

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

51

CRITICA ACTUALĂ
și
PEDAGOGIA LECTURII
(Pag. 12—13)

VIAȚA LITERARĂ

DE-AR urmări cineva doar pagina a doua a revistei noastre, informind — în limitele spațiului mereu neîncăpător — asupra principalelor manifestări ale Uniunii Scriitorilor și ale Asociațiilor ei, dar și asupra altor activități scriitoricești: în cenecluri, în întâlniri cu cititorii, în simpozioane etc., pagină în care se adaugă (desigur incomplet) și rubrica „Semnal” asupra noilor cărți ce apar, — și încă ar fi de acord cu noi că viața spirituală prin literatură s-a îmbogățit necontenit, că prin arta cuvintului, în numele cuvintului tipărit, s-a instituit un veritabil flux revitalizând semnificativ cultura noastră în ansamblul ei.

Căci perimetrul vieții literare este infinit mai amplu decât înregistrările noastre săptămânale. E ceea ce se constată urmărind și celelalte reviste ale Uniunii sau publicațiile culturale în genere, nu mai puțin presa cotidiană (din aceasta, în ce privește literatura, „România liberă” fiind cea mai „la zi”). După cum informațiile ca și diversele „momente poetice”, „Fonoteca de aur”, apoi cronicile, rubricile, „reviste” chiar, la Radio și Televiziune (din nefericire, „micul ecran” fiind mai zgircit) marchează un veritabil fenomen izvorât din necesitatea, mereu mai profund resimțită, a omului contemporan de a fi în contact direct și imediat cu creația literară, cu modalitățile ei, cu făuri-torii și exegeții ei.

Considerat la scara națională, fenomenul acesta se bucură, în plus, de inițiativele, de mare anvergură exponențială, ale Frontului Unității Socialiste, ale Festivalului național „Cântarea României”, ale instituțiilor de învățământ, multe din acestea sub impulsul tineretului însuși. În sfârșit, cu un prestigiu de la sine înțeles, literatura, cercetarea literară își afirmă prezența și la nivelul Academiei Române, al Academiei de Științe Sociale și Politice, în cadrul acestora mai cu seamă prin Institutul „G. Călinescu” și Comitetul Național de Literatură Comparată, cu publicațiile respective. În ce privește, însă, „Analele” Academiei, ne îngăduim a observa că ele nu oferă încă o bogăție mai evidentă de referințe și de inedit, marea majoritate a textelor atestând aniversări și comemorări. Altfel, premiile literare anuale ale Academiei Române completează în mod fericit pe cele ale Uniunii Scriitorilor și ale Asociațiilor ei.

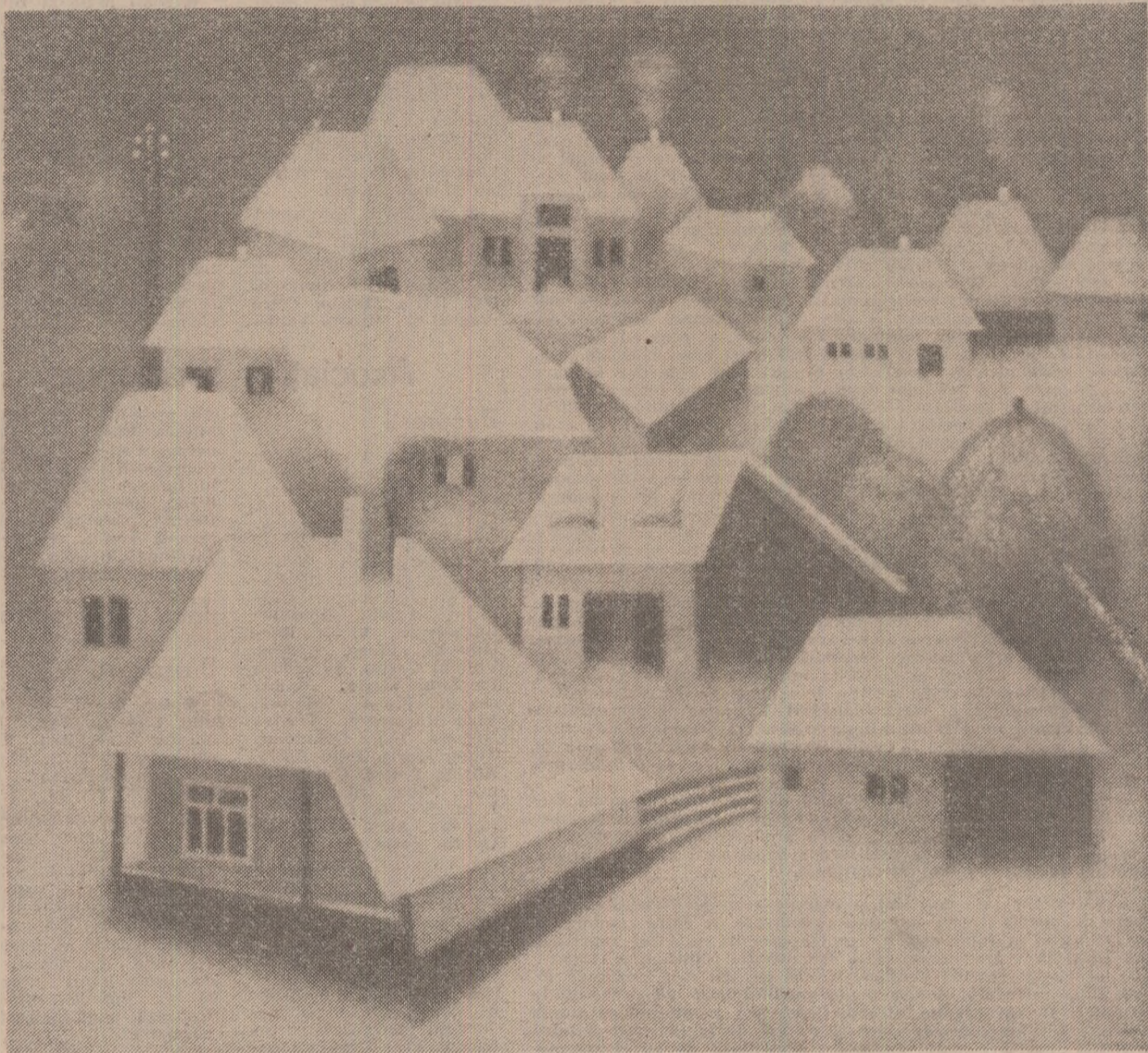
Adevărul e că — reamintind, la alți parametri, mai funcționali, desigur — tradiția vechii Societăți a Scriitorilor Români, atât de dinamică în răspindirea culturii prin șezătoarele ei (societate care ar merita o cercetare aplicată, nu doar arhivistică, ci proiectând multe, desigur, date revelatoare), viața noastră literară (în care se cuvine a implica și pe cea a Muzeului Literaturii Române cu al său „Manuscriptum”) prezintă o vastitate de preocupări, o stare de spirit, implicând dăruire și receptivitate, de o crescândă vigoare și eficiență semnificativă.

Aceasta, intrucit indicele general de cultură, prin urmare de interes al maselor largi, a crescut incomparabil în anii noștri, ani care încep, evident, după Eliberare, dar care, progresiv, s-au îmbogățit cu atât mai intens prin parcurgerea primelor etape ale revoluției noastre socialiste, după Congresul al IX-lea al Partidului această complexă mutație devenind mereu mai largă ca orizont, mereu mai densă ca eficiență și stimulare creatoare. Vrem să spunem — și Congresul al XI-lea a îmbrățișat definitoriu noua realitate — că viața literară, viața artelor în ansamblu, ea și viața științifică, în țara noastră s-au situat pe un relief cu noi și noi cote de nivel, în care calitatea, având ca numitor comun noul, capacitatea inovatoare, a cucerit poziții mereu mai pregnante și mai rodnice.

Se învață astăzi mai mult ca niciodată, verbul respectiv trebuind înțeles într-un sens nu doar extensiv, ci și de profunzime; ca atare, se cîstește infinit mai mult, implicit cu profilări de selectivitate tot mai felurite; s-au dezvoltat nu doar ceea ce numim curiozitatea, interesul pentru arte (spectacole, expoziții, concerte), dar și gustul — e de presupus „bunul gust” — general al publicului receptor, care și-a îmbogățit părtașii și exponenții. Nu negăm — dimpotrivă! — că și prostul gust, neîntîlnind încă suficiente opreliști critice, a putut și poate încă prolifera, dar este evident că saltul spre calitate, spre forma tot mai elevată de cultură merge în pas cu amplul proces de „rodaj” întru ceea ce o revoluție socialistă de multilaterală finalitate implică prin concretizarea noțiunii de civilizație.

Într-o asemenea vizlune, viața noastră literară și-a multiplicat mijloacele de afirmare, și exponenții ei au devenit tot mai conștienți ca stimulatori tot mai angajați al raportului dialectic creație-receptare. Scriitorul are astăzi în față un portret infinit mai complex al cititorului, al publicului său. Comunicînd cu el într-o aceeași năzuință spre o lume mai bună, lume implicînd, deci, de la sine, o identitate de interes întru cunoașterea mai aprofundată a universului uman în datele lui contemporane, creatorul literar din zilele noastre se simte, astfel, cu atât mai integrat autenticității sale de talent și de semnificație socialmente necesară. Care-l obiectivează pe sine și-l protejează opera sub semnul duratei.

„România literară”



ION GRIGORE : Satul iarna

IARNĂ

PĂMINTUL nu mai hrănește, este hrănit, s-a dezbrăcat de toate podoabele.

Ca pruncul în leagăn așteaptă hrana cea ziditoare din sinul mamei sale. Cerul e lăptos și plin de ape și tot curg de sus puterile ei; unde-i mai cald, în ploaie neîntrerupte, unde-i mai frig, să nu ne fie o povară, sub formă de ninsori.

Rar mai ridicăm ochii după soare, căutăm focul mai degrabă, vietățile caută peșterile, turmele de pe colini se lipsesc de așezările omenești, drumurile s-au stins și-n vatra sa omul se descoperă pe sine cit de mult este el al planetei acesteia Pământ, al acestui astru fecund și misterios înconjurat de aștri uriași dar sterili pînă acum, iar aici, la lumina lămpii, în jurul pînii și al ucelelor cu vin, cită împăcare și bucurie și prisos de dărnicie în toate. Cei vechi, în nopțile de iarnă își aduceau aminte de strămoșii lor, textele care se citeau în evul mediu sint pline de nume și genealogii, la făclia nopților acestora îndelungi încep cronicile neamurilor, popoarele se întreabă după părinți, după rînduiala unei patrii. Într-o pînă celebră a lui Rembrandt, la lumina feței pruncului care doarme în leagăn, într-o noapte adîncă de iarnă, mama lui deschide cartea neamului ei, se cufundă în lumina cuvintului.

Noaptea de iarnă, cînd natura s-a stins în jurul nostru, începem să ne agrăim unii pe alții, începem să ne regăsim în cuvînt, în puterea logosului ce-și poartă ființa lucrătoare în inimile noastre. Pruncii în sate, în lacrima glasurilor de argint clatină, de două mii de ani, cîntare la ferești ce dezgheață întruna încremenirea istoriei pe mai departe.

Desfătat de toate, ochiul de frumusețea cimpului în floare, auzul de slava ciocirliilor, nara de mireasma crinului, calciul gurii de aroma fructelor; omul se întreabă după hrana sa mai adîncă, după piinea augustă a bucuriei cuvintului.

În aceste zile și nopți deprindem prin grai să fim mai buni și mai îngăduitori unii cu alții, mai plini de iubire și înțelepciune, mai eliberați întru păstrarea celor ce rămîn după ce s-a stins ca un sunet vanitatea celor ce țin de efemer.

Omul singur este făptura aducerii aminte iar jertfelnicul acestei arderi de sine se înalță înzăpezit în miezul nopților de iarnă, acum cînd în Carpați încă o dată piinea de grîu curat pe masa pruncilor are gustul cuvintului.

Ioan Alexandru

Viata literara

România literară

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

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Principialitate şi consecvenţă într-o multilaterală activitate

DE LA NAȚIUNILE UNITE, presa a consemnat știrea că, după dezbaterile în Comitetul Politic a problematiceii dezarmării, plenary Adunării Generale a adoptat, după examinarea rapoartelor, un număr record de peste 40 de rezoluții în sfera domeniului. Deosebit de important e faptul că numărul cel mai mare de rezoluții, în total 14, se referă la dezarmarea nucleară. Căci, precum afirmă una din aceste rezoluții, „folosirea armelor nucleare constituie o violare a Cartei O.N.U. și o crimă contra umanității”. Ca atare, considerind că până la realizarea dezarmării nucleare este imperativ necesar să se adopte măsuri care să asigure securitatea statelor nenucleare împotriva folosirii sau amenințării cu folosirea armelor nucleare, Adunarea Generală a chemat la eforturi în acest sens, inclusiv la încheierea unui tratat privind întărirea garanțiilor de securitate a statelor neposezătoare de arme nucleare. De asemenea, Adunarea Generală a adoptat rezoluții privind etichetarea convențională, armele de distrugere în masă și măsuri colaterale de dezarmare, printre care informarea popoarelor asupra cursei înarmării și eforturilor de a-i pune capăt. O deosebită atenție a fost acordată reducerii cheltuielilor militare, reafirmându-se convingerea că statele posesoare de arme nucleare și alte state puternice înarmate să efectueze reduceri ale cheltuielilor militare, — ceea ce va mări capacitatea lor de a aloca fonduri mai mari în dezvoltare economică și socială, în primul rând a țărilor în curs de dezvoltare. S-a subliniat deplin convingător că reducerea bugetelor militare se poate efectua fără a afecta echilibrul militar și securitatea națională a statelor. Adunarea a cerut în mod expres Comisiei dezarmării să pună de acord vederile asupra măsurilor concrete pe care să le ia statele pentru reducerea progresivă a bugetelor militare și relocalizarea surselor astfel economisite în scopul dezvoltării. Relieful necesității întreprinderii de măsuri și promovării unei politici de întărire a păcii și securității internaționale, de mărire a încrederii între state, pentru reducerea tensiunii din relațiile internaționale și eliminarea riscului recurgerii la arme, Adunarea a adoptat rezoluții care să concretizeze aceste cerințe.

Militând de-a lungul întregii sesiuni alături de alte state, pentru ca hotărârile și recomandările sesiunii speciale să fie traduse în măsuri efective de dezarmare, România s-a aflat printre inițiatorii principalelor rezoluții adoptate, a fost coautoare la 16 rezoluții, a votat în favoarea tuturor rezoluțiilor care s-au adoptat, animată fiind de dorința de a incuraja și căutările altor state. Transpunând în viață conceptul formulat de președintele Nicolae Ceaușescu privind o lume a păcii, fără arme și fără războaie, delegația română la sesiune a acționat hotărât pentru a se trece la măsuri practice în direcția dezarmării și în primul rând a dezarmării nucleare.

Expresie a recunoașterii aportului țării noastre la cauza dezarmării, România a fost aleasă membru al tuturor organismelor O.N.U. pentru dezarmare, unde promovează în continuare concepția sa avansată de realizare a dezarmării generale și totale sub un strict control internațional.

ALTFEL spus, un veritabil corolar de principialitate și consecvență al multilateralei activități promovate de către conducerea partidului și statului nostru, corolar investit cu girul supremiei autorități la scara mondială a Organizației Națiunilor Unite. Un corolar al cărui reverberații sînt cu atât mai profunde în conștiința întregului nostru popor pînă în ce mai pregnantele expuneri ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, culminând cu ampla Cuvîntare la aniversarea celor 60 de ani de la fîurirea statului național unitar român, expunere comentată, de altfel, pe numeroase meridiane ale lumii în deplina-i semnificație.

După cum, încă din seara de marți, 19 decembrie, după difuzarea pe calea undelor a relatării asupra Ședinței Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., diferite agenții au transmis ca profund semnificativă hotărîrea ca acoperirea sumei de 480-500 milioane lei, pe care-o reprezintă sporirea cu 10 lei a alocației de stat lunare pentru fiecare copil, să fie asigurată prin reducerea cheltuielilor militare. Aceasta tocmai ținînd seamă de faptul că prevederile pentru cheltuieli militare pe anul viitor sînt mult superioare celor din anul 1978 și, totodată, că această măsură nu va afecta capacitatea corespunzătoare a forțelor noastre armate, întărirea capacității lor de luptă, asigurarea condițiilor necesare apărării patriei, independenței și suveranității ei.

Tur de orizont

„SCINTEIA” de ieri, prezentînd Actualitatea politică internațională, relevînd recentul acord de stabilire a relațiilor diplomatice între R. P. Chineză și S.U.A., consideră aceasta ca „un eveniment de seamă în promovarea coexistenței pașnice și înțelegerii internaționale”. Căci, „așa cum consideră opinia publică din România, este de înțeles că normalizarea relațiilor dintre R. P. Chineză și S.U.A., dezvoltarea raporturilor dintre U.R.S.S. și S.U.A., îmbunătățirea relațiilor dintre toate statele, vor aduce o contribuție reală, efectivă, la succesul eforturilor generale pentru oprirea cursei înarmării și trecerea la măsuri concrete de dezarmare, pentru fîurirea noului ordinii economice mondiale, pentru întărirea securității și păcii în întreaga viață internațională”. O.N.U. are în prezent 151 de membri, prin primirea în rândurile Națiunilor Unite a Republicii Dominica. TOT la Națiunile Unite, Adunarea Generală a adoptat prin consensus trei rezoluții în domeniul informațiilor, evidențiînd „necesitatea instaurării unei noi ordini mondiale în domeniul informației, în interesul păcii și înțelegerii între popoare”. LA STOCKHOLM, la Reuniunea reprezentanților partidelor comuniste din Țările Nordice ale Europei, participanții s-au pronunțat, între altele, pentru angajarea de negocieri cu țările care dispun de arme atomice pentru a se obține garanții că acestea nu va fi utilizată împotriva regiunilor nordice. HOTĂRÎREA O.P.E.C., de majorare eu aproape 15 la sută a prețului actual al bareiului de petrol provoacă îngrijorare în numeroase capitale ale lumii. Argument în plus pentru menținerea în limite rezonabile a cheltuielilor militare, spre a nu stînjiני indeplinirea sarcinilor în domeniul economic-social.

Cronicar

Ședința Biroului Uniunii Scriitorilor

● Vineri, 15 decembrie 1978, a avut loc ședința de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor cu următoarea ordine de zi: Informare asupra activității Uniunii Scriitorilor pe anul 1978; Proiectul planului de acțiuni ale Uniunii Scriitorilor pe anul 1979; Diverse.

Pe marginea problemelor inscrite în ordinea de zi au luat cuvîntul Alexandru Balaci, Constantin Chiriță, Dumitru Ra-

● Au sosit în țara noastră Nikita Razgovorov, din U.R.S.S., în schimb redacțional între „Literaturnaia Gazeta” și „România literară” și Alla Nikolaevskaia, în schimb redacțional între „Inostrannaia Literatura” și „Secolul 20”.

● Conform înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., au plecat la Moscova Dan Laurentiu, Lucian Bureriu și Dan Deșliu.

● Potrivit înțelegerii similare cu Uniunea Scriitorilor din R.P. Polonă, au plecat la Varșovia, Madeleine Fortunescu, Dan Horia Mazilu, Petre Anghel și Mircea Vaida.

du Popescu, Ana Blandiana, Laurențiu Traian, Dan Tărchiță, Traian Iancu, Mircea Tomuș, Anghel Dumbrăveanu, Ion Vlad, Marin Sorescu, Mihai Beniuc, Ion Hobana, Franz Storch, George Bălaieță, Eugen Jebeleanu, Geo Dumitrescu.

Lucrările ședinței au fost conduse de tovarășul George Macovescu, președintele Uniunii Scriitorilor.

În spiritul colaborării

● Au plecat la Belgrad, potrivit înțelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.S.F. Iugoslavia, Liviu Călin, Cornel Ungureanu și Mirco Jivcovici.

● S-au aflat la București, potrivit înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., Kiril Kovaldji și Natan Zlotnikov.

● Ne vizitează țara, potrivit înțelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.P. Bulgaria, Constantin Elenkov.

● Se află în țara noastră scriitorii Julian Rogozinski din R.P. Polonă, și E. Horelova, din R.S. Cehoslovacă.

Asociațiile scriitorilor

București

● Recent a avut loc plenara secției de literatură pentru copii și tineret al Asociației Scriitorilor din București, avînd pe ordinea de zi analiza activității secției pe anul 1978. La dezbateri au luat parte: Costache Anton, Romulus Bărbulescu, Victor Bărbădeanu, Elena Dragoș, Viniciu Gafița, Alexandra Ioachim, Vasile Mănuceanu, Elena Mătasă, Vlad Mușatescu, Viorica Nicoară, Ion Ochinciu, Tudor Oprei, Iuliu Rațiu, Adrian Rogoz, Carol Roman, Nina Stănculescu, I. M. Ștefan, Tudor Ștefănescu, Alex. Vergu, Al. Ovidiu Zotta.

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

Sibiu

● La Sibiu a avut loc a doua ediție a colloquiilor de critică ale revistei „Transilvania”, manifestare inserată în cadrul Festivalului național „Cîntarea României”, acțiune organizată de Asociația Scriitorilor și Comitetul județean de cultură și educație socialistă. Tema colloquiului a fost „Raportul dintre critica literară și istoria literară în epoca modernă a cercetării literaturii”.

Au prezentat comunicări Mircea Braga, Al. Călinescu, Felicia Cărașu, Constantin Cuibeșan, Gelu Ionescu, Romul Munteanu, Eugen Onu, Petru Poantă, Natalia Potolea, Mircea Tomuș, Ecaterina Țarălungă, Laurențiu Ulci și Mircea Zăciu.

Întilniri cu cititorii

Brașov

● Ion Burecă, V. Copilu Cheatră, Ion Iu, Nicolae Stoe, Dan Tărchiță, la școala de ofițeri „Leontina Sălăjan”, din Brașov.

● La Casa de cultură a studenților din Brașov, Asociația Scriitorilor a inițiat o dezbateri cu tema „Prezența tineretului în spațiul politic și spiritual al țării” și un recital de poezie și imagine cu tema „Eminescu în conștiința lumii”, prezentat în limbile română, franceză, engleză, rusă și germană.

Craiova

● La Biblioteca Dolj din Craiova, a avut loc o sesiune de comunicări reunite sub genericul Biblioteca și societatea. Au prezentat: Marcel Clorcan, I. C. Chițimia, Rodica Florea, Ovidiu Ghițiu, Emil Manu, Al. Mitru, Tudor Nedelca.

Rezultatele concursului de debut in proză al Editurii „Albatros” pe anul 1978

● Juriul concursului de debut în proză pe anul 1978 de sub președinția scriitorului Mircea Sântimbreanu, directorul Editurii „Albatros” a hotărît selecționarea următoarelor lucrări:

1. „Concediu fără plată”, roman de Marian Victor Buciu.
2. „Nucul din Oarja”, nuvele de Maria Cecilia Nucle.
3. „Cîmpia de sus”, povestiri de Stelian Zamora.

Lucrările selecționate vor fi publicate.

Se reamintește, cu acest prilec, că ultimul termen pentru predarea manuscriselor în cadrul concursului de debut în proză al Editurii „Albatros” pe anul 1979 este data de 31 martie.

Lucrările vor fi prezentate sub motto. Manuscrisele nepremiate nu se restituie.

„Trofeul micului cititor”

● În cadrul secției pentru copii a Bibliotecii „Mihail Sadoveanu”, pe baza sondajelor efectuate în întreaga țară, în bibliotecă și școli, duminică 17 decembrie, a avut loc festivitatea decernării „Trofeului micului cititor”, unor scriitori și ilustratori de carte pentru copii.

Pentru literatura destinată micșcolarilor și școlărilor mei, trofeul a fost decernat lui Haralambie Grăneșu, pentru volumul „Cele șapte călătorii ale lui Sindbad marinarii”; la această categorie, au fost acordate diplome poezilor Virgil Carianopol, Constantin Nașta și Lucia Olteanu.

Pentru literatura destinată școlărilor s-au acordat două trofee scriitorilor Ion Ochinciu, pentru volumul „Eroul necunoscut” și Mircea Sântimbreanu, pentru volumul „Viitorul, cînd te-ai născut?”; au obținut diplome Călin Grui, Ion Dan și Gh. D. Vasile. Pentru literatura istorică, trofeul a fost acordat lui Grigore Băjenaru pentru volumul „Spătarul Comaa din Suceava”, iar diplome s-au decernat scriitorilor Anca Balaci, Ioan Horia Crișan și David Sava.

Pentru literatura științifică trofeul a revenit lui Horia Matei la volumul „Automatul — 100 ani”; diplome au obținut Tudor Oprei și Dimitrie Radu. La categoria literatură de artă și sport, trofeul a fost acordat lui Viorel Cosma pentru volumul „Două milenii de muzică pe pămîntul României”, iar diplome lui Ion Chirilă și Giuseppe Navarra. La dicționare și enciclopedii, trofeul a revenit lui Mihail Drameș (Barbu Apeleianu) pentru volumele „Mari invenții” și „Povestiri despre cuceritori”, iar diplome s-au acordat lui Mihai Băcescu și Mihai Herăscu. Pentru colecții editoriale adresate copiilor a fost distinsă Editura Albatros, diplome primind editorii Eminescu, Științific și Enciclopedică, și Militară.

Trofee și diplomele au fost înmîinate de Al. Mitru, președintele juriului.

● Nicolae Balotă — ARTA LECTURII. O adevărată incursiune în literatura majoră a lumii face autorul în „ceea ce a constituit oarecum jurnalul meu de lectură în ultimii ani”, mărturisind că „lectura ca artă nu este neapărat enciclopedică, ea este însă universală, chiar și atunci cînd biblioteca se reduce la o singură carte, cînd aceasta este Cartea”. Lectura Cărților (cu majuscule), presupunînd „o recunoaștere a textului și o subversivă sau o conversivă a sa”, se face sub titlurile: Antiqua poesis, Orientalia, Lirici francezi din cinci secole, Ipostaze ale romanului francez. Esești, critici și erudiți francezi, De la Anglia lui Shakespeare la Noua Anglie a lui Robert Frost, Romane anglo-americane, De la romesc la realismul german modern, Ipostaze literare italiene, Proza escișlor spanioli, Poeti precolumbieni și moderni ai Americii Latine, Lirici ruși și sovietici al secolului al XX-lea, Femele și literatura, Istorie și fabulă, Confesiuni, memorii și jurnale. (Editura Cartea Românească, 440 p., 14 lei, 6.880 ex.).

● Paul Everac — ȘEDINȚA VALERIELOR. Schițele și tablotele adunate de autor între copertile acestei cărți sînt rezultatele firești (existențe) ale unei active (constințe) de artist-cetățean. (Editura Albatros, 198 p., 5 lei, 19.300 ex.).

● Ion Dodu Bălan — NELINISTEA DINTRENE. Această primă cîntărie de versuri ale eseistului, criticului, istoricului literar și editorului Ion Dodu Bălan apare sub un motto din Lucian Blaga: „Zodii sînt și jos sub țără, / fâ-le numai să răsară, / Sapă numai sapă, sapă, / pînă dai de stele-n apă”. (Editura Eminescu, 124 p., 8 lei, 1.200 ex.).

● Matei Gavril — NOAPTEA DEFINITIVĂ. Un nou roman se adaugă la bibliografia autorului: Un copil lovește cerul (versuri, 1968), Glorie (versuri, 1969), Pur (versuri, 1971), Împărăția (roman, 1972), Intre floare și fruct (versuri, 1974). (Editura Albatros, 206 p., 6.25 lei, 24.000 ex.).

● Petre G. Gorun — CALDURA VIETII. Din cele două cicluri — Străbunii, Priveliști și imagini — redăm versurile din poezia ce împrumută titlul volumului: „Sînt titlurile, ca tremurul din lacuri, / Topindu-se ușor în infinit, / Cum cerul ne-ntrerupt se scaldă-n veacuri nesfîrșit... // Sînt om și eu — o ființă dintr-o lume / Cu patimi, cu speranțe și-mpîlniri, / O torță duc, dar nu știu cum anume / Se contopește-n crez și misturi... // O părătică sînt din univers / Cu toată ființa lui intru-chipată / Iar dacă-s prins cu ei în limbu-l mers, / Căldura vieții-o simt în mine, toată...” (Editura Eminescu, 144 p., 9,25 lei, 2.750 ex.).

● Petre Strihan — MOARA ALBASIRĂ. Culegere de poezii și aforisme scrise în intervalul 1922—1977. (Editura Eminescu, 156 p., 8 lei, 1.150 ex.).

● Marin Iancu Nicolae — PEGAS. Reclăm statul adresat „oricărui poet”: „Grăbește-te spre culme... dar încet, / Oricît ti-ar fi plavazul de fecos, / Căci, dacă pică, greu te ridici de jos / Spre-a încăleca din nou, pe un globan, / Pe care l-ai crezut cal năzdrăvan!” (Editura Litera, 64 p., 12 lei, 535 ex.).

● *** — EFIGII ÎN ABANOS. O selecție din lirica neagră francofonă este talmăciută, în colecția „Cele mai frumoase poezii”, de Gavril Ședran și Mircea Traian Biju. (Editura Albatros, 256 p., 4,75 lei, 8.300 ex.).

LECTOR

Asigurați-vă din timp primirea revistei
„ROMANIA LITERARA”
la domiciliu prin
ABONAMENT

Vă puteți abona la Oficiile postale, factorii poștali și difuzorii voluntari din întreprinderi și instituții. Costul abonamentului: 26 lei pe trei luni, 52 lei pe șase luni și 104 lei pe un an.

In curînd:
**ALMANAHUL
„CONVORBIRI LITERARE 79”**
Revista „Convorbiri literare” publică intilul său
ALMANAH

Din cuprins: RELIEF MANERAN. Însemnări de scriitor; Pagini inedite din istoria literaturii române; Poezii; Anecdote de și despre scriitori; Proză științifico-fantastică și de aventuri; Epigrame; Enigmistică; Itinerare literar-turistice prin Moldova.

Citiți
**ALMANAHUL
„CONVORBIRI LITERARE 79”**

Greutatea cuvîntului scris

DESPRE dificultatea muncii literare au vorbit, și nu în pagini puține, aproape toate marile nume ce stau la temelie culturii, scriitorii care au modelat sufletul și au inspirat convingerile atitor generații. Dar acest adevăr banal e bine să fie repetat cât mai des nu pentru a atrage un spor de stimă din partea cititorului și nici de compătimire, ci din nevoia de a se înțelege că munca de creație are un caracter complex și trebuie să beneficieze, pentru ducerea ei la capăt, de un climat potrivit, la a cărui instaurare își pot aduce concursul o mulțime de factori. E adevărat, în spatele hirtiei tipărite se ascund numeroase nopți albe, aproape tot atâtea câte are o viață matură; nopți și zile cu atenția mereu încordată pentru a prinde mesajele realului, gesturi și atitudini omenești, gânduri rostite doar pe jumătate sau numai sugerate. Fiecare scriitor este singur în fața hirtiei nescrise și singur trebuie să se ajute, să lupte cu dificultățile materiei ce-i stă la dispoziție, să dea viață unui univers inform, să-i găsească o structură, să-l însuflețească cu convingeri și idei care să merite a fi îmbrățișate, să-i ajute deci pe oameni să se cunoască mai bine. În același timp, însă, un scriitor mai trebuie să se confrunte și cu rutina, ignoranța sau agresivitatea întâlnite pe unele trepte ale muncii sale, după cum el însuși are de făcut eforturi continue pentru a-și lărgi orizontul de cunoaștere în domenii multiple. Mai ales că literatura contemporană, și în primul rând romanul, și-au anexat o seamă de teritorii noi datorită științelor, istoriei, filosofiei, politicii, psihanalizei, miturilor etc., schimbându-și înfățișarea în tentativa eroică de a propaga ideile mari ce au dinamizat acest veac. Proza adevărată sparge tiparele cunoscute, este opusă rutinei, gândirii comode; stadiul pur contemplativ al cunoașterii este demult depășit, orice roman trebuie să contribuie la scoaterea oamenilor din nepăsarea morală, însă pentru a implica și pe alții scriitorul trebuie el însuși să fie implicat; or, asta presupune cunoaștere, și nu una empirică: ceea ce se numește „contactul cu viața” nu se poate realiza la modul epidemic, cunoașterea înseamnă studiu aprofundat. Pentru a scrie un roman bun n-ai nevoie numai de talent și de fapte de viață, ci și de cultură solidă, de un climat adecvat schimbului de idei, dialogului, de spații în care acesta să se desfășoare.

O operă, cât ni s-ar părea de bine încheată și din fericire sint atâtea! — nu a însemnat, adesea, pentru autorul ei în plan intim, decît o sumă de securi, uneori măturisite, alteori nu, de tentative îndrăgite de a trece dincolo de ceea ce se știe, dincolo de ceea ce s-a spus pînă la un moment dat, dincolo de ceea ce tu, ca individ dăruit cu acest incomod har, al scrisului, poți face de unul singur. Produsul muncii — cartea tipărită — este urmat de nemulțumirea sinceră în fața imperfecțiunilor ei, a articulațiilor precare, abia la sfîrșit puse mai bine în lumină. S-a spus că jurnalele literare, confesiunile etc. au fost scrise cu gîndul la viitorul cititor, că nu sînt lipsite de regie, luminile și umbrele fiind manipulate cu destulă subiectivitate de autori, iar unii psihologi au confirmat acest fapt, ba au mers și mai departe susținînd că moartea ar fi unicul moment neregizat, neinterpretat. Oricare ar fi adevărul, manuscrisele sînt dovada certă că măcar în ceea ce privește duritatea muncii literare, drumul sinuos, complicat al cărții, din momentul așternerii primului cuvînt și pînă în clipa cînd aceasta este încredințată editurii, afirmațiile din jurnale sînt adevărate, ca să nu mai vorbim de celălalt drum, pînă ce cartea ajunge la cititor. În plus, în lumea contemporană, în această lume atît de convulsionată, în care „ingerul” și „bestia” nu cunosc pauze în confruntare, dincolo de talent, muncă, disciplină — cite 99% din fiecare pune Faulkner — cultură, informație etc., un scriitor adevărat nu se poate lipsi și de o ținută morală ireproșabilă; convingerile trebuie apărate și exemple numeroase ne stau la dispoziție pentru a ne convinge că trădarea lor s-a plătit cump.

DAR, ciudat, cu toate aceste dificultăți sau obligații pe care le implică munca literară, numărul scriitorilor sporește mereu. Este oare atît de bine cunoscută și partea nevăzută a acestei munci? Să fie atît de mulți cei dispuși să-și asume servituțiile profesiei? Dacă ar fi așa, probabil că literatura ar trebui să arate puțin altfel de cum este aceea pe care o cunoaștem; distanța dintre virfuri și medie n-ar fi prea mare. Firește nu există și n-a existat vreodată o breaslă compusă numai din valori de prim ordin; au fost și vor fi talente mari și talente modeste, culori pure și culori intermediare etc., scriitorii care, după ezitări și concesiile făcute minimel rezistențe, au descoperit adevăratul drum, și talente, din păcate nu puține, care au obosit, s-au pervertit, au cedat pasul, ajungînd să-și inchipuie că pe tot ce pun ei mina se transformă în aur curat, scriitori mari și oameni rătăciți în literatură. Dar cîți sînt? Pe La Palice, de exemplu, l-au salvat de uitare cele două versuri, mulți însă n-au avut și n-au nici măcar această șansă. Dar nu despre asta e vorba, ci de ponderea în literatură a unei categorii sau a alteia. Talentul, cultura, respectul pentru muncă și ținuta morală nu sînt calități atît de greu decelabile pe cît se zice citeodată, iar adevăratele talente nu sînt produse de serie: apar după legi necunoscute dar se ofilesc sau dispar după legi foarte cunoscute. Au spus-o recent, extrem de frumos, Geo Dumitrescu și Ion Caraion. Pe cine incurajăm? este o întrebare de strictă actualitate. Am văzut, din păcate, destul „scriitori” fericiți care încep să aibă mai multe cărți scrise decît citite. Nenorocirea n-ar fi atît de mare dacă n-ar fi în joc idei importante, semnificații majore, teme de mare răsănit în conștiințe pe care numai talentul adevărat și munca literară onestă le pot pune în valoare, le pot da strălucirea meritată. Sub lozinci generoase, sub îndemnuri nobile nu se găsesc întotdeauna numai oameni generoși, nobili, bine intenționați, incit numai un dialog deschis, sincer, lipsit de prejudecăți poate duce la clarificările care să impulsioneze și mai mult viața spirituală, numai astfel pot fi consolidați pașii, extrem de serioși, făcuți pînă acum.

Proza noastră are numeroase reușite incontestabile, cărți care și-ar găsi un loc de seamă în orice literatură puternică și o materie extraordinară care își reclamă dreptul de a trece în neuitare. Scriitorul român, de-a lungul timpurilor, a cunoscut direct, nemijlocit, succese și înfrîngerii, ca orice om de altfel, s-a lovit de privațiuni sau a beneficiat de înțelegeri, a parcurs fiecare etapă ce ducea la obținerea drepturilor lui fundamentale, a învățat ce înseamnă să fii exponentul unei colectivități, să ai o identitate socială și națională, a străbătut cu tenacitate dificilul drum spre acestea; a suferit pentru durerea celor mulți, a cunoscut viața la toate etajele ei, iar dramele omului l-au obligat nu o dată să dialogheze nemijlocit cu suferința, cu moartea. Nimic nu s-a dobîndit fără sacrificii, după cum nimic nu se poate păstra fără eforturi și luciditate. Acum, deși n-ar fi exclus să mă înșel, e un moment de relaxare, de căutări, poate de reordonare a forțelor; cărțile bune, acțiunile bune au, firesc, asemenea consecințe. Asta nu trebuie totuși să ducă la prematură mulțumire de sine, la stagnare. Nu avem dreptul. Poate că este clipa unei integrări mai energice într-un dialog bogat cu alte culturi, mai ales că lumea de azi e frămîntată, esențial, de atîtea probleme și aspirații comune. Politica noastră a făcut acest pas vital demult și cu bune rezultate. Nici cultura nu mai poate aștepta. Locul pe care-l ocupăm în statisticile culturale europene este departe de a exprima adevărata situație a valorilor noastre, a imenselor rezerve de care dispunem.

Augustin Buzura



ION SĂLIȘTEANU: Portret (Din expoziția colectivă Satul românesc din Ardeal, Săliștea Sibiului — Sala Kalinderu)

Cumpănă

Se năpustește-n hornuri, vind a toamnă, vîntul,
Și nouri suri s-adună posomorînd pămîntul.
Pătrund în orice lucru fiori de vreme rea.

Dealungul vieții anii se alungă
Cu vara tot mai scurtă și iarna tot mai lungă:
Cenușă-n suflet și la temple nea.

De veghe stai în casa asta veche,
Cu stafii care lingă obrazul tău se-nclină
Și-ți spun secrete triste la ureche
Și slova de cerneală și lumină
Ți-o urmăresc pe filă cu glas tremurător
Învăluindu-te-n suflarea lor.

Cu negre crengi înalte peste case
Întruna plopii vîntură pe cer
Cenușa tristei dup-amiezii picloase.

Trăim în grabă și, nerăbdători,
Sburăm prin timp ca pasărea prin ceață,
Atît de iute-ncit de multe ori
Alunecăm alături de viață.

Ai vrea să poți hălădui-n trecut
Ca-ntr-un ciudat tărîm (visat? văzut?)
Și viața pe-ndelete s-o iei de la-nceput
Cum ai citi o carte — a doua oară.
De data asta fără sărituri,
Gustînd ce-ai frunzărit odinioară...
Dar unde-i vraja primelor lecturi?

În casa veche-n care trăiești încetinit
Incepe-acum domol să se-nopteze
Și mini de umbră umblă prin piept necontentit
Să-ți prindă inima și s-o-nclăteze.

Dar tu care-adineauri doreai cu-ndurerare
O viață cum e mersul culbecului, acum
În cumpănă stai între avînt și nemîșcare.

Durata fără capăt te-ndeamnă iar la drum.

Cu inima coclîită de-amintire,
Cu gîndul aplecat în viitor,
Te-ademenește iarăși neostenitul zbor
Al vremii care curge în neștire.

