Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XII, nr. 2, joi 11 ianuarie 1979

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

2

Simbol și text
în poezia lui Eminescu
(Paginile 12—13)

BUCURIA ÎMPLINIRII

CU SENTIMENTUL celei mai sincere participări la intruchiparea unuia din cele mai vibrante omagii de stimă și dragoste, de mîndrie patriotică, întregul nostru popor a trăit plenara bucurie pentru sărbătorirea tovarășei Elena Ceaușescu, cu prilejul aniversării zilei sale de naștere. Solemnitatea din ziua de 6 ianuarie de la sediul Comitetului Central al Partidului, conferirea înaltului Ordin „Steaua Republicii Socialiste România", clasa I, Scrisoarea adresată de către Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R., Cuvîntul de mulțumire al ilustrei sărbătorite ; întîlnirea sa cu oameni de știință care i-au înmînat mesaje de felicitare și, totodată, un volum însumînd cele mai valoroase lucrări elaborate de tovarășa Elena Ceaușescu împreună cu colaboratori din cadrul Institutului de Cercetări Chimice, studii susținute la reuniuni de specialitate din țară și de peste hotare ; omagiul, totodată, al întregii noastre prese, politice și culturale, al radio-televiziunii, proiectînd gîndul și simțirea tuturor cetățenilor patriei — iată o multiplu semnificativă gamă a unui unanim reflex de conștiință.

Căci, cum afirma Scrisoarea Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., sărbătorirea în acest an a zilei de naștere a tovarășei Elena Ceaușescu coincide cu aniversarea a peste 40 de ani de activitate revoluționară, desfășurată cu un fierbinte devotament și remarcabilă abnegație pentru triumful idealurilor de dreptate socială și națională ale poporului român. Evocînd anii de nobilă dăruire încă din fragedă tinerețe pentru ideile socialismului, participarea ardentă la marile bătălii purtate de clasa muncitoare, de masele largi populare împotriva exploatării burghezo-moșierești, a fascismului și a războiului hitlerist, pentru democrație și socialism, pentru izbînda luptei Partidului Comunist Român, întru libertatea, independența patriei și înaintarea ei pe trepte tot mai înalte de progres și de civilizație, Scrisoarea marca astfel mesajul marelui, cuprinzătorului adevăr : „Împreună cu întregul partid și popor, dăm o înaltă prețuire bogatei și complexei dumneavoastră activități, contribuției inestimabile pe care, alături de mult stimatul și iubitul nostru conducător, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ați adus-o și o aduceți la marea operă de construcție a societății socialiste multilateral dezvoltate pe pămîntul României și înaintare a țării spre comunism".

În răspunsul său, tovarășa Elena Ceaușescu a înscris o strălucită pagină iradiind o elevată emoție și, totodată, o armonioasă cumpănire a cuvîntului. Este ceea ce și conferă acestui cuvînt o vie, durabilă exemplaritate : „Doresc să subliniez că momentul intrării mele în partid a reprezentat un moment esențial pentru întreaga mea viață. Am activat în mișcarea revoluționară, în rîndurile tineretului comunist, iar apoi ca membră a Partidului Comunist Român. Am considerat întotdeauna că nu există o satisfacție mai mare decît aceea de a sluji cauza clasei muncitoare — din rîndurile căreia m-am ridicat — cauza celor mulți, cauza partidului, a poporului meu". Este o evocare încărcată de un profund înțeles, pe care numai spiritele vibrînd de o înaltă responsabilitate civică o pot rosti atît de firesc, pe un ton de o atît de nobilă sinceritate. De unde și freamătul resimțit de toți cei ce priveau ecranul televizorului reflectînd imaginea sobră a unei mari personalități rostind — ceea ce fiecare aștepta să îmbrățișeze cu mintea și inima — o sublimă mărturie : „Nu aș putea să nu amintesc, în aceste momente, faptul că am avut marea fericire ca, încă din perioada ilegalității, să lucrez nemijlocit alături de tovarășul meu de viață, care a constituit pentru mine un înalt exemplu de dîrzenie și dăruire totală în lupta revoluționară, de nestrămutată încredere în victoria cauzei drepte a clasei muncitoare, a partidului nostru".

Expresie a unei asemenea conștiințe revoluționare, într-o atît de fericită îmbinare de voință și dăruire umană, Cuvîntul tovarășei Elena Ceaușescu echivalează un veritabil impact de conștiință cu al întregului popor, conștiință vibrînd astăzi încă mai intens la afirmarea acestei nestrămutate încrederi în capacitatea de impetuoasă dezvoltare a noii orînduiri în patria noastră, a bunăstării și fericirii poporului, purtînd însemnele libertății și demnității națiunii noastre socialiste.

În aura proiectînd atît de luminos orizontul de viață și de luptă al unei atît de nobile dăruiri, strălucita sărbătorire a tovarășei Elena Ceaușescu a încrestat pe răbojul noii noastre istorii atît semnele marilor împliniri celebrate în anul recent încheiat, cît și bucuria certitudinii celor ce vor veni.

Desen de Mihu Vulcănescu

UN CER DE FRUMUSEȚE

Eu trec cu ochii mari peste fîntîna
Din care curge unicul meu ceas
Și clipele le mîngîi lung cu mîna
Și caut sens în fiecare pas ;
Nimic nu e ca țara
Așa clădit în mine,
Palat de stei și iarbă,
De vis și amintire,
De zile luminate
Și nopți cîntînd din stele,
De ape fără preget,
De luptă și iubire,
Nimic nu e ca țara
Mai necuprins în mine
Destin de pace naltă
Ca-n miez de grîie vara,
O apă de neliniști,
O mare de putere,
Un cer de frumusețe,
Nimic nu e ca țara !
Pădurea-n frunze cîntece le-adună,
Izvoare curg și stele se aprind,
Eu simt cum trece timpul peste lună
Și clipele de clipe cum se prind.

Ion Stoica

România literară

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

Din 7 în 7 zile

Pentru respectarea reciprocă a independenței și integrității teritoriale

DESFĂȘURAREA conflictului dintre Republica Socialistă Vietnam și Kampuchia Democrată, intensificarea operațiunilor militare desfășurate în aceste zile pe teritoriul kampuchian, implicînd însăși capitala statului, a generat o profundă îngrijorare în rîndurile opiniei publice internaționale. România, care a militat și militează în mod ferm pentru dezvoltarea relațiilor de colaborare și solidaritate dintre toate țările socialiste, privește cu profundă dezaprobare sprijinul acordat unor elemente care s-au ridicat împotriva conducerii din propria țară, acționînd pe calea forței militare pentru înlăturarea de la conducerea Kampuchiei Democrate — țară socialistă, membră a O.N.U. — a guvernului și a organelor legal constituite, recunoscute pe arena internațională.

Căci — așa cum releva „Scînteia" în numărul său din 10 ianuarie 1979 — este limpede că amplificarea și continuarea acestui conflict, situația deosebit de gravă la care s-a ajuns în prezent constituie o serioasă lovitură pentru însuși prestigiul socialismului, pentru principiile de deplină egalitate, respect reciproc al independenței și suveranității naționale, de neamestec în treburile interne, principii care trebuie să călăuzească neabătut relațiile dintre toate statele lumii și, cu atît mai mult, dintre țările socialiste. Nici un fel de motive și argumente nu pot justifica intervenția și amestecul în treburile unui alt stat — sub orice formă s-ar manifesta acestea — mai ales cînd este vorba de două țări socialiste !

Kampuchia — ca și Vietnamul — a dus ani îndelungați o luptă grea, plină de sacrificii, împotriva dominației imperialiste, pentru cucerirea dreptului sacru la independență și suveranitate națională, la dezvoltare liberă, de sine stătătoare. Tocmai de aceea nimic nu poate justifica sprijinirea unor elemente ce se ridică împotriva propriului guvern, adică tocmai împotriva acelora care au dus greul luptei antiimperialiste, care au deschis poporului kampuchian calea dezvoltării sale socialiste, libere și independente.

Se știe cită frățească solidaritate a manifestat poporul român față de poporul vietnamez dealungul eroicei sale lupte de înfruntare și respingere a agresiunii imperialiste, luptă pe care a sprijinit-o alături de celelalte țări socialiste. Ne amintim cu cită bucurie am salutat victoria, la capătul căreia poporul vietnamez și-a realizat nu numai libertatea dar și integritatea națională, înlăturînd ceea ce o flagrantă siluire a istoriei impusese samavolnic, prin forță, o linie despărțitoare între ceea ce se numea Vietnamul de Nord și Vietnamul de Sud. Prin reunificarea întregului Vietnam, prin proclamarea statului socialist vietnamez în integritatea lui națională și în deplinătatea suveranității și independenței sale, nu numai că imperialismul cotropitor a suferit una din cele mai semnificative înfrîngeri, dar, mai presus, poporul vietnamez și-a concretizat capacitatea de a fi el însuși în autenticitatea istorică a teritoriului, ca și a dreptului, inalienabil, de a-și construi propria-i orînduire potrivit concepției și voinței sale.

CU ATÎT mai flagrant contradictorie apare, deci, situația la care s-a ajuns ca urmare a agravării conflictului vietnamezo-kampuchian, conflict pe care opinia publică din țara noastră l-a privit cu îngrijorare chiar de la declanșarea lui.

Ca o legică desfășurare a istoriei eliberării popoarelor de sub apăsarea aceluiași imperialism acaparator, practicînd o nouă formă de colonialism, lupta poporului kampuchian pentru eliberarea țării sale și trecerea, astfel, la construirea unui regim democratic de finalitate socialistă a primit sprijinul țărilor socialiste și — cum era firesc — în primul rînd al celor din aceeași regiune geografică, respectiv ai Vietnamului, vecin deopotrivă cu Laosul și Kampuchia. E ceea ce marchează în plus dimensiunea tragică a evenimentelor care, prin escaladarea lor, au dus tocmai la contrariul acestei solidarități implicînd continuarea luptei unite a tuturor forțelor ce s-au ridicat împotriva vechii politici imperialiste, de dominație și asuprire, pentru apărarea drepturilor popoarelor la libertate și dezvoltare suverană.

MILITIND fără răgaz în afirmarea și impunerea la scara mondială a principiilor și metodelor menite a duce cît mai grabnic la înlăturarea grelei moșteniri a trecutului de dominație și asuprire imperialistă, pentru lichidarea subdezvoltării și făurirea unei noi ordini economice internaționale, România consideră că este în interesul tuturor popoarelor, și în primul rînd al popoarelor din țările socialiste, ca problemele dintre R. S. Vietnam și Kampuchia Democrată să fie soluționate nu pe calea folosirii forței, a confruntărilor militare, nu prin sprijinirea elementelor și acțiunilor antistatale, ci pe calea tratativelor pașnice, purtate în spiritul stimei și înțelegerii reciproce, al deplinei egalități în drepturi, al respectului independenței, suveranității naționale și integrității teritoriale, al neamestecului în treburile interne.

AȘA CUM, declara, în Mesajul său de Anul Nou, tovarășul Nicolae Ceaușescu : „Vom așeza ferm, ca și pînă acum, la baza relațiilor noastre internaționale deplina egalitate în drepturi, respectul independenței și suveranității naționale, al dreptului fiecărui popor de a-și hotărî singur destinul, neamestecul în treburile interne și avantajul reciproc, nerecurgerea la forță și la amenințarea cu folosirea forței — și vom milita pentru generalizarea acestor principii în întreaga viață mondială".

Cronicar

Viața literară

Premiul Asociației scriitorilor din Craiova pe anul 1978

● Potrivit aprobării Biroului Uniunii Scriitorilor din 15 decembrie 1978, Asociația scriitorilor din Craiova a primit dreptul să acorde premiul său pentru literatură pe anul 1977. Juriul, constituit cu acest prilej, în următoarea componență : **Marin Sorescu** (președinte), **Ștefan Bossun, Virgil Carianopol, Sina Dănciulescu, Florea Firan, Alexandru Mitru** și **Ion D. Sîrbu**, convocat în ședință de lucru în ziua de 26 decembrie 1978, după ce a analizat toate lucrările aparținînd membrilor acestei Asociații, a hotărît să acorde premiul Asociației scriitorilor din Craiova poeților **Romulus Cojocaru**, pentru volumul **Flori de mac** (Editura Scrisul Românesc) și **Ilarie Hinoveanu** pentru volumul **Vînt de vis** (Editura Scrisul Românesc).

Asociațiile scriitorilor

Întîlniri cu cititorii

București

● **Ovidiu Papadima**, la Biblioteca „M. Sadoveanu" din Capitală ; **Al. Mitru**, la Școala generală nr. 15 din Capitală ; **Agatha Bacovia**, la Liceul industrial al fabricii Vulcan ; **Al. Gheorghiu-Pogonești**, la Casa de cultură a sectorului 3 (în cadrul inaugurării cenaclului literar „Ion Minulescu") ; **Virgil Carianopol, Viorel Cosma, Ioan Costea, Ion Potopin, Stelian Păun, Al. Raicu, Ion. C. Ștefan**, la Căminul cultural din comuna Valea Argovei, județul Ilfov ; **Virgil Carianopol, Mihai Stănescu, Octav Sargețiu**, la Școala generală nr. 198 (cartierul Pajura), București ; **George Corbu, Valentin Deșliu, D. C. Mazilu, George Zarafu**, la Editura medicală din Capitală : **Valeriu Râpeanu**, la Institutul de petrol și gaze și la „Casa cărții" din Ploiești ; **Daniela Crăsnaru**, la căminele culturale din Slobozia — Vlădeni și Muntenii — Buzău, județul Ialomița ; **Constantin Th. Ciobanu, Gheorghe Botezatu, Dorin Speranția** la Societatea culturală „G. Călinescu" din municipiul Gh. Gheorghiu-Dej ;

● **Petre Ghelmez, Ion Iuga, Gheorghe Istrate, Gh. D. Vasile**, la Întreprinderea cinematografică a municipiului București.

Brașov

● **Ion Itu**, la librăria St. O. Iosif din Brașov (în cadrul lansării volumului „Poeme despre" de **Ion Suciu**) ; **Dan Tărchilă, V. Copilu-Cheatră, Ion Burcă** și **Ion Topolog**, la Liceul pedagogic din Brașov.

Timișoara

● **Létay Lajos, Bagyoni Szábo István ; Létay Marossi, Jakab Antal, Kontos Szábo Zoltán**, la cenaclul „Orizont" al Universității din Timișoara ; **I. Ambrus, D. Anoca, P. Bujitar, O. Stefanco, O. Zetocha, A. S. Juhasova, S. Suchanski**, la Casa de cultură și Biblioteca orășenească din Nădlac, județul Arad.

Seară culturală

● În cadrul lectoratului de limbă macedoneană de la Facultatea de filologie a Universității din Craiova a avut loc o seară culturală organizată cu prilejul zilei naționale a Republicii Socialiste Federative Iugoslavia. Cu acest prilej, prof. dr. **Ion Trăistaru**, decanul facultății de filologie, și **Pavle Fidancevski**, secretar al Ambasadei R.S.F. Iugoslavia la București subliniat însemnătatea evenimentului precum și legăturile tradiționale de prietenie și colaborare stabilite pe multiple planuri între România și Iugoslavia.

A urmat un recital de versuri din creația scriitorilor contemporani iugoslavi. La manifestare au luat parte cadre didactice și studenți craioveni. A fost de asemenea prezent prof. dr. **Tome Sazdov**, decanul Facultății de filologie a Universității din Skoplje, cu care Universitatea din Craiova are legături de colaborare.

Ilarie Voronca

● Tradiționala seară de amintiri literare, „Rotonda 13", organizată la Muzeul literaturii române, a omagiat, în ultima lună a anului trecut, personalitatea lui Ilarie Voronca, de la a cărui naștere se vor împlini 75 de ani. Despre omul și creatorul Ilarie Voronca au vorbit **Mitzura Arghezi, Paul Daniel, Sașa Pană**. A prezidat **Șerban Cioculescu**.

În încheiere, actorul **Dinu Ianculescu** a citit pagini din corespondența scriitorului omagiat cu Lucian Blaga și Ion Pillat — aflată în arhiva muzeului.

Revista revistelor

„Revista română", nr. 9 și 10

● PUBLICATĂ în limbile franceză, germană, engleză și rusă, devenită, nu demult, lunară, „Revista română" urmărește să faciliteze cititorilor străini mai buna cunoaștere a culturii noastre contemporane și clasice, cele mai recente numere apărute marcind un sensibil progres în înfăptuirea acestei sarcini de o covîrșitoare importanță. Sînt astfel publicate grupaje de versuri, însoțite de concise prezentări ale autorilor (Grigore Hagiu, Petre Ghelmez, Nina Cassian, Géza Szöcs), ample fragmente de roman (**Orgolii**, de Augustin Buzura), studii, eseuri și articole de o remarcabilă ținută despre problematica și universul artei românești de astăzi, semnate de autori prestigioși (Ion Ianoși, Gálfalvi Zsolt, Franz Storch, Viorel Mărginean, Ion Vlasiu, Ion Sălișteanu, Octav Grigorescu, Marin Gherasim, Gh. Iliescu-Călinești), comentarii aprofundate ilustrînd preocupările creatorilor noștri. O rubrică importantă este „Viața artelor", informativă și analitică, mai pregnantă totuși în secțiunile despre muzică, teatru, arhitectură, plastică decît în partea rezervată literaturii, ce nu pare să-și fi găsit încă modalitatea cea mai bună de prezentare a noutăților și de selecție a cărților recenzate. Revista se află însă în plină metamorfoză și rezultatele de pînă acum ne îndreptățesc să sperăm într-o renunțare la convenționalisme și în acest sector, deloc neimportant.

r.e.d.

Festival de poezie patriotică

● La Academia Militară, în cinstea Zilei Republicii, a avut loc un festival de poezie patriotică. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de general colonel **Orban Octavian**. Au citit din poeziile lor **Ioana Diaconescu, Ion Horea, Traian Iancu, Constantin Nisipeanu, Ion Potopin** și **Violeta Zamfirescu**.

Cenaclul scriitorilor din Constanța

● În prezența unui numeros public, la Teatrul din Constanța a fost organizat un simpozion literar avînd ca temă „Poezia dedicată Republicii". Si-au dat concursul următorii membri ai cenaclului scriitorilor din Constanța : **Marin Porumbescu, Ștefan Balaci, Mihai Bocai, Virgil Bostănaru, Nicolae Caratană, George Căprită, Valentin Donici, Ion Dragomir, Ion Drăgănescu, Aurel Dumitrescu, Ovidiu Dunăreanu, Șerban Gheorghiu, Ilie Marian, Florin Pietreanu, Sorin Rosca, Ionel Sînău, Emil Suciu, Radu Suric, Emanuel Vârgolici** și **Geo Vlad**.

Omagiu lui Ion Marin Sadoveanu

● Prima seară a tradiționalei manifestări „Rotonda 13", organizată de Muzeul Literaturii Române în acest an, va fi consacrată omagierii personalității lui Ion Marin Sadoveanu. Despre viața și opera scriitorului au fost invitați să vorbească **Șerban Cioculescu, Emil Condurachi, N. Carandino, Alexandru Elian, Sorin Negruțzi, Ioan Massof** și **Ovidiu Papadima**. În încheiere, va fi audiată vocea scriitorului omagiat, păstrată în fonoteca de aur a Radioteleviziunii Române.

Manifestarea va avea loc luni 15 ianuarie, orele 19, la sediul Muzeului Literaturii Române.

Cenaclu literar

● La Salina „Unirea" din Slănic-Prahova s-a desfășurat în prezența scriitorilor **Vasile Netea, Emil Manu** și **Ion Costea** o ședință festivă a cenaclului literar „Ecou românesc", condus de **Constantin Alex. Ban**. Au citit poeme patriotice : **Cristina Chis, Elena Iurciuc, Crina Libier, Rădița Petre, Radu Bărbulescu, Mihai Dănilă, Elena Diaconu** și **Valeriu Postăvaru**.

Salonul de carte Galați

● În cadrul Salonului de carte din Municipiul Galați, la Biblioteca „V. A. Urechia" a avut loc lansarea volumelor de poezii „Interogarea magilor" de **Ion Caraion** și „Ascunsa ninsoare" de **Corneliu Antoniu** și a volumului de povestiri „Începutul verii astronomice" de **Anastol Gurău**, apărute în Editura Cartea Românească. Au prezentat **Laurențiu Ulici** și **Cornel Popescu**. A doua zi, a fost prezentat volumul „Dimineața lucrurilor" de **Ion Caraion**, apărut la Editura „Ion Creangă". A luat cuvîntul **Al. Georgescu**.

În spiritul colaborării

● A plecat în R. P. Mongolă scriitorul **George Bălăiță**, pentru a participa la congresul jubiliar al scriitorilor din Mongolia, cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la înființarea Uniunii Scriitorilor Mongoli.

SEMNAL

● **Eugen Simion — SCRIITORI ROMÂNI DE AZI, I.** Ediția a doua, revăzută și completată, a lucrării lui Eugen Simion se încheie cu o **Postfață** din care transcriem : „Cartea de față apare cu un număr sporit de pagini față de prima ediție (1974). Sînt autori noi (Miron Radu Paraschivescu, Mihai Beniuc, Emil Botta) și capitole în întregime sau parțial reformulate. Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Al. Ivasiuc etc., care erau prezenți în prima ediție prin analize parțiale, intră acum, după o lectură nouă, cu întreaga lor operă. Se înțelege că, fiind vorba, în esență, de scriitori în plină forță de creație, analiza critică rămîne deschisă". **(Editura Cartea Românească, 756 p., 22 000 ex.).**

● **Haralambie Țugui — POEMELE TRIUMFULUI.** Volumul reunește ciclurile de inspirație patriotică **Glas de obîrșie, Poemele triumfului, Neștiutele candori** și **Pe zările timpului nou (Editura Militară, 152 p., 6,25 lei, 3 170 ex.).**

● **Mirela Roznoveanu — LECTURI MODERNE.** „Scriem critică — afirmă autoarea în **Cuvîntul înainte** — dintr-un impuls secret, și totodată foarte familiar culturii, deoarece el a însoțit dintotdeauna arta : acela de a proteja valoarea, de a descoperi noul. [...] Critica este în fond o cale prin care viața, oglindindu-se pentru a se regăsi în ceea ce a mai fost absorbit o dată din ea și răsfrînt în artă, ajunge din nou în creație". **(Editura Cartea Românească, 276 p., 9 lei, 2 210 ex.).**

● **Mihai Bărbulescu — MACII.** Semnalăm versurile din **Fie lăudat :** „Multe lucruri mai avem de primit — / Simbrie pentru timp, niciodată. // Pădurile și apele și munții / Ne-au cunoscut din vremi și le-am iubit. // Multe lucruri mai avem de primit — / Simbrie pentru țară, niciodată. // Fie lăudat ce-am construit : / România liberă, neîngenunchiată". **(Editura Cartea Românească, 110 p., 7,25 lei, 810 ex.).**

● **Felicia Marinca — BUNĂ ZIUA, ISTORIE.** Cele două cicluri ale volumului — **Țării, închinare** și **Întoarcere în copilărie...** — au o dublă dedicație : „Țării Moldovei, nostalgia și închinarea mea ; Mamei mele, Ecaterina, prima care m-a învățat cîntece despre Domnitorii Mircea, Ștefan și Mihai". **(Editura Eminescu, 104 p., 9 lei, 1 000 ex.).**

● **Șerban Nedelcu — DAN CĂPITAN.** Încă un volum, destinat celor mici, al autorului cărților : **O vizită neașteptată** (1963), **Ce-i mai de preț în lume** (1965), **Tunarul lui Avram Iancu** (1968), **Rada, sora haiducului** (1970). **(Editura Ion Creangă, 156 p., 5 lei, 24.000 ex.)**

● **Mihai Tunaru — APPASSIONATO.** Apărut în colecția „Clepsidra" volumul avertizează : „Orice asemănare cu persoane sau situații reale este întîmplătoare și nedorită de autor." **(Editura Eminescu, 246 p., 6,50 lei, 60.065 ex.)**

● **Sterian Vicol — CORABIA SEMINȚEI.** Semnalăm versurile poemului **Piine românească :** „Pămîntul strînge în pîntec soare și vînt / La vremea ei sămînța să rodească. / Deschidem de lumină portile-n cuvînt / Și cîmpul aburește o piine românească ! / / Și se aud atîtea șiruri de cocori / Trăgînd ca pe o pînză cerul din cîmpie. / Brazdele întoarse tîn drumul de culori / Sub care griul singur poemele își scrie!" **(Editura Eminescu, 88 p., 5 lei, 1.200 ex.).**

LECTOR

Creația laborioasă

EXISTĂ la Biblioteca Academiei un tezaur pe care, oricît l-am exploata, nu-l vom putea epuiza niciodată : corpus-ul manuscriselor lui Eminescu. Va rămîne pentru totdeauna un obiect de admirativă mirare grija poetului (pe care-l știm destul de puțin grijuliu în administrarea celor vremelnice) pentru cea mai mică, aparent nesemnificativă, însemnare a sa. El a țirit geamantanul cu „hîrțoage" prin feluritele sale sălașuri temporare. A păstrat notele, bruioanele, schițele aparent distrate ale mîinii sale zăbovind pe hîrtie, în timp ce spiritul plutea deasupra. Conservarea variantelor care au dus la o formă pe care poetul a simțit-o suficient împlinită implică un respect deosebit pentru itinerarul care duce la țintă. Procesul infinit al **creației** îi era, lui Eminescu, fără îndoială, cel puțin la fel de important ca și **creatul,** ca și opera finită.

A compulsa variantele eminesciene nu înseamnă doar a satisface exigențele tehnice ale unei ediții savante, ci a deschide una din căile posibile prin care se pătrunde într-un univers poetic eminamente laborios. Variantele constituie cea mai însemnată **probă de laborator** a unei opere și a unui autor. Desigur, există diverse fețe pe care ni le înfățișează această „probă". Două sînt esențiale. Una este psihologică (în sensul tradițional sau în acela al diverselor psihocritici actuale). Variantele ne oferă, în acest sens, un tablou simptomatic al ezitărilor, al scrupulelor, al drumului spiritual — cu inhibițiile, opririle, reluările și erupțiile sale. Ele sînt proba evidentă a unor virtuți ce țin de etosul literar. O altă față este aceea pe care variantele, ca avataruri ale spiritului creator obiectivat, o oferă unei exegeze a textului. Astfel, variantele mallarméene au servit drept material în elucidarea enigmelor unui spirit abscons, ale unui spirit aspirînd spre absolutul Cărții, ca și la relevarea arcanelor unor texte ermetice.

O hermeneutică critică se va sluji de elementele laboratorului poetic în ambele sensuri. Ceea ce nu s-a constituit încă, în explorările poeticii noi, este ceea ce aș putea numi o simptomatologie a variantelor. Cercetarea oricărui laborator poetic ne duce la constatarea existenței unor **forme** fundamentale a variațiilor, a unei morfologii a variantelor. Firește, aceste forme sînt altele, ori diferă în cazul fiecărui poet în parte. Astfel, nu s-a cercetat încă laboratorul eminescian sub specia acestor forme ale variațiilor. Ce anume face ca poetul să prefere, de pildă, în versiunea definitivă (publicată în 1882) a **Odei în metru antic** — versul : **„De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet",** versului din variantele : **„De-al meu propriu vis, mistuit mă mintui" ?**

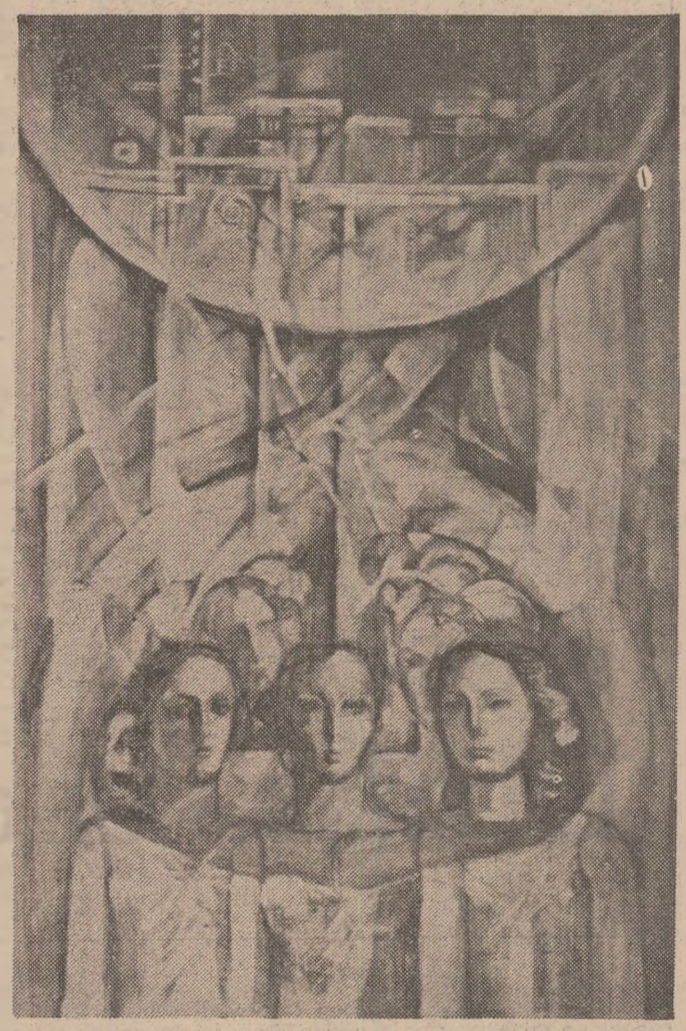
DAR variantele ne mai pun în fața unei dileme care, secole de-a rîndul, a incitat conștiința estetică și care, îndeosebi de la Poe și Baudelaire încoace, constituie una din temele cele mai dezbătute ale poeticii moderne. Este vorba de dilema : **spontaneitate — elaborare.** Cînd André Breton și Philippe Soupault s-au angajat pe calea scrierii automate care i-a dus la elaborarea primei lucrări suprarealiste **(avant la lettre), Les Champs magnétiques,** ei rupeau aparent, în mod radical, cu o tradiție europeană străveche, aceea a reflecțiunii anterioare actului de creație, a elaborării conștiente, dirijate a operei. Într-un asemenea text suprarealist „pur" nu poate să încapă corectarea, amendarea celor scrise, revenirea, retușele, deci variantele. Automatismul psihic prin care suprarealistul își propune să exprime, fie oral, fie în scris, funcționarea însăși a gîndirii pare să excludă atît necesitatea, cît și posibilitatea **laboratorului** conceput ca o creație controlată prin rațiune ori conștiință estetică. Nici o preocupare estetică sau morală nu trebuie să tulbure gestul spontan al poetului suprarealist. O linie a poeticii moderne care derivă din **Principiul poetic** al lui Poe și din textele lui Baudelaire pretinzînd — ca formule ce au devenit articolele conștiinței nevăzute a poeticii moderne — elaborarea deplin conștientă, de o extremă luciditate, este abolită prin unele teze ale Avangardei. Raportul dintre spontaneitate și elaborare, dintre o creație imediată și alta mediată este esențial în toate artele poetice ale timpurilor noi. **La Jeune Parque** și **Les Champs magnétiques** apar aproape în același timp (1917, respectiv 1920). Variantele, această bucătărie a scriiturii, devin, astfel, piatra de încercare a unor poziții fundamentale în literatură.

