimă și conștiință flacăra nestinsă a speranței și încrederii în izbînda cauzei naționale drepte a poporului român nu trebuie să se uite.

Liga culturală care, în mod semnificativ, s-a numit, după declansarea primului război mondial, **Liga pentru unitatea politică a românilor**, face parte din biografia spirituală a României moderne și de aceea este o datorie de conștiință cunoașterea activității sale ca unul din acele izvoare permanente de îmbărbătare morală pentru obiectivele și faptele unui alt timp istoric, cu alt conținut și alte perspective.

Și iată că se împlineste un act reparator care a constituit și constituie un adevărat eveniment cultural: apariția, în Editura Junimea, a cărții **Liga culturală și Unirea Transilvaniei cu România** de Vasile Netea și C. Gh. Marinescu. Fericită și salutară conlucrare prin rezultatele ei: căci totul îi îndreptătea și califica pe cei doi autori să ne ofere bucuria unei descoperiri sau redescoperiri. Profesorul, scriitorul și istoricul Vasile Netea si-a legat numele de evocarea, de analiza și reconstituirea celor mai semnificative momente și personalități din istoria deșteptării naționale a Transilvaniei în contextul împlinirii vrierilor de unitate a întregului popor. Profesorul C. Gh. Marinescu, la rîndul său, și-a consacrat mulți ani de muncă neostoiată pentru a pune în lumină aspecte semnificative din istoria unor societăți culturale și indeosebi a Ligii culturale însăși.

Să consemnăm și un fapt de-a dreptul tulburător, semnalat în prefață: arhivele bogate ale Ligii căzînd, în anul 1917, în miinile ocupanților temporari ai capitalei, au fost transportate la Budapesta și numai o mică parte din documente, grav deteriorate, a putut fi recuperată. Și dacă acest prim amplu studiu monografic a devenit totuși posibil, aceasta s-a datorat faptului că ambii, în primul rînd C. Gh. Marinescu, au descoperit și studiat o altă parte din arhivele **Ligii culturale** — documente inedite provenind în special din arhiva personală a unui mare cărturar patriot și

unul din cei mai de seamă președinți al Ligii, V.A. Urechia, aflate la Biblioteca Academiei, precum și la bibliotecile și arhivele locale din Galați, Brăila, Iași, Bacău.

Au existat, desigur, și alte societăți culturale care au desfășurat o importantă activitate patriotică în favoarea idealului național al unirii (prezentate succint într-un prim capitol), dar cea care a polarizat sprijinul activ al celor mai de seamă personalități culturale și politice, ale celor mai generoase și active energii spirituale ale românilor de pe ambele versante ale Carpaților, a fost **Liga pentru unitatea culturală a românilor**, creată la 15 decembrie 1890, proiectul de statut fiind prezentat de studentul I. Rădulescu Pogoneanu. Liga „își propunea să cultive conștiința unității și solidarității naționale, să organizeze o serie de manifestări care să dea un mare impuls mișcării culturale a românilor de pretutindeni...”. Oricite greutăți și obstacole a avut de infruntat — inclusiv disensiuni în rîndurile sale sau scurte perioade de eclipsă —, **Liga culturală** a rămas credincioasă, în toți cei 57 de ani ai existenței sale, crezului patriotic, avînd conștiința, indeosebi pînă la realizarea Unirii din 1918, că unitatea culturală a tuturor românilor a devenit „o necesitate stringentă” încă la sfîrșitul secolului trecut. „deoarece — așa cum va scrie Nicolae Iorga mai tîrziu — această unitate suflătească e cel mai prețios element de putere a nației”.

Cartea menționată reprezintă o contribuție binevenită la cunoașterea panteonului spiritului românesc, ea ne ajută să înțelegem chipul frumos al românului, dinlăuntru și răsfrîngerile din afară ale sufletului românesc.

Al. T.

Un „blînd poet naturist“

CÎND, la începutul acestui deceniu, acum aproape încheiat, apăreau primele cărți semnate de Horia Bădescu, Mircea Dinescu, Paul Emanuel, Dinu Flămând, Ion Mircea și Adrian Popescu nu se născu o „generație“ (sau o „promoție“) nouă: se afirma o înțelegere a literaturii eliberată de obsesia stabilirii unei relații cu ceea ce o precedase. Pentru acești poeți mai importantă decît succesiunea era creația: ei sînt mai preocupați de poezia însăși decît de a se situa în raport cu formele poeziei de pînă la ei.

Nu era o poziție inedită. Un impuls asemănător găsim, în forme variate, la Leonid Dimov, la Mircea Ivănescu, la Dan Laurențiu, la Cezar Ivănescu, Mircea Ciobanu, Mihai Ursachi, Emil Brumaru; erau însă gesturi individuale, mult întîrziate în a se face cunoscute unele, toate fiind, în context, izolate. Fără să fi urmărit, neapărat și în primul rînd, o delimitare, aveau totuși caracterul unei delimitări. Odată cu intrarea în literatură a tinerilor poeți citați la început se vedește însă că evoluția firească, organică a poeziei aceasta este: noutatea constă, așadar, în depășirea acelei stări de determinism circumstanțial ce patronase, vreme de mai mult de două decenii, mișcarea liricii românești. Sînt primii noi poeți care nu mai sînt poeți noi, ci poeți noi; formați într-un climat de stabilitate, cu studiile făcute după o programă nici improvizată, nici restrictivă, nici redusă, fiindcă, se știe, după 1964—1965 accesul neîngrădit la cultură, cucerire a revoluției, capătă un sens calitativ nou: acces neîngrădit la o cultură neîngrădită. Nota comună acestor poeți, intelectualizarea structurilor lirice și prezența culturii ca element constitutiv, a fost înregistrată, dar mai cu seamă sub un aspect negativ. S-a vorbit astfel de livresc, manierism, prețiozitate — cînd, în realitate, era afirmarea unei sensibilități noi, era o trecere de la arta poeziei (deprinsă treptat, în „faze“) la poezia ca artă.

În cadrul acestei „echipe“ s-au produs diferențieri firești, previzibile de altfel; n-a fost însă părăsită, nu avea cum să fie părăsită, conștiința faptului poetic adusă de componenții săi. Oricît de deosebite ne-ar apărea astăzi, de pildă, versurile lui Mircea Dinescu și Ion Mircea, există „un fond“ comun ambilor poeți. Îl regăsim și în noua

*) Adrian Popescu, *Curtea Medicilor*, poeme, Editura Eminescu, 1979.

culegere a lui Adrian Popescu *), o carte, de la început spus, inegală, nu atît prin valoarea elementelor cît printr-o compoziție inabilă, deficitară, întrucît cele două cicluri pe care le cuprinde (*Poteciile și Interregn*) par să aparțină unor orientări disjuncte, unificate doar exterior, la nivelul unei desăvîrșite, în somptuoșitatea ei potolită, expresivității. Poetul e, astfel, în cel dinții ciclului al cărții, un „decorativist“, exersînd asupra unor „teme“ și „situații“ scoase dintr-un repertoriu impersonal și ilustrîndu-le cu o „artă“ pe cît de indiscutabilă ca exercițiu de virtuozitate pe atît totuși de rece în perfecțiunea ei ce ne amintește de o minuțioasă sculptură în bob de orez, e' anul condensîndu-se în meșteșug, ca în acest poem despre *peștele brăncușian*: „Doamne, ce aripi lucioase, / trup de curenți șlefuiți, / suplă elice din raze / suflul întii l-a pornit! // Mîluri și alge desparte / Oceanul de stele înnoată / curat ca o lacrimă arde / primă și nevinovată. // Iată, e ora minune / pește-ncearcă izvorul / urcînceputuri de lume / Fecioara și Vărsătorul. // Susur în apa cea dulce / supt de un tainic indemn / fulgerul vrea să se culce / în așternuturi de fier“ etc. Caligrafia aceasta, de laborator sau ocazională, dizolvă tensiunile în ornamentație, nu le concentrează; poetul se dedă nu risipei, el cedează ispitei risipirii: „Cînd nu dă încă bruma călătorească supus / în dulcea Bucovină, în Țara mea de Sus, / pădurea strălucește și arborii par magi, / cunoști tu oare țara pădurilor de fagi? // Aurării și nimburi și glasuri vagi de corn / răsuna sub frunzișul în care mă întorn, / ca într-un paradis, pe unde vîrsta mea / păienjenis în rouă, preafredă nălucea. // O pulbere căzută de undeva de sus, / o scuturare blîndă din florile ce nu-s /sau o mirare mută cutremură făptura, / îngreunează pleoapa, îți sigilează gura“.

La fel de semîn și de grațios în aparență, chiar al doilea ciclu al cărții, care este și mult mai întins decît primul, îl reprezintă cu adevărat pe Adrian Popescu, atît sub aspectul continuității față de volumele anterioare (*Umbria*, 1971; *Focul și sărbătoarea*, 1975; *Cimpile magnetice*, 1976), cît și pentru ceea ce este, de fapt, poetul. Rafinamentul nu mai este, aici, o soluție, ci un produs al unei mari energii lirice, există o tensiune înaltă a spiritului și a sensibilității pe care tonul ceremonios o disciplinează fără a o estompa și, în sfîrșit, eufonia și euforia se întrevăd a fi rezultatul unui efort

de armonizare, expresia căutării unei ordini ideale și totodată a „civilizării“ unei mereu prezente amenințări a haosului. Nu *seninătatea* este nota acestui ciclu, ci *inseninarea*: proiecția într-un tărîm luminos, de clarități și limpezimi, liber pentru că este pur, fericit și „sălbatic“, ingenuu adică. Făcînd poetului un frumos portret, criticul Petru Poantă vorbea de „candooarea mieroasă a omului, un permanent aer de aiureală și confuzie, dar și de suavitate aproape angelică“, lăsînd „impresia unui copil“; autorul *Radiografiilor* omite însă privirea grea, de o stranie fixitate molatecă, a marilor ochi exoftalmici așintiți spre o altora invizibilă trenă a lumii, ca fascinați de o teroare fără nume. Acea continuă, neistovită căutare a luminii („Lumină fericită, carissima, clarissima, argint / din monetăriile celor duși, clarumbră, clarisa / lumină dulce, penumbră, licărire de aur mort / din monetăriile Serenizilor, din străfulgerarea inteligențelor / Separate. Cum urci treptele în chilii, spre San Marco, / deodată aripile Mesagerului pictate pe zid, întrecînd / mireasma anemonelor dintr-o vilcea. Lumină fericită / carissima, clarissima, beata est, în Bucovina, în țara / pădurilor de fag sau pe colinele cu vii, în Toscana“), instituirea feericii, armoniei și echilibrului sînt obținute printr-o magie poetică regzupînd elemente despărțite în timp și în spațiu, astfel încît să nască și să protejeze senzația de fericire. Căreia îi sînt complementare ordinea, raționalitatea, cărturărismul: pînă într-atît încît poezia lui Adrian Popescu dobindește un caracter de *latinitate* profundă, vădită deopotrivă în spirit și în elementele materiale. O „îmblînzire“ a materiei, presurup haotică și barbară, prin stabilirea de raporturi între termeni aparținînd unor teritorii mult diferite („Într-un hambar părăsit, într-o paște brumată, acolo / unde se sting brîndușele bolborosindu-mi vorbe ciudate, / sau în capela lui Brunellenschi exactă, austeră, fără pată, / după proporțiile celor vechi, care te iubeau mai mult, / te ascunzi ca o căprioară gonită, de înșîncălécînd / motociclete, beată copilă, urîndu-mi un frățesc «salute»“), această eterogenitate nefiind accidentală, ci urmînd traseul unui impuls către prospețimea augustă a senzației, o purificare prin luminozitate, o îndepărtare calculată a tenebrosului prin vaporozitate (ca în vastul poem funerar *Interregn*) sau printr-o cucernicie franciscană (*Unde fuge mercurul*), mod subtil de transfigurare a neliniștii:

adrian popescu
curtea medicilor

poeme

editura eminescu

poetul nu doar caută, ci construiește un fragil spațiu al armoniei și al fericirii. Poezia devine un mijloc de a-l crea și deopotrivă de a-l reprezenta, dar și de anihilare a unei amenințări. Nu dintr-un prea-plin sufletesc se naște, ci dintr-o absență; ca o rezistență, nu ca o expansiune. Dincolo de podoabe și de armonie se presimte voința creației înfruntînd informul, teluricul, iraționalitatea. O *Inscripție pe zidul unde se insorește un șarpe* dezvăluie subtil această dialectică a „civilizării“: „Nu vaierul muzicii îi supune adesea ci amintirea ei / așa cum pe noi golul ne fascinează din pupilele reci / încît uneori îi urmărm surizătorii înfăptuind singuri / necugetați și hipnotici saltul suprem. // Numai Bufnița, înțeleapta, a cărei lumină se-aprinde / în Noaptea profundă îi disprețuiește vinîndu-i / urmărindu-le mersul subtil în frunzișul tremurător / ciugulindu-le ochii demonici cu o sacră furie. // De ce stau mereu între ruine dacă nu rememorînd / cum cu tertipuri viclene și mieroase făgăduieli surpat-au / împărățiile mari unde soarele nu apunea vreodată / îndemînd cu limba lor despicată spre nebunie Cezari. // Pînă la asfințit trupul preafin, prelins a sperjur / precum otrava în urechea bietului rege adormit / în grădină, odihnă nu-și afla. Semn din nou / că Lumina-i disprețuiește și-atunci, prigonindu-i, / iar Noaptea-i primește, întorși, în dulcea ei taină“. Deloc „un blînd poet naturist“, cum se recomandă cu o suspectă, ironică umilînță, Adrian Popescu este în realitate un arhitect al transfigurărilor salvatoare, al tensiunii spre frumos și înălțător ca atitudine deopotrivă existențială și estetică („Locuiesc într-un cartier depărtat, într-un crîng cu dopuri de bere și exclamații grăbite. / De acolo, de lîngă dealul zis al Calvariei / fereastra mea suride printre lacrimi“).

Deși imperfect alcătuită, *Curtea Medicilor* este cartea unui important poet de azi.

Mircea Iorgulescu

O zestre de cultură

BIBLIOTECA PENTRU TOȚI însumează în noua ei serie o mie de titluri. E o realizare care nu poate lăsa indiferent pe nimeni, desî ea nu constituie nici măcar pentru marele public o surpriză. Familiară, am zice, oricui citește românește, prezentă în orice casă, biblioteca se edifică și sporește în fiecare lună, în fiecare an o zestre de cultură de-a dreptul impresionantă. Din 1960 de cînd a reapărut într-o formă nouă, cu *Poeziile* lui Eminescu, și pînă la actualul număr o mie, cuprinzînd culegerea de *Literatură populară* a aceluiasi. biblioteca a realizat un adevărat record de continuitate și longevitate.

Vechea ei serie, apărută pe la sfîrșitul secolului trecut, a fost ea însăși un fapt cultural de semnificație, care impune totuși unele comparații. Ca unul care nu ne rusinăm mărturisind că am beneficiat de serviciile ambelor serii, nu putem să nu observăm marea diferență de calitate în favoarea celei de acum. În fond, oricît de folositoare și de laudabilă a fost inițiativa celor care au întemeiat colecția si au dus-o mai departe, nu trebuie uitat că ea a fost o simplă anexă „culturală“ a unor întreprinderi care urmăreau de fapt scopuri comerciale. Vechea „Bibliotecă pentru toți“ specula numai popularizarea cărții și cultivarea gustului publicului.

Nu vrem să negăm aceste bune rezultate, mai ales că inițiativa trebuie judecată și după efectele ei mai îndepărtate, dar trebuie spus din capul locului că noua serie a ameliorat considerabil structura și stilul editării. Nivelul acesteia din urmă e, în cadrul oricărui volum din „Biblioteca pentru toți“, cel puțin egal cu al oricărei alteia; cititorii se adresează cu toată încrederea acestei versiuni mai „populare“ care în unele cazuri a devenit una de referință, în sensul cel mai bun al cuvîntului. Sînt chiar foarte numeroși cititorii care preferă o carte apărută în B.P.T. nu numai pentru comoditatea oferită de formatul portabil, dar și pentru notele explicative mai abundente sau mai variate, pentru o prefată iscalită de un nume prestigios, pentru gruparea mai judicioasă a textelor.

Desigur că una din problemele cele mai importante este aceea a publicării unor texte inedite, sau a unor traduceri apărute pentru prima oară în românește. Se știe că „Biblioteca pentru toți“ urmărește în covîrșitoarea majoritate a cazurilor reeditarea, atît în cazul autorilor români cît și a celor străini. Cărțile apărute direct în cadrele ei sînt mult mai putine, deși nutrim convingerea că amatori n-ar lipsi, iar tirajele foarte mari si-ar găsi justificarea. Și în trecut inițiativa aceasta a în-



registra notabile succese. Ne gîndim la P. P. Carp, critic literar și literat de E. Lovinescu, la *Trei critici literari* de Tudor Vianu, la *Viața și filosofia lui René Descartes* de C. Noica sau la *Viața și opera lui Kant* de Ion Petrovici, pentru a ne limita doar la citeva din titlurile de înaltă tinută care ne-au venit pentru moment în memorie.

Mai ales că si în această privință noua serie se poate lăuda cu unele apariții

exceptionale; e vorba în primul rînd de una dintre cele mai substanțiale cărți ale ultimului deceniu: *Barocul ca tip de existență* de Edgar Papu. Și în domeniul traducerilor trebuie amintite lucrări de felul *Civilizației romane* a lui Pierre Grimal, *Erasmus de J. Huizinga*, *Balzac de E. R. Curtius* sau recent apăruta *Istorie a Caraibelor* de G. Arciniegas.

Cu astfel de realizări, „Biblioteca pentru toți“ si-a dobindit nu numai fireasca popularitate, dar și un prestigiu de care orice autor vrea să beneficieze. Situația unor poeți îndeosebi ale căror poezii au fost larg răspîndite grație marilor tiraje ale colecției (ca Nichita Stănescu, Adrian Păunescu, Ion Caraion etc.) trebuie să nu rămînă izolată. Dintr-o bibliotecă pentru orice cititor, ea a devenit una dorită de orice autor, o bibliotecă pentru toți scriitorii.

Succesul obligă. Și mai ales, succesul impune o amplificare considerabilă a planului de apariții și o sporire a tirajelor. Este regretabil cînd această „Bibliotecă pentru toți“ nu se găsește peste tot, adică și în toate librăriile, cu toate cărțile ei pe care cititorul le dorește. A trecut de mult vremea cînd ea trebuia să-si afle cititorii, să vină în întîmpinarea lor. Dată fiind importanța colecției, credem că numărul o mie va fi și pentru cei care o pot ajuta efectiv un prag de meditații și de hotărîri.

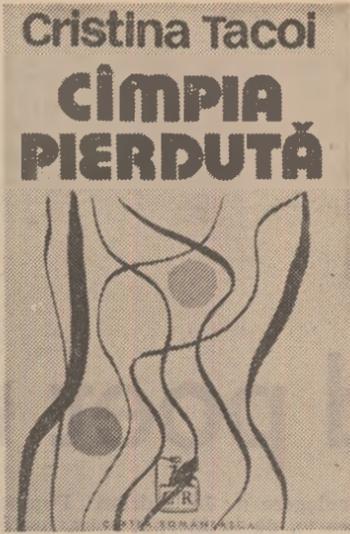
Alexandru George



Inscripții lirice și epice

O SENTIMENTALITATE apăsătoare de discreție și drămuță de o pudoare disciplinată domină poezia Cristinei Tacoii*). Lirisul ei, arid pe mari porțiuni, se sprijină de vaga tinjire spre somnolența naturii, spre renunțarea la orgoliul de a fi. Iată această cîntare a **Siării de inocență** în care se întrezăresc calitățile și defectele melopeei sale: sinceritatea, efuziunea senzorială stăpînită de un glacial convenționalism, fadoarea expresiei și discursivitatea monotonă: „Cînd priveșc ceremonia / stelelor născîndu-se în cornuri de lume / ori Luna spre apus, împăcată / cu lacrimile ei înghețate — / după ce ziua s-a stîns pe pămînt, / atunci cînd cerul e în preajmă — / atunci ascult geamătul fragil / de trestii și tălăzuirea blîndă a mărilor necunoscute, rușina / din săgețile popului într-o zi de iulie / și păsările, suflete ale marilor morți, / ce pretutindeni doar în trecere sunt... // Această lume minerală, martor mut / care nu tace niciodată — / mai păstrează încă starea de inocență, / din ea înfrunzește somptuoasă pădurea / și roua are gust de miere / și amurgul arome de fruct... / Somnolează pe colinele pietroase / lichenii, din suflul lor cărunt / crește corola florilor de apă / O, dorul de-a rătăci în fărîma de timp / suspendat, cînd toate se dizolvă / în lumina lunii cu limite confuze / și iar își alcătuiesc frumusețea.“ Fixarea clipei privilegiate, pline de un fior inefabil este sensul acestui lirisism neocogulat, difuz, de o melancolie șoptitoare, încordată și lină. Cam astfel vîd primul ciclu de poeme din **Gențiane, Caleidoscop**. În cel de-al doilea, **Inscripții**, se petrece o mutare vizibilă a accentului poetic. Autoarea scrie scurte notații metaforice cu intenții reflexive. Multe din ele stau sub semnul unei uimiri amare în fața existenței: „Unde mai poate fi aflată / splendoarea zilei apuse?... / Nu vîd / sub cornul de aur / decît un tandru și mihnit / joc de fluturi“ (**Unde...**);

*) Cristina Tacoii, **Gențiane**, Ed. Eminescu, 1978; **Cimpia pierdută**, Ed. Cartea Românească, 1979.



„Și iar se înveșmîntă pămîntul cu frunze... / eu niciodată nu te-am părăsit / și totuși, nu voi fi cu tine / cînd te vor cuprinde / întunecatele ape“ (**Și iar se înveșmîntă pămîntul**). Interioritatea trăirilor nu este însoțită de neastîmpărul imagistic și de luciditatea creatoare care plasează istoria sentimentelor și revelațiile la o necesară distanță, de unde transfigurările lirice pot căpăta pregnanță, structură proprie. Poeta ori notează prea direct, prea puțin „prelucrat“, ori își trăiește sensibilitatea într-un limbaj saturat de expresie. Ultimul ciclu, **Prevestirile**, este tulburător prin pătimașul dialog cu destinul, prin ecurile unei disperări ce încă se forțează la cuminenție și discreție. Neliniștea, spaima, suferința de a asista neputincios la tragedia disoluției vieții, se concentrează într-o patetică sfișiere a vocii: „Pînă cînd vei striga — / Și miine voi fi?! // Ce sălbatecă dezlegare / de cercuri...“ Roata de foc / este craniul meu / trece în goană — / Și miine voi fi?! // Limba cîntarului / la dreapta, la stînga se zbate, / în sus și în jos, / la răsărit, la apus — / Și miine voi fi?! // Nu aud decît toaca / în noapte / pe firul de iarbă / cum vremea împarte — / Și miine voi fi...“ (**Și miine**). Tensiunea dramei purifică versul, îi frînge rezistența artificialității.

CRISTINA TACOII a publicat recent și un nou volum de proză, **Cimpia pierdută**, în care se mai simt parțial ecouri din **Hesperara**, dar în ansamblu motivația epică este fundamental schimbată. Prima parte cuprinde, în schițe de portret de o subtilă și tandră natură, istoria unei familii de țărani și intelectuali rurali. Tipurile creionate cu nostalgie și emoție sînt fermecătoare prin umanitatea caldă și vibrantă pe care o evocă. Lumea satului, fără ostentație localizat, este văzută din perspectiva destrămării gospodăriei familiale, a rușii copiilor din mediu și a risipirii mentalităților patriarhale. Micile întîmplări ale comunității rurale (nunțile, înmormîntările, muncile agricole, corvezile zilnice ale casei și obiceiurile), figurile ei aproape tipice (bătrîna ce-și pe-

trece ziua în fața porții vîndînd interloctorii ocazionali pentru birfe mărunte și aspre, învățătorul cu ograda bogată, conștiincios pînă la sacrificiu, bătrîna ce-și strunește fiii și nepoții cu o autoritate necontestată etc.) umplu peisajul de vibrație afectivă a **Cimpiei pierdute**. Memorabile rîmîn schițele **La umbra strămoșilor** (nararea plină de umor a unei zile de trudă a femeilor la înălbit pînza și la scufundarea cîniei în apă), **O litruță de rachiu** (dominată de pitorescul unui personaj expresiv conturat).

În partea a doua a cărții, pe lîngă unele scurte povestiri fantezist-onirice (**Schimb de locuință**, **Casa din grădină**, **Mesembria**, **O vizită**) pășind din detalii intranzigent realiste într-un spațiu ireal prin forța unei drame intime, apar schițele unor angose feminine, motivate de neîmpliniri, crispări sentimentale, sau de platitudinea rutinei (**Tristetea berzelor spaniole**, **Ascensiunea către incompetență**, **Strigătul**) și din nou portrete rapide, precise, dovedind în poeta Cristina Tacoii un observator lucid și ironic (**Plimbare nocturnă**) și un psiholog fin, nuanțat, înaintînd spre personaj cu simpatie și blîndețe (**Pescăruși... dar nu zburau**, **Pasiență**). Singurătatea eroinei, la care uneori se adaugă chinuitoarea tragedie a unei pierderi sufletesti irecuperabile, marchează puternic interioritatea trăirilor. Se trăiește sub zodia fragilității vieții și a emoțiilor, într-o închidere în sine aproape totală.

Și poezia și proza Cristinei Tacoii au un aer indecis, par alcătuite din mărturisiri plîpînde, prea șoptite, lipsite de aceea de forță de șoc, de agresivitatea utilă a oricărei confesiuni publice. Timiditatea și discreția stînjesc puterea de expresie a sincerității. O sensibilitate nobilă și tandră oferă materia vie a lirisului ultimului volum căruia îi repropoz caracterul prea intim reflexiv, absența detașării de propriile trăiri în favoarea autostăpînirii creatoare. Proza este mai distanțată, uneori chiar rece, analitică și de aceea mi se pare mai deplin finalizată.

Dana Dumitriu

Meandrele confesiunii

TĂRIMURILE italiice i-au oferit Marianei Costescu un cadru fabulos, plin de aluzii ușor de „exploatat“ liric. Aluziile la antica civilizație a peninsulei — și mai ales mitologia ei — structurează volumul **Sigiliu de dragoste***, al cărui titlu este „decodat“ într-un poem: „Poarta Pompeiului poartă două sigilii săruturi. / Niçi o dispută nu va desprinde din timpla mea umbra / ocrotitoare a zeului“ (**În umbra zeului**).

Dominantă în volum este lirica erotică, deturnată în mitologie și pseudopasteluri. Aluziile la mitologia și la sugestiile oferite de vestigiile Italiei sînt un mijloc de evitare a confesiunii directe, de obiectivare a discursului liric (tendință constantă a liricii moderne). Același rol îl au și notațiile de anapart pastel. Ilustrativ este foarte concentratul poem **Noapte**, în care mijloacele tradiționale ale pastelului sînt investite cu valențe metaforice: „Căzută-n apă este luna / lacul rînit își depărtează malul / luminii făcînd loc, în unde. / Liniștea / răsare de pe liniștitul chip / al ultimei femei / acum departe“.