Și pleci din casa veche-n vînt afară
Visînd, prin ceața care te-mpovoră,
Lumina triumfală a cerului de vară!

Alexandru Philippide

Din volumul Vis și căutare, în pregătire
la Editura Cartea Românească

ROLUL MUZICII

■ CALITATEA învățămintului muzical depinde în mare măsură de prețuirea ce se acordă muzicii într-o societate dată, într-o etapă dată din evoluția unei civilizații. Locul de frunte pe care-l ocupă muzica românească în conștiința axiologică contemporană este nu numai rezultatul înzestrărilor native de masă ale poporului nostru pentru muzică dar și al unor strădanii îndelungate, sistematice, de aprofundare și adâncime — prin toate mijloacele activității cultural-educative, dar în primul rînd prin școală — de a sprijini și îndruma tinerele talente, începînd cu vîrsta cea mai fragedă a copilăriei, cu primii ani de școală, de a dezvolta și îmbogăți măiestria creatoare a celor superior dotați, precum și receptivitatea publicului pentru cultura muzicală.

În raport cu etosul spiritual românesc clădit pe unitatea de nedespărțit a bineului și frumosului — care este deci, ca și etosul antic grecesc, prin excelență unul etico-estetic și chiar muzical, cultura românească a fost și este mult mai sensibilă decît alte culturi față de marea lecție a civilizației grecești: marile capodopere ale genului tragic, în genere toate manifestările semnificative ale spiritului grec de ordin ritual sau spectacular erau de neconceput fără muzică — și nu doar ca un comentariu exterior ci ca o componentă de esență a actului cultural, cu o certă și permanentă înfrînere educativă. De altfel, grecii au intuit și un adevăr mai adînc atunci cînd atribuiau muzicii nu numai înțelesul de azi dar și unul foarte larg — ca totalitatea culturii intelectuale, în raport cu cea fizică sau ca ansamblu al artelor frumoase.

Nu este lipsit de interes pentru pedagogia muzicală următoarea împrejurare: în orice prelucrare artistică a realului există o latură materială — ceea ce Marx numea cu o expresie metaforică: „blestemul” spiritului de a fi „împovărat de materie” — și o latură ideală, adică „transparența la semnificații”. În sistemul artelor, muzica este cea mai puțin împovărată de acest blestem și cea mai deschisă la semnificație. Este o stare de fapt a muzicii pe care Hegel a analizat-o cu profunzime scoțînd însă din ea concluzii greșite, în spiritul filosofiei sale idealiste, cu privire la superioritatea muzicii în raport cu celelalte arte pe temeiul detașării sale aproape totale de materialul sensibil și cu privire la interiorizarea subiectivă totală a muzicii.

În viziunea noastră, ține pur și simplu de natura specifică a muzicii, de originalitatea imaginilor și a limbajului ei, faptul că posedă cele mai largi disponibilități de a întruclupa în structuri sonore cele mai mari și mai universale drame ale sufletului omenesc și, deci, de a exercita influențe educative dintre cele mai adînci și durabile.

Dintr-un asemenea mod de a concepe muzica în ierarhia activităților spirituale se inspire învățămîntul muzical din țara noastră — parte integrantă a procesului educativ de formare a unei personalități multilaterale dezvoltate, a unui om bogat sufletește pentru care muzica, arta în general, devine nevoie spirituală permanentă.

Pentru o societate ca a noastră, care are a prețui muzica, marca și adevărata muzică, aceasta are darul de a ne scoate din anecdotică inesențială sau mai puțin semnificativă și de a ne proiecta în zona celor mai grave și nelinistitoare întrebări. Tocmai de aceea ea joacă (și trebuie să joace) un rol de frunte în strategia activităților educative. Cu atît mai mult cu cît muzica, legată problematic și stilistic de cultura unei epoci și de cultura națională, izvorăște din straturi mai adînci ale sufletului omenesc. Calitatea generală a învățămintului, nivelul de măiestrie către care tindem, țînînd seama de prestigiul școlii românești de muzică, este condiționat în bună măsură de dezvoltarea și întărirea învățămintului muzical ca un învățămînt de specialitate, profesionist, și nu doar ca o simplă dexteritate în învățămîntul gimnazial de cultură generală.

Neasemuită este forța modelatoare de suflete a muzicii atunci cînd este tratată cu toată seriozitatea ca o disciplină formativă de prim rang și nu doar ca o ce-nușureasă în planurile de învățămînt sau ca o chestiune de divertisment facil, iar uneori poluant atunci cînd sînt puși — sau își asumă răspunderea — să facă educație muzicală tot felul de nechemați, incompetenti și de prost gust. Chiar dacă fenomenul menționat nu e atît de alarmant ca în alte țări, el nu poate să ne lase indiferenți. Tineretul, aproape fără excepție, iubește muzica, poate mai mult decît orice artă, dar ce fel de muzică îl formează sau îl deformează gustul artistic? Și care este responsabilitatea noastră?

Dezvoltarea optimă și valorizarea puterilor artistice creatoare pe care le pune în joc Festivalul național „Cîntarea României” în rîndurile mișcărilor de amatori depinde în mare măsură de existența și activitatea artiștilor profesioniști care-și însușesc pe baze științifice și în mod sistematic tainele unei arte străvechi aflată într-un continuu proces de înnoire.

Al. Tănase

Viziunea cosmică în poezia românească

STUDIUL tematic al literaturii a ridicat — după cum se știe — obiceiuri insistente chiar din partea unor cercetători de valoare a lui Benedetto Croce și Paul Hazard.

Se combătea erudiția pînă la factologie, discontinuitatea subiectelor tratate, considerarea tematicii socotită ca simplu „material” al operei, dar era vădit că se ignorau anume calitățile și meritele ale unui astfel de studiu pe care literatura comparată îndeosebi l-a scos în relief în ultimul deceniu, ca, de pildă, de către profesorul belgian R. Trousson. Ne-am situat în **Principiile de literatură comparată** (1968, 1972) concomitent pe aceeași poziție observînd că la baza contestării cercetării tematice au stat, de fapt, studii deficiente, care n-au reținut faptul fundamental al opțiunii ideologice și artistice, reprezentat tocmai prin această tematică și, de asemenea, utilizarea, prin comparație, a unei analize diferențiale temeinice cu scopul determinării originalității autorilor în fluxul continuu al istoriei literare.

Am aplicat o astfel de metodă la una din temele cele mai reprezentative ale literaturii noastre prin dimensiunea ei etică și estetică, studiată pînă acum doar incidental și intimplător. Ne referim anume la preocuparea cosmică a poeziei noastre, temă din cîmpul celei mai vii actualități, dar pe care am putut-o urmări încă din zorile literaturii naționale de pe tărîmul vast și ispititor al creației orale. Într-adevăr, începînd cu literatura populară și trecînd la unele aspecte ale literaturii vechi și apoi la începuturile poeziei moderne, mai ales la contribuțiile de seamă ale romantismului românesc în care aveau să strălucească Heliade și Eminescu mai cu seamă, referindu-ne la sfîrșitul veacului trecut și la începutul celui actual, de la Macedonski la Tudor Arghezi și Lucian Blaga, și pînă la poezia contemporană de la Alexandru Philippide și Geo Bogza și pînă la Ștefan Aug. Doinaș — citînd aici doar unele din numele cele mai reprezentative — preocuparea cosmică s-a impus în mod continuu în funcție de epoci și de orizontul general filosofic și artistic ilustrînd unele din valorile cele mai evidente ale poeziei noastre.

Tematica ce ne preocupă adună o complexitate de motive asupra cărora poezii au revenit mereu și anume: poezia procesului de creație a lumilor și pămîntului (cosmogonia), procesul sfîrșitului acestora (escatologia), ca și cel al evoluției și devenirii continue a universului (cosmologia). Li se integrează problematica omului în cosmos, rolul său contemplativ și activ ca factor social cu specială privire asupra momentului contemporan, determinat de uriașele progrese ale tehnicii și științei vremii, în sfîrșit un accent insistent estetic asupra a ceea ce se poate numi **imagismul cosmic**, utilizarea, adică, a expresivității stilistice nu numai în cadrul propriu-zis al temei, ci și dîncolo de aceasta.

Poezia noastră, inclusiv „stările de poezie” semănate de-a lungul literaturii vechi, tratează subiectele amintite fie în perspectiva unor viziuni grandioase de ansamblu, fie dintr-un unghi, de percepție mai redus, fie referindu-se la rostul omului în univers într-un mod mai mult sau mai puțin dezvoltat sub optică sociologică, estetică și etică.

Între prilejurile globale se impune, mai întîi, cîntarea magnificului proces al creației privit la începuturi, mistic și naiv, dar răspunzînd nu mai puțin unei curiozități exegetice primare, așa cum se reflectă ea în miturile de origine ale poeziei populare și apoi în unele pasaje ale literaturii vechi, în cronografe, cronici și scrieri religioase chiar, care descriu „facerea lumii” sub înfrînarea nu numai a bibliei, ci și a cosmogoniilor antichității eline citate cel puțin, în treacăt. Concepția mistică a cedat prin evoluție continuă îndreptîndu-se spre lirismul popular și spre laicitate, procesul demitizării începînd de mult în toate literaturile, încă din vremurile cele mai îndepărtate ale poeziei și filosofiei grecești. După cum a arătat Mircea Eliade, preocuparea de începuturi a fost legată de „prestigiul acestora, în așa fel încît originile istorice erau prefațate, după cum se știe, de facerea lumii”. O vastă evoluție s-a produs în lirica noastră pînă în epoca actuală în care pe lîngă creația valorilor materiale, au apărut și cele spirituale și anume, nu numai prin stihii (apă, foc, aer, pămînt ca izvoare ale genezei materiale), ci și prin **cuvinte** și chiar **necuvinte**, arta poetică devenind un mod esențial al omului — faur de poezie.

Firește, modulele creației variază de la epocă la epocă și de la poet la poet și porced din baze ontologice deosebite, spirituale la Heliade, Hasdeu și Eminescu, energetice la Ion Barbu, „ondulatorii universale” la arheologul poet Părvan, la Dan

Botta și la alții. Interesant de reținut e geneza „prin puncte” mișcîndu-se în spațiu, reluată de mai mulți poeți de la scriitorul necunoscut de prin 1870 — Vasile Rugină — și pînă la Eminescu, Hasdeu și chiar azi pînă la Nichita Stănescu.

DE subliniat mai e faptul că în actualitatea poetică intensitatea vagă a spațiilor a fost înlocuită de un Călinescu, Beniuc sau Geo Dumitrescu, spre a cita numai pe aceștia, de un fel de geocentrism în sensul că pămîntul devine acum focarul creației în cadrul construirii socialismului prin „morile de lumină”, „sorii nopții”, „sorii electrici” ai hidrocentralelor etc. Modalitățile „facerii” sînt însă, firește, felurite și trebuie reținute pe lîngă creația gravă, cea ludică și parodică de tipul poemelor lui Tudor Arghezi (**Facerea lumii din ciclul Abece**) și Ion Pillat (**Circ planetar**) din care răzbate spiritul familiarității cu zarea cosmică atît de caracteristic specificului național.

În ce privește procesul de sfîrșit al lumii, cel escatologic și acesta apare tot în epoca miturilor arhaice dezvăluind cataclismul sub înfrînarea apocalipsului în lirica populară, apoi în plîngerile sfîșietoare ale înorogului din **Istoria hieroglică**, în poemele romantice ale lui Heliade, în biciuitoarele blesteme ale lui Arghezi, în destrămarea materiei la Bacovia sau în catastrofa din Hiroshima, reflectată în poemul lui Eugen Jebeleanu.

De menționat, în mod deosebit, sînt motive etice și sociale care justifică justițiar sfîrșitul lumii prin fărîdelegile orînduirilor vechi care oprimau păturile sărace, deschizînd astfel perspectivele unei lumi mai drepte, ceea ce accentuează puternic și poezia populară.

Între geneze și prăbușirile sfîrșitului se intercalează, după cum spuneam, procesele cosmologice, fiind și acestea — de asemenea — urmăriite de o seamă de poeți. Domină în numeroase poeme, de la Heliade la Eminescu, la Părvan, Lucian Blaga, Dan Botta, ideea infinitului și macrocosmosului, devenirea și ritmul ei universal același pentru întreg cosmosul. Urmărind desfășurarea cosmologiei mulți poeți au reținut concepția și emoția „muzicii sferelor” de la Eminescu la Philippide, melodie a universului, ce încintase odinioară pe grecii lui Pithagora.

Se înțelege că procesele mai sus descrise includ, în diferite moduri, pe om în relațiile lui permanente cu spațiul în timpul cosmic. Poezia noastră nu reflectă nici o rece indiferență față de cosmos, nici o spaimă zguduitoare față de uriașele forțe ce-l constituie. Omul apare ca un microcosm oarecum analog și dependent pînă la un punct de cosmos, dar ridicîndu-se totuși, pînă la urmă — cu sprijinul științei — la înălțimea combaterii și utilizării lui în scopurile civilizației. El s-a situat totdeauna pe o poziție cosmică, fapt oglindit continuu în lirica noastră de la Heliade la Eminescu, de la acesta la Blaga, Philippide și Bogza ca și la mulți alți poeți ai epocii. Integrarea în cosmos a

devenit, în consecință, o axlomă generală a poeziei noastre, firește în forme individuale variate, de la poet la poet. Alît omul din popor cit și personajele istorice ca Mircea, Ștefan, Horia sau Avram Iancu, oameni de cultură ca Aron Pumnul și alții, eroi ai revoluției muncitorești dintre cele două războaie apar și ei în contexte astrale, fiind încadrați uneori dialecticii cosmice ca la Eminescu, mai cu seamă.

Contingențele om-cosmos se ivesc și în formele domestice și grațioase ale copilăriei în sensul amintit mai sus prin umorul lui Arghezi și Pillat. Ele își au, mai departe, o largă aplicație în lirica erotică de la Văcărești și pînă la Eminescu și Voiculescu în noi modalități.

Semnificativă e și funcțiunea simbolică a astrelor și cerului prin zborul spre idealuri constituind un adevărat și perpetuu excelsior, de la Heliade la Eminescu, Macedonski și pînă la poezia contemporană.

Una din trăsăturile cele mai expresive ale paralelismelor dintre aște și om, de caracter cultural-popular, e acel milenar motiv, al scrisului pe firmament după care cerul devine hîrtie, soarele — diac, pămîntul — cemeală, luna — pană de scris, stelele — nisip de uscat, reflectat nu numai în creația orală dar și în unele poeme culte, ca, de pildă, la Radu Bouréanu (**Felii frumoși din Suceava**).

M AI RĂMÎNE să ne referim la acel imagism cosmic pe care-l anunța sem. E vorba de un întreg repertoriu de imagini astrale privity din unghiul optic al diferiților poeți variabil firesc de la unul la celălalt. Distingem descrieri de tip senin și contemplativ în matca tradiției Alecsandri, Coșbuc, Pillat sau — dimpotrivă — în perspectiva sumbră ori satirică ca la Beniuc, Călinescu, Geo Dumitrescu. Într-adevăr același astru, de pildă, cel selenar, e văzut idilic și romantic la Cerna, Goga sau Pillat, dar „coleric și obez” la Geo Dumitrescu sau ca „bardă” ori „iatagan” la Beniuc etc. în funcție de viziunea lor poetică și ideologică.

Putem conchide că, în ansamblu, tema cosmică reprezintă una din axele continue ale poeziei noastre de la origini și pînă în epoca actuală. Ea ilustrează estetic participarea omului, la uriașă viață a universului: S-a vorbit, cu drept cuvînt, de o „frățietate” specifică nouă, a omului cu natura cosmică, de un „sens românesc” al cosmicității, ca, de pildă, la Al. Philippide și Geo Bogza, dar firește caracterizarea pe care o întuim și la care subscriem solicită încă o serie de comparații cu poezia altor poare.

Reținem îndeosebi din cosmicitatea poeziei noastre sentimentul elevației și idealității ca și pasiunea de transcendere a contingentului imediat spre vastele orizonturi ale universului. Lirismul cosmic dezvăluie astfel o nouă ipostază a capacității imaginative și a sensibilității profunde a poporului român.

Al. Dimo

Regret

**Uneori îmi amintesc viețuri trecute
Împietrite fibre de timp mă străpung
Întind o mină de umbră spre tine
Ești prea departe nu te ajung
Ca o idee dragă în care nu mai cred
Ca un cuvînt în care dorm sensuri vechi**

**uitate
Ca un volum de etici pierdute prin cetate
De mina unui drept, nedreptățit aed
Așa se-ntinde spațiul, ascunsul între noi.
Și cosmosul arată a fi extras din noi
A fi-nvățat convingerile noastre
În care nu mai punem nici patimă nici roi
De rîtoare vorbe și fulgere albastre.
Tu porți o-ntrebătoare ruină sub sprîncene
Metrourele cărnii se mistuiesc în noapte
Stau orele de iarnă sătule și necoapte
Să ne vegheze umbra de suflete alene.
O, nu visa la mine, nu mă uita în vise
Rămii cu îndoiala ferestrelor deschise
Uneori îmi amintesc viețuri trecute
O, ce departe-mi ești, pe neștiute.**

Vasile Poenaru

Lirism și ireversibilitate

Confruntări

CLĂDITE pe ambiguitatea adresării (cititor și poet), nivelele de semnificație ale artei poetice din *Fără vîrstă* absorb noțiunea comprehensiunii poeziei, dar și a dificultății procesului creator. Verbele la conjunctiv infuzează primelor două strofe ideea de latență, de potențialitate, accentuată de lipsa punctuației: „Ca să-nțelegi raportul patetic din cuvinte / Emblema lor eternă naivul lor sfîrșit / Vidul și plinul munte și ses la infinit / Cumplita lor mișcare impună dinainte // De golfstreamul ce trece șerpuit prin grupe / Inerte presărate de vijelii și ger / Ca să răstorni în oameni crîmpeie lungi de cer / Privirile pe care taifunul nu le rupe“.

Conjuncția „ca“ adaugă versurilor valoare subordonatoare finală, dependentă de imperativul verbului „a fi“, interferență de poruncă și îndemn: „Fii pasăre cu aripi multiple și fecunde / Tăcută înșingare a cîntecelor noi / Și fii arșița care s-a împlîntat în sloi / Ca să-l preschirabe în noian de unde // Fii clorofila ce-a ieșit din sere / Strivind sicriul tutelar și bont / Cometa resfirînd la orizont / Ca niște plete candida putere“. „Pasăre“, „arșiță“, „clorofilă“, „cometă“ rezumă figurat posibilitățile lui „a fi“. Iar versurile finale: „Să fii întreg în cîte faci / În oboseala închinată vieții / Fortificînd atunci cînd vin nămeții / Fluida coamă a marilor copaci“ sintetizează un precept moral și un ideal, vizibil în poemele supuse tematic ireversibilității, din volumul *Heraldica mișcării*.

Aflat la confluența timpurilor fundamentale, Virgil Teodorescu scrutează din perspectiva prezentului trecutul de care se depărtează continuu și viitorul ce îl întîmpină implacabil cu fiecare răsărit de soare: „Suind mereu din fluier o melodie scade / Ca orele intermitente-n turn, / Ca volta unui fluture nocturna, / Sau ca vârtejurii marilor cascade. // Ceva din noi coboară în urcuș, / Spre vale curg particule din noi, / Ca gilgăitul unui trist suvoi / Care-și îngroapă notele în pluş“ (*Accelerare*).

Poema rămîne reprezentativă pentru modul în care codul poetic este suprapus peste codul lingvistic. Virgil Teodorescu se comunică primordial, apasă pe valoarea reflexivă a limbajului, prin intermediul unui spațiu conotativ aglutinant. Întîiul vers: „Suind mereu din fluier o melodie scade“ declanșează în lanț verigile comparațiilor. Procedul, înfîlînit la Apollinaire în *Alcools*, este folosit de Virgil Teodorescu cu scopul realizării unui similar complex semnificativ. Corelată cu cea dintîi, strofa următoare reia și amplifică ideea, reproiectînd-o asupra ființei umane. Integrarea se realizează atît la nivelul semnificației cît și în planul relațiilor sintagmatiche. Rezultatul îl constituie o imagine analitică, prin intermediul căreia poetul concretizează preceptul filosofic al ireversibilității temporale, însușire definitorie a materiei.

Virgil Teodorescu gîndește și se exprimă în numele semenui surprins în ipostazele ontologică și bio-socială, la dimensiunile speciei, dar și la măsura individualității: „Un om e toată lumea și lumea e în el“ (*Dispar pe rînd corole*). Oscilarea eului poetic între două navele referențiale asigură poemelor o structură dinamică, deschisă, în care cosmicitatea rămîne calitatea hotărîtoare a percepției: „...privirea mea deși avea volum / se strecura ca un fuior de fum / mai moale mult mai moale decît lina / era ca o transcriere orală / cu foarte multe elemente vii“ (*Am arătat cu ochii*).

În decurul natural, supus prefacerilor inevitabile, omul își împlineste destinul și Virgil Teodorescu trăiește senzația apropierei de pragul inevitabil cu liniștea vechilor daci. O invariabilă tensiune echilibrează stările afevative antitetice și constant poetul se visează îndreptîndu-se spre tărîmul unei mări nenumite, unde așteaptă înfiorat ivirea luntrei lui Charon. Imaginea recheamă prin analogie personajele cufundate în gînduri ce se pierd făcute în nemărginirea zării, din tablourile peisagistului olandez Jacob Ruysdael: „Doi cite doi ne ducem spre zările livide“ (*Unghit*); „Puține zile vechi ne mai despart / De tărîmul ca un cal gătit cu funde“ (*Efort*); „Mai e puțin, și cum mereu se-ntîmplă / Fulgi moi de nea vor poșosi pe tîmplă“ (*Puștin*); „Un cal roșcat cu fulgi de nea în coamă / Tirăște de dirlogi un călăreț, / Și, zigzagat, galopul n-are preț / Supus vitezei care îl destramă“ (*Egale anotimpuri*).



Virgil Teodorescu
(Fotografie de Ion Cucu)

CITEVA zeci de poeme sînt integrate aceluiași spațiu omogen de semnificație, însă uniformizarea este evitată prin două procedee predilecte. Poetul supune, mai întîi, lexicul unei inedite interpretări, obținînd constant o interdependență organică între planul expresiei și structura ideatică. Frecvent introduce în text cuvinte cheie, unități lingvistice cu mare periodicitate, care joacă rolul unor izotopii verbale: „a se duce“, „a succeda“, „a urma“, „a se scurge“, „a urca“ (ultimele două cu sens figurat), „la sfîrșit“, „la capăt“, „acum“, „cîrînd“, „cîndva“, „mîine“ etc. În acest fel, mesajul este dezvoltat în profunzime, oferind imaginilor o somptuoasă polisemie.

În al doilea rînd, Virgil Teodorescu modifică continuu perspectiva prin intermediul acumulării metaforice, năzuindu să surprindă în fiecare tablou valorile psihologice relevante și elementele cu semnificație generală. Autoportretul din *Ultimele trepte*, de pildă, este construit antitetice cu portretul din *Monolog*, obținut prin ogîndirea propriului chip în apele unei priviri străine: „Te-ai oprit în sfîrșit, o clipă / te-ai oprit să mă privești din tălpi în creștet / m-ai măsurat din tălpi în creștet / ca pe o pasăre obosită“. Imaginea albatrosului istovit de zborul neîntre-

rupt se întoarce într-un simbol, evocînd pe om și destinul lui.

Creșterea coeficientului mediativ în poezie este firească odată cu sporul anilor, dar la Virgil Teodorescu meditația poetică își împinge obiectul spre aspectele generale ale existenței umane, percepiînd-o pe aceasta din urmă la convergența cu existența universală. Viața, creația, moartea, nimicul haotic sînt aspectele particulare ale totului. Poetul sesizează unicul în multiplicitate și multiplul în unic. Știe, asemenea vechilor filosofi, că la baza lumii stau elementele primordiale: „tărîna, focul, aerul și apa“ (*Amiază*), din metamorfoza nesfîrșită a cărora au luat ființă infinitele forme ale vieții. A cînta categorialul înseamnă a întui tocmai aceste esențe: „Într-un amurg de iarnă ne vom găsi figura / În cercurile vîrstei care în arbori cresc / Și se-adună acolo într-un conclav firesc: / Virtej de voci ce umple partitura. // Ca niște ochi de iarbă în crusta de nisip, / Tesut de-o întîmplare minunată, / Scăpăm din mîna ultima levată / Din jocul cu ogînzii săpat pe chip“ (*Ochi de iarbă*).

Prin sesizarea proceselor universale pe latura lor de categorii veșnice ale naturii, de Mume, de prototipi, prin integrarea conștiinței în sfera existenței, Virgil Teodorescu se îndreaptă tot mai vizibil către o densă poezie filosofică.

Hotărîtoare rămîne descoperirea în biologic a elementelor universului: „Eu locuiesc un munte în care intru seara / prin ușa larg deschisă a jnepenilor suri / și mă întind pe lavița de piatră [...] fereastra mea e mărul tăiat în jumătate / cu sîmburii ca două fecioare la scăldat / adorm la rădăcina copacilor bătrîni / mă scoală noaptea fosnetul coroanei“ (*Eu îmi fortific somnul*). Obsesiv, gîndurile se întorc spre pămînt, materia în care fragila ființă umană se va dizolva într-un incert viitor: „Tu ești palatul reveriei mele, / Istoria ființei care sînt, / Făgăduitul, rodnicul pămînt / Amestecat cu pulbere de stele“ (*Pămînt stelar*).

Însă trăirile subiective nu capătă statut de subiectivitate, existența nu se reduce la permanenta stare de angoasă. Nonacțiunii, poetul îi opune exemplul faptei colective dirijate, prin intermediul căreia omul se realizează ca personalitate distinctă, individualizată: „Există presiunea izvorului latent: / El este deopotrivă-n tărîna și în nori, / În aer deopotrivă și-n culori / Și în mireasma zilei e prezent. // E-adîncă viziune care în noi așteaptă / Incandescența marelui îndemn, / Și dintr-o dată, printr-un gest solemn, / Tot ce dorisem se prefăc-n faptă. // Și peste ape, peste munți bătrîni, / Peste-ncoardarea minții și-a vecherii, / Peste izbînda zorilor și-a serii, — / Sîntem stăpîni“ (*Fapta*). Cu strădania colectivă a umanului se armonizează efortul individual: „...așa cum se rotește în luaci spațiul luna / În juru-acestui torturat pămînt, / Rotește-n jurul meu stelarul cînt / Căruia-i smulg și țes din nou cununa“ (*Regret*).

Categoria timpului reprezintă și imaginea generalizată a duratei evenimentelor și în intervalul dintre ele poetul meditează asupra propriului statut existențial: „M-am cheltuit puțin cîte puțin / În toate cîte-au fost și au să fie, — / Ca vîntul rățacit într-o cimble, / Ca licărirea unui strop de vin“ (*Supliment*). Apoi, meditația este transferată în universul creației artistice: „Cuvîntul meu grăunte-aș vrea să fie / Într-un pămînt fertilizat de lupte, / Și dedesubt, în straturile abrupte, / Să-i fie rădăcina superbă panoplie“ (*Culegătorii*).

Redusă la esența ei inițială, creația artistică devine o tentativă de înfruntare a materiei și interogația horatiană este reluată într-o nouă sinonimie, subordonată aceleiași ireversibile lucrări a timpului: ce va dăinui „din ce spun despre mine“? „O să rămînă, poate, platforma unui cînt, / Imbrățișarea viscului lucios, / Fațada unei case de marmură și os, / O flămură de apă și pămînt / Sau poate un lăstun căzut din zbor...“ (*Marele privilegiu*). Nuanța de îndoială inclusă în adverbul de mod „poate“ și forma familiară a viitorului situează lucrarea într-un raport de anterioritate față de o acțiune ulterioară. În schimb, valoarea absolută a aceluiași timp, aplicată umanului în strofa ultimă, cade nemilos, ca o sentință: „Voi fi un trunchi de pom, pe o alea, / Pentru îndrăgostii tăcîlini, / Și-n lemnul putred vor zări puțin / Celesta pulbere ce-n roci scînteie“.

Ion Bălu

Floarea frumuseții

Brav Michelangel, radiumna-ți mină
Aprinde-n steiri o lumină-naltă,
Ca un plugar tragi brazde-adînci sub daltă
Și-n trunchiul dur privești ca-ntr-o
fintină!

De sub amorul sorb, un chip tresaltă
Și-un trup ce strălucirea-și tot amină:
Cît Stei și Sculptor suferă-mpreună,
Iubirea și frumuseța cresc-olaltă!

Dar încă-n luminoasa Ta virtute,
Vittoria Colonna — arătare
A harurilor cărnii, ne-ntrecute,
Și-a Spiritului pur — crescuse-o

Floare!

Statuile-or pieri peste-un mileniu —
Perenă floare-i duhu-achelui geniu!

Sempervirescență

În ochiul meu e-un arhetip peren
Al tinereții și al primăverii!
De-mbătrînire voastră, nu mă sperii!
Natura îmi dă mie pulsul sten!

Se creponează iezerul vederii,
Un ger discret și-a prins pliatal ten
Ca scoarța unui arbor, sub lichen,
Și umbre-adumbră sufletu-mi, puzderii!

Treptat-treptat, ne-ntunecăm, treptat,
Cî doar a senectuții noastre-i vina
Că tot ce-i tinăr pare creponat,
Că-mbătrînește-n pleopă și lumina!

Numai în ochiul meu, cu dinadins,
Infloritoare-apari, sub părul nins!

Tudor George

Lucian Dumitrescu



Astrală

Prin cea noapte care
De mult, de demult
Nu mai zăvorea
Sub peceți de smoală
Pășunile celor
Trei turme de miei,
Mândră luciolă
De-a dreapta-i ședea
— Sfetnic de taină —
Domnului Ceahlăului.

„O vedeți? (șopteau
strănepoții cărunți,
mina proptindu-și pe creștetul
viitorilor străbunici)
„E steaua Neculce,
„Cu licăr de miere
„Din prisaca răzeșilor.
„Cealaltă,....“

...Dar, luînd-o-naintea
cuvintelor,
Tot altele,
Altele,
Una dintr-alta născînd,
Își luau locu-n Divanul
Neasfințitelor.
Una dintr-alta născînd,
Stele și frunți îndreptate spre
stele.

(Uneori,
Cît un vis,
Cîte-un scapăr.
„Copii, nu vă-ntoarceți
privirea,
„N-alungați din clepsidre
„Clipa cometelor :
„Fără ele,
„N-am putea niciodată
„Cumpăni cele veșnice!“)

...Și cit povestea,
Sub stele ca ziua,
Prin împărăția
Domnului Ceahlăului,
Pe urmele celor
Trei turme de miei
Infrățise griul.
Tinăr tinerel,
Tot săltîndu-și creștetul
Către ora spicelor.
Stelele mi-l mîngîie.
Cine-o fi să-l pîrguie ?

Și stîrniră-și bucele
Codrii de argint :
„Bucură-te, griule !“

...In Țara de Sus,
Răsărea
Eminescu.

Prospect

Citeodată aerul
Hărțuit în retorte,
Sugrumat de mașini,
Încilcîndu-se-n benzi perforate,
Se strînge-n el însuși
Pînă se face bulgăr
Ca-n basmul flămîndului
Midas.

Desigur, am putea pune măștile.
Dar ce incomode-s măștile de
oxigen !

Ne-arată urîți,
Posaci —
Și n-au nici un recipient
pentru scrupule.

Mai bine folosiți
Dispozitivele-azurii ale poeților.
Totul proaspăt,
Aerian
Ca piruetele flautului
Și la-ndemîna oricui :
Cu o-ncărcătură de două
terține,
Străbați fără grijă o mie de
leghe.

Iar dacă ești cumpătat
Și nu zăbovești lingă toți
Dresorii de panglici,
Îți mai rămîn destule rezerve
Pînă-n Alpha Centauri —
Sau chiar pîn-la tine.

Priveliște

Lui Laurențiu Fulga

Oglinzi unii altora,
Intr-o cruce de zi
Mirați își descoperă
Diademele albe :
„Cînd ?...“

Și totuși, se bucură :
Mai înalți sub zăpezi,
Pot privi mai în larguri
Peste umerii timpului.

Nici o chingă de-nghețuri.
Doar licăru-acestor
Diademe, ca miine izvoare —
Noroi, niciodată.

Devale,
În valea lui Care Pe Care,
Mai fierb grohotișurile,
Mai colcăie,
Piatră de piatră se-mpiedică,
Piatră pe piatră se cațără,
Piatră prin piatră-și despică
Vaduri de-o clipă.

La un pas, Taciturnii,
Oglinzi unii altora,
Și mai înalți sub zăpezi,
Își învață molizii
Drumul cel mai scurt
Dintre țarină și stele.



Constantin Ștefuriuc

Lumina sună

Lumina sună-n trupul țării, sfîntă,
Eu am văzut privighetoarea cum frămîntă
Din lacrimă de ciută și azur
Semințe pentru ochiul pur.

Lumina fuge-n oameni și-i răsfată
Mesteacănul se spală cu omăt pe față,
Din muguri iese fum de liliac —
Îi leg cu Lună și nu tac.

Suceava este ca un bot de mînz,
Cînd lunec în lumină vin lebede la prinz
Cocoșii ard pe grinzile de cer
Și iarba-i o mireasă — mestecenii o cer.

Crini fără sentimente

Crini fără sentimente, aspri ca oglinda,
Prietenii mă vind dorului
Sărutul nefolosit frige fluturii
Femei de stele îmi aduc cafeaua
În raiul inimii
Tulpini de lacrimi cresc din ochi
Cu ființa-n muguri ca lumina
Te aștept în altarul cerului
Ca un măr pictat de soare
Dimineața dorul doare,
Dimineața nu-s fecioare,
Dimineața trupurile fumegă...

Elegie fără întoarcere

Iubito, ești atît de frumoasă
Încît ai putea declanșa un război mondial ;
Aerul arde în jurul tău
Buzele singerează ca un trandafir tinăr
Numai că nețarmuritele scrisori de
dragoste

Au fost minciuni ale nopții
Și dacă-ți fac vraiste din trup
O fac cu sentimentul că feresc pădurea de
mesteceni

De un incendiu mirșav,
De lăcustele minții tale.
Mult mai înaltă decît mine,
Melancolia îmi pune căpăstru de aur
Ca pe vremea adolescenților pur-sînge.

Rotunde catedrale

Gutui — rotunde catedrale
Și neamul florilor brumat de ochi,
În care deal, în care vale
Mă culci iubire și mă-ngropi ?

De ce se-nlăcrimează via
Și trenurile țipă la recruți,
Va locui în muzici bucuria
Și-n cearcării avuți și neavuți ?

G. Ibrăileanu, cugetătorul (II)

OSINGURĂ cugetare din *Privind viața*, citită izolat, ne-ar putea induce în eroare asupra fondului de gândire, în concepția de viață a lui G. Ibrăileanu. Ea are următoarea formulare silogistică:

„Tot ce nu este etern, este zadarnic. Nimic nu este etern“.

Cugetarea ne amintește de acest vers al lui Leconte de Lisle, formulat interogativ:

„Qu'est-ce que tout cela qui n'est pas éternel?“ (Dacă nu sînt etern, ce preț au toate acestea?) Conceptul de eternitate este de ordin metafizic și domină gândirea spiritualistă. Or, G. Ibrăileanu, cum am văzut, l-a citit pe Haeckel de pe băncile liceului și a rămas toată viața un materialist, ce e drept însă, neîmpăcat cu datele observației și ale experienței, incontestabile, desigur, dar nesatisfăcătoare din punctul de vedere al unei etici superioare. Ceea ce îl irita în viață erau mai ales lipsa de pudoare și ineluctabilitatea semenilor săi.

Cît de intrinsec este în privința purității morale, ne dezvăluie această cugetare, care numai lui putea să-i treacă prin gând:

„Numai naturile grosolane nu roșesc de nici o idee care le vine în cap“.

Așadar, pentru cauzistul laic al vieții morale, chiar gândurile impure sînt atît de grave, încît firile delicate trebuie musai să roșească dacă s-au făcut vinovate de una dintre acelea!

Unu astfel de om delicat, chiar actul de a mîncă l se pare „brutal și inetic“ și „ar fi devenit cu siguranță rușinos dacă izolarea pentru îndeplinirea acestei funcțiuni n-ar înghițiri cu totul practica vieții omenești“. În același paragraf, cugetătorul înregistra informația despre Vigny, cum că „nu l-a văzut mîcînd nici un străin“. Printre acești „străini“ nu m-ar mira să fi fost și soția lui. Ce țî-e și cu snobismul celui ce se dorea închis într-un turn de fildeș!

Se vede că la Ibrăileanu, criteriul de judecată morală asupra semenilor săi era acela al delicateteii. Antonimul acestei calități etice este grosolan. Să vedem câte probleme apare grosolan în *Privind viața*.

„Cei care au sufletul grosolan spun «tu» și intimilor și slugilor, arătînd prin aceasta că pentru dinșii intimitatea înseamnă lipsă de stimă și de respect“.

Se exceptează, credem noi, numai englezii, în a căror limbă pronumele **you** se poate duce prin **tu** și *dumneata* sau *dumneavoastră*. Televiziunea noastră, care nu l-a citit pe Ibrăileanu, traduce pe **you** exclusiv cu **tu**, chiar dacă pronumele e rostit de oameni ce abia atunci s-au cunoscut și stau de vorbă.

Interu om și animal, simțul de ierarhie al filosofului materialist nu ezită: „Homo homini lupus. Filosoful (Hobbes, n.n.) nu știa că lupii nu se mîncă între ei decît la ultima extremitate“.

Dacă este așa, se poate spune că dictonul respectiv e pur metaforic și nu vizează canibalismul, ci duritatea în raporturile umane de competiție. De altfel, el are o urmare:

„Femina feminae lupior. Clericus clerico lupissimus“ (Femeia față de femeie este mai rea ca lupul. Omul bisericii este cel mai lupin dintre toți).

Ibrăileanu considera natura, în opoziție cu civilizația, o stare de înopiere, de predominare a instinctelor. Amorul, privit ca act fiziologic, ar sta pe picior de egalitate cu crima:

„Amorul și crima sînt invazia naturii în mijlocul civilizației“.

Dacă ar fi așa, omul civilizat ar trebui să fie un abstinent, așa cum îl dorea Schopenhauer, ca prin victoria sa asupra generii veniți, să nu mănească numărul celor veniți pe lume numai și numai ca să sufere.

IBRAILEANU era și adeptul filosofiei naturaliste a lui Darwin:

„Cetiți în șir un anumit capitoul din *Descendența omului* de Darwin — și manjele rafinate dintr-un

roman de Bourget, care duc tot acolo... E divertisant, e comic, e hilariant“.

Darwin îl cobora pe om din mai-muță. „Manjele rafinate“ ale amorului, în cadrul civilizației, dacă l se par lui Ibrăileanu atît de umoristice prin complicațiile analitice ale romancierului francez, atunci și cele sortite să l se sustragă, ca în *Adela*, ar putea fi divertisante, comice, hilare. În fond, omul modern nu se mai poate întoarce la starea de natură, nici chiar în actele lui fiziologice: dictează evoluția, dacă nu și progresul.

G. Ibrăileanu proceda adeseori constatativ, dar eronat, cînd gîndea de fapt normativ:

„În deosebire de genile artistice, care sînt niște explozii ale intelligenței exuberante, genile pur intelectuale nu simt, de obicei, nimic pentru femei, pentru că genile intelectuale, supremă debrutalizare a vieții, fiind luminoase în care materia capătă în sfîrșit deplină conștiință de ea însăși, natura a avut grijă să nu le întindă, aceea cursă numită amor, care este dușmanul cel mai neîmpăcat al liberei dezvoltări a intelligenței pure. Femeile, la rîndul lor, nu simt nici ele nimic pentru aceste ființe abstracte“.

Care sînt însă acestea? Cele mai mari genii intelectuale au fost oameni normali, au iubit, au înțeles familia, au mai călcat și cu stîngul, au făcut copii și prin vecini, fără ca femeia sau femeile să le fi vătămat puterea de gândire și de creație.