Pe această linie, a celor doi poli ai creației poetice, trebuie să remarcăm că **lecția** pe care ne-o oferă variantele nu este doar aceea pe care o descifrează editorii-martiri ai scrisului (precum, la noi, Perpessicius). Marea lor lecție, estetică și morală în același timp, s-ar putea reformula astfel : în artă, „artificiul" este întotdeauna superior „sincerității". Înțelegem, desigur, prin „artificiu", **făcutul, poieticul,** nu artificiosul. Prin „sinceritate" înțelegem creația jaculatorie, imediată, spontană. O asemenea creație spontană nu poate să reprezinte decît un stadiu inițial, elementar, rareori definitiv al elaborării unei opere. De cele mai multe ori, datul imediat al conștiinței (sau al inconștienței estetice) este banal-obișnuitul, este o preluare în care, ca într-o magmă informă, apar primele cristale ale unei structuri originale, ce se cere elaborată. Se știe că, sub impulsul celor mai intense pasiuni, al celor mai înalte presiuni emoționale, o scrisoare — o simplă scrisoare scrisă „dintr-un foc", nu va emționa niciodată, precum aceea elaborată lent, sub o presiune emoțională scăzută, dar sub înaltele exigențe ale unei conștiințe estetice.

ASADAR, pledăm pentru necesitatea „variantelor" în creația poetică, pentru o creație laborioasă. Chiar și atunci cînd în laboratorul unui poet descoperim versuri sacrificate de care ne pare rău (precum acel vers din **Oda eminesciană),** asceza poetului (care înseamnă și renunțare) ne arată calea triumfului său.

Artistul se află în egală depărtare de ascetul renunțînd la plăceri, ca și de epicureul savurînd voluptățile simțurilor ori spiritului. De aceea exigențele unei estetici a divertismentului, ca și intransigențele unei estetici repudiind orice divertisment, suscită inevitabil tendința contrară. Artistul-ascet ca și artistul-juisor se fac vinovați de una și aceeași eroare : a izolării estetice într-o lume a principiilor „pure" la unul, a trăirilor „imediate" la altul. Dacă aceste extreme sînt rar întîlnite, cu atît mai frecventă este mediocra cale de mijloc a unei literaturi **lenețe.** Insuficiențele muncii literare afectează scrierile din care nu lipsesc uneori intuițiile fericite, „inspirația". Prezența acestora din urmă nu poate să constituie, însă, o scuză sau o compensație pentru absența unei laboriozități necesare. Dacă azi termenul de „creație" literar-artistică tinde tot mai mult să fie — cu o pudoare nelegitimă — evitat și înlocuit cu termenul „producție" literară, acesta nu face decît să ne atragă atenția asupra imperioasei obligații a scriitorului-artist de a-și promova printr-o muncă necontenită, asiduă capacitatea productivă. Imaginea artistului gustînd deliciile unui **otium** ce se pretinde fecund este cel puțin oțioasă. Fecunditatea artistică nu este identică cu o generație spontanee. Și dacă mirosul uleiului din lampă poate uneori să îmbibe țesătura cuvîntătoare a unei opere, acest miros își are autentica sa noblețe.

Nicolae Balotă



GETA MERMEZE : **Tinerețe**
(Salonul municipal de pictură și sculptură — Muzeul de artă)

Decembrie plecînd

Stog de iarbă cosită peste care ninge,
Căprioara pură înaintează cu botul întins,
Foamea ei, verde cîndva, îi îndulcește limba,
Îi usucă buzele puioase ca de cenușă
Sub care jarul încă nu s-a stins.

Stogul văratic, iubirea, capcana, mirosul
Și foșnetele toate de dragul iedului alb
Ca și vînătoarea copilărească, de fluturi, curată.
Acum, fierbinte detunătura venind
Ca un bulgăre greu de zăpadă.

Apă în levitație,
Priveliște pură fără întoarcere
Peste care vin brazii în alergare
Să-l prindă pe vînător, pe lup să-l prindă
În a horei lor înlemnită groapă de carcere.

Stog de iarbă cuprins de ninsoare,
Pierit în singurătatea celor ce pleacă de-acasă
pe rînd,
Decembrie îi încolțește, îi șterge de pe pămînt.
Copilăria și iedul se uită în depărtare
La ochiul de lup ca un turn luminos așteptînd.

Greieri de iarnă

Cîntecul nostru nu e cu noi,
Mare și abulos, gerul t-a înlemnit,
Zăpada îi stringe copitele.

Cal verde, cîntecul e tot ce avem,
El al nostru este, numai noi părem
A nu fi ai lui, acum, cînd înfrigurați
Căutăm adăpost.

Chiar dacă ar fi venit,
El tot n-ar fi încăput în crăpături
Cum încăpem noi, cîntăreții.

Dar, dacă apucăm primăvara,
Desmorțindu-ne mult înaintea lui,
Binecuvîntată fie-ne micimea,
Pe noi soarele înviindu-ne primii,

Vom sări în spinarea cîntecului
Încălzindu-l cu gurile, îndemnîndu-l cu
Pintenii noștri care
Nu l-au rănit niciodată.

Atunci, dacă poți, ia-te după noi,
Și-ți vom face dovada
Că el al nostru este și este cu noi.

Constanța Buzea

Poemele lui Geo Dumitrescu

Fotografie de **Ion Cucu**

APĂRUTE la un an după culegerea postumă de versuri a lui Lucian Blaga, editată de G. Ivașcu, și în același timp cu **Ochean** de Ion Barbu, sub îngrijirea lui Al. Rosetti, **Aventurile lirice** au fost, cu irelevante excepții, unanim elogiate. Critica a înregistrat apariția unei voci singulare, chiar dacă poetul nu totdeauna a fost lăudat pentru ceea ce cu adevărat a-vea valoros.

Geo Dumitrescu însuși a revenit, în **Jurnal de campanie,** la variantele inițiale, tentat să reconstituie „aventura lirică în izbucnirea ei pură, eliberată de conjuncturi, de intervenții exterioare sau de intoleranța și zelul naiv (și nefast) al inhibițiilor și prejudecăților diverse și al autocenzurii". [1]) Poemele lăsate la o parte au fost parțial umbrite de trecerea timpului. În cazul lui Geo Dumitrescu, faptul este lipsit de importanță, dar gestul său, odinioară ca și azi, aduce din nou în discuție statutul esențial al poeziei : în ce măsură lirica nutrită din sevele fierbinți ale actualității izbutește să fie în același timp și poezie a vremurilor toate ? Apăsarea abuzivă pe una din laturi dezechilibrează întregul, scoate poezia din timpul istoric sau din sfera sensibilității umane.

Ivită din apele tranzitoriului, poezia năzuiește spre vesnicie și cu fiecare poem Geo Dumitrescu s-a străduit să atingă perfectibilitatea sferei. Timpurile verbale, refrenul, efectul expozițional, introducerea unui sentiment dominant, totul subordonat structurii ideatice, concură parțial ori integral la realizarea unei desăvîrșite unități arhitecturale. Asemenea lui Ion Barbu, Geo Dumitrescu își dezvăluie prin poemele exemplare aspirația spre limpezi și exacte armonii geometrice. Însă nu organizarea elementelor compoziționale augmentează valoarea poemelor sale. Ceea ce îl unicizează pe Geo Dumitrescu nu este utilizarea unor procedee anume, ci un accent axiologic, „ceva adînc și sclipitor ca visul, misterios și perfect ca un cristal", cum ar fi spus Baudelaire.

■ Mitul cosmogonic

ÎNTÎILE versuri din **Balada corăbiilor de piatră** așează expoziționea sub semnul unui efect substanțial, eliberînd imaginea insulelor Pămîntului din zona referințelor comune : „Și voi ați privit fermecați, / cu uimire, / ciudatele jucării, podoabe ale Pămîntului, / cercei, mărgele..." Gîndurile alunecă spre o eventuală personificare, dar înainte de a se cristaliza, atenția este întoarsă către o zonă în care poetul presupune, ironic, că s-ar fi îndreptat inevitabil, deși realmente nu ar fi putut fi gîndită astfel : „Și voi le-ați crezut totdeauna / niște spinări bronzate, lucioase, / ale unor uriașe vietăți mașine, / sau corăbii, / defuncte corăbii străvechi, / eșuate / în epoca de piatră..." Aparenta explicație accentuează inexplicabilul și determină vertijul spiritului. Raporturile sînt atît de puțin banale, încît receptarea trece printr-un moment de ezitare. Însă ideea este poetic adîncă. Elementele primordiale ale materiei se polarizează în jurul nostru, vorbesc despre om și destinul său.

...Într-un timp scufundat în vremuri imemoriale, la „răspîntiile haosului cosmic", a izbucnit un năpraznic seism. Era la începutul toamnei. În imensele spații celeste, sub pulberea argintie a stelelor, se pîrguiau fructele. Stihiile deslănțuite au pustiit coroanele pomilor răspîndindu-le în cele patru zări și pe apele albastre ale oceanelor au început să se rostogolească „portocale, banane gălbui, mere, pere și piersici enorme..." Flori luxuriante au căzut în mările Sudului ; „ghirlande strălucitoare", „ramuri întregi înflorite mai tîrziu", în jurul Greciei ; în Pacificul austral, „un mare ciucure de piper" și-a scuturat „cele zece mii de boabe", iar lîngă litoralul Chinei și al Siberiei s-a fărîmițat „în treisprezece cioburi" o „uriașă roșcovă". Surprins, uimit, Pămîntul

„...s-a pomenit cu această neașteptată
zestre feerică.
Mii și mii de fructe și flori luxuriante
ba chiar
și cîte una din enormele, ciudatele
viețuitoare
din grădinile cerului
au venit să împodobească
mările și oceanele noastre,
unde și voi le priviți fermecați, cu uimire,
legănate de valurile albastre..."

Cu aceste intuiții arhetipale, izvorîte din adîncurile subconștientului colectiv, începe cosmogonia „corăbiilor de piatră", proiecție a unui **illud tempus,** a unui timp aureoral, scos din curgerea lui firească, imaginat și de Eminescu în **Insula lui Euthanasius** sau de Camoëns în **Insula dragostei.**

Neîndoielnic, sînt aici reminiscențele „degradate" ale arhetipului Insulelor Fericirii sau ale Paradisului Terestru, mitul țării edenice care a pus în mișcare imaginația navigatorilor de la fenicieni la portughezi, în epoca marilor descoperiri geografice. Nu întîmplător cei vechi comparau frecvent procesul elaborării unei opere cu o călătorie pe mare. Metaforele navigării aparțineau [2]) de la început poeziei și probabil este, adăugăm noi, să fi fost o consecință a nostalgiei reale a omului către spațiile necuprinse ale călătoriei. Aceeași nostalgie o retrăiește astăzi, cu intensități felurite, omul cult în fața globului terestru, dar la poet ia forma unei însetări ontice, a aspirației creatoare de valori autonome. Nu este exclus ca ideea cosmogoniei din **Balada corăbiilor de piatră** să-i fi fost trezită poetului de călătoriile „înfrigurate", dar imaginare, pe harta lumii, la care face aluzie.

Vizibilă este înfiorarea în fața atributului mitic al insulelor și teritoriilor „noii lumi", păstrat multă vreme după ce geografia s-a transformat în știință. Geologia fabuloasă redobîndită de feeria insulelor Pămîntului în poemul lui Geo Dumitrescu reprezintă rezultatul introducerii mitului în istorie. Poetul năzuiește să reclădească ceea ce zeii au creat inițial, să concureze pe Demiurg. Geo Dumitrescu intră astfel cu premeditare într-o situație lirică verificată de marea poezie a lumii, fundamentală prin însăși esența ei. „Oricare mit este cosmogonic [3]) pentru că orice mit anunță apariția unei situații cosmogonice sau a unui eveniment primordial..." Timpul paradisiac al începuturilor i-a atras deopotrivă pe Paul Claudel și pe Saint-John Perse, deoarece în lirica modernă cosmogonia este „uneori lauda creației originare".

Utilizarea refrenului constituie indiciul ordinei superioare de construcție a poemului. Realizat dintr-un complex de metafore și comparații evoluînd spre metafore, refrenul dezvăluie ideea, așa cum într-un tablou de Cézanne cromatismul este reliefat de linia desenului. Nu este vorba numai de metafora închisă în titlu, ci de aceea pe care este ridicată însăși osatura poemului : Lesbos, „smochină alintată de valuri" ; „strania orhidee Celebes" ; „lămîia rumenă a Corsicei", insule „adunate în ciorchine și ghirlande, / rumene daruri / din grădinile scînteietoare ale cerului". Un astfel de refren, numit de T. Vianu „modal-comparativ sau metaforic", coboară în timp pînă în antichitate. De o amploare deosebită, meditația poetică așează poemul într-un spațiu referențial simbolic.

Din perpetua alunecare ireversibilă a vieții, Geo Dumitrescu sustrage prefacerii momentul mitic, realizînd la alte dimensiuni alternarea planului fix cu altul mișcător, procedeu liric frecvent utilizat de marii poeți. Abstragerii din devenirea milenară îi corespunde introducerea în evoluția umanității. **Genezei** îi urmează **nunta,** „fecunda corcire a oamenilor cu stelele" : „gospodarii minuitori de unelte" se căsătoresc cu insulele. Secvența, suav desenată în linii diafane, ca în peisajele lui Johan-Barthold Jongkind, este învăluită într-un abur inefabil.

...o insulă pierdută undeva în apele ecuatoriale. O pirogă subțire tremură pe valurile de opal. Făpturi ebenine privesc încordate spre plaja umbrită de palmieri. „Cu sfială naivă, / cu adînca tulburare uimită, magică, / a descoperirii dintîi", oamenii vislesc încet, „bucurîndu-și ochii și nările" în mijlocul culorilor și efluviilor olfactive.

Geo Dumitrescu a întrezărit în această scenă repetarea ritualului originar : luarea în posesiune a teritoriului, realizare semnificativă pentru omul arhaic, similară cu actul generator, cu transformarea haosului în cosmos uman. „Continua reîntoarcere la actul originar, la ceea ce a fost **ab origo,** garantează — observa Mircea Eliade [4]) — nu numai eficiența acțiunii pe care omul o repetă pentru a miliarda oară, dar validează și «normalitatea» ei. Omul **este** om, în măsura în care se păstrează trează în nemijlocita comuniune cu principiile care susțin **Firea întreagă".** Atitudinea închisă în versurile citate subliniază aspirația lui Geo Dumitrescu spre inocența primordială, de care fusese fascinat și Rimbaud în **Illuminations.**

Valuri enorme de fum urcă spre cer din a doua secvență recreată în viziunea lui Goya din **Dezastros de la guerra,** dar și a tablourilor din **Caprichos.** În lumea „ființelor gingașe", a năvălit „furia crudă, pustiitoare, / a cangurilor antropoizi". Sarcasmul, ironia incisivă ce caracterizau majoritatea poemelor din **Libertatea de a trage cu pușca,** metaforele, epitetele apreciative și morale clocotesc vulcanic. Negrul și cenușiul dau tonalitatea cromatică, pe pînza căreia sclipesc, roșii-gălbui, flăcările exploziilor și stăruie îndelung culoarea roșie-aprinsă a sîngelui. Era colonială a început...

Întrepătrunderea timpurilor verbale fundamentale structurează lirismul cu uluitoare pregnanță în jurul aceleiași ireversibilități temporale. Metaforei liniare a timpului, prezentă în filosofia multor gînditori, de la Descartes la Kant, Geo Dumitrescu îi opune — poetic, firește ! — o viziune diacronică în care se integrează pe sine însuși. Descoperim astfel un mod de a gîndi poezia similar cu al poeților mari de totdeauna. Dacă la Eminescu, giganticul, uranismul și plutonicul izvorau din structura sa romantică, dacă grandiozitatea lui W. Whitman fusese incitată de imensele spații ale continentului american, Geo Dumitrescu scoate efecte identice din spectacolul impermanenței epocilor istorice. În atracția poetului spre interferența timpurilor găsim germenul metaforei mai vechi a lumii ca teatru, trop ce coboară în vreme pînă la ceea ce E. R. Curtius numea **theatrum mundi.** Apele trecutului foșnesc pe litoralul prezentului calitativ nou, în vreme ce privirile sînt atrase de lumea ideală a viitorului, voită, posibilă. De aici răzbate vastitatea subterană a mișcării sociale ce trece prin destinul propriei țări și se oprește, solidară, la spectacolul mișcării de eliberare a popoarelor lumii a treia.

Revelatoare sugestii sînt scoase din continua convergență a imperfectului cu perfectul compus, apt să exprime senzația de acțiune iremediabil săvîrșită. Cînd „buchiile glorioase / ale bătrînului «Codex Humanus», / la pagina 1789" încrustau clipa hotărîtoare a impunătorului „Început", peste lume a coborît „o mare, o nefirească tăcere, / O adîncă tăcere. / Toate vînturile Pămîntului s-au oprit în loc". Inexorabilul a avut loc. Întoarcerea nu mai este cu putință. „Ca un oftat greu" al materiei, pînzele speranței s-au ridicat pe toate teritoriile lumii. Se simte în această ultimă parte o încordare de proporții colosale. Abundența epitetelor fizice dezvăluie rezonanța evenimentului, dimensiunile și amploarea lui. O dublă sonoritate răsună distinct : sunetul greu, metalic, al lanțurilor ce se sfarmă și vibrația maiestuoasă transmisă eterului de marele „clopot al plecării".

În egală măsură, perspectiva de prezent a trecutului este sugerată de imperfect, timpul evocărilor concrete, prin intermediul căruia Geo Dumitrescu realizează inserția în durata întîmplărilor a vibrației personale, a amintirii. Poetul rămîne permanent în empireul subiectivității, deoarece nu dezvoltă istoricitatea amintirilor ca atare, ci amintirea ca simbol al destinului potențial : din martor al evenimentelor devine participant. În **La ghicit,** în **Ciinele de lîngă pod,** trecutul este recreat din perspectiva unei experiențe personale, reale sau imaginare ; portretul artistului tînăr schițat în **Obrazul rumen al amintirii :** „...era o ființă subțire, numai profil, — un om totuși. / Ochii mari, negri, adumbriți de o dulce melancolie, / licăreau înstelați / de pietricele multicolore" reprezintă o confruntare a vîrstelor, dar constituie și punctul de plecare al omului spre stele. Ideea este gravă, substanțial poetică : fiecare ființă umană reface în alt mediu și pe alte coordonate experiența înaintașilor. În **Balada corăbiilor de piatră,** retrăirea evenimentelor este imposibilă, dar poetul găsește artificiul prin care să le transforme în amintire. Marele „Început" anunțat de revoluția franceză din 1789 a fost „întipărit" nu numai în paginile zbuciumatei istorii mondiale, ci chiar în „arzătoarele mele amintiri" : „...mă aflam în față, acolo, / în mulțime, / sub zidurile Bastiliei, / mă aflam sub forma unui strigăt omenesc, / poate un vers dintr-un cîntec, / sau poate doar / sub forma unui fir de țărînă / de pe cămașa unui răsculat / ce dormise în ajun sub stele, în stradă..."

Dacă omul a luat cunoștință de situația sa existențială, istoria la rîndul ei nu a rămas fără consecințe asupra experienței umane. Ea însăși anunță ceasul azuriu al intrării în universul umanității regenerate, univers omologabil unei alte cosmogonii : paradisul poate fi realizat pe Pămînt !

[1]) Geo Dumitrescu, **Jurnal de campanie,** Editura Cartea Românească, București, 1973, p. 286.

[2]) E. R. Curtius, **Literatura europeană și Evul mediu latin,** Editura Univers, București, 1970, p. 153—156.

[3]) Mircea Eliade, **Traité d'histoire des religions,** Payot, Paris, 1970, p. 349.

[4]) Mircea Eliade, **Comentarii la legenda Meșterului Manole,** Editura Publicom, București, 1943, p. 13.

■ Mitul jertfei

PUȚINI poeți contemporani au izbutit să convertească în mit complexul avint constructiv al contemporaneității. Metamorfoza României de azi nu era cu putință fără numeroase jertfe. Și nu întîmplător, aproape concomitent cu Geo Dumitrescu, un poet al generației, atunci, tinere, Ion Gheorghe, sesiza aspecte similare în **Șarja** și **Cariatida.** În **Macarale la marginea orașului,** Geo Dumitrescu reactualizează mitul jertfei zidirii din legenda **Meșterului Manole.** Evident, este vorba de prezența adulterată a mitului folcloric, de o vizibilă „degradare" a arhetipului arhaic. Transparența inițială a fost estompată și jertfa primară înlocuită cu un substitut ce închide, prin analogie, întregul foșnet înnoitor al țării, deschizîndu-l spre plurale semnificații. Atmosfera enigmatică inițială este creată tocmai pentru sublinierea similitudinii. Seara, în „mahalaua semirurală", se auzeau de mult, dincolo de pod, zgomote stranii, „zvonuri seismice, adînci", iar ziua, vîntul ridica deasupra zării imense nouri albi. Elementele sînt astfel utilizate încît inculcă sentimentul declanșării iminente a unui fenomen de neobișnuită amplitudine.

Versurile primei părți a poemului se însumează într-un pastel citadin, o zi comună, „în haine de lucru", derulată între două etape ciclice. Tumultul dimineții „de sticlă", prins pictural, e absorbit de imaginea clasei muncitoare ce pornește „în suvoaie" spre „forfota cetății". În sunetele „matinatei lui Leoncavallo", cîntată de flautele întreprinderilor, oamenii, „cu lădițe și cufere, / negre de zgură și uleiuri, / cu genți de piele atîrnate la gît, / cu coșuri și plase..." se îndreaptă „parcă la un mare cules".

Percepută epopeic, ziua se confundă cu procesul de producție, luînd înfățișarea unui bloc incandescent de metal, încins în marile cuptoare ale cetății : „...ziua se arcuiește roșie, / ridicîndu-se deasupra orașului — / iar oamenii, / după ce-au încins-o pînă la roșu / în marile forje ale cetății, / o meșteresc îndelung, /bătînd-o mărunt cu ciocanele. / Apoi, isprăvind, o lasă încet din mîini / și pornind spre case, / o mai privesc o dată din prag, / mulțumiți de noua ei înfățișare... / Și ziua rămîne să se răcească încet, / înnegrindu-se, / ca o imensă roată de fier, / acoperindu-se ușor de apele ciudate, / de brumele cărunte ce rămîn pe urma / temperaturilor înalte".

Al doilea mare moment al cotidianului captează integral atenția cartierului. Întîmpinați de neveste în praguri cu un zîmbet și bună-seara șoptit, oamenii calcă domol, „cotropiți de dulcea aromă a ostenelii", aducînd pe haine, pe mîini și pe față „urme de fum și ulei". Ochii în care persistă „flăcările marilor cuptoare ale orașului / și în care se pot ghici contururile încă fierbinți / ale noilor întruchipări de metal", sînt luminați de un zîmbet lăuntric.

Scena servește drept edificiu proiecției semnificațiilor general-umane surprinse pe latură categorială. Oamenii pleacă și se întorc de la lucru după preceptele unei rînduieli nescrise. De milenii omul a muncit în mod ritual și de totdeauna marii poeți au meditat la analogiile dintre micro și macrocosmos. De aceea nu ne surprinde să găsim în **Macarale la marginea orașului** ideea mai veche a activității, „creaturale"[5]). Cu ajutorul tehnicii metalurgice, oamenii „maturizează" minereurile, „le grăbesc creșterea organică". Așa se explică zîmbetul „ușor, cu suavă plăcere șireată" al muncitorilor ce văd aievea în fața ochilor „grumazul roșu, fierbinte" al girafelor de oțel, modelat de palmele lor în forjele cetății. Identică funcție îndeplinește periodica personificare a macaralelor în organisme umane, ce pășesc „cu brațele larg deschise, / grăbite, / ca niște mari arbori de oțel..." Metaforele dezvăluie atracția lui Geo Dumitrescu spre aceeași atitudine ontologică. Substitutul jertfei primordiale este munca oamenilor, sudoarea rămasă în forjele cetății constituie ofranda adusă construcției contemporane.

Întoarcerea la ceea ce a fost odinioară act originar constituie garanția integrării eficiente într-un alt ritm, proiecție a mutațiilor esențiale : zvonul seismic adînc vestește intrarea orașului și, prin extensiune, a țării, în noul ev. Atmosfera prealabilă ritualului propriu-zis își trimite prin timp reflexele în bucuria colectivă indicibilă. În seara aceea, ceva neprevăzut s-a întîmplat în ritmul străzii. Mai mult decît alteori, oamenii au rămas la porți depănînd vorbe domoale la jarul țigărilor, „deșertîndu-și sufletele pline de freamătul zilei / ca pe niște saci cu grîu rumen". Dar aveau altfel de vorbe, ca și cum foloseau cuvintele pentru a acoperi o taină, ori o gingașă nădejde, „făgăduiala unei minuni". Cineva a rostit cu glas tare : vin macaralele ! și vraja s-a destrămat. Bănuiala obștească s-a adeverit și bucuria lăuntrică se revarsă torențial.

Reiterarea propoziției enunțiative : „Vin macaralele !", rostită pe felurite registre sonore, joacă rolul unei autentice figuri de stil. Toate poemele lui Geo Dumitrescu din **Aventuri lirice** sînt restructurate în jurul unui refren a cărui funcție o îndeplinește fie o strofă integrală, fie, în raport cu versurile contextuale, o propoziție principală, ca în poezia lui G. Bacovia. Însă nu raportul sintactic existent este important, ci influența lui asupra unității poemului. Geo Dumitrescu recurge la funcția stilistică a refrenului pentru a menține atmosfera lirică, spre a dezvolta un sens al ritmului mai apropiat de cel muzical și a releva punctele nodale în evoluția tonalității sufletești. Repetiția are o forță de persuasiune puțin comună și elementaritatea ei este reliefată de atestarea arhaic-biblică. Să ne oprim, în acest sens, la strofele : „Vin macaralele ! spun pe rînd oamenii, / ca într-un joc de o mare frumusețe și voluptate, / și-și plimbă privirile cu uimire / pe gardurile bătrîne și putrede din jur, / pe zidurile leproase de paiantă, / pe acoperișurile peticite, de carton... // Vin macaralele ! spun ei, și se vede ușor / că-n această veste / e amestecată / și bucuria revederii / unor vechi cunoștințe dragi. / Vin macaralele ! spun / privindu-și palmele fără voie / și zîmbind ușor cu suavă plăcere șireată..."

Întîia strofă reține efectul sosirii macaralelor. Poetul nu insinuează nimic, se ferește să anticipeze ceva, dar antiteza dintre voluptatea cu care oamenii pronunță refrenul și privirile uimite ce întîrzie, parcă pentru prima oară, pe înfățișarea vetustă a locuințelor rămîne edificatoare. Strofa a doua, fără a o dezlega pe cea dintîi, introduce o nouă idee : macaralele au fost construite de brațele celor ce le așteaptă acum. Un sentiment de inexorabilă schimbare se furișează pe dedesubt : cu mîinile lor, oamenii își schimbă propriul destin. În ambele strofe, refrenul transformă ritmul desfășurării imaginilor. Deși la prezent, „Vin macaralele !" sugerează o acțiune posibilă ce se va desfășura într-un viitor încă incert. Nu întîmplător, refrenul este însoțit de gîndul : „la primăvară, poate la primăvară !", vorbe în care sună „ o adîncă bănuială / sau o urare", o senzație de nedeterminat, de ipotetic.

Natura reia, amplificînd, așteptarea și exultanța colectivă. Sub florile electrice ale străzii, poetul ascultă fantastica simfonie a nopții. Frunzele copacilor freamătă, plantele se agită, strada își ridică grumazul subțire privind în depărtare, iar de pe zidurile înnegrite de vreme se desprind „scame de gînduri", plutind printre „căile iuți ale viselor". Șoaptele indistincte se întretaie, „umflîndu-se pînă la strigăt", într-un imens coral : „Veniți ! spun ulițele din jur — / vrem să intrăm în oraș. / Veniți ! spun chirpiciul și paianta, / vrem să ne întoarcem la rădăcinile pomilor. / Veniți ! spun plantele, copacii, / Veniți ! le spun oamenii întinzînd mîinile / prin apele somnului, / aduceți-ne zidurile noi, înalte, ale orașului..."

Macaralele se supun chemării corale, printr-o amplă personificare, și retrenul inițial este înloțuit cu căderea ritmică, hotărîtoare a verbului **vin.** Refrenul dezvăluie de data aceasta un raport cu realitatea în forma lui pozitivă. Dinamismul conținut în sfera noțională a verbului organizează imaginile ascendent, subliniind curgerea impetuoasă, dramatismul obiectiv, reliefînd valorile afective : bucuria, speranța, surpriza. De aici izvorăște ceea ce s-a numit dezvoltarea arborescentă a poeziei lui Geo Dumitrescu. Ca un Pygmalion modern, poetul taie piatra poemelor sale în fața cititorului. Regularitatea cu care revine în aceeași formă sporește efectul refrenului, accentuează ideea din strofa imediat anterioară și pregătește spiritul pentru recentarea imaginilor ulterioare :

„Vin, legănind greoi grumazul prelung
și-n urma lor stîrnesc
înalte flăcări de cărămidă proaspătă...
Vin, cu pași mari,
cu brațele larg deschise
și oamenii le așteaptă, în vis,
întinzînd mîinile
prin apele somnului..."