Blîndul pastel de odinioară nu mai poate fi recunoscut deloc în frumosul poem **Cinii din Roma**: „Dimineata e plină de ciini. / aleargă negri pe cimpia întunecată / cu măruntaiele afară. / Se duc și se-nțore printre blocuri... / Trebuie să fie un semn. zice cineva. / Pe masa din sufragerie ardea lacrima unei unghii... / Cercuri de ceară lungesc umbra / miinii mele stîngi“. Astfel de notații, a căror montare este menită a transmite (refuzînd confesiunea) emotia poetei, sugerează o înrudire de structură cu latura expresionistă a poeziei lui Blaga.

Din păcate, cîteva din poemele acestui volum sînt alterate de discursivitate. Așa se întîmplă în **Minunile lumii** („Minunile lumii nu sînt minuni. / ci excepții, confirmări / ale legii echilibrului / și poveștile lumii nu sînt povești / ci excepții, confirmări / ale legii echilibrului“) și în **Nu te duce (II)**: „Nu te duce, fiul meu, / s-o găsești. / Desăvîrsirea / Crește în voi ca un trunchi al pădurilor. / ... / singur de vei fi / ea se va numi curaj și voință de muncă“. Un final discursiv alterează și exuberanta ostentativă, tinerească, manifestată în **Studentii la Siena**.

Frumos este poemul **Cîntă Concetta**, plin de aluzii livrestii, în care fina intelectualitate este inteligent ascunsă sub un mimat ton „belferese“.

Bun — pe o temă dificilă — este poemul **Despre pace**: „Să nu ținem pacea strînsă în pumni — / lăsați-o ca pe o livadă fără garduri, de meri. / De la negri să luăm ritmul. / de la sud-americanj samba. / de la nord-americanj pe Mac Cloud. / de la rusi pe Marusia — / ... / de la unguri pasiunea. / de la italienj antrenul. / de la scandinavj surisul blond. / nimic de la huni, / să nu ținem pacea strînsă în pumni“.

Mircea Scarlat

*) Mariana Costescu, **Sigiliu de dragoste**, Ed. Cartea Românească, 1978.

Lumina și cîntecul

ORASUL Liliane Ursu*), temă comună și altor poeți tineri ca Mircea Dinescu sau Angela Marinescu, apare ca prezentă totalizatoare, viziune cunoscută de la Baudelaire pînă la T. S. Eliot. „bătrînul rege al poeziei“. (**Identitate**). Senzația primordială este claustrofobia, fiind vorba despre „camera aceea / Cu fereastra zidită acum“, în pofida sensului simbolic al versului; din „cusca de beton“ se vede cum „Pe caldarim, într-un ochi de benzină / Agonizează floarea de fin“. Ideea era prezentă și în volumul de debut al poetei (**Viața deasupra orasului**).

O altă temă centrală este creația, poezia, spațiul magic și dramatic al cuvîntului, aventura acestuia. Misiunea socială, stenică a poeziei sale transfigurează „nordicele anotimpuri“, orientîndu-le spre o lumină simbolică: „Ai putea cîntecul meu / Să-l porți prin multe orase / Cum orbul își poartă toiagul / Cum săracul își duce pîinea sub braț? / Și cuvîntul / Cu el frate de cruce. / Prin nordicele anotimpuri voi trece / Cu el busolă / Voi căuta soarele!“ (**Mereu soarele!**) Altădată apare iarăși sinteza simbolică a luminii cu cîntecul: „Lumina / Împletită în coama sălbaticilor cai. / Mai aleargă în lume / Și cîntecul alungă întunericul / Ce latră la poarta mea“. **Jurnal**, o frumoasă poezie-spunere, relevă simbolul drumului — trăire poetică a realului în osmoză cu destinele contemporane: „Și eu călătoresc mereu / Pe drumurile pe care au fost și ai mei / În căutare de lucru / Sau de puțină fericire / Prin singele muribundului / Prin singele îndrăgostitilor / Călătoresc mereu / Și îmi privesc miinile / Miinile mele răsfatate de cuvinte“. În ce privește cuvîntul, unul din nucleele teme, el este pentru Liliana

Ursu un adversar-prieten, o sălbăticie, oricum o ființă imprevizibilă și devorantă. Atunci poeta simte aproape „Adulmecătoarea-i nară / Mereu biciuită“; sacerdotul poetului-vînător „cu inima lasou înfășurat pe clipe“ (și la T. S. Eliot există un **Rege-Vînător**) presupune un sacrificiu prometeic, cuvîntul fiind, metaforă flagrantă. „Șoimul cu gheara infiptă / În mina lui neînmănsată“.

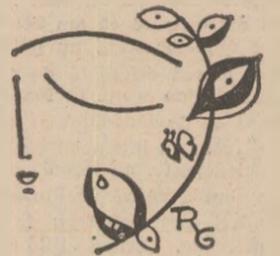
Erotica Liliane Ursu are de înfrînt drama incomunicării și solitudinea, surisul iubitelui fiind „singura transfuzie în acest spital / Unde tăcerea ne tine prizonieri“.

Temele acestea, care polarizează poemele Liliane Ursu, frapează printr-o structură metaforică evidentă o frenetă funciară. În anotimpul preferat al germinăției, cînd se aude „răpăitul semintelor / Pe pielea întinsă a depărtatei cimpii“, poeta, „asemeni tinerei lupoace, / Ducîndu-si puii în colți“, își poartă „poemul prin lume“. Cotropind orasul, aceeași primăvară este „O sălbăticie flară / Ademenitor scîlăpesc colții ei / Infipti în ceafa orasului“. Practica magiei arhaice, a divinației în viscerele animalelor sacrificate, este o frumoasă metaforă a creației: „Spintecat cuvîntul / Carnea-i rosie atrage / Realu / Ca năframa vopsită strident / Nestiutorul taur / Mai adine cutitul întilneste / Măruntaiele / Alunecînd în miinile mele. / Viitoare ofrande / În care citesc mersul vremii / Sub stelele de humă“. Anotimpurile, clipele apar într-o metaforă înrudită: „toamna cîine credincios. / Imi lînge picioarele“ sau „Ca un ciine hămesit. / Ziua își caută / Un adăpost“. Toamna într-o altă strofă devine „Un ogar rînit / Cu singele prelins pe dealuri / Ducînd în colți păduri de mult uitate“. Singurătatea, această uriasă pisică albă / Tolănită lenes / Peste casa noastră. / Ne sufocăm sub blana ei / Ce ne intră în ochi, / În nări. / În gură“, sînt versuri ce ne amintesc de pisica demonică, misterioasă a lui Baudelaire.



Cîteva cuvinte despre un obstacol pe care-l află în drumul său discursiv liric al Liliane Ursu, bogat în fericite și frapante metafore, nucleee vitale ale poeziei generice. E vorba despre structura internă a unor poeme de mai mare întindere ca: **Roata Cosmică**, **Identitate**, **Coborirea toamnei**, chiar **S.O.S.**, **Autumnală**, **Jurnal**, din care am și extras numeroase citate: aici se pune de cîteva ori chestiunea echilibrului dintre metafora centrală, bine găsită și articulată în sfera ideii poetice, și detaliile sale secundare. Evident, nu toate metaforele unui poem pot fi de egală intensitate: există, cum știm, și popasuri necesare într-un urcus. Uneori însă retorică parantetică următoare nucleului inspirat diluează forța acelei imagini-princeps. Credem că Liliana Ursu a înregistrat reușitele ei în poeme dense, dominate de materia unei metafore unice, a cărei vocație incontestabilă o are.

Elena Tacciu



*) Liliana Ursu, **Ordinea clipelor**, Ed. Cartea Românească, 1978.

Proză și poezie

POVESTIRILE și falsele povestiri ale lui Mihai Ursachi *) nu sînt și nu spun fundamental altceva decît poezia sa extatică și ironică, fantastă și realistă, stelară și terestră, mitizantă și demistificatoare, plină de elanuri și la fel de sincere dezabuzări.

Prozatorii profesioniști, de amplă respirație spontană sau impusă de împrejurări, pot dormi liniștiți, fără grija unui posibil nou rival în persoana mult prea contemplativă și comod orgolioasă a autorului poemelor de purpură, venite periodic dinspre mahalaua celestă a Țicăului ca pentru a ne reaminti că sursele liricii prețioasă inițiatice n-au secat cu totul în pragmatica noastră vreme. Aceasta nu vrea să însemne că purtătorul numelui prim și autentic al lui Mihai Sadoveanu n-ar ști să facă proză sau că n-ar stăpîni înnașcutul rafinament moldovenesc al eternului povestitor. Fraza are un aer expert, o mișcare inteligentă și sigură, o cursivitate impecabilă. Nu despre o inaptitudine ar putea fi vorba, ci despre un dezinteres, motivat și teoretic, dar mai cu seamă temeramental, față de obiectivele prea serioase (ori neserioase) ale prozei propriu-zise, programate să cuprindă oarecum inutilul deja-existent, adică umbra unei umbre, copia unei copii.

Ar fi fost de mirare ca un spirit avizat și mîndru de avizările sale precum cel al lui Mihai Ursachi să nu fi ajuns și aici, unde toată natura și toată învățătura sa îl grăbeau să ajungă la o negație principală a prozei ca proză, dublată nu numai de conștiința dificultății, dar și de un ușor previzibil dezugst.

Prima povestire (**Zidirea**) debutează cu multe preparative și cu solemnne aventuri pentru a sfîrși repede, puțin înainte de a fi început efectiv. Mai radicală poziție nu se poate închipui. Voi face și voi drege, voi pune o temelie și voi construi temelie, voi zidi și voi înălța, știu tot ce comportă o astfel de întreprindere, pare să spună — și spune — autorul, voi scrie și voi povesti ce s-a întîmplat, o voi face nu ca alții ci serios și pe îndelete, voi așeza piatră peste piatră și abia prin povestirea mea lucrurile vor dovedi că există și au existat, voi da „ființă”, voi da „viață”, după care se resemnează să încheie, precipitat: cam asta a fost. Construcția se suspendă, constructorul s-a plictisit

*) Mihai Ursachi, **Zidirea și alte povestiri**, Ed. Cartea Românească, 1978.

înainte de a începe ori s-a epuizat în excesiva gesticulație a celui care vestește că, da, va începe, că e foarte decis să o facă, să-și ducă treaba la capăt, că e introdus în toate secretele:

„Întocmai ca agrimensorul dintr-un roman celebru, autorul n-a avansat cu nici un pas în lucrarea sa. El sfîrșește fără a fi început, cu un simțămînt de epuizare. El își aduce aminte cu jale de frumosul său subiect, și propune cititorului, ca o slabă scuză, următoarele versuri.” Iar versurile care urmează în încheiere, aureolînd ironic prăbușirea vastului proiect și anularea construcției prea mult gestate, prea mult „problematizate” sînt într-adevăr foarte frumoase, în cel mai pur stil Ursachi; cum frumoase, de cea mai nobilă tăietură, fuseseră și versurile situate la începutul povestirii, veritabil imn al **inaugurării**, merit să celebreze ritualic geneza fastuoasei **Narațiunii**, a narațiunii chibzuite dinainte în toate articulațiile și detaliile ei, condamnate unei ironice nerealizări, unui derizoriu de mare gală:

„Eu îmi clădesc o casă. / Mai întii am văzut-o în minte, / înaltă, frumoasă, / și nepătăată.” „Mă voi robi ca Benvenuto, / sfîrșind-o mai curînd sau nici-odată, / dar toate ale ei să fie sfinte.” „Și am cărat în spinare pietroaie / pe care le-am smuls din neștire, greoaie, / și le-am făcut temelie / să ție / pentru nepoți, strănepoți, în vecie. / Pe urmă-am turnat smoală topită / și-am început a zidi cărămidă; / și-atît de-nedelung le descînt, le mîngîi, / de rîd trecătorii zicînd că-s tehui. / Eu car, însă-ntruna, așez și cioplesc / în blindă uitare, / mă rog doar la Doamna să aibă răbdare / ca să sfîrșesc. / Pe milostiv cititorul îl rog ca să știe / că tot Făptuitul e alegorie” (**Zidirea — o alegorie**).

Structural poet, temperament liric de prim plan, victorios peste cadrele unei formații inițială cărturărești, se vede limpede că Mihai Ursachi în ipostază de „povestitor”, nici nu încearcă nerăbdare și voluptate mai vie decît aceea de a-și strecura versurile agil-elevate printre rîndurile prozei de ponderea și asprimea vitregă a căreia vrea să scape mai repede, cu aripa nevătămată, spre a se ridica în zone mai respirabile. Întrerupe osînda, la care, singur, se supune, pentru a sorbi cu explicabilă aviditate, măcar în răstimpuri, o gură de aer, să-i ajungă și la înapoiere, la reluarea trudei, în locurile, pentru el atît de aride, ale narațiunii și prozei. Rezultatele acestor minime evaziuni sînt admirabile, ele ne restituie pe fastuos-enigmaticul poet,



izbutind să sanctifice, în felul știut, ceasurile impure, de trudă și proză duse și ele însă cu bine la capăt, cum cere norma cinstită, loial respectată, a oricărui exercițiu de perfecționare. Iată, între altele, această memorabilă filă, extrasă, zice naratorul, cu gravitate epică studiată și fără vizibilă clipire din ochi, dintre hîrțile bietului său unchi, improvizat ca personaj, de voce, de nevoie, în **nuvela Augustaj**:

„O, Doamne, cu ură mă hăituiesc eu pe mine, / ca pe o vulpe-mpuțită, și eu, hăituitul, / îmi fug dinainte cu spaimă de moarte și cu rușine / și eu, vînătorul, își pregătește cuțitul. // Și eu, ca o vulpe fricoasă mă tupilez prin hăișuri, / dar nu mai există pe lume unghere / fără de ochiu-mi de foc, fără tăișuri... / Și tot mai găsesc pentru fuga aceasta o lașă putere. // ...Ci iată, hăitașul cel drept, vînătorul, / slăbit și bătrîn s-a oprit la fintînă: / privi în adîncuri, întrebătorul, / și apa-i arată o vulpe bătrînă. // Și fiara fricoasă, slăbită de tot, se oprește acum / la izvorul natal, între verzele crînguri; / în pinzele apei cîtă ca prin fum, / aievea era, vînătorul cel singur” (**Vînătoarea**).

Lucian Raicu

Restanțe

■ **CA SĂ AJUNGĂ** la ceea ce am putea numi simburile personalității poetice a lui Adrian Frătilă (**Echinocciul de ficcare zi**, Ed. Scrisul Românesc), cititorul are de trecut o probă de răbdare: parcurgerea primelor 25-30 de pagini (o treime) acoperite de versuri care, folosind pastașa, locurile comune, virtutea de vorbe sfiorătoare, vădese cel puțin lipsă de considerație pentru o idee și un sentiment dintre cele mai scumpe și mai respectabile. Ne-am obișnuit cu acest „stil”, de care se fac vinovați mai mult editorii decît autorii (deși nici condiția morală a acestora nu e tocmai strălucită de vreme ce acceptă), dar, parcă, în ultima vreme, se mai rărise. Ca să nu ne pierdem, probabil, obișnuința, din cînd în cînd mai apare un exemplu, ca să nu zic exemplar, de bolboroseală patriotardă bizuită pe impertinența de a crede că poezia patriotică e un permis de intrare în literatură pentru oricare versificator mai mult sau mai puțin dotat, un paleativ al talentului poetic, cînd, dimpotrivă, poezia patriotică pretinde mai mult talent, cel puțin în sensul profunzimii și al intensității trăirii, tocmai pentru că ea răspunde celei mai adînci și mai sensibile fibre a ființei omului. Adrian Frătilă nu-i un poet lipsit de talent, numai că prima treime a plachetei sale nu-l reprezintă decît, eventual dar neconvenabil, ca epigon anemic al lui Păunescu sau al mai tînărului Avramescu; „nici nu mai știu de-i loc penru cuvînt / cînd de cuvinte s-a făcut risipă”, zice el undeva cu reproș, însă fără să observe că i se potrivește lui însuși. În cele două treimi mai

insprate și mai personale găsim un labișian, în ordinea structurii sentimentale și a tendințelor altruiste, care și-a afiliat o gestică mai nouă, de un aplomb imagistic și de un firesc al mișcării ce amintesc de Dinescu. De pildă, acest frumos, evocativ și bine sunător **Banchet**: „Vouă vă datorez acest banchet / La care-n cupe distilez lumine / Astăzi perdeaua se retrage-n sine / În locul ușii cade-un epitet // Să bem, prieteni, de la A la Z / Acum cit trupul încă ne-apartine / Puneți în capul mesei să inchine / Din voi pe cel mai talentat poet // Dacă fereastra zboară violet / Ca reci banchize navigînd prin vine / Privirea voastră încă mă susține / Pe vrejul pragului să ard încet // Așa precum un strugure-n oțet / Din beciul unei jălnice cantine / Mîncat distins cum astfel se cuvîne / De-o tînără din corpul de balet // Aș vrea să spun că n-am nici-un regret / Că la desert nu vă ofer smochine”. În această dicțiune sentimentală și tînerească poetul pune cîteva teme, două cu mai multă insistență: dragostea și cunoașterea de sine; prima e dezvoltată în poeme invocative în care, de fapt, iubirea e un pretext pentru un monolog despre sine; a doua vrea să fie o căutare lirică a identității. În ambele își face loc narcisismul, subiectul și obiectul contemplării poetice confundîndu-se. Limbajul poemelor compensează parțial, prin participarea subiectivității poetului, lipsa de originalitate. Muzicalitatea versurilor este adecvată fondului sentimental, iar corectitudinea prozodică și acuratețea lexicului și imagisticii sînt atuurile

expresive ale unui discurs liric de mică, totuși, adîncime. Să așteptăm maturizarea poetului.

♦ **VERSURI** naive și sentimentale, de evocare a trecutului istoric sau de sondare a intimității, scrie Gh. P. Comănescu (**De strajă focului**, Ed. Litera). Fluente, discrete, narative, poemele au un ușor aer didactic în tema istorică și unul de jurnal sentimental în tema intimă. Expresia este în genere modestă, cu multe ecouri culturale, iar **Balada bradului** în care prof. univ. dr. D. Murărașu distinge un „impresionant simbol, cu zbu-ciumul triumfător spre lumină” arată astfel: „Bradule, crescut pe culmi, / crivățul strivești în pumni, / duh să fi de slovă nouă / cerul cînd cu stele plouă. / Cei ce nu-ți șoptesc balada, / nu-ți cunosc sfîntă, zăpada / munților, cetății de piatră, / unde viscolirea latră / ca o haită hămesită / sub a iernilor copită [...] / Bradule, cu ochii uzi, / tu, din cetină m-auzi, / astăzi eu îți cer coroana / că mi-e rug de doruri geana, / dar spre-a-nvinge hida moarte / foi te-oi face la o carte, dorul meu să te lumine, / stelele să ți se-nchine!”. Incolo nimic de semnalat decît, poate, voluptatea cu care autorul regizează o coregrafie vetustă și, de ce nu, această subtilă întrebare rămasă fără răspuns: „O, brad frumos, din sufletul meu smult, / pe fruntea ta de ce-i mai multă nea?!...”.

Laurențiu Ulici

Viorel Varga: „Fericit cel care”

(Editura Albatros, 1978)

■ **VIOREL VARGA** aparține categoriei de autori cărora adăugarea unui nou volum la propria bibliografie nu înseamnă un pas înainte în elucidarea viziunilor artistice, dacă acestea se întîmplă să existe. Autorul de față scrie mereu un același poem. Lipsa oricărei neliniști nu este de fapt compensată de elogiu vreunei limpezimi ci, în acest caz, de o punere în pagină a mai tuturor formulelor consacrate. Și dacă ideea lipsește, Viorel Varga își salvează poemele printr-o aglomerare figurată, care însă, paradoxal, alterează chiar cele mai bune intenții. Sînt în această carte multe frumuseți care nu duc nicăieri. Impresionant de o lume în germinare, autorul își caută darurile în ritmurile unei retorici pașnice și ineficiente („Vino, dragoste, vino / Să auzim cum foșnește griul / Ca o legănare de lumini / Și să vedem cum totul / Învinge morții / Ascunși într-insul / Jertfind legile / După dorința propriului / trup”). Exercițiile sale descriptive nu concretizează decît o transcriere senzorială exprimată prin clișeele unei bune cuvîntare literare, mirele și mireasa, țarina și ogorul, piinea, harul, bobul, griul și sămînța sînt termenii exasperanți, iar nu obsesivi ai unei poezii care nu-și poate încheia nici o perspectivă asupra lumii („Toate acestea știam de mult: / Miresme de otrăvuri întinse la uscat, / Fișii de soare proaspăt în unghere, / Vițelul pentru mine junghiat / Deschid aceeași ușă a tinzii / Mă-nvăluie o amintire / Din lumi de-ntoarceri coborînd / Spre țarina ce mă vrea mire”).

A salva întîmplătoare reușite înseamnă a arăta o față a autorului pe care acesta, de fapt, nu vrea (nu poate) să o treacă din închipuire în textele sale. Simbolurile nu-și asumă propriile rosturi, semnificațiile se invirt prin ceață, iar unele titluri reușite nu pot salva vorbele fără acoperire („Împărtașește soarta pămîntului pe care / Ți-a fost dat să sameni, să culegi / Din Carpați pină la Marea mare / Soarta semînției de viteji). O insatisfacție domină lectura acestor texte, singurele reușite aflîndu-se la pragul corectitudinii fără strălucire („Și ca întors din lungi călătorii / Abia tîrîndu-mi umbra prin țarină / În văzul tuturor mușca-voji / Din fructu-oprit cum aș mușca lumină”).

Andrei Roman

Calendar

- 19.IV.1924 — s-a născut Vladimir Drimba.
- 19.IV.1929 — s-a născut Ileana Vancea.
- 19.IV.1932 — s-a născut Petre Dragu (m. 1977).
- 20.IV./2.V.1893 — a murit George Barițiu (n. 1821).
- 20.IV.1903 — s-a născut Andrei Ion Deleanu.
- 20.IV.1943 — s-a născut Dan Horia Mazilu.
- 20.IV.1949 — s-a născut Mircea Florin Șandru.
- 20.IV.1968 — a murit Adrian Maniu (n. 1891).
- 21.IV.1893 — s-a născut Al. Popescu-Negură.
- 21.IV.1894 — s-a născut Camil Petrescu (m. 1957).
- 22.IV.1850 — s-a născut Veronica Micle (m. 1889).
- 22.IV.1897 — a murit Ion Ghica (n. 1816).
- 22.IV.1901 — s-a născut George Dumitrescu.
- 22.IV.1914 — s-a născut C. Ionescu-Gulian.
- 22.IV.1925 — s-a născut Teodor Tanco.
- 22.IV.1968 — a murit Constantin Prisnea (n. 1914).
- 23.IV.(st.v.)1859 — s-a născut Lazăr Șăineanu (m. 1934).
- 23.IV.1894 — s-a născut Gib Mihăescu (m. 1935).
- 23.IV.1901 — s-a născut Grigore Sălceanu.
- 23.IV.1903 — s-a născut George Buznea (m. 1976).
- 24.IV.1886 — a murit Gh. Marin Fontanin (n. 1825).
- 24.IV.1900 — s-a născut George A. Petre (m. 1958).
- 24.IV.1911 — s-a născut Eugen Jeleleanu.
- 24.IV.1917 — s-a născut Emma Beniuc (m. 1978).
- 24.IV.1938 — s-a născut Vasile Văduva (m. 1973).
- 24.IV.1939 — s-a născut Alexei Rudeanu.
- 24.IV.1977 — a murit Nagy István (n. 1904).
- 25.IV.1904 — s-a născut Raul Iulian.
- 25.IV.1909 — s-a născut Aurel Marin (m. 1944).
- 25.IV.1912 — s-a născut I. Ch. Severeanu (m. 1972).
- 25.IV.1929 — s-a născut Sanda Răpeanu.
- 26.IV.1888 — s-a născut Ștefan Bezdechi (n. 1958).

GALA GALACTION

MULTORA dintre noi ne este încă vie imaginea impunătoare, fizionomia tulburător tolstoiiană a lui Gala Galaction. Pe cât de fascinantă era prezența scriitorului ca om, pe atât de incitantă este opera pe care a dăruit-o literaturii române, cazul său putând ilustra desăvârșit concepția santine-beuviană a interferenței osmotice dintre personalitatea umană și cea artistică. Se poate spune că opera sa reflectă plenar ipostazele insolite ale omului care a creat-o, iar omul Gala Galaction intrupează întocmai substanța și sensurile flagrante contradictorii ale operei sale.

Concluziile trase din analiza operei lui Gala Galaction, din interpretarea semnificațiilor pe care le degajă au fost uimitor confirmate de *Jurnalul intim* al scriitorului, ale cărui prime două volume, apărute până acum, circumscriu perioada 1898-1944. Opera sa literară și proiecția ei în biografia prozatorului, prin intermediul *Jurnalului*, care, datorită superiorilor sale valențe artistice, se integrează organic în sfera beletristicii, conturează distinct o personalitate unică, de o prețioasă originalitate, situată pe un loc cu totul aparte, de prim rang, în evoluția literaturii române contemporane.

În adolescență, în perioada formării sale morale și spirituale, din ultimul deceniu al secolului trecut, care coincide cu perioada debutului literar, Gala Galaction își trăia cu plenitudine exuberanța virstei. Receptiv la tendințele înnoitoare ale vremii, se apropie de mișcarea socială, frecventează cluburile muncitorești, îl admira necondiționat pe Dobrogeanu-Gherea. În primele sale scrieri se dovedește sensibil la dramele omenirii, întreprinde mici incursiuni în zona parnasianismului, îl cultivă apoi pe Al. Macedonski, prefătează fără nici o reticență romanul de exacerbat erotism *Poet-Poetă* publicat de juvenilul N.D. Cocea sub pseudonimul Nelly. În vara anului 1898 o cunoaște însă, la mănăstirea Aqapia, pe Zoe, care era soră „în ascultare”, adică în faza preliminară a intrării în monahie, infiripindu-se între ei, la început, o suavă idilă, transformată nu peste mult timp într-o zbuciumată pasiune. Se produce atunci o dublă convertire. Tinărul prozator părăsește Facultatea de litere și filosofie și se înscrie la Facultatea de teologie, iar Zoe renunță la monahie, devenindu-i soție. Acest moment biografic va avea consecințe hotărâtoare pentru destinul uman și artistic al lui Gala Galaction. Timp de zece ani se dedică studiilor teologice, hirotonisindu-se însă mult mai târziu, la virsta de 43 de ani, în 1922.

Ca teolog și apoi ca preot, Gala Galaction s-a străduit să-și respecte obligațiile care-i reveneau, însă prin structura sa temoamentală, prin convingerile și sentimentele sale intime, prin crezurile umane și sociale pe care le îmbrățișase încă din adolescență, nu s-a putut desprinde niciodată de cele strict lumești, din ordinea firească a lucrurilor. Opera sa literară produce tulburătoare emoții tocmai prin această permanentă și involburată pendulare între instinct și dogmă, între laicitate și religiozitate, între apozitie și fideism. Într-un sens larg, drama lui Gala Galaction este drama preotului Tonia din *nuvelele De la noi, la Cladova*, a unui suflet de om încetușat de legile ecleziastice. Când Borișoje îi mărturisește că-l iubește, preotul Tonia, căsătorit și cu cinci copii, se stăpânește de la orice gest impulsiv de instinctele firești, se comportă așa cum îi dictează doamele. Preotul își impune însă pe cale rațională această atitudine, nu exprimă ceea ce simte cu adevărat, e în dezacord tragic cu sentimentele lui pur omenești. După acest suprem efort de a nu săvârși ceva neingăduț de canoană, preotul rostește, sincur, această frază zguduitoare și adinc semnificativă: „Acum, mă duc să pling pe cununa biruinții mele!”. Plinge pentru că e om și nimic din ceea ce e omenească nu-i e străin, plinge că a dobândit o biruință impusă, printr-un istovitor zbucium lăuntric.