„Suprema debrutalizare a vieții“ este un deziderat de ordinul eticii absolute, așadar o noțiune-limită, în afară de natură și de umanitate.

Sîntem uimiți cînd citim în cutare cugetare a lui Ibrăileanu că el credea în „Geniu Răului care domnește în lume“. Este o noțiune teologală, și de aceea nu ne miră că paragraful se încheie cu „mîna lui Dumnezeu pusă asupra capului tău“.

Să fi fost Ibrăileanu mizantrop? Așa am crede, dacă ne-am lua excludiv după această cugetare a neodarwinistului:

„Unii se îndușează cînd cugetă la pitecani, strămoșul omului. Alții își stăpînesc dezgustul cînd cugetă la om, strănepotul pitecanului“.

Nu știm cine se îndușează „cugetînd la pitecani“. Autorul lasă însă a se ghici cine suferă, stăpîindu-și dezgustul față de totalitatea semenilor săi.

Plăcerea antitezei îl conduce de mai multe ori pe moralist în eroare:

„În pădurile primitive — ciomagul; în societate — sarcasmul. Expresia fizică a sentimentului, aceeași: arătarea caninilor“.

Să fie armele inteligenței, ca ironia și sarcasmul, echivalentele forței brute? Sarcasmul poate fi rostit și fără rînjete de fiară!

Nu știm prea bine unde se situează, în definitiv, autorul, cînd disociază astfel:

„Pesimistul mizantrop spune oamenilor: «Gorile, cît sînteți de stupide!» Pesimistul idealist le spune: «Fraților, cît sîntem de nenorociți!»“.

Ne-ar plăcea să credem că Ibrăileanu se socotea unul ca acesta din urmă, deși metafora gorile îl obseda. Am găsit-o și în *Taine*, care vedea în om o „gorilă lubrică și feroce“.

Ca să îndulcească aspectele prea triste ale culegerii de aforisme, Ibrăileanu le-a dat o concluzie de morală latitudinară:

„Nu te certa cu viața. Nu fi o ființă abstractă! Frecventează societatea, pe-trece, glumește, joacă cărți, bea, ia-ți o amică, ori, dacă nu se mai poate, fă ceea ce se zice că făcea Sainte-Beuve prin coridoare cu personajul de serviciu de sex. Nu te certa cu viața, nu face pe cimpanzeul abstract!“.

Între cele două extreme, ale unei morale rigorigiste și ale celei mai laxe, reținem ca notă fundamentală a culegerii *Privind viața* o adîncă sensibilitate, permanent expusă ulcerării.

Rădăcini

De-a lungul vieții mele, mi s-a intîmpinat căsătorii, pe necunoscut cu care stătuseam mai mult de vorbă — în timpul unei călătorii, pe o culme de munte sau la malul mării — să mă întreb, spre a-mi întregi în sinea lui portretul, de unde sînt de fel. Nu de unde sînt, pur și simplu, ci de unde sînt de fel? La întrebarea lui, după cîteva clipe de descumpănire — în care mereu însumi mă întrebam: În adevăr, de unde sînt de fel? — răspundeam scurt: M-am născut la Ploiești. Era un fapt pe care îl puteam afirma cu certitudine, dar felul cum răspundeseam lăsa să se înțeleagă că în privința locului de unde sînt de fel, ar fi multe de spus.

La asemenea întrebări, nu cred să fi răspuns vreodată „Din Ploiești“, ceea ce, după judecata mea, mi-ar fi stabilit o indiscutabilă apartenență, ci întotdeauna, ca și cum m-aș fi referit doar la un act, dintr-o lungă serie, singurul relevant: — M-am născut la Ploiești.

Mai tîrziu, odată cu dobîndirea unei notorietăți literare care nu fusesse ūelul meu — eu mi-aș fi dorit, într-o lume plină de nedreptate, notorietate în felul fapturilor de dreptate — mai tîrziu, cînd a început să mi se întocmească „biografia“, celor ce îmi cereau cît mai multe date în privința aceasta, m-am mîrginit să le dau aceeași laconică informație, precizînd că în afara ei nu am nimic de adăugat.

Astăzi, după ce am intîlnit-o în felurite tipărituri, în antologii și manuale școlare — „Născut la Ploiești, în 1908“ — spre a nu lăsa să se absoluteze un adevăr pe care îl socotesc limitat, spre a întredeschide măcar poarta spre un altul mai cuprinzător, astăzi aș adăuga, aș cere chiar să se adauge: „din pîrînți veniți din alte părți ale țării“.

De unde veneau părinții mei, care s-au stabilit la Ploiești — unde n-au întîrziat prea mult, spre a se muta, după ce pînă atunci trăiseră doar la oraș, într-un sat aflat la 4 kilometri, pe valea Teleajenului, fapt de o însemnată importanță pentru mine, intrucît mi-a îngăduit să-mi petrec copilăria la țară, iar apoi, începînd școala, să străbat zilnic distanța dintre casă și oraș, o imensă imperat, toamna, ca și iarna, sura, dar de multe ori și pe jos, de multe ori pe inserat, ca și iarna, sura, dar de multe ori și pe jos, de multe ori pe inserat, cînd mereu se vorbea despre lupi — de unde veneau părinții mei care s-au stabilit la Ploiești, pe care probabil atunci îl vedeau pentru prima oară, doar cu cîteva luni înainte de nașterea mea? De la Dunăre și de la mare. Veneau de la Dunăre, din Galați, unde s-au căsătorit, oraș unde, în Piața Moruzi nr. 5, exista o casă în care am pus și eu piciorul, în uniformă de marinar, după ce, cu foarte mulți ani înainte, tatăl meu intrase sub acoperișul ei, tot în uniformă de marinar, spre a cere mina unei domnișoare, Elena Silvia Georgescu, care avea să devină mama mea, și care, cînd l-a văzut prima oară, sosind într-o trăsura trasă de cai, mi-a povestit ea cam cu o jumătate de secol mai tîrziu, acum tot cam o jumătate de secol, s-a speriat groaznic, fiindcă marinarii îi inspirau oroare, dar acela din trăsura a reușit s-o cucească. Și veneau de la mare, din Constanța, unde s-au așezat după căsătorie, unde li s-au născut toți copiii pînă la mine, și unde m-aș fi născut și eu, eliminînd Ploieștii din biografia mea, dacă tatăl meu n-ar fi fost lovit de o năpastă, pe cînd conducea agenția Serviciului Maritim Român, și dacă un amiral cu numele de Grațoschi, care avea un frate în orașul petrolului, nu l-ar fi sfătuit să se ducă acolo, spre a începe o nouă viață.

Dar acești părinți, care veneau de la Dunăre și de la mare, de unde erau de fel?

Marinarul care sosise în Piața Moruzi, după ce timp de zece ani cutreierase lumea — el o cutreierase în adevăr — se născuse în Bogzești, un sat din apropiere de Roman, sat pe care l-a părăsit, după ce fusesse dat la seminar, și nu s-a mai întors acolo niciodată. Ar fi fost așadar moldovean, dar locuitorul celui sat, mai toți purtînd același nume, plugari, învățători și preoți, spuneau că au fost aduși acolo din Ardeal în vreme de demult, dîndu-li-se zăpîsuri de razeși, de unul dintre domnișorii Moldovei.

În aceeași vreme din Galați se născuse Piatra Neamț, însă tatăl ei — al cărui portret în ulei, cu nodul cravatei foarte gros și haina deschisă, spre a i se vedea lanțul de aur al ceasului din buzunarul vestei, l-am contemplat alături de cel al soției sale, în casa din Piața Moruzi — era tot din Ardeal, nu prin îndepărtăți strămoși, ci venise el însuși de acolo, unde ca student, luase parte la revoluția din 1848, după a cărei înfrîngere scotitise prudent să se refugieze în Moldova, devenind la început învățător, apoi funcționar la căile ferate. Numele lui era Vasile Georgescu, dar familia de pe lângă Turda, din care se trăgea, se numea Giurgiu, nu fără legătură cu orașul dunărean de unde ar fi fost de fel — un de fel mult mai de demult — și de unde, spre a scăpa de stricăciunile turcilor, se refugiasse în Ardeal într-un prielnic moment istoric, pe urmele și în rîndurile primei oștiri unificatoare. Înainte ca dezrădăcinatul urmaș al giurgienilor să coboare la Galați — înainte de a se întoarce la marea lui fluviu, după secolară statornicie ardeleană a strămoșilor săi — se însurase cu fiica unui negustor din Piatra Neamț, numit Cristea, care transporta unde-lemnul, își aducea aminte nepoata lui privind visătoare fumul rafinăriilor ploieștene, în burdufuri din piele de bivoli.

După această poveste, scurtată pe cît am putut, și care e povestea originilor mele, veți înțelege poate mai lesne de ce îmi venea greu să răspund, în cîteva cuvinte, sau chiar cu un singur cuvînt, de unde sînt de fel? Mai tîrziu, la această întrebare, pusă pe culmi de munte, sau la fîrmaul mării, de necunoscuți cărora, în ceasuri prielnice comunității, ființa mea le trezise interesul, am început să răspund, cu aerul că emit un paradox, dar știind că nu mă departez prea mult de adevăr: — Din toată țara.

Geo Bogza



V. ABRAHAM : Casa lui D. D. Roșca din Săliște (Sala Galindaru)



Liviu Rebreanu în confesiuni



ÎN ANII în care s-a format ca scriitor Liviu Rebreanu, polemica dintre adepții artei cu tendință și cei ai artei pentru artă mai persista încă. El însuși, în trecut, s-a încadrat de mai multe ori în termenii ei, declarându-se teoretic, sub influența lui Lovinescu în primul rând, adept al autonomiei estetice și adversar al tendinței în artă.

Trebuie însă precizat că, în toate aceste cazuri, ne aflăm, de fapt, în fața unei confuzii de termeni. Rebreanu respinge în realitate nu arta cu tendință, ci arta cu teză, cum rezultă limpede din următoarele considerații desprinse dintr-un interviu al său: „O operă cu tendință nu poate fi decât un manual de propagandă pentru anumite scopuri, ceea ce n-are nimic a face cu arta”. Și tot aici, cu referire specială la el și la Răscăala, această mărturie care nu mai lasă nici un fel de îndoieli: „Desigur, nu s-ar putea să nu cred într-un efect de ordin social și chiar etic al Răscăalei. Aș fi chiar nemulțumit dacă nu s-ar întâmpla așa. Pentru că de aceea e operă de artă. O operă de artă fără rezonanțe sociale și morale nu există. ...Aș putea spune mai bine că fiecare realizare artistică conține în sine un fel de nostalgie a eticului. Artă nu poate fi luată în sensul ei abstract, deoarece atunci rămâne o noțiune goală, fără sens”¹⁾.

Vorbind despre etic ca „nostalgie”, credem că Rebreanu admite, desigur, subtextual, ideea — atât de modernă — a caracterului deschis al operei literare, legat de actul de a o recrea prin lectură („...nu depinde decât de cititor gradul în care acesta «nostalgie a eticului» să se răsfingă în el...”).

Un alt aspect al operei literare autentice asupra căruia insistă Rebreanu este caracterul ei etic inclus. Între valorile etice încorporate, locul preponderant îl dețin cele de ordin social și național. Problema este abordată limpede de marile scriitor în conferința sa din 1939 *Literatură și iubirea* 2). „De fapt toate operele mari literare, acelea care înobilează civilizația unei națiuni, sunt și mari realizări etice, sinteze ale unei concepții de viață, mărturii ale gândirii și simțirii unui popor într-un anumit moment. Specificul național, postulatul al diferențierii pe care o revinește fiecărui neam în mijlocul unei lumi în plină efervescență și emulație, este creația literaturii în primul rând, și în general a artelor. Literatura e filtrul magic care alege esența calităților și defectelor unui popor și o ține vie, care fixează un neam pe un anumit pământ. Literatura, pământul și singele, iată trinitatea care reprezintă o nație în lume. [...] Dacă ar fi un simplu joc literatură n-ar mai reprezenta nimic, nici cît un spectacol de revistă”.

Conferința, cu accente polemice, constituie o convingătoare pledoarie a ideii în virtutea căreia „evoluția literaturii urmează evoluția vieții”, o trecere în revistă — cu observații dintre cele mai pertinente — a sentimentului iubirii reflectat în literatura europeană de la *Iliazada* și *Odissea* până la *Madame Bovary*. Rebreanu relevă bunele intenții ale natu-

raliștilor, incriminează excesul de zel și ignoranța unor oficialități ce pot încensa procese defaimătoare unui scriitor de talia lui G. Flaubert, amendând în același timp avalanșa de cărți în centrul cărora se afla exacerbarea sexualității.

Dacă naturalismul n-au prea reușit în pretențiile lor de ordin social, de fericire generală a omenirii, în schimb au izbucnit să încetățenească în literatură o nouă libertate pentru iubire. De la ei a rămas „statuat” dreptul de a se ocupa mai de-a-proape de actul final al iubirii, de a-l pune în centrul interesului. „Iubirea urmează ritmul vieții ca și literatura. Trebuie să avem încredere în viață... Ea trebuie să însemne o rivnă spre mai bine, spre mai frumos, spre o purificare... O viață mai nobilă va înălța singură exagerările sexologice și va restabili acordul între literatură și bunele moravuri”³⁾.

Trebuie subliniată preferința mărturisită a scriitorului, între modalitățile de relatare, pentru cea cu caracter obiectiv. El socotește că pulsația vieții poate fi surprinsă mai bine dacă intuiția artistului nu intervine arbitrar în desfășurarea faptelor înfățișate: „M-am slăbit totdeauna să scriu pentru tipar la persoana întâi... Modestia nu este și dezinteres, ci, dimpotrivă, o atitudine, fără amestecul meu direct, opera va putea crește și trăi mai independent”⁴⁾.

VAZUT în contextul literaturii noastre, L. Rebreanu se manifestă într-un moment în care romanul se afirmase viguros, devenind speția predilectă a unor mari scriitori, ca Ioan Slavici, Duiliu Zamfirescu, Mihail Sadoveanu. El are contingență cu fiecare, dar se diferențiază de ei în chip radical. De Slavici și Sadoveanu îl aproprie orientarea către lumea satului, element simpatetic comun, de Duiliu Zamfirescu, surprinderea scenelor de masă. Îl mai înrușează pe Rebreanu cu Slavici și-l deosebește de Sadoveanu modalitatea obiectivă a povestirii. Ceea ce-l apropie de Sadoveanu și-l distanțează de Slavici este amploarea viziunii epice, încercarea de a polariza în jurul unor acțiuni simple întreaga pulsație de viață a poporului. Sadoveanu, suflat de rapsod, merge însă spre epopea înflorată de accente lirice, Rebreanu, conștiință mai frământată, rămâne la romanul-frescă socială, revelat sub raport dramatic. „Conștiința lui artistică era o conștiință profesională, una din cele mai riguroase, mai pline de zel, slujite cu un risc suprem... Ideea de operă, voința dirză de a construi a dominat întreaga viață a lui Rebreanu... A dat vieții o operă și operei o viață”⁵⁾.

Obiectivitatea ca metodă — despre care s-a mai vorbit — nu-l împiedică pe scriitor să ia poziție față de datele existenței asupra cărora își exercită observarea. Ci această poziție trebuie implicată în evenimentele, mai exact, descoperită în dinamismul lor cel mai adânc, nu adăugată artificial din exterior.

Crezul lui Rebreanu în această privință este identic cu vederile marii arte realiste de totdeauna, în sensul că literatura nu constă numai într-o „zugrăvire”, ci ea presupune o interpretare critică a lumii, a societății.

Paralel cu datele, sint consemnate, într-o manieră telegrafică, stările interiorice, trăite în timpul nopților de muncă trudnică, ca de pildă: „meditație”; „nici o dispoziție”; „prost, somn, lipsă de inspirație”; „infecț, nici o dispoziție”; „prost mereu”; „infernale de prost” etc. Dintr-o pedanterie justificată, L. Rebreanu notează zilele și orele când s-a așezat la masa de scris, ține evidența producției și productivității (număr de pagini și rânduri, raportate la ore și minute consumate). E de presupus ca totalitatea însemnărilor „de agendă” să fi avut o destinație precisă, prefigurând un jurnal literar. Cercetările viitoare vor atesta sau nu acest fapt.

CELE două cărți scrise de Fanny și Puia Rebreanu oferă sugestii dintre cele mai interesante — chiar pentru cei mai circumspecți — despre autor, văzut mai ales în ipostază familială, relevându-ne un Rebreanu liric, cald, disponibil, greu de descoperit în proza sa obiectivă. Sursele amintite nu sînt singurele documente privind mediul intim al artistului.

Avem în vedere, în primul rând, scrisorile părinților, Vasile și Ludovica Rebreanu, datele între 1910 și 1914, valoroase prin retrospectivitatea oferite, cît și prin posibilitatea de a-i cunoaște „așa cum au fost”, nu ca simple imortalizări de album. Multe la număr, epistolele se vor constitui într-un adevărat jurnal pe care nimeni, niciodată, nu-l va putea ignora în investigarea operei marelui prozator și în definirea personalității lui.

Cuvintele d-aci Herdelea, din *Ion*, contrastează față de incisivitatea Ludovicăi Rebreanu, în gândurile și eforturile dintre cele mai diligente, din care recunoaștem chipul lui Liviu, născut cum spunea ea din „fată fecioară”. „Scriu aspru, că eu nu pot să nu arăt adevărul” — notează bătina într-o epistolă adresată fiului — și din cuvintele ei aflăm ceea ce sumedenia de acte nu reușește să ne transmită.

„În 15 Faur, au trecut 30 ani de cînd am intrat și eu în viața casnică. Pentru mine să potrivește numele de viață casnică, mai mult ca orișicui, că viața grea cum am

avut eu puține și rare mame ecistă, cu deosebire, mame cu spirit...” (din scrisoarea „espedată” la 14 iul. 1915). Nu e greu de interpretat atitudinea mamei lui Rebreanu ca o prefigurare a sacerdotului pentru litera tipărită a viitorului romanțier, a luptei acerbe cu foaia albă, a travaliului artistic de o rară probitate.

După cum se știe, abecedarul i l-a pus în mină învățătorul Vasile Rebreanu. În Prislop, mai bine decât el n-avea cum să scrie și să citească românește. Din nou documentul este revelator. Cităm dintr-o scrisoare a bătrînului către Fanny Rebreanu (26 sept. 1912):

„Dorita noastră, Iartă-mă te rog, că deși personal nu ne cunoaștem, te molăstex cu următoarele rânduri. Cam de vreo 2 luni mi-a scris Liviu, cum că prin Januar a.c. v-ai căsătorit laolaltă. Dzeu vă binecuvinteze, să fie într-un eias bun și cu noroc!”

Dragă Fanny! Noi suntem tare depri-mați de ținuta lui Liviu față de noi. Cam de 2 ani nu ni-a scris nemica pînă astă vară. Năsăudul și jurul este un ținut curat românesc. Aici avem o inteligență numărăoasă și zi de zi mă întreabă unul-altul, ce e cu Liviu, ce face, ce imi scrie?

Mi s'a rosese urechile cînd trebuie, ca tată, să le dau un răspuns negativ și să declar sincer, că nu stă în corespondență cu mine...”

Nu mai încape îndoială că atunci cînd însemnările au un caracter autobiografic sau aparțin celor din mediul aferent al unor personalități, ele sînt binevenite, permițîndu-ne să nuanțăm un profil literar sau să întrevădem, direct sau indirect, o ambianță socială.

Nu mai trebuie demonstrat că însemnările autorului, cît și ale celor din imediata apropiere a lui, prezintă un interes sporit pentru înțelegerea complexă a operei, a profundelor ei semnificații.

Însoțit de prezentarea lui Mihail Gaftă, jurnalul lui Liviu Rebreanu⁶⁾ face parte din primul mare *Jurnal* al scriitorului, cel de al doilea fiind cunoscut sub titlul *Jurnalul de la Valea-Mare*. Jurnalul a fost început de patru ori de către scriitor: o dată înainte de primul război, în 1916, chiar în ajunul declanșării conflagrației, și de trei ori după război — dintre care cea mai încheată și consecventă rămîne cea din 1927⁷⁾.

A patra parte jurnalieră, care poate fi considerată *Jurnalul* propriu-zis al scriitorului, numită de el ca atare, continuă pînă în ziua de 10 Iulie 1944.

În ultima analiză, soarta jurnalului acestui mare scriitor ni se pare puțin neclară. Nu se știe cu exactitate ce extensie au paginile acelea, pe ce interval au fost ele notății cotidiene.

Oricum, meritul lor este incontestabil, în sensul că ne introduce într-o perioadă foarte puțin cunoscută, dezvăluindu-ne o parte din încercările tînarului de a dobindi calitatea de scriitor. Reținem intenția sa de a intra în literatură cu proze de inspirație autobiografică, consacrate satului năsăudean. De asemenea, notațiile de limbă germană, franceză și maghiară relevă accesul său la literatura europeană. Alte pagini din jurnal sînt simptomatice pentru strădania sa, nu fără rezultat, de a se integra total spiritualității românești. Contactul cu critica lui Ibrăileanu își va pune pecetea pe scrierile sale ulterioare, după ce, o vreme, fusese influențat de opera lui Creangă și Sadoveanu. Lectura *Însemnărilor* creionează portretul unui mare truditor care, cu o rară tenacitate, și-a reluat fiecare proiect în variante multiple pînă la forma, și-asa imperfectă, a primelor lucrări de debut. Rebreanu este un exemplu concludent de muncă susținută, acerbă și frământată, în care a crezut cu sfințenie.

Nicolae Verdețu

¹⁾ Vezi „Luceafărul” din 21 aprilie 1973, fragment de *Jurnal*, semnat de M. Gaftă.

²⁾ Fragmentul din „Luceafărul” și din volumul *Amalgam* este luat din această parte, continuat cu câteva secvențe din 1928.

Limba noastră

● **MĂ VOI REFERI** în cele ce urmează la o lucrare apărută de curînd în Editura Didactică și Pedagogică: *Limba română contemporană*, de acad. Iorgu Iordan și Vladimir Robu.

Prima problemă care mi-a atras atenția este cea a autorilor (sau a autorului). Pe frontispiciu apar cele două nume pe care le-am reproduș mai sus. Dar prefața, semnată de acad. Iorgu Iordan, începe cu fraza: „În ce privește elaborarea, autorul propriu-zis al acestei cărți este Vladimir Robu.” La bază este cursul pe care acesta din urmă l-a ținut timp de citiva ani la Institutul Pedagogic din Constanța. Cînd a finisat manuscrisul în vederea tiparului, l-a prezentat pentru lectură fostului său profesor (la Universitatea din Iași), acad. Iorgu Iordan. Acesta, după cum declară el însuși, a făcut unele modificări, neesențiale. Vladimir Robu a socotit că trebuie să pună pe copertă și numele fostului său profesor, între altele și pentru că lucrarea acestuia din urmă, publicată mai demult, cu același titlu ca cea de față, a fost de mare folos pentru redactarea cursului publicat acum în volum. Adevărul este că toți am avut de învîțat de la acad. Iorgu Iordan și am folosit cunoștințele pe care ni le-a pus la dispoziție. Curios este

O carte utilă

că ne găsim aici în fața unei situații contrarii celei pe care am întîlnit-o uneori în trecut (ce e drept, nu în lingvistică, ci în alte discipline): cînd un asistent, un cercetător etc., redacta o lucrare, șeful lui, profesor, director etc., își pune pe copertă numele, alături de al autorului adevărat. Aici fostul elev a insistat să se treacă și numele maestrului.

Sintem deprinși ca, sub titlul „Limba română contemporană” să se publice lucrări privitoare la gramatica actuală și la lexic, subliniindu-se inovațiile în modul de exprimare și marcîndu-se preferința pentru unele dintre variante.

Lucrarea apărută acum are un cuprins mult mai larg. După o amplă introducere, în care se discută problemele teoretice ale studiului limbilor în general, urmează un întins capitol despre fonetica și fonologie, apoi se tratează ortografia, și numai după aceea se ajunge la lexic și gramatică. Este vorba de fapt de un tratat de lingvistică generală cu aplicare la limba română.

Au fost folosite metodele care s-au introdus în ultimele decenii, dar li s-au adus unele modificări. De obicei aceste metode au în vedere studierea sincronică și nu țîn deloc seamă de modificările introduse în limbă de-a lungul timpului.

Vladimir Robu arată chiar de la început că „nu se poate da învățămîntului universitar în domeniul limbii un caracter exclusiv sincronic, deoarece apar elemente evolutive chiar sub ochii noștri”. Într-adevăr, „starea actuală” a limbii cuprinde și felul de a vorbi al tînrilor și al bătrînilor, între care nu e greu de prins diferențe; chiar între oamenii de aceeași vîrstă putem constata deosebiri, deoarece unii sînt mai deschiși la inovații, iar alții mai conservatori. Mai mult încă, aceeași persoană folosește un limbaj mai „actual” în relațiile cu străinii și altul mai conservator cînd se găsește în sinul familiei. Aceasta ar fi suficient ca să ne convingem că nu se poate accepta atitudinea care presupune un nivel temporar fix al limbii.

Îmbinarea cercetării descriptive sincronice cu cea istorică presupune însă o bibliografie uriașă, pe care cu greu o poate cuprinde un singur cercetător. În lucrarea de care ne ocupăm aici se constată folosirea a foarte numeroase lucrări mai vechi și mai noi, românești și străine, astfel că în general informarea este la înălțimea necesară.

Disponem acum de un instrument de informare care va aduce mari foloase începătorilor, și nu numai lor.

Al. Graur

Maladii dătoare de viață

NAPOLEON, Balzac, Don Quijote, poezia, Kant, iluminismul : la toți acești oameni politici, artiști, personaje literare, genuri, filosofi ori curente ideologice, poate fi observată o formă sau alta de dereglare spirituală, aproape todeauna productivă în plan creator, în care C. Noica identifică șase posibile maladii ontice : catholita, todetita, horetita, ahoretia, atodetia, acatholia. Spre deosebire de bolile somatice sau psihice, mai bine cunoscute, bolile spiritului au atras atenția mai rar. Ele își au caracteristicile lor, totuși, și sînt de neconfundat cu celelalte. „Nici o nevroză — scrie C. Noica în uimitorul său eseu intitulat *Șase maladii ale spiritului contemporan*, temeinic și pripit, comprehensiv și îngust, — nu poate explica deznădejdea Ecleziastului, sentimentul exilului pe pămînt sau al alienării, plictisul metafizic ca și sentimentul vidului sau al absurdului, hipertrofia eului ca și refuzul a tot, contestația goală, așa cum nici o psihoză nu explică furor-ul economic și politic, arta abstractă, demonia tehnică, sau cea a formalismului extrem în cultură, ducînd astăzi la primul exactității goală“. E bine să ni se reamintescă din cînd în cînd că nevroza lui Bacovia a fost, prin ceea ce a hrănit lirica lui, una spirituală, nu psihică și, cu alte cuvinte, că poezii nu sînt, cînd sînt, nebuni ca toți nebunii (fiindcă în acest caz orice nebulă ar fi poet). Maladiile spiritului, în deosebire de cele ale trupului și creierului, sînt „cu adevărat constituționale firul omului“, nicidecum accidentale. Așadar, ontice. În al doilea rînd, ele conduc, în majoritate cazurilor, la creație, nu la destrucție. Sînt maladii dătoare de viață, boli necesare omului și societății, ba chiar, într-o înțelegere figurată, lucrurilor și naturii. C. Noica le-a găsit nume grecești. **Catholita**, de la „katholou“, general, este carența generalului potrivit și totodată nevoia de el, resimțită chinuitor. **Todetita**, de la „tode tis“, acest lucru anumit, e boala inversă, lipsa individualului potrivit. **Horetita**, de la „horos“, determinație, „exprimă tortura și exasperarea de a nu putea făptui în acord cu gândul propriu“, cu alte cuvinte neputința de a-ți da determinațiile necesare. Celelalte trei maladii sînt caracterizate nu de lipsa (și nevoia) generalului, individualului ori determinațiilor, ci de refuzul lor : **acatholia**, atodetia și ahoretia.

Să culegem din eseu lui C. Noica unele exemple mai frapante. De **catholită** suferă „fiul risipitor“. El pleacă în lume „ieșind de sub sensul general al familiei și al societății, spre a-și da a sensurile pe care le vrea și pe care el le ignoră ca sensuri generale“. Tiranizat de generalitate, se liberează, în natură, în călătorie, în iubire. „Va rătăci pe neștiute de la un general la altul, dovedind explicit ori implicat că libertatea sa este, în fapt (numai aceea), de a căuta generalul propriu“. Catholita este boala tinereții ce nu s-a fixat, a lui Goethe sau a însului de rînd („tot ce mă sporește e adevărat“), a acumulării (de cunoștințe, de bunuri) cu convingerea că poate însemna prin sine înființare, a lui Napoleon; în forma superioară, la Kierkegaard, își adaugă conștiința carenței. Filosoful danez e torturat de imposibilitatea de a găsi acces la un general pe care-l știe al său.

Todetita se manifestă ca o criză a inimii, a minții sau a spiritului de contemplație. Este, apoi, boala lui Balzac (cînd, după ce și-a imaginat generalul Comediei umane, n-a mai putut, de exemplu în romanele țărănești, să-l împlinească într-un individual potrivit) și a utopiștilor. În sensul lui C. Noica, deși nu în termenii lui, a descris-o Alexandru Ivăsiuc într-un eseu despre Swift din **Radicalitate și valoare (Căile ideale)** : „Și cum se prezenta, în opoziție, viața nobilă și deosebită ? Nu inventau nimic peste necesitățile lor : nimic ne-nimic ovăz și fin (numai oamenii au ciudate tendințe de a-și găsi și noi plăceri), totul, de o dezolantă simplitate. O lume fără

monumente și fără andoii, o lume reglementată ca un ceasornic. O lume fără legături afective... Este un feudalism absolut al rațiunii simple și suficiente sieși — și care se exersează în afara problemelor, gata rezolvate pentru todeauna“. Putem spune că satira lui Swift vizează todetita, în această satiră a utopiilor uniformizatoare. În ce-i privește pe locuitorii cetății ideale, ei sînt bolnavi de atodetie, căci refuză individualul, particularul, afectivul. De altfel, autorul **Racului** putea fi citat în sprijin de C. Noica pentru toată obsesia lui legată de mecanismele (politice, ideologice, artistice) care fac să înghețe zvicnirea de viață, așa cum, sub efectul gazelor toxice descrise de Malraux, natura fizică se crispează grotesc.

Dacă todetita apare legată de inteligență la catholita, de sentiment, **horetita** la rîndul ei însotște faptele de voință, spune C. Noica. Ea este acută la Don Quijote și la Lucaeafărul eminescian. Acesta din urmă e o natură generală ce nu are individual pe măsură (deci suferă de todetită), dar suferă și de horetită de vreme ce nu e în stare să-și afle determinațiile potrivite. Cele două metamorfoze eșuează. Demiurgul îl indică altele, în consonanță cu natura lui generală. Specificul maladiei se verifică bine pe liricul erou eminescian, căci cauza ei nu e atît lipsa determinațiilor, cît faptul că acestea sînt similii-determinații „întocmai coifului de carton al lui Don Quijote, pe care acesta îl încearcă spre a vedea dacă e bun, găsește că nu este, dar îl decretează bun.“ Pentru generalul Hyperion, determinațiile iubirii omenesti sînt false. El rămîne „un mort frumos cu ochii vii“, privirea lui o îngheață pe Cătălina. De aceeași boală suferea Nietzsche, prin eroul său Zarathustra căruia, cînd coboară din munți, „nu i se întîmplă nimic“ („În speță, el nu are fapte și nu-și poate da determinații adecvate și organizate, intrînd într-o cumplită formă de horetită“), sau, într-o formă cronică, bătrînul Ludovic al XIV-lea.

Ahoretia, boală a lucidității, este boala vechii Indii, a așteptării creștini (anahoreți), a eroilor beckettieni care așteaptă pe Godot, în fine, a poetului ce s-a identificate, de un secol, cu lirismul, căci **își refuză** determinațiile : nu vrea să fie nici comunicare imediată, nici comunicare superioară, nici istorisire, nici elocvență, nici magie. „Cu atîtea renunțări, care sînt pentru cuvînt ca și o desprindere a lui de lume și determinațiile ei, poezia vrea să facă din cuvînt o nudă biruință a lui în contemplativ. Cuvîntul în el însuși — ca sfîntul Simion gol, pe un stilp de piatră — dincolo de orice determinații ale vorbirii, cu exercițiul său pur și deschiderea sa schematică, în sintaxa contextului, către un schematism mai pur al ideii, sau emoției, sau valorii, la extazul cărora el vrea să trimită, acesta pare a fi cuvîntul poeziei lirice și odată cu el substanța ei. În afara reușitei la care conduce ea, cîte admiraabile reușite nu pot fi ! Dar ahoretie este, de n-ar fi decît pentru că emoția cuvîntului poetic este atît de apropiată de emoția tăcerii, la care ajunge și contemplația filosofică“. Nu mă gîndeam acum o săptămînă cînd comentam versurile inspirate de orfism ale lui Dan Laurențiu că boala lui Orfeu căzut în mijlocul femeilor și a poeziei căzută în labirintul feroce al unei limbi umane, dar refuzîndu-le și unul și altul, din tînjirea după Euridice și după Cuvîntul pur, că boala aceasta poate avea un nume de origine grecească.

Atodetia, în schimb, nu mai e boala anahoretului, ci a preotului insoși al religiei, a lui Spinoza, Kant, Tolstoi, a vechii Chine și a muzicii. E o boală prin excelență a culturii, așa cum următora va fi a civilizației. C. Noica îi sugerează admirabil existența în **Război și pace**. „De nenunțare ori, în cadrul romanului, valul sau mai degrabă refluxul generalului vine să spele tot ce încearcă o clipă să capete contur individual“. Este, apoi, o răzbunare a acestei boli, care face „ca omul atodetic să nu aibă nici așezare, nici identitate sigură, nici sălaș“. Tolstoi însuși, ca individ, o dovedește.

În sfîrșit, **acatholia** o constatăm în iluminism (despre care I. Lotman spunea că se înscrie într-un tip asemantoc și asin-

tactic de societate : prin prima însușire, el confirmă teza lui C. Noica, fiindcă e vorba de aceeași concepție potrivit căreia „maximul valoric îl ating lucrurile reale ce nu pot fi folosite în calitate de semne“, așadar individualul ce-și refuză un general ; prin a doua însușire, semiologul sovietic se desparte de autorul eseuului de față fiindcă el crede că în iluminism „gradul maxim de realitate este un apanaj a ceea ce nu constituie o parte, o fracțiune, ci integritatea atare“, adică nu individualul, ci generalul, la Don Juanul lui Moliere, în pragmatismul anglosaxon, în absurdul și comicul contemporan, în **Radiografia pămpei** a lui Estrada sau în **radiografia**. Iată : Don Juan, care e o adevărată individualitate, vrea să facă ce-i place, este un libertin, un ins pur „adică însul lipsei de lege, al refuzului de general“. Teoria infidelității, pe care o face eroul lui Moliere, față de erou iubită, o înțîneste pe a lui Platon, cu deosebire că la acesta „infidelitatea față de o singură sau de oricîte întrucipări frumoase urca înspre Ideea de frumusețe, adică înspre un general în care toate determinațiile depășite să fie cuprinse“ — în vreme ce „la Don Juan infidelitatea e oarbă și rămîne la un același nivel neurdător“.

AS PUTEA continua și dezvolta aceste exemplificări, ca să arătăm originalitatea a eseuului lui C. Noica. Mă simt obligat însă să ridic și unele semne de întrebare care m-au făcut să-l caracterizez, la începutul acestui cronich, într-un fel (deliberat, desigur) contradictoriu. Spuneam, de pildă, că e comprehensiv și îngust deopotrivă, temeinic și pripit. Comprehensiv, prin imensa cantitate de elemente puse în joc și prin putința de a le interpreta coerent. Căci, dacă în punctul de pornire, e vorba de o speculație filosofică, trepat, eseuul se extinde asupra unei arii de probleme atît de mari, încît implică în concluziile sale fenomene rareori aduse la un loc, politice, sociale ori culturale, foarte generale, ori categorii ale gîndirii și artei, eroi istorici și eroi literari, genuri, instituții, opere particulare, curente, tendințe și așa mai departe, și devine un studiu de felul celor ale lui Spengler, Blaga (**Orizont și stil**) sau Lotman, o semiotică sui generis. C. Noica posedă ca niște alții astăzi cunoștințele și tehnica necesare unei asemenea interpretări, el fiind temeinic în speculațiile lui. Îngustimea, ca rezultat uneori al grabei de a generaliza, altora al concepției președ, devine vizibilă mai ales în interpretarea unor fapte din domeniul artistic. Cinematografului nu i se interzice doar accesul la general, dar „echilibrul“ artistic — care este și cel ontologic. „Născută sub semnul precarității (ontologice, pînă la urmă) de a nu se fi desprins din ceva general, cum s-au desprins toate celelalte arte din generalul spiritualității religioase ori larg umane, cinematograful și-a găsit degrabă o extraordinară funcție artistică, fără să fi putut deveni și o adevărată artă“. Dar, chiar în fraza următoare, eseistul ne oferă un argument în favoarea cinematografului, în care s-ar regăsi pe de o parte sensul de artă populară de dinainte de Renaștere (putea fi folosit Bahtin cu analizele lui din studiul despre Rabelais), și, pe de alta, o valoare de experiment pentru creatorul ce vrea să iasă din artele tradiționale. Cred că cinematograful provine din generalul unei spiritualități ca și dansul sau poezia ; rămîne doar să ne înfrîngem superstiția că tehnica e inaptă să producă valori substanțiale umane și nu doar instrumentale. Mai ciudate sînt considerațiile despre muzică ce ar ilustra (cea polifonică și modernă) atodetia la fel de perfect (în latură necreateoare) ca cinematograful acatholia. Putem discuta dacă muzicii îi lipsește cu adevărat individualul în care să-și ancoreze generalitatea, dar că „de cînd este polifonică“ ea „a dat extraordinare structuri și construcții, dar n-a mai cutremurat pe nimeni“, iată o afirmație plină de riscuri. Ca și care invinuiește muzica de a modela sufletele însă fără să știe bine cum și nici măcar dacă în bine, și de a incuraja „lipsa totală de răspundere spirituală“. Aceste acuzații nu sînt



originale, le regăsim în gura lui Settembrini, eroul lui Th. Mann : „Muzica... ca este semiarticulatul, problematicul, nejustificat, indiferețul... Nu este o limpezime reală, ci una de reverie, nesemnificativă și care nu angajează, la nimic, o limpezime fără consecințe și totuși periculoasă deoarece ne îndeamnă să ne declarăm mulțumiți...“ Dacă este o deosebire între Settembrini și C. Noica, ea constă în faptul că în vreme ce Settembrini susținea că muzica de „muzică „o antipatie de natură politică“, al doilea ar putea spune că are o antipatie de natură filosofică. E drept că și domnul Settembrini suspectează muzica de „quietism“, cum am văzut, însă nu împinge pasivitatea ei pînă la lipsa totală de răspundere spirituală. Ce se întîmplă în acest caz ? Cred a putea susține că filosoful român, care și-a descoperit singur drept mulțumirea, și și-a alcătuit o complexă fișă clinică, extrem de interesantă, suferă într-o oarecare măsură și de atodetie. Să-i citez caracterizarea finală a acestei boli : „Ea nu este mai puțin activă la aproape erou autentic om de cultură, în ceasul maturității, cînd desăvârșirea intelectuală și considerațiile estetice primează asupra acțiunii, așadar cînd comentariul vieții devine mai interesant decît viața, modalitatea și adverbul mai de preț decît substanța tematică și verbul“. Spiritul speculativ care silcște realul să intre în tiparul lui prestabil și preferă realului o schemă sau un sistem — cum e cel din eseu — nu e oare o dovadă de atodetie ?