Poemul tot reliefează voința de dominare a timpului, de accelerare tehnică a istoriei. Dar imaginile poetice nu sînt decît corolarul ideii mitice a **hipotipozei viitorului !** Scos din curgerea lui firească, viitorul devine palpabil, crește epopeic din apele prezentului. Sentimentul dominant ce fumegă deasupra imaginarului omogenizează trăirile afective. Aspirația spre o frumusețe superioară, morală și materială, se manifestă printr-o emoționare a sufletului, printr-o delicatețe și suavitate ieșite din comun.

■ Mitizarea realității

CU **La ghicit,** aparent, Geo Dumitrescu reia tematica intrată în literatura noastră cu generația pașoptistă. Însă apropierea nu poate fi gîndită. Umanitarismul romantic al lui Cezar Bolliac sau V. Alecsandri, valorile morale ostentativ subliniate în **Cintice țigănești** de M. R. Paraschivescu sînt înlocuite cu viziunea mitică asupra realității. La confluența a două orînduiri sociale, Geo Dumitrescu intuiește complexitatea mutațiilor etice survenite în existența unei colectivități plecată odinioară de pe malurile Gangelui. Derulat în orizontul contemporaneității, procesul are, păstrînd proporțiile, similitudini cu succesivele transmutații ale societății umane : păstorească, agrară, neolitică și metalurgică și se integrează în sfera spirituală a miturilor memoriale, ce depozitează evenimentele ancestrale desfășurate la dimensiunile socialului.

Poemul este dialogat ; personajele, poetul și țiganca ce-l îmbie profesional să-i scruteze viitorul. Verbul cu sinonimele sale constituie pivotul în jurul căruia se rotește întregul : „Să-ți ghicească baba, boierule, frumosule..." ; „Să-ți ghicească baba, mîndrule, norocosule..." ; „Spune drept, frumosule, să-ți ghicească baba". Dar de fiecare dată introduce alte nuanțe ale sensului general, iscînd supoziții, ipoteze, certitudini. Și rolurile se inversează : „A, nu, mătușă, stai ! Să-ți ghicesc eu dacă-i vorba !" Realitatea filtrată prin ochii poetului devine tulburătoare.

Să amintim metafora prin intermediul căreia Geo Dumitrescu intuiește persistența nestinsă a nostalgiei „rădăcinilor" la oamenii „negri, bărboși, / ce scobeau luminoase scorburi albe / în trunchiuri de plută bătrîne, / ce scobeau cu ciudate fiare sucite, tăioase, / căutînd parcă, migălos, îndîrjit, / în miezul alb, abia consistent, amintirea unei statornicii pierdute..." ;

sau metonimiile ce așează antitetic „copilăria umbletului pe ape" cu „tînărul copac" al noii orînduiri ce „n-adunase decît vreo patrusprezece inele, / de cînd banul regelui căzuse pe veci , în țărînă..." ;

ori sesizarea interdependenței regnurilor : „Toamna-i pusese o mînă pe umăr — / era o frunză mare de bronz, aspră, / o mînă aspră / ce părea că vine de la culesul porumbilor..." și asocierea imaginilor contrastante : moneda veche de argint și bancnotele pe care alergau tractoare, „holde bogate și brazi fosneau / și urca spre cer / ugerul greu al sondelor..." Datinile patriarhale se destramă, modurile anacronice de înțelegere ale realității se prăbușesc ; descătușate, noile valori erup irezistibil : „Ești speriată, / viața vine peste voi din toate părțile /.../ Ești necăjită, mătușă, / copiii te lasă, / fug pe uliți, după motoare, după vise albe / ce suie-n privirile lor, mai înalte, / mai frumoase decît minunile de marmură / la care v-ați închinat / în junglele începutului..."

■ Mitul transcendenței

ÎN **Ciinele de lîngă pod,** elocvent exemplu de simbolistică a condiției umane, Geo Dumitrescu îl desprinde pe om din cosmos și îl izolează în lumea spațiului moral, determinîndu-l, așa cum Racine își obliga eroii tragici, să-și afirme o opțiune, să-și depășească conflictele lăuntrice, să armonizeze contrariile existențiale ce-i sfîșie conștiința.

Întîlnim în acest poem modelul mitic a ceea ce Mircea Eliade a numit[6]) **coincidentia oppositorum,** una din modalitățile arhaice prin care s-a exprimat polaritatea personalității divine ce „se dovedește rînd pe rînd sau în același timp, binevoitoare și inclementă, creatoare și destructivă, solară și ofidiană". Geo Dumitrescu descoperă în ființa umană aceeași structură ambientală, atribuită de cei vechi divinității, și poemul urmărește străduința omului de a-și transcende condiția, de a-și reface echilibrul interior prin eliminarea impactului psihologic trăit în confruntarea cu stimulii realității exterioare.

Ciinele de lîngă pod a fost astfel construit încît fiecare secvență reprezintă dezvoltarea în spirală a temei generale. Cu bună știință, Geo Dumitrescu a asimilat compoziția poemului cu strucutra unei simfonii, deoarece a observat că muzica nu este numai armonie, ci în egală măsură și contrast, opoziție dramatică. Procedeul a fost frecvent utilizat de poeții simboliști și, din punct de vedere estetic, **Ciinele de lîngă pod** ocupă în poezia lui Geo Dumitrescu un loc similar cu **Sonata lui Vinteuil** din romanul lui Marcel Proust, **În căutarea timpului pierdut.**

Preludiul, un **scherzo** punctat de cîteva variațiuni melodice, este plin de mișcare. Și poezia și muzica recurg la ritmul rapid, corolarul eufoniei interioare, transpunînd simbolic mișcarea în sfere adecvate. Rid vlorile, suspină delicat flautul, păsările scriu partituri pe cer și norii se desfac în incredibile desene. Șerpuiește egal pe asfalt zumzetul subțire al roților, iar privirea ciclistului, alergînd de-a lungul gardurilor „ca o nevăzută nuia", face să cînte „marile xilofoane ale ulucilor". Și peste toate, viola aduce o notă de melancolie după „vremea surizătoare, suavă, a impetuosului «sînt soldat și călăreț»".

Pe neașteptate, un acord grav zguduie orchestra. Brusc, se trece în altă tonalitate. Lîngă pod, un dulău enorm, „ciolănos / cu blana roșcată, / de care atîrnau (...) potloage mari de pîslă murdară, / cu nămol și ciulini", așteptă. Și, bizar ! Imobilitatea atentă a ciinelui, ochii fixați asupra tînărului păreau a sugera mai mult decît o simplă întîmplare. Îndubitabil, gîndește înfiorat, Degringo îl aștepta acolo de mult, poate din clipa cînd pornise „în frumoasa plimbare de dimineață", ori „înainte de aceasta". Cu o vagă strînsoare de inimă, mimînd indiferența, ocolește ciinele și intră pe pod. Efectul este de natură emoțională. Nu antiteza dintre plăcerea plimbării în dimineața însorită și apariția intempestivă a ciinelui, ci spaima izbucnită din adîncuri, trăită de om în împrejurări asemănătoare, tulbură conștiința.

Ceea ce urmează este o **temă cu variațiuni** al cărei suport melodic subjugă prin adîncimea reacției afective. Alcătuit din trei motive meditative, fiecare cu caracteristica sa particulară, întregul generalizează trăirile elementare într-o parabolă a destinului uman.

O neliniște învăluie întîia melodie meditativă. După clipele inițiale de panică, tînărul constată surprins că Degringo aleargă în urma bicicletei „fără să schițeze un gest de enervare, / fără să latre măcar". Din nou revin acordurile viorilor secondate de violă. Decorul, acum exterior, nu se mai integrează stărilor afective. Bucuria acelei dimineți a fost alterată. Supoziția inițială, alimentată de ochii „umezi, parcă afectuoși" ai ciinelui, evoluează spre certitudine și minia incipientă se amplifică la paroxism, izbucnind într-o furtunoasă altercație. Imprecația constituie punctul de plecare a unei noi reflecții subordonate ideii de ansamblu. Asemenea laitmotivului muzical, refrenul asigură fluxul neîntrerupt al cugetării. Însă refrenul tematic superior rămîne cel evocat de imperfectul verbului „a pedala" cu determinanții săi, introdus în primele strofe ale poemului și în cele finale. Închizînd între modulațiile sale dezbaterea interioară, refrenul se transformă în ecoul gîndirii poetului. Prezența lianților tematici așezați antitetic : de o parte bucuria, euforia, de cealaltă îngrijorarea, spaima adaugă un spor de intensitate neliniștii, în timp ce reiterația desface continuu un nou conținut ideatic și un alt motiv emoțional izbucnește asemenea unei flăcări înviorate de răsuflarea poetului.

Motivul central al primei melodii meditative se sfîrșește într-un **allegro vivace.** Aruncînd după ciine „bolovanii vorbelor dure, grosolane", tînărul se înverșunează asupra pedalelor, dar implacabil, ca o umbră, ciinele Degringo alerga lîngă roata din spate, privindu-l „neîncetat cu ochii lui limpezi, / în care acum licărea parcă / și o tăcută mustrare...".

Secvența mijlocie a poemului închide un suflu generos, înțesat de viorile. Este momentul de maximă încordare. Pe fundalul melodiei, istovit, „despovărat de vibrația nefirească a nervilor", poetul se oprește. Uitîndu-se țintă, fără sfială, cu un fel de iubire amară, la omul din fața lui, ciinele împietrește într-o atitudine sculpturală. Nimic din înfățișarea sa nu aducea cu „slugărnicia penibilă, mieroasă, / a potăilor fără căpătîi" ! Cu simplitate cuceritoare îi atinge mîna cu „botul lui uscat, / plin de crăpături, ca o grezie", privindu-l continuu cu aceeași privire afectuoasă, încît, o clipă, omul are senzația că s-ar pregăti să-i vorbească. Și în ochii din care izvorau încredințarea că „necazurile nu sînt o zestre fatală a vieții", „nenorocirea nu e o lege firească" a existenței, își zări oglindit propriul chip !

Toată partea a treia, dramatică confruntare interioară, se opune celei dintîi. Construit pe o idee independentă, ultimul motiv melodic dezbate încrederea în om. Reintroducerea unității ritmice din prolog, folosit în **allegro vivace** după fiecare melodie meditativă, nu are numai rolul acumulării tensiunii, ci și rosturi estetice, modulațiile fiind subordonate reliefării ideii coordonatoare. Sensurile filosofice ale întregului converg spre final, mișcătoare dăruire totală, întruchipînd o emoționantă meditație asupra umanului, încrederea în nesfîrșita posibilitate a perfecționării morale și spirituale a omului : „...ciinele Degringo / se află acum, credincios, nedespărțit, / lîngă ușa mea, / poate chiar undeva în mine... / Firește, / aș fi putut să nu vă spun acest lucru / de pe acum, / să nu vă silesc să-l țineți minte / pînă cînd vă va fi, poate, de folos —/ dar voi știți, de multă vreme știți că nu mă pricep să mint / și din această pricină n-am să pot scrie niciodată / pe poarta inimii mele : / «nu intrați, ciine rău !»".

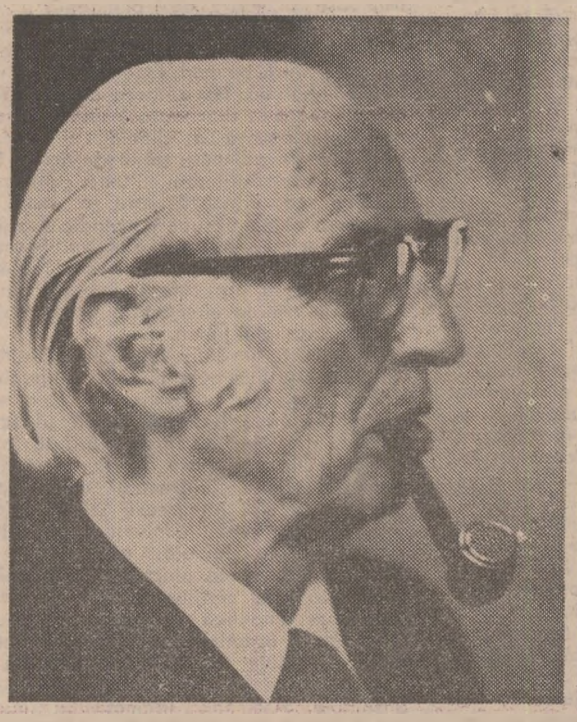
Alături de acțiunea eventuală a singurului conjunctiv, de integrarea acțiunii în sfera posibilului prin condițional, prezentul etern postulează o realitate negativă întoarsă în reversul ei. Prin intermediul versului enunțiativ cu valoare de sentință reflecția generală se revarsă concluziv asupra întregii analize morale :

„Iar vouă, oameni buni, frații mei,
care veți zîmbi poate, citind
această poveste sentimentală
la fel vă spun și vouă, ca totdeauna :
fiți bineveniți în inima mea !".

Ion Bălu

[5]) Mircea Eliade, **Mettalurgy, Magic and Alchemy, Zalmoxis, I,** 1939, p. 85—129.

[6]) Mircea Eliade, **Traité...,** ed. cit., p. 351.



70

Méliusz József

■ MÉLIUSZ JÓZSEF, remarcabilul poet, prozator și eseist, unul dintre cei mai de seamă reprezentanți ai literaturii maghiare din România, ne oferă — în deplina maturitate a celor 70 de ani pe care îi împlinește — profilul nobil al unui umanist modern, concentrat asupra marilor probleme ale realității, existenței și spiritului, ale lumii contemporane și ale țării noastre. Opera sa literară, care își revendică, în același timp, înrădăcinarea în vechile tradiții ale umanismului din Transilvania și descinderea (plină de răspundere, de capacitate de prelucrare intelectuală și de transfigurare artistică a problemelor contemporaneității și de modernitate) spre problematica actuală, filosofică și literară mondială, se constituie sub înalta stemă a meditației lucide, a pasiunii pentru ideile vii și rodnice, și a căutării migăloase a formei perfecte în expresivitatea și sugestivitatea ei.

Formația sa intelectuală s-a cristalizat în climatul tendințelor progresiste ale culturii occidentale dintre cele două războaie mondiale, a căror cunoaștere nemijlocită i-a fost facilitată de popasuri la Zürich, Berlin și Paris, în contactul, insuflețit de luciditate analitică și de atracție pentru experimentul artistic îndrăzneț, cu tendințele înnoitoare care acționau în anii tinereții sale în literatura germană, franceză, engleză și spaniolă. În poezia sa se vădește astfel influența de tip catalitic (pentru a folosi conceptul blagian) a cunoașterii aprofundate a expresionismului german, a poeziei franceze de la Rimbaud și Apollinaire la suprarealism, ca și a poeziei generației spaniole din 1927, în special a lui Garcia Lorca, iar în proza sa densă și de nobilă cadență se constată asimilarea creatoare a cuceririlor romanului modern, de la Proust și Thomas Mann la Joyce sau Musil.

Tonalitățile afective, jocurile de perspective intelectuale și modalitățile stilistice ale creației sale prezintă, astfel, o mare varietate, care se desfășoară, în poezie, de la accentele expresioniste din **Moștenirea lui Ben Hepburn,** de pildă, pînă la simplitatea de baladă secuiască redusă la expresia nudă, la esențe, din **Cintec pentru anul 1437,** iar în proză, de la construcția romanescă amplă, în genul lui Thomas Mann, din **Orașul pierdut în ceață,** la relatarea predominant eseistică din **Soartă și Simbol.**

O deosebită importanță pentru prezența și influența lui Méliusz József în eforturile de creație și de implantare, pătrunsă de spirit modern, în realitate, ale literaturii maghiare din România, are concepția sa despre rostul și sensul literaturii ca modalitate de asumare a realității istorice și a ecourilor sale ontologice. Păsind pe urmele lui Gaál Gábor (unul dintre cei mai de seamă gînditori, eseiști și critici literari maghiari din România, cu important rol în îndrumarea progresistă a literaturii maghiare din țara noastră), Méliusz József a tras concluziile esențiale din ideea fundamentală a mentorului său ideologic, privind necesitatea întemeierii literaturii maghiare din țara noastră pe realitatea concretă a „existenței-în-România" („romániaiság") implicînd evitarea izolării provincialiste și implantarea rodnică în ambianța reală a țării. Această implantare — în concepția lui Méliusz József — „leagă ireversibil naționalitatea maghiară din România, interesele vitale ale acestei naționalități, de realitățile poporului român și ale spiritului românesc, de interesele sale democratice și umaniste, progresiste și revoluționare" (**Cafeneaua iluziilor,** ed. maghiară, p. 46).

Opera literară a lui Méliusz József, crescută din acest postulat fundamental, sprijinită pe o gîndire curajoasă, lucidă, capabilă să pătrundă profund în complexitatea realității, întrupată în expresii de mare vigoare estetică, alcătuiește o importantă sondare a problemelor trecutului și prezentului naționalității maghiare din țara noastră, a mersului său încrezător, umăr la umăr cu poporul român și cu celelalte naționalități conlocuitoare, spre viitor.

Francisc Păcurariu

Ce...

Ce somptuoase nave ades mă cercetau,
ce minunate ispitiri,
ce mai sirene și ce bestii,
și ce strălucitoare stele.
Ce vise.
Ce iluzii.
Și, de cîte ori, chiar moartea !
Dar am rămas să amurgesc în tihnă
deasupra forfotei din port, sus, pe balconul meu...
Picioarele bolnave de podagră, înfășurate-n pleduri.
În mînă, Parkerul și ultimul caiet...
Eu am vrut binele sau răul ;
oare-i totuna ?

(1949)

Cei ce scriu „cu sînge"

Stiloul umple-ți-l cu propriul tău sînge,
nu cu al altuia să scrii.
Există și nebuni din ăștia.

Un citat

Pe drept cuvînt pot unii
poetului să-i reproșeze

că-n multe-cele e subiectiv.
Dar el, subiectiv, se apără
cu un citat din Brecht :

„Drept chezășie că pînă acum
fidel mi-am împlinit chemarea,
eu pun ura
potrivnicilor mei."

(Poetul măsluiește conștient : citatul e din Heine)

Sărutul, de Brâncuși

Sărut al mileniilor :
sărutul apelor cu piatra :
sărutul pietrelor cu piatra :
sărutul pietrei cu mîna :
sărutul mîinii cu cerul :
sărutul cerului cu bărbatul :
sărutul bărbatului cu femeia :
sărutul omului :
sărutul pietrei cu piatra :
sărut al mileniilor.

Bocetul unei femei pe cîmpul de bătaie

Prin părul vostru năclăit se încîlcește vîntul.
Noaptea-i pe ducă.
Tăcute cîmpuri de bătaie... Doar hiene chiuie a-ndestulare
și lupii grași sfărîmă în măsele oase din cadavre descompuse.
Vai, tată, frate, vai, fecior al meu, unde sînteți acum ?

Încrușită-n sînge vă e răsuflarea, sau ajunsă pînă la luceafăr ?
Privesc, reci, dinții voștri, luna vineție ?
Nici lacrimă, nici lamentații nu zbucnească potop, din mine !
Aceasta e pedeapsa noastră binemeritată.

Venit-au toboșarii negri ; noi — îngăduitu-le-am să vină.
Chematu-v-au și voi v-ați dus — năuci.

Iar noi, nefericitele, noi v-am lăsat.
Dusu-v-au trenuri, zguduite de plînsul nostru.
Iar noi nu ne-am zvîrlit în fața lor.

Nu mai răspundeți, boarea nu ne mai aduce nici un oftat.
S-a stins, deasupra sîrmelor ghimpate, ultimul scincet.
Ați amuțit pe veci.

Tăcute cîmpuri de bătaie. Noapte. Doar hiene chiuie a-ndestulare.
Și lupii grași sfărîmă în măsele oase de cadavre descompuse.
Aceasta e pedeapsa lașelor femei care n-au îndrăznit să spună : Nu !

(1938)

În românește de Gelu PĂTEANU

Între poezie și critică (III)

ÎN JURUL virstei de 27 de ani, considerată, de istoria noastră literară, aceea a maturității geniului său, Eminescu manifestă primele semne ale iritabilității sale extreme în fața obiecțiilor critice, ori de cine, chemat sau nu, ar fi formulate. În acel moment, gloria lui Vasile Alecsandri era la apogeu. Nimeni nu-i contesta regalitatea lirică, atît de pregnant proclamată de însuși Eminescu în mod abrupt, la începutul celor trei magnifice strofe pe care i le închina în **Epigonii**:

„Ș-acel rege-al poeziei, vecinic tînăr și ferice..."

Contemporanii au receptat cu integrală adeziune această consacrare a poetului care-și dăduse cea mai însemnată parte a operei, dar urmașii lor, din secolul nostru, au reținut mai ales epitetele „vecinic tînăr și ferice" precum și, din versul al treilea al aceleiași strofe, sintagma „veselul Alecsandri", ca să le întoarcă ironic împotriva aceluia pe care-l mai numeau, cu o prefăcută emfază, „bardul de la Mircești". Faima ui Alecsandri a mai cunoscut un moment de „relansare" după războiul Independenței, ale cărui glorioase fapte de arme au fost slăvite de entuziastul lor cîntăreț în ciclul **Ostașii noștri** (Edițiune proprie pentru Ostași, Editura Librăriei Socec&Comp., București, 1878). În cadrul ediției de **Opere complete**, la același editor, **Ostașii noștri** au constituit, dimpreună cu **Legende nouă**, în 1880, un adaos la ciclul **Poesii** (vol. III), **Pasteluri și Legende**, apărute în 1875.

Ostașii noștri conțin numai 12 titluri, dintre care 10 închinate războiului, al unsprezecelea, **Epistolă generalului Florescu**, neprimit de guvernul liberal să participe la campanie, iar ultimul, sceneta în versuri **La Turnu Măgurele**, reprezentată în ajutorul ostașilor răniți. Toate la un loc cuprind 62 de pagini, dar jumătate din ele, **Balcanul și Carpatul, Peneș Curcanul, Sergentul, Hora de la Plevna, Marșul călărașilor** și **Odă ostașilor români**, aveau să fie integrate programelor școlare și să fie memorizate de elevii claselor primare și ai învățămîntului mediu. Astăzi această obligativitate poate fi socotită de către unii nonconformiști ca una vexatorie, dar ea a fost primită cu insuflețire de către profesori și elevi, și nu puțin au contribuit acele ode la formarea spiritului patriotic al tineretului care a trecut cu insuflețire Carpații în vara anului 1916. Este așadar comod să rîdem, unii dintre noi, de epitetele serioase din **Epigonii** și la auzul titlurilor mai sus citate, dar rămîne faptul netăgăduit că norocoasele improvizații ale lui Vasile Alecsandri, care n-a așteptat faimosul „recul al timpului" ca să cînte vitejia ostașilor noștri, au ilustrat-o, dimpreună cu pînzele lui N. Grigorescu, și, peste aproape patru decenii, au insuflețit avîntul nepoților, chemați să întregească țara.

ÎN INTERVAL, însă, au fost și voci dizidente: unele încă din timpul vieții lui Alecsandri, altele, ulterioare. Anul de vîrf al ieșirilor publicistice împotriva operelor lui Alecsandri a fost 1886, al unor nesăbuite atacuri, sortite uitării, dacă n-ar fi dat loc la două răsunătoare replici ale criticii, prin cel mai autorizat reprezentant al ei, Titu Maiorescu: **Poeți și critici** și **În lături!** (ambele figurează în vol. II de **Critice** — 1867-1892).

Cei mai iluștri detractori ai lui Alecsandri, cărora avea să le răspundă Maiorescu în primul din cele două articole, au fost Alexandru Vlahuță și Barbu Delavrancea. Încercatul polemist răspundea conferinței ținută de cel dintîi la Ateneu în ziua de 27 februarie, iar celui de al doilea, „d. Barbu Ștefănescu", **Cronicii teatrale** din „Epoca" de la 11 ianuarie. Teza lui Maiorescu nu este dintre cele plăcute în zilele noastre, cînd critica literară nu mai este resortul unor specialiști, ci se încredințează de către redacțiile periodicelor, oricui se oferă: ziarist, poet, romancier, dramaturg etc. Marele critic pleca însă de la o dublă remarcă, perfect justificată, spre a interzice „creatorilor" de a judeca operele confraților lor: „Criticul este în fire transparent; artistul este din fire refractar. Esența criticului este de a fi flexibil la impresiile poeților; esența poetului este de a fi inflexibil în propria sa impresie".

Iar în concluzie:

„De aceea criticul trebuie să fie mai ales nepărtinitor; artistul nu poate fi decît părtinitor".

Maiorescu nu se înșela decît pe jumătate cînd afirma:

„...de regulă poeții înșii sunt cei mai răi critici asupra poeziei altora, în genere artiștii înșii cei mai contestabili apreciatori ai artei"

Într-adevăr, poeții nu pot judeca nepărtinitor alte structuri lirice decît cea proprie, dar pentru ilustrarea acesteia, ca și pentru teoretizarea creației lor, ei pot fi informatori deosebit de prețioși. În concluzie, Maiorescu nu contesta superioritatea poeziei lui Eminescu, iignitor afirmată de Vlahuță, în dauna lui Alecsandri, dar observa cu justețe că opera acestuia trebuie „judecată în „totalitatea actiunii sale literare", pe o perioadă de aproape o jumătate de secol, deoarece „A **lui** liră multi-cordă a răsunat la orice adiere ce s-a putut deștepta din mișcarea poporului nostru în mijlocia lui".

În monumentala sa **Istorie a literaturii**, G. Călinescu însuși a înțeles să facă din Vasile Alecsandri un „poet oficial", iar din Eminescu, „poetul național". Ambele epitete sînt discutabile. Ca poet al marelui '48 și al Unirii, Alecsandri n-a fost poet „oficial", ci revoluționar. Ca poet al Independenței, n-a scris la comanda oficialității (guvernului liberal), ci din propriu impuls. Iar dacă domnitorul și doamna țării l-au invitat și l-au găzduit, au făcut-o nu pentru că era poet al curții, ci al națiunii căreia i se integrase în acel moment istoric al făuririi Independenței.

Poet național a fost, desigur, Eminescu, deși n-a cîntat Independența, nici n-a susținut-o politicește în calitate de redactor-șef al „Timpului". Epitetul nu i se cuvine însă în exclusivitate. Poeți naționali au fost și Grigore Alexandrescu, și Vasile Alecsandri, și George Coșbuc, și Octavian Goga, și Tudor Arghezi, și Lucian Blaga, și poate și alții care au încarnat geniul națiunii noastre. Poeți oficiali n-am avut în trecut și n-avem nici astăzi, pentru că această instituție, din fericire, ne-a lipsit, din atît de diverse motive social-politice, asupra cărora ar fi oțios să stărui.

CA SĂ revin însă la ieșirea lui Barbu Delavrancea, voi aminti că în cronica despre **Despot Vodă** s-a legat de amănunte, că a fost refractar inspiratului vers romantic al dramei, care constituie armătura piesei și-i asigură și în zilele noastre un loc de cinste în repertoriile permanente ale teatrelor naționale. „Epoca", prin intervenția lui Delavrancea și a lui Vlahuță, publica și mici note, la diversele rubrici ale actualității, despre așa-zisele săli goale ale Teatrului Național din București, la reprezentația strălucitei drame istorice. Am putut urmări, în scriptele contabilicești ale aceluiași teatru, cînd stringeam documentația pentru verificarea gestiunii lui Caragiale ca director-general, și am constatat că și alegațiile despre „sălile goale" de atunci erau contrazise de încasări și că erau niște lamentabile lovituri joase, pentru doborîrea adversarului.

În articolul **În lături!**, Titu Maiorescu răspundea aprecierilor lui Aron Densusianu, din manualul său școlar, **Istoria limbei și literaturei române**, Iași, 1885 (în Tipografia națională, strada V. Alexandri!). Lipsit de orientare literară, autorul ataca îndeosebi teatrul istoric al lui Alecsandri, opunîndu-i piesele corespunzătoare ale lui Bolintineanu. Cu ample citate, Maiorescu dovedește falsitatea opiniilor istoricului literar necalificat. Zdrobitoare sînt pasajele în care criticul necruțător relevă censorului limbii lui Alecsandri, propriile greșeli ale lui Densusianu, maghiarisme și germanisme flagrante. Un alt detractor al lui Vasile Alecsandri, neluat în seamă de Maiorescu, a fost I. Nădejde, în cartea cu același titlu, apărută cu un an după aceea a lui Aron Densusianu, la Iași, în Editura Fraților Șaraga.

Odele erau criticate ca „prea măiestrite [...] fraze sunătoare, imflate, dar focul lipsește și încă mai mult lipsește adevărata iubire pentru țeranul român".

Comediile „din nefericire [...] degenerează în farse" și altă obiecție politică: „vedem că Alexandri a ridiculizat numai și numai pe oamenii cu idei nouă, pe cei cari-au făcut parte din mișcarea de la 1848".

Pieselor istorice „le lipsește interesul dramatic și exactitatea istorică, apoi mai sînt și pline de contraziceri".

Materialul complet al procesului l-a dat academicianul G. Bogdan-Duică în comunicarea sa de la 3 iunie 1921, **Vasile Alecsandri, admiratorii și detractorii**. Printre aceștia, l-a trecut și pe N. Iorga din tinerețe, dar cu palinodia din **Sămănătorul**, în 1905, începînd cu elocventa apostrofă:

„Cine a cîrtit împotriva lui? Vr-un nemernic a cărui lipsă de talent și de caracter lua orice preț spuselor sale. Cine l-a tăgăduit? Vreun tînăr, pe care nu-l asculta mai nimeni și, încă și acela cu cît înconjur, cu cîtă sfială și pietate".

Acesta din urmă era el însuși, tînărul de 18—19 ani, cu debuturile strălucite din „Lupta" lui G. Panu și „Revista nouă" a lui B. P. Hasdeu.