OPERA lui Gala Galaction este departe de a fi tributară tezisului religios. Intențiile moralizatoare ale scrierilor sale sînt sublimite în universul lor de imagini, fără nimic ostentativ, sînt infuzate conflictelor cu discreție, ilustrându-le cu ajutorul unor fapte specifice și autentice umane, al unor

împrejurări sociale caracteristice, străbătute de vibrația intensă a vieții reale. În *nuvelele Gloria Constantini*, de pildă, problema căderii omului în ispita bogăției pămîntești și a dragostei vinovate e debătută fără nici cea mai mică evidență moralizator-creștină, fiind absorbită pînă la anulare de conținutul epic obiectiv al narațiunii, degajînd o altă semnificație. Deznodămîntul tragic este pregătit și motivat verosimil de întreaga evoluție a faptelor, de cursul năvalnic, distrugător al patimei care pune stăpînire pe eroul principal. Prin acest deznodămînt, Gala Galaction argumentează că setea de aur, goana pămîntășă după bogățiile pămîntești duc la dezumanizare, la crimă. O asemenea concluzie nu aparține însă, în mod expres, moralei creștine. La ea a ajuns nu numai Gala Galaction, ci și alți scriitori din trecut, care au scrutat cu atenție, printr-o viziune realistă, destinul omului în societatea bazată pe domnia banului.

Semnificațiile romanului *Papucii lui Mahmud* converg, de asemenea, într-o cu totul altă direcție decît aceea a moralei creștine. Romanul, axat pe un proces de conștiință, zugrăvește reabilitarea eroului prin împlinirea unui canon religios. Dincolo însă de acest pretext, romanul constituie o admirabilă pledoarie pentru iubirea de oameni, de cei aflați în durere și suferință, iar prin înfățișarea nobilei prietenii dintre românul Savu Pantofaru, turcul Ibrahim și evreul Marcu Goldstain, romanul celebrează buna conviețuire și înțelegere reciprocă dintre oamenii de naționalități și religii diferite.

Întreaga operă a lui Gala Galaction e străbătută de fluidul sublim al ideii de umanitate. În numele acestei idei s-a apropiat de mișcarea socialistă. Devenind teolog și apoi preot, scriitorul nu și-a renegat niciodată crezurile tineretii, ci, printr-un mod cu totul specific personalității sale, a căutat să armonizeze convingerile sale sociale, adesea protestatatoare, cu principiile morale creștine. Încă de la începutul activității sale creatoare, Gala Galaction a infuzat creștinismului său un sens activ, umanitar și democratic, a considerat preceptele biblice drept idei cu funcții sociale. Într-o confesiune publicată în „*Flacăra*” din 12 mai 1912, scriitorul îmbrățișă premisa că „Isus Cristos a fost și este al săracilor, a fost și este al dezmoșteniților, a fost și este al tuturor împovăraților și nedreptățiților”. Iar într-o altă confesiune, apărută tot în „*Flacăra*”, din 23 martie 1913, preciza: „Creștinismul meu este astăzi social și polemic”. Această concepție specifică personalității sale l-a determinat ca, după primul război mondial, să sprijine activ, prin scrisul său, lupta proletariului român pentru dreptate și libertate, pentru o lume mai bună, articolele sale publicate în presa democratică și progresistă, îndeosebi în ziarul „*Socialismul*”, reunindu-le, în 1919, în volumul semnificativ intitulat *O lume nouă*, din care cităm: „Proletariatul românesc merge înainte, în cete de sute și de mii de oameni, spre țelul precis și sigur. Biruința este de partea lor. Ei sînt trecători, ei sînt expuși urii, prigoanei și nimicirii, dar avîntul lor este etern și dreptatea lor e soră cu stelele nemuritoare!”.

IDEALUL de umanitate și democrație constituie coordonata esențială, majoră nu numai a publicisticii militante a lui Gala Galaction, ci și a *nuvelor* și *romanelor* sale. Dramele sufletești mistuitoare, zugrăvite cu mijloacele artei autentice, sînt expresia unei înțelegeri profunde a oamenilor. Iubirea nefericită, tragică a țigănilor Mură Lăutarul pentru domnița Oleana, din *Copca Rădvanului*, impresionează la fel de adinc ca și sfîșierile lăuntrice ale preotului Abel Pavel din romanul *Roxana*. Trăsătura fundamentală a scrierilor lui Gala Galaction este lirismul. Opera sa nu are o structură epică propriu-zisă, ci una pronunțat poetică, accentul principal căzînd pe participarea afectivă, inimă a scriitorului la faptele de viață zugrăvite. Fiorul liric, poetic, izvorit din identificarea prozatorului cu destinul eroilor săi, cu stările sufletești ale acestora, imprimă scrierilor sale o atmosferă dramatică, adesea patetică.

Teodor Vărgolici



Portret de J. Steriadi

Autobiografie

„Sînt din județul Teleorman. M-am născut la „vatra schitului Didești”, un schit de pe vremuri, așezat între păduri bătrîne [...]. Tata era de fel din Gura Ialomiții. Căltorise mult, știa grecește, turcește [...]. Am învățat clasa întâia și a doua primară la noi în sat [...]. Tata a fost primul cititor al școlii primare din Didești [...]. Eram un copil sălitor [...]. Citeam și alte cărți decît cele de învățătură. Citeam cu mare drag poeziile populare ale lui Vasile Alecsandri. Cu numele și cu poezia lui Eminescu m-am întîlnit abia în clasa a patra [...]. În vara anului 1890 am venit la București [...]. unde am fost primit solvent în internatul liceului „Sfîntul Sava” [...]. Trei ani consecutivi, am fost premiant al doilea [...]. Citeam cărți străine [...]. În 1895 am ieșit din internat și am terminat liceul ca extern. Eram cel dintîi la istorie și la limba latină; printre cel dintîi la limba franceză, la limba și literatura română [...]. Pe lângă prietenii făcute în internat, am încheiat noi prietenii [...] cu N. D. Cocea, cu Tudor Argezei și, ceva mai târziu, toți trei cu Vasile Demetrius, Argezei, Cocea și Demetrius, toți laolaltă și fiecare în parte, cu prietenia lor înalterabilă, au făcut, în largă măsură, podoaba și mîngîierea vieții mele de scriitor. Timp de patruzeci și mai bine de ani n-am avut cu nici unul dintre ei nici o ceartă, nici o înstrăinare [...]. Am iubit cu pasiune pe maeștrii romanului francez [...] dar alături de ei, am iubit mai mult pe Eminescu și pe Coșbuc [...]. În toamna anului 1898, într-o lungă scrisoare de spovedanie, scriam: „Cred că am darul de a scrie, și toți care m-au citit m-au întărit în credința aceasta. Însă darul meu de a scrie aș zice că are două rădăcini: una care crește dintr-o sensibilitate excesivă, ascuțită și bolnăvicioasă și mă îndreaptă către romanul de analiză psihic și filantropică și mă îndreaptă către filosofie teistă, către studii istorice și literare [...]. În anul următor, 1899, părăseam Facultatea de litere și filosofie și mă înscriam în cea de teologie [...]. Zece ani apoi (1900-1910) am stat la marginea holdelor literare. Zece ani am învățat teologie [...] și în primăvara anului 1909 eram doctor în teologie. Foarte mulțumii de izbînda mea, binefăcătorii mei (este vorba, în primul rînd, de Spiru Haret — n.n.) m-au ridicat în grad, făcîndu-mă defensor ecleziastic, adică un fel de procuror bisericesc [...]. În 1910 zăgazurme teologiei mele s-au frînt și un năbol de povești și de epopee s-a revărsat în cîmpia literaturii românești. În acest an am scris: *De la noi la Cladova*; *Gloria Constantini*; *Lîngă apa Vodslaveli*; *În pădurea Cotoșmanei* și altele [...]. Premiul „Eliade Rădulescu”, pe care Academia mi l-a acordat în anul 1915, a îmbunătățit situația mea morală și mi-a adus unele simpatii înstrăinate. Constantin Stere și Ibrăileanu mi-au deschis brațele și m-au primit frățește la revista „*Viața Românească*” [...]. Am publicat în anul 1916 *Clopoțele din Mănăstirea Neamtu* [...] iar după război *Răboi pe bradul verde*. În 1920 am început să traduc *Sfînta Scriptură*. În 1922 am fost consacrat preot. În 1938, am sfîrșit de tradus — ajutat de neuitatul meu comiliton Vasile Radu — sfînta operă începută cu optsprezece ani mai înainte [...]. Apoi am publicat: *Caligraful Terțiu*; *Roxana*; *Papucii lui Mahmud*; *Doctorul Tăifun*; *La răsăpintie de veacuri*; *Rîța Crăița*. Este aproape o jumătate de veac de cînd scriu [...]. Am cunoscut, în viața mea, ceasuri amare; am dus în spinare dușmănia unor oameni puternici și trufași [...]. Unii nu se pot împăca cu limba mea literară; alții mă găsesc prea bigot și moralizant [...]. Ei rog pe toți să citească și să recitească bucata mea *Trandafirii*, Bucata aceasta rezumă, lămurește și simbolizează, surprinzător, toată simțirea și toată literatura mea [...].”

GALA GALACTION, în „*Revista Fundațiilor*”, septembrie 1942



O sărbătorire

● Cu ocazia împlinirii a cincizeci de ani de activitate literară, scriitorii Gala Galaction și Tudor Argezei au fost sărbătoriți, sub egida Ministerului Artelor, la 29 decembrie 1946. Festivitatea s-a desfășurat în localul ministerului, în prezența tuturor fruntașilor scriiturii românești din acea epocă; iar seara, la Ateneul Român a fost organizat un prestigios festival literar. În fotografie, de la stînga spre dreapta: Ștefan Tita, Gala Galaction, Ion Pas (pe atunci ministru al artelor), Tudor Argezei și Zaharia Stancu.

Jurnalul, expresia unei epoci

NICI un scriitor român care a ținut un jurnal n-a avut o mai limpede conștiință a posterității ca Gala Galaction. Și nu atât prin valoarea scriiturii, (deși unele pagini sînt de-a dreptul frumoase), și nici prin implicațiile vieții literare, care, surprinzător, nu precumpănesc în cele două tomuri masive editate și adnotate cu bine cunoscuta lui pricepere de Teodor Vărgolici, ci prin comunicarea unei experiențe cu totul singulare și, în cele din urmă, a unei drame ce caracterizează de altfel întreaga operă a scriitorului.

Se știe, Gala Galaction a fost un teolog de mare cultură, pe care l-a ispitit toată viața, cum singur spune, demonul literaturii. A fost un preot crezind sincer în ideea de divinitate, însă, în același timp, un veșnic nemulțumit și chiar un revoltat contra alcătuirii bisericii ortodoxe, ale cărei capete încoronate cad nu o dată sub focul miniei lui pedepsitoare, a avut o rară înțelegere pentru durerile celor mulți, confundându-se cu ei și luîndu-le apărarea cu un glas ce îl apropie pe ciudatul preot de purtătorii de cuvînt ai socializmului, a fost partizanul unui spirit universalist și tolerant, ce risca să contrazică dogmele ortodoxiei însăși. Drumul teologiei lui Galaction n-a fost neted, el infundându-se mereu într-un păienjenis de realități aspre, de la cele sufletești, ca în nuvela **De la noi la Cladova**, la cele sociale, de cele mai diverse și grave categorii. Jurnalul reprezintă o lungă diagramă morală, în care dominante sînt dezamăgirile, tristețile, spaimetele, uneori apocaliptice. Galaction vine în contradicție cu sine, frămîntat ca popa Tonia din nuvela amintită, dar mai ales cu lumea eclesastică și societatea vremii lui, al căror chip nu apare în esență altfel decît în pamfletele prietenilor și colegilor lui, Tudor Arghezi și N.D. Cocea. Caracterul de confesie al **Jurnalului** (ca al oricărui jurnal) e pus în cumpănă de caracterul de frescă (și critică) socială, de tipologia înalților clerici (amintind, cel puțin ca atitudine, **Icoane de lemn**), de militantisul politic ce va răzbate în publicistica scriitorului și de caracterul strict memorialistic, de recunoscut în cîteva portrete de mari oameni și mari nedreptăți ai epocii.

Scrisorile către „sora Zoe”, aceea care avea să devină soția tînrului Grigore Pișculescu, și care ocupă aproape 200 de pagini din vol. I, sînt ale unui romantic sentimental, compunîndu-se un stil ceremonial și învăluit, un stil „poetic” pe care autorul îl va găsi, pe bună dreptate, dulceag, după 50 de ani. Totuși, în aceste prea lungi și uneori cam prețioase disertații despre dragoste nu putem să nu remarcăm o imaginație desfășurînd bogate tablouri cromatice și o sensibilitate care, dincolo de tonul romantic, atinge în expresie inflexiuni de cîntec și de bocet popular. Trecerea de la scrisoare la jurnal se face pe nesimțite (încă o dovadă că cele două „genuri” sînt vlăstari ai aceluiași trunchi) și profilul tînrului erou al **Jurnalului** începe să capete noi contururi. Descrierea unor visuri sau a unor vechi eresuri ne poartă într-un spațiu fantastic, similar cu cel din **Moara lui Călfar** sau **Copca Rădvanului**. Romanticul Galaction se află adesea sub semnul oniricului, al amintirii, al reveriei, ajunge la un adevărat cult pentru Lulia Hasdeu (un fel de mit al acelor ani), îi plac parfumiurile fine, ceea ce-l face să se definească drept o structură sufletească orientală. Savantul teolog e preocupat de timpuriu de o nouă traducere a **Bibliei**, pe care va realiza-o (împreună cu Vasile Radu), ea situîndu-se prin valoarea literară în succesiunea clasică a **Bibliei** lui Șerban Cantacuzino. Defensorul eclesiazistic (funcție pe care a îndeplinit-o un timp) bate drumurile țării în lung și în lat, preotul, avînd un mare farmec personal pe lângă darul vorbirii, rostește nenunțate predici și conferințe, care depășesc adesea caracterul strict religios. Ca și Arghezi, dar fără răzvrătirea demonică a aceluia, Gala Galaction vede și el clerul din interior, nemulțumit de incultura și mediocritatea morală a celor mai mulți slujitori de rînd ai altarului și indignat pînă la sarcasm de fărâdelețile vlădicilor, așa-numiții principii ai bisericii. Aceștia sînt adevărate monumente de invivie și trufie, de lăcomie și destrăbălare. „Pașă bisericesc”, avînd drept gardiancă „o călugăriță de vreo 20 de ani”, unul „înainte de a veni într-o mîinștire își repară buzunarele și dășagii”. Altul e „pompomorit, buget, plin de aere și de importanță”. Galaction e cutremurat de cite se petrec în propria-i tagmă, încheindu-și diatribele, ce urmau a fi cunoscute numai posterității, nu cu o concluzie, ci cu un sever diagnostic: „Sfîntul Sinod român e cea mai putredă instituție din țara românească”.

În asemenea pagini și încă în multe al-

tele descoperim un caracter fundamental al **Jurnalului** și anume acela de mărturie și acuză, caracter ce se accentuează progresiv, de la descrierea răscoalelor din 1907 pînă la singeroasele fapte ce s-au succedat începînd din ajunul celui de-al doilea război mondial. Neavînd posibilitatea s-o facă în presă, pe față, scriitorul a rostit în **Jurnalul** său adevărate ieremiade, împotriva fascismului, a celor care l-au asasinat pe Nicolae Iorga și au organizat masacrul de la Jilava. Printre versetele psalmilor, invocă nu o dată, simțim o **conștiință**, denunțînd crima și ținînd partea celor slabi, nedreptățiți. Antologia literară a lui 1907 nu va putea să nu cuprindă de acum înainte, în bogatul ei sumar, și fragmente din **Jurnalul** lui Galaction: „Și-au luat ciomegile, și-au luat furcile și-au tăbărit pe cei ce li se par a fi nenorocirea lor. Au dreptate! o dreptate disperată, oarbă, jalnică”.

De același mare preț este mărturia lui Galaction despre manifestația muncitorilor din 13 decembrie 1918. Mărturia și totodată solidaritatea ardentă cu clasa muncitoare a acestui preot învățat, cu suflet romantic de vizionar: „În ziua de 13 decembrie, am întilnit la răsăpintia Buzzești-Berzei-Griviței un convoi lung și negru de muncitori manifestați. Copii, femei, oameni în puterea anilor și bătrîni defilau tăcuți și plini de gînduri înspre Calea Victoriei. M-a impresionat această armată a foamei într-un chip neșters cum nu m-a impresionat nici una din armatele combatante văzute pînă acum. Iată o armată nouă! Și lipsa ei de arme e particularitatea cea mai impunătoare pe care ne-o prezintă!”. Duhul unor asemenea cuvinte se apropie pînă la a se confunda cu al celor pe care-i evocă. În relatarea compasivă a morții lui I.C. Frimu, se prevestește însăși revoluția proletară: „Frimu și ceilalți arestați au fost sălbatic bătuți în beciurile poliției, atît de sălbatic, atît de fioros că vreo cîțiva dintre ei sînt în ceasul morții. Frimu, mai slab sau mai rău bătut, a și murit... Sînt incredințat însă că minia care astăzi dormitează se va trezi vijelioasă, într-o zi apropiată. Totul în această societate oligarhică e înveninat și putred”.

TRAVERSIND mai bine de patru decenii de viață social-politică și literară (vol. II se încheie în 1944), Gala Galaction a consimțat pe larg principalele evenimente, (după ce se vor citi paginile despre ocupația nemțească și despre luptele de la Mărășești, va trebui corectat așazisul său filogermanism) și a făcut adesea aprecieri asupra unor personalități și a unor confrăți. Cele mai frecvente sînt despre Tudor Arghezi și N.D. Cocea, în genere cunoscute. Sporadic și nu totdeauna favorabil (sau chiar pătîmas) sînt prezențați Sadoveanu, Iorga, Rebreanu. Dar înainte de a fi preot, Galaction era și el om... Cîteva note fugare despre profesorul Titu Maiorescu ținîndu-și cursul de „Istoria filosofiei contemporane”, despre bătrînul Slavici, care susținea condamnarea din 1919 cu demnitate, încearcă sfios cite o schiță de portret. Adevăratul talent al scriitorului (după ce pictase cu destulă apăsare chipul frunțașului liberal I.G. Duca sau pe al patriarhului Miron Cristea) ni se descoperă în portretul făcut lui C. Stere, unul dintre cele mai vii din cele două tomuri ale **Jurnalului**. Inspiratorul ideologic al poporanismului și al „Vieții românești” ne apare într-o ultimă și, trebuie să spunem, grandioasă imagine: „Moare ca un leu bătrîn, plin de cicatrice și de răni (unele din ultimele zile), infundat într-o peșteră și lătrat, de la gura peșterii, de o droaie de potîi... Aveau curaj! Leul e bătrîn, ursuz și măreț în disprețul lui pentru lătrătorii naționaliști... Cărturar orgolios, cititor de o stăruință și o rezistență uriașă, C. Stere știe că covârșește cu mult nivelul contemporanilor, dar — ateu, revoluționar și plin de el însuși, își gusta superioritatea cu un farmec personal, greu mirositor pentru cei cu nas subțire...”.

Se știe și se vorbea despre **Jurnalul** lui Galaction cu mulți ani înainte de tipărirea lui. Iată deja primele două volume și pare-se că al treilea e pe drum. La un secol de la nașterea scriitorului, recitim cu plăcere cîteva din nuvelele lui. Dar sînt sigur că lectorul curios caută mai ales această operă postumă, poate cam greoaie prin repetiții, dar în atîtea privințe revelatoare. Hărăzită literaturii, ea servește deopotrivă istoriei sociale și politice a unei jumătăți de secol, observat cu **sinceritate**. Căci autorul s-a voit nu numai un vizitor, un idealist căutător de himere, de unde și drama lui, ci a dorit în același timp să depună o **Mărturie**. Și valoarea ei ni se pare inestimabilă.

Al. Săndulescu



„Spicul”, revistă literară bi-lunară, București, 4 și 31 octombrie 1918 (două numere). Directori: G. Galaction și I. Al. G. Colaboratori: Nichifor Crainic, H. Samielevici, Constantin Graur, I. C. Vissarion, V. Demetrius, S. Nenițiu.

„Spicul”, revistă literară bi-lunară, București, 4 și 31 octombrie 1918 (două numere). Directori: G. Galaction și I. Al. G. Colaboratori: Nichifor Crainic, H. Samielevici, Constantin Graur, I. C. Vissarion, V. Demetrius, S. Nenițiu.

„Spicul”, revistă literară bi-lunară, București, 4 și 31 octombrie 1918 (două numere). Directori: G. Galaction și I. Al. G. Colaboratori: Nichifor Crainic, H. Samielevici, Constantin Graur, I. C. Vissarion, V. Demetrius, S. Nenițiu.

„Spicul”, revistă literară bi-lunară, București, 4 și 31 octombrie 1918 (două numere). Directori: G. Galaction și I. Al. G. Colaboratori: Nichifor Crainic, H. Samielevici, Constantin Graur, I. C. Vissarion, V. Demetrius, S. Nenițiu.

„Spicul”, revistă literară bi-lunară, București, 4 și 31 octombrie 1918 (două numere). Directori: G. Galaction și I. Al. G. Colaboratori: Nichifor Crainic, H. Samielevici, Constantin Graur, I. C. Vissarion, V. Demetrius, S. Nenițiu.

„Cronica”, revistă săptămînală, București, 12 februarie — 7 februarie 1916. Director: I. N. Theodorescu-Bezeli. Direcția literară: G. Galaction.

„Cronica”, revistă săptămînală, București, 12 februarie — 7 februarie 1916. Director: I. N. Theodorescu-Bezeli. Direcția literară: G. Galaction.

„Cronica”, revistă săptămînală, București, 12 februarie — 7 februarie 1916. Director: I. N. Theodorescu-Bezeli. Direcția literară: G. Galaction.

„Ultima oră”, 25 noiembrie 1945.

„Ultima oră”, 25 noiembrie 1945.

„Ultima oră”, 25 noiembrie 1945.

„Ultima oră”, 25 noiembrie 1945.

„Socialistul”, 7 iulie 1919.

„Socialistul”, 7 iulie 1919.

„Socialistul”, 7 iulie 1919.

„Socialistul”, 7 iulie 1919.

„Viața literară”, 15 mai 1934.

„Viața literară”, 15 mai 1934.

„Viața literară”, 15 mai 1934.

Trei premii literare

■ Intîia carte a lui Gala Galaction — **Biserica din Răzoare** — l-a adus și intîia recunoscere, în sesiunea din luna mai 1915, Academia Română acordîndu-i marele premiu „Ion Heliade-Rădulescu”. În raportul pe care l-a citit în plenul finalului for cultural al țării, Barbu Ștefănescu-Deavrancea prezenta astfel scrierea lui Galaction: „Nu cunoșteam o carte mai potrivită pentru a fi prezentată de Academia Română. După ce ai citit-o ai impresia că ai străbătut mai multe plume, căci e atît de încărcată de emoțiuni condensate, de o viață nouă — deși veșnic veche — de orizonturi care îți se deslășesc în perspectiva naturii omenești. Viața acestui scriitor pare aidoma cu cea a realității [...]. Galaction e un meșter de seamă, un literat stăpîn pe mijloacele de producție, un artist în toată puterea cuvîntului.”

La 28 martie 1933, comisia de premii a Societății Scriitorilor Români „procedînd la desemnarea premiilor pe anul 1932, a căzut de acord să acorde premiul „I. A. Brătescu-Voi-

nești”, pentru proză, volumul **Papucii lui Mahmud**, de Gala Galaction”. Membrii comisiei: Ion Minulescu, Ludovic Dauș, Perpessicius, Romulus Dianu și George Mihail Zamfirescu acordă premiul în unanimitate.

Urmează, în 1942, Premiul Național pentru literatură. În **Jurnalul** său, Galaction ne relatează: „Simbătă 30 mai, comisiunea competentă să deearnă premiul național de literatură, pe anul 1942, mi-a turburat tîhna și m-a scos premiant național. La multe mă puteam aștepta, dar la una ca asta nu [...]. Au fost 11 combatanți: ministrul Petrovič, Ștefan Ciobanu, trei decani ai Facultății de litere, patru seniori premianți naționali, Herescu, președintele S.S.R. și sculptorul Jalea. Au fost șase asalturi, șase voturi, șase opinii omerice. Ionel Teodorescu, Eugen Lovinescu, Caracostea și Gala Galaction au fost dați la lopată, de la ora 5 seara pînă la ora 9, pe înnoptate [...]. A șasea oră s-a întîmplat miracolul: am ieșit biruitor cu nouă voturi [...].”



GRAIUL APELOR DE MUNTE

PREGĂTIȚI-VĂ, e vremea să plecăm, să plecăm! Armăsarul lui Matei Corvin a prins a bate nerăbdător din copite pe soclul său de piatră. László nu-l cunoaște încă pe călărețul de bronz. S-a bagat și el în vorbă, pe post de momcală, că doar locuiește pe drumul pe care Mămica îl sursoare graoată în fiecare dimineață spre facultate.

Dar cu atita grabă? Hai să mai zăbovim puțin. Copiul privește speriat în jur. Nu știți ca trebuie să-mi iau rămas bun de la toate? Rămineți cu bine, dragi tovarăși de joacă! Componentele universității atit de bine cunoscut se năruie rind pe rind, de parcă am asista la o acțiune complexă de demolare. Cade mai întâi gardul de lemn, prin crăpăturile cărui se putea trage cu ochiul atit de discret, se prăvălesc apoi brazi, după ce au reușit să-l depășească în înălțime pe László; încarcați cu coșulețele lor cu fructe, cad și perii și parmenii aurii, ba cniar și umbrarul, cu veșmintele-i din viță de vie, se dărîmă, iar cazmaua și grebla se-ntind cit sint de lungi, făcînd un salt acrobatic prin aer. Ca să mai tragă puțin din timp, László se postează în chip de pui de vrabie sub stropii ploii aurii, aind de stire tuturor că din cuiburile de piatră ale zidurilor dărîmate au apărut puii de vrăbiuță, luîndu-și apoi zborul, care incotro. Si-a luat rămas bun de la grămada de nisip, de la gîndicia cu carapace metalică, de la motocicleta cu tampon verde și de la melcul-codobelc adus de ploaie. Ești acasă, melcule? Nu ce altceva, dar eu am de gînd să plec acum.

— Nu mai arunca cu pietriș în casa melcului!
— Da' nu vlea să iasă.
— De frică s-a retras în fundul casei. Prevesteste o iarnă grea.
— În casa melcului-codobelc e iarnă?
— Și încă ce iarnă! Chiciură și omăt. Potl să te dai cu sania pe serpentinele ei.

— Melcul-codobelc se teme pentru că acolo, la el e iarnă?
— Se teme pentru că arunci cu pietre în casa lui. Iată de ce poartă iarna în suflet.