Capitolul final (**Cumpătul vremii și spiritul românesc**) face pandant **Spațiului mioritic** al lui Blaga și este, deși doar schițat, plin de sugestii. După ce începe prin a spune (iarăși pricepea ce roade înăuntrul oricărui temeinic și viermele în măr) că spiritul românesc „pune în joc toate maladiile deodată“, ca la un cumpăt al vremii, trebuie să admitem de îndată că unele maladii precumpănesc și la noi ca și oriunde. Acestea sînt catholita, todetita și o simte în special ahoretia. Dar C. Noica nu omite să indice ce, din celelalte, ne încearcă spiritul și să-l anexeze pe Caragiale (acatholitic) unui specific față de care a fost situat cînd la margine (G. Călinescu), cînd cu totul în margine (N. Davilidescu). Aceste maladii nu ar avea niciodată la noi caracterul lor cel mai îngroșat. În general, spiritul românesc e discret și vine să se înfățișeze bucurător — într-o gramatică a lui — nu prin categorii ca substantivul (universalul Evului Mediu era substantiv) ori adjectivul (Renașterii) ci prin modesta prepoziție : „Tot ce ni se întîmplă, de altfel tot ce se întîmplă universalului, trebuie să capete o așezare și un echilibru, trebuie să fie în ceva, deasupra a ceva, cu ceva, spre ceva“. Din păcate, acest ultim capitol se sfîrșește prea repede și sistematicul, ce atinge aici una din marginile de sus, nu mai are suficientă acoperire, ca într-o formă gravă de atodetie. C. Noica va dezvolta probabil capitolul care ne interesează cel mai mult și vom ști atunci mai bine care este maladia createoare a lui Blaga, Eminescu, Kierkegaard, și Vitoria (Lipan, Bacovia, Brăncuși, Nichita Stănescu, Mara, a revoluției de la 1848, a Constituției din 1866, sau dacă maioreștienele „forme fără fond“ sînt un diagnostic just pentru maladia civilizației noastre în secolul trecut, sau ce nume poartă, din perspectiva adoptată de filosoful român, teoriile sincronismului și protocronismului, occidentalismul, balcanismul, obsesia originii latine sau renașterea fondului nostru latin, cum spune Blaga. În raport cu bolile de care se ocupă medicina, acestea studiate de filosofie îl constituie pe om și lumea lui, sînt un alt nume pentru specificul și formele creației umane, maladii paradoxale, căci nu aduc (decît poate cînd sînt excesive) moartea spiritului, ci îl însuflețesc viața ca apa din fîntina tinereții.

Nicolae Manolescu

Un strop de viață

SURPRINZĂTOR recentul volum de versuri al Marei Nicoară¹⁾, dar nu neprevizibil. Ne surprinde întotdeauna involuția unui talent, deși germeii ei sînt identificați de la început. Mulți comentatori ai cărților poetice au atras atenția asupra unor facilități de expresie și sensibilitate, în structura lirismului ei — o alunecare spre declamația feminin voluptuoasă și spre patosul superficial dramatic asemănător celui cultivat cu precădere de textierii de muzică ușoară (tango și fox), exaltarea celor mai banale vibrații sentimentale și pasionale, o mare încredere în valoarea poetică a sincerității. În spațiul volumelor anterioare atare trăsături apăreau ca niște pete stridente de culoare într-un tablou impresionant altfel prin prospețimea și tensiunea confesiunii, prin timbrul original al vocii interioare, prin metafora clară și vibrantă. Să citez doar aceste versuri din *Cuvinte, frumoase flori*: „Sus, cocoșii de pe burguri / Dau al treilea semnal al trădării / Trupul alb și se închină / Trupul negru-n picla zării / Și mă doare o întrebare / Și presimt un asfințit / De lumina care crește / Spini pe frunte-au răsărit / Și degeaba picuri roșii / Îndurare cer țării / Cel din urmă cine fuge / Speriat de caldul minii / M-am rugat la miazăzi / Orei cumpănă să ieie / M-am rugat la miazănoapte / Mi-a dat lacăt fără cheie”.

Dar avertismentele nu s-au făcut ascultate. *Mai mult pasăre decît inger* este o dovadă concretă a nepuținței criticii de a stimula o vocație poetică într-o direcție favorabilă, o dovadă că fiecare individualitate artistică are drumul ei propriu, nu întotdeauna cel mai fericit. Rare sînt poemele pe care le-aș putea cita în întregime pentru aceeași

tandrețe vitală și pentru senzorialitatea distilată patetic din volumele anterioare. Poate *Trandafirul, Iți amintești, Lumea ca o sferă de apă, Tablou de Vermont*. Și cam atît. Poeta se zbate de data aceasta între două tentații la fel de infructuoase lirice.

Mai întîi o erotică „poetizată”, plină de trandafiri, iarbă, crini și obiecte casnice, încercată de asemenea onorabile mărturisiri: „Dacă te-ai smulge din mine, aș muri. // Dă-mi viață cu sărutările tale la lumina a doi trandafiri galbeni” sau „În acest timp, cînd în lume se vorbește / Zi și noapte de război / eu vreau să-ți spun că te iubesc [...] Eu vreau toată viața mea să cultiv / un răsător cu ceapă și roșii / Să îți fac copii / Să calc oceane dantelate de cearcaefuri...”. Poeta cîntă cu frigificare cînd teama că se pierde în treburi gospodărești, că își înecă personalitatea în grijile vieții de toate zilele, cînd fericirea de a fi soție și mamă într-o casă simplă, cu emoții simple și acaparatoare. În dăruirea casnică se întrevește cînd o izolare salvatoare din zbuciumul fără rost al lumii, cînd o grea împovărare care oprește sufletul („floare roșie”, sau „privighetoare purpurie”, în viziunea poetice) din înălțarea lui spre revelații superioare: „Trec, femeie vulnerabilă prin viață, / Și toți se agăț de poala rochicii mele să îi ajut — / Copilul, floarea, iubitul, animalele blînde, semînțele din țărînă [...] Nu pot răsufli o secundă / Singură într-o oglindă / Că imediat plînge cineva cerînd ajutor. / Undeva, în munți, ultimii zimbri aleargă printre ramuri crude” (*Mamă a pămîntului*).

În armonia familială se întrevăd rupturile de sensibilitate și subiectivismul, se sînt diferențele de viziune — bărbatul are o viziune realistă, prozaică, copilul una, natural, infantilă, femeia una profund liricizată: „Spun: stradă. / Tu vezi pești prăjiți și bere la bufetul din colț. / El vede mașini care neori

se ciocnesc foarte amuzant / Eu văd un pom în pădure cu crengi grele de galbene păsări cîntătoare” (*Vesnica neînțelegerii*). Într-o metaforă riscantă poeta vrea să exprime neliniștea în fața clipei ce așteaptă să fie trăite și miraculosul adăpost în timpul deja trăit: „Vreau să mă întorc în copilărie, / Vreau să mă întorc în mama mea, / Era cald, era bine, eram apărută / De cumplita secundă următoare”. Fără comentarii! În decorul menajer se impune o recuperare a identității, revin obsedante întrebările privind propria interioritate: „Cine este poeta Mara Nicoară?” este primul vers al poemului *Eu*. „Cine sînt eu, cea care își lasă / fericirea să ardă cu flăcări molcome / În fața unui televizor duminical?”. Poeta Mara Nicoară este „mai mult pasăre decît inger” și în portretul pe care și-l desenează cu o sinceritate cochetă aproape că își uită dramele, se declară o admiratoare convinsă a „vicții” pe care o găsește „foarte frumoasă”, mărturisește „nu-mi cumpăr ciorapi, ca să cumpăr tablouri”, deși sufletul îi este mai degrabă terestru decît celestial, „sufletul meu se atinge mai mult de pămînt decît de cer / Iubesc mai mult viața decît ideile pure”.

De altfel, aceasta este și cea de-a doua temă a volumului: refuzul marilor complicații spirituale în favoarea unei existențe voluptuoase, exuberante, dezinvolve, de o vitalitate debordantă. Cu un teribilism copleșitor, Mara Nicoară nu se sfiște să recunoască: „Nu dau o frunză de ștevie pe toate filosofiele. / Nu mă îmbrac în halatul de mătase și papucii nici uneia din ele / Nu vreau să știu de: spirit, materie, îndoială și alte baloane de săpun. / Un strop de viață e mai prețios ca orice. / A înflorit pătădă pe cîmp. / Alerg după cai” etc., etc. Sistemul lui Hegel n-o impresionează și-l pedepsește să înghețe ca insecta în chihlimbar în timp ce: „Eu mă dezbrac și conturul



meu se suprapune / Pe conturul unui trandafir roșu”. Acestea toate după ce în altă parte recunoaște a fi trecut „prin toate iadurile cunoașterii”. Nu vreau să fiu rău înțeleasă, nu faptul că poeta Mara Nicoară ține mai mult la o frunză de ștevie decît la toate filosofiele mă irită, ci faptul că poemul este sfidător gratuit și nepoetic. O răzbunare perfidă a disprețurilor filosofice se face însă bine simțită, căci poeta nu e ferită de ispita meditației (care, între altele fie spus, se găsește în orice „strop de viață”), și atunci reflecțiile sale sună cam așa: „Nu noi trăim timpul, ei el este / bun sau rău cu noi” sau „Trecînd prin mașina de tocat, și porcul și mielul tot chiftele ajung, / Noi, trecînd prin mașinării acestei zile, ajungem cu toții hrană pentru macii somnului”. Îmi permit să fiu aspră cu Mara Nicoară din dorința doar de a-i arăta că asemenea versuri care vor cu tot dinadinsul să șocheze nu-i împlinesc talentul, ei, dimpotrivă, îl strică. În ciuda impresiei, cum s-a văzut, rele pe care mi-a lăsat-o acest ultim volum al ei, continui să cred că Mara Nicoară are resurse de reală sensibilitate lirică și că va depăși acest moment neprielnic al expresiei.

Dana Dumitriu

Radiografia unui oraș

DUPĂ un obicei firav mai mult decît printr-o tradiție, însă nu atît de vechi și acceptat încît să fie statornicit, cele mai bune, din câte există, monografii ale orașelor românești sînt — ori au devenit în timp — veritabile cărți de literatură; chiar fără să aparțină totdeauna unor scriitori.

Mai de curînd, într-o epocă a ghidurilor turistice seci și funcționale, niciodată totuși complete, a prezentărilor placide, protocolar somnolente, făcute sub formă de referat abundent în date ce nu interesează pe nimeni și în frazeologie șablonardă, s-a redescoperit farmecul evocării unor momente și epoci din istoria așezărilor noastre urbane; pitorescul moravurilor și extravaganța de ordin temporal, așadar melancolică reconstituire a ceea ce fusese cîndva normă curentă de existență, sînt generos exploatate în câteva desfătătoare cărți apărute în anii din urmă.

Nu însă acestui gen arheologic și sentimental, prețios și cam facil, îi aparține volumul atît de original scris de poetul Aurel Șorobetea despre Cluj-Napoca¹⁾: fără a fi nesocotite, geografia și istoria orașului de pe Someș slujesc obținerii unei *radiografii* semnificative deopotrivă pentru spiritul autorului și al locurilor. Faptele sînt proiectate pe un ecran care face vizibilă esența imaginilor și acest efort de clarificare urmează cel mai adesea calea reflecției eseistice; amănuntele, detaliile prin care existența concretă a orașului capătă o realitate literară vie, dinamică, de roman al vieții colective sînt nu numai hipertrofiolate sau însoțite de rememorări lirice ori erudit documentare, ci valorificate prin gândire. Avînd dreptate să observe că în cartea lui Aurel Șorobetea „informația livrescă și cunoașterea pe viu sînt fil-

trate printr-o sensibilitate artistică”, Petru Poantă insistă totuși prea puțin în cronica lui din „Steaua” (nr. 9/1973) asupra sensibilității intelectuale a autorului acestui pseudoghid.

Privire de pe Cetățuie vădește, la fiecare pagină, prezența scriitorului remarcabil care este Aurel Șorobetea; dar, încă mai puternic, prezența unui spirit analitic și reflexiv, capabil să stabilească raporturi inedite, să disocieze și să unifice, dînd formulări memorabile. Clujul este astfel „orasul-idee”; specie de idee care se vede, emanație a inteligenței intuitive și practice, o „Athenă transilvană” ai cărei locuitori „se simt uniți prin civism” și al cărui geniu constă în „puțința de cuprindere și prefacere”, aici „orice-ar pătrunde, stridentă sau frumusește, ultrarafinament sau miasmă, se sublimază în civilitate blîndă, într-un conviviu superior”. Punctul aloc pentru obținerea unei imagini este *Cetățuia*, loc înalt și construit, iar instrumentul este *privirea*: în cartea lui Aurel Șorobetea a vedea înseamnă a înțelege, calitatea inteligenței asigură calitatea privirii. Trecînd prin forfota gării, fastuoasă „țără a nimănui” întrevăzută în umilința cotidianului, alunecînd de-a lungul străzilor vechi, care „sînt riuri” încît călătorind pe ele „ajungi mai repede la înțelesuri”, pătrunzînd pe sub vechile bolți („porțile înseamnă trecere”), rătăcind în Piața Mare, urmînd itinerarul sinuos al pieții de vechituri, căreia la Cluj-Napoca i se spune *oser*, „fenomen marginal” și „împins mereu la margine”, evocînd, reconstituînd, reamintînd, propunînd, citînd suprarrealiste inscripții de pe zidurile Universității, pătrunzînd fără timorare în zona industrială, cartea aceeaș aparent sincopată, alcătuită din secvențe alăturate după un plan impus de realitatea însăși (un capitol se cheamă *Amănunțit și întortocheat, segmentat și măreț*), reprezintă jurnalul unei

călătorii într-o lume familiară. Cum însă orice adevărată călătorie înseamnă o descoperire, caracterul de aventură spirituală precumpănește. Autorul nu inițiază; se inițiază, și paradoxul atitudinii lui constă în explorarea cunoscutului, a ceea ce este știut, ca sursă nu de inedit faptic, evenimential, ei semnificativ. Imaginile aduse, montajul lor asigură cărții lui Aurel Șorobetea un caracter desigur fermecător, după cum lirismul intens al transfigurării percepțiilor asigură o dimensiune literară remarcabilă; dar noutatea autentică stă în construirea unei înțelegeri ce unește exactitatea relațiilor cu libertatea de a gândi și imagina. „Nu sînt un călător și alte țări n-am văzut — mărturisește autorul; trecut de treizeci de ani, încă n-am trecut de confinii. De a fost să scriu, despre ce era a serie dacă nu despre cetatea în care de treizeci de ani, adesea îmi pare că de trei sute de ani, viețuiesc; pe care prea bine o știu și unde totuși mi se întimplă, în cîte trei zile, să descopăr lucruri noi. Alt loc al lumii nici unul nu-mi este cunoscut decît Clujul, deci despre Cluj eram dator să scriu, chiar dacă mai lesne vorbești despre cele văzute în trecut, decît despre lucruri de-o viață. [...] Aș vrea să fiu crezut că îndatorirea de a ține seama de amănunțele realității este adesea mai dificilă decît fantazarea. Fapte, persoane, teritorii, toate pretind mai întii precizie. Și documentare. Drumuri la fața locului, discuții cu oamenii, citit de cărți. «Inventarul» întîlnind imaginația, pe care însă am strunit-o, silind-o să realizeze o «listă literară»”.

Avînd identitate literară, cartea propune mai mult: o imagine esențializată, nu totuși abstractă, ci trăind prin comprimarea și interpretarea realității; o realitate suprapusă, etajată, ale cărei elemente interferează și se combină, se modifică și își schimbă proporțiile ori dispunerea într-un ritm care este al



vieții. Cartea lui Aurel Șorobetea își fixează de aceea momentul cuprinderii în prezent, rapida trecere de la un cadru la altul se explică prin situarea în clipe de față: „Deși, după calendare, Cluj-Napoca împlinește optsprezece secole și mai bine de la atestarea sa ca municipiu, vechimea lui stă, în primul rînd, într-un «sentiment al trecutului» și abia apoi în înzestrarea materială, moștenire de la antichități și zidiri din altă vreme. Iată, în intervalul existenței medii, de șapte decenii, un om a putut vedea și păstra în amintire, de la patrusprezece ani cînd are înțelegerea lucrurilor și pînă la șaptezeci, decî într-o «doime» de veac, înnoirea quasi-completă a orașului. Dovadă că, deși se reclamă din trecutul de care ține și la care ține, orașul este al oamenilor de astăzi, zidit și însuflețit de ei. Dacă socotim, poate abia o cincime din suprafața de locuit a Clujului durează de dinainte de cincizeci de ani, celelalte părți, adică orașul, sînt de o vîrstă cu actuala generație de clujeni, iar jumătate din urbea de azi s-a înălțat pe arpile albe ale cartierelor abia de la război încoace”.

Privire de pe Cetățuie este o „dovadă” a unirii talentului cu inteligența

Mircea Iorgulescu

¹⁾ Aurel Șorobetea, *Privire de pe Cetățuie*, Ed. Dacia, 1973

Atenție și pasiune

DINU PILLAT nu era mîndru de ascendența sa aristocratică, urcînd pragul mai multor secole, nu vorbea niciodată de aceasta, deosebindu-se în totul de atîția alții mult mai puțin îndreptățiti s-o facă, dar se emoționa de cite o carte abia apărută, fericit de a fi intitulat-o, copilărește, fericit de a fi avut privilegiul de a-l cunoaște, în carne și oase, pe autorul ei, adesea un om foarte tînăr, plin de înzestrări, dar încă departe de a se socoti — și de a fi socotit — un monument viu al literelor, demn de atîta cinstire, stîngherit de mîgălitare.

Te simțea prematur îmbătrînit, atîns de aripa blăzii, amenințat de spectrul insensibilității, al unei răceli profesionale mohorite, în fața exploziei de receptivitate, de miraculoasa adolescență surprinzătoare, de care se vădea capabil, în contact cu nu știu ce nume recent de plebeu literar, acest purtător de blazon, făcut să privească de sus, cu plictisită condescendență, forfota de jos a trudei literare.

Descendent din veche și aleasă stirpe, Dinu Pillat nu accepta însă această condiționare, la fel de sufocantă, de represivă ca oricare alta, orgoliul sau reflexul său de om inteligent și sensibil întrecia în sensibilitate atașamentul de castă în asemenea măsură încît îl determina, cu toată simplitatea, fără urmă de conflict interior, să acorde înfîietate talentului, vocației, puterii de creație, neîncetînd să la acte de ele, ori de unde ar fi venit, să se minuneze de ele cu sufletul cel mai proaspăt. Cu sufletul care, trecînd prin ce trecuse, prin grele, insuportabile încercări, avea tot dreptul, putea să-i fie mai necredător, mai neprimitor și mai aspru.

Caracterul sporadic al recenziilor, cronicilor literare, ca și numărul lor relativ mic, nu treburile să ne înșela asupra adevăratei sale atitudini, în fața scrierilor succesive de literatură „contemporane”: Dinu Pillat era înainte de toate un literat al prezentului, un critic al fenomenelor vii, un martor pasionat al clipei de față. Dacă nu s-a manifestat cu oarecare ritmicitate, faptul se explică prin dramatice împrejurări personale, dar, în egală măsură, prin recitarea naturii sale sufletești, prin incapacitatea de a improviza, de a compune

repede, fără scrupul excesiv, articolul destinat iminentei circulații publicitice, inadaptabilității sale organice la cerințele scriidului de o zi pe alta. Nu avea, nici pe departe, nervul, nici ambiția primei opinii; ideea că va trebui să treacă fără perioadă de gestație și elaborare, la redactarea filelor așteptate de redacție și tipograful, îl înfricoșea, dar să nu se închidă nici o clipă, fiindcă ar însemna să-l asimilăm unei categorii din care abia nu făcea parte, că prefera să se refugieze în deliciale vocațiilor arhivistice de lungă durată, că vocația i-ar fi fost aceea de a scrie, cum a scris (cu admirabilă rigoare) despre *Romanul de senzație în literatura română din a doua jumătate a secolului al XIX-lea*, despre „difuzarea” literaturii de acest tip importate din străinătate, despre romanul haiduceșc al lui N.D. Popescu etc. Sigur că odată intrat în astfel de teme, Dinu Pillat li se devota cu ascetică răbdare (ceea ce nu exclude, nici în cazul lor, distanță ironică, vezi, de pildă, savuroasele rezumate ale peripețiilor, ale acțiunilor hazardate, ale aventurilor incredibile, solicitate de genul respectiv), dar ar fi teribil de nedrept să-l cantonăm în ele, făcîndu-ne că-l luăm mai în serios decît se lua el însuși. Alceva îl interesa, vibrația suflatească și încordarea spiritului asupra băteului în altă direcție. Studiile despre Dostoievski, M. Blecher, Emil Boța ș.a. indică în ce grad îl obsedau situațiile-limită ale literaturii, cazurile — cum le numea — *insolite*. Cît despre relația, pe care întreaga sa o întindea asupra prezentului, cu noutățile de ultimă oră — aparent fără legătură cu „studiile” și „cercetările” sale — este destul să spunem că Dinu Pillat se cheltuia, fără sunită senzație a timpului „pierdut”, în lecturi numeroase, nevalorificate în colaborări, în articole grăbite — și că profesa cu uimătoare dăruire și competență *critica orală*, una din formele cele mai autorizate ale criticii, în rînd cu celelalte ca importanță, ca eficiență. O formă a criticii pe care se înțemeiază (nu e nici o exagerare) republica literelor și de care nu se poate dispensa, decît riscînd probabila dispariție, orice autentică *civilizație literară*.

Îi lipsea „sufiul de comentator cu termen fix al fenomenului literar” după cum — și mai sigur încă — i-au lipsit condițiile unei activități normale care să-i fi subliniat și mai convingător, prin contrast, funcția inapetentă în materie. Scrisul său —

se spune în comprehensivă prefață semnată de George Muntean (autor și al exemplarelor editii recente) e „preferențial și în mare măsură umbrat de *„cronica”* orală pe care o făcea multor cîrți, fie direct autorilor respectivi, fie editorilor sau cercului de prieteni și cunoscuți în care se afla și cărora înțelegea să le semnaleze felurile scrieri. Acestea s_ă le frecventeze, a clasicilor și a contemporanilor, fi va da un viu sentiment al procesivității valorilor literare, o liniște în privința destinului lor...”

Nu atît de activ ca alții, oricum nu cu aerul că este, Dinu Pillat ajunge totuși să suplinească, în mai multe cazuri decît s-ar crede, golurile de receptivitate ale comentariului așa-zicînd la zi, inerentele absente sau devierii de atenție ale unui exercițiu ce-și asumă, cu naturalețe și voloșie, mai grele răspunderi decît poate omeneste suporta, semnăind, pentru a lua un singur exemplu, excepționala însemnată a cărții lui Ov. S. Crohmăniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*: „operă de sinteză critică”, „eveniment în domeniul istoriografiei noastre literare”, „prezentare de amploare, cu adevărat completă (s.n.) în care lucrurile sînt valorificate în spiritul superior al unei înțelegeri pe deplin obiective”, „îndreptat de natură evoluțivă modernă”. Pauzele de atenție ale criticii profesionaliste se manifestă însă și în alt mod decît cel amintit (în definitiv „firesc”), și anume printr-o neglijanță superioară, printr-o îndreptare de la sine înțelesă. Obiectul acestor omisiuni studiate în oglindă — care nu scapă îngrijorării lui Dinu Pillat — ar merita pe puțin insistența generos acorădată aparițiilor literare în serie, numădate uitate. Cîți croniciari literari s-au gîndit să semnaleze poeziile din volumul postum al lui Ionel Teodorcanu, *La porțile nopții*, chiar dacă recomandat de A. Philippide? Iată că Dinu Pillat s-a gîndit: „Scrisă după cincizeci și patru ani, lirica relevată postum în *La porțile nopții* nu pune în fața unui Ionel Teodorcanu intoxicat de tristețe, adînc neliniștit, cu sensibilitatea răvășită halucinant [...] trebuie recunoscut că autorul care cîntă acum pe o coardă mai gravă ca niciodată (s.n.), dă bucații de antologie lirică noastre elegante”. A treia categorie de *compensajii* oferite de Dinu Pillat neatenției noastre de fiecare zi, constituindu-se într-un semnal tulburător, privește de astă dată pe au-



torii complet ignorați, fără umbră de greutate în importanțele (vai de ele...) ierarhii literare. Cine s-a „formalizat” de apariția volumului *Fiul lunii* datorat lui Valeriu Ciobanu, vag cunoscut ca istoric literar? Dinu Pillat, cel fără „suflu” de comentator permanent etc, nu suportă ușor tăcerea profesiștilor cu suflu, simțindu-se obligat să le împutineze povara:

„Omul plin de complexe, de atîtea ori silît să se refuleze în aspirațiile de afirmare, omul orgolios și totodată capabil de revulsul umiliorii ca un erou dostoievskian, omul care ținea de obicei să pară cinic și care era de fapt un timid cu mari candori de sentiment, omul care a vrut cîndva să se sinucidă, ajuns la o sațietate a exasperării, dar care, atunci cînd i-a fost hărăzit sfîrșitul, s-a opus morții cu o energie depășind toate previziunile, omul care în ultima clipă de luciditate a cerut să i se prîndă la radio un post de șanșonete franțuzești, omul acesta contradictoriu și enigmatic își găsise în actual poezie un cântăris al existenței [...] *Țin minte* (s.n.) a căs G. Călinescu îl considera pe Valeriu Ciobanu un echivalent în poezie al halucinantului Goga”.

Dinu Pillat era bine dotat, era hărăzit să *țină minte* astfel de lucruri, pe care incerta memoria și sensibilității noastre, în căutarea confortului, nu știe cum să le uite mai repede.

Despre el însuși vorbim foarte puțin; cu o sărăcie de cuvinte care, sînt sigur, nu e semnul epuizării, ci doar cel al dificultății de a începe.

Lucian Raicu

Prima verba

Poeți (1)

● INTÎRZIAT, din pudoare sau dintr-o discreție a faptului public, CORNELIU ANTONIU (Ascunsă ninsoare, Ed. Cartea Românească) este un poet matur, fără prejudecata „găurii în cer” (frecventă printre debutanți în proporție directă cu tineretea lor), dar și fără complexul „trenului pierdut” sau al „garniturii de consolare” (prezent, de regulă, printre autorii care debutează cu întîriere). Poeziile lui au personalitate stilistică în interiorul unei formule lirice destul de active în momentul de față, caracterizată de o retorică suplă și deschisă ce propune metaforele și, în genere, imagisticii o înfățișare frazeologică de tip oral, după modelul vorbirii curente („Și ce credeți? poftim — / Mi-am scos mîna prin geam — / Degetele mele luminează, / Mai tare ca gerul. / Și cum bate vîntul / Mă acoperă o poftă de ris, / Uite-așa / Cu fața ca o smochină — / Ce-o fi căutînd sticlele în palma mea / Cu un pai în cioc pe-o vreme ca asta?” sau, încă mai elocvent acest „aer comun”: „Trece pe lingă mine și mă întrebă: / Mărul acela e prun? Și eu, pe înnoptare: / E într-adevăr? / Și el întorcîndu-se: / Prunul acela face cu adevărat mere? / Gustă, îl zice. Prunul acela face mere. / Bună seara, atunci! / Pe soarele asta? / Bună seara, omule, bună seara”). Într-un astfel de

amestec de dicțiune aproape epică, amicală, colocvială și de imaginație lirică se poate bănui o tendință de neutralizare a excesului de subiectivitate prin afectarea unui stil coșeur. E o formă de cenzură interioară această, semnificativă pentru temperamentul poetului, nu numai pentru expresivitatea poeziei lui. Că așa stau lucrurile o spune și prezența citorva poeme în afara normei oralității, scrise cu mare grijă pentru sonoritatea pură a cuvintelor și pentru calitatea lirică a discursului (de pildă, aceste două strofe muzicale, oarecum romantice, de clară rigoare prozodică: „Limbi de șerpi fluierînd se aprind, / Umbra mea a căzut astă noapte / Altui timp, carnea mea te-a vîndut / Viscolind pentru văile coapte. // Frig cumplit — ochii mei sînt străini, / Melci de os bat în deal de departe, / Cînd din vas vine doamna în gari, / Pe o apă, cu lebede moarte”). Se simte însă în ele artificul, de aceea măsura adevărată a posibilităților poetului o dau poemele libere. Aici imaginația funcționează neîngrădit, iar expresia e mai fidelă și cel puțin temperamentalul, dacă nu și viziunii lirice. Într-o notație peisagistă sfîrșită brusc într-o întrebare plină de sens („Tristă e marea, / Plaja s-a îmbrăcat în negru, / Lîngă un coș de hîrtie încă / Se mai zbate un fir de iarba. / Trece o barcă /

Pe deasupra lunii, / Ca un albatros trece — / N-aș putea spune cu siguranță — / Unde sînt eu / În momentul acela?”) și un sugestiv poem de atmosferă, un fel de tablou hieratic al singularității („Într-o astfel de însingurare s-a ivit / Aducîndu-mi aminte de un călugăr: / Arunca / Sitar de argint la intrare. / Era înalt cît un clopot. Parcă plutea. / Eu / L-am atîns, cu virful ochilor, / Numai cît a foșnit / Și iată, / Prin perdele le-a tras ca o mînă. / El, tot aerul, sta aplecat / Cu fruntea la dor-seala călăfătuită / Cu nuferi, ea fundul / Unei corăbii. / Apoi, cum respiră l-am mai văzut / Și cum pleacă, printre degete, / Cu casă cu tot”) încep și poeme mai ample, a căror poezicitate e fericit compensată de discursivitatea viziunilor (*Drumul miriapodului, Străzile vechi, Monodelia*). În fond un sentimental, Corneliu Antoniu se lasă antrenat de propria-i structură, dar, grație imaginației și cenzurii „orale”, ocolește sentimentalismul în favoarea unui acostament mai sigur în rada unui „port” modern.

Neliniștea pe care încearcă să o ascundă versurile sale nu e a cîntecului ci a metamorfozelor presupuse de trăirea poetică. Și notația și poemul de atmosferă și discursul colocvial sînt expresii ale acestui fel de neliniște în jurul căreia reflexivitatea, ca un suprasimț de control, trage un cerc de puncte nu atît pentru a o reține intactă în litera poeziei, cît pentru a o pune din toate părțile deodată sub lumina conțemplației și a selecta astfel, din mulțimea motivelor și formelor ei, pe cele mai apte de a decide spiritul poeziei. Lirismul acestui poet e discret ca o „ninsoare ascunsă” împrăștiată difuz în „tot aerul” sensibilității.

Laurențiu Ulci

Calendar

- 21.XII.1931 — s-a născut Rodica Iulian.
- 21.XII.1933 — s-a născut Dan Zamfirescu.
- 22.XII.1898 — s-a născut Virgiliu Monda.
- 22.XII.1918 — s-a născut Valentin Raus.
- 22.XII.1944 — s-a născut Dan Muțacu.
- 22.XII.1956 — a murit Nicolae Labiș (n. 1935).
- 23.XII.1924 — s-a născut Ion Trandafir.
- 24.XII.1922 — s-a născut Victor Torynopol.
- 24.XII.1928 — s-a născut Nicolae Țic.
- 24.XII.1933 — s-a născut Ion Țugul
- 25.XII.1901 — s-a născut Ion Stoila-Udrea (m. 1977).
- 25.XII.1919 — s-a născut Horliă Deleanu.
- 25.XII.1941 — s-a născut Ioan Alexandru.
- 26.XII.1907 — s-a născut Grigore Popescu-Băjenaru.
- 26.XII.1920 — s-a născut Slavco Vesniel (Felix Mîlorad).
- 27.XII.1897 — s-a născut Tudor Vianu (m. 1964).
- 27.XII.1906 — s-a născut Emil Giurgiuca.
- 27.XII.1911 — s-a născut V. Fîroiu (m. 1975).
- 27.XII.1933 — s-a născut Ion Topoiog.
- 28.XII.1917 — s-a născut Ștefan Stătescu.
- 29.XII.1873 — s-a născut Ovid Densusianu (m. 1938).
- 29.XII.1394 — s-a născut Emilian Constantinescu (m. 1977).
- 29.XII.1898 — s-a născut Tudor Șoimaru (m. 1963).
- 29.XII.1903 — s-a născut Sergiu Dan (m. 1976).
- 29.XII.1907 — s-a născut Petre Iosif (m. 1978).
- 31.XII.1842 — s-a născut Iacob Negruzzi (m. 1832).
- 31.XII.1889 — a murit Ion Creangă (n. 1837).
- 31.XII.1956 — a murit Eugen Herovanu (n. 1874).

CRITICA ACTUALĂ și PEDAGOGIA

SECȚIA de critică a Asociației scriitorilor din București și Facultatea de limbă și literatură română au organizat, vineri 8 decembrie a.c., un simpozion cu următoarele teme: 1. Critica românească și noile metode de interpretare; 2. Pedagogia lecturii. După cuvintele introductive rostit de acad. Ion Coteanu, decanul Facultății de limbă și literatură română, și Dan Hăulică, membru în Comitetul de conducere al Asociației scriitorilor din București, s-a dat lectura comunicărilor prezentate de criticii Ov. S. Crohmlniceanu și Mircea Zăciu. La dezbatere au participat Ion Ianoși, Edgar Papu, Paul Cornea, Dan Grigorescu, Marin Mincu, Dan Hăulică, Al. Hanțâ, Livius Ciocirliu, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Al. Paleologu, Marian Papahagi, Mihai Zamfir, Ion Coteanu, Al. Piru. Publicăm alături textele prezentate de Ion Coteanu, Ov. S. Crohmlniceanu și Mircea Zăciu.

Confruntări creatoare

MI SE PARE cu atât mai bine venită această dezbatere, cu cât întâlnirea de păreri, ca și conflictele de opinii dintre specialiștii din domeniul literaturii și cel al limbii oferă în ultimii 20 de ani imaginea unei mișcări de idei remarcabile prin direcțiile și perspectivele la care ne invită încă. Deși așa numitul imperialism lingvistic despre care s-a vorbit la un moment dat, folosindu-se un termen nefericit, pare a fi scăzut în intensitate, căci dorința unor critici de a pune semnul egalității între literatură și limbă, transformând în mod necesar pe criticul literar într-un lingvist și, ceea ce este mai grav, însăși critica literară ca disciplină într-o lingvistică formalizantă a pierdut teren, totuși nu se poate tăgădăui că această confruntare nu și-a avut rostul ei.

Depășind structuralismul de diverse tipuri și introducând în discuție teoria informaticii, transformaționalismul, critica literară actuală s-a văzut — dintr-un anumit punct de vedere — invitată la o aventură nouă, la semiologie, o disciplină care, prin înțelegerea ei exultantă, este și ea dispusă să acapareze, de data aceasta nu numai literatura și odată cu ea critica, nu numai lingvistica și odată cu ea întreaga filologie, ci și antropologia, psihologia, sociologia, ba chiar vastul câmp al științelor naturii.

Folosindu-se de cîștigurile indiscutabile ale structuralismului, utilizat ca una din metode, ea are ambiția reunirii sub sceptrul său a tot ce înseamnă analiză și interpretare spirituală. Chiar dacă se aud voci deocamdată timide, dar nu lipsite de putere de pătrundere, care îndrăznesc să se întrebe cit de întemeiate sînt studiile care se intitulează „de semiologie” ori „de semiologie”, tot rămîne faptul incontestabil că atenția noastră — criticii literari sau lingviști — este solicitată acum de marea și, fără îndoială, importantă problemă a lectorului și a lecturii — sau cum se spune, nu fără intenția de a sublinia pluralitatea soluțiilor — a lectorilor.

Fără îndoială că ea ne va solicita și nouă atenția în această dezbatere, pentru că, în fond, ea este, poate, problema nr. 1 a criticii. Dar îmi îngădui să cred că ea a fost întotdeauna problema nr. 1, și dacă acum aproape 20 de ani s-a spus că stilul nu este decît efectul intențiilor unui emițător de mesaje, cel care a spus-o n-a făcut decît să redescopere retorica în esența ei, iar impresia pe care

a lăsat-o afirmația lui, o impresie foarte puternică, se explică nu numai prin formula, de altfel ingenioasă, a revenirii, ci, îmi permit să cred, prin însuși actul revenirii, semn că retorica nu-și dăduse sufletul nici în brațele romantismului, nici în refuzul școlii geneveze de lingvistică.

LECTORUL și lectura cu toate implicațiile lor în text reprezintă o nouă formă a retoricii. Am spus „o nouă formă”, și nu altfel, fiindcă sint convins că esențialul a rămas același. Ceea ce căutăm noi, literați sau lingviști, nu este o nouă retorică, decît dacă vrem cu tot dinadinsul să subliniem aspectele de formulare, într-o oarecare măsură de terminologie, care nu sînt și nici nu mai pot fi exact aceleași ca cele din manualele de retorică, mai mult ori mai puțin fericit compuse.

În sfîrșit, lectorul și lectura angajează pe critic prin nevoia de dedublare, de adoptare a inșei idei lectorilor de nivele diferite, inclusiv cele social-culturale. De aceea, mi se pare cu totul firesc să extindem dezbaterea noastră și la învățămînt, la cei obligați prin însăși profesia lor să fie sau să-și pună problema, mă refer, evident, la profesorii de literatură și de limbă, ca și la publicul lor, de asemenea obligat, dacă nu să-și pună, măcar să facă lectura, așa cum este ea orientată de profesori, adică la elevi și, în mai mică măsură, la studenți. Ar fi la fel de util să ne oprim o clipă și la alte categorii de lectori, să căutăm dimensiunea socială a lecturii, cu atât mai mult cu cât în epoca tehnicismului nu trebuie să se plardă din vedere riscurile păstririi formației și educației spirituale. Nu știu în ce măsură interesele participanților se îndreaptă spre o sociologie a literaturii sau sint mai de grabă atrase de o psihologie a acestora, dar am impresia că împrăjirile ne îndeamnă să nu lăsăm deoparte nici întâlnirea literaturii și criticii cu publicul nemataflat în școală sub influența profesorului de literatură.

Cele două aspecte ale dezbaterei noastre, poziția sau pozițiile criticii românești față de complexe probleme ale criticii în general și referirea la una din chestiunile cheie, aceea a lecturii, merg mînd în mînd, încît însuși acest program făgăduiește o largire a discuției.

Ion Coteanu

Din perspectiva școlii

DORIM să examinăm situația istoriei criticii literare din perspectiva învățămîntului universitar; să vedem, cu alte cuvinte, care sînt funcțiile, rolul, locul literaturii române în sistemul cursurilor și seminarilor noastre, țînind seama de faptul că acestea sînt și laboratoarele de formare a noii generații de critici. Am putea spune că există azi un raport de intercondiționare, mult mai pronunțat decît în trecut, între filologie și critică, între realitatea didactică și cea a exercițiului unei magistrituri în arena literară propriu-zisă. Vechea discrepanță între cele două domenii de apreciere a fenomenului creator tînde tot mai mult să dispară. Se știe foarte bine că odinioară o anume prejudecată academică oprea fluxul predării istorico-literare la linia contemporaneității, sau cînd intra în discuția valorilor prezentului o făcea fie cu sentimentul unei timorări superstițioase („hic sunt leones”), fie polemic, cu scăzută receptivitate, semănînd mai degrabă confuzia, injustițiile, erorile (N. Iorga, M. Dragomirescu, Bogdan-Duică, ș.a.). Cu excepția lui C. Călinescu, o scară a valorilor veacului XX nu era coerenț propusă de Universitate, iar conflictul dintre aceasta și mișcarea modernă a criticii a fost din cele mai acute. Ultimele decenii au modificat radical acest raport. Schimbul continuu între Catedră și dinamica Criticii a devenit de mult o caracteristică a vieții noastre academice și literare. Numeroși critici ilustrează astăzi

ierarhia universitară; numeroși tineri univeristari constituie un valoros „nou val” al criticii. Fenomenul n-ar fi fost cu puțință fără o angrenare solidară într-un proces de innoire teoretică și metodologică. Primenirea modernă a criticii și teoriei literare, consolidarea și pe teren autohton a unei direcții de cercetare stilistică, poetică, semiologică etc. nu putea să nu afecteze fizionomia „didactică” a istoriei literare. Hărțuită de multă vreme, ocupată (sau măcar dominată) de critici, această mică feudă — altădată crezută inexpugnabilă — e dispusă să se predea. Un sondaj de opinii în acest sens ar confirma acceptarea subiectivă unanimă a imperativului „modernizării”. Insuficient limpezite rămîni totuși aspectele practice ale tranzițiilor și sincronizării, dacă nu și „condițiile capitulării”. Bunele intenții rezonabile, inițiativele individuale etc. nu sînt încă suficiente pentru modificarea profundă, de ansamblu. Nu cumva aceasta întîrzie să se producă și din pricina unor contradicții transpersonale, mult mai greu de trecut, din imbricarea unor fenomene ce confruntă realitatea dezideratului cu realitatea realității? A supra acestui complex de probleme aș îndrăzni să stărui.