Mai tîrziu, în **Istoria Literaturii românești contemporane, I. Crearea formei**, București, Editura „Adevărul", 1934, N. Iorga va privi cu înțelegere literatura lirică din faza finală a lui Alecsandri, va aprecia ca „relativ izbutita înviere din trecutul românesc din **Despot-Vodă**", dar va desconsidera **Fintina Blanduziei**, totuși rămasă și ea în repertoriul permanent al teatrelor noastre naționale. În alte momente ale criticii sale, N. Iorga si-a manifestat și el destul de des putina considerație față de Alecsandri și cultul exclusiv pentru creația și persoana lui Eminescu.

Un alt tînăr, discipol al lui Macedonski, dar și admirator al lui Eminescu, suavul Traian Demetrescu, dădea în vileag adevăratul motiv al indispoziției unui șir de începători, față de stăruitoarea regalitate literară a lui Alecsandri:

„Alecsandri face umbră talentelor tinere".

Statuia trebuia dată jos de pe soclu.

Rîndurile noastre pledează pentru coexistența pașnică a celor doi mari cîtitori literari, care nu se exclud, ci se armonizează reciproc.

Șerban Cioculescu

Cum m-aș fi putut apropia de soclul statuii tale, cu o floare în mînă și sufletul în sărbătoare cînd, din primăvara ce trecuse, sufletul meu era îndoliat de moartea tragică și absurdă, într-o catastrofală noapte, a atîtor poeți.

Cu toate că, într-un secol întreg, alături de numele tău, istoria literară doar unul a mai așezat, atunci, vrînd să mă ridic împotriva absurdului, ți-am cerut îngăduința să rostesc, în cercul de eternitate al statuii tale, numele poeților uciși.

Dar a fost dat sufletului meu ca nici de acest 15 ianuarie să nu te poată sărbători cu seninătatea de pe vremuri.

Au pătruns printre scriitori, printre noi, cei ce în marea ta umbră nu ne curmăm strădania de a dălțui chipul lăuntric al ființei noastre, oameni a căror capacitate de a nu roși, în orice situație ar fi puși, întrece orice închipuire. Astfel, am ajuns să vedem tîrît în noroi, împreună cu al altora cu care nu știusem decît să ne mîndrim, pînă și osul nobilei tale frunți.

Geo Bogza

PĂMÎNTULUI

Pămîntule, îmi place să te știu
Înfășurat în neguri de pustiu,
Despovărat de omeneasca lume
Ș-n naos învîrtindu-te într'una
Ca-n timpuri foarte vechi cînd n-aveați nume
Nici tu, nici sora ta mai mică luna.

Pe-atunci pecinginea umană încă
N-acoperise trupul tău, părinte,
Și liniștea'nceputului, adîncă,
Domnea, nesfîșiată de cuvinte.

Și astăzi încă te cutremuri cînd
Îți amintești cu ciudă și iubire
De-acele vremuri fără amintire
Pe care le-ai trăit alunecînd,
Ușor și candid, prin nemărginire.

Ce grea povară ți-a fost dat să-nduri!
Cu cîtă boierească nepăsare
Vei fi privit ieșind de prin păduri
Puhoiu-acelor guroșe făpturi,
Cu ochi flăminzi și frunți cuceritoare!

O, cine-ar fi putut atunci ghici
Că la cumplite cazne-au să te pună,
Și că tot trupul ți-l vor scotoci
Ca să-ți răpească vlaga cea mai bună!
Și totuși tu i-ai suferit pe toți!
I-ai îngrijit ca pe copiii tăi
În loc să-i zvîrli-n gol c-o zmucitură
Cînd ai văzut că sînt isteți dar răi,
Că firea li-i de vrajbă și de ură...

Pămîntule, nici o nădejde nu-i!
Nu-i omul demn de istețimea lui...
Zadarnic orice vis de vremuri bune!
Zadarnice orice păreri de rău!
Zadarnic cîntecul pe care-l spune
Un om, pămîntule, de dragul tău.

E-o cruntă și amară viziune
Din depărtatul viitor al tău,
E-un cîntec care-ar vrea să te răzbune!

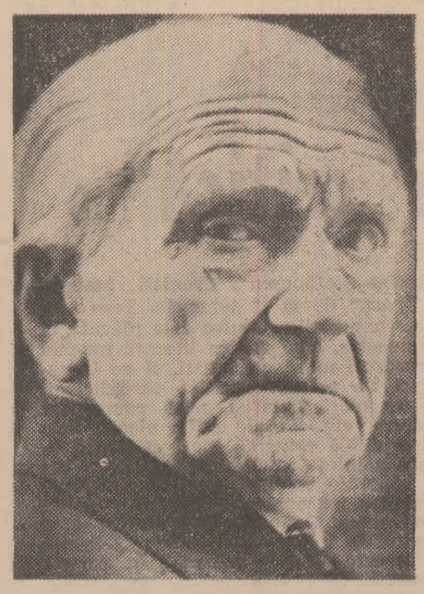
Dar ca să pot într-adevăr să-l cînt,
Voi izbuti eu oare să m-avînt
În vremuri pentru care lumea noastră
Nu poate-avea nici cuget nici cuvînt?
O, vremuri fără visuri și fără bucurie,
În care oamenii sălbăticiți
Nu vor mai ști să cînte și să scrie,
Cînd cea din urmă piatră din cel
din urmă templu
Se va fi ros și spulberat în vînt,
Cînd cel din urmă strop de energie
Ți se va stoarce, bunule pămînt,
Cînd, lepădați de orice cuget sfînt,
Cu inimile pline de ură și-ngîmfare,
Întorși către origini, pămîntenii
Nemernici vor urma să se omoare
Cu buzdugane și securi de piatră
Ca-n vremurile quaternare!

Dar poate Marele Necunoscut,
Sătul de-aceste creaturi inepte,
Va face lumea iar de la-nceput
Cu alte vietăți mai înțelepte,
Cu porcii blînzi, destoinicii măgari,
Modeștii viermi sau șerpii soldați,
Scoțînd din fundul mării și-al pădurii
Pe viitorul rege al naturii.

Alexandru Philippide

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

Franyó Zoltán



AVEA spre 92 de ani, o vîrstă la care ajung puțini scriitori, dar ori de cîte ori îl întîlneam — și-l întîlneam aproape în fiecare zi — îmi ieșea înainte cu același neastîmpăr, tînăr dintotdeauna. Era într-adevăr de o vitalitate neobișnuită.

Întotdeauna cu surîsul pe buze, acaparîndu-te cu jovialitatea lui cuceritoare, povestind cu umor, ascultîndu-te grav, luîndu-te martor la întîmplări de fiecare dată ieșite din comun — fie că se petrecuseră în timp ce venea la o întîlnire, fie că avuseseră loc cu multe, foarte multe decenii în urmă — Franyó Zoltán te uluia necontenit: deschidea cunoscuta și încăpătoarea lui servietă să-ți arate și să-ți citească poemele altora, abia tipărite în ziare sau reviste, în cărți de debut sau în ediții de autor, verificîndu-și opțiunile cu opțiunile celor din jur, îți arăta gazetele din țară, sau din străinătate în care îl apăreau traducerile, îți dăruia volumele lui, traducea pe loc recenziile care se scriau despre el, era încîntat, ori dezaproba, veștejind neprice perea, își amintea amuzat reacțiile față de critică ale vreunui scriitor de demult cu care fusese prieten, și, fără să-ți dai seama, trăiai, alături de el, revolute epoci literare și temerare proiecte, într-un ciudat amestec de trecut și viitor, dar mai ales de prezent al literelor, pentru că marele scriitor era angajat în nenumărate manifestări, alergînd între un oraș și altul, între o țară și alta, între un prieten și alt prieten. Nu cred să fi existat vreun literat pe care, întîlnindu-l (fie și pentru prima dată), să nu-l fi atras pe o punte sentimentală, ori pentru care să nu fi avut o veste sau o propunere de colaborare, menită să-i adune, în alveola de lumină a unui vis.

Franyó Zoltán avea prieteni în toate generațiile și, metaforic, în toate continentele și în toate epocile Poeziei. A tradus enorm, în maghiară și germană, de la lirica antică greacă, egipteană, chineză, sau indiană, la cea africană, sau eschimoșă, de la *Ghilgameș* ori *Imnul lui Eknoton*, la *Faust*, *Luceafărul*, sau *Demonul* și pînă la cei mai tineri dintre tinerii poeți, față de care arăta întotdeauna interes și dragoste. Dar cel mai mare prieten al său era poetul nostru național, Mihai Eminescu, căruia i-a închinat aproape șapte decenii de muncă, de inteligență, de talent, izbutind să-i traducă aproape întreaga poezie (inclusiv postumele) în limba maghiară și mare parte în limba germană. Urmînd pilda marelui geniu, pe care-l adora, ca pe unul din cei mai mari poeți ai lumii, Franyó Zoltán nu considera niciodată că o traducere este definitiv încheiată, el relua mereu, în noi și noi variante, fiecare poezie, veșnic nemulțumit de soluțiile artistice găsite, năzuind să afle echivalențele cele mai apropiate de profunzimea și inefabilul liricii. Acest chin sacru al artei lui Franyó îl definea prin excelență, oricît de tînăr era poetul tradus și oricît de necunoscut încă: venind spre noi pe un drum de aproape un secol, el văzuse, desigur, împlinindu-se (mereu altfel) atîtea destine literare, încît înțelesese că esențială nu este vîrsta scriitorului și nici faima lui (sau lipsa acestei faime) la un moment dat, ci flacăra sfîntă a unui adevăr pe care numai acel poet l-a aflat și numai el știe să-l comunice cu emoție, lumii întregi.

Vorbind despre marii lui prieteni, am spune că, mai mare între ei și mai adînc venerat, cu întreaga căldură a inimii lui de artist, era însăși poezia românească. Acestei poezii, valorilor și frumuseților ei, și-a închinat Franyó Zoltán întreaga lui viață, care a ars cu flacără intensă, ziua și noaptea, căutînd mereu, cu obstinația îndrăgostitului, s-o apropie cititorului de limbă germană și maghiară. Acum, către Franyó Zoltán nu mai duce nici un drum. Casa lui, în umbra unei sălcii desoletite în vîntul iernii, îl așteaptă în zadar să vină, viforos, fericit sau supărat, s-o umple cu glasul lui puternic sau cu rîsul lui contaminant, s-o conecteze îndată la un mare sistem al Inimilor și Poeziei.

Cetatea sa, Timișoara, e mai săracă; noi, cei care-l așteptam zilnic între noi, încă nu-i înțelegem absența. Bătrîn sau tînăr cît veacul, traversînd două conflagrații mondiale, Franyó Zoltán era de o vivacitate contagioasă: nu sînt nici doi ani de cînd îmi spunea că lucrează 10—12 ore pe zi. Aceasta în condițiile în care era nelipsit din ceea ce numim viața de fiecare zi a literaturii — cenacluri (a condus el însuși unul, timp de cîteva decenii), simpozioane, dezbateri, seri literare, manifestări social-politice, astfel încît la Timișoara nu era de conceput vreun eveniment cultural la care să nu poată fi întîlnită silueta distinsă, privirea luminoasă a maestrului Franyó Zoltán.

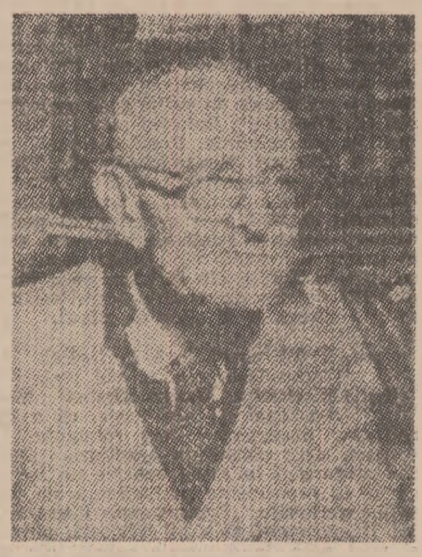
Acum, nici un drum nu mai duce spre el, dar toate drumurile dragostei și prețuirii noastre îl găsesc în cele peste o sută de cărți de poezie românească și străină traduse de el.

Avea mulți prieteni, în toate epocile și în toate continentele, dar cel mai mare prieten al său, după propria-i mărturisire, era poezia românească, piscul ei de neatins, Mihai Eminescu.

Franyó Zoltán face parte din poezia acestui pămînt, din sufletul mare și pur al acestei poezii. Numele lui rămîne gravat în conștiințe și în timp nemuritor.

Anghel Dumbrăveanu

Ioan D. Gherea



PUȚIN înaintea sărbătorilor a murit, octogenar, filosoful, eseistul și muzicianul Ioan D. Gherea; în afară de anunțul dat la ziar de către familie, nicăieri în presa literară nu a apărut un rînd.

Este adevărat că, deși Ioan D. Gherea a desfășurat după Eliberare o destul de asiduă muncă literară ca traducător, el nu a mai publicat ca opere proprii decît un volumaș de *Amintiri*, scris cu o fermecătoare și înțeleaptă simplitate, apoi o plachetă intitulată *Despre cîteva absurdități folositoare*, în care reia într-o optică nouă unele din temele sale de meditație asupra contradicțiilor simțului comun, și în care finețea și ascuțimea gîndirii precum și calitatea umorului filosofic sînt invers proporționale cu numărul redus de pagini, și, în sfîrșit, o culegere, incompletă și nu prea fericit alcătuită, de eseuri literare mai vechi, majoritatea din tinerețe. Nicidecum nu vreau să spun că eseurile din această culegere nu ar fi bune și nu l-ar reprezenta pe autor; dimpotrivă, lectura lor e delectabilă și incitantă, dar volumul lasă pe dinafară cîteva eseuri remarcabile din perioada maturității intelectuale a gînditorului, apărute la vremea lor în „Revista Fundațiilor" și în „Viața Românească": în lipsa acestora eseistica lui Ioan D. Gherea apare oarecum diletantă și minoră, ceea ce este cu totul fals, ea fiind în realitate legată de o concepție filosofică originală, riguros coerentă și îndelung elaborată, constituită într-o operă capitală, *Le moi et le monde*, apărută în 1938 dar din care multe și importante fragmente fuseseră publicate încă din primii ani ai deceniului al patrulea în „Revue philosophique" și în „Revue de Métaphysique et de Morale", aducîndu-i gînditorului român o meritată faimă internațională. Înainte de a reveni la eseistica lui I. D. Gherea și la discutabilul criteriu, prea exclusiv „literar", imputabil poate prejudecății „profilului" editorial, care a prezidat la alcătuirea volumului de *Eseuri* apărut în 1971 la Editura Minerva, cred că este cazul să spun cîteva cuvinte despre opera sa capitală și în genere despre gîndirea sa.

După cum singur și-a definit-o într-un interviu (cf. Ion Biberi, *Lumea de mîine*) gîndirea sa este în primul rînd o critică a simțului comun; de fapt, ea prezintă o teorie a noțiunilor de „eu", „timp", „realitate", teorie din care, spune el mai departe, „se pot face numai întîmplător aplicații la metafizică" („sînt foarte puțin metafizician"), preocuparea sa fiind precumpănitor fenomenologică. Interesant este însă faptul că plecînd de la o poziție critică, sceptică, sau cum zic englezii „agnostică", el ajunge la ceea ce nu se sfiește să numească „essai d'une cosmogonie anthropomorphique" (cum se și subintitulează *Le moi et le monde*); un atare enunț are un iz pronunțat de gnosticism, deși gîndirea lui I. D. Gherea, în sursele și referințele ei, e cu totul străină de orice „mistică", fie aceasta și cea mai lucidă cu putință, ca a lui Goethe, de pildă, a lui Hegel sau a lui Valéry. Nu e mai puțin adevărat că în mod subiacent (dar și declarat) gîndirea sa se întîlnește cu platonismul, la care a ajuns însă, după cum spune, prin fenomenologia husserliană. Analizînd conceptul de „eu" și degajîndu-l de notele accidentale și determinările particulare, el postulează ideea unui „eu pur", ficțiune logic necesară pentru ieșirea din confuziile simțului comun, și care ar fi o ființă totalizantă, identică în ultimă instanță cu însuși universul. Astfel ajunge în fond la ceea ce, într-un eseu despre tragedie, Paul Zarifopol numise „un panteism neformulat", sau vrînd-nevrînd la un fel de imanentism cosmologic în care macrocosmul, reprezentat cu atributele microcosmului, îl reflectă pe acesta, inversînd așadar sensul din doctrinele cosmologice tradiționale. Lucrul este firesc într-un demers ca al lui Ioan D. Gherea, deoarece, pornind de la uman în elaborarea sa teoretică, el rămîne constant și scrupulos atent la analiza fenomenologică a cuprinsului conștiinței în raport cu experiența concretă, cu precădere cea temporală.

Sensibil mai tînăr decît cumnatul său Paul Zarifopol, a cărui influență intelectuală a receptat-o hotărîtor din adolescență, Ioan D. Gherea nu i-a fost totuși tributar în propria sa gîndire, deși pozițiile lor critice, gusturile, preferințele, preocupările le-au fost comune, cu foarte fine nuanțe deosebitoare, iar climatul moral, ideologic și estetic în care au trăit a fost același; chiar și tema fundamentală a demersului său filosofic, ireductibilitatea confruntării dintre „eu" și „lume", i-a fost sugerată lui I. D. Gherea de către Zarifopol. Dar dincolo de afinitatea funciară a inteligențelor lor, dincolo de marea prietenie și de respectul pentru temeinica și vasta știință a cumnatului său, nici un fel de vasalitate nu a existat în relația intelectuală a lui I. D. Gherea cu acesta. Dimpotrivă, amîndoi mergînd cam în același timp spre elaborarea unor concepții filosofice proprii, I. D. Gherea a ajuns mai curînd la constituirea operei sale teoretice. Paul Zarifopol, murind prematur, nu a apucat să și-o constituie pe a sa, din care rămîn mărturie cîteva eseuri din ultimii săi ani de viață: *Valori umane* (1927) și *Polemică abstractă* (1933), ambele în „Viața Românească", și *Cadrul morții* (1930) în „Adevărul literar și artistic". Ceea ce se poate discerne din ele este că Zarifopol, deși pornea de la date similare cu ale lui I. D. Gherea (vorbește de „eul profund" și de „cîmpul teoriei pure", noțiuni în fond destul de apropiate de „eul pur" și de „durata impersonală" ale acestuia), mergea, oricît de neașteptată ar putea să pară asemenea atitudine la el, pe o traiectorie mai patetică și cu mai pronunțate accente etico-afective. Spre deosebire de Zarifopol, a cărui ontologie contemplativă, rămasă în stare de proiect, refuza monismul și orice reprezentare antropomorfă, I. D. Gherea, pornind de la pluralismul empiric al simțului comun,

ajunge, cum am văzut, la o concepție asupra lumii monistă și antropomorfă; e adevărat însă că o dă mai curînd ca o ipoteză de lucru sau ca un concept limită, adică în ultimă instanță ca o necesitate logică, nu ca o realitate ontologică. Și tot spre deosebire de cumnatul său, care a trecut prea tîrziu la elaborarea propriei sale filosofii, Ioan D. Gherea a pășit către a sa de la început, ca sub imperiul unei misiuni decise, ajungînd fără amînare la o concepție uimitoare prin stringență și cutezanță. Aerul său modest și distrat, accentuat de miopie, nu ar fi lăsat să i se bănuiască asemenea cutezanță, deși ea se făcea din cînd în cînd simțită prin maliția amuzată a privirii.

Dispariția neremarcată a unui înțelept are ceva profund semnificativ și exemplar; așa a dispărut și Lao-Tseu. Dar trebuie să ne avertizăm contemporanii că Ioan D. Gherea a fost unul din cei mai interesanți și originali gînditori ai noștri, o minte strălucită, un spirit de prima forță și superioară anvergură. Eseistica sa, pe teme diverse dar decurgînd dintr-un principiu teoretic consecvent și nu dintr-un amatorism subtil de nuanță mondenă, cum poate să dea impresia culegerea mai sus pomenită, este înrudită cu eseistica anglo-saxonă, a unor Bertrand Russell, Chesterton, T. S. Eliot, prin umor, bun simț asociat cu paradoxul și prin tonul firesc lipsit de orice pedanterie sau morgă, trimițînd în trecut la un David Hume. Dacă în culegerea din 1971 s-ar fi inclus și texte ca: *Scurt tratat de ontologie*, *Între dintre și între* (ambele în „Viața Românească"), *Mozart, boierii și divinitatea*, *Celălalt*, *Realism, nominalism și bătaia în armată* (acestea trei în „Revista Fundațiilor"), *Snobismul în literatură* (în „Kalende"), volumul ar fi cîștigat ca însemnătate și pondere, oferindu-ne o imagine mai convingătoare și mai autentică a eseistului.

Al. Paleologu

Limba noastră

O problemă de ortografie

● MAI mulți profesori de „Limba română", participanți la recentele cursuri de perfecționare, și-au exprimat surprinderea sau chiar insatisfacția că s-a renunțat aproape definitiv la scrierea cu â și că nu se întrevede nici perspectiva unei reveniri la situația anterioară reformei ortografice din anul 1953. Deși problema de care ne ocupăm aici a mai fost dezbătută, în diverse împrejurări, ea merită să fie rediscutată, nu numai pentru că marele public nu e prea lămurit asupra ei, ci și pentru că există chiar unii lingviști care pledează direct ori foarte discret pentru admiterea, din nou, a lui â în interiorul cuvintelor, ca în ortografia din 1904 și 1932 (vezi, în ultima vreme, D. Macrea, **Lingvistică și cultură**, București, 1978, p. 96—97).

Precum se știe, controversa iscată în jurul scrierii lui **î** datează încă de pe vremea cînd s-a trecut în mod oficial la alfabetul latin, adică de prin **1860** (în Muntenia) și **1862** (în Moldova). Acest sunet sau **f o n e m** (cum îl spun specialiștii) n-a existat în sistemul fonologic al limbii latine, iar, cît timp s-au folosit, la noi, slovele chirilice, el nu a pus prea multe probleme de scriere, grație (printre altele) utilizării unui semn grafic care semăna destul de mult cu actuala literă **î** și a cărui valoare fonetică era, de fapt, **în**. După ce s-a adoptat alfabetul latin și au apărut o serie de sisteme ortografice mai mult ori mai puțin etimologizante, sunetul **î** a cunoscut foarte multe notații, constînd în folosirea vocalelor **a, e, i, o, și u** (cu sau fără accent circumflex). Este interesant de remarcat că Heliade Rădulescu și Titu Maiorescu (partizani convinși ai principiului fonetic în ortografie), au scris ei înșiși, cîndva, **ântâi, blând, cânp, mână** etc., fiindcă aceste cuvinte provin din etimonurile latinești ***antaneus, blandus, campus, manus** și altele, care conțin un **a** urmat de o consoană nazală. Sub influența formelor din care provin, **vînt, cuvînt** etc. apăreau și ele ortografiate **vênt** și **cuvênt** (cf. lat. **ventus, conventus** etc.), **adînc** era scris **adânc** (pentru a semăna cît mai mult cu **aduncus**), iar **riu, rîs, rîpă** și altele se scriau în felul acesta, deoarece la baza lor stau substantivele latinești (scrise cu **i**) : **rivus, risus** și **ripa**. Cînd trebuia scris **fîntînă**, acesta apărea ortografiat atît cu **â**, cît și cu **â** (deci **fântână**), întrucît este un continuator al lat. **fontana**.

Deși exemplele citate nu sînt și cele mai complicate, ele ne ajută totuși să ne facem măcar o vagă idee despre inconvenientele pe care le prezenta scrierea românească etimologică. Simplificîndu-și ortografia (mai întîi în 1904 și apoi în 1932), româna a păstrat totuși două semne grafice (adică **i** și **â**) pentru exact aceeași realitate fonetică, ceea ce contravine principiului fonologic, care stă (de mai multă vreme) la baza sistemului nostru ortografic. Recomandarea scrierii **câine, pâine, rămân** etc. (paralel cu **inger** și **îngust**) însemna, pe de o parte, o concesie absolut inutilă făcută etimologismului (cf. lat. **canis, panis, remaneo**), iar, pe de altă parte, o inconsecvență flagrantă, întrucît și celelalte cuvinte citate provin tot din limba latină (unde se scriu, de asemenea, cu **a** inițial : **angelus** și **angustus**). Alte cuvinte apăreau scrise cu **â** (cf. **tânăr, gând, rând** etc.), deși etimonurile prin care se explică nu conțin un **a** (lat. **tenerus**, magh. **gond**, v. slav. **rendu** ș.a.m.d.). Pentru a se înlătura toate aceste imperfecțiuni și inconsecvențe (la care s-ar mai putea adăuga multe altele), reforma ortografică din anul 1953 a renunțat definitiv la **â** și a impus peste tot scrierea cu **î**. Dintre cele două semne care notau absolut același fonem a fost preferat **î**, fiindcă acesta era mai vechi decît **â** și fiindcă chiar înainte se folosea în cele mai multe situații (**învinge, dobori, coborî, neîmpăcat, subînchiria** etc.). Pe de altă parte, litera **a** (însoțită de un semicerc) mai notează încă un sunet, care este **ă** și nu e normal să supraîncărcăm o singură vocală cu prea multe semne diacritice (vezi și Al. Graur, **Mic tratat de ortografie**, București, 1974, p. 115—116). În lucrarea citată se mai adaugă că sunetul **î** alternează în mod regulat cu **i** în forme ca **vînd/vinzi** sau **tînăr/tineri**, ceea ce face ca scrierea cu **î** să ajute la menținerea unei relative unități sau cocziuni a rădăcinilor și a temelor derivative. În anul 1965, a fost reintrodusă în alfabetul nostru litera **â**, pe care astăzi o folosim în scrierea numelui propriu **România** și a tuturor cuvintelor din familia lui **român**. Tot cu același semn trebuie scrise și unele nume proprii în conformitate cu tradiția și cu dorința celor care au purtat ori mai poartă încă numele respective (spre exemplu : **Constantin Brâncuși, Vasile Pârvan, Dimitrie Brândză, Victor Vâlcovici, George Vâslan, Virgil Cândea** și multe altele). Motivele pentru care (în 1965) au fost admise cele două excepții amintite mai sus se cunosc destul de bine și ele ni se par foarte întemeiate, însă reintroducerea lui **â** în interiorul tuturor cuvintelor nu are absolut nici o justificare de ordin științific sau de alte naturi. Comparativ cu alte popoare trebuie să ne considerăm privilegiați că am reușit să simplificăm aproape la maximum sistemul nostru ortografic, pe care unii ar dori, acum, să-l complice din nou fără nici un profit real.

Theodor Hristea

Eseu

Răsfrîngerea „unei clipe în China“

APĂRUT o lucrare care ne dezvăluie cît de simplă este cea mai rafinată complexitate și cît de complexă și de rafinată este simplitatea. Așa ne face să reflectăm cartea recentă a lui Paul Anghel*). Faptul că în titlu și subtitlu se asociază ideea de **clipă** cu aceea de **eternitate** nu constituie un paradox în aplicarea sa la obiectul în speță. În China — așa rezultă din această minunate carte — clipa nu este nici fugară, nici lipsită de rădăcini, ca în categoriile de orientare europene. Nouă, celor care cunoaștem atît de puțin despre acel pămînt de străveche civilizație, ne-ar fi peste mînă, după ce l-am citit pe Paul Anghel, să ne imaginăm un Faust chinez exclamînd : **Rămii, o, clipă, ești atît de frumoasă !** În China orice clipă, prin alcătuirea ei incredibil de densă, dăinuie de la sine, fiindcă orice clipă poartă în urma ei o trenă de eternitate.

Poate că o asemenea clipă chinezească este însăși cartea lui Paul Anghel. După ce am călătorit, ca într-un vis, prin filele ei nu mai putem spune că noi „cunoaștem atît de puțin despre...“. Știm foarte mult dacă am înregistrat cu atenție, prin densitatea clipei, această ultrafină radiografie a unui popor și a unei culturi. Paul Anghel deține darul de a **oglindi**, prin **inteligența iubirii**, izvorul de foc al unei mari realități în cel mai purificat filtru mental. Pe marginea unei scurte călătorii în China, călătorie amplificată prin impozante date de cultură, izvorîte ca roua din acea realitate, el își manifestă cu prisosință un asemenea dar de a lua amprenta exactă a esențelor. A rezultat de aci o suită de **răsfringeri** revelatoare. Pe calea tehnicii chineze a paralelismelor de imagini, tehnică extrapolată pe planul reflecției, surprindem **oglindit** întregul spirit chinez în această carte, așa cum se vedeau **oglindiți** în luciul lacului prietenii ce-și sorbeau ritual ceaiul în **Pavilionul de porțelan** — celebra poemă a lui Li-Tai-Pe, pe care o și invocă autorul.

Ar fi incomplet să-l calificăm pe Paul Anghel un gînditor subtil, deși n-am greși numindu-l și astfel. Subtilitatea, însă, este nuanțarea în adîncime a **ceva** cunoscut dinainte în mod mai grosier. Paul Anghel nu adîncește decît în mică măsură ceea ce am știut, aplicîndu-se mai mult să descopere un **altceva**, de care n-am avut idee, și pe care nici nu l-am bănuit. Acest altceva este o realitate complet ignorată de noi, am spune o planetă necunoscută, avînd cu totul alte categorii de orientare și de trăire decît ale noastre. Și totuși, marele Necunoscut chinez se relevă concomitent și ca un conținut de existență profund al nostru, de totdeauna, chiar cotidian, așa cum parcă nici n-ar putea fi altfel. O atare contopire — pe cît de stranie pe atît de reală — între senzația de radical-străin și radical-familiar, între cu-totul-în-afara-noastră și cu-totul-înlăuntrul-nostru deschide un orizont larg meditației. Este poate cea mai însemnată descoperire a lui Paul Anghel în legătură cu fenomenul chinez, privit din optica noastră europeană și mai cu seamă românească.

Am mai avea de notat că această dezvăluire nu se află prezentată de autor ca o constatare cu caracter rar, neobișnuit, ci ca un lucru de la sine înțeles. În felul de-a concepe și de-a comunica al lui Paul Anghel se poate detecta ceea ce am numi **fecunditatea modestiei**, creativitatea ei continuă, fără cezură. El nu pierde timpul, uitîndu-se îndărăt cu satisfacție la ceea ce a gîndit, ci, mereu parcă nemulțumit de cît a spus, scapără tot alte și alte gînduri, din ce în ce mai pasionante. Și totul simplu, cu căldură dar fără emfază, parcă scuzîndu-se că nu ne comunică mai mult. Acesta a fost, de altfel, modul de gîndire al lui Paul Anghel cu mult înainte de-a lua contact cu China, dar care a găsit o neașteptată afinitate cu subtila simplitate chineză, cu înțelepciunea ei lipsită de clamoare.