— Cine se teme, poartă iarna în el?
— Da, în sufletul lui e mereu iarnă. Bunicul încerca să țină pasul cu imaginația copilului, pierdut pe urmele cuvintelor rostite de acesta... Vară zgribulită pe țurțuri de gheață, primăvară cu ochi brumării, derdeluș zglobiu în cochilia melcului...

— Dar știi ce zic eu, László!
— Te zic, Tataie?
— Hai să mai mergem odată la grădina zoologică.

— Acolo va fi mai foarte flumos?
— Acolo totul va fi mai frumos.

N-a fost mai frumos. Deși se pregătiseră cu virf și îndesat pentru a trece în revistă spectacolul minunat oferit de viețuitoarele îngrămădite în spatele grațiilor. Au cărat cu ei monezi strălucitoare pentru corbul cerșetor, iarbă proaspătă pentru căprioarele care se împleteau, numai piele și oase, printre copacii parcului, fărîmituri de piine pentru peștișorii cerșetori din ochiul de baltă stătută și niste covrigi cu sare pentru ursul lătos ce-si tira blana de colo-colo. Obligate să facă serviciu de zi, viețuitoarele nopții îl priveau apatice pe László, cu ochii înroșiți de nesomn.

Privește, colo în cușcă, e leul. Cînd soarele va apune, îi vom auzi glasul. Demult, tare demult, pe vremea cînd mai exista încă, Dumnezeu a grăit pe vocea lui, căutîndu-l pe Adam, ascuns printre ramurile de smochin. Tataie, oare leul ne vede pe noi? Nu știu. Văd în ochii lui girafe și gazele. La ele se uită acum și la Africa și la junglă și la turmele de antilope ce pasc acolo în lumină. Se uită la ele pînă își dă obștescul sfîrșit. Dar vulpea, Tataie, nu mai e acum și-reată? Dar lupul, nu mai mîncă oaia? De ce nu zboară papașalii? Privesc și ei, cu ochii lor bolnăvicioși, la ceea ce vedeau odinioară. Pasărea colibri, cu capul mic, insingerat, se lovește din cînd în cînd de peretele de sticlă. Nu-și dă seama unde s-au fixat granițele libertății sale. Hai să-i facem o vizită și le-bedei. După cum vezi mai păstrează pe spate o mică pată imaculată, pare de fapt o petală albă plutind pe un ocean de noroi. Cînd ai să fii mare, László, am să-ți spun povestea ei. Pentru nenea Petofi intruchipa o amintire frumoasă, cu zbor lin și cîntec fără de sfîrșit. Dar falnicul cerb înotînd în noroi, oare la ce se gîndește în timp ce linge tărîțe acrite? Privește gînditor spre Carpați și suflă din greu. L-a obosit, desigur, drumul anevoios pe care l-a străbătut de sus, din muntii Gurghiului peste Mureș înot, pînă la Scaunul Domnului. Pe vremuri avusese coarne falnice și care șuierau semete în vînt. Ramuri fără vlagă poartă acum pe frunte.

László îi face semn Bunicului să coboare puțin pînă la el:

— Îi spui?
— Ce să-i spun?
— Să-mi spună o poveste mică, mică, mititică.

— Lasă că am să-ți spun eu în locul lui. Am să-ți spun o poveste despre barierele ridicate în fața salturilor îndrăznete ale cerbului, despre gardurile de sirmă ghimpată care împreunăiesc jocul căprioarelor, o poveste despre ce-a mai rămas din lebăda albă, despre cîntecul păsărelelor de după zăbrele. Am să-ți spun chiar și povestea berzei. Stă într-un picior, nu pe hornul vreunei case, o nu, desigur, ci pe pămînt. Mîscă arar din ciotul de aripă, ciugulînd cite o rimă. Are tot ce-i trebuie, doar libertatea îi lipsește. Aripile par adevărate, au fost doar scurtate puțin de foarfece. O nimica toată, atîta, doar, cit să nu poată zbura.

László se repezi la poarta cerbului cu obrazii în flăcări, se opintă apoi în gardul căprioarelor, izbînd disperat cu picioarele în el.

— Ce faci?
— Vieau să fie libere, Tataie!
— De ce ai ochii umezi, copile?
Cerbul se smulse greoi din noroi, apropiîndu-se cu capul plecat și spatete girbov. Scăpați-mă de coarnele astea!
— Știi ceva, László, uite armăsarul acela de piatră, pe el o să-l eliberăm.

SI S-AU PRINS într-un joc de consolare, la poalele operii necunoscutului Michelangelo.
— Dar calul ce mîncă?
— Dă-mi sapca și spune după mine: ovăz! Ovăz, ovăz, ovăz!

— Bine, dar asta-i armăsar năzdrăvan și armăsarul năzdrăvani mîncă jăratec! Mîncă foc!
— Dar de unde să luăm jăratec?
Armăsarul de odinioară ai Bunicului

galopau departe, undeva sub cerul zdrențuit de mistere:

S-aprincem foc înalt care să poată

Să dea căldură pentru lumea toată!

— Bătrînii palînii sint plini de indica-toare restrictive: „Nu aprindeți focul!”

— Nu-i nimic, László, restricțiile sint floare la ureche pentru noi. Ne-am răz-boit noi cu cete întregi de zmei, am aninat și luna de un fir de ață, făcînd-o să danseze în fața geamului nostru.

— Tu ai să fii micul tăietor de lemne, iar eu bătrînul hamal.

Toporul lui Sfarmă-Lemne prinse a bo-căni în pădurea de argint. Bunicul își întinse brațele și zise: hai László, așa-ză-te aici! Vai ce grele sint lemnele astea! Vai ce grele sint!

— Rugul e pregătit, dar n-avem nici cremene, nici amnar, nici iască. Numai că noi, László, am fost și vrăjitori, nu-i așa?

Din virful degetului micului vrăjitor sări o scinteie, iar focul începu să pil-pie zglobiu.

— Hai să cîntăm, László, uite că și flă-cările ingînă o melodie:
... și mină-n mină, preaslăvind iubirea...

Vai ce lacom, ce infometat e focul asta!

Sfarmă-Lemne aruncă pe foc coliviile hîrbuite, tărurile și gardurile cerbilor și căprioarelor, toate, toate.

— Ce cînti, acum, Tataie?
— Cînt: Ce-ar mai petrece-n pace ome-nirea!

— Mai bine hai să cîntăm altceva: „rața face mac-mac-mac, gisca face ga-ga-ga”. Jucăriile de ieri și de alaltăieri făcură roată în jurul focului, ca să admire jocul plin de îndrăzneală.

— Jăratecul e gata, dar noi am uitat vă-traiul acasă!

— Nu-i nimic, facem văturai din căciuliță.

— Ha, ha, ha, văturai-căciuliță, țipă László, risipînd cu risul său lacrimile din colțul ochilor.

Jarul arse o gaură zdravănă în văturai-căciuliță, așa incit cei doi începură să salte în palme hrana fermecată. Dragul meu bidiviu, foc, foc, foc!

— A mîncat tot jăratecul, hai să ne arun-căm în sa!

Bunicul îl cuprinse pe László în brațe, în timp ce surul de piatră întrebă: incotro zburăm, stăpine?

Si László zise: sus, în împărăția nor-ilor.

Bunicul se uita lung la spinarea de piatră a bidiviului, lustruită pe neaștepta-te de copil cu turul pantalonilor. Măi băiete, nu există pe cer un noruleț atit de mic, incit să pot sterge cu el fundul pantalonilor tăi. Nu ride, nici n-am apuca-t să pornim și iată, ne și trezim arun-cați din sa.

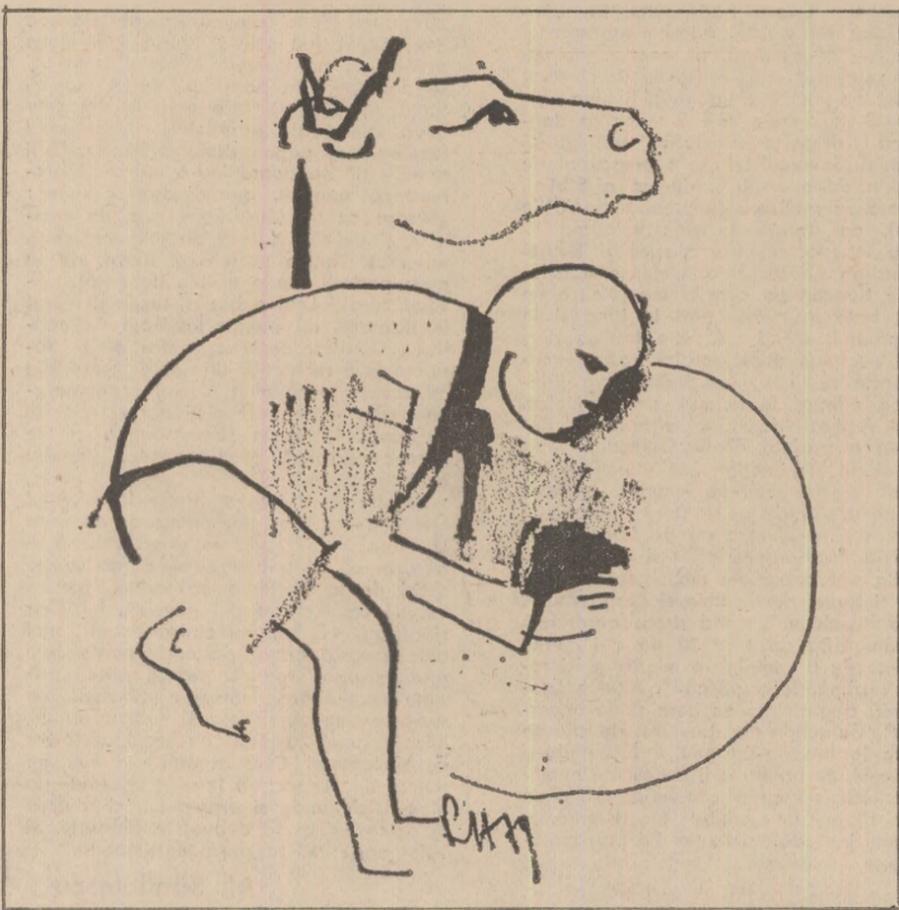
Si-atunci se cuprinsură în brațe și zburară sus, în înaltul cerului.

— Nu-i nimic, în drumul nostru o să în-tîlnim și nori. Micutul stăpin al bidiviu-lui năzdrăvan își trase capul mult între umeri, ameliț de vitează. Suflîndu-l în ceafă, Bunicul îl întrebă gîfînd: simți vîntul? Uite-l aici, pe grumazul meu. Scutură din cap copile, măriia sa vîntul n-are decit să alerge pe proriiile sale pi-cioare, dacă are chef de plîmbare. Ce-i pasă lui, derbedeului, tropăie dintr-un disc în altul.

DAR să nu ne mulțumim cu zborul, hai să mai și privim jurul nostru. Tu ce vezi? Eu o văd pe maică-la. Auzi, cîntă: amar e prințul, amară și cîna, amare sint clipele fără tine. Vino copile, întoarce-te acasă, în Cluj. Ar trebui să aterizăm, ca s-o luăm și pe ea și pe tatăl tău.

Dar spinarea calului e prea mică, nu are decit două locuri.

Zburînd spre nord-est, László văzu muntii înalți, turnuri dalbe ce-si străju-iesc semete trecutul impunător, și niste cerbi falnici, săltînd sprinten pe coamele Carpaților. Învesmintat în straiete inne-grite de colbul vremii, clopotele pe-rechi-perechi dădură de știre pe limba lor de clopot: oameni buni, deasupra noastră zboară COPILUL, copilul hărăzit



care, chiar și în beția victoriei, au continuat apoi să tremure de frica lui, au turnat plumb în teava tunului și l-au orbit. Dar noi tot ne uităm pe teava tunului și, în ciuda lor, dincolo de orbirea lui, vedem totuși pata de cer, petecul acela de glie, care l-a fost cindva hărăzit să-l apere.

La te uită, colo, sub noi, s-a ivit Zagonul. În dreptul stejarului acela, căruia îi lipsește o frunză. Maică-ta a rupt-o, oferindu-i-o ca amintire Bunicului. Fusese a lui Mikes Kelemen. El nu mai are nevoie de frunză, pentru că s-a angajat să fie credință în exil. Cînd ne vom înrola din nou la infanteristi, am să-ți cînt ceva despre el. Tataie, cînd am să fiu mare, am să fiu și eu credință? Da, credință vei fi, și cosmonaut. Parcă așa ziceai, nu-i așa, cînd grai mic? Într-o zi o să ne ducem pe Lună, apoi la Cămarasi. Dar fii atent, sub noi e Scaunul Domnului. De dincolo de virful Harghita se aud motoarele tăietorilor de lemne. Ascultă, se aud și strigătele secuilor tapinari: hei rup, hei rup! Strigă-le cum te cheamă, să nu-i silim să ghidească cine a trecut pe deasupra lor.

Heei, mă numesc Cselényi László! Au auzit oare?

Ți-au răspuns, au zis: nu-i bai, nu-mai sănătate să fie! Adică cum, așa ceva poate fi bai? Nu te teme, dacă ar îndrăzni cineva să creadă așa ceva, i-am rupe urechile, sau mai bine coarnele, ca să nu mai aibă cu ce ne împunge. I-am rupe coarnele, zic, am încropi din ele o goarnă și am trimbița cit ne tin plămîni: mă numesc Cselényi Lacika! Dar hai să ne prindem mai cu nădejde de imaginație! Tiii, ce departe ne-am aventurat!

Bunicul se învrednică apoi să îmbogățească imaginea pădurilor de peste muni și mări înspumate, vapoare transoceanice și o balenă uriașă. Că doar avea destul loc sub pleoapele-i închise. Cit despre László, ce să mai vorbim! Vezi? Balena înoată aparent pașnic, cu gura deschisă, fără să scrișnească măcar din colții ei de otel, în timp ce mulțimea de peștișori se îndreaptă alene, ca la promenadă, spre hăul ce se deschide în pîntecele ei. Și n-au de ce se plinge, că doar și-au hotărît soarta singurei. Cei ce nu se uită pe unde merg, n-au decît să se convingă pe propria lor piele în pîntecul cui nimeresc. Ți-aduci aminte ce disperat ai fost atunci, la Chinari, cînd ai aruncat undița și ai văzut cit de amarnic se zbate păstrăvul în copacul de lingă tine. Aripioarele lui, obișnuite să lopăteze în apă, se agită inutil în văzduh, așa încît ne-am urcat în copac și l-am cules ca pe o banană.

Spune-mi o poveste despre pești.

AFOST odată, ca niciodată, un somon cu picățele roșii și lungi albăstrii. Dar ce zic eu unul! Erau chiar mii și mii de somoni. Se născuseră pe aici pe undeva, prin piralele astea de munte. Și învățaseră toți graiul apelor de munte. Cum așa, Tataie, piralele vorbesc? Sporovăiesc. Așa zicea și badea Aron, cel din Lupeni, ori de cite ori se referea la Feernic, piriul acela care trecea pe lingă saf: sporovăiește. Ba una, ba alta, dar numai despre lucruri pe care nu le mai poți uita nicicînd. Nici chiar în timpul marilor peregrinări. Ei... și-au crescut somonii noștri și au pornit-o în josul piralelor pline de păstrăvi, trăgînd cu ochiul și urechea în stînga și-n dreapta în căutarea oceanului. Și cum au dat de el, au prins a se zbengui și a crește fericiți, imprumutînd veșminte de pietre prețioase, de-au început să semene leit cu minerul unui paloș bătut în diamante și zefire multicolore. Dar a venit odată și vremea să se însoare, să se căsătorească. Și-atunci oceanul care vîiește, urlă, se-nfoaie, clotește, s-a dovedit a fi prea strîmt pentru ei, pentru că oceanul niciodată nu sporovăiește. Așa ceva nu e în stare să facă decît leagănul natal, copaia aceea mai încăpătoare și mai vastă decît cel năi întins ocean. Și-apoi, are apa dulce, nu sărată. Iată, după o pribegie de milioane și milioane de kilometri, se-ntorc acum acasă. Ce priveliște jalnică ne oferă în chinuitorul lor marș nupțial! Și-roaie de zdrențe dintr-un curcubeu. Mărșăluiesc ziua și noaptea, împotriva curentilor, a cascadei, a niagarelor care îi aruncă nemikos înapoi, împotriva pietrelor ce se rostogolesc, făcînd salturi acrobactice, ori zburînd chiar și fără aripi prin văzduh, cu aripioarele insingerate, prăvălindu-se pe stînci colțuroase, zbătîndu-se, sleiți de puteri, prin praful inecăcios. Cu toate acestea, chiar dacă curcubeul se subțiază, vîzînd cu ochii, într-o zi tîrzie de toamnă oamenii prind a da de veste de-a lungul apelor: hei, oameni buni, s-au întors pribegii plini de icer din marea lor călătorie în jurul lumii! Amarnic își mai chinuie savanții creierii și zic: salmonidae. De unde-or fi învățat oare să se întorcă mereu acasă? Și se avîntă plini de zel să le ghidească secretele, luîndu-le pe rînd: secreția hormonală, sistemul nervos, glandele, tensiunea arterială, concentrația de săruri... oricum tot n-ai înțelege expresiile astea prea complicate pentru tine. Ce-i drept, nici Bunicul nu le prea pricepe. Bănuie doar că se înrudește pe undeva cu aceste viețuitoare, atunci cînd rătăcește de-a lungul apelor de munte, culegînd în tolbă cuvinte pentru tine...

Hai să ne întorcem calul, Tataie, vreau să fac pipi.

Zburînd deasupra Islandei, au admirat craterul vulcanului uriaș și în baza unui acord mutual, încheiat ad-hoc, și-au ridicat picioarele pentru ca nu care cumva să-i frigă aerul fierbinte. László a văzut chiar și niște balauri fioroși cu șapte și cu nouă capete. Sabia zvîcni din teacă și începu să ciopirtească măruntel în stînga și în dreapta, iscînd broboane de sudoare pe micuța frunte încrunțată. Numai privirea Bunicului părea îndoliată de amintiri mai vechi și mai noi. Le-ar fi alungat, ce-i drept, dar încăpăținate cum erau, la fiecare clipire îi alunecau printre pleoape.

Trepat, trepat primejdiile toate au rămas în urma celor doi drumeți. Peticele de culoarea singelui încheat le arătau drumul spre casă. De ce clipești atît de repede, Tataie? Aș vrea să-mi scutur ceva din ochi. Ei hai, nu te-ncrunța, nu-i vorba despre o imagine văzută împreună, ci despre ceva văzut numai de mine. Așa că, de data asta, n-avem ce împărți, imaginea rămîne exclusiv a mea. Restul, tot ceea ce am văzut și admirat împreună, sînt bunuri comune. Prin multe locuri am mai colindat împreună, dar atît de departe nu ne-am mai aventurat pînă acum. Trebuie să-i mulțumim armăsarului năzdrăvan. Ei hai, mîngie-l pe coamă și pe grumaz.

Dar abia de-au apucat să descălece, că s-au și trezit că cineva se răstește la ei:

— Ce cătați, mă rog frumos, acolo?

— Unde acolo? întrebă plin de naivitate Bunicul, recunoscînd în cel ce ținea un ciomag în mină, pe paznicul grădinii.

— Colo sus, pe schinarea calului.

Am zburat noi ce-am zburat, ziceau parcă privirile copilului, dar acum ar cam trebui să ne luăm picioarele la spinare. Luptele crîncene purtate cu balaurii fioroși nu reușiseră decît să-l oboască, în schimb omul cu ciomagul în mină îl speriasse de-a binelea. N-avea de unde ști că în momentul în care ciomagul își face apariția, aripile paralizază. Unica soluție era să se ia la trîntă cu realitatea. Bunicul sări primul pe treapta de beton, apoi pe pămînt, în timp ce László se aruncă pur și simplu orbește în brațele lui.

Stăteau spășiți amîndoi în fața paznicului făcut foc și pară.

— Păi să vedeți, noi n-am făcut nimic. Am dat doar de mîncare calului.

— Care cal? Asta? Și ce i-ați dat, mă rog frumos, de mîncare?

— Cîteva căciulițe de jar.

— Jar, zise de data aceasta plin de înțelegere omul cu ciomagul. Și de unde ați făcut rost, mă rog frumos dumneavoastră, de jar?

— Din foc. Am făcut focul.

— Foc?! Omul privi nedumerit în jur, nevăzînd nici un corp delict.

Noroc că jarul mocnește în cenușa din noi, zise Bunicul în sinea lui.

Paznicul ridică ciomagul, arătîndu-le tăblita prinsă pe copacul de lingă el:

— Dumneavoastră, mă rog frumos, nu stii să citești, tovarășe?

— Dacă mă sfortez...



Ilustrații de Horia Roșca

— Apăi, sfortăți-vă-ți, că uite ce scrie: Nu aprindeți foc în pădure! E interzis, pricepi, in-ter-zis! Știi ce-nseamnă asta?

— Înseamnă că nu trebuie să facem năzdrăvăni.

Paznicul începu să clipească repezitor, dus pe gînduri:

— Mda, se poate zice și așa.

— În schimb nu s-ar putea spune că ne-ai prins în flagrant delict, zise Bunicul.

Dacă țecăai, filosof rămîneai! Așa și cu Bunicul, nu reuși decît să-l infurie pe paznic.

— Cum adică țecăai, nu v-am prins eu în flagrant delict sus, pe schinarea calului?! Și ce cătați, mă rog frumos, acolo sus? Că e zonă interzisă.

— Am dat și noi o raită prin văzduh, să vedem oceanul, Islanda, virful Harghita.

— Islanda, virful Harghita, zise omul, privînd în jurul său, doar-doar o găsi pe cineva, care să-i sară în ajutor, dacă o fi cazul. Apoi îi întrebă blajin:

— Da' țidulă ai?

— Ce fel de țidulă?

— Păi d-aci, din casa aia, de la... Adică de la spital, adăugă apoi precaut.

Bunicul îi mărturisă că n-are nici un fel de țidulă, are în schimb un nepot.

— Sărmanul copil, zise omul.

— Eu te rog să nu faci sărman pe nimeni! se răsti Bunicul la el, vrînd să preia inițiativa în disputa care se infiripase.

— Am luat calul? L-am luat. L-am adus înapoi? L-am adus. Uite-l aici, ia-l în primire, nu l-am betegit și nici picioarele nu i le-am rupt. N-ai decît să-l mînci copt, fără noi nu face oricum nici două parale. E doar o biată globăă lipită pămîntului. Armăsarii năzdrăvani trăiesc în vise, în suflutele noastre! Ai priceput acum, omule?

— Am priceput, cum să nu fi priceput, zise speriat bietul paznic. Își făcu apoi cruce, și o luă la goană.

— Hai să-i infigem o săgeată în spate, țipă László victorios, dar Bunicul îl liniști:

— Lasă-l să fugă, sărmanul. Odinioară mai dădea și el cite o raită printre nori. Numai că a uitat, e mult de atunci. Acum nu mai zboară.

În românește de LADISLAU HEGEDŪS

(Fragmente din romanul *Lăsați cuvintele să vină la mine*, în curs de apariție)

DEBUT

Epitalam

A murit Oriana, prietena mea,
Poate-o ține vreun Duh poate stă într-o stea,
Ori pribegă cum e, s-a-mpărțit între vînt și furtună
Și, de-atîta venin, clopotește pădurea, răsună...

Ce să scriu despre ea? ! Au murit atîtea femei
Poeți, mari și mici, au scormit versuri sfînte, o droaie;
Lumea e sătulă de drame, de sirop, de noroaie,
Dar ea e în mine, zvîcnește ca un șarpe cu clopoței!

Doar atît: a murit, cum-necum, într-o seară,
Pentru mine hulubii au țîșnit în bătaie de pușcă,
Pentru mine lighioane au turbat și mă mușcă,
Pentru mine, în cîmpul cu maci, au crescut șobolani și scaieți și negură...

Cînd a murit tanti Marioara era frig,
Popa îndruga, plictisit, o sfeștanie grasă,
Babele se chiorau prin odecure de casă,
Rotofei, băiețandrii ronțăiau un covrig.

Mirosea a armale și a vînt cenușii,
Un gornist aformat siluia o batistă,
Moarta era parfumată și tristă,
Avea străie domnești înșirate-n sicriu.

Stampă

La cîmp, într-o tarla de porumb — miroase-a crud,
Soarele zvîcnește în ochi și pe frunze de dud,
Mi-e foame, cumplit... am un gol în stomac,
Beau tutun și cosesc, mă întind în hamac.

Să-mi vie nevasta, veselă, zimbitoare,
Straiele-mi sunt pline de colb, de sudoare,
(O gașcă de puradei să mă tragă de barbă.)
Să ne hirjonim, pătimași, printre prune uscate și iarbă.

Să fie liniște... gîndacii să mișune printre noi,
Pe drumeagul pustiu să răsară o căruță cu boi,
Gospodarul să-mi întindă o ploscă cu vin amarui,
Să simți cum te trage spre humă... să nu poți,
un cuvînt, să mai spui...

Tutun

Toți erau pocăiți și cu ochii de broască,
O cucoană în capot se hlizea în grădină,
Pe coroană — (trandafiri și glicină
Din stihare de plastic) moțăiau un ștergar și o pască.

Începuse să toarne o ploaie mărunță,
Groparii fumau și băsmeau despre fete,
Șoferul, zurliu pîntecos și cu plete,
Se gindea și la meci și la bal și la nuntă...

Cristian Greșanu

student la Ciber-eti-ă
economică, anul II — 21 de ani

Sandu Eliad

■ A PLECAT dintre noi talentatul regizor Sandu Eliad. A avut o pasiune pentru care a trăit — teatrul.

Elev prețuit al marelui actor Petre Sturdza la Academia de artă dramatică „Th. M. Stoenescu”, Sandu Eliad și-a început cariera la Teatrul Popular de sub egida Ligii Culturale, teatrul al cărui mentor a fost profesorul N. Iorga (aici a montat, între altele, **D-ale carnavalului** de Caragiale).

Dintru început însă Sandu Eliad a fost preocupat de problema „innoirii teatrului” și mai că nu au existat, la noi, încercări de „spectacole de artă nouă”, de așa-zis „teatru de avangardă” fără prezența lui, gata să se sacrifice fără vreo pretenție materială întru împlinirea visurilor sale și ale altor idealiști.

Unul dintre aceștia a fost și George M. Zamfirescu, care, în 1932, a înființat un ansamblu intitulat „Treisprezece și unu” și care a organizat o serie de spectacole în fosta sală a Sindicatului Ziariștilor din Piața Rosetti: în cadrul acestor spectacole, Sandu Eliad a pus în scenă piesa lui Marcel Achard **Vreți să vă jucați cu eu?**, piesă care făcuse oarecare vîlvă cu prilejul reprezentării, la Paris, de către formația condusă de Charles Dullin.

Sandu Eliad a făcut parte din gruparea „Insula”, inițiată de revista „Contemporanul” (redactată de Ion Vinea), care, în octombrie 1922, a lansat un manifest prin care se milita pentru „o reacție necesară și încă la timp, pînă ce teatrul nu-și va pierde complet creditul de care se mai bucură”. Spectacolele „Insulei” urmau să fie pregătite de scriitorul B. Fundoianu, actorul Armand Pascal și Sandu Eliad, care nu numai că a regizat, dar a și jucat în comedia **Medicul statornic** de Molière. Dar spectacolele de la „Maison d'Art” (de pe strada Gabriel Pery de astăzi) au fost turburate de huligani, încît deținătorul sălii, amenințat, a refuzat s-o mai închirieze celor de la „Insula”.