1. TRECEREA de la predarea tradițională a literaturii la una modernă implică elucidarea citorva termeni ai discuției. Impasul începe din chiar momentul unei neconcordanțe cu privire la structura cursului de istorie literară. Ce trebuie să fie un curs de istorie literară și ce comu-

Conjugarea tendințelor

ESTE INCONTESTABIL că preferința filologilor pentru interpretarea textelor literare, față de orice altă preocupare, a ajuns precumpănitoare în ultima vreme. Toată lumea năzuiește să pună în circulație viziuni noi asupra autorilor, are ambiția să stoarcă din opera lor înțeleșuri nesurprinse pînă acum, decriptează scrierile. Într-un cuvînt, „hermeneutica” e la modă.

Întîlnim și spirite iritate de această situație. O tendință de a-l scoate pe I. L. Caragiale din făgașele interpretării tradiționale (I. Constantinescu: *Caragiale și începuturile teatrului european modern*. Minerva, 1974) a stîrnit cunoscuta vervă zeflemitoare a lui Eugen Barbu, formînd obiectul a numeroase folletoane săptămînale.

De o anumită rezistență s-au lovit și alte lucrări, cînd au încercat să propună imagini noi ale unor autori vechi (I. Neulce — Valeriu Cristea; *Antim Ivireanu, Ureche, Miron Costin — Eugen Negrici*; I. Slavici — Magdalena Popescu) deși pînă la urmă, ca să fim drepti, au fost și premiați.

Trebuie să spun că asemenea reacții sînt, nu o dată, îndreptățite de exagerările comise în direcția cabalistică. Citind diferite comentarii cu privire la opera lui Eminescu, G. Călinescu, încă de prin 1933, ne prevenea asupra unor asemenea inclinații: „Lucașărul este obiectul celor mai adînci expertize. Lucașărul e Satana, Neptun, Arhanghelul Mihail, Neantul și alte lucruri, numai ce spune Eminescu că este nu poate fi” (*Studii despre Eminescu. Ulyse*).

E oare cazul să ne facem prea mult sînge rîu pe acest motiv? Pasiunea decriptării n-a luat la noi, pînă acum, proporții alarmante.

Apoi și altădată, pe tîrîmuri interpretării textelor, de cite ori a intervenit recursul la căi neabătute anterior, inițial rezultatele au șocat. A provocat, la vremea sa, scandal psihologismului lui Sainte-Beuve. Însuși Proust a ajuns — cum se știe — să scrie o carte împotriva metodei semnatarului vestitelor *Lundis*, iar Paul Zariopol îl făcea responsabil de „mahalagismul” biografic care s-a răspîndit în literatură. N-a fost primit prea ușor nici „taine”-ismul și în genere perspectiva sociologiei stîrînește încă azi stări alergice anumitor sensibilități prea delicate. Recent, ne-a oferit un exemplu Ileana Vrancea, reproșîndu-i lui G. Călinescu, printre multe altele, de a fi spus privitor la ideologia teoreticianului, „formelor fără fond” (val): „Măiorescu era conservator și mai bine zis reacționar”. Numai că înainte afirmase aceasta chiar idolul cruntelui procurator: E. Lovinescu. Unde în altă parte l-a situat el pe Măiorescu în istoria civilizației române, decît la capitolul *Forțele reacționare*?

În al treilea rînd, astăzi mai mult ca oricînd, există motive întemeiate să ne așteptăm la un gust considerabil sporit pentru interpretările inedite. Trăim o epocă în care dau roade eclatante așa-numitele cercetări interdisciplinare. Semiologia, lingvistica, antropologia, sociometria, psihoanaliza au avansat foarte mult, executînd străpungeri adînci în cîmpul lor de studiu. E firesc ca din comunicarea re-

zultatelor obținute să se deschidă perspective neașteptate și pentru alte investigații înrudite, cum ar fi exegeza literară. Atari demersuri critice pot da, o vreme, impresia insolitului, dar sînt proprii progresului științific contemporan. E greu să negăm azi cît au adus în aprofundarea înțelegerii unor autori ca Rabelais, Racine, Jean Jacques Rousseau, Poe, Flaubert, Mallarmé, Dostoievski, Kafka sau Faulkner exegezele operelor lor făcute dintr-o perspectivă psihanalitică, arhetipală, sociologică, structuralistă, semiologică, tematistă etc.

Pe urmă, sîntem martorii apariției unui tip nou de cititor. El se recrutaază din rîndul maselor largi și are adesea o formație pozitivistă. Cititorul acesta mărturisează o curiozitate aprinsă; el nu se mulțumește pur și simplu să guste operele literare, ci vrea să le găsească semnificații cît mai multe, pe toate tîrîmurile existenței, e lacom de informație și o caută stăruitor, cu condiția să fie precisă, sistematică, inteligibilă; arată o certă dispoziție la inițiere în taincele artei. Critica și în primul rînd lucrările ei consacrate interpretării operelor și autorilor se consumă ca niciodată înainte, face concurență, azi, beletristicii.

Într-un cuvînt, asistăm la o formă simțitor diferită de lectură. Publicul, în număr mereu crescînd, capătă conștiința că nu e suficient să fie alfabetizat pentru a savura literatura bună, ci trebuie învățat acest lucru, așa cum și a asculta muzică reclamă o educație.

CUM se comportă critica românească față de această tendință obiectivă, tot mai accentuată? Aș distinge întîi o atitudine pasivă.

Ea invocă, dacă se poate spune așa, o tradiție națională a spiritului inovator: Titu Maiorescu a întulit un principiu de bază al poeziei moderne, enunțat de Edgar Poe. Cu teoria analizei capodoperelor, fără vreo referință în afara lor, M. Dragomirescu este un precursor al „criticii noi”, ca și D. Caracostea, care, cunoscînd „ceroul din Praga”, a făcut anticipat structuralism. Tot așa, M. Rău a văzut mult înaintea lui Umberto Eco natura „deschisă” a creației literare majore și i-a invitat pe critici să descopere mereu alte puncte de vedere în raport cu ea, fiindcă numai așa se prelungește viața scrierilor clasice. În sfîrșit, inventariînd „universul poeziei” și gîsînd asupra elementelor (acru, apa, focul, mineralele), G. Călinescu îl întîlnea pe Bachelard.

Prin urmare, n-avem pentru ce să ne punem problema înnoirii instrumentelor criticii noastre. Ea a fost mereu în avangardă; putem să ne vedem liniștiți de treabă ca și pînă acum: înnoirea vine de la sine, s-a produs chiar, inutile să mai aducem problema în discuție.

Că aproape toți criticii noștri însemnați au abordat literatura într-un chip modern pentru vremea lor, e adevărat. Unora nu li se poate contesta nici anumite inițiative realment anticipatoare. De aici, însă, la concluzia că totul a fost întrevăzut, în critica noastră, cu decenii înainte, rămîne încă o distanță bună. Există o mentalitate care trăiește într-un calm de nezdrunținat, sub deviza fericită „nimic nou sub soare”.

trebuie să fie un sistem coerent și actual. Nu valoarea exemplară a trecutului („moștenirii”) interesează, ci istoria ca „proiect” și proiectarea în viitor a unor valori culturale, constituirea unui model utopic al culturii viitoare, din posibilele elemente ce-o vor compune. O concepție retrospectivă (cuasi-mitologică, de „pelerinaj la surse”) e concurată asadar de una prospectivă (proiectivă), dar încă mai sensibilă la parametrii istoricității (actuale). În vreme ce un întreg complex de metode moderne, abordînd opera literară de un univers autonom, analizat, fragmentat, disecat în structura sa intimă, suprimă orice criteriu istoric, de context. Ele deplasează accentul asupra *textului* și ridică problema tipurilor de „discurs didactic” (denotative sau figurative) de care nicăcursul de istorie literară nu poate face abstracție. Căci dincolo de genetismul momentelor, de monografism etc., el poate și trebuie să-și asume și o „pedagogie a lecturii”. Depășirea a ceea ce s-a numit „lectura sălbatică” (spontană, imediată, pasională etc.), către una riguroasă, sistematică, polisemică, printr-o reală „instalară în text”, după expresia lui Roland Barthes, cade și în sarcina unui curs de istorie literară. Cum citim clasicii? Cui sînt tipurile de lectură cele mai proprii recordării la un „sistem” de valori filosofice, psihologice, etice, estetice pe care istoria literară trebuie să le aibă în vedere? În acest cîmp s-ar produce, credem, nu numai impactul dintre limbajul „clasic” al analizei și cel al unei tehnici noi, dar și presiunea (sau împresurarea) exercitată asupra cursului de istorie literară de „guerla semiologică” (Umberto Eco). Unui impas al istoriei literare sîm impresia că i se suprapune aci unul în

țelor

se înseamnă o autentică tradiție inovatoare în critică? Unde optica înaintașilor este improspătată? Ce e azi cu adevăr învechit în exegeza literară care este critică la noi? Câtă pondere a avut efectul în critica românească impresionismul, cînd a apărut o mare nouitate și a venit el oare complet perimat astăzi?

Schițat o serie de întrebări, la care, încercînd să răspundem franc, avem toate acestea să intrăm într-o discuție rodnică. În altă atitudine, în aceeași problemă, la metode active, ba aș putea spune chiar arhaice. Se admite, în cazul la care mă refer, că interpretarea literaturii a cunoscut o modernizare sensibilă. — Jakobson, Spitzer, Bachelard, Mauron, Lucien Goldmann, Roland Barthes, Claude Lévi-Strauss, Blanche de Saint-Amant, Richard, Șlovski, Bahtin, Todorov, Northrop Frye, desigur. Cînd e vorba însă de cunoașterea prezentei unor astfel de metode în critica noastră contemporană și de aprecia, nimic nu merită atenție.

Se rezumă la caragiălianul „mofft”, totuși... Au apărut, la noi, nu puține lucrări care, folosind cu competență metodele critice noi, ating rezultate cel puțin interesante. Cîteva le-am pomenit anterior. Se poate lungi însă cu alte multe exemple de la recente lucrări ale lui N. Mărușescu, E. Simion, I. Vlad, Liviu Petrescu, Ștefan Popa, Romul Munteanu, Marin Popa, Mihai Zamfir la cele ale unor intelectuali foarte tineri ca: Al. Călinescu, Culcer, Liviu Ciocirle, Tudor Olteanu, I. Vartic, Marian Papahagi etc.

Atribuția cu totul originală a lui Ștefan Popa, *Critica ideilor literare*, se inspiră de un frumos ecou chiar peste Atlantic. Prin aplicațiile matematice în poezie Solomon Marcus și-a cîștigat o recunoaștere internațională pe acest tărîm.

„Cîntăreți” au dovedit unele metode și aplicabile? Se datorează ultimele instrumente de cercetare sau mînuitorilor? Cîntăreți personalitate pun diverși critici aplicarea metodelor noi adoptate? Aici, trecem de la principiile generale la cazurile concrete, interveni nedumeriri și apar întrebări legitime. E o mișcare dialectică în aplicarea „praxis”-ului social, chemat să refuze metodele vechi și, eventual, să modifice, în funcție de realitate, o teorie. Aș da, foarte multe, doar cîteva exemple. Este cunoscut faptul că îndemnul al lui Georges Poulet asupra studiului prin prisma viziunii articulare asupra timpului trăit internațional este ca durată (*Le temps humain*).

„Cîntăreți” străbate impozanta operă realizată de Jean Starobinski și finețe de criticul francez în această direcție, poate ușor observabilă în faptul: majoritatea autorilor discutați au avut preocupări speciale asupra scurgerii vremii și au emis opinii frecvente și substanțiale de acest fel: Montaigne, Descartes, Pascal, Fontenelle, Diderot, Valéry, Sartre, Michelet, P. Valéry, Vauvenargues, Chamfort. Chiar în vorbă de poezii, prozatori sau drași, preferințele criticului merg în direcție identică; Poulet se oprește

la Scève, Lamartine, Benjamin Constant, Baudelaire, Hugo, Mallarmé, Stendhal, Julien Green, Marcel Proust, iar în cazul lui Balzac, nu discută scrieri ca *Père Goriot* sau *Eugenie Grandet*, ci *Séraphita*, sau *La recherche de l'Absolu*. Cum vom proceda însă în cazul unui romancier prin excelență obiectiv, de tipul lui Rebrenau, cu o activitate publicistică sau epistolară ștersă și fără nici o umbră speculativă? Cîntăreți îndreptățire avem să luăm reflecțiile despre timp ale unui personaj și să deducem din atari considerații o viziune proprie pe care ar avea-o asupra duratei romancierul sau dramaturgul?

Îată o dificultate metodologică și, ca ea, ies multe la iveală, cînd trecem la aplicații practice.

Sare în ochi că, obsedat de plonie și lichifierea universului, Bacovia admite ușor o interpretare pe linia lui Bachelard. Dar și „plumbul”, adică reveria pe marginea materiei inerte — grele — a „pămîntului”, îi e proprie poeziei. Sistemul fragmentarist al lui Bachelard îngăduie deopotrîv validarea ambelor ipoteze. Care e, totuși, cea într-adevăr definitorie pentru Bacovia? Nu se situează mai curînd în direcția spațiului, a înmormîntatului de viu? Cum să ajungem la o interpretare globală? Este, iarăși, o nedumerire născută din verificarea aplicabilității practice a unui tip de exegeză.

Am mai invocat odată dilema pe care o pune criticul de inspirație structurală o pastişă reușită. Aici, un anume „model” artistic „funcțional” e mai expresiv conturat ca în opera inițială. Aproape tot ce se spune despre ea, convine și pastişei. Ar fi interesant de confruntat, să zicem, concluziile lui Roland Barthes din *Sarazine* (S.Z.), cu *L'Affaire Lemoine*, așa cum și-o imagina Proust, în *Pastiches et Melanges*, că ar trata-o Balzac.

Problemele care se ivesc în aplicarea practică a noilor forme de investigație critică se cer discutate, tocmai spre a le stabili marginile eficienței și realele utilități.

Controversabile sînt și anumite chestiuni, dacă ne ridicăm la nivelul teoretic. Noi ne străduim în cercetările noastre să privim dialectic fenomenul literar și cu optica materialismului istoric. Nu acceptăm, în această privință, nici o dogmă: dorim să integrăm toate cuceririle minții omoneste demersului nostru cu adevărat științific, gata să admită și să valorifice orice sporește înțelegerea operelor.

Cît de elastic am voi să fim, e greu să rămînem credincioși dialecticii, eliminînd din studiul nostru procesualitatea, diacronia activității literare, sustrăgînd complet arta scrisului evoluției temporale și determinismelor sociale. E cazul, deci, să ne întrebăm în ce condiții și pînă unde poate fi valabil un examen numai pe plan sincronie. O tendință nouă de reabilitare a istoricității, într-o accepție proprie disciplinei noastre, tinde să-și croiască iarăși drum și autorii ca Hans Robert Jauss au venit aici cu idei noi extrem de fertile (*Literaturgeschichte als Provokation*, Suhrkamp, 1973) sau Robert Weimann (*Literaturgeschichte und Mytologie*).

Interpretările din unghi freudian, jungian, sartrian sau goldmannian, ale școlii de la Geneva ori Frankfurt, pot avea darul să arunce lumini foarte interesante asupra operei. Dar cîntăreți interes realmente

le noile tehnici/metodologii al cămăcanism, suficient sieși, sfîrșește a se învîrți în gol.

lectura istorico-literară este, impli- lectură critică, deci o judecată de ne, asumată și afirmată. Cursul de literară afirmă o scară de valori, respectiv istorică, ideologică, etică, să solidară cu cea estetică, indiferent metoda adoptată. Fie că suprimăm așazi „clasic-centrism” și-l înlocuim cu concentrare a studiului asupra contemporaneității, din care extragem elementele unui viitor model de cultură, fie ne întoarcem la surse, spre a căuta elementele unui nou umanism, o rucă scriitorului/operei de congruență valori nu e de conceput. Nu există o autonomie a literaturii, ci una so- cu modificările structurilor sociale în egală măsură cu mișcarea celei arte, cu dinamica altor literaturi (O interdisciplinaritate devine astfel vorat capabil să armonizeze și mes- de investigație, și obiectivele pe- de, depășind stadiul simplei trans- de cunoștințe. Un cercetător străin în, în acest sens, că un puternic cu- me împinge spre o pedagogie nouă, re rolul profesorului nu va mai fi de a comunica cunoștințe unor in- consideră ignorații, ci de a faci- unui grup înhămat la o cercetare co- o cunoaștere problematizată și slă- unui orizont complex al disci-

Ă INCERCĂM acum o confruntare ceteleor desiderative enumerate pînă cu realitatea. Cursurile noastre de literară mai sînt în bună parte de unei concepții tradiționale (în titatea cazurilor, călineseană). Ne-

putînd, prin forța lucrurilor, epuiza întregul tablou al dezvoltării literare, ele propun o selecție care devine imaginea în mic a întregului (exhaustivului). Opțiunea se orientează, aşadar, spre elasică, scriitorii fixați în programa școlară (liceală) avînd prioritatea absolută asupra celor încă absenți. O galerie de „model” mitizate, prin urmare, — nefiînd spațiu pentru opere negate, uneori la fel de semnificative pentru surprinderea unui profil de epocă, a cărei dialectică e comprimată eventual în scurte expuneri introductive, abstracte, despre curente, direcții, grupări, reviste etc. Elementul dinamic, sentimentul unui flux istoric în care s-au ciocnit forme conservatoare și novatoare, elementele de sociologie a literaturii (implicînd circulația și recepția unui anume tip de literatură, dar și alte aspecte) nu pot fi cuprinse fizic într-un curs din ce în ce mai restrîns ca spațiu de predare. Cu atît mai puțin se întimplă să se acorde importanța cuvenită relației structurilor literare dintr-o epocă, cu formele și stilurile celorlalte arte, raportării la ansamblul universal (măcar european), integrării noastre în circuitul valorilor mondiale. Literatura comparată, care aci și-ar găsi un teren de afirmare și de relație cu scrisul românesc, e în diminuare continuă, amenințată cu dispariția. Inghesuia între alte discipline, tot mai redusă (perioada interbelică se prodă într-un singur semestru, format din 10—12 săptămîni!), istoria literară încearcă să se „acomodeze”, punînd însă accentul tot pe caracterul informațional, avînd slabe șanse de a dezvolta și o „pedagogie a lecturii”. E adevărat că în domeniile anexe: cursuri/



G. CALINESCU, portret de Alexandru Ciucurencu

(Marți, 19 decembrie, la Muzeul de Artă, a avut loc simpozionul Cronicari și colecționari de artă al veacului nostru I G. CALINESCU)

literar au ele, dacă nu sînt articulate de o poetică? Altfel zis, în ce măsură vin să valideze efectiv valoarea operei sau rămîn simple ilustrații, citeodată chiar fascinante, dar numai atît, ale unei discipline extrafilologice? Nu ajung, oare, operele literare, în multe asemenea cazuri, să fie doar pretextul unor speculații teoretice strălucite, însă strict de ordin psihologic, sociologic, filosofic, antropologic și chiar lingvistic?

În sfîrșit, cîntăreți de indispensabil este interpretării literare pe căile noi limbajul rebarbativ care o însoțește aproape invaziabil? Nu ascunde el, adesea, sub pre-

textul precizării, denumirea lucrurilor foarte simple în chip pretențios și citeodată de-a dreptul sibilinic? E străin cu totul de felul în care se exprimă adeptii Kristeviei, spre exemplu, stilul pretioșilor ridicoli ai lui Moliere? Sau privind lucrurile altfel: Nu riscă tehnicișmul excesiv să ucidă integral, în exegeza literară, elementul sugestiv, artistic, propriu autenticeii critice creatoare? Poate ea deveni o știință strict pozitivă, părăsînd orice ambiții artistice?

Ov. S. Crohmălniceanu

seminarii speciale, de poetică, semiotică, stilistică, teorie literară etc., numeroase lacune pot fi compensate, însă nu fără primejdia unei denivelări, a unei compresiuni strict lingvistice, rezultatul fiind nu numai lipsa oricărui concertări metodologice, dar și o confuzie a limbajelor. Vorbînd, e drept, despre o altă realitate didactică, Greimas observă că e nevoie de o pregătire lingvistică serioasă, de cel puțin trei ani, „pentru ca abia apoi să se vorbească despre proiecte de cercetare sau de proiecte de învățămînt”.

Or, în cazul nostru, bombardamentul simultan, din mai multe direcții, la care e supus studentul, duce inevitabil spre însușirea superficială, rezumată uneori la un snobism terminologic, a unei metodologii a lecturii. Asediată astfel, istoria literară capătă o poziție paradoxal excentrică, periferică; discipline concepute drept auxiliare pentru studiul literar și au o prevalență agresivă, tipică virulență de energie a speciilor tinere. Nu vreau să scuz prin aceasta unele servituzi ce singură istoria literară le-ar putea aboli: presiunea unei tradiții de autoritate (uneori tiranică), comoditatea anchilozantă a vechilor metode/concepții, mai ușor de adaptat „crizei de timp” în care se zbate disciplina, spiritul rutinier etc.

Nu e mai puțin adevărat că trebuie să luăm în considerare și alți factori, externi. Ei sînt valabili pentru nivelul general al pregătirii filologice actuale, nu numai pentru istoria literaturii. E vorba, în primul rînd, de materialul uman încredințat nouă spre formare după un stagiul liceal unde pregătirea umanistă e în rapidă pierdere de teren și după un

concurș de admitere conceput după principii anacronice. Selecția impusă de admitere înlătură, prin obligativitatea examenului de limbă străină, numeroase elemente cu reală vocație pentru limba/literatura română, handicape de însușirea mai dificilă a altel limbii, acolo unde nu toți candidații pot face față unui sistem de dopaj cu ore particulare, pregătire specială etc. Dubla specializare, de altă parte, reduce dintr-odată la jumătate timpul fizic afectat predării literaturii, și la aproape un sfert (în condițiile reducerii duratei școlarizării, ale aglomerării cu alte activități, ale limitării la maximum a timpului liber, ale aceluia destinat studiului individual și ritmic, nu în asalt, în preajma sesiunii).

Să mai adăugăm la toate acestea și faptul că nivelul pregătirii scade vertiginos în anul terminal și că „grila” examenelor e, în ultimul timp, ca și inexistentă? Sau că, din perspectiva cadrului didactic însuși, a cărui informație modernă, la zi, redimensionare a efortului, re-lectură, asimilare a unor metodologii noi etc., pregătirea devine cuasi-iluzorie în condițiile unei inechități flagrante a sistemului de normare? Căci în vreme ce cifra de școlarizare a scăzut de patru-cinci ori, obligațiile normei au crescut, eroite după profilul și numărul de studenți al institutelor politehnice.

Aceste elemente pragmatice par, nu-i așa?, derizorii față de problema semului ori a diferenței codurilor, a domeniului intertextului etc., etc. Dar fără ele nu se poate realiza, din păcate, o predare coerentă modernă, serioasă, aprofundată și sistematică a literaturii.

Mircea Zăciu



Romulus

Guga

OUL

VESTE tulburătoare, aparent sau sigur nu e de dorit s-o primești într-o zi de luni când n-ai nici o îndoială în legătură cu existența ta și stai așezat comod într-un fotoliu de piele, bînd o cafea cu un prezumtiv prieten, conversînd degajat, ușor sarcastic despre trecătoarele noastre vremuri, despre cîinii atît de doriți de fiecare, Javre, nu e nici o îndoială, au fost dintotdeauna, și încă multă vreme — spun micii guvernatori ai modei — vor mai fi, cum nelipsită va rămîne plăcerea, poate dintr-un reflex condiționat, de a smuci dintr-o zgardă la capătul căreia e semnul indestulării și puterii. În ceea ce-l privește pe Sever Inocențiu, nu era omul care să-și refuze o asemenea șansă, cum nici despre mine nu se putea spune că aș fi putut fi vreedată o ușă de biserică. Pe urmă — ca să fim sinceri — pînă la această „comunicare” a lui Sever Inocențiu, doar stricto sensu nu puteam crede că mă deosebeam cu ceva de partenerul plăcutei mele conversații de luni, chiar dacă în eul meu ascuns putea exista o demarcație, o graniță iluzorie, cu toate acestea mă știam prizonierul convențiilor, născut sub imperiul hotărîrii celorlalți și singura speranță de a mă descoperi citeodată era bucuria de a uita că lumea a mai existat și înainte ca eu să fi sosit în ea.

Neliniștea, neastîmpărul meu, după ce Sever Inocențiu terminase ceea ce avusesse de spus, erau mai degrabă efectul neașteptatei mele întîlniri cu un posibil destin, cu ceva fantasmagoric, oricînd transformabil în cu totul altceva, într-o realitate crudă sau aparentă, departe de sistemul meu, meticolos elaborat, de apărare care în clipele crîncene lăsa șansa de a fi un manechin plăcut și elegant într-o lume indiferentă și grăbită să-și regăsească indestularea și singurătatea. „Undeva în lume într-o raniță doarme o femeie de cauciuc...” / Ce departe ești iubita mea...” fredona Sever Inocențiu imitînd nefericirea lui Beny Butman. Parcă așa se scrie. Eu traversam clipa superficial. Îmi plăcuse întotdeauna să mă îmbrobodesc inconștient de cuvinte mari pe citosibil repetate pînă la idiotizare. Era un mod de a clama, de a umili, pe care nu mă feream să-l încurajez, dar, descoperisem momente, adevărate semne care îmi făceau o plăcere deosebită de a-mi atribui alte trăiri și fapte, stări interioare sau exterioare, numai de dragul de a acapara timpul altora trecuți de mult sau pasibili de o atare experiență. Și aceasta numai pentru că mă consideram mai presus chiar și de acel minim invelis care dă lumii un echilibru. Nu credeam într-o vreme a ideilor și cu atît mai puțin în viața de dincolo, dar dacă speculațiile ajunseseră să-mi ocupe timpul, era doar o plăcere de a nu mă asculta partenerii, trecători ai zilelor anodine.

Și acum oul acesta! Întimplarea de a fi descoperit un ou în propriul tău cap. Un ou de mărimea unui ou, un ou firește fără coajă, un ou oarecare, rostogolit în partea „anterior-posterioară” a craniului...”, după opinia lui Sever Inocențiu, un ou totuși așezat într-un relief liniștit, ușor teșit, spongios, aparent mort ca după o glaciațiune. Priveam radiografia din mina lui Sever Inocențiu care-mi reprezenta propriul meu creier și mă amuzam teribil că el nu știa de jocul ascuns al acestei clipe. Nu era oare acesta oul inițial? Aș fi voit să întreb, să-mi port mai departe cele mai năstrușnice idei, să lansez supoziții, să rid și să plîng, căci Sever Inocențiu habar nu avea probabil ce înseamnă oul acesta pentru mine, viața nouă ce se năștea din craniul meu, ce-mi dădea sentimentul unei zeități vechi capabilă să se reproducă și altfel decît în banale in-

timplări. Am ales totuși solemnitatea și indiferența. Mai era vreme. Sever Inocențiu s-a strecurat și el elegant, peste acest incident — ca să mă exprim amabil — printr-o situație evident delicată, inoportună pentru amîndoi, și acum cu o suficientă doză de teatralitate, mă înconjură cu afecțiune, conștient probabil că e, alături de mine, proprietarul unui spațiu, necunoscut, și totuși atît de al meu și al lui, de acum încolo, în vreme ce miinile sale coborau cu uitare în buzunarele largi ale halatului alb al siluetei sale premature, dar distins, îmbătrînită; un om cu zîmbetul asemeni unui fard gros, fără sens, aruncat în grabă pe chipul buhăit de insomnia, cafele, băuturi tari, intrigă și neșansă, dar și miracole amestecate cu o exagerată încredere în semeni și bunătatea inexplicabilă, căreia pielea roșiatică a feței și părul timpuriu ostenit îi dădeau acel iz de pergament, bine întretinut, discret acoperit cu lavandă.

CIT despre oul, devenit semn al meu, dublul care există de acum undeva într-o arhivă și mă reprezintă, cum rîzînd i-am spus lui Sever Inocențiu, nu mai vorbim, căci cursa de care fiecare în felul său s-a temut, s-a încheiat fără scene dramatice, așa cum stă bine unor practicanți ai vieții mondene, nonșalant și plictisitor, dar atît de util. Există deja o altă conversație căreia îi dăruim tot interesul, poate cafeaua de nes rece, atît de bine pregătită de Inocențiu, și pe care nu conțesc să o laud, un ceva atît de necesar în momentele sucite, un ceva care te poate preocupa să nu-l spargi, să nu-l versi, să nu-l uiți, dar să-l urărști pentru multă vreme. Un „mal de siècle” cum oftează Inocențiu, care te însoțește în atîtea clipe dificile, dar fermecătoare, în a da un rost existenței umane. „O vocație ratată, dragă Timotei Lumperdean...” spune între două înghițituri din nes-ul acesta care categoric e îmbucurător. Pe urmă alte fleacuri. Intrigile de fiecare zi. O irosire de timp și energie: zvornurile. Ce-a mai făcut cutare, ce-a mai zis cutare, ce-i place să creadă despre sine, cu cine s-a întîns, destîns, cine s-a întors, sau nu s-a întors, mașini și invariabil politică. Numai pe ascuns în memorii, regăsim timpul în care doar citeva cuvinte merită să nu le uiți. O ciudată entorsă a memoriei, doldera de date, evenimentele, sentimente și ființe omenesti, pe care cu siguranță le-am inventat, ca să fug de acea pisică neagră care-mi traversează dintr-o parte în alta teama de mine. Fără îndoială Sever Inocențiu are dreptate. Există o teribilă nevoie de sinceritate, și poate că propria noastră ființă, cu toate meandrele ei scirboase, dar inconfundabile, este un lucru sublim. Desigur, într-o conversație de luni, lîngă un nes rece, bine indulcit, în salonul acesta plăcut, tolănit în fotoliu, în unul din fotoliile de piele ale baronului de Lambi, ajunse aici numai Dumnezeu știe cum, cu pielea tocită, ruptă, dar încă rezistentă, „o față a minții pierdute”, cum ar zice Inocențiu, și care trezește în cel pe care-l cuprinde delăsarea și indiferența unor gene strecurate printr-o eroare într-o viață de care ești multumit. Liniștea firească a doi oameni, cunoștințe vechi, care se așteaptă unul pe altul, în vreme ce unul răsfăță un extras dintr-o revistă străină, iar celălalt, adică eu, urmăresc unghia dreptunghiulară a miinii sale lungi, ușor cașetică, subliniind fiecare cuvînt cu un accent nazal, într-un orgoliu greu reținut, acompaniat de o salivă enormă, capabile să acopere totul, pînă și gestul indiferent al revistei aruncate pe birou, în cimitirul acela al lui Gutenberg, cum i-am spus odată lui Inocențiu, cum îi repet acum în vreme ce-mi împinge un pachet de Snagov, telefonul începe să sune și viața poate continua.

N-am fost niciodată un superstițios, nici curios, deci nu urmăresc cine vorbește și ce vorbește, dar nici n-am privit cu neajugăliență spre resortul acesta atît de tainic, pe care cunoscătorul știe să-l numească hazard și să-l facă folositor. Prefer lumea ca un mister în care chiar propria mea imaginație poate construi, pe cît posibil fără să doară, fără să jignească, un ritual ciudat, o trăire păgînă, o lume a reveriei și căutării înfocate a tot ce este monstruos și misterios, dar perfect posibil de crezut într-o viață de om. „Un exaltat...” ar fi zis Sever Inocențiu. „Poate totul îi se trage de la o căzătură aparent inofensivă, de la un eşec, de la...” Doamne, ce minciună, oribilă minciună! Eu știu că oul este un mesaj, și dincolo de spaima necunoscutului trăiesc o bucurie neașteptată, în care simt că mă leg de alt timp nealterat care visează în mine. Și totuși „o căzătură...” miroase îngrozitor a gutuie! Nu pot să-i spun asta lui Inocențiu căci el a uitat cu desăvîrșire de mine și ride, ride cu cineva într-o conversație plăcută, vorbește zgomotos și-și aprinde țigară de la țigară, acum, în începutul acestei săptămîni, pe care cineva i-a propus-o altfel decît mie. În vreme ce eu am rămas pe loc, am rămas trist, fără să particip, sorbind din cafea și miscîndu-mă lent în spațiul acesta elegant spre o altă vîrstă în care, cocoțat pe virful unui gard, priveșc în odaia cea mare, cum fac treabă împreună cu tanti Octavia și unchiul Florin. Miroase a gutuie și crengile sînt atît de aproape de miinile mele, în vreme ce simt un miros cu neputință de îndurat, iar mătușa Octavia are pielea galbenă și partea cit se vede prin fereastră e rotundă, piciorul e gros, pielea e galbenă, genuchiul e tras de două rînduri de grăsimi ca două fulare. Iar gutuie se leagă-nă, se leagă-nă, se leagă-nă, și mie nu-mi lipsește decît foarte puțin s-o apuc și cînd nu mai rabd, întind amîndouă miinile într-o speranță desartă și cad, mai tirziu aflu, pe spate. Și nu știu nimic. E o zi de vară, o vară uscată în care apa e nămolită de bivoli albi, care au capetele subțiri și rumegă fără încetare, timpul ce curge lent din clopotnița mării catedrale de Miercuri, unde sînții, povestește cineva, noaptea stau cu picioarele în apă de uscăciunea vopselei. Miroase a gutuie, miroase îngrozitor a gutuie și simt că nu mai suport, că abia aștept să plec...

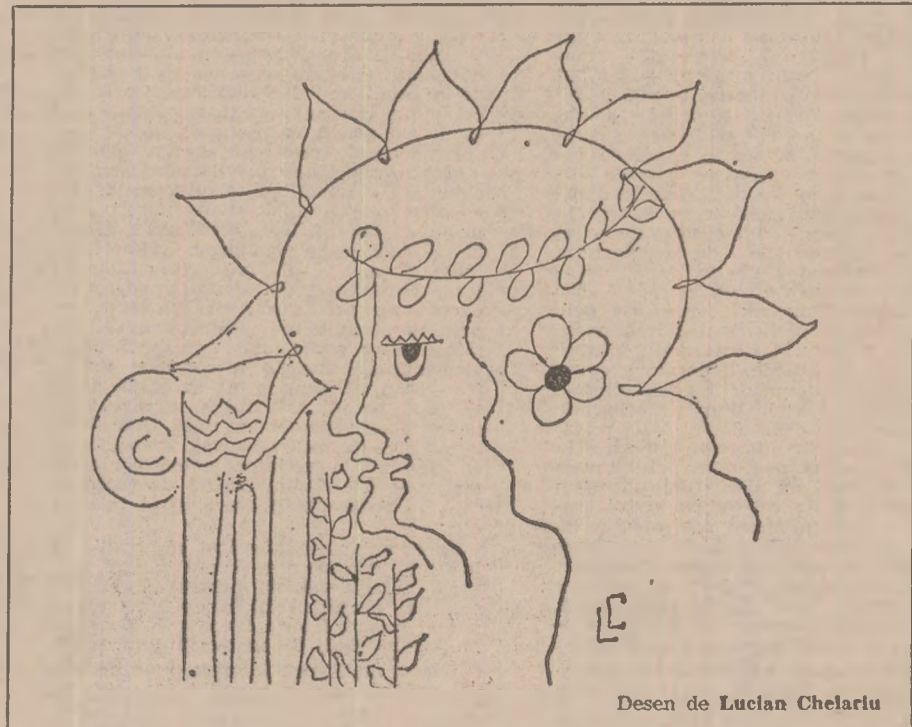
Poate Coriolan are dreptate cînd susține că eu, Timotei, sînt un oportunist. Ce cuvînt murdar. Nu-mi place Coriolan. Am fugit întotdeauna de el. Intransigența lui e chinătoare, stările de duplicitate ludică sînt greu de imaginat pentru eul meu care miroase acum îngrozitor a gutuie. În fine, o frică veche, o amenințare posibilă — cum mărturisesc — lui Sever Inocențiu, frica de a mă fi născut fără nici o șansă, lăsitatea descoperită după actul curajului, mecanismul infernal care se declanșase automat după clipa aceea de șansă, de a întinde miinile spre gutuia rotundă care se legăna lent, acolo în odaia cea mare a copilăriei. Sever Inocențiu ascultă, și din cînd în cînd amuzat citește pe fața lui semnele bătrîneții. Acel capăt ca mucus pe care-l strîvește acum în scrumiera plină, și nu mai e nimic din amabila și curtenitoarea noastră conversație de luni, nu mai e nimic din pergamentul immaculat al pielii lui roșiatică, mereu zîmbătoare. E doar o față tristă, poate asemeni unei oglinzi, care s-a molipsit de expresia mea. Simt că el abia așteaptă să plec. Și cînd sînt deja în picioare, nu înainte de a ne fi pupat ca doi prieteni ce sîntem, în dreptul ușii întîrzii o clipă, o fracțiune privindu-l de parcă aș vrea să-l memorez, cum stă în picioare lîngă biroul lui negru de lemn sculptat, ca în fața unui cavou în care abia așteaptă să coboare, invidios pe oul din capul meu, care

de-acum e mesagerul... „Pe miine”... Cuvintele lui mă urmăresc în timp ce traversez coridorul și cobor scările și îmi caut cheile să-mi deschid portiera, să mă așez, să fiu cuminț, cu bucuria aceasta a mea, cu noul meu prieten, oul. Plouă mărunt. E aproape întuneric, mătușa Octavia e în rochia ei lungă și neagră, aproape un schelet, căci unchiul Florin a murit mulți ani pînă să-l îngroape. Apăs pe accelerator, motorul pornește și mă simt singur. N-am nici un chef să merg mai departe. Gîndurile fug, topăie de la una la alta ca niște mingi colorate, mereu altă imagine, trăiesc parcă într-un caleidoscop, caut punctul de sprijin al fiecărei clipe pe care eu o susțin, o lume colorată, plină de strigăte și șoapte ce se amestecă tulburîndu-se, și simt că oul din capul meu e strălucitor ca un diamant.

ÎN PRĂVĂLIA lui Zigi Gold e animația obișnuită a unei zile de luni. Plăcuta conversație de luni, lîngă o cafea turcească aburîndă, fierbîntă, și acestea toate în vreme ce lumea cum-pără ată, nasturi roșii, albi, cenușiu nu există l, iar Zigi cu zîmbetul lui nesters e ba într-o parte, ba în alta, așteptînd cu răbdare, măsîrînd și aplicîndu-se discret înainte spre a-ți face bucuria descoperirii unui prieten într-un sfat trebuincios, fi-rește folositor unui client nehotărît, obiectiv și competent, dar nehotărît întotdeauna, ca martorii. Plec de la el convins că nicăieri, în lume nu se află nasturi mai buni de purtat pentru un suflet care să te reprezinte în lume. Elastic mai lat, ată mai durabilă, dantelă mai fină și om mai fermecător. Zigi e mic, uscat ca un cotor de măr, de pe care timpul a ros încet și cu indiferență, uitîndu-l pe tejghea. Sufletul meu care simbata e închis. Nu știu de ce m-am oprit aici, habar n-am ce mă face să mă întorc, poate strălucirea diamantină a oul din capul meu, care e acum o încoronare ciudată și misterioasă și în ochii oamenilor bănuiesc că e o privire de teamă spre fruntea mea inconștientă de nimb. Cu siguranță că în ei e o dorință de teamă, de liniște și echilibru, așa cum, de ce să nu recunosc, m-a înfricoșat Inocențiu, încît pielea mi s-a făcut de găscă, și mădulele moarte au reacționat neașteptat, făcîndu-mă să cred că totul e posibil să înceapă din nou.