De cum îi deschidem cartea îl putem recunoaște astfel din prima frază. Un alt cercetător ar face teorie **à la Europa**, adică cu mult verbalism. Ar cheltui cuvinte ca să spună că în China nu există acea diferențiere a cugetării europene între noțiunea de **timp** și aceea de **eternitate** care iese din timp și se află dincolo de timp. Paul Anghel, fără a mai sublinia cu ostentație că acolo lucrurile se petrec altfel, amintește simplu, cu o fulgurantă concizie, de **„eternitatea de rocă a timpului chinez“.** Fulgerul expresiei arde orice prolixitate, orice poncif, orice pseudo-cuvînt. Este incontestabil că realitatea chineză i-a stimulat substanțialitatea. A fost o adevărată călătorie de inițiere care l-a făcut pe Paul Anghel să devină mai Paul Anghel, să realizeze, prin filtrul Chinei, cuvintele lui Goethe : **werde was du bist** (devino ceea ce ești).

DAR să revenim de unde ne-am lăsat un șir anterior de idei. Fiindcă am vorbit de tehnica **oglindirii**, putem spune că această carte se prezintă asemenea oglinzii fermecate din vechiul basm oriental, în care vedem, în speță, reflectată imensa Chină, în esența ei, în categoriile ei de cunoaștere, în valorile ei, în sufletul ei. Este o carte deschisă către cele mai fecunde implicații. Cît de limpede înțelegem acum caracterul **bidimensional** al picturii chineze din lucrarea multimilenară a acestui miliard de harnice furnici umane asupra pămîntului lor ! Aflăm că cel de-acolo caută să anuleze volumele din componența propriului peisaj, să aplatizeze munții, transformîndu-i într-o serie de terase. Acesta este numai un singur exemplu din atîtea cîte ne oferă cartea : despre timp, despre spațiu, despre istorie, despre logică, despre mișcarea sentimentelor, despre lucrarea mîinii, despre poziția chinezilor în lume etc. Ar fi o încercare infructuoasă să reproducem densitatea de idei a acestei cărți. Toate datele amintite, și încă atîtea altele, apar temeinic gîndite de o minte pătrunzătoare, însetată de multă, multă aflăre. Toate calitățile acestei minți, acestui fel de-a gîndi și de-a comunica, au mai fost amintite.

Trebuie să mai adăugăm în final că Paul Anghel nu uită niciodată fenomenul românesc. De pe această poziție a noastră privește el realitatea căreia i s-a dedicat cu atîta căldură. Și aci venim exact cu aceleași gînduri, pe care ni le-a prilejuit și cartea Amitei Bhose, **Eminescu și India**, carte apărută, de asemenea, în 1978. Probabil că deschiderea către Orient ne aduce în chip mai probant revelația pe care am dori să o amintim. Fără cunoașterea răsăritului, coordonatele de bază ale fenomenului românesc s-au căutat aproape exclusiv pe calea

deosebirilor, a diferențelor specifice. În vederea unui asemenea obiectiv s-a urmărit, deci, reliefarea și chiar îngroșarea caracterelor separate de ale altora. Cartea lui Paul Anghel, ca și aceea a Amitei Bhose, ne arată, dimpotrivă, că specificul național poate fi cu mult mai temeinic pătruns, în sensul autocunoașterii noastre pe calea asemănărilor, chiar a laturilor direct comune cu alții. Aci am crede că poate fi aflată adevărata poziție **umanistă** în cercetarea acestei probleme, care frămîntă de atîtea decenii cultura noastră. Aceeași asimilare, de pildă, a noțiunii de **pămînt** cu noțiunea de **om** se surprinde ca un aspect ce s-ar integra deopotrivă și în „matricea stilistică“ chineză și în cea românească.

Dar cîte nu aflăm, cîte nu ne dă de gîndit și cîte nu ne sugerează această carte, al cărui volum relativ modic aproape că plesnește de atîta substanță cîtă a încăput într-însul. **O clipă în China** se cere neapărat tradusă într-o limbă de circulație mondială.

Edgar Papu

*) Paul Anghel : **O clipă în China — eseu despre eternitatea culturii chineze**, Editura Sport-Turism, 1978

Prima verba

Povestitori și nuveliști (I)

● ANTICALOFIL pînă la refuzul oricărei ispite a scrisului frumos, inclusiv a frazeologiei artiste, stilul povestirilor lui APOSTOL GURĂU (**Începutul verii astronomice**, Ed. Cartea Românească) este al vorbirii libere, colorate din reflexul pur al oralității, iar nu prin efort de construcție. E așa de inversunată această ocolire a stilului elaborat încît, dacă n-ar fi culoarea și pitorescul oralității în narațiune, ne-am putea gîndi la absența talentului literar. Din fericire, urmărind cu atenție modul de frazare al autorului, precum și semnificațiile materiei narate constatăm o remarcabilă adecvare a manierei de a povesti la substanța povestirilor. Apostol Gurău decupează din geografia cotidianului mici reliefuri de întîmplări și situații asupra cărora proiectează o lumină sentimental ironică. Platitudinea frazeologică este modul stilistic al atitudinii ironice, instaurată, de regulă, chiar din startul povestirilor. Iată cîteva exemple : „Inginerul Potorac pirotea pe pasarelă, trupul lui ostenit de jale se profila pe imensa ciupercă de abur alb răbufnit de la cuptoare“ sau „Ne așezam afară, pe iarbă, sub plopi. Iarba mirosea a fum și avea culoarea verde spre roșu. Tijele, frunzele se clătinau în fața gurilor, nărilor noastre și, cînd vorbeam, izbite de suflu, săltau brusc. Rupeam tulpini, cojeam și băgam în gură părțile fragede. Tijele săltau mai des în fața gurii lui Pană. Se angajase de curînd la noi și mi-l dăduse șeful să-i țin un curs scurt și-nfipt despre atribuțiile lui viitoare“ sau „Dimineața venea spre oțelărie, ca o zăpadă siderală. Maistrul Mihai Doca ieși din hala convertizoarelor și se uită la ea cu jale“. În toate aceste cazuri, și încă în multe altele, discursul sec, enunțiativ, referențial este împiedicat în desfășurarea lui banală de un cuvînt sau de un grup de cuvinte încărcate de o ambiguitate care semnifică deplasarea regimului epic spre ironie. Ceea ce era o aparență de stil oral, neconstruit, se arată a fi, de fapt, în perspectiva condiției ironice, un efect de rafinament, deci deloc spontan. Lumea observată de prozator (în spiritul realismului muntenesc, mizînd pe anecdotic și operînd evaluări ironice) este cît se poate de comună și rutinată pînă la automatism, un gest mai neobișnuit, o situație mai specială jucînd alci un rol de noutate surprinzătoare, atît de înghețate în obișnuințe resimțite ca eterne sînt relațiile dinlăuntrul ei. Marea plăcere a autorului e de a sublinia reacții și gesturi ale unor personaje care trec prin împrejurări cu valoare de explozie dar nereceptate ca atare ci, dimpotrivă, luate în litera lor, fără sesizarea sensurilor ascunse. Nici un amănunt din cele apte de a revela această nepotrivire nu este lăsat deoparte, de unde și insistența asupra detaliilor prin mijlocirea vreunui scurt dialog, ori a vreunei descrieri succinte. N-are rost să rezum acum povestirile, cert e că la lectură ne convinge mai puțin materia lor epică și mai mult stilul, adică tocmai ce părea mai puțin conturat în scrisul lui Apostol Gurău. Mă gîndesc de data asta nu în primul rînd la stilul lingvistic, ci la un șir de componente ale stilului epic : perspectiva ironică, așadar atitudinea scriitorului, realismul muntenesc al observațiilor, așadar puterea de ordonare a materiei și rectitudinea expresiei, adică modul narativ. Valabil pentru proza scurtă, **stilul** acesta nu poate fi concludent într-o desfășurare epică de proporțiile unui roman, încît de va dori să se încerce într-o astfel de întreprindere (și care e prozatorul indiferent la magnetismul romanului ?), Apostol Gurău va fi nevoit să-l schimbe, nu să-l adapteze, ci să-l schimbe. Cartea de început anunță însă un povestitor personal în registrul sentimental ironic.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 12.I.1889 — s-a născut **Artur Enășescu** (m. 1942)
● 12.I.1909 — s-a născut **Méliusz József**
● 12.I.1914 — s-a născut **Traian Șelmaru**
● 12.I.1926 — s-a născut **Al. Andriescu**
● 13.I.1921 — a murit **Ioan Caragiani** (n.p. 1840).
● 13.I.1931 — s-a născut **Andrei Băleanu.**
● 13.I.1936 — s-a născut **Stepan Tcaciuc.**
● 13.I.1958 — a murit **Dan Botta** (n. 1907).
● 14.I.1819 — s-a născut **D. Bolintineanu** (m. 1872).
● 14.I.1901 — s-a născut **George Doru Dumitrescu.**
● 14.I.1915 — s-a născut **Mihai Isbășescu.**
● 14.I.1917 — s-a născut **Sofia Arcan.**
● 14.I.1917 — s-a născut **Ion Roman.**
● 14.I.1931 — s-a născut **Vlad Sorianu.**
● 14.I.1969 — a murit **A. Pop-Martian** (n. 1897).
● 14.I.1978 — a murit **Tudor Ursu** (n. 1928).
● 15.I.1850 — s-a născut **MIHAI EMINESCU** (m. 1889).
● 15.I.1912 — s-a născut **Stelian Metzulescu.**
● 15.I.1919 — s-a născut **Boris Cazacu.**
● 15.I.1921 — s-a născut **Marin Sîrbulescu** (m. 1971).
● 15.I.1937 — s-a născut **Valeriu Cristea.**
● 16.I.1954 — s-a născut **Olga Neagu.**
● 16.I.1942 — s-a născut **Aurel Dragoș Munteanu.**
● 16.I.1944 — s-a născut **Elena Ghirvu-Călin.**
● 17.I.1829 — s-a născut **Anton Naum** (m. 1917).
● 17.I.1898 — s-a născut **I.D. Mușat.**
● 17.I.1921 — s-a născut **Svetomir Raikov.**
● 17.I.1924 — s-a născut **Radu Theodoru.**
● 17.I.1936 — a murit **Matelu Caragiale** (n. 1885).
● 17.I.1949 — s-a născut **Mihaiio Nebeleac.**
● 17.I.1977 — a murit **Emilian Constantinescu** (n. 1894).
● 17.I.1977 — a murit **Tache Papahagi** (n. 1892).
● 18.I.1848 — s-a născut **Ioan Slavici** (m. 1925).
● 18.I.1899 — s-a născut **Tudor P. Avram** (m. 1978).
● 18.I.1926 — s-a născut **Haralambie Grămescu.**
● 18.I.1943 — s-a născut **Dan Rotaru.**

● 19.I.1917 — s-a născut **Georg Scherg.**
● 19.I.1921 — s-a născut **Ion Istrati** (m. 1977).
● 19.I.1943 — s-a născut **Ion Nicolescu.**
● 19.I.1964 — a murit **Const. Argeșanu** (n. 1894).

Simbol şi text în poezia lui EMINESCU

SPAŢIUL simbolic al rătăcirii, adică al mişcării textuale lipsite de linearitate şi ţel, a fost, şi la Eminescu, **pădurea.** „Pădurea e locul unde se poate întîmpla orice, unde pare firesc să întîlneşti tăpturi pe care raţiunea şi logica le respinge, unde jocurile infinit de variate şi primejdioase ale naturii tirăsc călătorul în hora lor ameţitoare şi-l îneacă în fantasticul lor extravagant [...]. Pădurea este locul în care te pierzi", spune Marcel Brion [1]), reunind caractere ce pot fi tot atît de bine atribuite textului literar. Eroul liric eminescian va fi cuprins de noaptea pădurii, dar va păstra mereu tendinţa de a ieşi la lumină, pe culmea dezgolită sub cerul limpede : „Precum călătorul, prin munţi rătăcind / Prin umbra pădurii cei dese, / La slaba lumină ce-o vede lucind / Aleargă purtat ca de vînt / Din noaptea pădurii de iese".

Că pădurea închipuie un spaţiu al poeziei, pare evident de vreme ce-n „codrii de aramă cîntă-n crengi harfe-atîrnate". Toată descrierea codrului sugerează o inextricabilă alcătuire de tip textual, căci acolo „arbor legat e de arbor [...] / Cu de ghirlănzi uriaşe copaci, din a lor rădăcine / Pînă la vîrfii de nori cu liane încolăciţi-s". Dar tot acolo mierea „ce curge ca auru-n soare", printre harfe „îngereşti", privează pădurea de forţa alterităţii, îi conferă un aer familiar şi primitor, încît s-ar putea spune că Acelaşi îşi găseşte un loc în codrul eminescian. Iată de ce Ion Negoiţescu îi atribuie un „reflex romantic" [2]). Criticul enumeră, dintre însuşirile pădurii — la a cărei „muzică" se referă — fecunditatea, elementaritatea viguroasă, existenţa covîrşitoare ca factor de nelinişte, toate făcînd parte dintr-o definiţie posibilă a **textului,** dar le vede amestecate cu reminiscenţe romantice, ca sacrul şi subiectivitatea în schimb, Călinescu îi atribuie pădurii eminesciene un caracter mai intens „textualizat". Lui îi apare ca forţă de destacere a structurilor alcătuite „prin industria omenească", ca spaţiu unde elementele „sînt slobode din nou să se desfacă şi să se împreune". Odăile pădurii sînt pline de „păianjeni", iar sub presiunea proliferării silvestre „ţărănescul rigă se părăseşte în voia proceselor vegetale şi fiziologice" [3]). Versuri postume confirmă părerea lui Călinescu, din ele reieşind că pădurea n-ar fi altceva decît prefacerea vegetală a unei vechi cetăţi, aşa cum textul modern va fi consecinţa transformării simbolului romantic : „Codrul — înaintea vrajei — o cetate fu frumoasă, / A ei arcuri azi is ramuri, a ei stîlpi sînt trunchiuri groase, / A ei bolţi streşini de frunze arcuite-ntunecat". Totodată, transformarea implică ruptură, căci : „Castel şi pădure se opun deci, castelul simbolizînd securitate, ordine omenească, ocrotire ; formalul împotriva informalului, imuabilul împotriva veşnicului schimbător" [4]).

Nu numai „domniile" sînt degradate în codru, dar şi sentimentul identităţii individuale, redus la „dimensiunea microscopică" şi înlocuit cu „acel sentiment tipic eminescian de nevoie de a se lăsa în voia dinamicii firii. Codrul de aramă din **Călin-nebunul** pare crescut pe un teren vulcanic" [5]). Prin urmare, pădurea oferă un simbol privilegiat al textului nu numai datorită „sintaxei" ei complicate, ci şi pentru că se înfăţişează ca rod al unei dinamici generatoare. Faptul invită la stabilirea unei analogii cu poetica implicată în universul imaginar al lui Mallarmé. După cum remarcă Jean-Pierre Richard, **pădurea** mallarméeană, la a cărei „textură" se referă, provine din transformarea **azurului.** Şi azurul şi pădurea trimit la o origine, dar în timp ce aceea a azurului este transcendentală, „pădurea conduce [...] la un centru intim de ţîşnire, la un izvor" [6]), adică la un generator imanent.

Deoarece parcursul dinspre romantism către modernitate implică schimbarea subiectului uman din eu profund care se exprimă în proces generator, Călinescu insistă asupra dezagregării individualităţii şi a integrării ei în mişcarea firii, prilejuită de pădure : „Individul simte o adormire, se vede căzut în tumultuoasa mişcare germinativă şi la o mireasmă prea tare ori la un sunet mai prelung dorește s-adoarmă sau chiar să moară. Toate poeziile lui Eminescu exprimă această încetare a rezistenţei individuale, pasul de lunatec către lac şi codru, locuri de fermentaţie" [7]).

„TEXTUALITATEA" pădurii se leagă în mod firesc de corporalitate şi dorinţă, aşa încît codrul se înfăţişează şi ca „loc de fecunditate slobodă" şi „de aceea, poetul îşi strigă acolo femeia" [8]). G.I. Tohăneanu spune că la Eminescu „fiinţa iubitei este inconsistentă ; imaterială — o umbră doar ; degeaba încearcă poetul să o cuprindă cu braţele" [9]). Dar ceea ce s-ar părea că introduce o divergenţă de opinii priveşte de fapt dubla condiţie a femeii, aparţinătoare în universul imaginar eminescian cînd spaţiului ideal — şi atunci ea n-are consistenţă —, cînd celui silvestru al iubirii trupeşti. Iar dorinţa poetului de a-şi cuprinde iubita cu braţele se situează tocmai la răscrucea de la care Eminescu se desparte de Baudelaire. Năzuind ca şi acesta către înalt, el nu va simţi aceeaşi oroare în preajma spaţiului textual, şi anume nu din pricini de ordinul teoriei literare, ci pentru că locul simbolic al textului — pădurea — îi apare totodată ca unul al iubirii împlinite. În **Călin** atrage atenţia pînza de păianjen : — „Încărcată de o bură, de un colb de pietre scumpe" —, mai ales dacă ne amintim că Mallarmé, teoreticianul poeticii textului şi primul lui practician integral, se va închipui pe sine ca păianjen ce ţese pînze întinse şi va imagina poezia ca joc de lumini reciproc răsfrînte pe pietre preţioase. Analogia este izbitoare, dar incompletă, deoarece poetul francez va toarce firul ţesăturii din substanţa propriului său corp, în timp ce la Eminescu trupul rămîne dincolo de tramă, căci : „După pînza de painjăn doarme fata de-mpărat". Se menţine oarecum relaţia din structura simbolică, unde eul profund se află, ca sens de adîncime, dincolo de semnificant, nouă fiind alcătuirea textualizată — pînza de păianjen — a acestuia. Ar mai fi de ştiut dacă eul dindărătul ei continuă să fie unul sufletesc, ori s-a corporalizat. La prima vedere s-ar părea că fata de împărat se menţine în vechea zarişte, cu modificarea, totuşi, că ea nu-şi mai aţinteşte privirile spre înalt, ci se scrutează pe sine :

Fiecine cum i-e vrerea, despre fată
samă deie-şi
Dar ea seamănă celora îndrăgiţi de
singuri ei-şi.
Şi Narcis văzîndu-şi faţa în oglinda sa,
izvorul,
Singur fuse îndrăgitul, singur el
îndrăgitorul.

Iubindu-se pe sine, Narcis nu încetează de a se înscrie în spaţiul metafizic — chiar dacă nu se mai supune principiului transcendenţei —, căci il simbolizează pe Acelaşi şi excluzîndu-l pe Altul. Prin urmare, s-ar zice că soarta fetei de împărat aduce o modificare neesenţială a statutului simbolic. De fapt, însă, ea — fals Narcis — nu-l exclude pe Celălalt : numai pentru că-i e „dragă lui" se iubeşte ; în sine, il iubeşte pe Altul :

Dacă boiul mi-l înmlădiu, dacă ochii
mei îmi plac,
E temeiul că acestea fericit pe **el** il fac.
Şi mi-s dragă mie însămi, pentru că-i
sunt dragă lui.

Aşadar, fata de împărat completează în modul cel mai potrivit pădurea, adăugindu-i alteritate. Mai mult, intervine şi echivocul — favorabil generării textului —, Călin fiind, cu mersul său „tiptil", în acelaşi timp bărbat, copil şi femeie („Doritor ca o femeie şi viclean ca un copil").

Şi în **Povestea teiului** fata îndrăgeşte „danţul, muzica, pădurea". Ea evită „chiliile" mănăstireşti, de unde gîndul zboară „aiurea". Fiinţă slobodă, fata preferă „să ia lumea-n cap, nebună", decît să se supună autorităţii paterne.

După împrejurări, pădurea poate fi parc sau grădină, ori chiar simplu ornament floral, atunci cînd oraşul ştie să şi-o apropie, îngăduind vegetalul, dar se sălbăticeşte şi se dezlănţuie nebună cînd cetatea se preface în „vis de piatră", exclusiv şi neîndurător. Aşa se întîmpla, într-o oarecare măsură, la Hawthorne, în **Litera stacojie,** unde nu ştim prea bine dacă pădurea năpădeşte pînă şi pereţii casei guvernatorului sau, dimpotrivă, acesta s-a priceput s-o îmblînzească decorativ. La Eminescu, în lumea lui necitadină, regalitatea slabă şi aproape consimţitoare se lasă cuprinsă de vegetaţie.

APĂRUT pînă aici tendinţa de înscriere în spaţiul romantic prin construirea unor simboluri cu sens secund şi prin aspiraţie ascensională, dar şi — tot prin sens simbolic — descrierea metaforică a spaţiului textual şi chiar acceptarea lui parţială datorită simţămîntului erotic. Aceeaşi constatare se poate verifica în confruntare cu **Luceafărul,** poem caracteristic pentru viziunea eminesciană. Fără greutate, se recunosc în el semnele simbolice, printre care Luceafărul însuşi ocupă locul central. Cu veşnicia legat, el aparţine unei lumi ne-corupte şi înoată în lumină ca într-o mare. Mai mult decît crimpei al tărîmului de sus, Luceafărul pare a-i fi pivot, căci în lipsa lui cerul îşi pierde fixitatea şi devine vîrtej, adică se textualizează („Iar ceru-ncepe a roti / În locul unde piere"). S-a ivit din însoţirea unor feţe numai în aparenţă deosebite ale lui Acelaşi : **cerul** şi **marea.** Îi îndrumă pe navigatori, adică salvează corăbiile de furtuni şi le împiedică să rătăcească. Totuşi, nepăstrîndu-şi calmul reflectant, fiind **tremurător,** Luceafărul alunecă spre pămînt şi se naşte **din mare** — mediu oricum mai puţin rarefiat decît văzduhul — spre a fi alături de Cătălina. O cuprinde pe fată **din oglindă.** Or, cum imaginea din oglindă **reprezintă** obiectul reflectat, înseamnă că relaţia dintre Cătălina şi Hyperion e narcisiană — acelaşi intră în relaţie cu Acelaşi —, încît ea nu poate fi corporală, Narcis neputîndu-şi stinge imaginea fără s-o distrugă. Într-adevăr, Luceafărul „o urma adînc în vis / **De suflet** să se prindă", iar ea — ca în relaţia prin oglindă — răspunde la fel : „De dorul lui şi inima / şi **sufletu-i** se împle". În mod paradoxal — dar cu totul logic în literatură — realitatea năzuieşte să corespundă imaginii din oglindă în **aceeaşi** măsură în care imaginea încearcă să-i fie asemenea. Coborînd pe pămînt, Hyperion nu se degradează de fapt, nu părăseşte spaţiul metafizic, ci devine într-un fel propriul său reprezentant, el apărînd ca „domn" ori ca „tînăr voievod". În schimb, Cătălina, suflet **întrupat,** deşi părtaşă la un raport mimetic, nu este întru totul **aceeaşi** cu ceea ce o reflectă. Cu mijloace analitice de mare pătrundere, Jacques Derrida a arătat în **La pharmacie de Platon** că mimesisul nu reuşeşte să

[1]) Marcel Brion, **Arta fantastică,** în rom. de Modest Morariu, Editura Meridiane, 1970. p. 10.
[2]) I. Negoiţescu, **Poezia lui Eminescu,** ed. II-a. Editura Eminescu 1970. p. 124.
[3]) G. Călinescu, **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,** Fundaţia regală pentru literatură şi artă, 1941, p. 401.
[4]) Marcel Brion, **op. cit.** p. 10.
[5]) G. Călinescu, **op. cit.,** p. 405.
[6]) Jean-Pierre Richard, **L'Univers imaginaire de Mallarmé,** Editions du Seuil, 1961. p. 106.
[7]) G. Călinescu, **op. cit.,** p. 405.
[8]) **Ibidem,** p. 406.
[9]) G.I. Tohăneanu, **Studii de stilistică eminesciană,** Editura Ştiinţifică, 1965, p. 166.

închidă întreg în **le Même,** el presupu-ind și un **supliment,** căci imaginea tre-uie să fie și **altceva** decît lucrul repre-entat. Altfel, imaginea ar fi chiar lucrul, nu doar oglindirea lui. Numai Luceafă-l are proprietatea de a fi Același, căci se reprezintă pe sine. Dacă echivocul ătălinei se schițează încert prin dorul ce-i mple și **sufletul** și **inima,** natura ei cor-orală se precizează atunci cînd îi cere i Hyperion o sărutare. Dubla ei natură plică ușurința cu care-l acceptă pe Că-lin. Acesta, un alt Călin, tot „viclean", băiat din flori", amintindu-ne-o pe ărl, și ea copil din flori și totodată sim-ol al semnificantului activ. Din partea lui ătălin nu sînt de așteptat sensuri grave, fiind „guraliv și de nimic", bună defi-re a semnificantului ca verbalitate exce-vă și fără sens propriu. Cătălin se fe-ște de gînduri, vrea numai dragoste tru-ească și ris : „Ce voi ? Aș vrea să nu ai stai / Pe gînduri totdeauna, / Să rizi ai bine și să-mi dai / O gură, numai a". El îi propune Cătălinei să fugă im-eună pînă ce li se vor pierde numele. ezbărate de numele prestabilit ca semn identității, lucrurile se lasă în voia unei amici transformatoare, cum va observa mult mai tîrziu — Roquentin, personajul rtrian. Ca semnificant, Cătălin tinde să joace, să se schimbe, să alunece ne-sător dintr-un loc într-altul, dar îl stîn-ește, ca un țăruș de care se simte le-t, Numele. Îl deosebește de fată doar cala **a,** nume originar al divinității po-it unor teorii romantice. Față de Cătă- — semnificantul liber —, Cătălina pare fi semnificantul prins în sistemul simbo-, răsfrîngere pămînteană a Luceafărului. aceea, Cătălin dorește s-o smulgă pe ă dintr-o dublă subordonare : imediată dorul de părinți") și metafizică („visul luceferi"). Tocmai astfel se subordo-ază și semnificantul în sistemul simbolic mantic.

Prin urmare, Cătălin opune logicii sim-bolice a Luceafărului logica textuală. Dar în versiunea lui, acesteia îi lipsește un dat definitoriu, și anume alteritatea. Prea șă-galnic, prea familiar, prea „sănătos" și cumpătat („Căci amîndoi vom fi cuminți / Vom fi voioși și teferi"), Cătălin n-are puterea diferenței. În schimb, în mod cu totul paradoxal, alteritatea i se atribuie Luceafărului, adică simbolicului, cu toate că, prin definiție, simbolicul exclude di-ferența. Hyperion i se pare Cătălinei **străin,** ochiul lui o **înghață.** S-ar zice, însă, că diferența lui e proiectată de fată, ca rezultat al orientării ei duble și con-tradictorii. Astfel situată, ea întunecă sen-sul simbolic, îl opacizează pe Hyperion : „Deși vorbești pe înțeles, / Eu nu te pot pricepe". Vorba simbolică nu încetează să se rostească, dar se află în neputință de a se comunica. Vom constata mai tîrziu, la Rimbaud și Lautréamont, ca și la Kafka, faptul că tocmai așa se va produce trans-formarea structurii simbolice în text mo-dern.

În poemul eminescian, momentul de ambiguitate se rezolvă tot în chip roman-tic, mai întîi datorită incapacității lui Că-tălin de a produce o tulburare profundă a ordinii. Mai mult — și în ciuda aparențe-lor —, din lupta indirectă cu Hyperion, pa-jul va ieși invins și marcat — după mo-dul specific al literaturii — în chiar vor-birea lui. Dacă spînul îl silise pe fecîorul de rege să-și zică **altfel,** cu un nume **dife-rit,** dincoace tînărul voievod face din bastard un ecou al său. Cătălin își pierde impertinența ștrengărească și se tînguie cu vocea lui Hyperion : „Cu farmecul luminii reci / Gîndirile străbate-mi / Revarsă li-niște de veci / Pe noaptea mea de pa-timi. / / Și de asupra mea rămîi / Durerea mea de-o curmă / Căci ești iubirea mea de-ntîi / Și visul meu din urmă". Desigur, vorbind de patimi, noaptea lui Cătălin se deosebește oarecum de cea, stelară, a lui Hyperion, dar sentimentul lor s-a apropiat mult și — mai ales — registrul verbal este același. Nu numai că tînărul a învățat limba Luceafărului, dar pare că pentru el Cătă-lina a încetat să fie corporală și că, din-colo de transparența ei, el se adresează chiar stelei. Îi vorbește cuiva aflat **deasu-pra,** care **revarsă lumină** — unui **vis.** La rîn-dul ei, Cătălina îl asemuise pe Hyperion cu un înger din **vis.** Nebunatecul copilandru de adineaori vrea acum să-și limpezească **gîndurile.** Nemaifiind semnificantul liber și jucăuș, el s-a integrat în structura sim-bolică : îl răspunde analogic sufletului (Cătălinei) și lumii de dincolo (lui Hype-rion). Absența diferenței, ușurătatea, vidul semantic, l-au predispus să se subordo-neze Luceafărului zburător el însuși în-tr-un vid : nimicul metafizic. În ciuda des-chiderii eminesciene către textual, pe ca-lea dorinței erotice, spațiul romantic s-a refăcut. Oricum, însă, înfruntarea din **Lu-ceafărul** nu poate fi redusă la aceea, dezechilibrată, dintre omul superior și cel comun.