Aceștia însă nu „s-au lăsat”. Și astfel, în mai 1925, tot sub egida revistei „Contemporanul”, s-au organizat în sala Teatrului Popular „demonstrații de artă nouă”, inițiatorii fiind Ion Vinea, N.D. Cocea, Marcel Iancu pictor, și Sandu Eliad, în a cărui regie s-a reprezentat arlechinada **Moartea veselă** de N. Evreinov. Preocupările animatorilor priveau principalele elemente ale spectacolului: jocul, debitul vocal, mișcare, culoare, grupări, eventual muzică, — dar îndeosebi ritmul, pe care-l apreciau ca „temperatura unui moment teatral”. Și, în ciuda condițiilor grele de muncă, a zeflemelei „tradiționaliștilor”, unele rezultate nu au întârziat să se arate.

În anii dictaturii militar-fasciste, Sandu Eliad s-a refugiat la „Barașeum”, unde, în cadrul unor reviste, a pus în scenă, ocolind vigilenta cenzorului, acele de neuitat tablouri prin care, persiflînd tirania, prevedea pe curînd sfîrșitul ei: „Și s-au dus ca vîntul...” era refrenul unui cîntec.

După Eliberare Sandu Eliad a putut să dea măsura talentului și a puterii sale de muncă: a organizat numeroase echipe ale Teatrului Poporului inițiate de comisiile de cultură ale sindicatelor locale, a fost printre primii conducători ai teatrului înființat de Conferința generală a Muncii (astăzi Teatrul „Rapsodia Română”), a fost directorul Teatrului de operă (contribuind la modernizarea interpretării acestui gen de teatru), a condus Teatrul de revistă, străduindu-se să marcheze o cotitură în evoluția acestui teatru popular.

Un pasionat om de teatru s-a stins.

Ioan Massoff

Stagiunea la Studioul I.A.T.C.

STAGIUNEA, și la Studioul I.A.T.C., a intrat în a doua ei jumătate. Bun prilej de-a rememora spectacolele reprezentate pînă acum, de-a încerca o microsinteză a activității desfășurate în comun, de către profesori și studenți, de actualii și viitorii actori.

Să încercăm, deci, a răspunde unor interogații — mai prezente acum ca niciodată (poate și unde lipsesc de pe afiș, în această stagiune, numele studenților-regizori): ce fel de teatru se promovează pe această scenă? Ce reprezintă el, în contextul mișcării teatrale naționale? Există o contribuție realmente tinerească, modernă, inovatoare adusă de cei mai tineri artiști? Apare șansa ca și anul acesta trupa de aici să realizeze un spectacol-eveniment (de proporția unora din montările studențești remarcabile ale ultimului deceniu — **Menaemii, Bacantele, Carțofi prăjiți cu orice, Lăpușneanu, Bucătăria, Sânziana și Pepelea, Woyzeck, Oamenii cavernelor, Romeo și Julietta**)?

Răspunsul este pozitiv, chiar dacă nu entuziast; trei din cele cinci montări realizate pe scena Studioului „Cassandra” îndreptățesc exigența noastră, consolidează speranțele legate de viitorii absolvenți. Mă gândesc, în primul rînd, la **A treia țepă** — prezentată aici în premieră absolută. Piesa lui Marin Sorescu și bogăția ei de semnificații, de sugestii, amestecul de gravitate și umor, ironie și joc, percutarea contemporană a discursului istoric, toate au ridicat, desigur, mari probleme atît profesoarei Beate Fredanov, asistentului-regizor Ion Caramitru, cît și studenților din penultimul an de facultate! Chiar dacă nu a păstrat textul integral, montarea a reușit să transmită ideile lui importante, interogațiile sale tulburătoare, hazul robust. Regia a fost aplecată către esențe, decorul lui Octavian Dibrov — inspirat, iar o parte din interpreți au dovedit certe aptitudini pentru meseria aleasă: mobilitate și chiar subtilitate. Mă gândesc la Florin Anton și Ely Măguleanu (aproape imobilizați în țepă, dar transmișînd prin glas și expresie facială întreaga încărcătură emoțională a textului), la Mihai Sorin Vasilescu și Marian Lepădatu (doi abili minuiitori ai ironiei) sau la Constantin Chiriac, Ion Georgescu și Victoria Cociaș — notabili pentru frustețea expresiei, pentru simplitatea atitudinii. E adevărat, interpretul lui Vlad nu a avut aptitudinile cerute de rol, iar unele costume contraziceau ideea actuală a reprezentății. Dar față de miza ei, cusururile trec aproape neobservate...

Spiritul de echipă, tinerească, a fost prezent și în **Băiatul cu floarea** de Tudor Popescu, inspirată opțiune repertorială realizată de clasa Laurențiu Azimioară (asistenți — Valentin Plătăreanu și Alexandru Lazăr). De data aceasta și vîrsta eroilor piesei coincide (doar două-trei excepții) cu cea a interpreților. Și muzica lega în mod necesar secvențele, studenții comentau acțiunea brechtian, iar cadrul scenografic alcătuit de Carmen Ioan și Sorin Novac mi s-a părut fără cusur — cu minimum de elemente plastice s-a creat o lume complexă, un cadru poetic și totodată aspru, cotidian și în același timp metaforic. Încă o dată, Răzvan Vasilescu convinge că este deja un actor: el stăpînește foarte bine tainele meseriei, joacă subtil, discret, iar o veșnică tristețe conferă ambiguitate gesturilor sale, face dovada perpetuă a talentului inconfundabil. I se alătură, în acest spectacol, mai toți interpreții, în frunte cu Adriana Trandafir — un temperament exploziv, potrivit rolului, Cristian Irimia — care știe să privească și să tacă într-un mod deosebit de elocvent, și Răzvan Ionescu — tonifiant, semnabil prin aplomb și naturalețe.

Despre coupé-ul Macedonski — **Cine aiurează, nu oftează!** — s-a scris în aceste pagini, cu câteva numere în urmă.

O SURPRIZĂ — și încă destul de neplăcută — a constituit-o spectacolul cu comedia lui Kataev **Cercu-n patru colțuri**. Clasa Octavian Cotescu — Ovidiu Schumacher ne obișnuise, în anii trecuți, cu reprezentații pline de idei, originale (amintesc, spre exemplu, **O sârbătoare princiară, Opera de trei parale, Pălăria florentină** ș.a.). De aceea intrigă recenta producție, plină de praf, pauperă, insignifiantă. Trei



Băiatul cu floarea, în reprezentația de la Institutul de artă teatrală și cinematografică (în imagine, actorii-studenți Adriana Trandafir și Cristian Irimia)

din cei șase interpreți păreau stingheri în roluri, nu aveau haz, erau îmbrăcați de Mihaela Grigorescu bătrînicios și se comportau ca atare, mișcîndu-se fără noimă printre mobile urite și inutile. De-aici nu i-am putut remarca decît tot pe cei doi studenți citați mai sus — Cristian Ieremia și Răzvan Ionescu, cărora li s-a adăugat Mirela Cioabă.

Mai interesantă mi s-a părut cealaltă reprezentație a aceleiași clase, **Vedere de pe pod**. Un util studiu de teatru psihologic, o opțiune temerară — dacă ne gândim la dificultatea partiturii și la vîrsta eroilor. Într-o foarte precisă scenografie, imaginată de Traian Nițescu, lectorul Ovidiu Schumacher îi ajută pe studenți să descifreze toate nuanțele piesei, creînd atmosfera aceea încărcată, specifică teatrului millerian. Pasiunile mistuitoare ale personajelor, marile procese de conștiință răzbat pînă la noi, iar doi din interpreți — Anca Bejenaru și Cristian Cornea — dovedesc o admirabilă maturitate artistică, o ireproșabilă artă a compoziției. Catrinel Dumitrescu are candoarea cerută de rol, dar fizicul a început

să-i joace feste cam prea devreme. Dinu Apetrei, figură specială, rapid memorabilă, a justificat toate acțiunile eroiului său; dar nu a lăsat să se vadă ce anume din el trezește în Catherine o puternică dragoste. L-am păstrat intenționat la sfîrșit pe Răzvan Ionescu, interpretul lui Eddie Carbone: partitura este una din cele mai dificile din cîte există în teatrul universal contemporan. Deci, trebuie apreciate eforturile tînarului actor de-a se apropia de rol. Nu o dată el reușește momente bune; dar de cele mai multe ori, pare eronat distribuit. Îi lipsește încă **greutatea**, forța de a-și domina partenerii, calități pe care, probabil, le va cîștiga odată cu trecerea timpului.

În concluzie, trebuie reținute încercările — diferite ca procedeu și finalizare — de prospectare a cîmpului teatral contemporan, de găsire a mijloacelor de expresie directe, familiare, firești. Exceptînd minoritățile fantezmatice, „Cassandra” își prezintă viitorul... cu optimism...

Bogdan Ulmu

Radio
Televiziune

Club
radio-tv.

● Ascultătorii au remarcat, desigur, că zilnic, la radio (ora 15,00 pe programul I) se transmite o emisiune cu structură asemănătoare, dar cu o „materie” mereu alta: luni — **Clubul adolescenților**, marți — **Clubul curioșilor**, miercuri — **Clubul invitaților**, joi — **Club univers 20**, vineri — **Student-club** și simbătă — **Meridian-club**. În ce constă reușita acestui ciclu? În primul rînd, poate, în capacitatea redactorilor și, bineînțeles, a invitaților de a selecta și prezenta aspecte de maxim interes într-o manieră incitantă. Atmosfera **Cluburilor** este destinsă, prezentatorii sînt gazde pline de vioiciune, dialogurile convingătoare, schimbul de idei viu. De aici, desigur, și sentimentul ascultătorilor că sînt membri activi ai cluburilor, nu observatori externi

ai activității acestora. Sumarul emisiunilor este variat și de mare întințare: viața, preocupările, gîndurile elevilor, studenților, tinerilor în general (luni și vineri), într-o manieră atractivă aflăm noutăți din diferite domenii (marți și joi), **Clubul invitaților** ia în discuție mari teme ale actualității: alimentația și populația globului, opinia publică și rolul ei, sprijinirea de către tineri a revoluției tehnico-științifice etc., iar **Meridian-clubul** oferă o imagine cuprinzătoare, de la realizările orașelor Oradea și Slatina, la imaginea casei Pușkin din Leningrad, a vieții din Portugalia, Tokio, S.U.A., Libia, Australia...

● După un turneu ale cărei ultime etape au fost Alexandria, Buzău, Sibiu, Satu-Mare, **Clubul tinere-**

tul se întoarce simbătă la București organizînd în studio o emisiune (de Elisabeta Mondanos și Luminița Dumitrescu-Suciu) care, din felul în care este anunțată, are toate șansele să rețină atenția. Și anume: după **o Enciclopedie în cinci întrebări: primăvara**, telespectatorii se vor putea reîntîlni cu citeva îndrăgite vedete: Valeriu Sterian, Anda Onesa, Mircea Diaconu. Interesante și demne de a fi studiate aceste opțiuni ale publicului tînar. Cu cîtiva ani în urmă, Vali Sterian debuta strălucit pe scenele studențești. Anda Onesa, elevă din Pucioasa, a pășit cu dreptul în lumea filmului românesc, primul său rol fiind o adevărată revelație. Iar Mircea Diaconu, atît pe marea ecran cît și în cadrul prestigiosului colectiv al Teatrului Bulandra, a făcut, foarte repede, să se vorbească de un stil interpretativ original, de mare forță artistică. Farmecul special al actorului a primit sugestive adăugiri odată cu debutul său în literatură. Iată de ce inițiativa **Clubului tinerețului** de a-l invita în studio este, credem, semnificativă prin aceea că sesizează cu adevărat o direcție priori-

„Ciocolată cu alune“

Cinema

ACEST film îmi oferă o bună ocazie de aplicare a concepției mele de estetică cinematografică. Mi se reproșează două idei (două „manii“ zic stimatei mele colegi): voința de a găsi bijuterii chiar și în cele mai proaste filme românești (care, slavă domnului, nu se sfiesc să existe); iar în al doilea rând, ideea că după terminarea proiectiei, începe o „povestebis“ compusă în capul spectatorului.

La întrebarea: ce lucru bun, foarte bun, găsim în filmul **Ciocolată cu alune**, răspunsul e evident. Partea excelentă a acestui film este că a prilejuit schița (cronica) iscălită de Ecaterina Oproiu în „România liberă“. Este un adevărat giuvaer, plin de perfide adevăruri. Și mai este, pe deasupra, scenariul exact al poveștii-bis; scenariul scris în minte de sute de spectatori, povestea nr. 2, sau reacția marelui public.

Cronica Ecaterinei Oproiu este descrierea unei lecții de cinema. Autoarea își închipuie o profesora timpită care explică unor elevi timpiți o poveste aparent timpită. Am zis: aparent, căci în fond, povestea este destul de realistă. Iată. Două cooperative agricole, din aceeași comună, ai căror șefi (un președinte și o președintă) se războiesc ne-

conținut. Ei uită ceea ce orice dicționar știe, anume că o întrecere e un duel fără dușmănie, bazat pe „fair-play“ și profitabil ambilor beligeranți. Eroii noștri se între-sfășie. Dar cu timpul se împacă. Dar cum? Pe calea dragostei, ca să zic așa. Căci există un pact între beligeranți: dacă un băiat din prima C.A.P., se însoară cu o fată din cealaltă C.A.P., fata e transferată cu slujba dincolo. Și viceversa. Grație acestui mecanism sentimental, se obține pacea și înfrățirea între cele două colective.

Un june tehnician e astfel pețit și suflat... El e un personaj enciclopedic. Un tehnician genial. Cunoaște (citez) „fo' treizeci de meserii“. Grație lui, ambele gospodării agricole vor merge strună. Ceva mai mult: grație lui, tehnicianul cel de dincolo, bătrîn, chiulanguiu, puturos, incapabil și bețiv, va deveni un campion al muncii și al inovației ingineresti. Tot tînărul tehnician e și înțeleptul fabulei. Cînd unui șef i se atribuie doi adjuncți egal de ageamii, bătrînul filosof declară: „cînd ai un adjunct, e rău, că te sapă; cînd ai doi, e bine că se sapă unul pe altul“. Filosoful nostru e tot atît de desăvîrșit la jocul de poezie. Ca să se lase învins cere adversa-

rilor fapte bune, altfel jucătorii bătuiți sînt declarați în gura mare, în plin public, cei mai proști jucători din Europa. Miza jocului e deci obrazul jucătorului. Nu lăcomia îi însuflețește, ci o nobilă, sentimentală fudulie.

O lume, recunoaștem, caraghioasă și, la prima vedere, artificială, neexistentă în viața adevărată. Dar poate nu e așa. Căci mai există încă și neseriozitate, și vanitate. Iar tehnicianul minune nu e un personaj cu totul născocit. Acest Făt-Frumos din film, inger păzitor și re-inventator al tehnicii, acest personaj de basm, probabil, există. Nu e un simplu erou de comedie la Feydeau. O ultimă remarcă. De ce titlul filmului e **Ciocolată cu alune**? Foarte simplu. Pe junele nostru, supranumit Tranzistor-Televizor îl vedem tot timpul dînd-o gata pe Dulcinea sa oferindu-i mult doritele și greu de găsit pachete de ciocolată.

Cam atît despre filmul lui Gheorghe Naghi (regizor și co-scenarist, alături de Vintilă Ornaru) în care îi regăsim pe cunoșcuiții noștri actori — Ștefan Mihăilescu-Brăila și Monica Ghiuță, pe Horațiu Mălăele sau Aurel Giurumia, pe Adriana Trandafir ori Geo Costiniu.

D. I. Suchianu

FLASH-BACK

În lipsa ideii

● FOAMEA de aventuri a publicului îi face pe cite unii din regizorii cei mai sobri să încerce o formulă de compromis: filmul pe care l-am numi social-politist. Totul se desfășoară în înalta societate, unde în umbra convențiilor vom savura cinismul victimei și al agresorului, fără ca nimic să ne provoace bănuiele. Dar deodată intervine crima. O crimă care putea să se întimplă, și putea tot atît de bine să nu se întimplă. Pînă la ea totul fusese aparent normal, totul fusese atribuit cinismului general; acum toate aparențele vor avea retrospectiv rolul să se transforme în argumente și să pună în mișcare mințile luminate (inclusiv ale noastre), date să descopere pe criminal.

Canaliile de Maurice Labro este un asemenea film, pe care spectatorul, criticul și chiar autorul îl pot gusta cu inima împăcată (coincidență, să recunoaștem, destul de rară...). Tactica regizorului (bana'ă, dacă ne gîndim bine) constă din a porni spre senzațional de la cotidianul cel mai plicticos, accelerînd bineînțeles ritmul și transportîndu-ne pe nesimțite din saloane în birourile comisariatelor. O anumită decență, mai precis o sfidare a formulilor-șoc, detectiv, slujește regizorului, paradoxal, ca magnet. Bătăle îi displac, le punctează mai degrabă din off, cu sunete belicoase. Impuscăturile sînt de regulă puține. În schimb, cum tot ne aflăm în plin echivoc declarat, vom asista la alte distracții populare, menite să refacă rețeta: un fel de luptă maritimă între două salupe (asemănătoare cu o corridă!), peisajele „frumoase“ și bineînțeles, un Pompei care va scoate din staluri sunete admirative.

Făcut cu acuratețe, în genul dramel et-tadine franceze, dar și al neorealismului, Canaliile ar putea fi însă folosit ca material didactic la o demonstrație pe tema: „Ce deosebește un film obișnuit de un film mare?“ Evident, e vorba de lipsa de idei, factor care naufragiază această peliculă într-o zonă a calmului plat. Ne-preocuparea intelectuală, absența curentilor subtextuali îi imprimă un aer fad și un ton apatic. Vrînd să „fie bine“ cu toată lumea, regizorul a fost, să spunem, altruist. Dar cînd a vrut să fie indulgent chiar și cu eroii săi, cînd a vrut să ne convingă și că un erou arivist e de fapt umanist, și că un membru al Cosei noastre a ajuns ce a ajuns din cauza copilăriei mizere, intențiile sale se întind prea mult și se destramă.

E foarte greu să circumscrii mai multe puncte unui cerc după toate legile geometrice. Și dacă o singură lege n-a fost respectată, operația n-a reușit în totalitatea ei...

Romulus Rusan



În această săptămînă, în premieră, un nou film românesc: Un om în loden (ecranizare a unui roman de Haralamb Zineă în regia lui Nicolae Mărgineanu; în imagine, de la stînga, actorii Victor Rebengiuc, Andrei Finți și Florina Luican)

tară a gustului publicului său. Așteptăm să vedem cum această inițiativă va deveni realitate și, mai ales, cum va fi permanentizată.

● Interpretul săptămînii este, la radio, Ionel Perlea (zilnic, programul II, ora 15,00).

● Astă seară, în premieră pe țară, **Telerecitalul** va fi susținut de Emanoil Petruț, actor unanim apreciat pentru realizările sale în cinematografie și pe scena actuală.

● În continuare pe programul II, în același timp cu **Telerecitalul** Emanoil Petruț, ce va atrage firese cea mai mare parte a publicului, **Emisiunea literară** va trece în revistă citeva dintre cele mai noi cărți apărute în editurile bucureștene. Și tot pe programul II al televiziunii, paralel cu filmul artistic de vineri seara, va fi difuzată emisiunea dedicată limbii române, **Mult e dulce**.

● Sugestivă selecția repertorială a teatrului radiofonic în această săptămînă. Astfel, luni seara a fost inaugurat prin **Bijuterii** din raclă de James Henshaw și Căsu-

loria tinerei fete de Jean Boenga (regia Cristian Munteanu), un ciclu de dramaturgie a țărilor africane. Miercuri seara am putut reasculta pe George Vraca în **Fințina Blanduziei** de Vasile Alecsandri (adaptare și regia artistică de Ion Șahighian, înregistrare realizată în anul 1955), miine dimineață îi vom asculta pe Radu Beligan, Gina Patrichi, Toma Caragiu, Ion Marinescu în **Iată femeia pe care o iubesc** de Camil Petrescu. Iar seara pe programul II va fi difuzat spectacolul **Ascensiunea lui Arthur** U prate fi oprită de Bertolt Brecht (regia Constantin Moruzan).

● Miine, **Radioșcoala** se ocupă de Concursul de literatură română — faza republicană. Am mai ascultat, în cadrul **Clubului adolescenților**, informații de la alte secții ale concursurilor. Pe cînd o emisiune a micului ecran care să fie în întregime dedicată participanților la această importantă reuniune științifică a elevilor ce vor deveni nu peste mult timp reprezentanții de frunte ai științei și culturii românești?

Ioana Mălin

Secvența

● Astăzi se încheie „Festivalul filmului pentru pionieri și elevi“; 22 de săli bucureștene au programat, în cele două săptămîni de vacanță, numeroase cicluri, grupaje și medalioane cinematografice. Mai bogată decît în alți ani, tradiționala întîlnire de primăvară a tinerilor spectatori cu cea de-a șaptea artă a alăturat filme istorice și ecranizări, basme sau comedii, desene animate ori pelicule de actualitate, creații variate, românești și străine. S-a alcătuit astfel un adevărat caleidoscop al genurilor (doar documentarul a fost în mod inexplicabil neglijat, în afișul manifestării). Știută fiind dificultatea alegerii peliculelor destinate copiilor și adolescenților — căci dintotdeauna și pretutindeni rare sînt capodoperele de acest fel — să trecem în uitate titlurile prea modeste, pentru a aprecia inspirata reluare a unor producții clasice (precum **Moara cu noroc**), voința de a aduce în prim-plan noi opere de referință (ca de pildă **Comedie mută '77** sau **Optimismii**), dorința de a chema publicul tînăr către pasionante dezbateri contemporane (suiță incununață cu un film de excepție: **Camera cu fereastra spre mare**).

I. e.

TELECINEMA

● **TRECURĂ**, vasăzică, aproape patruzeci de ani de cînd se ivi pe lume acest **Mindrie și prejudecată**. Să vezi și să nu crezi! Nu de alta, dar fără a fi o capodoperă, fără a marca o dată (cum se spune), filmul e „curat“, surprinzător de „curat“, plăcut la privit, nu lipsit de anume umor (ceea ce dădea dintr-odată o culoare inedită stuietei povesti), cu o Maureen O'Sullivan deloc stînjinită de absența lui Tarzan, cu o Greer Garson cit se poate de spirituală și cu un Laurence Olivier care tocmai terminase **La răscruce de vînturi și Rebecca**, fără a-l trece prin minte, bănuiesc, că peste numai opt ani va face **Hamlet**...

Patruzeci de ani este — biologic vorbind — o vîrstă fastă. Ca să zic așa (în absența vreunui „accident“, firește). Pentru un film însă — nu spun o noutate — ea este deseori mortală. **Mindrie și prejudecată** a scăpat, deocamdată. Ba chiar, aș zice că „vechitura“ asta „sună“ mai bine decît serialul cu același titlu de acum citva timp, de unde se

vede că uneori valoarea așteaptă numărul anilor. Revin la ideea de umor, pentru că ea mi se pare a fi coronița ce stă pe fruntea acestei cinstite pelicule, despre care un om în toată firea și demn de încredere tocmai îmi spune cu o superioritate de înțeles: ehei, băiatule, eu am copilărit cu filmul ăsta... Nu știu cum a copilărit el, fapt este că eu, om din generația mai „crudă“ și mai puțin sentimentală, am „prizat“ filmul aproape exclusiv sub specia unei ironii și a unei malitiozități suficiente de insinuante pentru a izbui să transmit o anumită stare de voioșie reconfortantă.

Voioșia venită din presupunerea finală că toate cele cinci fete de măritat se vor mărita pînă la urmă. Ce poate fi mai frumos?

Voioșia de a observa că o chestiune matrimonială, oricît de dramatică s-ar înfățișa problema la un moment dat, sfîrșește cu bine, ca în orice roman, ca în orice film care pe măsură ce se vrea mai aproape de via-

ță se apropie — logic — de iluzie.

Voioșia de a reînțînii area lume în care convenționalul este dus pînă în pragul unei ceremonii existențiale, ceea ce îl face subit benign.

Voioșia de a descoperi, cu un suris complice, cit de înduioșătoare și nevinovate pot fi unele prejudecăți, cit de utile unele mindrii, cit de relative, în ultimă instanță, și unele și altele.

Cu puțin umor, cu ceva mai mult patetism (dar în bună parte „jucat“), eu enervări la momentul oportun și cu ideea că nimic nu contează mai mult decît un fleac, se poate ajunge departe. Iar cea mai mare parte a lucrurilor se rezolvă — înțelegem eu din această banală și tocmai de aceea instructivă poveste „de epocă“. Un singur lucru nu am înțeles, de ce din tot ce a auzit în jurul său papagalul acela al familiei Bennett nu a reținut decît: „Bieții mei nervi! Bieții mei nervi!“

Aurel Bădescu

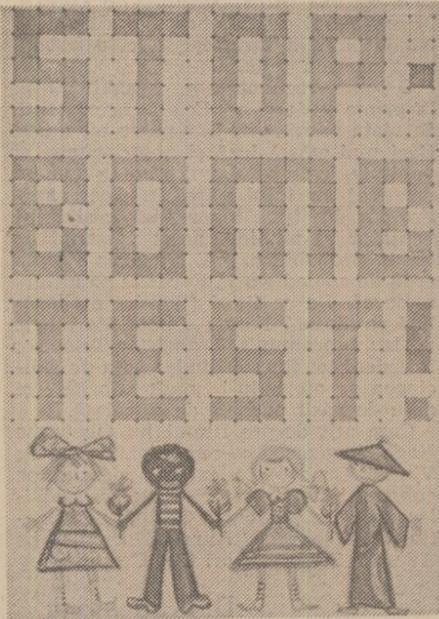
Jurnalul galeriilor

„Eforie”

■ LANSATA nu cu mult timp în urmă ca o propunere deschisă, adresată atunci de un grup format din patru graficieni, ideea organizării unor expoziții dedicate în exclusivitate afișului politic s-a dovedit cu necesitate fertilă, antrenând pe toți cei ce practică genul într-o competiție a responsabilității și profesionalismului, cu pozitive implicații sociale și politice. Rezultatele pot fi analizate și calificate prin alăturarea obiectivă a lucrărilor grupate în galeria „Eforie” sub genericul **Pentru o lume fără arme**, formulare care definește exact și direct acuitatea și actualitatea unei teme devenite imperativ contemporan, cu angajarea totală a viitorului: dezarmarea.

Iată de ce, o expoziție de afișe cu acest subiect își dovedește actualitatea și finalitatea prin simpla și logică racordare la eforturile ce se depun în acest sens pe planul activității politice internaționale de către statul și partidul nostru, aducând aceea dimensiune activă proprie artei, capabilă să incite, să invite la meditație și apoi la acțiune. Din această perspectivă, explicit conturată de o întreagă istorie a imaginii cu funcție mobilizatoare ce se poate constitui într-o adevărată estetică a iconografiei ideologice, în sensul superior al noțiunii, expoziția de la „Eforie” conține toate datele de concepție și formulare specifice domeniului, fără a epuiza, firește, resursele de situații posibile. Sint confruntate aici nu numai idei acute, prezentate în trepte gradate ale gravității mesajului, ci și maniere grafice nuanțate, ceea ce permite, paralel cu revelarea angajării totale, și o discuție asupra mijloacelor utilizate și, inerent, a șansei lor publice.