În fond, oul acesta poate să fie acolo liniștit de o viață întreagă. Și acum să înceapă viața lui, viața care, îmi spun plîmbindu-mă încet pe trotuar, putea să nu înceapă niciodată. Oul putea să moară odată cu mine, cum putea să nu se nască niciodată. Dar de existat, e o nebunie l să nu crezi că în fiecare cap există un ou. Zigi nu mai e în prăvălia mică și curată, lîngă tejghea stă o femeie admirabil vopsită, și fără gust, care se mișcă plictisită dintr-un capăt într-altul al tejghelei, răspunzînd rîsînt și enervat. Poate a avut dreptate, fie iertată mătușa Octavia, cînd susținuse într-o zi că „pe pîticul acela o să-l prînda o pisică, și după ce-l va fugări și rostogoli de pe o labă pe alta, de se vor auzi în el anii ca-ntr-o pușculiță economiile, o să-l mîncească...”. Stau și mă uit într-o zi de luni, după o plăcută conversație cu o personalitate distinsă a orașului nostru, Sever Inocențiu, stau și nu-mi vine să cred că vinzătoarea și-a scos limba, și-și bate spre mine cu degetul în obraz. Mă infurii nu pentru că după mine e o profanare ce se întîmplă, dar o cumsecădenie neașteptată îmi dă sentimentul că sub ochii mei se batjocorește în vitrina aceasta chipul surizător al lui Zigi Gold, care nimeni nu știe de ce într-o zi, poate tot de luni, nu înainte de a-și fi lăsat ochelarii săi Zeiss la proprietărea sa Octavia, unde de mai bine de douăzeci de ani trăia, a urcat într-una din clădirile înalte ale orașului și s-a aruncat de acolo, de i-au țesut picioarele subțiri prin umeri și i-a rămas pe pămînt doar bustul unui om de porțelan, care stă acum așezat în piața din fața bisericii de Miercuri, lar din clipă în clipă, și asta de mult, orășenii așteaptă să se deschidă gura lui Zigi și din ea să salte spre cer o apă limpede și răcoroasă, asemănătoare cu aceea din cei patru broscoi mari și verzi ce stau și acum după mai bine de o sută de ani în jurul pavilionului de vară și nu se plictisesc de fanfara militară. Octavia spune că Zigi i-ar fi vorbit de un ou. Dar nu e sigur.

VINZĂTOAREA și-a părăsit tejgheaua și nu încetează să se schimonosească la mine. E firesc, nu e așa, să-i arăt și eu limba proprie? Pe urmă plec. „Porcule!” mă ud strigat din urmă. Nu știu de ce apelează toată lumea la un animal atît de necesar, cînd fiecare, cel puțin ipotetic, are dreptul a se crede o altă orăntine. În cazul de față Zigi ar muri de rușine. „Ce înseamnă Goldstücke?” „Bucată de aur! domnule Lumperdean...” Nu luați azi masa cu mine, doar e luni?” Sigur, mesele cu Zigi nu pot fi prea ușor aminate. „Cu plăcere, domnule Goldstücke...” Și ne oprim ca întotdeauna în micul bistrouri din centru, unde invariabil Zigi cere pentru sine un pahar de vin. „Ce mîncăm azi, domnule Lumperdean?” Nu te lasă să răspunzi. Îmi place obiceiul acesta. Ce-ai zice de un pul la rotisor și mai apoi un vin roșu?” „Cred că e foarte bine, domnule Goldstücke, chiar foarte bine...” Mîinile lui lungi, subțiri netezesc fața de masă, și eu, care am intrat în bistrouri acesta fugînd



Desen de Lucian Chelariu

Trei spectacole

„Homer travestit“ de Eugen Lovinescu

● PREMIERA absolută cu **Homer travestit** (după o parodie de Eugen Lovinescu) prezentată la Botoșani a rezultat din colaborarea câtorva profesioniști de bună și foarte bună renume în lumea artei noastre de astăzi: regizorul Geo Seizescu, muzicologul și compozitorul Laurențiu Profeta, scenograful Constantin Piliuță și Doina Levița, poeta Flavia Buref, maestra de balet Doina Mihăescu; o echipă „tare“, ambiționând realizarea unui spectacol-surpriză pe un text, practic, necunoscut.

Cele patru scene scrise de Eugen Lovinescu după un cînt din **Odiseea** oferă pretextul unei reprezentații sprintene, caustice, antrenante; întâmplările provocate zeului Vulcan de foarte zburdalnică soție Venus invită creatorul de spectacol la o pozitivă aplicare a fanteziei, aria de exercitare a acesteia fiind, în ultimă instanță, hotărîtoare pentru parametrii calitativi ai montării scenice.

Geo Seizescu și Flavia Buref, care seamănă adaptarea piesetei în discuție, au intervenit substanțial în partitura dramatică inițială, producând modificări în părțile de început, de mijloc și de final și adăugînd texte în versuri acolo unde autorul lăsa locuri libere pentru cîtecele destinate personajelor sale. Este, fără îndoială, o posibilitate de abordare scenică a respectivului titlu, ea neexcluzînd, pentru alte eventuale montări, lectura mai puțin „ajutată“ a parodiei scrise chiar de Eugen Lovinescu. Pe textul rezultat, Laurențiu Profeta a compus o muzică plăcută, accesibilă deopotrivă interpretilor (care nu sînt actori lirici) și publicului. Decorul aparținînd lui Constantin Piliuță, ca și costumele imaginate de Doina Levița se înscriu declarat pe linia obținerii unor efecte vesele cît mai directe.

Iar interpretii au servit cu bună credință și necontestată dăruire ideea anul spectacol „de succes“, potrivit anticipărilor mărturisite. Căile de atingere a scopului propus au fost cel puțin două: o parte din distribuție a abordat „perpendicular“ textul, îngroșînd parodia, cultivînd gestul retoric și emisia vocală intensă pe întreg parcursul spectacolului (Doru Buzea — **Vulcan**, Teodor Brădescu — **Pinostes**, Ștefan Pană — **Helios**, Elena Ligî — **Kritia**), o altă parte a adoptat parodia subtilă, nuanțată, stabilirea unei discrete complicități cu sala [Angela Spiridon (într-un promițător debut ca actriță profesionistă) — **Venus**, Toma Vasile — **Cupidon**, Marina Maican — **Kallimene**, Constantin Măru — **Marte**]. Credem că direcția de scenă ar fi trebuit să insiste în omogenizarea evoluțiilor actoricești spre această din urmă înțelegere a modalității de exprimare artistică. După cum credem că spectacolul ar avea de cîștigat, sub raportul tangențelor lui cu teatrul, prin temperarea zelului dovedit de o parte a figurației.

Constantin Paiu

„Happy-end la miliție“ de Dumitru Furdul

● SPECTACOLUL ploieștean **Happy-end la miliție** de Dumitru Furdul, în regia lui Ion Maximilian, promite, în cazul în care nu-și modifică distribuția, să facă o carieră îndelungată, să umple sălile multă vreme. Aceasta, pentru că popularitatea și talentul coplesitor, extraordinar, al lui Ștefan Bănică, în rolul unui bișnițar muzical păgubos, sînt argumente irepresibile ale succesului.

Comedia în două părți a lui Furdul, dramaturg debutant, e departe de a oferi certitudini artistice. Cîteva crimece comică, cîteva replici de haz autentic, vreo două sau trei momente de viață reală, smulși din clișee, coexistă, din păcate, cu un nor des, întunecos, de vorbe și situații convenționale. Fragmentarea extrem de frecventă a planurilor și tablourilor acțiunii are un efect trenant.

Din fericire pentru spectacol, Ștefan Bănică interpretează cu virtuozitate, cu bucurie vizibilă partitura unui pianist care locuiește în cartierul demolabil, gîinîrînd prin locande alimentare, cultivîndu-și vocația melodramatică de copil al pătatului și durerii. Ștefan Bănică, actorul, cîntă, danseză, umple scena, dînd personajului și o dimensiune dramatico-lacrimogenă de efect: fatalismul rudimentar. Priza la public e de-a dreptul spectaculoasă. Alături de el, aplaudăm voioși viclenia bonomă dar lucidă a lui Dumitru Furdul — maior de miliție optimist și placid —, vocea de inimă albastră a Grațieii Chițu — soția creolă, pitorească, a pianistului Gigi —, devotamentul față de roluri al lui Lupu Buznea, Dumitru Palade, Ștefan Cristian Pisoschi.

Ion Maximilian a contat mult, cum era și normal, pe farmeclul deloc discret al actorilor, montînd totodată o cît mai na-

turală (naturalistă?) înfățișare a conflictului imaginat de Furdul. Cîteva erori de distribuție, între care cea mai vizibilă e Corneliu Revent pe post de june prim nebros și arghirofil, îi diminuează realismul intenționat. Scenografic, Vintilă Făcăianu a găsit o ingenioasă soluție de a scurta pauzele între tablouri.

Radu Anton Roman

„Rouă pe trotuare“ de Dan Tărchilă

● NOUA lucrare a lui Dan Tărchilă are aspectul unui reportaj, dialogat cu un El și o Ea ce ilustrează, în intenția autorului, Bărbatul și Femeia. Ambiția dramaturgului este de a scrie fără patetisme și vorbe umflate despre realitățile istoriei. Intenție fără îndoială stimabilă, cum stimabilă se arată însăși ideea de ansamblu a episodului dramatic, de cupat din actualitate dar raportat la o filă de glorie a luptei proletariatuului român: momentul 13 decembrie 1918. Piesa dorește să ajungă la eveniment pornind din prezentul cei mai banal: cei doi tineri tocmai au ieșit de la o petrecere și, în drumul spre casă, fac un popas, de mai bine de o oră, pe chiar locul din fața fostei clădiri a Teatrului Național. Acesta este pretextul și acesta este timpul scenic, fără doar și poate concret, lipsit de dramaticism, deliberat anodin, derulat însă în ritmul unei cozerii de o tensiune nu prea înaltă. Piesa se adună cu timpul; voind să se cunoască — lucru firesc la doi tineri care nu trec cu indiferență unui pe lingă celălalt — spe-

cialistul în istorie și ingenera agronomă, adică El și Ea, nu pot face abstracție de biografiile lor. Băiatul, de o seriozitate trucață, matur și grav, dispus totuși să țină companie tinerii, este un descendent al unui erou ucis cu 60 de ani în urmă. Coincidența biografică, ca și aceea a locului scenic, dă identitate politică întâmplării și favorizează, cum era de așteptat, evocarea propriu-zisă a evenimentului. Drept urmare, din fata zburdalnică și dezinteresată de aspectul istoric al problemei vom avea, pină la urmă, o ființă înveșnată împotriva samavolnicilor și a crimei cu premeditare și, totodată, datoare cu un respect (mărturisit) pentru pilda nobilului sacrificiu.

Montînd această piesă fără rigore de dramatică a altor lucrări istorice ale autorului, regizorul Cristian Pepino semnează un spectacol pe afișul unui teatru bucureștean. Nu este intrutul edificatoare înfățișarea sa la rampa de la „Nottara“. El a știut, în schimb, să imprime un desen fragil, ori unul convulsiv, feliei oarecare de viață, și să ni-l facă, dimpreună cu interpretii (Catrinel Paraschivescu-Blaja și Emil Hossu), credibilii pe cei doi tineri cu simțul umorului, oameni ai zilei, trăind simplu, aici și acum. Reprezentația admite un interstițiu de epocă, într-o secvență, reluată, cu o femeie pe care durerea pierderii iremediabile, din acea zi de la 13 decembrie 1918, o împinge să cutereie, încă, locuri pentru ea tragice. Masca personajului e perfectă, așa cum ne-o propune Elena Bog (Femeia fără identitate). Anost, lipsit de orice vibrație, de orice sugestie, profitabilă în spectacol, este cadrul scenografic (semnat Dorina Șortan), aglomerat și întunecat (și în sensul figurat al cuvîntului, pentru că altminteri e noapte de-a binelea).

Ioan Lazăr



Casa cea nouă de Goldoni, spectacol al Teatrului Bulandra. În prim planul fotografiei, Irina Petrescu în rolul Ceciliei.

Radio Televiziune

Ziua tipografilor

● ÎN fiecare an, la mijlocul lunii decembrie, atunci cînd în aer începe să plutească o sărbătoarească neliniște ce dă, parcă, o altă dimensiune tuturor gesturilor cotidiene, gîndul ni se îndreaptă spre cei fără de care aceste rîndiri și aceste cuvinte nu ar deveni rubrică și rubricile nu ar deveni revistă, adică spre tipografi, marii sfătuitoari și colegii ai cititorilor și autorilor deopotrivă. „Laudăți-le, necunoscutele, / Prieten nocturn al speranțelor mele / Stăpînitor fără trufie / Al planetei literelor...“, li se adresa, duminică după-amiază, tipografilor, într-un frumos eseu t.v., George Tărnea. La rîndul nostru, niciodată nu vom uita hotărîrea nemăvăzută a secretarului de redacție care, privindu-ne pe noi, citivi învățacei în ale gazetăriei, ne-a spus

liniștit, decise: acum, hai, să vedeți ce este un ziar. Și ne-a scos pede din birouri, unde totul ni se părea extraordinar (birouri luminoase, cu mari și colorate afișe lipite peste tot, cu telefoane zornînd continuu și cu aceea inconștientă, degajată tensiune niciodată recunoscută dar pururea prezentă), ne-a condus de-a lungul unor tăcute, umbroase culoare, ne-a pus să urcăm și iar să coborîm fără să ne dea nici o explicație, pentru ca, deodată, absolut pe neașteptate, dincolo de o ușă ce părea a ocroti un birou, să se deschidă — tulburătoare — perspectiva tipografiei: o involburare de mașini, oameni și pagini de ziar, unele exact ca acele pe care le cumpăramă dimineața de la chioșc, altele, în care cu greu puteam recunoaște

cunoscutele reviste, fotografiile, litere și instrumente de calcul, lungi mese de lucru, zamzet, mișcare, cerneluri cu miros penetrant. Oamenii acelei lumi, alta decît lumea birourilor, alta și totuși aceeași în fundamentala ei semnificație, se mișcau precis și calm, hotărîrile erau comunicate sau analizate pe un ton destins, camaraderesc și deși timpul înainte fără crutare, nimeni nu părea preocupat de aceasta. Din felul cu se priveau, cum își vorbeau, cum treceau pentru o clipă din sala mare spre micile cabine laterale (izolate prin geamuri mari unde și de unde totul putea fi privit) pentru a reveni la masa de lucru și a mingia paginile calde, se ghicea forța unui colectiv ce acționa asemenea unui perfect și strălucitor ceasornic. Aici se face gazeta, se auzi vocea tărgănată a secretarului de redacție. Roti mîna spre sala aceea fremătătoare și spre oamenii ei (citivi ne și aruncaseră rapide priviri, calde, cercetătoare și, dintr-o dată, vesele), apoi dispăru și ne lăsă pradă tuturor emoțiilor cu puțință. Tîntuți lingă ușa de la intrare, neîndrăznind a mai face un pas sau a scoate o vorbă, am stat mult timp pină cînd ne-am obișnuit cu



Caton Theodorian

● CATON THEODORIAN, născut la Craiova în 1871, și-a început activitatea literară încă de la vîrsta de 16 ani, publicînd schițe și nuvele în revista „Lumina“, revistă pe care o scoate el și la care colaborează Nicolae Burlănescu și Petre Vulcan.

La 20 de ani prezintă Teatrului Național din Craiova lucrarea intitulată **Manopere electorale** și, concomitent, Teatrului Național din București lucrarea originală **Pătima**.

Cariera sa literară începe să se contureze mai evident în anul 1908, cînd publică romanul **Singele Solovenilor**, urmat, în 1911, de volumul **Calea sufletului** și **La masa calcicului**. În 1914 publică **Povestea unei odăi**, urmată de volumul **Cum plînge Zinica**, culegeri de schițe și nuvele apreciate de critica timpului. În anul 1912 a scris piesa într-un act **Ziua cea din urmă**, jucată cu succes de Compania Marioara Voiculescu la Teatrul Modern.

Apoi, în 1915, Teatrul Național din București îi prezintă comedia dramatică **Bujoreștii**, care a reflat un real succes, fiind înscrisă în repertoriul permanent al instituției. Ulterior, pe aceeași scenă, i s-au mai reprezentat **Nevestele lui Pleșu**, **Stăpîna**, **Greșala lui Dumnezeu** și **Jucării sfărimate**.

Ca urmare a activității sale literare intense, consacrată în bună parte teatrului, a fost ales, în 1910, membru în comitetul de lectură al Teatrului Național din București, fiind reales în aceeași calitate și în anul 1927. A colaborat la toate revistele literare ale timpului și a luptat neobosit pentru susținerea intereselor scriitorilor români, fiind printre membrii fondatori ai S.S.R., reușind să-i polarizeze în jurul său pe autorii dramaticei de seamă ai timpului, punînd baza Societății Autorilor Dramatici Români. A fost, cu unele intermitențe, timp de vreo 15 ani, președintele dramaturgilor. A luat diverse inițiative importante, precum înființarea unui premiu de 10.000 lei anual pentru cea mai bună comedie într-un act, în a cărei atmosferă să se răsfrîngă tipuri și moravuri românești, ca și publicarea pieselor premiate în broșuri frumoase tipărite; crearea unei publicații de teatru, în care au apărut o serie de piese originale reprezentate, satisfacîndu-le deciderate ale unor autori care altfel n-ar fi găsit editori. Supraveghea neobosit ca nici un drept al autorului de teatru să nu fie încălcat și a izbutit să-l întărească și să-l garanteze situația prin legea teatrelor, în ale cărei alineate reci a rămas mărturie dragostea lui caldă pentru breșla pe care a cînsit-o... De aceea, „dintre toți creatorii de lucrări literare, cei care trebuie să-și manifeste recunoștința pentru Caton Theodorian, azi sînt autorii dramaticei“, scrie Mircea Ștefănescu în revista „Teatrul“ din 6 mai 1971.

În calitate de președinte al S.A.D.R.-ului, Caton Theodorian a reprezentat țara la Congreșele Confederației Internaționale de Autori și Compozitori de la Roma, Berlin, Viena, Varșovia, Sevilla și Paris, făcînd pretutindeni cunoscută activitatea autorilor noștri dramaticei și înlesnind schimburi de piese, creînd astfel o legătură strînsă cu autorii de valoare de peste hotare. Rapoartele depuse și dezvoltate de el la aceste congrese sînt pagini care stau cu cîinste în dările de seamă ale Confederației, apărute în volume la Paris.

Iată mesajul pe care președintele Societății Autorilor Dramatici Români îl lansa de la postul de radio Paris, în ziua de 18 iunie 1937: „Pe deasupra tuturor hotărîrilor care astăzi mai mult ca oricînd par să dezbine mai adînc națiunile, să ne unim buncele noastre intenții. De-a curmezișul furtunilor ce mugesc pe culmi, să ne urcăm spre zenitul vesnic scădat în soare, cu mult deasupra norilor amenințători, spre a ne întinde mîinile reciproc, spre a înfăptui acolo sus aceea comunione a inimilor și mințelor noastre ce-și la drum spre marea armonie a tuturor popoarelor“.

La 8 ianuarie 1979, se împlinesc 40 de ani de la moartea acestui scriitor uitat pe nedrept.

Ema Mateescu

„Din nou împreună“

Cinema

FLASH-BACK

Risul în tranșee

● UNA din ambițiile cele mai nobile ale creatorului, de la un nivel oarecare în sus, este să iasă din formula obișnuită, să spună altfel ceea ce s-a spus până la el. Adevărul acesta arhbanal funcționează mai ales cînd e vorba de „răciră“ unor obișnuințe artistice, de coborîrea din tragedie, din dramă sau melodramă în registre mai destinse, mai detașate, mai puțin crispate. Frontul fusese pînă la **Marele război** (1959) un filon atacat din toate unghiurile posibile: cu încrîncenare, revoltă, ură, patetism, cu voce confesivă, cu precizie documentară, cu terbilism, exasperare, consternare. Cine s-ar fi gândit să apeleze la mijloacele comediei? Nu părea oare indecent să faci să se ridă de suferințele cîinești ale tranșeei ori de dorul sacru de casă al combatanților?

Chaplin reușise la timpul său, în cîteva bobine memorabile, să demonteze această prejudecată. Dar eroul de care se ride în Charlot-soldat, de pildă, este pandantul regizorului însuși, iar în ochii spectatorului, care confundă în acest caz artistul cu personajul, hazul negru nu pare o blasfemie, ci doar amărăciune autoironică. La Monicelli, procedul e mai riscant pentru că oamenii în jurul cărora se țese comedia sînt alții, sînt luptătorii concreți de la Pavia, din primul război, sînt plutoanele și batalioanele care au intrat în istorie, sînt părinții și bunicii ale căror portrete îndoliază manualele cu mulțimea: „au căzut pentru țară“. Tonul bonom și lipsit de cea mai mică nocivitate al regizorului izbuteste imposibilul aproape: o satiră burlescă, dar profund înțelegătoare, care nu contrariază cîtuși de puțin pietatea noastră firească în fața eroilor. Oamenii trăiesc, rîd, blestemă, spun anecdote și vorbe de duh, se tem, rabdă frigul și foamea, își fac farse, ca peste o clipă să moară și să se confunde cu piramidele de stîrvuri anonime. Hazul pe care ni-l propune Monicelli merge tot timpul pe muchea invizibilă dintre viață și moarte, dar este — aici e tot secretul — soluția pe care o găsește protagoniștii înșiși pentru a nu-și pierde firea în fața absurdului. E un ris interior, intim, o armă secretă pe care fiecare o poartă bine ascunsă sub propria conștiință, ca sub o cămașă.

Lovitura de teatru pe care o propune în final Monicelli este că toți, sau aproape toți, eroii mor, lăsîndu-ne nouă, supraviețuitorilor măcelului de pe peliculă, cumplita remușcare că nu am explodat înaintea lor, că nu am putut să-l oprim la timp printr-un țipăt. Liniștea strivitoare care se lasă peste joaca tragică la care am asistat se umple acum, în fiecare din noi cu același film, derulat retrospectiv, dar încărcat acum cu o altă stare de suflet, intransigentă, reactivă.

Romulus Rusan

RECENTUL film românesc **Din nou împreună** (regizor — George Cornea, scenarist — debutantul Dumitru Buznea) este un model și un avertisment. Este exact genul de filme de care trebuie să ne temem de azi încolo. Filme „curățele“, plătute la văzut, dar fără valoare propriu-zis artistică. Filme care nu vor trece niciodată dincolo de piața internă. Și supărarea e cu atît mai mare cu cît românul nu duce lipsă de talent cinematografic. În ultimii 15 ani, în cronicile mele, m-am silit (și am reușit) să semnalez mereu mici invenții cinematografice, de valoare, ale cineaștilor noștri, în ciuda condițiilor, nu prea strălucite, în care ei lucrează.

În progres, totuși, s-a făcut. Poveștile nu mai sînt de tip carte de citire, de tip istorioară morală. S-a înțeles că tensiunea unei povești izvorăște mai ales din ce fac personajele negative; iar iscusița lor măsoară, într-un fel, și victoria reputată de personajele pozitive. Asta s-a înțeles. Dar nu s-a reușit încă să se alunge din debaterile morale accentele de ședință publică, de discuție în jurul mesei rotunde. Un supărător parfum de lecție școlară mai persistă. Iată, de pildă, filmul de care ne ocupăm astăzi.

Problema: se semănăm un soi de porumb timpuriu? sau din contră, un altul care încolțește ceva mai tîrziu? Ambele teorii sînt presupuse a avea avantaje și inconveniente. Mai ales că, în agricultură, multe depind de capri-

ciile meteorologice. Totuși, la aceste întrebări se mai adaugă una: oare problema cu soiurile de porumb conține ea destul dramatism pentru a pasiiona pe spectator? Fascinantele probleme tehnico-agronomice e bine deci să fie dublate și infrumusețate cu o problemă de etică și de psihologie generală. În acest scop cele două poziții vor fi distribuite astfel: deoparte președintele cooperativei agricole, dirz printre dirji, cu temperament de dictator (interpret — Ilarion Ciobanu); de cealaltă, un tînăr inginer, medie generală 10 la examene (rol jucat de Vladimir Găitan), el însuși dur printre duri, care dinadins va alege cooperativa de la Zăvoarele, unde, zice opinia publică locală, „președintele mîncă inginerii pe pîine“, adică îi face să-și ia tălpășița imediat după sosire. Desigur, personajul negativ nu trebuie să fie „schematic“, ci „complex“. Să fie, în fond, un caracter bun, pe care doar orgoliul îl face să închidă ochii la vinovățiile grave ale „oamenilor“ săi de casă. Tot în ordinea „complexității psihologice“, aceste slăbiciuni ale președintelui se datoresc faptului că dirzul nostru, durul nostru e, în fond, un sentimental...

Bineînțeles, problemele psiho-agrare se combină și cu o poveste de dragoste, unde apare un tată (dur și el în felul lui) care refuză categoric ca fiică-sa să se mărite cu un simplu inginer agronom. Și brava copilă se supune... Nu

de tot, căci pînă la urmă... Așadar și aici suflete complexe...

Totuși, repet, filmul e plăcut la vedere, bine jucat, cu un dialog spiritual, cu tot ce trebuie unui film ca să fie agreabil: imagine și muzică plăcute. Autorii au introdus chiar și o mică doză de machiavelism. Prietenul, colegul eroului (interpretat de Mircea Diaconu), știind că iubita acestuia, certată cu el, a fost repartizată la Zăvoarele, în satul unde se află și cooperativa cu președinte afurisit, organizează o „diabolică“ manevră. Speculînd caracterul ambițios al eroului, îl va face să aleagă, el, de bunăvoie, tocmai cooperativa unde va avea ocazia să-și „învețe minte“. Asta toate pentru ca eroul să se reintilnească (surpriză!) cu iubita lui. Și culmea machiavelismului, întreaga promoție de ingineri este complice la această „afurisită“ farsă...

Și totuși, cu toate aceste lucruri cam „puse cu mina“, filmul e onorabil și agreabil, iar actorii pur și simplu admirabili. Dar românul e capabil și de filme (da, îmi măsoar cuvintele), de filme „epocale“, care adică să aducă teme tulburătoare și sută la sută noi. Asemenea reușite există în arhivele cinematografiei române. Dar au trecut neobservate, neînțelese. Asemenea reușite ignorate există, dovezi materiale că talentul cinematografic al românului există și el.

D. I. Suchianu



Din premierele acestei săptămîni: Totul pentru fotbal, o comedie scrisă de Mircea Radu Iacoban și regizată de Andrei Blaier (în imagine, de la stînga, actorii Nicolae Prada și Aurel Giurumia) și ecranizarea romanului lui Ernest Hemingway, Insule în derivă (cu George C. Scott și David Hemmings)

zgomotul, agitația, lumina și am început, în sfîrșit, să auzim mașinile bătînd armonios ca o uriașă inimă. Mai tîrziu, cînd lucrurile încep să se limpezească, am înțeles că tinerii sau vîrstnicii care lucrau paginile erau nu execuțanți ci creatori, oameni cu un gust sigur, inventiv, curajoși, pătimași în a-și face meseria. Tipografii, acești primi cititori adevărați ai tuturor cărților și articolelor scrise de cîteva sute de ani, tipografii, a căror muncă se află și ea la baza tuturor bibliotecilor lumii, tipografii ce rămîn mercu într-un aprig anonim și care merită măcar o dată pe an să fie unanım cinstiți, laudați și respectați cum se cuvine.

● Ultima secvență radiofonică din ciclul **Educația permanentă** (redactor Eugenia Grosu) se ocupă de felul în care este organizată și așteptată vacanța elevilor. Anchete, interviuri, consemnări au dat o imagine dintre cele mai sugestive asupra acestei perioade de odihnă dar și de muncă, perioadă marcată de tot felul de inițiativă și de evenimente, dintre care ne-a reținut cu deosebită atenție desfășurarea, la Iași, a celei de-a VII-a ediții a Sesiunii naționale de referate și comunicări susținute de elevi. În cele opt secțiuni ale sesiunii vor fi astfel

prezentate rezultatele unei munci serioase, de bună calitate, multe lucrări anunțînd teme și rezolvări de mare noutate. Elevii vor să meargă la munte, să facă excursii, să danseze și să participe la activitatea cluburilor de vacanță. Dar tot ei așteaptă aceste zile pentru a învăța în vederea participării la Olimpiadele de fizică, de matematică, sau de literatură, solicită tabere cu program de specialitate, își fac o severă planificare a lecturilor. O generație poate fi înțeleasă și poate fi caracterizată și din felul în care ea își gîndește vacanțele.

● Milne după-amiază, la radio, emisiunea **Arte frumoase** inscrie printre invitații de onoare pe maestrul Corneliu Baba glosînd pe marginea temei **Omul, principala sursă de inspirație a artistului plastic**. Iar seara, la televiziune, după ecranizarea unui roman de Yasunari Kawabata, **Meridiane culturale** aduc noi mărturii asupra difuziunii și prestigiului artei noastre peste hotare.

● LA radio, în diferite rubrici, se analizează **Analiză literară 1978**. Așteptăm, cu mare interes, inițiativile similare ale televiziunii.

Ioana Mălin

SECVENȚA

● MAI numeroase decît în alți ani suitele de „Zile ale filmului românesc“ au prilejuit întîlnirea realizatorilor și peliculelor noastre mai vechi sau mai noi cu publicul din multe colțuri ale lumii (suplinind într-un fel și regretatele absențe din unele importante festivaluri internaționale); opere noastre cinematografice au fost prezentate în cicluri de manifestări culturale, cu îndelungată tradiție — precum galele din țările socialiste — și au pătruns de asemenea în zone ale globului unde erau mai rar ori chiar deloc cunoscute. Selecțiile oferite atît pe marile cit și pe micile ecrane au fost de cele mai multe ori bine și echilibrat alcătuite, reunind filme de ficțiune și documentare (în India, Siria, Olanda, Elveția sau Peru), micromedaliaone de animație (în Canada sau Statele Unite) și grupaje de scurt-metraje (în Egipt, de pildă). E un bilanț, în sine, prețios (însă, din păcate, nu-l putem examina mai profund, căci ecurile acestor interesante confruntări cu spectatorii și criticii din străinătate au fost prea puțin difuzate), care ar putea multiplica și reperele pentru analiza lucidă a valorilor din cinematografia românească.

I. C.

TELECINEMA

● IATĂ-MI și norocul: cînd e să pun și eu mina pe creion și să scriu, orizontul se deschide larg și luminos în fața mea, cîmpia se întinde cît vezi cu ochii, nici un virf, nici o movișcă, e doar loc bătut și gol.

Nu de alta, dar despre ce ar merita oare să „crogățez“ ceva vorbe? Despre acel **Infruntînd prejudecățile** de vineri? Nu cred. Filmul era corect, ba chiar atractiv la un moment dat, negrul era bine plămădit ca personaj, își venea să-l sari în ajutor, să-l scoți din pușcărie și să-l duci la o bere, dacă albului acelaia încuiat nu-i vin mințile la cap și nu ia el situația în mînă etc., etc. Atîta doar că filmul era ecranizarea unui roman de Faulkner (**Nechemat în țărîni**), ceea ce schimbă dintr-o dată lucrurile și dă o culoare deprimantă afacerii: din nou cinematograful se dovedește neputincios sau (în cel mai bun caz) comod în fața prozei lui Faulkner. Asemenea ace-

Dileme și prejudecări

lui **Zgomotul și furia** văzut cîtuva timp în urmă tot pe micul ecran, și acest **Infruntînd prejudecățile** este incapabil a înțelege că o filă sau mai multe dintr-un roman de Faulkner nu înseamnă povești, că Faulkner poate fi tratat în mai multe feluri, numai



povestit precum „Capra cu trei iezi“ nu. Iar atunci cînd, totuși, el începe a fi depănat ca la școală (în această carte este vorba despre un negru care a fost închis fiindcă oame-

nii cred că el a omorît un alb, dar etc.) rezultatul e trist.

Ar mai fi apoi de vorbit, poate despre **Dilema doctorului** de duminică seara, altă ecranizare, de data aceasta a unei piese de Shaw. Povestea (fiindcă acum am fi îndreptățiți să vorbim de o poveste, ba chiar să o și repovestim) este însă o melodramă comună, plicticoasă și enervantă. Totuși, o rază de lumină mi-a mîngîiat fața încruntată: era acolo Leslie Caron de care mă leagă un minutat trecut cinematografic. Hei, Lily... Altfel — „sacul nuciform“ și „stimularea fagocitelor“, bancuri nedemne de pana lui Shaw. Pe urmă, nu mi-a suris niciodată voluptatea (cu vechi tradiții) de a batjocori medicii. Cum oare și de ce să-mi bat joc de medicul care îmi șoptește fratern că am un sindrom astenic pe fond depresiv?...

Aurel Bădescu

Galeriile municipiului

■ CEEA CE trapează în imaginile lui Gheorghe Anghel este calmul de esență clasică pe care îl comunică, dar nu fabricat din preluarea superstițioasă a unor forme sacralizate prin dogmă estetică, ci expresie a unei rigori interioare căreia formele trebuie să-i corespundă abia după succesive decantări ale motivului real. Epurate de anecdotică naturalistă, dar păstrind sugestiile realului, formele și spațiile sale propun un teritoriu spiritual în imagini a căror tensiune poetică obligă deschiderea sensibilității și, în cele din urmă, adeviziunea ei.

Structural, artistul este un „meridional”, ceea ce, departe de-a însemna absența pasiunii, înseamnă însă disciplinarea exteriorizărilor ei.

Dacă suita de desene **Lubirile unui centaur** îngăduie, totuși, prin spontaneitatea obligată de tehnica ce nu admite reveniri, explozia lirică a tumultului lăuntric, mărturisind fața lui pasională, picturile grupate la rîndul lor sub titlul global și semnificativ **Nostalgiile orizontalelor** aduc la iveală, atât prin construcție cât și prin coloritul solidar cu intențiile artistului obsedat de amintiri marine, cealaltă față a lui, cea la care aspiră prin stăpînirea pasionalității și prin care vrea să se definească, să comunice și să-și supraviețuiască.

Prin ansamblul propus de această expoziție, lucrările lui Gheorghe Anghel se situează la jumătatea drum între realism și abstracție, cînd liric narative, cînd armonii abstracte, dar o abstracție care nu refuză figurația, ci o traduce în limbajul culorii.

Prin încărcătura lor afectivă și intelectuală, aceste două suite își răspund și alcătuiesc o unitate dialectică în care recunoaștem eternul dualism al alcătuirii noastre lăuntrice, alternînd într-o interdependență necesară zburciumul și calmul, durerea și bucuria, anarhia pasională și echilibrul împlinirii; în esență: barocismul trăirii care aspiră să se classicizeze prin organizare intelectuală.

Dacă **Lubirile unui centaur** se construiesc din desen, și artistul știe să deseneze cu virtuozități remarcabile de vigoare și totodată de sensibilitate, în tablouri punctul de plecare este armonia abstractă a culorilor etalate pe vaste zone orizontale. Pornind de la aceste suprafețe în tonuri deliberat despuiate de străluciri care ar capta prea ușor privirea și ar amăgi-o cu efecte exterioare — tonuri mate vrînd parcă să exprime rezonanța lăuntrică, în sine, a culorii — artistul nu reprezintă, ci sugerează realul.

Probabil că pasiunii care îl leagă de mare îi datorează Gheorghe Anghel prezența în pictura sa a unui spațiu prin excelență marin. Marea saturează acest teritoriu spiritual pe care ni-l propune pictura sa. O simțim cu funcție de cadru permanent în **Lubirile unui centaur**, ni se impune evocată, ca să spun așa, în sine în **Nostalgiile orizontalelor**.

Este o mare fascinantă în incriminarea ei eleată, în care spiritul nu trebuie să înfrunte ostilitatea și primejdia, nu trebuie să se încerceneze în zvircoliri istovitoare, o mare, aș spune, utopică, o mare — refugiu și recompensă în al cărei spațiu spiritul își află calmul rivnit, unde trăire înseamnă contemplare de poet și nu acțiune de războinic.

Și poate că tocmai în simplitatea ei fără zbatări își află în cele din urmă plenitudinea iubirile împlinite al centaurului.

Modest Morariu



GHEORGHE ANGHEL : Din suita „Lubirile unui centaur”

ÎN CONTEXTUL manifestărilor curente din această lună remarcăm două expoziții, pentru caracterul lor special, fiecare aducînd în atenție preocupări de ordin artistic, dar cu finalitate socială și implicații practice mult mai pregnante.

Cea de la „Galateca” grupează afișe dedicate sărbătoririi a 60 de ani de la realizarea statului național unitar român, sub genericul 1918—1978, aparținînd unor artiști ce nu mai au nevoie de recomandare, ei făcînd parte din prima linie a graficii noastre: **Sergiu Georgescu, Dan Alexandru Ionescu, Mihai Mănescu și Radu Stoica**. Sensul pozitiv al acestei inițiative rezultă, firește, din calitățile întregului ansamblu, de natură complexă și cu adevărat specifice genului. În primul rînd, afișele au un clar și decis caracter militant, ele sînt politice în sensul superior al noțiunii, fac propagandă cu mijloacele proprii tipului de imagine-manifest, utilizînd simboluri și metafore lizibile, accesibile și sobre. Apoi, ele posedă incontestabile calități artistice, mîzînd pe tot arsenalul expresiv specific, în asociații rigurose articulate sub raportul compoziției, desenului, cromaticii, afirmînd o gândire unitară, orientată pe direcția temei alese. Și, în sfîrșit, ele sînt cu adevărat afișe (afirmația nu ascunde nici un paradox, dacă ne gîndim la hibridul ce braconază în acest teritoriu), concepute și realizate de profesioniști în sensul presupus de noțiune, provocînd șocul optic și emoțional și avînd o putere de sugestie pe măsura sintezei imagistice utilizate. Omogenă sub aspect conceptual, promovînd ideea patriotismului,

expunerea lasă loc și particularităților de limbaj, fără a se ajunge la dispersie, deoarece fiecare autor utilizează semnele-reper într-o manieră personală, recunoscutibilă. Impresionează utilizarea eficientă și gravă a compunerii elementelor în raport cu simbolul tricolorului, din care se naște senzația de măreție și forță, apoi eleganța și sobrietatea scrisului discret dar autoritar, și modul în care iconografia curentă a fotografiilor-document este introdusă în ansamblu pentru a-i amplifica semnificațiile. Ar merita reținută, de asemeni, finalitatea explicit formulată prin procedee artistice directe și accesibile, destinate tiparului de mare tiraj și spațiilor citadine, ca puncte de focalizare optică și afectivă. În total, o expoziție de înaltă, ce se cere semnalată pentru sincronismul ei cu evenimentul sărbătorit, pentru valoarea artistică intrinsecă și pentru sensul angajării artiștilor în consens cu istoria trăită activ, în contemporaneitate.

EXPOZIȚIA de la „Căminul Artei” (parter) aduce în atenție și în discuție problema design-ului autentic, practic și prezentat în adevăratele sale dimensiuni de **Constantin Marinescu**, dealtfel cunoscut pentru eforturile sale de a integra bunul gust, eficiența economică, moda și serializarea industrială în domeniul de acută necesitate. Renunțînd la speculația teoretică, necesară ca un completiv al practicii, în favoarea soluțiilor concrete, creatorul artist propune celui mai larg public (pot confirma că, într-adevăr, publicul este foarte larg, curios, receptiv și entuziasmat) produse de încălțăminte,

echipament sportiv și de voiaj, mobilier, realizate în materiale curente. Dealtfel, așa cum presupune rigoarea noțiunii de design, produsele sînt utile, frumoase, comode, funcționale și rentabile, în afara oricărei extravagante, în plus propunînd prețuri de realizare și de cost cu adevărat accesibile. Sîntem în fața a ceea ce se poate cu adevărat numi „bun de larg consum”, calitățile funcționale rivalizînd, în loială concurență, cu cele estetice, pînă acum la deplină paritate. Vizitatorii intră, se uită, pipăie (nicăieri nu scrie „Rugăm nu atingeți obiectele”), se consultă, admiră eleganța și utilitatea pantofilor pentru copii sau a încălțămîntei pentru munte, viu colorate, cîntăresc în mină frumoasele sacoșe de voiaj, adresîndu-se invariabil ghidului de sală: „Sînt făcute la noi? Și cînd vor apărea în magazine?”, întrebări firești ce îl depășesc însă chiar și pe creatorul pieselor pentru industrie. Din acest punct, din această sală de expoziție — a Uniunii Artiștilor Plastici, precizăm — și din atelierelor de proiectare încep adevăratele probleme ale frumosului industrial, pentru că tineri talentați în design avem, materiale există și dacă toți factorii cointeresează, inclusiv publicul, sînt de acord cu necesitatea unei revizurii a domeniului, nu trebuie decît să o și realizăm. Iar propunerile lui Constantin Marinescu, lucide, făcute din interiorul profesiei și „cu picioarele pe pămînt” sînt o demonstrație și o invitație foarte concretă.