TOT o prăpastie s-ar crede că-i separă, de data aceasta pe tă-rîmul poeticii, în **Epigonii,** pe adevărații creatori de nevolnicii lor urmași. Dar dacă scrutăm versurile dincolo de intenția poetului, observăm că se încinge și în ele o dispută echilibrată între romantic și modern. Că cei vechi erau — în viziunea eminesciană — roman-tici, se poate dovedi ușor. Plutind „pe aripi sînte", într-un spațiu vast, ei făceau să-și răspundă „valul" și „steaua", adică alcătuiau structuri analogice care evocau „o altă lume", aflată departe de „astă lume de noroi". În schimb, teoretic vor-bind, epigonii nu sînt, cum s-ar putea crede, simpli impostori. Vehemența diatri-bei eminesciene lasă să se ghicească pri-mejdia nu doar pentru ținuta elevată a poeziei, ci — în primul rînd — pentru po-ziția romantică apărată de poet. Semnu-lui romantic, purtător de sens înalt și pre-stabilit, epigonii îi opun un semn tulbură-tor de sens și producător pe această cale de noi înțelesuri care — din perspectiva opusă — au aparența lipsei de sens. Poe-zia lor este „spoială", „lustru", „haine de imagini", „mască" sub care — ca în **Masca roșie** a lui Edgar Poe — nu se ascunde nimic, nici o identitate, nici un mesaj, de unde ciudătenia ei, efectul „străin". Nu doar superficială, ea comite agresiuni „rîzînde" împotriva valorilor consacrate ; acestea sînt falsificate („totu-i calp") sub acțiunea ei, își pierd trăinicia, nu mai sînt prestabilite : „O convenție e totul ; ce-i azi drept, mîne-i minciună", Sensurile se irosesc în verbalitate („Dum-nezeul nostrul : umbră, patria noastră, o frază") și sînt introduse, astfel golite de esență, într-un joc combinator („combi-nare măiestrită / Unor lucruri nexisten-te..."), din care nu mai poate fi desprinsă nici o semnificație : „Ce mai mult o în-cifrează cel ce vrea a descifra".

Fapt cu totul tulburător, dovadă că **Epigonii** pot fi citiți și ca imagine a mo-dernității văzută din unghi romantic, poe-tul însuși se lasă prins pînă la urmă în vîrtejul verbal care-i caracterizează, încît tocmai acolo unde are a defini poezia el reunește metafore contradictorii, ceea ce-l pune pe cititor în aproape imposibilitate de a extrage un sens unitar :

Ce e poezia ? Înger palid cu priviri curate,
Voluptuos joc cu icoane și cu glasuri
tremurate
Strai de purpură și aur peste țărîna
cea grea.

Numai îngerul palid cu priviri curate corespunde întru totul așteptării, el potri-vindu-se cu descărnatul ideal romantic. Însă dacă straiul de purpură și aur poate fi, peste „țărîna cea grea", reprezentarea unei alte lumi, suprapuse celei „de noroi", el poate fi înțeles și ca mască înșelătoare, semn mincinos și fastuos în același timp. În „strai de purpură și aur" se zărește re-flexul **hainelor de imagini, spoielii** și **lu-strului,** care le erau reproșate epigonilor. Și mai enigmatic mi se pare **voluptuosul** joc cu **icoane,** reunire iconoclastă de cu-vinte, fără soluție semantică. Aici Emi-nescu face mai mult decît să comunice simbolic o poetică nouă : o și practică, scriind un vers la fel de straniu ca și cele din sonetele mallarméene. Acel nimic, imputat epigonilor, se dovedește a nu fi doar rodul sterp al neputinței. Există și un nimic care, odată ajuns să „sune din coadă" în „cuvinte goale", alungă un adevăr trecut, face să se prăbușească un cer anterior („se poate ca bolta de sus să se spargă"), după cum „cerul prinde a roti" (a se **învirteji)** în locul de unde piere Luceafărul. Mai înainte ca literatura modernă să se fi întemeiat deplin, a fost nevoie ca romantismul să fie golit de ul-tima lui tărie. O împrejurare ciudată face ca Eminescu să participe la acest proces tocmai acolo unde-și mărturisește dezacor-dul cu el.

DOUĂ întrebări corelate mi s-ar părea firești. Care sînt contempo-ranii lui Eminescu poeți, în stare să devină exponenți simbolici ai poeticii moderne. Și, în al doilea rînd : chiar este posibil ca un poet să anunțe o poetică ulterioară, cu care nici măcar n-ar fi de acord ?

La ultima întrebare trebuie răspuns că nu este vorba de a prevedea, ci de a scruta în sine, a simți latențele propriei poezii. Concepția textului modern se află față de cea a simbolului romantic în același ra-port ca și barocul față de clasicism. Pre-cumpănitor clasic, Racine reprimă cu pu-tere tendințe baroce care sînt totuși active pentru un cititor atent. Precumpănitor ro-mantic, Eminescu încearcă dar nu poate împiedica să se rotească, în propriile-i ver-suri, un vîrtej modern De aici, totodată, și răspunsul la prima întrebare. Într-ade-văr, Eminescu n-are — dacă-l exceptăm pe Macedonski — contemporani în stare să devină exemplari pentru tensiunea dintre romantic și modern. Dar să nu uităm că Eminescu spune : „Iară noi ? noi epi-gonii ?" El însuși, așadar, a fost acel „epigon", acel mare romantic și mare mo-dern deopotrivă, în propria lui poezie sim-bolul a revelat o gîndire romantică și ten-dințe noi, după cum și-a văzut compromis, pe alocuri, statutul de simbol.

Livius Ciocârlie

Corneliu Ştefanache

ÎNTÎIUL ŢIPĂT

... Tsssuucii... tssuucii... şi ultima scîndură i se supune sub mîinile grele, păroase, cu vinele umflate ca lipitorile, sătule, tssuucii... tsssuucii, în urma rîndelei, carnea lemnului luceşte stins, argint vechi, din icoane... şi palma trece încet peste ea ca într-o mîngîiere, pielea ei tăbăcită încă mai simte nişte fire de aschie, cele cîteva noduri aspre ca smirghelul. tsssuucii... tsssuucii... nu, nu îmbătrînise de tot, nu era un dulgher oarecare, parastasul mamei lor de huni, ce cosciuge le-ar mai fi crolt la toţi ăştia, chit că scîndura era menită pentru casa lui fiu-său, cum le-ar fi mai bătut el cuiele ! tssuucii... tsssuucii... aşa o ţinea într-una de la răsăritul soarelui, de cînd se trezise cu namila aia în curte şi-i băgase sub nas teava armei, scuipînd în batiocură peste bancul lui de scule, tsssuucii... tsssuucii... n-ar fi fost mare lucru ca scuipatul acela să-l fi plesnit în faţă, da, da, n-ar fi avut încotro, s-ar fi ters, ar fi ascultat supus porunca, nu te puteai pune cu sălbaticii, tsssuucii... tsssuucii... degeaba trăncănea baba, nu-l îndrumase nimeni la ei, satul părea pustiu, de ieri umblau toţi ca nişte umbre, se ţineau aproape de casă, lumea era înmărmurită, aştepta ordinele, doar ciinilor nu le păsa de ocupanţi, ciinilor şi cocoşilor, cînd tăceau unii, începeau ceilalţi, parcă înnebuniseră, chestia era de unde ştia boul românește, tsssuuucii... tsssuucii... ăla văzuse din drum stiva de scînduri, bancul de sub sopron, se dumirise singur despre ce era vorba, asta ar fi priceput orice capsoman, îl zărise de departe cum venea cu arma în cumpănă, gata să tragă, îi auzise bocănitul cizmelor, apoi îi întîlnise ochii de viţă, privindu-l de sub streaşina căştii cît o banită, tsssuucii... tsssuuucii... aha, asta era, să-i croiască două coşciuge, geluite, bătute-n cuie, mîntuite pînă la prînz, stabul lor nu mai putea aştepta, căldurile erau mari, li se împuteau morţii, eroii căzuţi la datorie, pungaşii dracului, tsssuucii... tsssuciii... îl tîrîse acolo, în spatele primăriei, să le ia măsura, îi văzuse acoperiţi în foaia de cort, cînd se lăsase pe genunchi, cu metrul în mînă, se ridicase puzderie de muste şi de tăuni, dar ai lor, sărmanii, cum erau ? tsssuucii.. tsssuucii... cu ce naiba se îndopau ăştia de arătau toţi ca umflaţi cu teava ? şi palma iar mîngîie scîndura, şi din nou, tsssuucii... tşssuucii... numai pe-ai lor îi lăsaseră să zacă în colbul drumului, să-i înveţerească soarele, să-i batiocorească muştele, să-i găurească viespile, doamne, îi venea să urle, să pună mîna pe topor.... tsssuucii... tsssuucii.... adică cum, ai lor nu erau oameni, nu meritau nici să fie băgaţi în pămînt după lege, numai pentru că săriseră din convoiul de prizonieri şi le puseseră mîna-n beregată ?... dar să-l asculte şi pe el oleacă, pui de căţea, va să zică, năvăliseră peste ei, le ardea şi le prăda ţara, la ce mă-sa se puteau aştepta, la flori, la mulţumiri ? tsssuucii... tsssuucii... sărmanii, zăceau acum acolo, cu gura plină de colb, păziţi cu arma de un umflat, însă îi plăcuse, fuseseră străşnici, zărise de departe convoiul, îl zărise printre nuielele gardului, unde se pitise, pe urmă le văzuse chipurile înnegrite de ură, capetele albite de colb, se tîrau în silă, doi cîte doi, cu fruntile plecate, cu mîinile bălăngănindu-le pe lîngă trup, tocmai le zicea în gînd, cum, mă, fiilor, cum de v-aţi lăsat pe mîna ăstora ?, cînd cei trei ieşiră din rînd, înhăţînd armele din labele burtoşilor şi, poc, trosc, poc... cădeau dintr-ai lor, cădeau dintr-ai umflaţilor, doamne, dacă ar fi sărit tot satul atunci, ei ce-ar fi fost... ce ? tsssuucii... tsssuucii... pe unul îl recunoscuse, ăstuia apucase să-i vadă faţa, era băiatul cu care se certase mai înainte, cînd fugiseră împuţiţii de la primărie, umbla cu nişte prafuri pe lîngă fîntînă, măi leat, îi spusese, măi, ai pierdut vreun şurubaş de la armă, şi leatul, nu, voia să otrăvească fîntîna, era ordin, de ce nu fugiseră din sat, ce, aşteptau să-i milostivească nemţii, cu vreo cîteva ghiulele ?, şi el, unde să fugă leat, nu erau ca melcii, să-şi ia casa în spate, numai dacă ar fi putut cără pămîntul, cu toate cîte se aflau pe el, numai atunci s-ar fi dus, tşssuucii... tsssuucii... si leatul, ordinul trebuia să-l execute, si el, nu se putea, măi, doar dacă trecea peste hoitul său, că tot i se apropiase funia de păr, numai dacă avea îndrăzneala asta, nu stia oare că o fîntînă era un lucru sfînt, cum s-o spurci, cum să-i otrăvești vina ei de apă ? tsssuucii... tsssuucii... asta credea, se certase cu el, îl împiedicase să otrăvească fîntîna, trăncăniseră cam mult şi neamţul îl ajunseseră din urmă, îl înhăţaseră scîrnăville, numai el era vinovat că băietanul avea acum gura plină de tărnă, tsssuuucii... tşsuucii... dar cum să otrăvești tu o fîntînă, cum să-i spurci apa, cînd era sfîntă ca pîinea de pe masă, şi răsuceşte scîndura pe cant, se apleacă din şale şi ocheşte de-a lungul muchiei, peste tufele de ghergină, peste gard, iar singurul său ochi deschis zăreşte din nou namila aia, îi aude bocăniturile pe scările de lemn ale primăriei, îl vede apoi călcînd ca o rată prin colbul drumului, şi scuipă, se răsuceşte spre soare, şi iarăşi tsssuuucii... tsssuuucii... parastasul lor de pungaşi, închinarea mamei lor de hoţi, tsssuuucii... tsssuuucii... si soarele stă la amiază, pămîntul e încremenit sub arşiţa lui, doar bocănitul cizmelor mai aminteşte de viaţă, cizmele şi asta : tsssuucii... tsssuuucii...

NIMENI nu-şi aduce aminte ce culoare a avut rochia ei, cînd a fost îmbrăcată întîia oară. Ochiul cel mai ager n-ar putea distinge nici acum altceva, decît un fel de scurgere vinetie, de la git pînă mai jos de genunchi, şi nişte dire albicioase în coate şi la piept. De sub poale îi ies două picioare ce-ar putea fi pizmuite nu numai de preoteasa satului. Desculţe, calcă rar, afundîndu-se pînă la gleznă în colbul drumului. Faţa ei, calmă ca piatra, are o anume blîndeţe, ca o desprindere de lumea din jur ce îi luminează privirea pe dinlăuntru. Poate de asta ochii îi sînt ca cerul de deasupra capului, adică de un albastru stors şi niciodată sigur că nu-şi vor închide culoarea sau nu vor trece cîně ştie ce nori prin ei. Calcă asa, într-o doară, si poate nu se gîndeşte la nimic. Gîndesc poate tălpile ei bătucite, că musai trebuie să treacă de-a lungul satului. Şi mîinele poate, înnegrite de soare, cum să apuce o coajă de pîine, un pumn de prune, o coadă de lingură, orice i se întinde pe la vreo poartă. Ori poate si burta înfometată mereu... Acum nu, burta nu, faţa e plină pînă la git de zarzăre. Cît a făcut baie în riu, a tot mîncat zarzăre şi-a băut apă. E sătulă şi curată ca o piatră căzută la gura izvorului. Merge cu capul uşor plecat la dreapta şi umărul acela îi este aproape acoperit de părul greu şi negru care fumegă în soare, în vreme ce vîrful de pelin îi tremură între dinţi. Cînd ajunge la fîntînă i se face deodată sete şi sare şantul mocirlos, alungînd nişte raţe. Cele şase perechi de ochi ascunse în spatele perdelei din fereastra de deasupra şoponului o zăresc abia în clipa în care vira capul în găleată şi, atunci, nevasta Bătrînului clipeşte des : fă, nu vedea bine, ori era Evanghelina ? Muierile, înghesuite în ea, îşi duc repede mîna la gură, cea din stînga geme încetişor şi urmează în grabă cea din dreapta, tremurînd toate ca o răcitură : era nebuna, lele, asta mai lipsea acum, dumnezeule, cine mai ştia ce huruială mai era în capul ei, să nu care cumva să-i stîrnească pe ăia din primărie, şi nevasta Bătrînului întinde o mînă uscată, deschide fereastra : s-o strige, fă, să-i facă semn ! Nu, lele, nu, las-o în plata ei, şi muierea din dreapta dîrdîie din rărunchi, îi clănţănesc acum dinţii : apără-ne, Hristoase, fie-ţi milă de copilaşii noştri... Fereastra rămîne deschisă, în încremenirea drumului din ea picioarele Evanghelinei se înfundă ca-n zăpadă, lasă urme adînci de-un lat de palmă, şi nevasta Bătrînului, să tacă, fă, să nu se mai bocească, atîta, vor trece ele şi prin asta. Oare de ce nu mai venea omul ei, că mai avea doar de dus capacul unui cosciug ?... că ea îi zisese de-atunci, de cînd au pus ei temelia casei, nu era bine, bărbate, nu era bine să stai nas-în-nas cu primăria, dar ţi-ai găsit, locul lor era cel mai bun, erau în siguranţă, peste drum se afla primăria, jandarmul, şi şcoală, femeie !... Iacă, acum le ieşea pe ochi siguranta asta, şi muierea din stînga, cea mai înaltă şi mai zdravănă, îşi netezeşte basmaua la tîmple : cine ar fi crezut să vină varvarii ăştia peste ei ? Acum toată suflarea satului umpluse casele şi grădinile de la drum. Cu mic cu mare, stăteau toţi ascunşi, pîndeau, se zgîiau printre crăpăturile gardurilor... Nu, nu era bună liniştea aceea, aşa presimţea ea, că ce mosmoleau ăia din primărie, de nu chemaseră la ei nici măcar pe popă ?... Poate erau şi ei oameni cu frica lui dumnezeu, şi mîinile muierii din dreapta string tocul geamului, unghiile i se înfig în lemn, o doamne, cui le lăsase el ? Şi cea din dreapta : să tacă, asta era, ştiau şi ele, le lăsase dumnezeu, le lăsase armata, fugiseră toţi ca neputincioşii, şi nevasta Bătrînului, ce spurcată era la gură, fă, măcar să fi ţinut seama că şi ai lor, feciorul ei, bărbaţii muierilor, da, şi amăriţii ăştia toţi se aflau printre fugăriţi. Era asta neputinţă, era trădare, îşi luaseră oare de la inimă ruminii lor bucata de pămînt, casa, muierea, plozii ?... Capul ei se hodorogise, trecuse printr-o viaţă întreagă, dar mai pricepea oleacă, nu se înghesuiau ei de bună voie în colţul acela de ţară, lăsînd prăpădului cele rămase în urmă. Era proasta proastelor cu vorbele alea, fă, asta era !... şi cea din stînga : zăluda se oprise, lele, căuta cu ochii aiurea. Oare zărise teava mitralierii ?... şi, din curtea strivită între şcoală şi primărie, apare Bătrînul. Ochii lor îl văd la fel cum intrase acolo, tot cu pălăria căzută pe frunte, călcînd a lehamite în bocancii săi descheiaţi, cu mîinile bălăngănite pe lîngă trup, ca şi cum ar vrea să i se desfacă odată din umeri şi să le lepede în colbul drumului. Nici n-o zărise pe Evanghelina, nici vorbele parcă nu i le aude, şi ea îşi smulge din nou vîrful de pelin dintre dinţi : cine pustiise satul, Bătrîne, ce naiba, era sfîrşitul lumii, rămăseseră numai ei amîndoi ?... N-o auzea, oare surzise ?... Bătrînul împinge poarta cu genunchiul, scuipă în silă, se apropie de capacul cosciugului şi, gemînd, se lasă pe vine. Cînd se ridică iar pe picioare, cocoşat sub capacul cosciugului, Evanghelina îl aştepta în poartă cu pelinul între dinţi, şi cu un lujer de gherghină în mînă, smuls din gardul lui. Ride iar, şi el, gîfîind uşor : teleleu, teleleu... pe unde umbla, fato, de ce nu se ducea dracului, să se ascundă undeva ? şi ea, dîndu-se la o parte să-i facă loc, degeaba rămăseseră numai ei doi, Bătrîne, ea ar mai fi putut ceva, dar el... ha, ha, ce putea să mai facă hodorogul, să-l lovească damblaua, să crape acolo, cînd o... si el de sub capacul cosciugului, deslipindu-şi tălpile de podeţ : ei drăcia dracului... să se ducă, fă, să-i piară imediat din faţa ochilor, nu mai simţea nimica, era chiar o vită ? şi ea, întristîndu-se deodată : ce să văd, Bătrîne, zău, se săturase de soarele ăla blegit, avea chef să cînte... Dar gura îi rămîne deodată înclestată, nu mai scoate apoi nici o vorbă, îşi lasă capul pe umărul drept, face cîtiva paşi în urma Bătrînului, şovăie, se opreşte şi, cînd acesta dispare în curte, se îndreaptă către ceardacul primăriei... Unde se ducea, Evanghelino, unde o mînau paşii ei, mamă ? şi nevasta Bătrînului scoate mîna pe sub perdea, făcîndu-i semne, nu, fata mea, nu acolo, să se întoarcă amărîta, să vină la ele, puteau să-i dea ceva cald de mîncare... Se află însă prea departe de gura nevestei Bătrînului, nu poate s-o audă nici de i-ar striga în ureche, Evanghelina vede numai, în privirea ei ca cerul s-a oprit acum luciul stins al tevii, care o atrage ca un şarpe ce-şi paralizează pasărea, înfigîndu-şi mai întîi ochii în ea. O clipă mai tîrziu, mîngîind cu degetele gura neagră a tevii, se trezeşte bolborosind : uite, ea purta în dinţi pelin amar, nu mai încăpea acolo şi ghergina, că o rupsese ca o proastă, fără să bage de seamă că nu înflorise. Da, trebuia să înflorească sărmana, să prindă rădăcină undeva, si, încet, ca si cum ar fi avut în faţă un cîine sau o pisică, o gură vie, bagă gherghina şi o lasă asa, să atîrne spre temelia de piatră a primăriei. Pe urmă bate din palme : unde erati, oameni buni ? şi intră din nou în colbul drumului, unde naiba se duseseră toţi ?... Păi ce putea face ea cu Bătrînul, zău, îi era milă, l-ar fi ucis, l-ar fi pălit dambalaua... Şi muierea, cea din dreapta nevestei Bătrînului, căscă gura pînă la urechi : auzeau, lele, cum se băteau dracii la gura zăludei ? Doamne fereşte ! îşi face cruce, îşi scuipă în sîn : mai bine o strînge moartea de pe drumuri, să nu se mai fîţîie prin faţa ălora ca o căţea în călduri. Halal îi mai milostivise pe ei dumnezeu, le dăduse şi nebuna pe cap, să le împodobească satul... Nu ! nevasta Bătrînului se împotriveşte, nu, fă, iar îi ieşiseră prostiile din gură. Cine avea dreptul să zică asta, care era nebun şi care nu era ? Unde era cîntarul cel drept şi de ce mîini îl atîrna cîrligul, hai !... Se hodoro-

Desene de Done Stan

gîse ea, dar nu-i sta în fire să urgisească o amărîtă ca Evanghelina, nici măcar cu vorba, sărmana fată, ar fi vrut s-o aducă în casă, s-o pună să-și ungă fața cu funingine, așa cum făcuse noră-sa..., da, da, să arate mai babă decît prăpădita dulgherului, că ce, te puteai încrede în varvarii ăia, care veniseră peste ei... Și în drum, colbul stă iar încremenit, iar Evanghelina se uita aiurea, la cer, de parcă ar asculta ceva acolo, de sus, prea îndepărtat să-l ajungă sau poate venit dinăuntru, la fel de departe. Îi încremenesc și picioarele, puțin desfăcute, și mîinile, și gura, și fața albită dintr-odată. Dar nu se teme, nu se alarmează, sînt doar niște bocănituri toc-toc, toc-toc, ca de ciocănitoare, toc-toc, toc-toc, și nevasta Bătrînului : la, începuse al ei, le bătea cuiele în cosciuge, mînca-i-ar viermii să-i mănînce...

MITRALIERA stătea tot acolo, din gura ei atîrna blegit vîrful de gherghină, soarele ardea mai tare, colbul stîrnit de tălpile oamenilor se lăsa acum ca o pleavă asupra caselor și copacilor, își presăra făina măruntă peste capetele lor, le intra în gură, în nas, și majurul, crăcănat pe treapta de sus a scării, continua să asude, era leoarcă, simțea cum i se prelingeau picăturile pe sub izmene, cum i se înscorțoșa cămașa la subsuoară, însă nu se mișca. Doar capul lui rotund ca un pepene se tot învîrtea, cînd și cînd pe trunchiul gros al gîtului, și atunci obrazul puhav, ras la sînge, umbrit de cozorocul cașchetei, se strîmba urît, își frămînta buzele subțiri, roșii și unsuroase, mușchii fălcilor i se zbăteau, iar ochii îi luceau întunecați, ca ai unui pește gata să moară. Omul își pierduse răbdarea, sălbaticii ăștia se adunau ca niște melci, deși ordinul lui sunase clar, cine nu ieșea în fața primăriei era împușcat pe loc. Îi înjură în gînd întocmai ca pe clienții ce-i ieșeau din măcelărie cu mîinile goale, în vreme ce cu privirea măsura ca un far peste mulțimea aceea de femei și mosnegi, de plozi și fetișcane. Nu, nu erau chiar urîte, erau chiar frumușele, și gîndul acesta îl făcu să rînjească, o văzu pe Ella lui răsturnată în patul lor dublu, un morman de carne albă, stropită cu pistrui, își închipuia lampa de pe noptieră și Evanghelia deschisă la același paragraf, care vorbea despre iertarea păcatelor, și rînji iar.

Între timp, ostașii călări pe niște gloabe lenețe și umflate ca bivolii îi împinseseră pe toți acolo, unul dintre ei îi și raportase că era ordine și nimeni nu putuse să se apropie de cadavrele celor trei împușcați. Pe urmă făcu semn sergentului că putea să înceapă, să vină mai aproape de el, ca să audă bine ce avea de spus, să nu se încurce la traducere. Sergentul se opri cu o scară mai jos, și gura majurului fulgeră cu dinții ei de viplă : se numea Hans, Hans Müler, dar ei trebuiau să-i zică doar comandantul, fiindcă el era acela, din ziua aceea nu se mai mișca un pai fără aprobarea lui. Convețuirea lor nu începuse prea bine, dacă se mai gîndea, putea să spună că începuse chiar foarte rău, doi prieteni ai săi își pierduseră viața, și arăta cu mîna spre sicriile țintuite, cu căștile așezate pe capace. În aceeași clipă se întinse și mîna sergentului, făcu un gest care cuprinse și gropile săpate de trei mosnegi, tîrîți mai înainte acolo, și movilele de pămînt, ridicate de-a dreapta și de-a stînga unui salcîm sfrijit, de care erau rezemate trunchiurile de lemn cioplite aidoma pietrelor funerare, în care bătrînul chinuise cu dalta numele celor doi morți. Și sergentul mai puse de la el cîteva vorbe, îl întrebă dacă pricepeau cît de cătrănit era comandantul, fiindcă cei din cosciuge nu erau niște simpli camarazi, ci prietenii săi cei mai buni.

Nu se mișcă nici un cap, nu se ridică nici o frunte, toți rămaseseră nemișcați, ascultînd buimăciți sau chiar neobăsători, ca și cum nu despre ei ar fi fost vorba. Priveau și ascultau așa, într-un fel de pîndă ciudată, de parcă s-ar fi aflat adunați pe tăpșanul dinspre rîu, să vadă scamatoriile ăia, ce înghițeau săbii și flăcări, care își tălau mușchii cu fierăstrăul, ca apoi să le unească la loc printr-o simplă pocnitură din degete. Cel puțin așa arăta șirul de mosnegi cu gurile căscate să nu scape cumva vreun cuvînt, strînși unii-într-alții ca oile, făcînd zid în spatele popii Ilie, ieșit în față cu anteriul său negru și cu mîinile încleștate pe o cruce de argint, luată anume din biserică pentru tăria credinței.

Și majurul își deschise din nou gura plină de viplă, naiba să-i ia de sălbatici, sergent, nu mai vorbise niciodată în fața multimii, el se pricepea la despicatul porcilor, la tranșatul pulpelor de vită, la tocătura și umplutul mațelor, hă-hă... însă acum n-avea încotro, să le traducă așta : pentru ei nu mai exista nici o scăpare, rușii se răzvrătiseră, se săturaseră ca de mere acre de imputitul lor de țar, făcuseră stînga-n prejur și, pîrrrîii-trosc, frontul se rupsese, brava armată germană înainta, înainta mereu... Băgaseră cu toții în cap chestia asta ? ...Dacă nu, să și-o bage acum, apărarea românească se ciuruise, era flendurită, făcută ferfeniță... Singura lor scăpare era supunerea totală, fără nici o condiție, că, de altfel, ce pretentii ar fi mai avut, ce-ar mai fi meritat ?... Ahă, știa el ce meritau ei, dar deocamdată să fie mulțumiți că scăpaseră cu viață, că luptele îi ocoliseră, ce mai, avuseseră noroc cu carul, le căzuse pleașca asta din cer, adică fuga rușilor, că altfel tăvălugul le-ar fi strivit... În fața lui Dumnezeu nu mai existau acum decît Kaiserul, Mackensen și ei, toți germanii, și popa își spuse în gînd că dumnezeu se folosise și de unelte mai păcătoase, iar sergentul mai continuă să vorbească și după ce superiorul lui tăcu, mai adăugă și de astă dată ceva de la el, că pînă la linia frontului nu era mai mult de douăzeci de kilometri, deci, trebuia ordine strictă, exact cum s-ar fi aflat acolo, în prima tranșee, nici o suflare mai mult...

Pe urmă majurul își băgă două degete în deschizătura tunicii și își dezveli încă o dată vipla dinților : da, fuseseră informați că scribii de la primărie fugiseră cu primarul lor. Nu-i păsa, pe el îl durea-n cot ! și le arătă cotul, rînjind prelung, ca nechezatul unui cal. El era încredințat că treaba avea să meargă mai bine fără ăia, că fiecare dintre ei ar fi putut fi primar, nu ? ...Aici se opri, iar ochii lui, de pește mort, prinseră pe dată un luciu metalic și începură să scruteze mai atent fețele oamenilor. Mai întîi se mișcară încet de la stînga la dreapta, apoi mai repede, făcînd drumul întors și, cînd ajunseră cam pe la mijloc, rămaseră fixați asupra unui deșirat, care abia mai sufla în zăpușeala aceea. Asta stătea între două babe rotunde ca niște balerci și părea să doarmă pe picioare, cu umerii pleoștiți și cu bărbia căzută spre pieptul lui surpat ca o scorbură... Cum se numea omul, cum ? și sergentul repetă întrebarea, arătîndu-l cu mîna. Iar nu răspunse nimeni. Doar niște copii, îngrămădiți la gardul Bătrînului, începuseră să urle tocmai atunci, și majurul își pierdu de tot răbdarea : să vină îndată la el, să i se facă loc ! Abia cînd lumea se desfăcu în două, lăsînd pe mijlocul ei un culoar de două brațe, deșiratul ridică spre ei o față gălbejită și niște ochi aprinși ca de o mare arșiță. Își înghiți repede scuipatul și capul începu să i se bițîie pe gîtul lung și subțire : ce aveau cu el, oameni buni, ce rău le făcuse ? și sergentul, rînjind ușurel, nu le făcuse nimic, să nu-i fie teamă, domnul comandant îl numise primar, asta era, hai, curaj, să vină acolo, alături de ei !... și el, după ce făcu doi pași, se opri, își roti privirea rătăcită și întinse mîinile înainte de parcă ar fi vrut să se sprijine de ceva. De la prima vorbă, în care înțelesese că despre el trăncăneau ăia de pe scara cerdacului, nu-și mai simțise picioarele, iar pieptul i se umpluse de ghiață. Acum ghiața aceea se topea înlăuntru, era fierbinte, îi curgea pe la subsuoară, îi umplea gura, și sergentul : de ce-l supăra pe domnul comandant, ce naiba, voia să-l aducă în ghionți ? și el, rămas tot acolo, crăcănat și cu genunchii îndoiți : oameni buni, aveți milă, și sergentul furios : să nu mai aștepte altă vorbă, îl vor pune la gard și vor trage în el ca-ntr-un ciine. Asta îl trezi de-a binelea. Bătu o clipă aerul cu mîinile și se tîrî pînă lîngă cismele celor doi.