Probabil că prima dimensiune de conținut ce se cere subliniată este seriozitatea atitudinii, abordarea temei ca o realitate concretă inevitabilă, de extremă stringență, ce nu permite eufemismul, edulcorarea sau cochetăria sterilă. Statisticile implacabile ne dezvăluie o realitate tragică prin consecințele actuale și cele posibile, iar autorii afișelor pleacă tocmai de la aceste date, le subliniază și le combină după formula mesajului artistic polisemantic, transformând cifre și date în metafore și simboluri, în imagini percutante, implacabile Foamete, mizerie, șomaj, angoasă existențială — iată consecințele exacerbării unei dimensiuni satanice, iar artiștii pun sub acuzare cauzele și efectele, pentru ca elementara concluzie să se impună de la sine, poate chiar cu acea brutalitate a semnalelor de alarmă adresate de oameni omenirii. Treptele gravității formulărilor și mesajelor încorporate sint variate, ele oscilează între revelarea directă a răului, cu toate implicațiile conținute în aritmetica rece a evidenței, și propunerea constructivă, optimistă și posibilă, a renunțării la alienarea prin suspiciune și inarmare. Schițând, doar, aceste direcții detectabile, cu infimite nuanțe și confluente obiective, avem imaginea varietății în interiorul unei manifestări care, deși monocordă prin delimitarea tematică, nu devine și monotonă.



Afișe de CONSTANTIN NIȚULESCU și PAVLIN NAZARIE

Calitativ, expunerea tinde către un nivel superior, desigur nu de maximă absolută dar în orice caz la cota realității competitive, atrăgând atenția asupra faptului că avem excelenți graficieni de afiș, din păcate insuficient solicitați și utilizați în compunerea singuletică a spațiului cotidian. S-ar putea discuta, cu incontestabile profitti pentru ansamblul genului, despre necesitatea alternării soluțiilor, așa cum se întâmplă în această expoziție, care conduce la varietate, solicitând ingeniozitatea creatorilor și interesul vizual al publicului. Am constatat apoi validitatea propunerilor avansate atât de cei ce mizează pe virtuțile desenului și ale culorii cu efect psihologic testat, mereu active tocmai prin aceasta, cit și de autorii unor sobre, elocvente și foarte atent compuse imagini fotografice, menținute în teritoriul ascetic al opoziției alb-negru, sau de cei ce utilizează soluții mixte, colaje (uneori în relief, ceea ce reduce obiectul la situația de unicat) sau intervenții pe fotografie. Etalare de atitudine care conferă caracterul viu al expunerii, deschiderea către toate categoriile de preferințe, și nota specifică noțiunii actuale de grafică, paralel cu relansarea problemei mai vechi a necesității transformării tuturor propunerilor în acțiune cu finalitate socială. Căci între stadiul actual și condiția firească a afișului politic, element activ al ambianței sociale, există diferența dintre obiectul supus contemplării restrictive, incidentale, și caracterul de manifest vizual, permanent, eficient, adresat tuturor dintr-o perspectivă ce ne implică pe toți.

Autorii acestei expoziții de tinută și foarte actuală sint: **Alex. Andrei, Alex.**

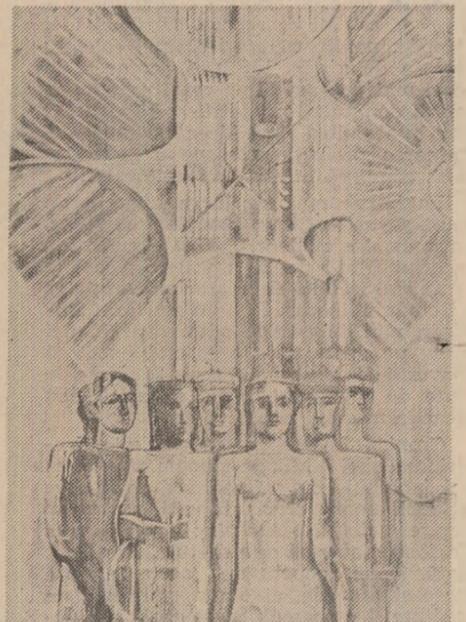


Bălan, N. Corneliu, C. Costa, I. Cova, Lucrăția și Victor Feodorov, S. Georgescu, Dan Alex. Ionescu, Fl. Ionescu, M. Mănescu, I. Molnar, Pavlin Nazarie, C. Nițulescu, Eug. Palade, D. Petrică, L. Plosca, C. Pohrib, Peter Pusztai, Dan Radu, N. Sirbu, Radu Șteflea, Radu Stoica, Napoleon Zamfir, grup constituit firește, de la care așteptăm alte propuneri tematice de egal interes.

„Orizont”

■ TOT un fel de „manifest vizual”, de data aceasta redactat cu mijloacele expresive metaforice aluzive și evanescente ale picturii, ne propune și **Geta Mermeze**, într-o expunere ce reprezintă simultan și punctul unei explicite cristalizări de atitudine și stil.

Principala dichotomie ce animă universal imagistic decurge din tensiunea proprie artei secolului nostru, solicitat între analiza macro și microcosmosului până la consecințe abstracte, și voința recuperării unui clasicism figurativ de esență, re-construit după datele unui nou ideal uman. Tentată de ambele direcții, în fond la fel de utile și fertile în planul culturii, artista alege o soluție de confluență, fără a-și refuza incursiunile în stările de existență pură a imaginilor generate de una sau alta din atitudini, apelând la tutela gândirii constructiviste unificatoare. Recursul la logica articulării fenomenelor și segmentelor ce le compun se face dintr-o nevoie de echilibru și certitudine, iar atitudinea atinge adeseori treapta purismului, însoțit de aceea cromatică atunci



Pictură de GETA MERMEZE

când imaginile se constituie asemenea unor structuri ce sugerează cristalizarea geometrică a materiei sau a posibilităților „cețate ideale” proiectate mental în arhitecturi ale viitorului imediat. Ar fi aceasta direcția abstracției geometrice, axată în egală măsură pe rigoarea rectangularității și pe dinamismul suplu al curbei dezvoltate în toate variantele sale. De la cerul închis la spirala infinită, ambele tentații interferându-se frecvent în compuneri ce amintesc „rayonismul” inițial, încălzit de o mai afectivă participare coloristică. Am desprinde de aici un grupaj de lucrări ce deschid perspective interesante pentru dezvoltări ulterioare, unele atingând chiar acum stadiul explicitei constituirii stilistice: **Cinetica spațială, Timp și spațiu, Vertical spațial, Oraș**. De egal interes ni se pare și propunerea figurativă, poate nu străină de concepția monumental-parietală, cu simplificări ale desenului și cromaticii, impunând autoritatea simbolului antropomorf dincolo de reproducerea epidermică elementară. Personajele se instituie ca simboluri și alegorii, contrapuncte active ale rețelei geometrice din care se desprind prin destinul lor de constructori și prospectori ai realității concrete, iar acesta este cazul unor lucrări caracteristice prin tonul lor: **Victorie, Tinerete, Constructorii, Pe drum luminos**. Ansamblul întreg, plasat sub un semn unificator, ne restituie integral imaginea autoarei și a preocupărilor ei actuale, definind-o explicit în dimensiunile personalității ei preocupate de explorarea și afirmarea imaginii picturale.

Virgil Mocanu

BEETHOVEN — ENESCU

(dirijor Remus Tzincoca)

■ ÎN Arta muzicală, sinceritatea este elementul vital fără de care o compoziție rămâne opera unei voințe și nu mai este înflorirea inspirată. Ca o inimă, sinceritatea pulsază viață în adâncurile tainice ale geniului, dezleagă vibrația sonoră, o înalță din noaptea tăcerii și-i dă drumul în zona de lumină a inteligenței, unde se va echilibra prin logica expresiei și se va implini în forma ei cea mai justă. La nici un compozitor nu se vedește acest proces de elaborare ca la Beethoven, pentru că transfigurarea pe care o atinge nu ascunde primul impuls, pornit din senzații și crescut din contemplația îndelungată a Naturii. De aceea rămân operele sale vli ca o prezență și impunătoare ca o lege cosmică.

Între anii 1802 și 1806 Beethoven a fost răscolit de inspirația cea mai fecundă în capodopere, fie că erau scrise pentru pian, fie pentru vioară sau orchestră. Sufletul lui trăiește în Absolut. Nu se exolică maturitatea de gândire și de tehnică în realizare, decit prin starea de transă în care se află geniul când transmite vibrații provenind din sferele cerești.

În serile de 5 și 6 aprilie Remus Tzincoca a dirijat, la Ateneu, **Simfonia a 3-a**, „Eroica” de Beethoven. Pășind rapid pe scenă, înainte de a da primul semnal,

a impus orchestrei câteva clipe de reculegere, încărcând-o cu un dinamism care a explodat în cel dintii acord, deschizând perspectiva desfășurării sonore. Cu gesturi mari, Tzincoca spinteca aerul în legănarea frazei luminoase în care parcă respiră viața, o viață afectivă proiectată pe un orizont liniștit. Psihologul rafinat care este Remus Tzincoca a intuit ce dorea să exprime Beethoven în simplitatea undelor sonore, unde melancolia — delicat subliniată de dirijor — intrerupe, trecător, acordurile care duc la un foarte călduros crescendo, precedat de excelente contratimpuri, tăiate cu vioicune de Tzincoca. În pasagiile scurte și duioase a realizat un pianissimo în care pulsa sevă, iar în furtuna care îi urmează a marcat puterea gândirii omenești care o poate robi. Marșul funebru poartă, în inspirația lui Beethoven, demnitate, resemnare și lirism. Dirijorul a accentuat cu intensitate mersul poticnit al durerii cu suspinele topite în tăcere. Dintr-o dată, printr-o ciudățenie a geniului beethovenian, apare o fugă, autoritar dezvoltată. Îmi închipui că Beethoven va fi vrut să exprime incompreensiunea îngrozită a omului față de moarte. Admirabil scandată de maestrul Tzincoca, se contopește în marșul care se îndepărtează, și aici artistul român în-

dică un pianissimo impregnat de o emoție spiritualizată, audibilă în fragmente din ce în ce mai mărunte, cu un adio final unde contrabașii au avut un vaet impresionant. Numai un mare dirijor poate să impună orchestrei o evocare atât de răscolitoare. Scherzo rapid ne răcorește ca o ploaie de vară. Nostalgia strigătelor primăverii, pe care Beethoven nu le mai poate percepe, îl mină la realizarea lor în muzică. Sub bagheta mesteră a lui Tzincoca, orchestra l-a cîntat cu o vervă scilpitoare. În final, dirijorul nostru a prezentat tema cu un pianissimo a cărei taină îl este personală. Astfel nuanțată, această secerță părea o cucernică plecaciune de recunoștință pentru faptul de a fi în viață a compozitorului; originală interpretare, împlinind în modul cel mai plastic înălțătorea gândire beethoveniană. Toată tinerețea acestei părți, cu fuga care fugea, a stîrnit entuziasm în sală. În adevăr, „Eroica” a fost cîntată cu cea mai atentă perspicacitate, orchestrantii totți avîntați spre piscul desăvirșirii de vibranta știință a șefului lor din aceste două seri.

■ **SIMFONIA A DOUA** de George Enescu. Enescu purta o mare fervoare lui Wagner, și influența acestuia se simte în orchestrația simfoniei a doua. În primul Allegro, motivele — unul vesel și îndrăzneț, al doilea feminin, al treilea tineresc, țîșnînd din corn — se adună, trecînd de la un instrument la altul, realizînd un tot, umbrit de un cîntec popular care devine orășenesc într-un alai de alături și violoncelle. Cromatisme nelinistitoare intristează în multiple ondulatii vizunea unei povești pe care mi-o închipui la marginea mării, stîrnită de timbrul harfei, al flautului și țîșnitul violilor. Cu o precizie de acrobat, Tzincoca dirija fără partitură acest stufăriș sonor, despletînd modulațiile, împacînd

contrastele, potrivit spațiului densității muzicale cu o uimitoare paletă de nuanțe. O singularică melancolie în partea a doua se țese la suflători, și clarinetul minunat de luminos al lui Aurelian Oclav Popa, tînguindu-se cu flautul și oboiul într-un „of, of” care contrasta cu limpezimea elegantă a orchestrei. Această parte a simfoniei ar putea să fie cîntată în concerte singură, cu mare succes. Un contrapunct sever, bine distribuit la orchestră în final, reia tema primului Allegro, dar cu alt caracter. Desigur, a fost scris mult mai tîrziu, pentru că este plin de reminiscențe războinice. În orchestrație se percepe ceea ce va fi mai tîrziu muzicalul discurs al lui Hindemith. Zgomotos și marțial, nu-l poți urmări bine, dar cînd cade o „bombă”, perfect răstîtă de maestrul Tzincoca, în fiecare dintre noi apare o tragică scenă a războiului din 1916. Mari viscole de sunete urnesc furtuna care încheie această groa compoziție.

Remus Tzincoca aduce totdeauna o mare lucrare românească în programele sale. Ne-a uimit — și de data aceasta — felul cum a tălmăcit gîndirea lui Enescu. Se simțea în gesturile lui un freamăt pornit din suflet, mărturisind o preferință care l-a luminat sensul acestei lucrări, enigmatice ca și autorul ei. A fost o frescă sonoră, împlinită cu minuțiozitatea care îl caracterizează pe Remus Tzincoca, și cu o vîntul extraordinar de puternic, transfigurînd și compoziția și pe interpret. Temperament dăruit ca să ne dăruiască amintiri **mereu prezente**, la fel de stăpîni la Operă ca și la Simfonic, îl așteptăm se întorcă anul viitor cu alte programe la fel de importante, așa cum ne obișnuim.

Cella Delavrancea

Elogiul demnității intelectuale

AȘA CUM s-a întâmplat cu multe spirite ale vremii de răscruce dintre neoclasicism și romantism, Ugo Foscolo a fost interpretat adesea de critici din perspectiva ideilor care se confruntau în epocă, mai curînd decît în lumina propriei opere. Paul Hazard și Farinelli au văzut în el, în primul rînd, un purtător al idealului romantic; și e adevărat că o aspirație de factură byroniană îl aducea în preajma unor motive pe care le ilustra o întregă generație maturizată în anii dramei lui Bonaparte. Alții, de pildă René Wellek, au insistat asupra normelor estetice neoclasiciste pe care Foscolo le-a aplicat în exegezele sale critice.

Firește, nu e o situație neobișnuită; mulți dintre scriitorii și artiștii acelei vremi (mai ales cei din țările al căror romantism s-a manifestat ca un fenomen atipic) au fost interpretați într-un sistem de referințe ce înclina evident spre una sau alta dintre direcțiile ilustrate de opera lor. Astfel încît exegeza devenea inexactă pentru că era incompletă.

Meritul fundamental al monografiei lui Alexandru Balaci*) este acela de a fi conturat o imagine globală a operei lui Foscolo, revelînd dialectica ideilor care animă o creație complexă, greu de inclus într-o ordine precisă a istoriei curentelor literare. Italienist de amplă cuprindere a celor mai diverse perioade ale culturii din patria celui care a compus **Ultimele scrisori ale lui Jacopo Ortis**, profesorul Balaci are și avantajul unei înțelegeri nuanțate a fenomenului european. Literatura lui Foscolo, ideile lui estetice și politice sînt discutate deopotrivă în relație cu procesele launtrice (ele însele extrem de complexe) ale culturii italiene, și cu peisajul intelectual al întregului continent. Plasarea subiectului într-un asemenea orizont îi îngăduie autorului să risipească prejudecățile (uneori, ca în cazul lui De Sanctis, minimalizatoare), pentru că Foscolo e înțeles ca un termen al unui proces general, definind climatul și mentalitatea unei epoci, în ansamblul ei.

Punctul de vedere al lui Alexandru Balaci e definit cu rigoarea unei argumentații întemeiate pe numeroase date istorice și biografice. Dar cartea sa nu

*) Alexandru Balaci, **Ugo Foscolo**, Editura Albatros, 1979.

se transformă defel într-o biografie romanțată (așa cum ar fi ispitit, poate, patetismul și exemplaritatea vieții). Autorul pornește de la o premisă extrem de limpede formulată: „Orice operă de artă de valoare este în osmoză cu viața unei lumi în perpetuă mișcare și transformare, o lume care se reînnoiește mereu pe drumurile sale ascensionale. Orice operă de valoare este de aceea și o lecție de elevație spirituală și morală, o lecție de comportament existențial și de demnitate umană. Orice operă de valoare nu este altceva decît o interferență a vieții generale cu cea individuală, o mărturisire în care realitatea este transfigurată în artă”.

Firește, adevăruri de mult recunoscute; dar Alexandru Balaci le susține cu pasiune, descoperindu-le mereu intrupate în creația și în existența lui Foscolo. Poate că, între scrierile monografice ale profesorului Balaci, aceasta reprezintă, în cea mai mare măsură, caracteristicile unei cercetări lucide, atentă la detaliile expresive ale materialului studiat, aspirînd la împlinirea unor sinteze, scrisă — însă — într-o frază plină de poezie. E, în stilul lui Alexandru Balaci, un avînt romantic, un gest amplu, care dăruiește o admirabilă tinerețe întregii cărți. Nu încape îndoială, el îl admiră, îl iubește pe Foscolo. De altminteri, e o dragoste pe care exegetul o explică: în amănuntele vieții poetului italian, sfîrșită prematur, el regăsește „luminosul profil al scriitorului care caută să fie un exemplu integral al năzuințelor poporului cărui îi aparține. Liber spiritual totdeauna, el a învățat de la istorie, considerînd arta drept o înaltă misiune de a servi frumusețea și adevărul, de a apăra demnitatea umană”.

Sînt trăsăturile unor portrete pe care studiile lui Alexandru Balaci le-au pus, consecvent, în valoare. E ceea ce unește, în opera lui de critic, perspectivele diverse deschise de personalități de felul lui Pascoli și Manzoni, Carducci și Leopardi, Dante și Petrarca. Forța cu care un scriitor apără demnitatea umană este, pentru el, supremul semn al valorii unei arte.

Asociind adîncimea analizei cu avîntul narativei, Alexandru Balaci a dat, în cartea sa despre Foscolo, una dintre cele mai bune scrieri ale sale.

În viziunea lui Alexandru Balaci,

poetul italian dobîndește statura unei puternice personalități culturale. El nu e doar o sensibilitate care vibrează amplu în contact cu universul realului: Foscolo înseamnă — demonstrează exegetul român — o conștiință filosofică, un comentator lucid și cultivat al ideilor. Sinteza care se împlinește în opera celui care a scris **Cîntecul mormintelor** lărgeste semnificativ orizontul creativității unei întregi epoci a literaturii italiene și îl așază pe Foscolo într-o neașteptată vecinătate cu Shelley.

Asemenea poetului englez, se poate conchide, Ugo Foscolo se orientează „pe o axă cardinală de afirmare a materialității lumii”. Așa cum relevă într-o frază inspirată Alexandru Balaci, „transcendențele nu spațiază dimensiunile și valoarea viziunii poetului care a trecut doar peste limitele romantice ale lui Jacopo Ortis, în sensibilitatea atît de sensibilă, pentru a afirma cu cea mai convinsă hotărîre eliminarea metafizicii, în acceptarea realistă a lumii”. Fiecare operă literară analizată în cartea profesorului Balaci e privită din această complexă perspectivă a acțiunii ideilor filosofice și a sensibilității unui poet care a fost, totuși, afectat de climatul romantic al vremii.

DUPĂ știința mea, volumul de față este unul dintre cele foarte puține în exegeza foscoliană în care se recunoaște valoarea ideilor teoretice, a gîndirii filosofice a poetului, fără a se căuta neapărat ilustrarea lor directă în scrieri cu caracter programatic. Alexandru Balaci știe să desprindă concluzii revelatoare din substanța însăși a operei literare. Iată, de pildă, încheierea pe care el o trage din analiza **Cîntecului mormintelor**, o scriere privată, îndeobște, ca o intrupare a sentimentului disoluției, a fragilității existenței umane, în spiritul — pe atunci atotputernic — al poemelor lui Young și Gray: „Învăluite în aura fosforescentă a tristeții pentru timpurile prezente, magnificele versuri întonează unor aurore viitoare. Splendoarea frumuseții nu este anihilată de conștiința caducității și nici nu sînt deplînse bucuriile pămîntului care pot fi pierdute



Ugo Foscolo — portret de Fabre

prin moartea care duce la dispariția armoniei luminii”.

Temeiul judecății lui Alexandru Balaci este, și aici, acela al eticii pe care comentatorul român o descoperă străbătînd, ca o preocupare constantă, întreaga creație a lui Foscolo: „Viața poate să se prelungească dincolo de fărmițele misterioase ale morții dacă a fost «cheltuită» bine, dacă a fost o activitate continuă întru îndeplinirea marilor fapte demne să se înscrie pentru totdeauna în memoria umanității care nu poate uita niciodată pe slujitorii nobilelor idealuri ale adevărului și frumuseții”. Această largă perspectivă deschisă spre opera foscoliană, capabilă să pună în lumină ideile modelatoare, atitudinea filosofică și etică a poetului, reprezintă unul dintre elementele cele mai importante ale contribuției lui Alexandru Balaci la exegeza lui Foscolo, la definirea unei personalități complexe și, nu o dată, contradictorii. Și italianistul român o face cu luciditate, cu caldă înțelegere, cu eleganță.

Dan Grigorescu

Ermita lui Goya



Goya — autoportret

OBOSIȚI de traseele pitorești pe care le oferă companiile de turism, ori epuizați de propria lor alegere și de întimplare, mulți dintre vizitatorii Muzeului n-ajung să vadă **Ermita lui Goya**. Foarte aproape de Piața Spaniei, ea nu-i „cheamă” pe admiratorii marelui pictor pentru că la fel de aproape se află multe alte locuri demne de văzut, mai ispititoare prin aparență lor, decît această construcție timidă, retrasă în Valea Manzanaresului, dincolo de Gara de Nord, pe Paseo de la Florida, într-o zonă liniștită a orașului, de unde iarba și arborii n-au dispărut încă.

Cele 118 pinze din Muzeul Prado sînt, în același timp, mai mult decît suficiente pentru ca oricine să poată spune că a văzut într-adevăr opera acestui artist de geniu, cel care în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, după marelui gol lăsat de Velázquez, sfîdînd toate legile de pină la el, minuind într-un fel inedit sugestia liniilor și culorilor, a deschis o nouă epocă de strălucire pentru pictura spaniolă.

Și totuși, **Ermita lui Goya**, cea care pentru credincioșii continuă să se numească San Antonio de la Florida, își are o semnificație și o poveste aparte.

Născut în satul aragonez Fuendetodos, în 1746, și începînd prin a picta pentru fabrica de tapiserii și covoare din Madrid, Goya a reușit să transforme repede „cartoanele” — de fapt tablouri în ulei destinate a fi modele pentru țesători — din niște obosite imitații biblice sau mitologice efectuate sub influența franceză sau flamandă, într-o pictură uluitoare, inspirată din viața poporului spaniol, cu obiceiurile și sărbătorile sale. **Masă pe malul Manzanaresului, Nătăfleacă, Băutorul sau Tîrgul din Madrid** sînt cîteva din primele „cartoane” ale pictorului, care în 1776, devenit pictor al Curții, va pune pe pinză atît portretele regale, cit și pe cele ale celorlalți demnitari și familii înalte, impunîndu-se ca un portretist fără seamă.

Aspirația sa nu era, însă, aceasta. **Dezastrele războiului, Proverbele și Capriciile**, alături de seria „picturilor negre”, faimoasele picturi din „quinta del Sordo”, cum sînt **Peregrinul la Fîntîna lui San Isidro, Sabatul, ori Saturn devorîndu-și un copil**, toate acestea expuse în Muzeul Prado, ne dezvăluie temperamentul vulcanic al artistului, poetul pictor, cel care prin metaforă și alegorie insolite tulbură moravurile societății feudale din timpul său, atrăgîndu-și toate neplăcerile posibile. Nimeni nu putea, în schimb, să-i nege valoarea și nici forța dezlănțuită de opera sa.

Așa se face că în 1798 a fost angajat de Coroană să picteze mica bisericuță de pe țîrmul Manzanaresului, acolo unde suveranul se oprea la căderea serii, din drumul său de la vinătoare și unde la fiecare 13 iunie, în zori, obișnuiau să coboare modistele, pentru a-i cere lui San Antonio un „logodnic formal”. Clădirea se ruinase de mult și fusese refăcută de arhitectul italian Fontana, după planurile lui don Juan de Villanueva.

Francisco Goya, cel care-și pierduse definitiv auzul în 1792, a primit comanda și n-a protestat nici la sfaturile ce



Frescă de pe cupola Ermita lui Goya

i-au fost date. Frescele bisericii trebuiau să reprezinte una din marile minuni ale sfîntului franciscan: un nevinovat fuscose acuzat de omor și urma să fie judecat. Singurul care ar fi putut depune mărturie despre nevinovăția lui era mortul. Și sfîntul a făcut minune, trezindu-l la viață. Această minune trebuia să fie punctul principal de atracție al frescelor și, în consecință, să constituie o mare lecție de religie pentru Spania catolică, unde inchiziția impusese cea mai cruntă teroare. Ea a devenit însă în pictura lui Goya un lucru neesențial, un fapt mărunț.

Locul central în aceste fresce de pe cupolă îl ocupă spectatori, înfățișați de Goya nu ca niște cucernici uimiți de vreo minune cerească, nici ca niște pioși, ci ca niște madrileni sănătoși, voinici, indiferenți și neimpresionați de sfîntul Anton, profitînd de ocazie pentru a se mai aduna și discuta de-ale lor, veniți să se mai distreze puțin, să mai cochetze unii cu alții. Rezemați comod de balustradă, ei par să-și povestească parcă ultimele noutăți ale zilei. Sensul realist și „pămîntesc” al artistului e mai prezent ca oriunde. Heruvimii din bolta de la intrare, din arcadele cupolei, ori

din nișele ferestrelor sînt niște heruvimi-femei, care în afară de aripi nu mai au nimic ingercesc. Sînt, de fapt, chipuri de femei, îmbietoare la plăceri, care, deși anonime în frescă, erau bine cunoscute artistului, cit și claselor înalte din care făceau parte.

Sfidarea bisericii catolice, a inchiziției atotstăpînitore, printr-o asemenea pictură pe un pretext religios, era noua realizare a lui Goya, săvîrșită, se spune, în numai trei luni, deși, după date foarte exacte, i-a ocupat tot timpul, din iunie pînă în decembrie 1798.

Cum era de așteptat, marii bisericii au găsit frescele lui Goya ca necuviincioase și, în consecință, au considerat lăcașul ca necorespunzător pentru slujbele religioase, dispunînd să se ridice alături o altă biserică. Exact în aspectul ei exterior, noua clădire a salvat-o pe prima, rămînd pentru posteritate cu numele de **Ermita lui Goya**, așa cum se cuvinea, de altfel; chiar dacă, vizitatorii Madridului, ispiți de alte drumuri prin oraș, nu ajung s-o vadă.