Virgil Mocanu



Afișe de Sergiu Georgescu



...și Mihai Mănescu



Muzică

Prime audiții românești în dezbatere

● DEZBATERILE în jurul creației originale sînt o achiziție recentă a concertelor cu prime audiții. La urma urmelor, expresia de școală națională primește sensul său superior dacă se referă nu numai la un grup de compozitori, dar și la publicul care să se simtă implicat activ în unul și același destin. Discuția educă, ajută la cunoașterea muzicilor noi și a motivațiilor lor imediate, dar și lărgeste porțile pentru ca o asemenea comunicare să fie bidirecțională în fapt. Concluzia ultimului dialog cu publicul, care s-a desfășurat la Sala mică a Palatului în cadrul Societății „Muzica” — al 19-lea din serie — a fost că succesul unei atare întreprinderi depinde: 1) de situarea primei audiții cit mai în preajma momentului de creație, spre a restitui evenimentului funcția sa activă și 2) de semnificația artistică majoră a pieselor din program.

O asemenea semnificație a avut-o **Beckettiana**, compoziție electronică de Aurel Stroe. Deși benzile lucrate în 1969 la studioul din Holstebro (Danemarca) au devenit pentru Aurel Stroe o componentă a muzicii din ultimii ani, piesa electronică autonomă intitulată **Beckettiana** nu și-a găsit pînă acum locul la noi în vreo audiție publică. Ar fi o mostră de muzică ambientală, lucrată sub impresia unor texte de Samuel Beckett, unde pustiu nu se poate converti decît în dezolare. Compoziția ocupă în opera autorului un loc ce nu trebuie neglijat, situabil la antipodul mișcării imense, pe toată lărgimea scării muzicale, din **Arca-de și Canto 2**. Universul sonor aci se

constituie așadar prin compresiunea extremă a înălțimilor la un singur ton de sol, care, de fapt, nici el nu se aude decît prin armonice. Numai audiția repetată a piesei face posibilă sesizarea caracterului său, de studiu, a ingeniozității de tratare prin care citeva elemente caracteristice, precum sugestia unei lamentații, sau ceea ce ar fi un joc de buciom sînt re-luate infinit variat fără a imprima vreo direcție acelei mișcări damnată la perpetuitate.

Actualitatea în compoziție ne aduce în preajma unui nou melodism (Ștefan Niculescu: **Ison**, același Aurel Stroe: **Orestia**, Anatol Vieru: **Simfonia 2**, Cornel Țăranu: **Sonete după Michelangelo**, Octavian Nemescu: **Sugestii**, Corneliu Cezar: **Rota**, Iancu Dumitrescu: **Mioritizînd**, Costin Cazaban: **Antimemoria**) spus în citeva titluri culese dintr-o mulțime. Din nou imbucurător e că, în cadrul acestui curent foarte larg, varietatea peisajului este asigurată prin poetica unor personalități cu totul distincte, unde nimeni nu imită pe nimeni.

Că este vorba de o constelație ce se va instala pentru o bună bucată de vreme deasupra muzicii, se poate deduce și din faptul că într-acolo navighează cu pinzele desfășurate și generația ultimă. Este ceea ce a demonstrat concertul de la Sala mică deși prin două piese foarte diferite. Privînd noul melodism ca pe un semn de revenire la natură, dar cu o lume populată și de obiectele sintetice produse prin structuralism, am interpreta **Șchița pentru o barcarolă**, pagină pentru pian de Șerban Nichifor, ca pe o împă-

care cu natura, executată cu gest teatral, declarativ, manifest. Instrumentistul își joacă rolul pe scenă. El parcă ar cînta din voce a melodiei pe care o tot caută cu clapele. Ba la un moment dat partitura îl pune să-și întrebuintze și vocea. Muzica debutează ca o geneză din frînturi poantilliste. Harul piesei stă în fantazia devenirilor topologice, făcînd ca Schubert să fraternizeze cu De Falla. Nu trebuie trecută cu vederea nici interpretarea cu totul inteligentă și dăruită acestei muzici, care l-a distins pe nu mai puțin tînarul Dan Timis.

În schimb, la Cristian Coban reînnoirea cerea la natură, înțelegînd prin asta sensul noului melodism, are caracterul unui ritual împlinit în deplină reculegere. Starca de comunicare cu semenii se instalează întîl printre interpretii **Muzicii pentru cvartet de coarde și percuție**. Este trebuie să execute urmările la modul unui act de comuniune, urmărind să-și întuiască reciproc intențiile într-o structură labilă, unde duratele sînt lăsate în voia dispoziției de moment. Prin firea ei a muzica devine comunicantă cu publicul, o muzică plăcută, deloc facilă, unde arta compozitorului, remarcabil condusă, constă în puterea obiectelor sonore investite cu menirea de a cuprinde larg și istoria și geografia muzicii, de a evoca fără să figureze și de a sugera fără să conceptualizeze. Această muzică a lui Cristian Coban este din specia mai rară a acelora care au nevoie să devoreze zone mari de timp și o fac pe nesimțite. Meritele reușite se cuvin a fi împărțite și cu întimoșii studenți de la clasele de coarde ale Conservatorului, constituiți în trei cvartete, și cu percuționistii Viiorica Ciurilă și Sorin Scurtu.

În ce măsură creația nouă trebuie să-și pună semnătura și asupra obiectului sonor, ca efort al invenției, în cazul piesei lui Șerban Nichifor, și în ce măsură numărul instrumentelor de coarde au o motivație necesară în cazul muzicii lui Cristian Coban, sînt subiecte cărora li se cuvine o precizare din partea celor doi tineri compozitori, ca un răspuns la întrebările venite din partea publicului.

Radu Stan

FOLSPANE SONORE



STROPI RECI de decembrie. Fulg de nea compromis, picătură de ploaie? Derută... Plouă, ninge? Lapoviță... Sărbătorile de iarnă se apropie într-o întrebare lăsată fără răspuns, poate chiar ignorată: „Unde ne sînt zăpezile de altădată?...” acceptînd memoriei doar sensul unor reverii, topite în amintirea unui alb înghețat... Graba are forma unor oameni infrigurați. Un bătrînul consultă un ceas, tocmai el care știe că de două mii de ani ora are tot 60 de minute, doar timpul pentru el, acum e altul... Forfotă, agitație, neoane, claxoane, „Taxi!”, „Poftiți, vă rog!”. Artere comerciale, un fluviu uman curgînd spre magazine mari, magazine mici, mijlocii. Solicitudine – nervii sînt în deplasare, chiar dacă acum motivele de testare ar fi mai multe, justificate poate, dar să nu poluăm acest aer sărbătoresc; bunăvoință – „Nu-i nici o problemă, vă schimb jacheta asta!”; amabilitate – „Mai poftiți pe la noi!”

În alt loc, undeva într-un rai de forma unui colț de pădure, există totuși nervi, revolta materiei manifestîndu-se printr-un efect fonic, scrișnetul fierăstrăului, care, retezînd bradul, îl aduce din lumea lui în cea a noastră, cu o întrebare spînzurînd într-un colț: „De ce nu cumpărați din plastic, dacă tot l-ați descoperit?” O milă pe care verdele o imploră într-un urlet, ultim efect al simțirii stării de uscat și, apoi, al unui nemeritat loc: toboganul...

FORFOTĂ, AGITAȚIE, neoane, stropi, replici într-un babilon și vestimentar. „**ROMARTA COPIILOR**”. „Aluia mic ce surpriză îi pregătim?” „Pulloverul ăsta e foarte drăguț; nici jacheta nu-i urîță...” „Eu zic mai degrabă un trening, îi trebuie la sport...” „Și paltonașul? De el ai uitat?” „Și ghețele i-au rămas mici... Cizmulite sau ghețe? Cum șoșoni? Știu eu... Tovarășa vinzătoare, fiți vă rog amabilă, v-aș ruga...”

CAMIOANELE, PLINE de ostatici răpiți din lumea lor, verticalitate devenită, printr-un simplu gest,

orizontalitate. Apoi... apoi din nou vor fi înălțați. **VOR FI** sprijiniți (un schimb: pămîntul contra unui suport de lemn) nu **SE VOR** înălța (din pămînt). Iar la poala lor fostă verde, culoare bătrînă care are deja amintiri în curcubeul lumii..., va fi... dar pînă atunci, pînă va fi ceva sub poala lor, mai sînt, aici, la **MAGAZINUL TINERETULUI**, dileme, opțiuni, gusturi... Ea: „Între o pereche de mănuși și o cravată, între o cămașă și un pulover, între o căciulă și un set de batiste, o umbrelă sau o pălărie... oare ce-ar prefera?” El: „Un halat de interior sau un batoc? O poșetă sau o rochie? Poate jacheta asta? Un cordon sau o eșarfă? Cizmulitele alea ce număr sînt? Aveți cumva, și pe maron?”

Beteală, vată, globuri, culori... Butaforia unei nopți, scenografie milenară, iată povara lui „O brad frumos, o brad frumos...” Și o invitație pierdută în emoția inconștienței: „Vino, vino-n casa mea, unde-i cald și bine...” Unde-i cald – dar cine garantează că el nu preferă gerul? – și bine – v-a spus el că locul lui, întreaga-i viață, n-o simte numai acolo, între caprele negre care colorează neaşa, neînramat tablou al unei nopți de iarnă...

UN TATĂ ȘI UN FIU, la... „**EVA**”. Tatăl: „Ce crezi, ar încînta-o rochia asta de catifea? Am auzit că se poartă...” Fiul: „Mie îmi place paltonul ăsta! Am impresia că e și măsura ei.” Tatăl: „Știu eu... Nici jacheta asta nu-i urîță”. Tatăl: „Urîță? E chiar superbă! I-o luăm?” Fiul: „Și dacă nu-i place? Știi ceva, am o propunere: îi dăm banii, să-și cumpere ea ce-l place. Tată, doar știi: cu gusturile femeilor nu-i bine să ne jucăm, tocmai noi, bărbații...” Tatăl: „Gigele, fii serios! Ce surpriză mai e aia? Nu se face...”

Undeva, tristețile lumii se sparg pe-o placardă făcută țândări în necunoscutul atîtor cunoașteri... „Ajutați un orb, victima unui fir din cenușa buștea-nului care în tinerețe fusese un brad uscat și im-

bătrîn în cumînțenia așteptării unui Moș Gerilă care n-a mai apucat s-ajungă niciodată pînă la el, agățîndu-și prea devreme, întîrziatele daruri prin molizi...”

LA „**ADAM**” se așteaptă o hotărîre, pe care cumpărătoarea o întîrzie, veselă: „Mai bine îi iau o pijama! Bluza asta? Oare îi vine? Ce sacou superb! Dar nu-i știu numărul...” „Nu-l mai bine să veniți cu el?” avansează timid vinzătoarea o propunere. „Cu cine, cu soțul? Ascultă tovarășico, dumneata ai uitat că sîntem în „**LUNA CADOURILOR**”, că surprizele nu se deconspiră, că orice dar e-o bucurie?” „Nu, dar știți, mă gindeam că totuși, poate nu-l măsura lui, sau...” „Știți ceva? Mai bine îi cumpăr... o lamă de ras. Nici un bărbat nu refuză. Pentru o lamă de ras nu-ți trebuie culoare, măsură, model, gust. Cadou acceptat unanim de toți bărbații!”

Totuși, să nu fim nici măcar puțin răi, să putem crede că bunătaea poate fi o perpetuă forfotă, chiar și aici, în Gara de Nord... Trenuri care vin, oameni care pleacă... „Persoanele care au condus pe călători la tren sînt rugate să coboare din vagoane. Vă dorim călătorie plăcută!” Dar el coboară în fugă scările vagonului, el care n-a condus pe nimeni, el care ar fi fost un călător, pînă la Satu Mare sau pînă la Constanța, pînă la Dorohoi sau Moldova Nouă, un călător plecat spre capătul nopții, ajuns la începutul zilei, dar a uitat – de ce să ne supărăm pe infidelitatea ei? Și memoria se declină la feminin – pachetele cu daruri, nu poate ajunge la cei dragi deschizînd ușa așa, simplu, cu mîinile, pentru că astăzi, acum, ele trebuie să fie ocupate cu pachete care ascund, sub staniolul și celofanul încorsetate în firul aurit – pînă în clipa cînd gongul ne va anunța că în afara bățăilor lui, mai sînt altele... ale ei, ale celei care nu se întoarce, nu este pusă să sune la oră fixă – inima, bățăi rare, în desele zgomote ale unui cuvînt – emoții. S-a reîntors. Îl uitase aici, la unul din raioanele magazinului „**BUCUR-OBOR**”. „Nu vă supărați, n-ați găsit aici un pachet? Acum o oră, o oră și ceva, am făcut niște cumpărături, știți, niște atenții: metraj pentru o rochie, o garnitură de pat, o cuvertură și doi metri de tergal. Nu cumva?... Ooooo, nici nu mai speram. Asta-i! Chiar ăsta! Cum să vă mulțumesc? Ce v-aș ruga; pentru că tot m-am reîntors: unde găsesc eu o pereche de ciorapi de damă și o pereche de mănuși?”

În fine, iată-l adus înlăuntru, intră într-o reverență, aici spațiul e condiționat de o ușă, pentru el numai cerul poate fi un tavan...: l se caută locul: „Unde-l așezăm?” „Nu-nu, nu acolo, lângă calorifer; se usucă (unde-i cald și bine... vezi ce bine-l prinde acest cald?) mai bine îl așezăm aici, în colț; în toți anii bradul a stat în colț!” Un astfel de colț, simțit de brad ca pe o pedeapsă, pierdută într-o întrebare, fără răspuns: „Cu ce v-am greșit?”

CRAINICUL stației de amplificare a magazinului „**UNIREA**”: „Cu prilejul **Lunii CADOURILOR** magazinul nostru a pregătit cumpărătorilor o mulțime de surprize, pentru toate vîrstele, pentru toate gusturile. O simplă vizită la raioanele de confecții sau tricotate, galanterie sau încălțăminte, la cele de țesături și lenjerie, vă oferă posibilitatea materializării opțiunilor dumneavoastră...”

„Să-l împodobim, mămico!” sonorizează o dorință, două mărgele sidefii, descoperite sub o beteală blondă, veche de... cinci ani. Avangarda. Spectacolul lumii se petrece în tăcerea acestui verde care respectă începutul ritualului. Peste un timp, 72, peste 36, peste 24 de ore, după ceasul uman; peste o clipă după secundarele eternității, începutul se va numi carnaval, marea sărbătoare a schimbului de timp, predarea ștafetei, într-o alocațiune rostită de 1978: „De ce să mă conduceți? Nu-l destul că m-ați primit la fel de frumos cum i-ați primit pe ceilalți, cum îl veți primi pe el? Nu ieșiți după mine, n-are sens, n-are știu drumul; mi l-au bătătorit ceilalți înaintea mea... Nu vă deranjați, rămîneți pe locurile voastre, cu cupele de șampanie în mînă, nu-i cazul să vă ridicăți în picioare; sau poate da, în orice caz, nu pentru plecarea mea, chiar dacă-i definitivă, n-are rost; nu-nu, fără nici un «la revedere»; ci numai «adio!»... Simplu: «Adio!» Sculați-vă doar pentru că vine el, sosește, nu închideți ușa, nici o teamă, într-o secundă nu se poate răci... uitați-vă! Apare... Primiți-l după datină, fiți foarte grijulii cu el, e încă puști, n-a împlinit nici un minut, aveți grijă de el, menajați-l menajîndu-vă pe voi, convingeți-l că a oșposit printre oameni, rămîneți ceea ce crede el, bun, cinstiți, drești, generoși, nu-i furați nici un vis... nu vă trădați condiția, înșelîndu-i speranțele, luptați pentru a vă justifica, în orice clipă, numele... Știu, vi se pare sentimentalism desuet, dar chiar dacă sînteți oamenii secolului tehnic inima n-ați reușit – vreau să cred că nu vreți – s-o înlocuiți cu un tranzistor... Oare n-am uitat nimic pe-aici?... Oricum nu mă mai pot întoarce din drum. A, nu că aș fi superstițios; ce-i aia? Doar sînteți oamenii lui 1979, care, uite-l sosește! Peste un timp, cam tot pe vremea asta și el va pleca... E lungă coada; la rînd așteaptă '80, '81, '82, '83, iar undeva, prin spate, îl zăresc și pe 2000. Să vă gasească în liniște și pace, împacăți cu toate, cu vol înșivă, veseli, omenoși, lăsînd răului o singură amintire: bunătaea voastră.”

Emil Ciulei

PUBLICITATE

„La poalele vulcanului”

IN NICI UNA din interpretările, glosele, comentariile la romanul lui Malcolm Lowry pe care le-am citit (dar nu susțin că le-aș fi citit pe toate) n-am aflat o echivalare a acelei ultime zile din viața lui Geoffrey Firmin care constituie substanța epică a romanului lui Malcolm Lowry, *La poalele vulcanului* (*), cu patime critică. Desigur, tot astfel după cum între ziua lui Leopold Bloom și anii peregrinărilor lui Ulise se petrece o enormă mișcare de translație care modifică registrele, motivele, tonurile narațiunii, tot astfel între textul scriptural al ultimelor douăsprezece ore ale lui Isus Cristos și cele douăsprezece ore ale consulului Firmin, de la început condamnat, trăindu-și patima (în dublul sens al acestui cuvânt, ceea ce-i dă o specială ambiguitate) până la sfârșitul său sordid. Crucea pe care o poartă acesta din urmă este, aceea — foarte grea — a păcatelor sale ca și ale celorlalți. Patima sa — alcool — este și pătimirea sa. Dar greul pământului, acel *Weltschmerz* pe care-l poartă, este mai mult decât un simplu viciu, fie el și distrugător, mortal.

S-ar putea urmări dintr-o anumită perspectivă, întâlnirea celor două planuri scripturale — al Legii vechi și noi — în cartea lui Lowry. Mai evidentă este, desigur, prezența unui Iehova implacabil, a unui Dumnezeu al răzbușării decât al carității absolute. Dar o via crucială spre o Golgota este întreg itinerariul Consulului. Și chiar viziunile iadului (Consulul coboară ad inferos în viziune, încă înainte de sfârșitul său) și ale unui paradis pierdut și visat — deși imposibil pe pământ — sînt prezente. La elementele de sorginte ebraică ale Cabalei, se fac frecvente aluzii în roman. Și Lowry el însuși ne arată, în confesiunile sale, că această carte a sa a fost construită volt prin introducerea în structura epică a simbolicii cifrelor 12. Simbolica aceasta apare atât în cele douăsprezece capitole ale cărții, cât și în cele douăsprezece ore ale pătimirilor Consulului, ori în cele douăsprezece luni ale anului în care este înscrisă ficțiunea în întregul ei. Trimiterile acestei simbolicii la Cabală sînt foarte evidente. Dar simbolica e mai complexă, căci, printre miturile pe care le putem desluși în motivele recurente ale romanului sînt unele care depășesc sfera iudaică. Aproape toate aceste mituri se pot subsuma unuia central: mitului eternelor reîntoarceri. Roata mare de bilci care se învîrte, ca și muntele (dublu) al vulcanului Popocatepetl, mereu prezent în zăarea acțiunii, a personajelor, străjuind spațiul epic al romanului, ca și arborii vietii care apare sub diferite ipostaze: în felurite imagini toate acestea și altele încă revelează intenționalitatea funcției inițiatice a acestei scrieri.

INITIAREA e întotdeauna introducerea descoperitoare a unui mister. Desigur, ca și în misterele cultice, și în literatura inițiatice revelarea nu este identică cu decorticarea unui fruct, cu scoaterca la iveală a unui miez limpede vizibil și pipăibil. Lowry era prea artist pentru ca să dezvăluie simple mistere prin identificări și definiții clare. Simbolurile, mituri, diverși topoi pot să intereseze un gramatic, ba chiar și un lector evoluat, dar acel *mysterium tremendum* al acestui text rămîne intact chiar și după explorarea sa critică, oricît de perspicace. Nici chiar autorul, cu toată raționala sa bunăvoință în a-și tălmăci propriul op, nu ne poate oferi decât o interpretare posibilă. După el, subiectul romanului său îl constituie forțele al căror sediu este omul, forțe care-l fac să se inspăiminte de el însuși. Subiectul ar mai fi, după el, căderea omului, remuscarea sa, lupta sa neîncetată pentru a ajunge la lumină sub povara trecutului său, a destinului său. Desigur, desigur. Dar aproape fiecare din aceste cuvinte poate fi dezmințit, sau măcar amendat și completat prin cele ce oferă romanul însuși. O anume demonie nu lipsește din imaginarii lui. Una din definițiile posibile ale demoniei — drept forța absolută care în om mînează umanul — i se potrivește aceleia pe care o întîlnim în economia narațiunii lui Lowry. De

* Malcolm Lowry, *La poalele vulcanului*, în românește de Ion Caraion, prefațată de Sorin Titci, Editura Univers, 1978.



Malcolm Lowry

această putere anihilatoare ține pierderea în nihil lui Geoffrey Firmin, ca și imposibilitatea împlinirii iubirii, ca și neputința de a comunica. Rareori în vreo ficțiune modernă Anteros, puterea absolut contrară lui Eros, este atât de subversiv activă, ca în această povestire a imposibilei, rivnicii iubiri. Paradisul iremediabil pierdut, cu neputință de reintegrat, mereu prezent în imaginile grădinii părgănite, ale unei naturi exuberante dar poluate, a unei purități maculate e conjugat, nu opus — rară conjuncție, poate suprema reusită a acestei opere — infernalilor. Ca și în marile viziuni ale lui Bosch, între paradisul voluptăților și infernul torturilor este o compenetrare. Structura vizionară a acestei epici este manifestă, înainte de toate, prin însăși alegerea fabulei ca și prin discursul delirant. Consulul este un alcoolic care a ajuns la limita patologică a unui delirium tremens. Alcoolul este — conform rădăcinii sale etimologice — marele iluzionist (în fond un alter-ego al Demonului). Delirul întretăiat, sau mai exact compenetrat, cu o stranie luciditate este al marilor anxi-oși în sensul grav existențial-ontologic al cuvîntului. Modificînd puțin un cuvînt al lui Rilke, și aplicîndu-l cazului Firmin, am putea spune că teribilele sale viziuni (gînduri, imagini, experiențe) nu sînt poate decât lucrurile lipsite de apărare din sine a lui (și din lumea din jurul lui) care asteptă de la el, și de la noi, să le ajutăm. În ficțiunea lui Malcolm Lowry, ele așteaptă în zadar. Singura deschidere pe care el, naraatorul, o lasă, ne-o lasă, este această așteptare ce nu are sfîrșit nici prin moartea ignominioasă a lui Geoffrey Firmin. Se prăbușește în Ghehena, din care „Christoase, cum, și cu ce oarbă credință își poate omul găsi calea înapoi, în care mod poate lupta spre a face cale întoarsă, acum, printre atîtatele orori a cinci mii de zguduitoare destăpări, fiecare dintre ele mai groaznică decît cea dinaintea sa, dintr-un loc în care nici măcar dragostea nu poate pătrunde, și unde în afară de totul flăcărilor dram de curaj nu există?”.

Ceea ce rămîne — ca dincolo de orice limită a umanului, este Cuvîntul și poate o tăcere care pentru noi, oamenii, este tot cuvîntătoare.

Cuvintele lui Malcolm Lowry, din această mare carte a secolului XX, ce se apropie de sfîrșit, și-au găsit în arta cuvîntului congenera a lui Ion Caraion echivalente la fel de tulburătoare ca și în original. Numai un autentic și profund poet putea întui echivalentele unei asemenea cărți.

Nicolae Balotă

P.S.

În nota la articolul *Neliniștitorul Goethe*, din nr. trecut al revistei noastre, s-a afirmat că atât *Suferințele tinărului Werther*, cit și *Afinitățile electice* ale lui Goethe, au fost traduse de Eugen Filotti. În fapt, Eugen Filotti a tradus numai *Afinitățile electice*, *Suferințele tinărului Werther* fiind tradusă de Alexandru Philippide.

O convorbire cu

INAINTE de a solicita convorbirea care urmează, am avut privilegiul de a urma, în calitate de „auditeur libre”, seminarul profesorului Roland Barthes de la École Pratique des Hautes Études. Era al doilea și ultimul an (1976) în care vorbea despre *Discursul amoros*. — materie a viitoarei cărți publicate în 1977 la Éditions du Seuil din Paris, sub titlul *Fragments d'un discours amoureux*. Lectura scrierilor sale, care au marcat, toate în felul lor, cite o dată în critica franceză a ultimilor ani, ar fi fost un motiv suficient de atracție față de personalitatea de enormă rezonanță a autorului lor. Însă abia după primirea seminarului am putut să-mi explic cu adevărat de ce un număr atât de mare de studenți se înghesuiau, cu mai bine de o oră înainte de venirea Profesorului, la intrarea sălii unde urma să vorbească. Căci în discursul său strălucitor exista un fel de complicitate cu auditoriul, plăcerea de a împărtăși o foarte rafinată experiență a lecturii, dar și un fel de distanțare ironică față de propria rostire, oferind spațiu de libertate în care cuvîntul își recunoștea deopotrivă prezența și forța de metamorfoză. O ironie pe care Roland Barthes o numise cîndva „barocă”. — în *Critică și adevăr*: „ironie a simbolurilor, un fel de a pune limbajul sub semnul întrebării prin excesele aparente, declarate ale limbajului”.

Seminarul și cartea născută din el (în care se amalgamează, într-un montaj savant, elemente din *Suferințele tinărului Werther*, din *Banchetul lui Platon*, din *Nietzsche și psihanalistii*) se situează în linia de evoluție a celor mai recente lucrări ale lui Roland Barthes, în speță *Plăcerea textului* și *Roland Barthes de Roland Barthes*. Ca și în acestea, autorul e atent în primul rînd la ceea ce numea undeva „dreptul la o semantică barocă”, adică deschisă proliferării semnificativității. La forța de instituire prin limbaj a unor realități quasi-corporale, subversive pentru discursul zis „științific”, abstract, „algoritmice”, dar și pentru cel „idealistic”, „gramatical” (în sens nietzschean): elogiul al „scriiturii” care — se spune în *Roland Barthes par Roland Barthes* — este „debordare, transport al stilului spre alte regiuni ale limbajului și ale subiectului, departe de un cod literar clasat”.

Dar acest moment al operei lui Roland Barthes nu e, în fond, chiar atât de departe de poziția exprimată încă în prima sa lucrare, *Gradul zero al scriiturii* (1953). În etapa reprezentată de *Gradul zero*... dar și mai tîrziu, de fapt în întreaga sa operă, Roland Barthes pornește de la conștiința că nu există limbaj cu adevărat neutru;

chiar în definiția scriiturii el includea ca element esențial relația cu istoria, iar „scriitura albă”, de „gradul zero”, o vedea, în ciuda radicalismului său, în negarea servitului față de convenția literară, pasibilă de „recuperare”. Faptul acesta și mai evident în demersul demistificator din *Mitologii* (1956), unde „lipsa de inocență” a limbajului e probată în faptul cotidian, pentru ca în *Critică și adevăr* (1966) — răspunzînd atacului lui Raymond Picard — Roland Barthes să accentueze din nou asupra acestui caracter „subversiv”.

DEZVOLTAREA ulterioară a discursului lui Roland Barthes către afirmarea „plăcerii textului” continuă de fapt o opoziție schițată încă în *Critică și adevăr*, între lectură și critică: cea dintîi fiind un abandon în operă, identificare cu obiectul dorit, — a doua, o dublură a textului afirmare a propriului limbaj.

Alături de acest „hedonism al limbajului” este însă mereu prezentă ideea „subversivității subtile” a falselor evidente, a ceea ce, cultural fiind, istoria încearcă să-l propună ca natural. Așa cum observă unul dintre comentatorii săi recenti (v. J. L. Calvet, *Roland Barthes, un regard politique sur le signe*, Payot, Paris, 1973), „de la urmărirea falselor evidente, la afirmarea caracterului topic al oricărui limbaj, de la căutarea culturalului mascat de pretenția la natural, la reflecția asupra problemei apărării (sau răspunsului) semiologice, se construiește o întreagă viziune politică a lumii semnelor”.

Intr-adevăr, de la *Gradul zero* al scriiturii, până la *Fragmente dintr-un discurs amoros* (ar fi de adăugat aici cărți ca *Amores Racine*, 1953, *Michelet par lui-même*, 1954, *E-uri critice*, 1964, *Sistemul model*, 1967, *S/Z*, 1970, *Imperiul semnelor*, 1970, *Sade*, *Fourier*, *Loyola*, 1973), opera foarte complexă și ramificată a lui Roland Barthes n-a încetat să aprofundeze lumea semnelor literare, și nu numai a lor, plasînd-o într-o vastă perspectivă antropologică, profund de achizițiile cele mai recente din mai multe domenii ale științelor umaniste.

Cîteva din momentele acestui bogat itinerar au fost reținute și în dialogul ce urmează, desfășurat în biroul profesorului de la École Pratique des Hautes Études din Paris. O oră de junie fierbinte, în care n-a scăpat nevoacă, măcar fugitiv, nici timpul petrecut în țara noastră, cu trei decenii în urmă, în anii 1948—1949: tinărul Roland Barthes se afla atunci în România, mai întîi ca ajutor de bibliotecar, apoi profesor al Institutului francez și lector la Universitatea din București.

AS DORI să vorbiți mai întîi despre debuturile dv. critice. În *Roland Barthes par Roland Barthes* spuneți la un moment dat că: „felul lui de a scrie s-a format într-un moment în care seriosa escolului încearea să se innoiască prin combinarea unor intenții politice, a unor noțiuni filosofice și a unor veritabile figuri retorice”... Știu că există pe acest itinerar cîteva momente esențiale pentru orizontul dv. interpretativ și teoretic — de exemplu întîlnirea cu filosofia lui Sartre, cu filosofia marxistă, cu teatrul lui Brecht, cercetarea lingvistică și psihanaliza (în ultimul timp, mai ales sub aspectul ei lacanian). V-aș ruga, așadar, să situați aceste momente în evoluția dv...

— Mai întîi, aș vrea să reamintesc că am început să scriu relativ tîrziu. N-am scris înainte de vîrstă de 30 de ani trecuți; petrecusem ani mulți de sanatoriu, eram bolnav, — practic, în toată perioada războiului am fost în sanatoriu; acolo am citit mult, mai ales autori clasici francezi, dar și străini. Însă n-am scris. Aveam dintotdeauna gustul literaturii, de pe cînd eram în liceu, dar n-am scris înainte de o vîrstă relativ tîrzie, în jur de 33 de ani. Așadar, ceea ce a transformat aceste velleități ale scrisului, care nu fuseseră niciodată asumate, într-o muncă adevărată e, desigur, — așa cum ați amintit — întîlnirea, care era firesc în epocă, cu gîndirea marxistă și gîndirea sartriană. Căci — să spunem pentru a simplifica — gîndirea sartriană oferă o teorie a angajării, adică te simteai obligat să te angajezi în ceea ce scriai, iar gîndirea marxistă dădea un conținut acestei angajări. Iar de atunci puteai scrie gîndind că nu scrii ca altădată, numai sub semnul unei gratuități a muncii literare... Așa am început, iar aceste două coordonate, sartriană și marxistă, se regăsesc în prima mea carte, *Gradul zero al scriiturii*. Aceasta a fost prima fază, căreia îi aparțin și *Mitologiile*, adică acele cronici de sociologie mitologică a timpului nostru, a timpului acela (era prin anii 1954) și care erau și niște cronici angajate într-o lume a gîndirii care, într-un anumit sens, era mai ușor de descifrat din punct de vedere politic decît acum, în care opțiunile erau relativ mai simple. Stînga era mai slabă, dreapta domina și, prin urmare, faptul de a te situa pe poziții de stînga avea un fel de simplitate

care acum e mai complicată, întrucît, deși caută să se unească, stînga rămîne foarte multiplă, ceea ce complică activitatea politică. Apoi, evident, după ce cîntărisem interesul unei analize a societății, a reprezentărilor delictive ale miturilor noastre, — ceea ce am făcut în *Mitologii* — am simțit nevoia să le găsesc acestor analize o metodă. E firesc ca nevoia de metodă să urmeze, oarecum, practica, nu-i așa... E firesc să simți mai întîi nevoia unei practici și numai apoi vrei să rafinezi și să faci mai serioase lucrurile, găsind o metodă. Aici am întîlnit lingvistica structurală. Îi cunoșteam pe anumiți lingviști structuraliști cu mult mai înainte, foarte de timpuriu; în viața mea de student am cunoscut post-saussurienii, însă nu acordam o prea mare atenție activității lor. Și numai în acel moment am avut — cum să spun — uimirea de a putea găsi o metodă de analiză a semnificațiilor, a semnelor, a modului în care oamenii construiesc sensul. Aceasta a fost, în acel moment, cercetarea semiologică propriu-zisă — cuvîntul îi aparține lui Saussure; am făcut deci semiologie, am fost printre primii care au făcut acest lucru în Franța, într-un mod destul de rudimentar desigur — căci nu eram lingvist de formație, dar am putut totuși atrage atenția asupra acestei metode de analiză. Apoi a urmat o fază a muncii care a fost cu adevărat structuralistă semiologică, referindu-se în același timp la destul de multe aspecte ale vieții colective, ale artelor, teatrului — însă tot timpul și la literatură. Și, în sfîrșit, faza a treia, care începe cu carticica numită *Plăcerea textului*. După ce am traversat, dacă pot spune așa, aventura semiologică, am vrut să reinclud în munca mea considerații privind în mai mare măsură subiectul uman, exigența lui de judecare, cererea lui de plăcere — fapt care se găsea deja la Brecht, de exemplu, dar pe care eu am putut să-l sistematizez în mai mare măsură, căci exista o întreagă activitatea ce se desfășura în jurul meu și de care am profitat, nu-i așa... La fel, în domeniul psihanalizei — cu toate că eu nu sint cituși de puțin un militant necondiționat al psihanalizei — mă interesează însă mereu foarte mult, citesc lucrări din acest domeniu; tot așa în activitatea avangardei am găsit, de asemenea, elemente de reflecție, care mi-au permis să lucrez...

— În *Gradul zero* al scriiturii, vorbiți despre o „utopică a limbajului”:

Roland Barthes

„Imaginația avidă de o fericire a cuvintelor”, ce „se grăbește către un limbaj, visat, a cărui prosperitate, printr-un fel de anticipație ideală, ar figura perfecțiunea unei noi lumi adamică, în care limbajul n-ar mai fi alienat”. S-ar putea vedea aici, mi se pare, una din ideile directoare ale întregii dv. opere, trecind prin Mitologii, unde sentimentul alienării limbajului constituie însuși fundamentul cărții, până la Plăcerea textului, cu al său paradis de cuvinte, sau Roland Barthes văzut de Roland Barthes, în care textul „adamic” apare din nou. Cum se poate împăca, așadar, ideea, foarte puternică în opera dv., a unei istoricități a textului, cu această aparentă de liberare de orice servitute, pentru a ajunge la una dintre manifestările „dorinței de a scrie”?

— Da... Cred că aveți dreptate să subliniați rolul utopiei în activitatea mea. Într-adevăr, eu am așezat întotdeauna un orizont utopic în fața ceea ce făceam, fapt ce nuantează oarecum o atitudine marxistă. Gândirea marxistă n-a avut niciodată încredere în utopie, și de altfel pe drept cuvânt, având în vedere planul realismului politic. Să spunem însă că, atunci când lucrezi în planul supra-suprastructurilor, punctul de vedere e oarecum diferit, iar eu consider că faptul de a-ți propune în mod periodic niste utopii, de a-ți investi niste utopii de societate, de limbaj sau afective, de sentiment, e totuși foarte util, deoarece aceasta permite, dacă vrei, să afinezi critica timpului prezent. Adică, fixându-te asupra unei dorințe istorice ulterioare, poți să surprinzi, să articulezi mai bine ceea ce nu „merge” în lumea actuală. În faptul de a-ți propune o utopie înălțată din critica ideologică aspectul pur contestatar. Eu nu sînt un om al purei contestații: am avut întotdeauna nevoie de un pol pozitiv, chiar dacă el e fantasmatic, utopic, pentru a ajuta la o mai bună înțelegere, la o mai bună participare la timpul prezent...

— AN ACELAȘI SENS, ați manifestat întotdeauna o anumă neîncredere față de teorie, ca reflex al vreunei evidențe universale, imuabile etc., căreia il opuneți un fel de „scris subversiv”. Vorbești recent chiar de un „santaj al teoriei” (într-un fragment din Roland Barthes văzut de Roland Barthes) referitor la avangarda. Ne-am putea pune deci o întrebare asupra fizionomiei avangardei actuale, căreia i se reproșează adeseori excesul teoretic. Cum priviți acest fenomen?

— Rezistența față de teorie... Vedeți dv. — toate acestea sînt ceva foarte dialectic; ca să folosim un cuvînt mai puțin nobil, să spunem că acest lucru e ceva foarte tactic. Există momente în care trebuie susținută în adincime teoria, sînt momente în care investigația teoretică trebuie oarecum abandonată. A fost un timp cînd era foarte necesar să se facă ordine în literatură, în activitatea scrisului, să se facă teorie, — și în acel moment m-am simțit foarte solidă cu avangarda, în măsura în care făcea teorie, o teorie a textului, a scriiturii. Aceasta a produs rezultate foarte frumoase, — și există acum o teorie frumoasă a textului — și care permite multor tineri să aibă încredere în ce scriu. Deci acesta e un lucru foarte important. Înșă există un moment, să spunem, în care nevoia, exigența teoriei generează un scris abstract, stereotip, și acesta e momentul în care eu mă detașez de teorie. Mai degrabă din nevoia unui scris mai suplu, mai concret, și atunci încerc să limitez puțin în investigația teoretică... Avangarda urmărează cu aproximație acest gen de variații despre care am vorbit. Sînt momente în care avangarda literară face teorie, sînt momente în care ea intră cu adevărat în critica textului. Am impresia că acum — în ultimii 2-3 ani — ea a intrat mai degrabă într-o practică a textelor...

— Ar mai fi o altă întrebare pe care ne-am putea-o pune în această privință tot despre avangardă: în măsura în care a existat ceea ce s-a numit „avangarda istorică” (dadaiismul, supraprealism etc.), despre care ați spus cuvintele destul de puțin favorabile în eseul „A Pavantgar de quel théâtre, — ce credeți că s-a schimbat în mod esențial în noua avangardă?

— Aceasta se leagă de întrebarea precedentă... Adică, pe de o parte, eu n-am vorbit niciodată despre avangarda literară de altădată, nu m-am exprimat niciodată despre supraprealism și nu am deosebit amfinități personale cu supraprealismul. Am vorbit într-adevăr despre avangardă în planul teatrului din anii '50-'55, dar să spunem că era o avangardă activă, mai ales în domeniul procedurilor de punere în scenă, era o epocă în care eram foarte favorabilă teatrului brechtian și, prin urmare, căutările avangardei teatrale mi se păreau puțin goale, scăr, stereotipe. Trebuie însă să se facă mereu distincția între avangarda teatrală și avangarda literară... Deci, pentru a răspunde la întrebarea dv., ceea ce e nou în avangarda literară și chiar picturală de azi — în orice caz, în Franța — e tocmai faptul că ea la asupră-și o teorie, că și-a construit o teorie. Ceea ce celălaltă avangardă nu făcuseră... Acest fapt urmează mișcărilor generale a creației, în care rolul profesorilor devine din ce în ce mai important; există adică un mixaj între sarcinile creației, sarcinile re-

flecției, ale angajării, ale analizei și proximitatea anumitor științe — toate acestea se petrec într-un mod foarte diferit acum în raport cu ceea ce se petrecea în urmă cu cincizeci de ani; e evident...