Pe urmă vorbi și popa. După bolboroseala ieșită din gura deșiratului, era al doilea glas auzit din mulțime.

— Aveți milă și de noi, și de el, zise popa. Este un băiat bun, dar neajutorat...

— Îi dăm noi ajutor, rînji sergentul. Nu-ți fă griji, părinte, noi unde vom fi, să nu-l ajutăm ?... Sîntem aici patruzeci de brațe, în afară de-ale comandantului.

— Pe el nimeni nu-l mai poate ajuta, zise popa. Doar dumnezeu....

— Da, numai dumnezeu, zise în clipa aceea un bătrînel, dintre cei care săpaseră gropile. Se sprijini mai bine în lopată și deschise din nou o gură fără dinți : e ofticos Chivu al nostru, săracu, abia mai suflă, nici ăia de la armată n-au avut ce face cu el, l-au reformat. E feciorul meu, dar spun așa, dacă vreți să rîdeți de noi, apoi așezați în fruntea satului capul lui pustiit de tot felul de vînturi... Popa îi făcu semn să tacă și continuă el. Zise :

— Avem oameni buni în satul nostru, cetățeni de ispravă, care cunosc...

— Ce să cunoască ? îl repezi sergentul. Gata, ăsta vă este primarul, e ordin, comandantul nu și-a încălcat niciodată ordinul...

— Îi buuuunn Chivu ; e cel mai bun, strigă Evanghelina de pe gardul Bătrînului, unde se cocoțase împreună cu liota de copii. Nu pricepeți nici o brînză din viața voastră, dacă nu-l puneți primar pe el.

— Taci, fă, strigă și Bătrînul, răsucindu-se spre ea. Taci o dată, nebuno, că vin acum la tine și-ți sucese gîtul !...

Evanghelina amuți, însă brațele ei întinse spre primărie se mai zbătură o vreme, pînă cînd majurul își scoase degetele din crăpătura tunicii și vorbi : acum aveau și primar, nu le mai lipsea nici asta. Prin omul legii va primi ordinele, însă pînă atunci trebuia săvîrșită înmormîntarea camarazilor, și sergentul, gata ! făcu semn ostașilor aliniați în dreapta șanțului. Patru dintre ei își rezemară armele de piatra temeliei și apoi se apropiară de primul cosciug. Alți doi aduseră funiile și popa își făcu o cruce mare, zicîndu-i sergentului :

— Și pe morții noștri îi lăsați să zacă acolo ?

Sergentul nu-i răspunse. Cu capul descoperit, stătea acum pe marginea gropii, umăr la umăr cu majurul. Chelia lui lucea unsuroasă în soare și părea geamănă cu cea a majurului. Amîndoi suflau greu, în timp ce ochii lor congestionați urmăreau coborîrea celui de al doilea cosciug. Pe urmă majurul îi spuse ceva sergentului. Acesta scoase din buzunar o cărțulie cu tartaje albastre și începu să citească din ea. Vorbele îi ieșeau din gură ca gloanțele din țeava unei metraliere, treceau peste cei adunați lîngă gropi, săgetau frunzele salcîmului, albite de colb, șuierau o vreme pe la urechile celor adunați acolo și se spărgeau pe acoperișul casei Bătrînului. Și mulțimea iar deveni ca la început, adică buimacă și aproape nepăsătoare, se trezise parcă din nou pe tăpșanul rîului, uitîndu-se la scamatorii ăia care își tăiau mușchii și înghițeau flăcări. Ei nu mai luau în seamă vorbele sergentului, rostite într-o limbă ca un lătrat de mitralieră, în schimb simțeau cu toată ființa lor primejdia care se împrăștia din ele ca un abur. De aceea tăceau încremeniți, își lăsaseră să vorbească doar mîinile, una cu cealaltă și toate la un loc, fără cuvinte, fără gesturi și gemete, inimile lor trudite, de bărbați și mulieri, care acum băteau sacadat în lăcașurile acelea tainice. Ce își spuneau ele ?... Mai mult asta : ne supunem, dar să nu ne pierdem nădejdea, să nu ne-o risipim, că tot singele nostru va goni pe aici și tot noi vom băga sămînța și-i vom culege roadele, și tot oasele noastre ne vor ține pămîntul să nu se surpe și să fie luat de ape și de vînturi, că așa a fost de la începutul începuturilor...

Sergentul spuse amin și înțeleseseră și ei asta. Dar nu ieșiră din buimăceala lor decît în clipa în care bubuiră armele. Odată, și încă odată, ostașii aliniați în dreapta scării își încărcară și-și descărcară armele de trei ori la rînd. La sfîrșit, dinspre biserică, răsună și arma ostașului care-i păzea pe cei împușcați în învălmășeala de ieri. Gloata începu să forfotească încet, cîțiva plozi de țîță se puseră pe urlat, iar majurul și cu sergentul se întoarseră la locurile lor. Numai Chivu nu se mișcase. Într-o cămașă mototolită, cu pantalonii căzuți în vine, stătea și acum unde îl pusese sergentul și se holba la cerul pîrjolit de lumină, ca și cum acolo, sus, ar fi putut afla scăparea.

— Chivule, amăritule, îl strigă Evanghelina de pe gard. Capul sus, băiețele!... Măcar acum uită-te ca lumea la mine... Hai, primărașule, privește-mă, dragule, nu-i așa că nu-i nici una mai frumoasă ca mine ?...

— Doar moartea, zise bătrînul...

Popa făcu atunci un pas spre scară și întrebă din nou :

— Și morții noștri ?... Nu ni-i dați să-i îngropăm și noi, după legea noastră ?...

— Ce zice ? zise majurul, uitîndu-se la popă ca la un gard.

— Cere morții lor, zise sergentul...

— Să-i îngroape acolo în șanț, zise majurul. În șanț. Fără cruce, fără slujbă, fără nimic, mama lor de pungași. S-a înțeles ?...

După ce-l ascultă pe sergent, popa vru să-i spună că nu se putea astfel, că și păginii de turci, care nu se închinau lui Hristos, pînă și ăia le dăduseră voie să-și îngroape morții creștinește. Dar sergentul îl repezi scurt și le spuse ostașilor ce aveau de făcut.

— Executarea ! mai zise el, luîndu-l la braț pe Chivu. O clipă mai tîrziu, intrau amîndoi pe ușa primăriei și sergentul părea că își conduce un prieten venit la el în vizită.

AR FI trebuit ca morții să fi fost îngropați demult, gîndea tatăl lui Chivu. Ar fi trebuit ca ei să nu mai zacă acolo, în mijlocul drumului, fiindcă se împuțeau la fel de repede ca și nemții, în privința asta nimeni nu era mai tare. Așa ar fi fost, pămîntul i-ar fi îmbrățișat sănătos și tăcut și ei s-ar fi odihnit în pace, chiar dacă pămîntul nu era de cimitir, ci de șanț, și nu fiecare ar fi avut mormîntul său, ci s-ar fi așezat unul lîngă altul, cum poruncise majurul. Groapa fusese săpată adîncă și largă, încît să încapă nu trei, ci șase, sau zece oameni, cei care tot o adînciseră și o lărgiseră îl așteptaseră pe preot. Din cauza popii Ilie groapa ieșise cît o gură de pivniță, fiindcă ăsta nu se lăsase, întrase în primărie peste ei, să le ceară din nou îngăduința să-i înmormînteze creștinește, nu ca pe niște ciini. Ce se întîmplase acolo nimeni nu putuse să afle, fiindcă nemții n-aveau nici un interes să-și mai bată capul și cu asta, iar popa ieșise mut și se dusese direct acasă. O babă zisese că ar fi zărit urme de sînge pe obrazul lui și ar fi avut ochii plini de lacrimi. Nu putuseră să afle de la popă, iar Chivu lor parcă murise între nemți ori se pusese la chefuială cu burtoșii ăia. Așa că, în toată vremea aceea, Bătrînul săpase alături de ei, alți cinci mosnegi ca el, sperînd cu toții ca popa să capete încuviințarea cerută. Popa Ilie și speranța asta fusese pricina că morții își așteptaseră odihna pînă ce soarele coborîse în spatele primăriei. Atunci apăruse sergentul și le strigase din cerdac să tragă morții în groapă și să-i acopere cu pămînt, iar cei doi ostași, care păzeau acolo, întinseseră armele spre ei, în semn că, gata, ce mai așteptau ?

Primul care se apropiase de morți fusese el, tatăl noului primar. Zumzăiau mustele pe ei și viespile aproape că le găuriseră ochii, însă îl recunoscu îndată pe cel din mijlocul lor. Zvîrlise lopata și se lăsase într-un genunchi să-i adune mîinile pe piept. Dacă l-ai fi întrebat, n-ar fi putut răspunde la ce se gîndise în clipele acelea. Poate nu mustele, tăunii și viespile îl necăjiseră pe mosneag, ci poate tocmai faptul că mortul nu stătea ca toți morții, adică drept, cu picioarele lipite și mîinile împreunate pe piept. Se lăsase pe-un genunchi și bîjbîise peste mîinile acelea : ce ți-au făcut, mai băiete, ce ți-au făcut varvarii, Ionică ?...

Și atunci ajunseră și ochii Bătrînului la trupul acela tăvălit în sînge și colb, căzuse și el în genunchi, față-n față cu mosneagul : nu se poate, nu, m-a orbit soarele, m-a trăznit căldura, și degetele începuseră să pipăie în neștire mîinile mortului, piepții sfîșiați ai tunicii, umerii, gîtul, of, nu mai pot, doamne, îi mîngîiaseră fruntea, părul, ce acte îmi mai trebuie, copile, de ce să-ți mai bag eu ție mîna în buzunare, Ionică, nu văd și așa, băiete, n-as mai vedea și mi-ar seca ochii ! Și se răsucise pe genunchi, se întorsese cu fața la casa lui, cu gura căscată și cu brațele ridicate spre cer. Dar nu putuse să scoată un geamăt, nimeni nu auzise nici măcar un scîncet ori un sughiț, parcă se prefăcuse dintr-o dată într-un copac scorburos și acolo, înlăuntru, nu mai rămăsese decît putregai uscat, gata să se sfărîme. Căzuse cu fruntea în colb, răscolise cu mîinile, mușcase cu dinții din țărînă, apoi rămăsese încremenit, horcăind ca de moarte. Cînd cei ascunși în dosul gardurilor sau după perdele se dumeriseră că mortul acela nu era altul decît feciorul Bătrînului, din poarta strivită de tufele cu gherghină, se desprinse mai întîi nevastă-sa, pe urmă noră-sa. Lipăind ca o rață, mama ajunsese prima, se aplecase asupra Bătrînului, îl apucase de umeri, căutînd să-l răsucească din colb, ce ai omule, te-a lovit soarele, bărbate, ?..., of, nu m-ai ascultat, ai lăpădat iar pălăria, ai.... însă nevasta simțise de la început, credea tatăl noului primar. Gîndul o fulgerase ca o săgeată de foc chiar în clipa în care își zărise socrul mingîind fruntea mortului. Atunci se desprinsese de poartă și năvălise ca o furtună. Se oprise lîngă el doar cît să-și tragă sufletul, ca pe urmă, într-un țipăt cum nu mai răsunase niciodată peste Ograda, să se prăbușească asupra celui care privea la cer cu ochii plini de colb și găuriți de viespi... Nu, hotărît lucru își mai spuse mosneagul, nu mai auzise un asemenea țipăt...

(Fragmente din romanul Sărutul pămîntului).

Teatru

Premiere la Teatrul Giuleşti

Un regizor american la Cluj-Napoca

● DUPĂ **Orfeu în infern** şi **Un tramvai numit dorinţă**. Tennessee Williams este prezent din nou pe scena clujeană cu una din piesele sale de largă circulaţie internaţională, **Menajeria de sticlă**, în viziunea scenică a lui Adam La Zarre, profesor de teatru şi director coordonator al programului de dezvoltare a artelor frumoase de la Colegiul Brockpost al Universităţii de Stat din New York.

Piesa lui Tennessee Williams evocă atmosfera anilor '30 în Statele Unite, nu într-o angajare politică directă ci prin reflexele ei în viaţa particulară a oamenilor de rînd care, parafrazînd replica unuia dintre eroii **Menajeriei de sticlă**, merg la cinema în loc să-şi trăiască ei înşişi viaţa, adică preferă să-şi consume dramele şi complexele personale surdinizat, în contrast cu strălucirea fastuoasă a celor ce reuşesc în viaţă şi pe care reclama socială îi propunea ca modele tipice de realizare umană, demne a fi urmate. Tocmai de aceea personajele lui Williams caută, fiecare în felul său, o evadare din realitatea imediată, meschină mai mult decît dificilă, nemulţumitoare în plan uman decît, neapărat, neîndestulătoare în plan economic. Amanda Wingfield, mama, se amăgeşte cu amintirile de odinioară ale unei — cine ştie ? — existenţe edulcorate, căreia încearcă să i-o substituie pe cea reală, prezentă : Tom, fiul ei, nutreşte speranţa unei posibile plecări aiurea, pe mare, departe de tot ce-l înconjoară, urmînd exemplul tatălui său ; în aşteptarea clipei propice îşi cheltuieşte serile monoton, frecventînd exasperant sălile cinematografelor : Laura, sora lui Tom, îşi trăieşte şi ea obscur drama infirmităţii sale, timorată, incapabilă a-şi depăşi complexele propriei condiţii existenţiale, confecţionîndu-şi din bibelouri un univers artificial, ordinei căruia i se subsumează, aflîndu-şi astfel un rost şi un sens în viaţă ; în fine, Jim O'Connor mărşăluieşte la iluzia posibilei realizări sociale, luînd lecţii de oratorie şi avînd grijă să-şi confecţioneze mereu o ţinută demnă, sigur de sine. Destinele acestor eroi vorbesc despre destinele unei lumi aflată la un moment dat departe de marile, de adevăratele probleme ale existenţei, ce frămîntă şi convulsionează omenirea, contemporaneitatea lor, aşa cum autorul o şi denunţă programatic în **prologul** piesei, rostit de Tom cu un cinism sentimental afişat.

Spectacolul regizorului american Adam La Zarre mizează mult pe caracterul evocator al textului, pe iluminările situaţiilor la antipozi ale eroilor în însăşi confruntarea lor, pe drama iluziei de a putea trăi fiecare o altă viaţă, în paralel cu cea la care este obligat prin datul firii. El evită tenta psiho'ogizantă obscură, dînd conflictului o dinamică dură, mocnită, dezbaterea scenică fiind orientată mai cu seamă spre confruntările directe dintre personaje. Regizorul utilizează valenţele poetice ale textului creînd chiar momente lirice de bună factură scenică. În acest sens, scenografia concepută de Mircea Matcaboji — un interior aerisit, totuşi apăsător prin culorile sterse, prin obiectele uşor vetuste ce-i fac ambianţa — concurează fericit la împlinirea spectacolului, în care cei patru interpreţi îşi **joacă** pe rînd şansa strălucirii la rampă.

Silvia Ghelan, în Amanda Wingfield, este aceeaşi actriţă admirabilă din totdeauna care ştie să treacă de la o stare sufletească la alta cu o usurinţă şi cu un firesc uimitor, dînd personajului său poezia stranie, uşor cabotină, tipică omului ce caută să-şi domine disperarea prin autoiluzionare. Interpretarea e un moment de referinţă în evoluţia actriţei din ultimii ani. Marcel Iures, în Tom Wingfield, este o apariţie marcantă de-a lungul întregii partituri, dozînd inteligent furia şi blazarea, dragostea şi ura, aşa cum personajul său o cere — nu fără dificultate. Discret şi dramatic evoluează Raluca Zamfirescu, în Laura Wingfield, aducînd rolului nu numai aerul vaporos, insolit, al firii ciudate a eroinei sale, ci şi o notă de tragic realism ce o înnobilează şi-i dă şansa unei înţelegeri mai profunde. Romeo Pop interpretîndu-l pe Jim O'Connor este prea rigid, prea studiat şi nu izbuteşte întotdeauna să transmită partenerei fluxul magic de încredere în viaţă care s-o facă, pentru o clipă cel puţin, să creadă că ea este de fapt un alt om : actorul susţine un rol insuficient rezolvat şi regizoral.

Menajeria de sticlă de Tennessee Williams pe scena Naţionalului clujean este fără îndoială un spectacol atractiv, colaborarea cu regizorul american dovedindu-se fructuoasă.

Constantin Cubleşan

Autograful de **Paul Everac** la Teatrul Giuleşti, cu **Radu Panamarenco** şi **Maria Pătraşcu**, regia **George Bănică**

„Rochia" şi „Autograful"

● POŢI lăsa o iubire în ploaia de-afară, oraşul sub ceaţă, tramvaiele prin cartiere democrate, bacovian şi trist, cu sufletul aleatoric, dus pe lîngă pătimirile lui Anton Pann într-o lume a muzicii, tomnatic şi fără loc pe pămînt, să auzi în vecinătatea oraşului tău imaginar, hai, du-te, ţi-a venit tramvaiul, şi să ajungi la Giuleşti, în căutarea unei metafore şi a unor frînturi din biografii posibile, într-o scenă a experimentului, pe o bancă la locul tău de observator, să înţelegi cum jocul în spaţiul lui, lumina şi tăcerea, golul şi gestul cu măsură pot să fie cît o carte de mărturisiri, şi ea să vină din dreapta, fericită în întîmpinarea iubirii, cu vederea rochiei de bal, sub aripile albe ale unei ţesături zburătoare, şi cealaltă, ea, croitoreasa, femeia tăcută, a nimănuia şi a tuturor, a muncii, a nevîrstei, să întîmpine bucuriile altora, ale celei frumoase, şi aşa să înceapă o viaţă şi să se petrecă, prin anii războiului, şi cealaltă viaţă la maşina de cusut, şi căsătoria şi grijile mamei, ce vals şi cîte amintiri, şi lumea fără oprire, cum îşi lasă urmele pe faţa ei, îşi croieşte rochia după tiparele ei, lumea de afară şi lumea ei, şi cealaltă coase mai departe, fără iubire şi fără urmele timpului, doar munca şi îndurarea, puterea umilinţei, aşa mai încolo, minarea lucrurilor, îmbătrînirea, şi rochia se coase mai departe, mai aduci o cafea, mai stai într-un fotoliu, mai întrebi de fiul tău, mai aştepţi o carte, o veste, şi el în faţa morţii, apoi rochia este gata, se întinde în faţa femeii, ea o întinde, accea fără timp, ca pe un catafalc, şi o luminare se aprinde ca să se vadă mai bine, şi ea, aceea fără iubire mărturisită, a muncii şi a umilinţei, pleacă tîrînd timpul după ea, pentru ca totul să se sfîrşească, într-o melancolie, într-o înţelepciune rezumată, fără ruperi sentimentale, ca într-un poem de o inexprimabilă frumuseţe, nu ştiu, a cuvîntului ori a umbrei lui, a rostirii ori a tăcerii, şi rochia rămîne o metaforă, şi metafora adună o biografie, şi biografia se petrece într-o încăpere, totul într-un timp învălmăşit, pînă la pîlpîitul luminării, pînă la tăcerea definitivă, sub negura de afară din care ai venit urmărit de acorduri stranii, de instrumente încercate ca înaintea unui concert, prins în răceala unui tramvai, singur, să cauţi înţelesul din scenă al propriei tale năluciri.

Apoi, după o mişcare în foaier, şi după avertismentul unui confrate cu experienţă, de ce ţi se poate întîmpla dacă te amesteci între cronicarii dramatici, — iată, în exerciţiul puterii, preocupat, evident, de relaţii ascunse, autoritar şi misterios faţă de lumea de afară, un om foarte posibil, foarte adevărat în jocul de-a moravurile omeneşti, pînă la grotesc, posibilă maşinărie a obtuzităţii, a neînţelegerii, a necunoaşterii oamenilor şi a nepreţuirii sufletului, nu, tu nu eşti acela, tu poţi să fii doar victima puterii lui, dar cine ştie dacă o fărîmă nu eşti totuşi, dacă înţelegerea ta se dovedeşte întotdeauna şi te prinzi în firul telefonului şi în convorbirea cu tîlc, şi încă nu ştii despre ce poate fi vorba, apoi vine ea, nefericita cîntăreaţă, cu viaţa ei aşa cum a fost, aşa cum nu putea să fie altfel, şi tu nu mai poţi fi acela, celălaltul, al puterii, şi al deciziei, nicidecum, tu eşti de partea cealaltă a timpului, a fluviului care separă adevărul de neadevăr, grotescul de frumos, neînţelegerea de înţelegere, dispreţul de preţuire, tu înţelegi totul, şi te ştii al altui timp, al timpului de pulbere a umanităţii aşezată pe sufletul încercat, tu eşti de partea femeii, dar jocul lui este în măsură să te intereseze, iar jocul tău este altul, mult peste toate, chiar peste prăbuşirea lui, cînd se afla în pragul de sus al autorităţii, şi îţi spui că poate ar fi trebuit să se sfîrşească altfel, şi îţi spui că şi aşa este bine, oricum, ceea ce trebuia să se afle s-a aflat : există această faţă a omului, de care ai uitat în ploaia de-afară, la care poate te-ai gîndit în răceala tramvaiului, fără să ştii unde ajungi, tomnatic, dăruit întru totul iubirii, într-o lume a muzicii, cu pătimirile lui Anton Pann, bacovian şi trist, cît ai dreptul să judeci din viaţa unui om, ce autoritate îţi îngăduie să prinzi o viaţă în schema gîndului tău, cît ai dreptul să acuzi încercarea unui suflet, cine îţi poate îngădui să arunci piatra, mai cu seamă ca om al puterii şi al deciziei, cînd piatra, oricum, o ai în pumn ?

Dar, cine vrea să înţelcagă aceste poveşti de iubire şi de neînţelegere a iubirii să urmărească jocul Irinei Mazanitis şi să asculte tăcerea Agathei Nicolau, în metafora tragică ROCHIA, scrisă de Romulus Vulpescu, şi să nu-l scape din vedere pe Radu Panamarenco şi să nu o părăsească în indiferenţa doar aparentă a rolului pe Maria Pătraşcu, nici pe acuzatorul subaltern Sebastian Radovici, din biografia posibilă AUTOGRAFUL, scrisă de Paul Everac. Pentru că totul a fost o fericită întîmplare gîndită de regizorul George Bănică şi schiţată scenografic de Eugenia Bassa Crişmaru şi Ion Bălăceanu pe scena de două palme din Studioul 74 al Teatrului Giuleşti. Tăcerea şi risul. Arătarea vieţii din şi peste tot ceea ce ea însăşi poate să-ţi arate la tot pasul.

Ion Horea

Menajeria de sticlă **de Tennessee Williams pe scena Naţionalului clujean. Regia, Adam La Zarre (S.U.A.) ; scenografia, Mircea Matcaboji. În fotografie actriţele Silvia Ghelan** (Amanda) şi **Raluca Zamfirescu** (Laura)

„Cocoşelul neascultător"

● O COMEDIE cu cîntece pentru copii de toate vîrstele, aşa se subintitulează noul spectacol scris şi regizat de multilateralul actor Ion Lucian pe scena principală a Teatrului Giuleşti. Istorioara e simplă : neascultîndu-şi prietenii (ursuleţul şi motănelul), cocoşul e cît p-aci să devină hrana vulpoiului. E salvat la timp, cu concursul unei trupe familiale de detectivi-iepuraşi (interpretaţi de copii de-o schioapă). Spre a se răzbuna, vulpoiul, care e... vulpoi, nu vrea să se dea şi a doua oară bătut. Printr-un şiretlic, îl prinde iarăşi pe cocoşel (de astă dată „ascultător" fiind) şi, dacă nu ar interveni corbul, mai că l-ar face cu muiedi pe pintenat. E însă iarăşi prins şi dat în seama pădurarului.

Iată fabula. Morala nu ni se serveşte la sfîrşit, cum eram obişnuiţi Pe parcursul spectacolului, prin fel de fel de peripeţii, copiii sînt chemaţi să-şi pună mintea la contribuţie şi astfel să dovedească de partea cui se află. Subiectul, relatat de noi, e un pretext, cum stă bine unui astfel de spectacol, dar scenariul e foarte exact: începe cu sculatul de dimineaţă, cu spălatul pe dinţi, cu pregătitul mesei, cu schimbarea lenjeriei etc. Intră apoi, pe nesimţite, în starea conflictuală, nu înainte de a ne fi cîştigată simpatia pentru eroi. Copiii sînt consultaţi, şi ei nici nu se lasă prea mult rugaţi. Ca să-şi formuleze opiniile. Ca de obicei, s-ar spune. Aşa, şi nu tocmai, pentru că interesul lor e real şi, declanşat cu mijloace adecvate, devine personajul numărul unu.

Am îndrăzni să spunem — legat de aceasta — două lucruri, ce ar putea deveni explicaţia posibilă a profilului spectacolului, de o ţinută marcantă. Întîi, e de salutat **stilul** reprezentaţiei, modern, în nota unor decupaje cinematografice din şcoala disney-ană de animaţie. Se apelează însă şi la metode mai noi : spre a sublinia, de pildă, naşterea unei idei în căpşorul ursuleţului, banda sonoră produce un fel de... bruiaj, foarte în ton cu sensibilitatea cultivată a copiilor. Ion Lucian şi-a pus în mod neîndoios o amprentă dintre cele mai stimabile pe traiectoria **silvană** a animalelor. Şi scenografia are farmec (autor, Irina Borovski). La fel, costumele, drăgălaşe într-adevăr, pe potriva chipurilor. Totul are rotunjime şi măsură. Poate muzica e, cum să zicem, încărcată, în sensul preluării cam otova a unor fraze muzicale binecunoscute.

Interpretează: **Ursul** (mare şi bun) — **Jorj Voicu** ; **Motanul** (cumsecade şi cu coadă) — **Adrian Vişan** ; **Cocoşul** (simpatic, dar tenor increzut) — **Şerban Celea** ; **Vulpoiul** (ce să mai vorbim ?... vulpoi) — **Ion Anghel** ; **Corbul** (negru, poştaş, şi avînd o veche răfuială cu vulpoiul) — **Mugur Arvunescu** ; **Lupul** (rău, dar în schimb... antipatic) — **Simion Negrilă** ; **Bufniţa** (discretă şi cînd nu trebuie) — **Luiza Derderian** ; **Iepuroaica mare** — **Gina Trandafirescu**. Cît îi priveşte pe iepuraşi, ei „sînt simpatici şi au curaj". O notă bună şi pentru caietul-program.

Ioan Lazăr

Radio Televiziune

La început de an

■ CITIM cu mare curiozitate şi, apoi, recitim cu mare bucurie rezultatele Concursului de scenarii originale de teatru pentru Radioteleviziune, ediţia 1978. Cu premiul I a fost distins scenariul t.v. **Cu zîmbetul pe buze** de Constantin Munteanu. Ne numărăm (prin intermediul acestei rubrici) printre primii comentatori entuziaşti ce au salutat — acum cîţiva ani — debutul unui tînăr şi original dramaturg, inginerul Constantin Munteanu din Piatra Neamţ, care cu piesa **Iubirea mea cu zurgălăi** se impunea autoritar opiniei publice. Constantin Munteanu n-a rămas doar o „speranţă" ci, prin următoarele sale cărţi, piese, scenarii de radio şi televiziune şi-a cucerit un temeinic, original drum în literatura noastră actuală. Televiziunea şi radioul pot, deci, impune un talent, iată un adevăr demonstrat pînă în prezent de foarte multe şi, unele, foarte cunoscute exemple. Sigur că, după debut, destinul scriitorului poate înregistra cele mai curioase, senzaţionale şi imprevizibile curbe de evoluţie care să confirme, să infirme sau să corecteze impresia iniţială ; sigur că există debuturi durabile şi debuturi efemere (chiar dacă strălucitoare) şi, mai ales, sigur că un punct (iniţial) al unui proces nu este niciodată echivalent cu procesul însuşi, dar ce reală însemnare sufletească trăim atunci cînd înaintarea în timp a creatorului dovedeşte coerenţă şi armonie. După un aplaudat debut (ce a fost atunci, la rîndul său, distins tot cu premiul unui concurs al Radioteleviziunii), Constantin Munteanu ne dă prilejul să-i elogiem încă o dată talentul. Să sperăm că spectacolul t.v. **Cu zîmbetul pe buze** va onora premiul I obţinut de scenariul literar.

■ ALŢI doi laureaţi, Cristian Munteanu (**Vernisaj**, scenariu radiofonic ce a primit premiul al II-lea) şi Valeriu Sîrbu (**Echipa de civilizare**, scenariu radiofonic, premiul al III-lea) fac şi ei parte dintre creatorii pe care radio-ul, cu deosebire, ni i-a relevat. Regizor de excepţie al teatrului radiofonic, Cristian Munteanu este şi un apreciat autor dramatic, dintre piesele sale, **Recitindu-l pe Shakespeare** bucurîndu-se de un frumos şi constant succes. Poet şi dramaturg, Valeriu Sîrbu este şi semnatarul cîtorva dintre cele mai bune dramatizări radiofonice din repertoriul ultimelor staţiuni, model de „reorganizare" a textului unor mari cărţi din perspectiva unei gîndiri teatrale lucide, vibrînd de intelectualitate. Chiar în această săptămînă, serialul **Cluleandra** de Liviu Rebreanu ne confirmă forţa artistică a echipei de realizatori Cristian Munteanu (regie), Valeriu Sîrbu (dramatizare radiofonică), echipă ce se poate mîndri şi cu alte remarcabile spectacole, dintre care nu vom uita niciodată a aminti **Istoria ieroglifică** de Dimitrie Cantemir.