Dorel Filipescu

PERMANENȚELE

EXISTĂ, așa cum spunea Malraux, niște „permanențe ale genului african“, manifestate, în variația aproape nesfârșită a formelor culturale, ca repere stabile, definitorii, simptomatice pentru arta imensului continent negru. Iar oricine vorbește despre arta neagră — nota, pe bună dreptate, criticul portughez Ernesto Veiga de Oliveira — trebuie să se oprească, în mod necesar, la domeniul sculpturii, se pare, din toate punctele de vedere, cel mai realizat, cel mai plin de sevă creatoare... adăugând, firește, muzica, pictura, dansul, toate însă, într-un anume fel, subordonate apariției de prim rang a obiectului sculptat. Acesta, așa cum afirma Paul S. Wingert în lucrarea sa *African art*, „rezumă întreg universul creatorului african și al colectivității pentru care acesta creează. Să nu uităm că obiectul sculptat nu va fi decît o componentă, ce-l drept esențială, în viața comunității și nicidecum un obiect de lux în maniera europeană. Sculptura este un simbol al forțelor dătătoare de viață și moarte, reamintește epopeea eroică a unor personaje mitologice, fiind imaginea sacră a cărei valoare „artistică“ trebuie să fie în permanență considerată în paralel cu valorile morale ale comunității respective.“ Într-adevăr, oriunde pe întinsul continentului african, obiectele sculptate și măștile sînt în cel mai înalt grad reprezentative pentru civilizația și mentalitatea unui popor.

Să ne oprim, pentru început, la sculptura de mare originalitate a populațiilor Kioko, Luena, Ganguela, Baluba, Baika, Kikongo, Bakongo și Mbali din ANGOLA — prezentînd, ca o caracteristică generală, tendința de a asocia artisticul și utilitarul în obiecte foarte meșteșugit finisate. Astfel, alături de măștile rituale Kioko (populație din nord-estul Angolei) pline de viață și energie, exprimînd fie autoritatea hieratică și demnă a șefului de trib, fie frumusețea cu totul deosebită a femeilor acestei regiuni, trebuie să notăm creațiile specifice tribului vecin, Luena, în estul țării. Criticul portughez Ernesto de Oliveira notează „similitudinile existente în reprezentarea cu predilecție a personajelor feminine, fie sub forma măștilor (sculptate în lemn cu decorații de fibre vegetale vopsite în culori vii), fie, cel mai adesea, ca și în cazul populației Kioko, integrînd sculptura „artistică“ în obiectele vieții de fiecare zi, scaune, agrafe masive, piepteni, bastoane, toate lucrate cu migală și respectînd cu fidelitate datele anatomice“. În sudul țării, creația tribului Ganguela se caracterizează prin originalitatea măștilor folosite în timpul ceremoniilor de inițiere **Mukanda**, lucrate din coajă de copac cu un desen stilizat în alb și roșu, cu adăugirea de fibre vegetale și pene, cu o complicată coafură evocînd adevărate opere de artă realizate de femeile din zona respectivă cu ajutorul cosmeticelor și fixativelor de origine vegetală. Tot în această zonă, dar spre vest, la marginea oceanului, se descoperă cu surprindere arta originală a populației



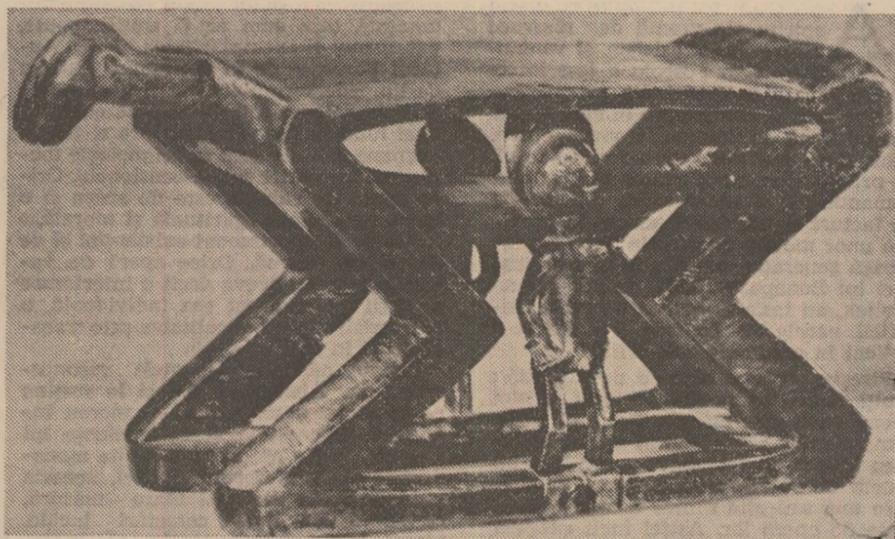
BURUNDI : coafură regală, stil Tutsi

Mbali — vizibile fiind influențele europene care au realizat un curios ansamblu de procedee cu o predominanță specific africană: monumentele funerare sculptate se apropie de ceea ce, în Europa, se numește „artă naivă“, păstrînd însă tendința de stilizare și abstracție specifică artistului african.

În sfîrșit, în nordul țării, în zona cea mai bogată în tradiții artistice, măștile Baika prezintă, alături de cele Kikongo, figuri fantastice, împodobite pînă la refuz cu pene uriașe, cu ornamente vegetale și perle, completînd costumele figurînd animalele familiare ale junglei. „O sculptură — așa cum nota criticul portughez — care, eliberată de orice canoane, lasă frîu liber personalității și inventivității creatoare a artistului... și este de netăgăduit aspirația profundă a artistului african către frumusețe și perfecțiune într-o producție mai puțin stereotipă decît s-ar putea crede la o primă vedere, și extrem de diferențiată de la artist la artist — și, cu atît mai mult, de la populație la populație. Aceste sculpturi angoleze sînt rezultatul unui proces mental foarte elaborat în slujba cărora se află, în permanență, o mare perfecțiune a tehnicii meșteșugărești, exprimînd o viziune de mare claritate și concizie de înaltă tensiune poetică. Această sculptură ne revelă prezența reală, în viața de zi cu zi, a mitului, fabulei poetice, irupției fantasticului, a umorului — într-o lume profund umană“.

DAR arta africană nu poate fi redusă numai la domeniul sculpturii. Astfel, pentru populațiile din zona marilor lacuri — Tanganica, spre exemplu — nevoia de frumos se exprimă și altfel decît în arta plastică. În BURUNDI, spre nord-estul țării, trăiește populația Tutsi, creatoare a unei arte ce se numără printre cele mai frumoase și deosebite ale întregului continent african. „La aceste popoare a căror inventivitate estetică se exprimă cel mai bine în poezie, muzică și dans, artelor mobiliere beneficiază de o atenție cu totul excepțională... — scria Michel Leiris. Coșurile împletite de nobilele doamne tutsi se numără printre cele mai desăvîrșite ale întregii Africi, așa cum sînt și suporturile pentru recipientele cu lapte, confecționate de femeile **nyoro**... Obiectele sacre sînt acoperite, în unele cazuri, de o broderie din perle care reproduce cu exactitate desenul geometric complicat de pe împletituri“. Aceste obiecte sînt lucrate — cu predilecție — din bostanul de tigvă pus la uscat și decupat în mici fragmente cilindrice. Împletiturile din fibre vegetale contribuie — și nu numai în Burundi, dar și în Camerun și Congo —, la amenajarea locuinței și la crearea de ustensile menajere. Ele sînt împodobite de picturi cu uleiuri vegetale sau ornate prin gravură, urmată de un tratament care, după caz, innegrește sau albește inciziile, prin pirogravură sau sculptură „ronde-bosse“. Dintre toate, vasele cu capac tutsi, din Burundi, se remarcă prin forma lor de mare rafinament, împodobite cu ornament spiralat în două culori: alb și negru.

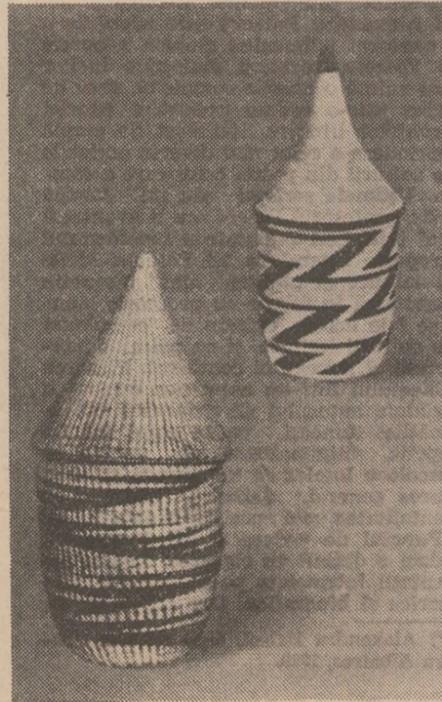
Aceeași economie de mijloace și eleganță în realizare se regăsește și în decorația interioară a locuințelor burundez, amenajate, nu de un artist profesionist, ci de imaginația fertilă a fiecărui membru al familiei căruia îi stau la îndemînă obiectele tradiționale și materia primă din care s-au lucrat împletiturile. De aceea, decorația — cu picturi sau tapiserii, a locuințelor amintește întotdeauna de motivele geometrice de bază ale creației tutsi. Asemenea picturi au, evident, un caracter efemer — dat fiind însăși rezistența locuințelor în fața intemperțiilor și umidității — și vădese o tehnică de „amatori“ în comparație cu cea a sculptorilor, revelînd însă multă vitalitate și o specifică bogăție a culorilor și desenului. Sînt alese subiecte extrem de diferite — scene de viață cotidiană sau imagini mitice din legende eroice, reprezentările fiind adesea schematice, chiar atunci cînd desenele sînt pur abstracte, ele dovedindu-se „variații pe temă dată“ față de desenul de pe împletituri și liniile decorative ale sculpturilor.



ANGOLA : scaun sculptat, stil Kioko



ANGOLA : mască Yssogulo, stil Kikongo



BURUNDI : împletituri stil Tutsi

DIFICULTĂȚILE pe care le avem în a descrie sau a interpreta arta africană — scria William Fagg în volumul *African Sculpture* — sînt datorate în mare parte faptului că această artă nu este, în general, o artă descriptivă, spre diferență de cea mai mare parte a artelor europene; obiectul său este dincolo de limbaj, iar artistul exprimă prin forme lucruri pe care niciodată nu s-ar gîndi să le spună prin cuvinte. În esență, „limbajul“ artei africane este eminent „sculptural“, pe cînd sculptura europeană (chiar și sculptura modernă) nu este, adesea, decît parțial „sculpturală“ și, în rest, literară sau quasi-literară în intenții și stil. [...] Sculptorul african este mai degrabă interesat de prezentarea unor concepte (non verbale) privitoare la oameni și lucruri. Într-o statuie africană, trăsăturile umane pot fi doar sugerate atît cît să poți înțelege că este vorba despre variații pe o figură omenească. Artistul african are o firească tendință de a generaliza, de a proceda mergînd de la particular la general (așa cum se întîmplă și în inducția științifică). Dacă trebuie, spre exemplu, să sculpteze efigia unui mare șef care a murit, el nu va insista pe trăsăturile individuale ale defunctului, ci pe trăsăturile stilistice tradiționale care-l vor situa într-o anumită categorie, cea a strămoșilor venerați ai tribului. Se poate spune, în acest sens, că arta africană este o artă „clasică“ a cărei trăsătură fundamentală este profundul său dinamism, posibilitatea sa de a efectua permanente și fertile mutații“.

O artă de tip clasic reprezentată, spre exemplu, de creația înglobată, generic, sub numele **lunda**, grupînd populații răspîndite atît în Angola cît și în Zambia, formînd, cel puțin pentru o perioadă mai veche a creației lor artistice, un ansamblu estetic unitar. Marie-Louise Bastin, în lucrarea sa *Art decoratif tshokwe*, pune în evidență atît legăturile artei tshokwe cu cea a populației rotse din ZAMBIA, cît și caracte-

terul lor comun care prevede aproape ca orice obiect, fie el uzual sau ritual, din orice material ar fi, să fie supus unei decorări masive. Toate motivele decorative, notează Michel Leiris, pînă la nume proprii abstracte sau conotate. „Legate printr-o rețea foarte subtilă de idei asociate cu imagini reale, aceste motive trebuiau să fie odată conotate de un sens simbolic dar, la ora actuală, utilizarea lor devine din ce în ce mai obișnuită, scopul final fiind doar de a împodobi cît mai mult obiectul funcțional“. În Zambia, arta tshokwe a căpătat noi sensuri, fiind absorbită, odată cu o masivă migrație de triburi la sfîrșitul secolului trecut, de populațiile zulu, soto, tswana, tonga și venda. „Viața estetică a acestor populații — scriu Michel Leiris și Jacqueline Delange (în vol. *Afrique noire*) — este caracterizată prin crearea unor opere din genuri diverse, de mare varietate de forme, din perle, metal, piele, argilă și lemn, opere simple a căror frumusețe ține mai mult de sugestia discretă decît de invenția strălucitoare. Fine desene geometrice în fire de alamă, combinații colorate din broderii de perle, prepararea minuțioasă a pieilor aduc armelor, veșmintelor, podoaabelor, păpușilor, celorlalte obiecte ale gospodăriei, o bogăție ce dovedește un gust sigur. Arta prin excelență este cea a olăritului. Astfel ea pare să inspire și fabricarea unor frumoase recipiente din lemn, sculptate sau vopsite, precum și a foarte frumoasei împletituri strîșne, de formă mai mult sau mai puțin sferică. Două animale sau două personaje identice sînt frecvent sculptate pe capacul rezervoarelor de apă lucrate în lemn. Dar arta decorativă a acestei zone atinge apogeul în sculptura complicată a spătarelor de scaune și a corpului scaunului atunci cînd acesta este destinat unui personaj de vază al tribului... Măști, statui, accesorii nenumerate ale vieții politice și tehnice sînt pretextul unei decorări, într-un anumit sens re-creatoare, plecînd de la desenele de bază ale întregii arte africane“.



„Straniul destin al lui Lermontov”

● Acesta e titlul cărții lui Henri Troyat (260 pag.) consacrată marelui poet rus Mihail Lermontov. Autorul, care a dat și o frumoasă biografie a lui Pușkin, revine aici societate rusă de la începutul secolului XIX, în care cruzimea unei orindiri precum era cea țaristă se îmbina cu manierele cele mai rafinate. Troyat urmărește destulul straniu al eroului său, născut în 1814, și

care, ofițer, ca și Pușkin, a fost ucis într-un duel la 27 de ani. Nu fără a argumenta că acest duel absurd ar fi putut fi evitat dacă autoritățile n-ar fi avut interesul, ca și în cazul lui Pușkin, să facă să dispară un poet al cărui mesaj social era considerat tot atât de primejdios. (În reproducere, după „Le Nouvel Observateur”, Mihail Lermontov pictat de Pasternak — tatăl lui Boris.)

„Atelierul metamorfozelor”



● Cu ultimul său roman, apărut în traducere franceză la ed. Seuil, cu titlul *Le Turbot* (534 pagini), Günter Grass a generat un adevărat val de comentarii, critica punând în evidență spiritul atât de imaginativ al scriitorului, proiectat — prin acest „pește taumaturgic” — în plină actualitate, deși „acțiunea” romanului începe la... 3 mai 2211 înaintea erei noastre. Recent, scriitorul a acordat o se-

rie de interviuri publicistei Nicole Casanova, care au constituit un volum de 217 pag. (ed. Belfond), sub titlul *Atelierul metamorfozelor*, „atelier” și „metamorfoze”, întrucât Günter Grass își consacră viața și talentul deopotrivă familiei, sculpturii, gravurii și, desigur, literaturii. (În imagine, Günter Grass în cursul convorbirilor sale cu Nicole Casanova).

Coroșpondența lui Lorenzo de Medici

● Editura Barbera din Florența a publicat primele 3 volume din corespondența marelui Medici, poet și filosof el însuși, Lorenzo de Medici. Este o importantă inițiativă editorială menită să pună în valoare personalitatea acestui sprijinitor al artelor și literaturii, în contextul Florenței secolului cinci-sprezece. Lucrarea, care în final va cuprinde 10 volume, este realizată sub auspiciile Institutului național pentru studii asupra Renașterii în colaborare cu Renaissance Society din S.U.A. și Warburg Institute din Londra.

„Lumea și omul”

● Sub acest titlu și sub îngrijirea Klarei D. Major, la Budapesta a apărut o enciclopedie care se adresează copiilor între 8 și 10 ani. Debutază cu un basm al cărui erou, un rege, vrind să știe totul despre om și lume și simțindu-și sfârșitul aproape, cheamă intelenții din lumea întreagă și le ordonă să stringă într-o carte cunoștințele cele mai importante. Dar când cartea este terminată regele nu mai are timp s-o citească și îl cere celui mai înțelept dintre înțelepți să i-o rezume într-o frază. Acesta îi spune: „Sire, lucrul cel mai important pe care-l pot spune Majestații voastre este: lumea e complexă!” Această lume complexă încearcă s-o dezvăluie tinerilor enciclopedia maghiară, ale cărei principale capitole se intitulază: Universul nostru, Viața pe Pământ, Pământul și locuitorii lui, Istoria mileniilor, Nașterea mașinilor.

Joyce Carol Oates pe locul întâi

● Radioteleviziunea din München alcătuieste anual o listă de cărți selectate de un juriu compus din 27 de personalități culturale. În fruntea celor mai recente liste a celor mai bune cărți stă un volum de povestiri scrise de autoarea americană Joyce Carol Oates. Pe locul doi, o culegere de nuvele ale scriitorului vest-german Dietrich Schunre, iar pe locul trei, romanul *Carnetul de aur* al scriitoarei progresiste sud-africane Doris Lessing.



„George Sand sub lupă”

● Editorul genevez Michel Slatkine a avut inițiativa de a crea o colecție „Sub lupă” care să prezinte o serie de reconsiderări ale unor personalități de prim plan din unghiul structurii psihice și al comportamentului lor. Această serie de „radioscopii” a fost inaugurată cu George Sand, personalitate cu o biografie din cele mai complexe. Studiul, având ca autor pe Julien Dunilac, e însoțit de numeroase facsimile de scrisori, manuscrise ale scriitoarei, ca și ale celor din anturajul său, printre care Chopin, Musset ș.a.

Simpozionul Jahnheinz Jahn

● Cel de-al treilea simpozion internațional purtând numele autorului celebrei *Istoria literaturii neoafricane*, Jahnheinz Jahn, va avea loc în curând la Universitatea din Mainz (R.F.G.), cu participarea multor cercetători din Africa, Europa, America și Australia.

„Pajiștea” fraților Taviani

● O perioadă relativ lungă de tăcere a fraților Taviani a urmat filmului de mare succes *Padre, padrone*, premiat în 1977, la Cannes. Ei reapar acum cu o nouă producție intitulată *Pajiștea*, în care una din interprete este Isabella Rossellini, fiica lui Ingrid Bergman și a lui Roberto Rossellini. „Pajiștea” — spune Vittorio Taviani — nu este o simplă poveste de dragoste, ci și un mijloc de a arăta cum eroina filmului și prietenii ei nu pot opta pentru viața pe care ar vrea s-o trăiască. Ei refuză jocul competiției și al unui risc pe care îl propune generația celor mai bătrâni. Frații Taviani speră să poată termina filmul la timp pentru a-l prezenta, în mai, la Cannes.

Premii pentru genul scurt

● Peste 850 de lucrări au fost trimise la cel de al șaselea Colocvlu internațional al povestirilor scurte, desfășurat recent la Arnsberg, în R.F.G. Premiul internațional a revenit scriitorilor Nikolai Haitov din Bulgaria, pentru povestirea *Cimpul de ovăz micșorat*, și Marianello Marianelli din Italia, pentru *Basm despre un radiolog*. Cu același prilej, elevul Matthias Hoffman, în vîrstă de 17 ani, a obținut premiul pentru cea mai bună povestire scurtă din R.F. Germania cu scrierea intitulată *Patul meu se află sub fereastră*.

Centenar Karl Beck

● Primăvara literară vieneză este dominată de sărbătorirea centenarului poetului romantic austriac Karl Beck (1817—1879). Lui i se datorează, între altele, *Cântecul despre frumoasa Dunăre albastră* (*Lied von der schönen blauen Donau*), pus pe muzică de Johann Strauss.

Brecht pe patru scene franceze

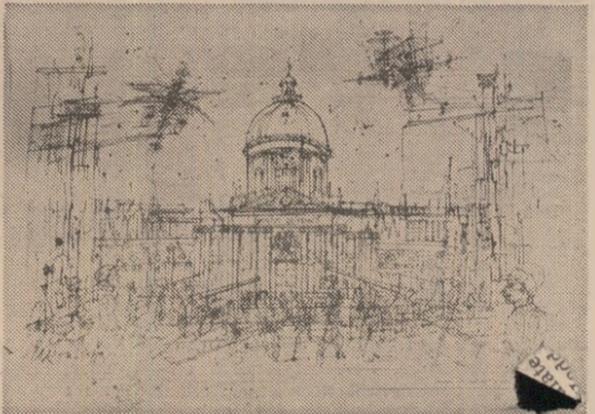
● Teatrul lui Brecht are o „bună primăvară” în acest an pe scenele franceze. Astfel, la Paris, *Opera de trei parale*, pusă în scenă de Hans Peter Cloos, e programată la Teatrul Bouffes du Nord, pină la 28 aprilie, în timp ce Maurice Sarrazin propune o altă inscenare la teatrul Mogador, *Mama*, în regia lui Pierre-Etienne Heymann, se joacă la Roger-Salengre din Lille, un alt spectacol Brecht fiind în pregătire la Montpellier. Cit despre editarea

Mesterházi Lajos

● A încetat din viață, la vîrsta de 63 de ani, prozatorul și dramaturgul ungar Mesterházi Lajos. Scriitorul — care a debutat ca nuvelist, critic literar și autor de reportaje — s-a arătat de la început interesat de tematica socială, de relația individ-societate, căutîndu-și deseori subiectele în faptul de viață autentic, nemijlocit. Dintre scrierile sale amintim: *La cițiva pași de graniță* (1958), *Enigma lui Prometeu* (1973) — romane; *Fidelitate* (1953), *Ore de liniște* (1968) — culegeri de nuvele și de povestiri; *Qamenii din Pesta* (1958), *A unsprezecea poruncă* (1960) — piese de teatru. În anul 1962, Mesterházi Lajos a fost distins cu Premiul Kossuth.

lui Brecht în Franța, „Arche” prezintă cel de al șaptelea volum din teatrul complet al lui Bertolt Brecht, cuprinzînd *Antigona*, *Preceptorul*, *Coriolan*, *Procesul Ioanei d'Arc*, *Tambure și trompete*. De asemenea, „Les Cahiers d'Herne” pregătește pentru sfîrșitul lui mai un număr dedicat lui Brecht, coordonat de Jean-François Peyret și Bernard Dort, printre colaboratorii numărîndu-se, între alții, Vitez, Peter Stein, Reinert Muller, Jacques Rancière, Jean Jourdeuil.

Carzou la Academie des Beaux-Arts



● Acest desen a fost creat în mod special de pictorul Jean Carzou cu prilejul primirii sale ca membru al Academiei franceze de arte frumoase. Din discursul rostit la solemnitate de către artist, spicim: „Iată-mă în acest templu iradiind de lumină, de armonie și echilibru, caracteristice acestei civilizații, lîmpede și cristalină, a Franței, pe care lumea întreagă a co-

piat-o în perioada în care ea dicta lumii regulile buneii civinței și ale civilizației. Academia trebuie să-și regăsească forța morală și virilitatea, pentru a-și înălța energic vocea și a acționa împotriva tuturor degradărilor, pentru a-și întări vigilența și a salvarda acest patrimoniu care face marea Franței și care este parte integrantă a patrimoniului umanității întregi”.

Lewis Carroll

● Sylvie și Bruno, ultimul roman al lui Lewis Carroll la care romancierul a lucrat foarte multă vreme și care nu a mai fost publicat din 1893, a fost editat recent în „Gazantini”. Roman de dragoste și poveste în genul lui *Alice în Țara Minunilor*, acesta este descoperit de către critica de specialitate contemporană și citit cu plăcere, constituind o călătorie în regatul libertății și fanteziei.

Umorul lui Caldwell

● La editura Belfond a apărut lucrarea *Umorul lui Caldwell* de Eric Nerciat. Studiul consacrat romancierului american acum în vîrstă de 75 de ani, explorează o temă ce ar putea părea paradoxală dacă se are în vedere caracterul general al creației scriitorului.

Un nou roman de Morris West

● Comentînd noul roman al lui Morris West, săptămînalul american „Time” scrie că „în grupul restrîns al romancierilor consistenți ale căror cărți sînt „best-sellers”, acest scriitor englez de origină australiană este cel care gîndește cit toți laolaltă”. Calificativul pare să fie într-adevăr

justificat de tema-intrebare a acestui ultim roman al său, intitulat *Proteus*: „Este oare cu puțință să combați violența fără să devii violent?” Bineînțeles, întrebarea rămîne fără răspuns precis, iar romanul se incheie lăsîndu-l pe cititor să reflecteze asupra faptului că într-o asemenea problemă totul depinde de foarte multe

Sala I. R. R. C. S.:

Expoziție de măști teatrale

■ O expoziție a sculptorilor Amleto și Donato Sartori, cu multă, prea multă discreție definită de Donato Sartori-fiul — doar ca o încercare experimentală în istoria măștii teatrale, ni se revelează de fapt ca o expoziție de sculptură și desen portretistic, plină de sugestii neașteptate, și aflată în miezul preocupărilor actuale ale artei portretului: plastic, beletristic, dramatic.

Pentru sculptorii Sartori, și pentru Donato în special, rolul măștii stă în ușurarea comunicării, prin confruntarea pe care o impune realității cu ea însăși, atît în spiritul spectatorului, cit și în spiritul actorului. De aici decurg mai întii o serie de modificări în structura măștii. Față de masca tradițională, care fixează anumite caractere și trăsături, ajungînd la convenții emblematice, măștile lui Am'eto și Donato Sartori introduc o tulburare individuală: o vocație a adaptabilității la un caracter anume, unic, irepetabil. Demersul acesta poate fi urmărit în desenele acuareluate, reprezentînd personaje din repertoriul Comediei dell'Arte, schițe actualizate după desene și studii pregătitoare din secolul XVI-lea pentru farse anonime sau personaje din *Viata lui Galileo Galilei* de Bertolt Brecht. Prelutindeni se face simțită predilecția lui Sartori — de astă dată Donato — pentru revelațiile expresiei individuale, pe care o analizează minuțios, fără însă a pierde din vedere funcția trecătoare a acestei analize destinate a fi absorbită de formele sintetizate ale măștii. Se naște astfel o stare de tensiune care începe în desene și continuă să trăiască în măștile sculptate în lemn, dar cel mai frecvent în piele, conform unor tehnici quasi-tradiționale, însă dotate cu un conținut expresiv cu totul nou. El se concentrează toamă în jurul tensiunii intelectuale și afective rezultate din încercarea de a face pe de-o parte o artă de caracter, cu elemente din repertoriul fiziognomic preluat din surse mai vechi de Lavater și dus de el mai

departe pe linia tipizării psiho-caracterologice, iar pe de alta, o artă realistă, deschisă mișcării mimice, și care nu face abstracție, atunci cînd are în vedere fizionomia, de legătura ei cu întregul organism uman. De aceea măștile sculptorilor Sartori au ceva din intensitatea expresivă a „tors”-ului: în același timp parte și întreg; formă încheiată și aspirație către mișcare. Aceste măști și-au pierdut fixitatea de idol și misterul de supermarionetă: ele nu acoperă realul, el îl descoperă, propunînd un dialog între fizionomie și mască. Întreaga serie de măști destinate *Orestiei* lui Eschil exprimă admirabil eforturile sculptorilor Sartori de a regăsi, prin arta măștii teatrale, cite ceva din solemnitatea funcției portretistice și totodată din dinamismul ei, direct împlinit în acțiune. Antinomia tragic-comic este depășită, iar metamorfozele și trecerile, după cum se poate observa în alte serii de măști, pentru G'odoni, Moliere, Pirandello sau balet de Prokofiev sînt lăsate mai ales pe seama colaborării dintre imaginea sculptată și mișcarea corporal-fiziognomică. Este depășit, în viziunea celor doi sculptori, și elementul carnavalesc al măștii, iar simbolul lui Arlechino, desfășurîndu-se în filosofia amploare pe care i-a conferit-o prezența lui în arta modernă, semnifică acum, matur, un soi de împăcare între viziuni renascentiste și zbuciumul expresionist, indicînd, parcă, un drum deschis.