— Se vorbește acum despre un „materialism” al literaturii, al scrisului. Legat de această problemă, privind dinamismul funcției critice pe care o profesăm, faceți la un moment dat distincție între text și literatură, distincție ce mi se pare parțială cu deosebire pe care cealaltă avangardă, „istorică”, o făcea între poezie și literatură: a elinuna literatura — se spunea — pentru a asigura victoria poeziei. Or, în același sens apărea opoziția convenție-invenție. Cum judecați acest fel de „simetrie”?

— Ar trebui reluate puțin elementele istorice... Eu am spus întotdeauna că exista o formă actuală de literatură, care era o formă militantă, la adăpostul unei teorii a textului, deci noțiunea de text se detașa, nu mai era aceeași cu noțiunea tradițională de literatură. Aceasta fiind spusă, eu am afirmat întotdeauna și că textul, în sensul modern al cuvîntului, exista, de asemenea, în literatura de altădată. Literatura de odinioară nu e „textuală”. Litera există „text” și în ea... Prin urmare, eu am afirmat punctul de vedere cu mult mai sincer, decât unii dintre prietenii mei de la *Tel Quel* care, în fond, resping, ca să spun așa, întreaga literatură de altădată, în afară de câteva excepții ca Lautréamont sau Joyce — în timp ce mie personal nu numai că-mi place să citez autori francezi de odinioară, dar în plus văd în ei elemente a ceea ce se numește „textualitate”.

— În acest sens ați interpretat, de altfel, scriitorii ca Flaubert, Balzac...

— Exact. Aș zice chiar că lmi este mult mai ușor să vorbesc despre literatura trecutului, să încerc să vorbesc despre ea într-un mod modern, decât să vorbesc despre „textul” actual... E foarte dificil să vorbești despre textul actual. Îl poți teoretiza dar nu și „critica”... E foarte greu...

— E o întrebare pe care voiam să v-o pun puțin mai târziu. Dar, pentru că vorbiți acum despre aceasta, aș observa că se poate vedea foarte rar acum în Franța un critic care să profeseze o critică așa-zicind orientativă, care să judece fenomenul imediat...

— Există, la nivelul revistelor, critica săptămînală, de „întîmpinare” a cărților...

— De la „noua critică” începe, critica se definește ca metalimbaj, fiindu-și oarecum suficientă sieși. Privită ca literatură despre literatură, ea încețază să mai fie un „parazit” al opere, pentru a se institui ca veritabilă creație, o perspectivă plurală deschisă spre o operă plurală. Tocmai în acest sens se orientează abstracțiunile, definiția eseului critic ca „roman fără nume proprii”. Cum vedeți, în aceste condiții, rolul criticului în fața literaturii care se face astăzi, iar apoi ar fi interesant să reluați puțin problema structurii eseului critic, a concepției dv. despre eseul. Căci sinteți mai ales un autor de eseuri critice...

— E destul de greu de răspuns la acest punct. Căci, într-adevăr, în munca pe care o fac acum, as spune că, după ce mi-am potrecut o bună parte din viața scriind foarte multe articole de revistă care urmează să fie mai apoi reunite în cîte o culegere, acum nu-mi prea place să scriu articole; aproape că nu mai scriu. Ceea ce-mi place cu adevărat să scriu sînt cărțile, adică să-mi concep imediat activitatea ca avînd drept rezultat o carte. Și, în acest caz, acord într-adevăr o mare importanță acestei concepții a cărții și încerc mereu, așa cum bine ați spus, să înlătur, din ce în ce mai mult acum, barierele, diferențele între genuri; și e foarte puțin probabil că voi scrie un roman în înțeleșul tradițional al termenului, însă în același timp eseuri critice pe care le scriu acum merg totuși foarte departe în sensul romanului, al romanescului. Încerc, în fond, — e puțin pretentios, dar n-am mai lucra dacă n-am avea pretenții, dacă n-am avea curajul să căutăm — încerc deci să produc o formă care să fie în același timp romanescă și intelectuală, romanescă și critică. S-a vorbit mult în momentul lui Valéry despre noțiunea de „comédie a intellectului”; ei bine, în ce mă privesc, as înlocui cu plăcere această expresie cu expresia de „romanesc al intelectului”...

— Există, mi se pare, în cursul pe care îl predați la Ecole Gustave, despre Discursul amoros, un text foarte pronunțat pentru inscenare, pentru definierea unor situații scenice...

— Da... Acesta e sensul în care lucrez... E greu de dat un nume de gen, un nume generic, la ceea ce lucrez acum...

— Ideea unei istorii a literaturii nu vă tentează?

— Ba da, uneori... Aș vedea-o ca fiind deistul de subiectiv. Aș încerca, dacă s-ar reia, să recuperez autori pe care-i iubesc. Aș face o istorie a „vîrfurilor”... Și, în mod sigur, m-aș expune multor atacuri, nu-i așa...?



— Aveți deja experiența unor asemenea atacuri. Nu ar fi ceva... Revenea însă la literatura...

— Ceea ce mă interesa să fac, proiectul pe care-l anunțasem deja în *Gradul zero al scriiturii*, și pe care nu l-am abandonat niciodată, este o istorie a discursului francez, a discursivității, adică a modului în care literatura franceză s-a scris; care era raportul dintre autor și „discurs”, și enunțare, categorii care sînt, după cum știți, importante astăzi. Cam așa ceva as studia, — și e probabil că cunoașterea acestui punct de vedere ar duce la schimbarea completă a diviziunilor tradiționale ale literaturii. Căci literatura franceză poate păstra același „discurs” timp de o sută sau o sută cincizeci de ani, iar apoi, în treizeci de ani, acest discurs se poate schimba foarte rapid. În acest caz, nu am avea aceleași evaluări a diacroniei, a timpului. Dar, în sfîrșit, dintr-aceasta ar fi nevoie de o muncă enormă...

— Cum priviți în acest caz posibilitatea unei istorii a literaturii?

— Dacă s-ar opri asupra discursului literar, problema genurilor ar fi cu totul secundară. Dacă studiez modul în care subiectul se „pune” în enunțare, problema e poate aceeași în proză și în poezie... Opoziția proză-poezie nu mai este pertinentă din acest punct de vedere...

— AR FI interesant de știut, în aceeași ordine a limbajului, cum ați ales tema Discursului amoros, cursul pe care-l predați pe această temă, în ultimii doi ani. Un lucru pe care l-am remarcat ascultîndu-vă, este faptul că există la dv. nu numai o „plăcere a scrisului”, ci și o „plăcere a citirii”. E un fel de sărbătoare a cuvîntului... Altădată scriați că vedeți limbajul indeseșibil sub specia proliferării barocului semanticii. Ajungem deci mereu în acest perimetru, în acest spațiu al plăcerii textului, în paradisiul cuvîntului...

— Adică: eu n-am avut niciodată încredere în cuvînt. Cuvîntului i-am preferat întotdeauna scrisul, din motive în primul rînd personale, căci relația mea cu tot ce riscă să fie isteric, să se tetralizeze, nu a fost dintre cele mai bune. Atîta doar că există un spațiu al cuvîntului, care-mi place, pentru că m-am obișnuit cu el, — este spațiul seminarului meu. În seminar „meu” — pun ghilimele cuvîntului meu, căci seminarul nu-mi aparține — însă am totuși raporturi personale cu oamenii care sînt acolo — acolo deci mă simt în largul meu, și acesta este un lucru care-mi face plăcere. Altminteri, nu-mi place deloc să vorbesc, și nu aș fi vorbit în altă parte decât în seminar. În seminar îmi place foarte mult acest lucru, căci există ceva implicit, există o complicitate cîștigată dinainte, pentru că studenții nu veni acolo pentru mine și nu pentru examen. Ei vin în funcție de ceea ce sînt eu, de ceea ce am scris, — există deci acel ceva implicit, o complicitate, aș spune chiar o afectivitate, înainte ca eu să vorbesc și, prin urmare, aceasta ușurează foarte mult atașamentul față de ceea ce spun.

— Un element foarte interesant este, cred, nuanța ușor ironică a expunerilor dv. față de conversațiile inscenării, ca să zic așa, a „discursului iubirii”...

— Da, da... E mereu necesară... Cred că e întotdeauna bine să te distanțezi ușor de ceea ce spui, pentru a nu cădea în reaua credință sau în romantism...

— Faptul de a fi profesor nu vă deranjează deci în ceea ce scrieți...

— Meseria de profesor a devenit foarte grea de vreme cîtiva ani încoace; nu numai material, ci și psihologic. Sînt puține gra-

tificații, și-ți trebuie mult curaj pentru a fi profesor. Dar eu nu mă simt profesor. Școala de Studii Inalte nu e o universitate... Am, desigur, studenți, auditori, dar nu pot spune cu adevărat că mă simt profesor. La Școală nu se pregătesc examene, este un mediu foarte liber, în care exercițiul puterii noastre nu există. Și, în fond, ceea ce „făcea” un profesor era puterea...

— Ați vorbit întotdeauna despre o teamă de limbaj, mai ales în ultimele scrieri. Să fie vorba oare de aceea teamă de „realizare”, în sensul în care scriați că sinteți contemporanul propriului dv. imaginar?

— Da... limbajul e ceva de care îți poate fi teamă, pentru că e un vehicul de imagini absolut ineputabil, — nu știi niciodată, cînd vorbești, ce efect vei avea asupra celui care nu știe dacă acest efect îți va fi „retrimis” — e vorba mereu de problema intersubiectivității. Așadar, ori te bucuri de limbaj, ori ți-e frică de el. Poate că uneori amîndouă stările se manifestă în același timp...

— Cum lucrați? Vorbiți, la un moment dat, despre un ritm de lucru și vă amintiți cu oarecare nostalgie de experiența pe care ați trăit-o pe de înțre în România, de acea alternanță între muncă și sărbătoare...

— Da, „cheful”... Mi-a plăcut foarte mult, am fost fericit în România, în cei doi ani pe care l-am petrecut acolo. Am învățat multe lucruri, mi-am ales pe planul modulului de a trăi... Da, țin foarte mult la ritmul de lucru. Spun mereu că, în măsura în care ai anumite înclinații spre subiectivitate, adică de a fi victima dispoziției sau indispoziției de moment, așa cum se întîmplă mereu la intelectuali, dacă ajungi să-ți funcționalizezi munca, adică să o pui într-o grilă oarecum inflexibilă, înălțuri acest risc. Te așezi la masă, faci ce ești bine sau prost dispus și sfîrșești întotdeauna prin a lucra. Eu lucrez mai ales dimineața, iar după amiază răspund diferitelor sarcini universitare sau de altă natură.

— Am vorbit despre avangardă, dar credeți oare că ar exista și un „academism” al epocii actuale?

— În literatură există, poate, un academism, însă el nu are prea mare valoare în viața „vie”. Nu e ca altădată, cînd dispuneați de foarte multă putere; nu mai există această putere. Există un academism în universitate, — acest lucru nu trebuie ascuns. Aici, la Paris, nu-l vezi prea bine, căci Parisul e totuși un mediu universitar viu, însă există universități ce rămîn în mod majoritar atașate de unele metode vechi în studiul literaturii. Acest inconvenient, acest pericol nu trebuie subestimat. Academismul mai există încă în aceste cazuri. Deci, sînt încă de dus multe lupte și de desfășurat multe dezbateri...

— Dar pe plan, să spunem, extra-universitar, nu există în interpretarea critică anumite lucruri care vi s-ar părea un obstacol în calea progresului criticii literare?

— Nu, pentru că nu există un „bloc” al criticilor, nu există școli critice. Există, cum știți, foarte puține reviste, din păcate foarte puține reviste literare, și deci nu se poate spune că ar exista rezistențe academice organizate. Problema nu e deci aceasta. Problema e mai degrabă ca tinerii care doresc să scrie critică nouă și avansată să găsească editori, — și aceasta e foarte dificil...



Stagiune londoneză

● Actuala stagiune teatrală a Londrei reprezintă, după cum scriu criticii englezi și corespondenții străini, un moment de excepțională valoare, fie că e vorba de scenele din West End (Broadway-ul londonez), de cele din Fringe (echivalentul teatrului off și off-off Broadway) sau de cele ale Teatrului Național și ale Companiei Royal Shakespeare. Interesul spectacolelor nu stă atât în virtuțile regiei sau ale interpretării, cât în conținutul de idei al pieselor, reflectând tensiunile contemporane, problemele indivizilor și ale societății. Întriga aparent bulevardieră a piesei *Betrayal* (Trădare) a lui Harold Pinter sau întrebarea asupra sensului libertății de informație conținută în piesa *Night and Day* a lui Tom Stop-

pard, ambele sînt, după expresia unui criticar, „intruchipări ale dificultăților acute resimțite de ființele moderne care încearcă disperat să găsească valori în universul moral pulverizat al zilei de astăzi”. Asemenea dificultăți constituie substanța și a altor piese din actualul repertoriu teatral al capitalei de pe Tamisa: *Once a Catholic* (Cîndva catolică), scrisă de o nouă și promițătoare autoare dramatică, Mary O'Malley, *Gloo Joo* de Michael Hastings, *The Woman* (Femeia) de Edward Bond, cu mesaj antirăzboinic, și *The World Turned Upside Down* (Lumea întoarsă pe dos), adaptare, se pare foarte reușită, după o carte a istoricului Christopher Hill despre revoluția engleză a lui Oliver Cromwell.

„Drumurile exilului”



● Filmul relatînd ultimii ani de viață ai lui Jean-Jacques Rousseau, film realizat de Claude Goretta, în rolul principal cu François Simon (despre care am publicat un reportaj în nr. 39), a fost inaugurat în ziua de 13 decembrie de către Televiziunea franceză 1 (T.F.1), al doilea episod, tot de 90 minute, fiind proiectat în ziua de 14 decembrie.

Concomitent, pelicula a fost difuzată și pe ecranele elvețiene („Suisse romande”). Succesul, după aprecierile presei de specialitate, a fost cu totul remarcabil, încît pronosticul e că filmul va fi programat și pe ecranele mari, în sălile spectacole. Imaginea noastră: François Simon — Rousseau la masa de lucru.

Fragmente de jurnal parizian

● Revăd Parisul după doi ani, în același anotimp și aproape în aceeași lumină care se ascunde seara în galeria impresionistilor de la Jeu de Paume. Îmi imaginez o pană de lumină electrică, inutilă în acest muzeu, pentru că tablourile lui Renoir ar lumina ca niște făclii.

● În vitrinele librăriilor cărți de Mircea Eliade. Anul trecut au fost și mai multe; lucrul este explicabil — în anul 1977 a fost „Anul Eliade”. La loc de cînte primele două volume masive din *L'Histoire des croyances et des idées religieuses* în Editura Payot; lângă ele, versiunea franceză, semnată de Claude Lévi-Strauss, a romanului *Domnișoara Cristina* („Mademoiselle Christina”, colecția Les Livres noirs, ed. L'Herne). Prefața ediției, datată ianuarie 1978, este semnată de Mircea Eliade.

● La Centrul Georges Pompidou o mare expoziție a avangardismului european intitulată *Paris-Berlin* care cuprinde în 13 camere aproape tot modernismul dintre 1918—1933: Expresionismul și Avantexpresionismul, Dadaismul și Suprerealismul, Constructivismul, Obiectivismul, Funcționalismul etc. — toate în literatură, pictură, sculptură, arhitectură, fotografie, afiș, teatru, fotomontaj, cinema etc. Dadaismul (localizat la Zürich, Köln, Hanovra și Paris) e foarte bine reprezentat, mai ales prin documente; Tristan Tzara (cu multe lucruri ce privesc România) este aproape monografiat.

● Dacă la expoziția *Paris-Berlin* se dau informații complete despre Tzara (ca, de exemplu, născut la Moinești, România), în Muzeul de artă modernă, la Brâncuși, nu se mai face același lucru; se spune: n. Hobîța, m. Paris, ca și cînd ambele localități ar fi fost în Franța sau ca și cînd toată lumea ar ști că Hobîța e în România. Cer explicații, din simplu joc și curiozitate, supraveghetorei, care crede că Hobîța, fără virgulă la ț, e un oraș francez, dar nu-l poate localiza... În tot muzeul numai trei opere de Brâncuși: *Cocoșul*, *Foca*, *Muza adormită*. Cu o săptămîină mai înainte trecînd prin Milano, într-o galerie pe strada Brera, mă surprinde într-o expoziție a sculptorului italian Domenico Colanzi prezența chiar materială a lui Brâncuși: Colanzi realizase peste o duzină de variații pe tema *Sărutului* lui Brâncuși. Și-n catalog, onorabili critici de artă vorbesc de originalitatea acestor săruturi italienești...



Salvador de Madariaga

● A încetat din viață, la vîrsta de 92 de ani, marele scriitor spaniol Salvador de Madariaga. Cunoscut în deceniul al treilea și în culisele vieții diplomatice, respectiv ale Ligii Națiunilor, scriitorul (născut în 1886) a debutat în 1920 cu două eseuri, unul consacrat lui Shelley, celălalt lui Calderon, ca poet debutînd în 1922 cu volumul de inspirație folclorică *Romanțele orbului*, urmat, în 1928, de un altul, *Izvorul împede*, în același an publicînd și eseu psihologic *Englezii, Francezii, Spaniolii*, — aceasta după ce, în 1926, se făcuse cunoscut prin *Îndreptarul de lectură pentru „Don Quijote”*. În 1937, Salvador de Madariaga a consacrat o lucrare monografică lui *Cristófor Columb și Hernán Cortés*. Participînd la războiul civil din Spania, scriitorul și-a părăsit țara, unde nu s-a reîntors decît după moartea lui Franco, cea mai mare parte a exilului voluntar petrecîndu-și-o la Oxford. În 1950, a publicat un eseu *Don Juan și Don Juanita*, în 1952, romanul *Copacul greșelilor*, după care a dat lucrarea *Panorama istoric a Indiilor*. În *Memorii* (două volume) consemnează întîlnirea sa cu Nicolae Titulescu în 1925.

„Măsură pentru măsură”

● Peter Brook, marele regizor contemporan al dramaturgiei lui Shakespeare, continuă a se bucura de elogiile presei care relevă originalitatea punerii în scenă a piesei *Măsură pentru măsură* la teatrul Bouffes-du-Nord din capitala franceză. „Arta de a face tabula rasa din toate falsele tradiții, în favoarea unei interiorități care atrage categorii de public diferite”, cam acesta e leit-motivul comentariilor, unele regretînd, totuși, că o parte din trupa lui Brook, cea engleză, se exprimă cu o ușoară discrepantă în limba lui Molière. Ceea ce nu pare a fi însă, cazul cu Clémentine Amoureux (căci o parte din trupă e compusă din comediații francezi), „tinăra și miraculoasă descoperire” a lui Peter Brook, care își realizează rolul cu o măiestrie unică (în imagine).

Jens August Schade

● La Copenhaga a încetat din viață în vîrstă de 75 de ani scriitorul danez Jens August Schade. Autor a peste 40 opere — romane, nuvele, piese de teatru și mai ales volume de versuri, Schade tocmai terminase, împreună cu fiul său, o carte consacrată celor *Șaptezeci de secrete ale orașului Copenhaga și suburbiilor* lui în care evocă amintirile unui trecut hoinar și agitat. Poetul a ocupat un loc aparte în literatura nordică. Un contemporan l-a numit „Chagall al peniței”. Este o imagine care-l caracterizează bine pe cel ce s-a autointitulat „poetul vesel”. În 1963, scriitorul a fost distins cu Marele premiu al Academiei daneze.

Expoziție în metroul Parisului

● „Metro-foto-Ko” se anunță ca o expoziție de calitate și de largă accesibilitate. Ea va cuprinde 70 fotografii-panouri, executate de profesioniști, 2000 fotografii ale amatorilor, 3 holograme (imagini tridimensionale) și 8 foste vagoane de metrou, transformate în săli de proiecție. Locul expoziției: stația de metrou Châtelet — Les Halles.

„Don Quijote” — film de desene animate

● Televiziunea spaniolă lucrează în prezent la realizarea unui serial de 52 de episoade (fiecare durînd o jumătate de oră), după capodopera lui Cervantes (care, după cum spunea Alejo Carpentier, este cel mai bun ambasadador pe care l-a avut pînă acum Spania în lume).



Prima biografie a lui Camus

● Nu de mult a apărut, (în traducere, la Ed. Seuil) prima biografie a lui Albert Camus. Autorul ei: Herbert R. Lottman, corespondent internațional al revistei americane „Publishers Weekly”. Lucrarea, numărînd 672 pagini, se bazează pe o vastă documentare „pe viu”, în sensul că autorul nu s-a bazat atît pe cercetare la Biblioteca Națională, ci, dimpotrivă, pe mărturiile a zece și zece de persoane care l-au cunoscut pe marele romancier, în copilărie, în adolescență, apoi în anii primei sale căsătorii, dar, mai cu seamă, în activitățile sale politice și literare. Se știe că primele cărți ale lui Camus sînt impregnate de trecutul său algerian, căci marele scriitor și-a petrecut peste jumătate din viață în Algeria, — de aici și interesul stîrnit de recenta biografie aducînd numeroase date inedite. Dar, nu mai puțin, și pentru „perioada franceză” a lui Camus, biografia făcînd ca anume scrieri politice ale scriitorului să fie „recitite” acum într-o lumină nouă. E cazul textului filosofic *Omul revoltat* care ar putea fi „recitit” astăzi ca autobiografia lui intelectuală.

25 milioane de exemplare...



● La atît se ridică totalul numărului de exemplare în care, în diferite ediții și în diferite limbi, au apărut romanele lui Hervé Bazin. Acum 50 de ani, în 1928, autorul publica primul său articol într-o revistă studentescă; acum 30 de ani îi apăsă prima carte de succes *Vipere au poing*, — acum 20 de ani era ales membru al Academiei Goncourt. Ultimul său roman, *Un foc mistuie un alt foc*, marchează această triplă aniversare. (Din acest „best-seller” i se înminează exemplarul marcinării uriașă cifră a răspîndirii operei sale.)

O istorie universală a muzicii



● În două tomuri (primul — 656 pag., al doilea — 528 pag.), Roland Candé și-a propus să prezinte (la Ed. Seuil) 6 000 de ani de muzică, de pe toate continentele, dar mai cu seamă din Preistorie și din Antichitate, apoi din Evul Mediu și Renaștere, Epoca modernă și contemporană. Lucrarea cuprinde capitole pre-

Arta precolumbiană din Martinica

● Dacă despre arta incașilor, Maya sau cea a aztecilor se cunosc destule lucruri, nu același lucru se poate spune și despre existența străvechii arte din insulele Antile. La începutul secolului nostru au fost scoase la iveală primele vestigii, cele lăsate de indienii Arawaks veniți din America de Sud, care s-au stabilit în Martinica la începutul secolului al III-lea. Muzeul național de antichități din Paris consacră pentru prima dată (pînă la 12 februarie 1979) o expoziție acestei arte.

Hermann Sudermann

● De curînd s-au împlinit 50 de ani de la moartea dramaturgului și romancierului german Hermann Sudermann (1857—1928), multă vreme rival al lui Gerhart Hauptmann: teatrul revoluționar *Freie Bühne* prezenta, la concurență, piesele înainte de răsăritul soarelui de Hauptmann și *Die Ehre* (Onoare, 1890) de Sudermann. Critica din dramaturgia lui Sudermann vizează statul și societatea burgheză. În *Sfîrșitul Sodomei* (Sodom Ende, 1891) țintește caustic burghezia parvenită, iar în *Patria* (Heimat, 1893) vechea aristocrație cu morala et obtuză. Dintre romanele lui Sudermann, *Doamna grișă* (Frau Sorge, 1887), *Puntea pisicii* (Der Katzensteg, 1889), *Profesorul aiurit* (Der tolle Professor, 1926) sînt cele mai reprezentative.

Emil Manu

● În standurile magazinelor de muzică, discursul de Gheorghe Zamfir; asist cu emoție îndreptățită cînd cineva cumpără un asemenea disc și-mi dau seama că știe cine e artistul român.



Strănepoata lui Dickens

Pentru Monica Dickens, 63 de ani, copilăria petrecută la Chilworth a fost frumoasă și calmă, în mare parte datorită imaginii străbunicului ei, Charles Dickens, cultivată de întreaga familie. Descoperirea acestei copilării marcate de ceasurile când se citea cu glas tare din opera marelui înaintaș

ocupă o bună parte din Autobiografia recent publicată de această femeie care nu s-a sfârșit, în ciuda genealogiei ei celebre, să muncească după nevoie și după chemarea inimii, ea bucătăreasă, asistentă socială și, nu în cele din urmă, ca scriitoare. În imagini: Monica Dickens și Charles Dickens.

Gioconda

Celebrul portret al Giocondei, pe care Leonardo da Vinci l-a pictat între anii 1503 și 1505, a inspirat o serie de artiști contemporani. O selecție a lucrărilor realizate de către aceștia este prezentată de către Wilhelm-Lehmbruck Museum din Duisburg. Expoziția este împărțită în 3 secțiuni: în prima, clasiți ai artei moderne: Duchamp, Léger, Dali, Malevici; în cea de a doua, lucrări semnate de: Arakawa, Baj, Botero, Filliou, Gerz, Johns, Kolar, Page, Polke, Rottella, Wunderlich, Warhol, Wesselmann, iar în cea de a treia lucrări de „artă” trivială și obiecte.

Cintelele popoarelor

Renumita culegere de cintece publicată acum 200 de ani de Johann Gottfried Herder sub titlul *Stimmen der Völker in Liedern* (Glasurile popoarelor în cintece) și alcătuită din comori ale poeziei populare europene a fost recent reeditată la „Verlag der Nation” (R.D.G.). Noua ediție este de fapt o selecție din antologia lui Herder și a apărut cu 36 de ilustrații semnate de Joseph Heugenbarth, publicate pentru prima dată în 1924, într-o mapă anexă la ediția de atunci.

„Paul Klee, teoretician”

Volumul Paul Klee, teoretician, publicat de către editura italiană De Donato sub semnătura lui Placido Cherchi, trasează liniile directoare ale creației culturale, filosofice și picturale a marelui artist. Este o operă care reprezintă unul din punctele de maximă condensare a gândirii plastice contemporane.

Alfonso Paso

Dramaturgul spaniol Alfonso Paso, autor a 155 comedii, s-a stins din viață. Abilitatea sa în a „întruda” intrigi și a le rezolva în ultima scenă, ușurința realizării pieselor, l-au făcut autorul — după cum declara el însuși — a unor piese ce tin de „teatrul comercial”. Născut în 1926 la Madrid, a făcut studii de filosofie, medicină, arheologie și muzică. În afară de comedii a scris scenarii de film, pentru radio, diverse articole și studii. Principalele sale piese: *Să nu spunem adio, ci la revedere*, *Proces împotriva unui ticălos*, *După ușă se află cineva*, *Catalina nu este serioasă*.

Prietenia Flaubert-Sand

Istoria prieteniei dintre Gustave Flaubert și George Sand, sentimentul rar întâlnit între doi scriitori atât de diferiți, este povestită fără nici un adaos de fantezie — prin intermediul corespondențelor respective, al scrisorilor adresate altor persoane, precum și unor mărturii ca cea a fraților Goncourt, în *Jurnalul lor*, — în cartea *Comme deux troubadours, histoire de l'amitié Flaubert-Sand* de Claude Tricotel. Deși este vorba de o lucrare savantă, cartea are ritmul unui roman, pentru că iradiază căldura vieții trăite.

Colocviu Balzac în Canada

La Universitatea din Toronto s-a încheiat, de curând, un colocviu internațional consacrat operei lui Balzac la care au fost expuse cercetări critice, metode de analize, lecturi moderne. Actele colocviului vor fi publicate la Editura Didier din Montreal.

„Interallié” și „Chateaubriand”

Acordarea premiilor literare „Interallié” și „Chateaubriand” a marcat sfârșitul stagiunii literare franceze din această toamnă. Primul a revenit lui Jean-Didier Wolfromm pentru *Diane Lanster* (ed. Grasset), pe care Hervé Bazin l-a apreciat ca unul din cele mai bune romane ale sezonului. Laureatul spunea despre romanul său: „Am vrut să înfățișez o generație, o epocă. Într-o oarecare măsură, aceasta este o carte de istorie.”

Premiul „Chateaubriand” a fost acordat lui Jean Ouyeux pentru *Souvenirs de campagnes* (ed. Flammarion) și lui Pierre Debray-Ritzen pentru *Lettre ouverte aux parents des petits écoliers* (ed. Albin Michel).

Cartea recordurilor 1979

Mai mult de cinci mii de recorduri, printre care numeroase performanțe paraliterare, conține ediția 1979 a *Cărții recordurilor de la infinitul mic la infinitul mare*, apărută în editura Denoël. În diferitele ei ediții, lucrarea s-a vândut în peste 40 de milioane de exemplare. Iată și câteva din recordurile menționate: romanierul cel mai rapid din lume a fost Erle Stanley Mason (1889—1970) care scria pînă la zece mii de cuvinte pe zi, iar împreună cu „colaboratorii” săi așternea pe hîrtie cîte șapte romane deodată. Sau: cel mai tânăr autor editat este Dorothy Straight, născută în 1958, care a scris *How the World Began* la vârsta de patru ani.

O romancieră columbiană

Între José Eustacio Rivera, cu a sa *La Voragine* din 1924, și apariția relativ recentă a lui Gabriel García Márquez, literatura columbiană părea a nu fi ieșit în lume cu vreun alt scriitor de mare anvergură. Acum însă este semnalată în aceeași linie de șoc romancieră Flor Romero de Nohra, născută în 1933. În colecția „Marile traduceri”, publicată de editura pariziană Albin Michel a apărut prima tălmăcire din opera ei, intitulată *Creșterea tropicului*, o cronică a existenței seculare a satului Calamofina, locul natal al autoarei. Este un roman istoric și un roman de fierbinte actualitate, politică și socială deopotrivă, cu notații de mare interes cultural și psihologic.

Mascagni și D'Annunzio



Gabriele D'Annunzio

Actuala stagiune a Operei din Roma a fost inaugurată cu lucrarea lirică *Parisina*, operă de Mascagni pe libretul în versuri al lui Gabriele D'Annunzio, în regia lui Pierluigi Pizzi, cu contribuția tenorului Giuseppe Vendittelli și a sopranei israeliene Atarah Hazzan, care interpretează rolul principal.

Tradiția kimonoului



Japonia, puternic industrializată, modernizată sub toate aspectele tehnicii și ale vieții cotidiene, inclusiv vestimentația, rămîne totuși țara cu cea mai puternică tradiție vie a veșmîntului. Kimonoul este prezent în viața japonezilor și a japonezelor la egalitate cu costumul și rochia de tip european. Două cărți recente, *The Kimono Mind* (Concepția kimono), de Bernard Rudofsky, și *Japanese Antiques* (Antichități japoneze), de Patricia Salmon, prezintă importanța costumației tradiționale în viața națiunii japoneze, sub dublul aspect al funcționalității și al esteticii. Cu precizarea, elementară, dar cu atît mai importantă, a sensului insuși al cuvîntului „kimono” (a îmbrăca), legat de quasitotalitatea ipostazelor existenței umane. În imagine: schițe din cartea *The Kimono Mind*.

Două cărți de Tzvetan Todorov

Tzvetan Todorov a publicat recent două cărți. Prima: *Symbolism și interpretare* (160 pag.), — urmare și sfîrșit la volumul *Teorii ale simbolului* (apărut în 1977); cea de a doua, *Genurile discursului* (336 pag.) — culegere de eseuri ducînd mai departe investigația poetică. (Ambele cărți au apărut la Ed. Seuil, în *Collection Poétique*, condusă de către însuși Todorov împreună cu G. Genette).

ATLAS

Strada pisicilor

M-AM ÎNTREBAT adesea cîte pisici pot să fie pe strada noastră: treizeci? cincizeci? o sută? Există, desigur, cîteva protagoniste pe care le întilnesc în fiecare zi, care au înfățișări inconfundabile, caractere bine-stabilite și nume pe care le știu numai eu, dar există și altele, multe, nenumărate, cu treceri meteorice, întâmplătoare, altele care apar, dispar și revin imprezibil și al căror număr nu mă simt în stare să-l aproximez. Ceea ce este fermecător, însă, ceea ce dă hăz și personalitate străzii noastre destul de banale, de altfel, este faptul că pisicile, mereu prezente, împrumutînd spațiul un hăz și un timp al lor, nu aparțin nimănui, nu sînt un bun, răsfățat și adorat, al cuiva, sînt, ca să zic așa, pisici publice, sau, cum le numește un poet, prieten al lor, maidaneze. Ele nu aparțin nici unei domnișoare bătrîne specializate sentimental în protejarea neamului felin; ele sînt numai ale maidanului scăpat surprinzător între două blocuri și pe care joacă fotbal muncitorii de la construcțiile din vecini; ele sînt numai ale băncilor și boschetelor din scuarul vegetînd în jurul unui bust de binefăcător ale cărui fapte și nume nu și le mai aminteste nimcni, dar căruia niște ingerași de metal se încăpăținează să-i mai întindă cununi; ele sînt ale pivnițelor în care se țineau cîndva lemne, ale podurilor în care se făceau cîndva afumătorii, ale acoperișurilor spiritualizate de olane sau urîșite de tablă, ale arborilor care mai supraviețuiesc uimitori și înalți în cîte o curte sufocată de anexe indolente și garaje improvizate: ele sînt, mai ales, ale mașinilor parcate de-a lungul trotuarelor și sub care nu plouă, cînd plouă, nu ninge, cînd ninge, și nu pot fi urmărite cînd au furat ceva. Pentru că, dacă există ceva cu adevărat extraordinar în înflorirea neamului pisicesc pe strada noastră, lungită între o arteră supraaglomerată și o alta urînd de tranvale, este felul în care circulația susținută și zgometoasă, periculoasă și dezlănțuită, nu înspăimîntă și nu pare să deranjeze domnișoarele în blîndii idilice și domnii cu mustați demodate. Dacă există ceva cu adevărat extraordinar în dominarea străzii noastre de către pisici este nonșalanța cu care știu ele să treacă din cîteva salturi printre limuzinele zburînd cu viteze suprareglementare, este calmul cu care pot ele să dormiteze patriarhal la o jumătate de metru de goana, care ar trebui să le cutremure, a camioanelor.

Această forță a adaptării, acest masochism încăpăținat în mimarea beatitudinii și-n cultivarea suverană a indiferenței dă măsura sfidătoarelor vieții, capabile nu numai să îndure orice, ci și să nu aibă aerul de a o face. Tărie demnă de admirație sau slăbiciune meriind numai milă și dispreț, curajul și ipocrizia pisicilor ne travestesc ironic strada buimacă într-un spațiu aparținînd, încă, unui idilic și de mult inexistent trecut: minciună eroică, pe care motanii o argumentează cu obstinație, torcînd vitejește, în sforăitul furios al camioanelor și bufniturile isterice ale țevilor de eșapament.

Ana Blandiana

PREZENTE ROMĂNEȘTI

O remarcabilă antologie

A APĂRUT în R.S.F. Iugoslavia, în tălmăcirea și sub îngrijirea cunoscutului poet și traducător Adam Puslojić, *Antologia poeziei române contemporane* (Antologija savremene rumunske poezije), Editura „Svjetlost”-Sarajevo.

Orice încercare de a traduce poezia noastră peste hotare nu ne poate decît onora, indiferent dacă, din diverse motive, inclusiv intraductibilitatea, asemenea întreprinderi (antologii) nu duc întotdeauna la o cunoaștere reală a liricii în cauză. Dar, fiind vorba de un excepțional cunoscător al literaturii și limbii române, de un poet-traducător, de un scriitor-traducător, „cel mai fericit și complex cuplu”, — după cum se exprimă cunoscutul critic iugoslav Srba Igneatović, într-o cronică la sus-amintita antologie —, „avem garanția certă că actul traducerii ne va oferi mult mai mult decît virtuozitățile semantice și capcanele prozodice [...] constatare absolut adevărată de Antologia lui A. Puslojić”.

Orice antologie presupune o selecție, deci o cunoaștere dinlăuntru a fenomenului literar avut în vedere. A. Puslojić, un excelent cunoscător al fenomenului nostru literar, o face cît se poate de pertinent.

Despre traducerea ca atare, nu avem a spune decît lucruri bune. A. Puslojić a făcut, ca să zicem așa, tot ce omenește era posibil în limba lui Vuk Karadžić. Parafrazîndu-l pe Ion Barbu, spunem și noi că, așa cum în matematică există probleme pe care ni le propunem și altele care ni se propun, acestea din urmă fiind mai dificile de rezolvat, traducerea reprezentă astfel de probleme care ni se propun.

Adam Puslojić, ca traducător, se achită exemplar de complicata problemă pe care și-a propus-o: incit „numele poezilor români, încetățenite deja în spațiul nostru (cel iugoslav, n.n.) grație acestei antologii, ca o „incoronare” a activității de traducător, nu mai pot fi considerate, cum li se părea cîteodată unora, niște plante crescute la intimplare. Linia de modernitate și avangardism a versului românesc contemporan a fost clar trasată prin această carte” (Srba Igneatović).

Presă literară iugoslavă își exprimă unanim părerea că *Antologia...* lui Puslojić constituie un important act de cultură, o strălucită tălmăcire a liricii românești contemporane, datorită unui poet și traducător de excepție.

Este cazul să amintim, aici, că Adam Puslojić a tradus cu o rară abnegație și entuziasm din literatura noastră clasică și contemporană, traduceri apreciate de critica de specialitate, iar simpla lor enumerare este aproape suficientă pentru a ne convinge cît îi datorăm acestui talentat scriitor: Lucian Blaga (*Atingerea cerului*, Ed. Prosveta, 1975), I. L. Caragiale (*O noapte furtunoasă* — prezentată la Televiziunea din Belgrad), Nichita Stănescu (*Necuvintele*, ed. Bagdala Krusevac), Anghel Dumbrăveanu — *Tristia* (Ed. Bagdala, Krusevac), Marin Sorescu (*Viața ca o roată*), Petre Stoica (*O casetă cu serpi*), Nichita Stănescu (*Belgradul în cinei prieten*, Ed. Ugao, Vrșac). Și, bineînțeles, antologia de față, ca o incununare a tălmăcirii versului românesc în limba sîrbocroată.

Dușan Petrovici

Le domaine poétique international du surréalisme este titlul unei ample culegeri întocmită de Guy Malouvier, apărute în acest an în Franța. Culegerea cuprinde aspecte ale poeziei suprarrealiste din aproape toate țările lumii, cu exemplificări și studii. La loc de frunte sînt publicate cinci poeme de Gellu Naum însoțite de o amplă prezentare intitulată *Gellu Naum și suprarrealismul românesc*.

La Roma, în cursul lunii septembrie, sala de expoziții a Academiei Tiberine a găzduit pinzele pictoriței române Silvia Dobridor-Posulescu. Sințeza dintre un lirism exploziv de tip romantic („Furtuna”, „Aur pe coline”) și o viziune naïvă, proaspătă în portretele simbolice feminine („Poarta primăverii”, „Oltenia”, „România”) a fost apreciată de către critica italiană de specialitate, Giuseppe Masi relevînd „concretetea limbajului plastic”, iar Sigismondo Ughiarolo, elementul specific românesc al portului popular și peisajului. La închiderea expoziției, artistea Silvia Dobridor-Posulescu i-a fost înmînată Medalia pentru artă a Legionii de aur, între laururile căreia se numără personalități ale artei și științei românești ca Ana Aslan, Corneliu Baba și Ștefan Milcu.

Paul Ioachim — autorul recentei piese *Goana* — și-a făcut în acest an debutul internațional. Astfel, piesa sa *Nu sîntem ingeri*, după premiera care a avut loc în primăvară la Teatrul „Lacrimă și ris” din Sofia (Bulgaria), a văzut luminile rampei și la Teatrul municipal din Quedlinburg (R.D. Germană) bine primită de presă: „O piesă tulburătoare, cu problematică densă. O piesă care refuză orice artificii deținînd o calitate cetă, adeseori, lipsește dramaturgiei noastre de actualitate: un conflict real și adevărat. Rareori s-a putut vedea pe scenele din Quedlinburg un asemenea spectacol viguros și compact cum este cel realizat acum de Christoph Lissman”. (Gerd Focke, „Freiheit”).