Oferită de Institutul italian de cultură din București, Institutului român pentru relații cu străinătatea, care o găzduiește în sălile sale, expoziția aceasta este una dintre manifestările cele mai sugestive ale actualului moment bucureștean.

Amelia Pavel

● A încetat din viață, la vârsta de 90 de ani, Marcel Jouhandeau, considerat drept unul din cei mai importanți și prolifici scriitori francezi ai secolului nostru. Și-a început cariera în 1921, dar multă vreme a fost apreciat doar de un număr restrâns de cunosători, printre care André Gide. În 1921, s-a alăturat grupului de la N.R.F.. Abia în 1933, Jouhandeau a început să dobândească audiență la publicul larg, cu *Chroniques maritales*. Dintre numeroasele sale cărți — Jouhandeau însuși enumera 127 — notăm *De l'abjection, Essai sur moi-même, Reflexions sur la vieillesse et la mort*. Din 1961, scriitorul a publicat într-un ritm impresionant volumele intitulat *Journaliers*. „Sint orb, dar viața este tot ca o sărbătoare” — scria Jouhandeau în 1977, când i-a apărut ultima carte.



● În presa franceză se bucură de o atenție deosebită noua adaptare cinematografică a celebrei piese a lui Cehov, *Pescărușul*, film în culori, realizat întâ din 1976 de către regizorul italian Mario Bellocchio. Ceea ce

se remarcă este că drama lui Cehov a fost într-o bună măsură „destabilizată” de către noul adaptor. Dacă piesa punea în scenă șase personaje — trei cupluri — dezvoltând toate raporturile triangulare posibile, în filmul lui Bellocchio personajul principal nu mai e Nina, „pescărușul rănit și abandonat”, ci Irina este aceea care trece în prim plan, dobândind, cu o profunzime de eroină shakespeariană, o nouă dimensiune, răsturnând planurile și ponderea conflictului dramatic. Pare-se că la aceasta contribuie în gradul cel mai înalt însăși capacitatea — excepțională — a interpretei, actrița Laura Beti (în imagine).

Micile reviste americane

● 84 de periodice literare sint evocate într-o carte recent apărută în S.U.A.: *The Little Magazine in America. A Modern Documentary History*, îngrijită de Elliott Anderson și Mary Kinzie (ed. Pushcart Press). De la „Partisan Review”, născută în 1934, și pînă la „Paris Review”, înființată în 1950 în capitala Franței, dar apoi stabilită la New York, lucrarea relevă rolul jucat de micile reviste în dezvoltarea literaturii americane, fără a uita de aportul imens al unor „Kenyon Review” sau „Black Mountain Review”. Asemenea reviste, în general de format calet și cu un tiraj relativ redus, dar profesind o exigență mare față de calitatea conținutului și a formei, au fost adevăratele punți de lansare ale

unor Hemingway, Faulkner, Philip Roth, Joseph Heller și — după expresia unui critic de la „Time” — ale aproape tuturor celorlalți scriitori americani importanți din prima jumătate a secolului XX. Tradiția pare să se fi pierdut însă, cele mai multe dintre cele 1500 de mici reviste literare ce apar actualmente cultivând mai degrabă non-selectiv, publicind orice și sinchisindu-se prea puțin de faptul că aproape toate aceste scrieri seamănă între ele. „Proliferarea nediferențiată a tagmelor poetilor seamănă vid în mintea mea”, scrie Karl Shapiro, fostul director al revistei „Poetry”. Iar Robbie Macaulay, fost editor la „Kenyon Review”, se teme că „mici reviste arată azi ca o șaretă în era automobilului”.

Romanciera Caroline Blackwood

● Soția poetului american Robert T. Lowell, Caroline Blackwood, trăiește la Londra. A publicat un volum de nuvele, *For all that I found there*, și două scurte ro-



mane. Acestea se intitulază *Renata* și *Bunica Webster* și au apărut în traducere franceză la editura Flammarion. Un talent original și multiplu, apreciază cronicarii, un spirit și o imaginație remarcabile, autoarea știind să infățișeze neobișnuit de bine situații insuportabile, cu umor dar și cu violență și eficacitate. Prin asemenea situații trec eroinele cărților ei.

Mai mult decît curiozități

● La Paris, cu ocazia Salonului european al anticărilor, publicul a putut vizita un cabinet al curiozităților în care, după cum spune conservatorul Muzeului național de pictură și sculptură care găzduiește manifestarea, au fost expuse numeroase obiecte încă necunoscute din tezaurul muzeului: ceramici grecești și etrusce, relicvării din Evul Mediu, țesături persane și birmane, ca și vestigii, oarecum ciudate, precum cenușa rămasă de pe urma unei case arse în timpul Comunei din Paris.

Roger Caillois, postum

● La editura Gallimard a apărut postum volumul *Approches de la poésie* de Roger Caillois, care însușește celebrul studiu *De la poésie comme exercice spirituel*, apărut în 1942 în revista „Fontaine”, și o culegere de texte ale criticului recent dispărut, texte apărute în aceeași revistă între anii 1942—1944.

„Mobilization for Survival”

● În decembrie anul trecut, la New York a avut loc vînderea la licitație a unor picturi de artiști contemporani, desene, sculpturi și fotografii în beneficiul asociației „Mobilization for Survival”. Asociația cuprinde 200 organizații ce au ca program lupta împotriva cursei înarmărilor, interzicerea armelor nucleare. Cei 150 de artiști care au organizat vînzarea încearcă să finanțeze acest organism, în consens cu credința lor că proliferarea nucleară este o mare amenințare pentru toată lumea.

ATLAS

Spectator

■ Mă farmecă pictura în punctul în care figurativul lunecă în decorativ, fără a dispărea cu totul, dar fără a exista cu totul, rămînînd numai o amințire frumoasă și dătătoare încă de sens. Mă cucerește poezia în punctul în care logica ei mai păstrează semnele trecerii logicei celorlalți, ca pe niște urme misterioase, încercate de nedezlegate semnificații, ca pe niște amintiri de neînțeles dintr-o altă viață care — iată, nu ne mai putem îndoi — a existat.

■ Nici o artă nu e mai conspirativă decît arta producerii risului, nici unui artist nu i se cere mai mult mister decît artistului comic. După ce, milenii întregi, admiratorii poeziei au preferat să vadă în poet un leneș iluminat căruia i se suflă de sus cuvintele pe care abia dacă se îndură să le transcrie; după ce muzicianul divin a fost imaginat, sute de ani, ca un senin auzitor al corurilor cetelor de îngeri, publicul ultimului secol s-a obișnuit să admită, nu fără o sadică plăcere, imaginea artistului chinuit de propria sa artă, epuizat de munca sa istovitoare. Numai artistului comic i se refuză în continuare dreptul la mărturisirea efortului. Un Chaplin transpirînd pentru a obține o grimasă amuzantă este de neimaginat. Travaliu, dacă există, — și bineînțeles că există, dar noi vrem și reușim să facem abstracție de el — se produce în zone secrete, ascunse cu grijă, negate cu dezinvoltură. Iluzia că umorul se produce fără voia autorului lui, și chiar împotriva voinței sale, trebuie să rămînă neatinsă. Misterele artei comice sint apărute nu numai de strășnicia păzitorilor lor, ci și de conspirația celor care refuză cu încăpăținare să le descopere.

■ Indiscutabila superioritate a muzicii asupra celorlalte arte nu vine din capacitatea ei de a exprima mai mult decît ele, ci din atît de ambigua ei imaterialitate: în muzică sîntem mereu de acord unii cu alții pentru că obiectul acordului nostru este indefinibil și veșnicii pereți care ne despart, transparenți ca aripa fluturului.

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

„Comuniunea românească” (13-14, 1979)

● Ultimul număr al „Comuniunii românești” (13—14, 1979, an VI—VII), publicație de cultură ce apare la Detroit, Michigan, S.U.A., sub conducerea poetului, publicistului și traducătorului Gheorghe Alexe, este dedicat, în mare, sărbătoririi Unirii de la 24 Ianuarie 1859 și celei de la 1 Decembrie 1918, trepte ale realizării comuniunii noastre naționale, cum scrie într-un loc editorul. Alături, versuri de G. Alexe și o evocare de Dumitru Ichim, în celelalte pagini semnînd Roberta Holunga, dr. Vern M. Pings, prof. dr. Vasile C. Bărsan (despre 1 Decembrie 1918), Ioan Pop Berivoi, Șerban C. Andronescu (un articol despre American Institute for

Writing Research și o recenzie la *Galeria cu viață sălbatică* a lui Constantin Ţoiu), Steve Ferrar (evocarea *Săliștei și-a chemat fiul*, Aurelia Pavicic scriînd pe aceeași temă în *Mother's tears and eyes*), Alexandra Roceriu (din istoria românilor americani), poeta Florica Bațu (texte românești), Gheorghe Anca (despre inspirația scrisă în poezii române), Martha Neag (January 15 — Eminescu's 129 th Birthday) și, bineînțeles, de mai multe ori și de toate (pentru a-și ține cititorii la curent cu evenimentele culturale româno-americane) inimosul Gheorghe Alexe. Versuri semnînd Zaharia Pană (Septembrie), He-

len de Silaghi Șirag (partu poezii definitive pentru maturitatea la care a ajuns), Ioan Pop-Berivoi (două poeme în limba engleză — revista apărînd bilingv), Ana Blandiana, Ioan Alexandru, Constantin Michael-Titus (poeme scrise de astădată în limba română), Dumitru Ichim și Adela Popescu. Revista (care are și o colecție literară) vehiculează, de asemenea, o mare cantitate de informații de tot felul, este ilustrată cu fotografii și reproduceri, editorul ei făcînd entuziaste eforturi (incununate de succes) pentru menținerea unor contacte vii între țara de origine și cea de adopțiune.

m. g.

Intr-o optică nouă

● Romanul *O vară neobișnuită* de Konstantin Fedin va deveni în curînd serial pentru televiziune, datorită regizorului Grigori Nikulin, autorul citorva ecranizări de mare succes, printre care *Blacada*, după romanul lui Alexandr Ceakovski. „De la prima transpunere a romanului pe ecran — preciza regizorul, — au trecut două decenii, așa încît optica asupra evenimentelor descrise de Fedin a devenit alta, iar spectatorul care cunoaște romanul le va aprecia altfel. Nu intenționăm să prezentăm scene de luptă sau atacuri spectaculoase cu săbii, ci modul cum revoluția transformă conștiința oamenilor. Unii eroi au acceptat revoluția necondiționat, alții, însă, au șovăit mult înainte de a-și însuși concepțiile revoluționare”.

Ecranizare Romain Gary

● Costa Gavras a început turnarea primelor scene ale filmului *Clair de femme*, după un roman de Romain Gary. Un bărbat și o femeie se întâlnesc accidental și încearcă să-și refacă împreună viața. Yves Montand și Rommy Schneider sint principalii interpreți ai acestei istorii psihologice, foarte diferită de cele pe care regizorul filmelor *Z* și *Starca de asediu* are obiceiul să le trateze.

„Bunica șarpelui Boa”

● Orașul Espinio (Portugalia) a găzduit pentru a doua oară un Festival al filmelor de animație, la care au participat 23 de țări. Au fost prezentate 57 pelicule de scurt și lung metraj pentru copii și adulți, filme cu păpuși și desene animate. Marele premiu pentru cea mai bună peliculă educativă a fost decernat filmului sovietic *Bunica șarpelui Boa*.

Luis Carlos Onetti

● Din inițiativa Centrului hispano-american pentru colaborare culturală, la Madrid a avut loc o masă rotundă consacrată operei cunoscutului scriitor uruguayean Luis Carlos Onetti. Participanții, scriitorii spanioli Felix Grande, Francisco Neva, Luis Rozales, Francisco Umbral și argentinianul Moyano, au relevat principală caracteristică a operei lui Onetti — preocuparea față de destinul omului simplu, precum și deosebitul său temperament poetic. Cărțile sale au fost apreciate drept o grandioasă panoramă a „vieților sumbre, năpăstuite ale oamenilor obișnuiți și singuratici din America”. Printre cele mai valoroase scrieri ale lui Onetti au fost amintite romanul *Despărțirea*, nuvelele *Fața nenorocirii*, *Iadul de care ne temem* și altele.

Lelouch la al 23-lea film

● Claude Lelouch a început turnarea celui de al 23-lea film al său, purtînd titlul *A nous deux*. Catherine Deneuve și Jacques Dutronc sint interpreții acestei istorii de dragoste, aventură și umor pe care autorul o definește ca „un fel de Bonnie and Clyde” în contemporaneitate.

Fellini, academician

● Regizorul Federico Fellini a fost ales membru asociat la Academie des beaux-arts. Prestigioasa instituție, care numără între membrii săi pe pictorul spaniol Salvador Dali, pe sculptorul britanic Henry Moore și pe pianistul american Arthur Rubinstein, acordă pentru prima dată acest titlu unui cineast.

ză mai sint volumele *Erkundungen* (Relatări), reunind povestiri scrise de 27 de autori africani, *Basme și povești italiene* de Maxim Gorki, *Cerbul nostru alb*, o antologie de scurte povestiri pentru copii semnate de 20 de scriitori din Statele Unite, și romanul de aven-

Koncert (Concert extraordinar) de Romulus Vulpescu

● Traducerea este realizată de scriitoarea I. Wierzbanska-Kawalec, postfața fiind semnată de criticul și poetul J. Prokop.



turi *Minciuna are picioare scurte* de autorul sovietic Stanislav Rodionov.

● La „Wydawnictwo literackie” (Editura literară) din Cracovia a apărut volumul *Niezwykly*

● A apărut la Editura Nacaduli din Tbilisi, R.S.S. Gruzina, volumul de versuri intitulat *Ziua bună, Românie*, dedicat în întregime României de către poetul Otar Șalamberidze. Titlurile poeziilor, scrise în timpul călătoriilor sale în țara noastră, sint edificatoare: *Bucovina, Mangalia, Brașov, Mici muzicanți pe strada Tomis, La mormintul lui Mihai Eminescu, Sucevița, Munții Carpați, Sibiu*. Impresionantă în acest volum este comparația peisajelor Gruziei cu peisajele României, peisaje ce îi aduc mereu aminte poetului de țara sa. Cîteva poeme din volum sint dedicate scriitorilor Anghel Dumbrăveanu, Marcel Petrișor, Dumitru M. Ion și Ioana Diaconescu.

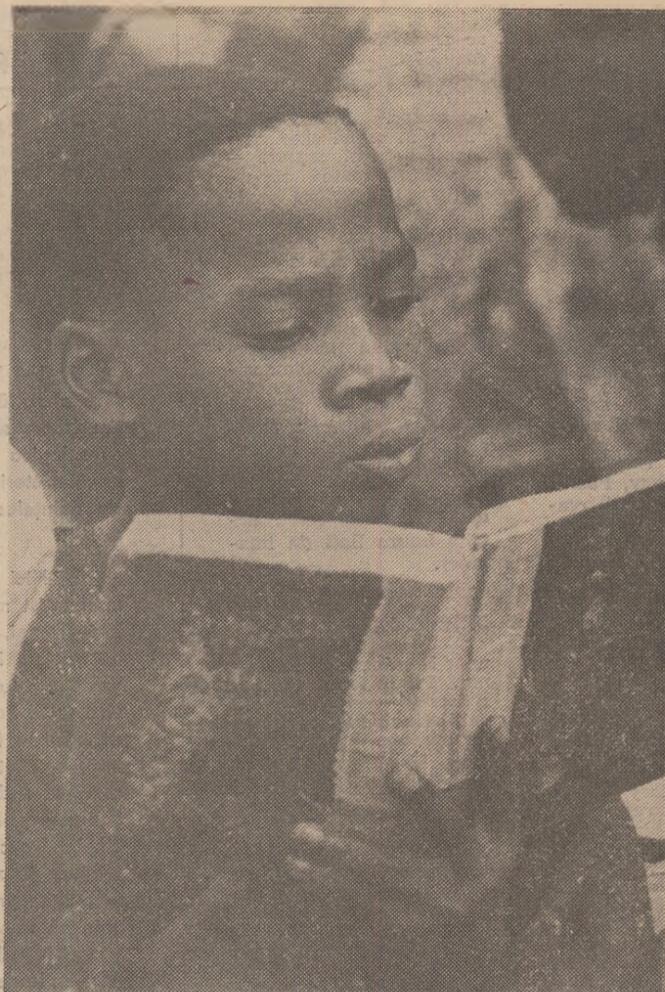
Despre literatura neoafrikană



CARTEA lui Janheinz Jahn, **Istoria literaturii neoafricane**, integrează literaturile neoafricane într-o mai vastă viziune asupra culturii. Contactul cu aceste literaturi, studiul frământărilor evoluției oferă — din capul locului — un argument hotărâtor împotriva unei teze a filosofiei culturii pe care de obicei o legăm de numele și opera lui Spengler, dar care nu-i aparține doar celui care a scris **Untergang des Abendlandes**, teza impermeabilității culturilor. Existența literaturilor neoafricane e o mărturie a permeabilității culturilor, în pofida tuturor condițiilor care par să zădărnicească orice comunicare, ba chiar și a forțelor poitrivnice culturii. Conceptul însuși de „literatură neoafrikană”, așa cum îl definește Janheinz Jahn, implică o confluență a culturilor sau, mai precis, a literaturii africane tradiționale și a literaturii occidentale. Nu există culturi în stare pură. Culturile nu se dezvoltă în vas închis. Astfel, literatura scrisă a Agisymbei (termen prin care Jahn denumește nu un spațiu geografic — precum Africa — ci unul cultural —, și anume, cultura subsaharian-afrikană) s-a format prin suprapunerea și la interferența a trei culturi: cea agisimbică, cea islamo-arabă și cea occidentală.

Pe lângă întemeierea într-o filosofie a culturii a conceptelor sale, autorul **Istoriei literaturii neoafricane** recurge și la perspectivele mai noi ale analizei literare. Insuși conceptul de literatură pe care-l folosește aparține unei textologii sau poetici care încearcă să surprindă literaritatea printr-o analiză intrinsecă, nu extrinsecă, a faptului literar. Literaturile — după Jahn — se pot împărți numai după stilul lor, „după rezultatele unei analize fenomenologice a stilului care lasă fiecărei opere în parte individualitatea ei, iar apoi o integrează, în lumina schemelor ei de gândire și expresie — bazate pe criteriile conținutului, categoriei literare și formei — în ansamblul unor structuri asemănătoare”. Ceea ce ni se propune, așadar, este un studiu comparativ al „tipurilor”. Nu se putea concepție mai îndrăzneată în faza în care se află încă africanologia. Desigur, în capitolele **Istoriei literaturii neoafricane**, Jahn nu va prezenta decât cadrele generale, preliminariile schematice, o introducere la un asemenea studiu ce se cere întreprins. Este, firește, deosebit de dificil să se ajungă la circumscrierea aceluiași nucleu esențial, determinant, al literaturii neoafricane care o face pe aceasta să fie ceea ce este. Un asemenea **Wesen** al literaturii este greu, dacă nu imposibil de definit chiar și în cazul unor literaturi mult mai bine cunoscute. În ce rezidă acel „africanism”? — se întreabă Jahn — „africanism” care ne face să putem vorbi, în cazul operelor moderne ale Agisymbei, de literatură afrikană și nu de literatură engleză, chiar dacă unele lucrări sînt scrise în limba engleză.

JAHN se afla într-o tradiție germanică a cercetărilor asupra culturii africane atunci când își pune aceste probleme. Predecesorul său cel mai fecund, pe acest tărîm al culturologiei (nu al istoriei literare), era Leo Frobenius. Opera acestui mare explorator (a întreprins cu echipa sa zece mari expediții de studiu între 1904—1931), și îndeosebi acea **Kulturgeschichte Afrikas**, masiva lucrare din 1933, în care formula clar principiile unei istorii morfologice a culturii, l-a influențat în mod vădit pe



Jahn, după cum l-a inspirat în edificarea unei filosofii originale a culturii pe Lucian Blaga. Or, în studiul său, Frobenius arată cum, în ceea ce numește el „Negerafrika”, în Africa de la sud de Sahara, în Agisymba lui Jahn, călătorii secolelor XV—XVII au descoperit „culturi înflorind într-o deplină și armonioasă frumusețe”. Negotul cu oameni care a început, întrucît noul continent al Americii avea nevoie de sclavi, a distrus în parte aceste culturi. Le-a distrus îndeosebi prin justificarea de care negotul cu sclavi avea nevoie: negrul a fost redus la o stare „animalică”, a fost considerat un primitiv, o ființă subumană, ceea ce permitea, în fapt și în conștiință, tratarea sa ca un animal. Frobenius declară că, în timpul primelor sale călătorii de explorare, în 1906, a mai descoperit sate nepoluat cultural, în care stăpîneau arhaice legi, principii, o civilizație coerentă, în care — îndeosebi — pe planul artelor decorative se creau adevărate valori artistice. Despre dezastrul vechilor culturi africane știm încă prea puțin. Contactul între culturi străine, îndepărtate este aproape întotdeauna destructiv, dar urmările contactului sînt în cele din urmă pozitive. Dacă europenii au nimicit nenumărate valori în Africa, ei au creat anumite premise ale unei noi renașteri culturale în continentul negru.

PROCESUL acestei renașteri prin complexe convergențe culturale a început mai demult. Experiențele iluminismului, nevoile politicii aboliționiste în America, pedagogia centrelor misionare sînt tot atîtea sfere în care au putut prolifera forțele originare ale Agisymbei. Este, desigur, o cale întortocheată și deloc ușoară aceea a găsirii de sine. Propria noastră experiență, aceea a literelor, a culturii române moderne ne arată că promovarea unor valori ale culturii naționale se face prin interacțiunea „autohtonului” cu „universalul”. Asimilarea culturii occidentale și diversele forme de autonomizare, de reluare a tradițiilor arhaice autohtone, de protest împotriva „înstrăinării”, pot fi recunoscute în diversele forme ale literaturii neoafricane. Destinele moștenirii agisimbice în America, în cultura afroamericană sînt deosebit de semnificative pentru demonstrarea virtuților perdurabile ale „rădăcinilor” arhaice, dar și pentru statuarea necesității punților de comunicare cu alte culturi. Fenomene precum: negro minstrelsy, negro spiritual, blues, calypso, „renașterea neagră” sînt exemple pentru diversitatea modalităților unei literaturi în asociere cu celelalte arte, și îndeosebi muzica și dansul. Căci arta neoafrikană aduce, printre altele, în universul artistic contemporan, marea experiență a unui nou concert al artelor.

Sînt multe fenomene culturale ale aparent depărtate de noi Agisymbii care ne sînt, în fond, apropiate. Situații echivalente, condiții similare, dacă nu identități stilistice ne fac deschiși la aceste fenomene ce nu ne mai apar îndepărtat-exotice. O moștenire bogată, aceea a literaturii orale agisimbice, n-a fost încă — afirmă Jahn — nici pe departe epuizată. Sînt încă în patrimoniul arhaic al culturii noastre virtualități neexplorate. Modernitatea, capacitatea înnoitoare a literaturilor neoafricane este de asemenea exemplară. Asistăm la o lume ce se naște, spectacol fabulos. De la apariția cărții lui Jahn pînă azi n-au trecut prea mulți ani, dar scrierile „Agisymbei” s-au adunat foarte multe. Pentru explorarea acestei lumi, cartea savantului și insufletitului africanolog (carte excelent tradusă și prefătată de I. M. Ștefan și Elena Andrei) este esențială. Dacă ea se încheie cu poezia **negritude**, cu „literatura uceniciei” și literatura protestatară din Agisymbia, deci cu fenomene care datează, aceasta nu este decît o limită care te incită la cercetarea în continuare a unui mare continent supra-continental spiritual.

Nicolae Balotă

Sport

Gologanul lunii pe lacrima seriei

O ZI, om cuminte și nedesfrinat, o zi, golan spărgînd oase cu ciocanul pe-un maidan din Chișinău, aprilie se lămurește din neamul innoptat al celor ce sar în ceață în clipa cînd te credeai iubit. Sub mîgura fiecărei dimineți numai boturi de vulpe, gata să-și urce limbile roșii în mări sau să inhățe porumbeii căzuți din smochinii de rouă. Dar pentru că totuși ne trecem zidiți în floare o bine să fim supărați numai pe duminicile incremenite-n mușonie.

Federația intrerupe campionatul ca să nu-și julească băieții pierșicile din obraji și să-i vorbească adversarii de rău fetelor din Spania sau din Ungaria, iar televiziunea a hotărît să nu mai transmită meciuri în direct — probabil în ideea că emisiunile de zi cu zi sînt prea atractive și că ce e mult strică. Nu e prima oară că nimerim cu lepurele în capcană de tigru și cu picioarele într-un pepene mîncat de furnici. O să ne îndopăm buzunarele cu piclă, o să dăm pe gitlej două porții de ploaie strecurată prin frunză de ulm și o să mergem mai departe.

Adică în Giulești, unde s-au înmulțit listele membrilor susținători cu cotizația la zi. E de ajuns să prindă un băiat de la Rapid o clipă bătută-n aur și argint și Podul Grant se ridică-n aer cu douăzeci de centimetri, se umple de vorbe zbănghii, de dansatori pe sirma ghimpată a speranței și de suflete ce prind libelule cu flăcări pe prind libelule cu flăcări sau aruncă rusalii pe valea cu șerpoaice hotărîte să răzune bune amarul atîtor tineretii plute lingă primus. Marș pe gînu și țineți toba de gîlci, că nu se umple cu ridichi, căci mai avem în față doar șase echipe înșirate pe trei puncte și vom inhăța salcîmul de moș, cîntînd în cor binecunoscuta melodie: saltă baba, ia-i batista.

În celelalte două serii ale diviziei cu nasul rupt și cincizeci de picioare pe masa de operație, socotelile s-au încheiat — U. Cluj-Napoca și F.C.M. Galați nu mai pot fi împiedicate să ajungă în A — la noi, însă, se țîn lanț botez, nuntă și înmormîntare. Cîntă cocoșul sălbatic și curge mierea prin colțuri de ulicioare. Flutur de carne vie, care umbli călare pe roata mărfaelor, șase săptămîni din postul mare, fiți atenți la ăia care dau cu polen pe livada arbitrilor! Noi nu putem dărui decît nopți de aprilie, gologanul lunii pe lacrima seriei și puțină mireasmă de tel adusă din luna iunie.

Fănuș Neagu

„România literară”

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