■ FOARTE cunoscut dramaturg contemporan,

Cinema

Două filme originale

POVESTE DE DRAGOSTE ȘI ONOARE este un film cehoslovac. Este un film care iese cu totul din comun. Mai întîi pentru originalitatea imaginii, a fotografiei semnate de Miroslav Ondříček. Adică, de fapt avem aci tot ce poate fi mai opus fotografiei. Imaginile au acea patină a pînzelor de pictură. Tot de pictură ține aci și arta portretului. În filme, se caută, pentru fiecare personaj, cît mai multe aspecte fizionomice. În pictură, din contra, portretul e un fel de vrăjitorie : se alege o singură figură a portretizatului, o clipă din viața lui, dar care va povesti întreaga lui biografie. În filmul nostru personajele, mai ales cele două principale, păstrează tot timpul aceeași combinație de „căutături" fizionomice, dar care, în chip miraculos, se potrivesc cu toate momentele lor psihologice, multe și variate. E vorba de un mare și absolut amor, egal de pasionat la amîndoi, dar oarecum opus. Căci bărbatul mereu cere înălțarea totală deasupra tuturor piedicilor sociale, iar dînsa, dimpotrivă, mereu refuză, și suferă cumplit că trebuie să refuze, și suferă mult mai tare decît refuzatul.

Deosebit de asta, povestea e istoricește autentică. Amîndoi eroii au existat, au fost scriitori de mare valoare și celebritate. El e poet, gazetar și luptător politic ; ea : romancieră de mare și recunoscut talent. El se numește Jan Neruda ; ea : Karolina Světlá. Au trăit în a doua jumătate a secolului trecut, în Praga cea frumoasă, într-o lume meschină, unde incomensurabila plictiseală și anosteală cotidiană erau drese numai de o egală și egal de cotidiană bîrfă și poftă de scandaluri. Asta obliga pe cei doi îndrăgostiți să-și reverse platonica lor iubire în valuri epistolare. Aproape zilnic își scriau scrisori. Soțul le va descoperi și le va da foc, în prezența ei. De atunci încolo, îndrăgostiții nu-și vor mai scrie, nu-și vor mai vorbi, dar se vor iubi mai departe cu o fidelitate intactă și o pasiune mereu mai mare. Și se vor ajuta din umbră. În lumea teapănă din acea vreme ; în acea lume de fantoșe, de roboți morali, vom asista la două foarte deosebite încremeniri : una, a epocii ; cealaltă, a celor doi îndrăgostiți, încremenire făcută din paroxism mut și tensiune spirituală imuabilă. Iar ca o ironie, toate acestea îmbrăcate în costume (mai ales la femei) de o extravagantă splendoare. Avem, în acest film, două baluri egale în exoresivitate, căci felul de a se dansa exprimă fidel climatul epocii. Nu este nici stilul zburător al valsului vienez, nici ritmul lunecos și plutitor al tangoului, al blues-ului, al valsului lent, al bostonului, al slow-foxului dintre cele două războaie : nici convulsiile totemiste al rock-ului de astăzi, ci un amestec de plictiseală și agasare, vaste cadriluri, cu domni opriți în loc, îngenunchiați, și ocoliți jurimprejur de parteneră ; alternînd apoi cu tîfnele intermitente ale unor zvîcniri de polcă și mazurcă, asemenea unor salturi de lăcustă.

Așadar cei doi se iubesc în tăcere și în eternitate. O singură dată ea îi va mai scrie. Dar scrisoarea nu-i va fi înmînată. Și nici el nu va ști că ea i-a scris, nici ea că el nu a primit scrisoarea. Conținutul epistolei, noi, însă, îl vom cunoaște. Îl vom auzi citit de vocea ei, în timp ce pe dînsul îl vedem, din spate, pășind apăsat și îngîndurat pe străzile Pragăi. La terminarea lecturii, el tot acolo e, pe uliță, dar cu 30 de ani mai bătrîn. Vorbele scrisorii se așează pe umerii lui încovoiați și-l acoperă, îl înveșmîntă, îl învelesc, ca o haină care te apără de frig, de frigul din suflet. Remarcabilă inovație de estetică pur cinematografică. Filmul e plin de asemenea momente delicate.. De pildă, după ce soțul așează în sobă toate scrisorile și le dă foc în prezența ei, dînsa, rămasă singură, ia o cutiuță și adună într-însa toată cenușa scrisorilor arse. Sau momente de amarnic umor, cînd domnișoara cea urîtă care uneltise toată bîrfa și tot scandalul, vine la el să-i ceară, din partea soțului, celelalte scrisori, cele scrise de ea lui. Regia aparține cunoscutului cineast Otakar Vávra, iar cei doi îndrăgostiți, ambii de o mare și elegantă frumusețe sînt Jiri Bartoška și Rozidara Turzonovová.

DIALOG PESTE ANI (filmul regizorului István Gáal) este de asemenea o operă de o factură originală. O poveste simplă : doi tineri însurăței pleacă în vacanță. Mama băiatului îl roagă să se oprească pentru cîteva ceasuri, în satul unde e vorba să se așeze o placă comemorativă pentru tatăl său, viteaz ilegalist din timpul războiului. Un bătrîn profesor, care cunoscuse pe acel tată, îi conduce pe tineri în casa chiar unde acela fusese găzduit timp de două luni. Gazdele sînt trei bătrîne, două surori și o servitoare. Una dintre ele avusese un spasm cerebral și ramoleala o făcea să comită tot soiul de acțiuni extravagante. Celeilalte, în schimb, luciditatea îi sporea inventivitatea. Cei doi tineri află despre erou o mulțime de lucruri : că ucisese un șef de gară, că fusese închis, că o iubise pe una din surori ; apoi mai află că femeile îl ascunseseră pe fugar la ele pe cînd era urmărit, dar că repede se răzgîndiseră ; că, judecat, fusese achitat, reabilitat și proslăvit.

Una din babe dosește un tablou de preț și vina cade pe cei doi tineri, pînă ce baba cea zaharisită mărturisește că ea furase, iar soră-sa mărturisește că tabloul era fals ! O harababură întreagă, produsă de o dublă bătrînețe : una biologică, bătrînețea anilor, și alta morală și generală, bătrînețea „vremurilor" mic-burgheze și muribunde. Iar peste acestea triumfă sănătatea celor doi tineri, imensa lor seninătate, bucuria autenticei cunoașteri a adevărului. Să semnalăm măiestria interpretării : remarcabile sînt actrițele Tolnay Klári și Dayka Margit, precum și actrița noastră, de la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca, Luiza Orosz.

D. I. Suchianu

■ În această săptămînă, în premieră : un nou film românesc, Vlad Țepeș (protagonist — Ștefan Sileanu)

FLASH-BACK

Gusturi

● FILMELE cu gust de bomboană fondantă ale clasicismului francez din anii '50 (i s-ar fi putut spune neo-clasicism, dacă n-ar fi fost în realitate mai vechi decît însuși prototipul...), filmele lui René Clair în special, trezesc la revederea lor de azi o dublă, rușinată ironie: atît pentru tine, naivul degustător de atunci, cît și pentru ele însele. Întrebările te umilesc și te îngrijorează. Să îmbătrînească oare arta aceasta în ritm egal cu maturizarea noastră ca spectatori ? Și unde va ajunge, într-un mileniu, să zicem, dacă măsurile de greutate i se schimbă din sfert în sfert de veac, dacă se naște mereu copilăroasă și sfîrșește mereu prin a părea senilă ? Dileme de atitea ori încercate în fața perisabilității unor filme slăvite și deplînse apoi pe parcursul unei singure generații.

Marile manevre, cel din 1955, nu poate fi tratat cu asprime azi, după ce la vremea sa fusese considerat „spiritual", „savuros" și „fin" de cei mai mulți critici, iar unul din ei îl denumise „o capodoperă de inteligență și gust". Dar cum să-l tratezi ? Cum să spui că René Clair, maestrul cumpătării și gusturilor alese de atunci, pare astăzi un demodat pînă și pentru vremea sa, că actorii conduși de el au accente diletante (deși e vorba de Gérard Philipe și Michèle Morgan), că acțiunea suferă de paralelisme și coincidențe școlărești, că scenografia ți se pare săracă, iar imaginea nu este mai mult decît academică ? „Este posibil ca un creator de artă care a depășit maturitatea să-și rămînă fidel lui însuși, fără a se plagia vreodată, și să se reînnoiască fără a se trăda ?". Aceasta este maxima obiecție pe care i-o aducea regizorului un istoric, în general lucid și rational.

Să ne amintim : sîntem într-o garnizoană, unde militarii vegetează în așteptarea manevrelor, lăsîndu-se admirați de tinerele doamne. Unul din ei, cuceritor de profesie, pariază că va seduce gratiile unei virtuoase. Aceasta se lasă însă greu urnită din comoditățile pe care i le promite viața burgheză. Apare celebra temă a don-juan-ului prins în propria plasă : cei doi se îndrăgostesc de-a binelea, dar mașinațiile mediului îi împiedică să-și acorde încrederea. În final, seducătorul pleacă pentru prima dată înfrînt, în sunetul melodramatic suprapus al trompetelor de cavalerie, iar nehotărîta-i pereche rămîne suspendată dincolo de fereastra pe care nu cutezase s-o deschidă.

O acțiune care la vremea sa părea să aibă (la superlativ) „grația și facilitatea unui film vienez" și care azi, dacă prin absurd ar fi reluată, n-ar suna mai mult decît „o comedie franceză a anilor '50"... Căci gusturile și modele timpurilor evoluează...

Romulus Rusan

I.D. Șerban (la recentul concurs, scenariul său radiofonic **Virtejul** a primit o mențiune) este o prezență dintre cele mai reprezentative în repertoriul radio-teatral. Duminică seară am ascultat, de altfel, premiera **Labe de leu**, spumoasă comedie interpretată de Melania Cîrje, Ileana Stana Ionescu, Tamara Buciuceanu, Victoria Mierlescu (regia artistică Dan Puican).

■ UN MARE recital academicesc au susținut luni seara, tot la teatrul radiofonic, actorii Valeria Seciu și Virgil Ogășanu în **Bill, optimistul**, premieră de Paul Everac.

■ CU REGRET observăm că **Mult e dulce...**, singura emisiune dedicată — la televiziune — limbii române, a fost trecută pe programul II (joi seara, ora 21,35). Prin toamnă, la sfîrșitul lui septembrie, consemnam nedorita coincidență a programării (în aceeași zi și aproape la aceeași oră) a două rubrici cu profil asemănător **(Odă limbii române**, la radio, și **Mult e dulce...**, la televiziune), coincidență ce ducea, inevitabil, la îngustarea difuziunii lor în rîndul publicului. Soluția aleasă acum ni se oare inacceptabilă deoarece ea nu rezolvă, ci accentuează deficiența amintită mai sus, numărul telespectatorilor ce urmăresc o emisiune transmisă joi, după ora 21,30, pe programul II fiind sigur mai mic decît al celor ce privesc micul ecran miercuri după-amiaza. O rubrică luînd în discuție probleme specifice ale limbii naționale, o rubrică urmărind cultivarea vorbirii și scrierii corecte, o rubrică utilă școlarilor, studenților, tuturor cetățenilor indiferent de profesie și preocupări trebuie, credem, programată în funcție de importanța majoră a subiectelor abordate și a țelului urmărit.

Ioana Mălin

SECVENȚA

● ÎNTOTDEAUNA mi-am spus că un almanah cinematografic care se respectă trebuie să semene cu un film — și nu cu unul oarecare, ci cu un film bun. Acestea gîndindu-le, ce observ luînd în mînă Almanahul „Cinema" 1979 ? Că „scenariul" său e bine alcătuit (vasăzică mai există și scenarii de calitate...), pe o idee excelentă — ce ne poate spune memoria oamenilor de cinematograf despre cinematograful însuși —, interesant și convingător tratată. Că „montajul" secvențelor e făcut cu mînă sigură, după toate acele reguli în absența cărora n-am putea vorbi decît despre un simplu colaj. În sfîrșit, că „regia" a stăpînit și ordonat cu eleganță materia, ingeniozitatea aliindu-se cu profesionalismul, astfel încît opera rezultată atrage și reține interesul. Aș zice, așadar, că Almanahul „Cinema" este unul din bunele „filme" ale acestei ierni cam geroase...

a. bc.

TELECINEMA

O vreme de ger și Shakespeare

■ MIERCURI seară, la „Telecinema", în fracuri, smokinguri, gulere tari, cămăși și fulare albe, cîțiva aristocrați britanici ne arată foarte interesant cum se joacă în lumea lor celebra idee shakespeareană : „Trebuie să te bați și pentru un fir de pai, cînd cinstea-ți însăși este în joc". Miercuri noaptea, citesc cum a împușcat o femeie de 70 de ani, crescătoare de păsări, iepuri și legume, de lîngă Metz, un hoț, om la 42 de ani, tată de copil, care dăduse într-o noapte tîrcoale gospodăriei ei ; auzind zgomote suspecte, în noapte, bătrîna pune mîna pe pușcă, vede afară două siluete, avertizează că va trage și trage. Dimineață, unul din cei doi e descoperit mort, lîngă coteț. Spre trei dimineață, aud la radio că o cercetătoare franceză roagă insistent pe cei care i-au luat din greșeală valiza la aeroport să i-o aducă, fiindcă în ea sînt studiile ei, realizate în doi ani de zile, în regiunea polară. Altă avere n-am, declară femeia. Noaptea e adîncă. Gerul e mare. În ultimul număr al anului 1978, „Le Monde" constată, într-un articol la rubrica „Umori", că la ei, acolo, se intră într-o „epocă a oilor", ceva foarte interesant din același punct de vedere shakespearean : victimele — fie ele ale hoților, ale deturnătorilor, ale găinarilor sau chiar ale unor criminali — au ajuns să-și respecte, să-și justifice și să-și apere călăii ! Un șofer din Falsburg prinde un hoț urmărit, în plină stradă, de o îngrijitoare de bloc. Un grup de doamne strigă la șofer ca nu cumva să-i facă vreun rău cambriolerului și să nu-l maltrateze... Șase copii omoară cu pietre un vagabond și se laudă cu asta : „Nu-s delincvenți !" — zice farmacistul. „Nu au suficiente distracții" — se plînge o mamă. Duminică noapte, la film artistic, Bing Crosby, într-o ecranizare după Twain cu ale lui travestiuri de prinți în cerșetori și generozități în sarcasm, îi spune lui Sir Sagramore de la curtea regelui Arthur (anul 582) să nu pună mîna pe un pistol, căci la anul acela nu are cum să știe ce e o armă de foc și cine-i Shakespeare. Saggy (prescurtare din Sagramore) nu ascultă. Gagul e foarte bun. Saggy învîrte pistolul pe-o față, pe-o alta, bagă glonțul pe țeavă, se joacă îndelung, îl duce la tîmplă, îl duce la piept, îl pune în dreptul inimii. Un om care se joacă — pe orice vreme, a oilor sau a lui Shakespeare — cu un pistol, îți dă același fior ca acela care rîde la urmă, cică cel mai bine. Căci se știe : după ce acela care rîde la urmă nu mai rîde — nimeni nu mai glumește. E exact cazul lui Marlowe, în primul episod din serialul „Shakespeare", episod numit chiar așa, apropo de oi, **Moartea păstorului.** Fără a avea cursivitatea de neegalat a lui Onedin, întîlnim și aici minunați actori englezi, frumoși și retorici, retorica aceea superbă a materiei în care, printre cotețe, hoți, cocoși, tîrgoveți, găleți, croitori și spioni, un bărbat tînăr, cu geniul arzînd în ochi, declară că „ceea ce azi e minciună poate fi mîine adevăr", iar un altul, tot tînăr, tot englez, tot genial, îl asigură că „poeții mor mai tineri, fiindcă nimeni nu le poate pune în lanțuri gîndurile". Impresia fundamentală, după primul episod, ar fi aceea că la 1590 cam toți în Anglia erau shakespeari sau jucau într-o piesă a lui. Dar 1979 va fi, în toată lumea, Anul Copilului.

Radu Cosașu

Plastică

„MUNICIPALA“

GALERII

● **Ion Petrovici**, artist reprezentativ pentru spațiul spiritual moldovenesc, de o rafinată discreție a mijloacelor, aduce în expoziția sa de la sala „Eforie“ două trăsături fundamentale ale școlii ieșene de pictură. În primul rînd, priza romantică, de acută poematică figurativă, asupra realităților cordiale și benefice, cu inerente și inefabile efuziuni lirice provocate de profunda și instinctiva implicare afectivă în substanța emoțională a realității cotidiene, resimțită printr-un panteism firesc. Apoi, o solidă stăpînire a mijloacelor profesionale, a elementelor de sintaxă și morfologie plastică, un fel de respect funciar, vecin cu fetișismul, pentru ceea ce în cazul creației artistice se definește, nu fără un candid orgoliu, drept „meserie“.

Artist al acordurilor grave, introvertit dar nu mizantrop, atent la nuanțele fiecărui fenomen, Ion Petrovici revine cu toate aceste calități în atenția publicului bucureștean, dar printr-o formulă plastică diferită de aceea a compunerilor sale cromatice, de o severă și selenară tonalitate cromatică, într-o compunere omogenă axată pe valorile desenului cu statut estetic autonom dar centripetat ca tematică în jurul peisajului citadin. Nu orice peisaj, desigur, și nu orice oraș : „33 desene de la fereastra mea“, fereastră deschisă deopotrivă asupra Iașului vechi, cu farmecul și poezia sa irepetabilă, și a celui nou, de o stenică impetuozitate urbanistică. Desenele ce alătură caligrama și laviul, subtile pasaje de griuri ce se pierd în albul hîrtiei sau în negrul cu rol de culoare, se grupează în jurul cîtorva prezențe reper, un tur de orizont ce alătură situații aparent banale, domestice, și secvențele unui cotidian parcă fără surprize dar în fond de fiecare dată altul, în raport cu o infimă nuanță meteorologică sau cu starea de spirit a observatorului. Iată de ce acest peripl'u monocord, parcă vecin cu cel al lui Luchian sau Tonitza, nu conține nimic fastidios, nimic din ostentativul eroizant sau retoric al altor interpretări voit tematice dar golite de emoție sinceră. Rostirea este calmă, gravă, senină, cu adevărat „molcomă“, propunînd similitudini cu o întreagă literatură de atmosferă, descriptivist-nostalgică, avînd ca subiect și erou Iașul. Străzi tăcute, case cu individualitate distinctă, structuri citadine compulsate după necesități de compunere plastică, sugerează și adîncesc un portret sentimental al orașului, asumîndu-și simultan funcții afective și „memorialistice“, în sensul unei hărți spirituale, amestec de amintiri și perspective. Bun desenator, capabil să definească o formă, un fenomen, doar prin alegretea ductului decis, Ion Petrovici operează cu mijloacele tradiționale, permițîndu-și subtilități de valoratie și puneri în pagină de o factură specială, de multe ori vecine cu instantaneul fotografic sau cu lapidara și expresiva compunere extremorientală. Dialogul diagonalelor în care există totdeauna o dominantă dinamizatoare conferă o notă de veridicitate, dar și acel sentiment al imaginii construite, prin care fenomenul este supralicitat în favoarea propriei sale condiții. Iar din acest unghi, artistul nu rămîne un simplu restituitor de impresii inert receptionate, ci un interpret capabil să aducă o dimensiune în plus realității vizibile : acea implicare funciară în „geniul locului“, resimțit ca o ineluctabilă matrice modelatoare și ca reper al unei inefabile realități retrăite subiectiv. O expoziție de înaltă și sobră distincție profesională, un discret dar elocvent argument în favoarea participării afective, aducînd ceva din „arta de cetate“ a Iașului, dar și originalitatea autorului.

V. Caraman

ALECSANDRU CĂLINESCU : **Burebista**

IORGOS ILIOPOLOS : **Primăvara**

TRADIȚIONALA **Municipală de pictură și sculptură** conturează prin această ediție cu caracter de concluzie și de premisă, la limita dintre anul ce a trecut și cel ce începe, toate datele unei **manifestări simptomatice** pentru stadiul și tensiunile unor genuri cu autoritate și succes social. Și aceasta pentru că, poate cu mai multă franchețe decît în alți ani, se etalează realitatea preocupărilor de atelier ale artiștilor, în raport cu solicitările climatului general al timpului și spațiului nostru, dar și cu opțiunile personale, subiective, rezultate tot din trăirea realității concrete.

Iată de ce, incitați de practica judecăților lapidare și tranșante, am putea afirma, fără ca prin aceasta să fi spus totul sau să fi nuanțat, așa cum este firesc, fenomenul în sine, că actualul „Salon“ este bun, chiar dacă fiecare și-a formulat deja, uneori aprioric, obiecțiile sale. Calitatea rezidă, credem, în acea cotă amplificată de **sinceritate**, în primul rînd față de sine însuși, pe care o intuim în majoritatea situațiilor, apoi în faptul că expunerea conține **toate atitudinile** coerent conturate în arta noastră contemporană, chiar în absența unor personalități considerate reprezentative pentru o direcție sau alta. Nu vrem să afirmăm prin aceasta că manifestarea tinde către perfecțiune — ideal oricum imposibil de realizat datorită diversității de opinii, gusturi și afinități — ci că ea aspiră către o cotă de la care erorile estetice și profesionale nu mai sînt posibile sau flagrante, ele intrînd mai curînd în zona rutinei, comodității sau repetiției.

Iată, dacă luăm în discuție **nivelul tematic**, deci opțiunile ideatice și conceptuale, ajungem la concluzia existenței unor sfere de interes nuanțate, diverse, pozitive pentru raportul de echilibru ce se instaurează firesc atunci cînd expresivitatea plastică se raportează intim la dialectica existenței. Există pictură și sculptură cu racordare explicită la **evenimentul istoric** dar și la **realitatea contemporană**, în ipostaze imagistice destul de extinse ca arie, de atitudini și expresie, aducînd acea necesară participare la ritmul trăirii guvernate de existența socială. În fond, extinzînd cîmpul discuției printr-o idee doar schițată acum, se poate spune că orice operă de artă cu finalitate umană, emanație a civilizației materiale și spirituale, proprie structurii noastre, conține implicit, chiar dacă exprimarea este simbolică sau metaforică, un mesaj adresat societății, o luare de atitudine față de realitate, prin simplul fapt că **ea reflectă conceptiile noastre** despre lume și om. Astfel se justifică generoasa alăturare de atitudini și procedee, caracterul compozit și atractiv al **Municipalei**, dar mai ales valoarea sa de fenomen simptomatic, în fond o clară și distinctă seismogramă a concepțiilor și concluziilor fiecărui artist, ușor de detectat dincolo de elementele vocabularului utilizat. Pentru că, pictate sau sculptate cu mai multă sau mai puțină dezinvoltură, cu profesionalism exigent sau doar corect, lucrările îl conțin și îl reprezintă pe artist, oricît de spontană sau abilă ar fi rezolvarea, chiar și atunci cînd peste o idee mare se plachează o suprastructură formală bine încheiată și chiar omologată. Sintagma expresivă nu acceptă trucul în intimitatea ei, trădează și califică, inerent, calitatea celui care a elaborat-o. Desigur, și acum se pot depista familii — de spirite sau doar de forme — care nu par incomodate de braconajul efectuat cu tacită reciprocitate, reflectat în datele unei vizualizări parcă prea comune. Desigur, o practică rutinieră prea frecvent numită „stil“ sau chiar „manieră personală“ anulează esența atitudinii față de imagine, ca reflex al existenței, în unele cazuri. Mai descoperim, iarăși, o șablonizare a elementelor de sintaxă și morfologie, în raport cu o temă sau un prototip acceptat formal, ca o modă, și nu asimilat în esență. Dar în condițiile de dotare și profesionalism aflate la o cotă atît de înaltă, toate aceste observații, în fond referitoare la persoane și nu la ansamblu, capătă caracterul unor premise pentru discuții cordiale și ameliorative, nu pe cel al verdictelor tranșante.

Iată de ce constatarea legată de accentuarea gradului de sinceritate a prezenței fiecărui artist se dovedește reală, ea definind un fenomen pozitiv ce se datorește în primul rînd **climatului propice creației**, apoi deschiderii juriului către o formulă de expunere vie, reprezentativă, pe criterii valorice. De altfel și prezența consistentă a tinerilor, element de reținut, confirmă sensul acestei atitudini, confruntarea obligînd la exigență și decizie tocmai pentru că justifică participarea la o competiție virtuală. În prezența unei autoritare afirmări a picturii, cu multe lucrări bine compuse, desenate și colorate, chiar de mari dimensiuni, sculptura pare să devină un pandant, poate și pentru că „voga“ plasticii mici, cu explicații obiective, a pătruns pînă la nivelul manifestărilor colective, fără a pierde însă din calitatea expresivă și tematică atît de elocvent afirmată în ultimii ani.

Ar trebui spus cîte ceva și despre sensul general al panotării, care a căutat să izoleze și să schițeze familii de spirite și opțiuni, nu totdeauna clar conturate, reușind în multe situații să definească focare de interes și lăsînd impresia, în altele, că s-a ținut seama de conjuncturi și amiciții extraestetice, decît de apartenența autentică la o matrice sau alta. Oricum, parcursă în suita atractivă, cu acel compendiu din sala de la intrare, **Municipala** restituie și confirmă **virtuțile figurativului**, în cele mai diferite ipostaze stilistice, de unde și senzația de inepuizabil a conceptului, ca și pe cele ale **preocupărilor constructiviste, abstract-simbolice** sau **aluzive**, cu toată ambianța de semne și procedee specifice, constituindu-se ca o necesară și atractivă confruntare a majorității forțelor artistice din țara noastră.

Ceea ce, în final, califică expoziția ca **un eveniment**, oferind o imagine a realizărilor și disponibilităților artiștilor noștri, contemporani cu acest moment istoric unic.

Virgil Mocanu

Muzică

Confesiuni la început de an

Pianistul Valentin Gheorghiu

■ AM CÎNTAT pentru prima dată, la Filarmonică, cu George Georgescu la pupitru, într-un concert ce cuprindea **Concertul nr. 1** de Beethoven și **Simfonia a IX-a**. Creația proprie a debutat cu acorduri scrise mai mult în joacă, inlănțuindu-se însă în forme coerente, încă din anul 1937. Prima lucrare — **Quartetul de coarde** (1946) — a fost distinsă cu mențiunea I-a la Concursul „George Enescu“. Am încercat întotdeauna să împletesc pianul cu compoziția. Nu este un lucru atît de simplu.

Este necesar ca, pe parcursul anilor, să păstrezi aceeași răbdare la lucru, aceeași sinceritate în exprimare și să te feresti, pe cît posibil, de plafonare. Cu alte cuvinte, este necesar un veritabil echilibru nervos. Munca depusă trebuie îndreptată spre lărgirea orizontului, atît în privința muzicii instrumentale, cît și a celei de cameră, simfonice etc. Studiul trebuie concentrat pe probleme de cultură specifică, dar și pe cele de cultură generală. Dintre pianiștii noștri, la care apreciez maniera în care-și desfășoară existența, strict supusă acestei cerințe, menționez pe tinerii Dan Grigore, Alexandru Preda, Dan Anastasiu.

Cînd eram tînăr mi se spunea „pianist romantic“. Recunosc că-mi place muzica lui Boethoven, Brahms, Schubert, Wagner, Prokofiev și Bartok, dar în același timp afirm că repertoriul de pian este imens. Din creația românească, cel mai mult prețuiesc opusurile lui George Enescu și Paul Constantinescu. **Oedip** de George Enescu, apoi **Oratoriul de Pasti** și cel **de Crăciun**, semnate de Paul Constantinescu și **Opera Hamlet** de Pascal Bentoiu sînt lucrări de mare clasă. Constat astăzi o fugă a creatorilor de muzica pentru pian, ca și cînd ar fi fost epuizate toate posibilitățile, toate efectele acestui instrument. Așadar, este greu să mai scrii astăzi pentru pian. Totuși, dacă ar trebui să vorbesc despre cîteva realizări, m-aș opri la **Concertele** de Pascal Bentoiu. **Sonata** lui **pentru violină și pian** etc. Cred, totuși, că pianul este epuizat ca instrument solist.

Sînt mulțumit de faptul că pot să lucrez în continuare. Trebuie să lucrez mai mult, fiindcă odată cu virsta tehnica trebuie mentinută. Privind retrospectiv, cele peste 100 turnee pe care le-am efectuat mă obligă în continuare foarte mult. Mă pregătesc să cînt acum la Sibiu, la Botoșani, să colaborez cu tineri dirijori ca Ovidiu Bălan, Horia Andreescu și alții. În afară de concertele din țară, am cîntat, în anul care a trecut, în S.U.A., Austria, Grecia, Turcia și R. F. Germania. Mă pregătesc pentru concerte în R. D. Germană, apoi la München, Stockholm și Atena. În privința lucrărilor noi din repertoriul meu, voi interpreta **Concertul 2** de Rachmaninov și **Concertul 1** de Boethoven. În domeniul creației, mîgîlesc cîteva lucrări, la care șterg însă foarte mult.

Compozitorul Wilhelm Berger

■ FIECARE primă audiție a Filarmonicii „George Enescu“ constituie pentru mine un prilej de emoție artistică și omenească. Auzindu-mi Simfonia **Sarmisegetuza** pentru coruri, voci soliste și orchestră sub cupola Ateneului Român, în tălmăcirea dirijorului Mircea Cristescu, mi-am adus aminte de anii mei de început în lumea artei muzicii, de anii mei de ucenicie.

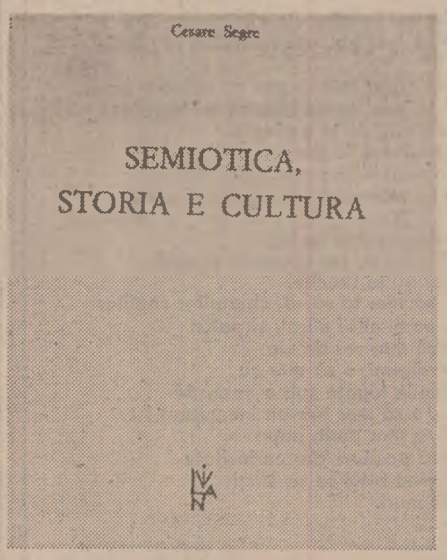
Am dorit să aduc prin această lucrare un omagiu istoriei poporului român și unor dovezi de străveche cultură. Din această dorință au izvorît și versurile simple sugerate de îndelungate plimbări pe marile terase de la Sarmisegetuza-Reggia. Lucrarea se compune din două secțiuni simple, una pur orchestrală și cu caracter descriptiv, alta urmărind evidențierea sensurilor omagiale încrustate în textul de bază. Cred că această lucrare se învecinează, sub aspectul mesajului, cu **Simfonia a VIII-a „Luceafărul“** precum și cu **Cantata lirică „Dintre sute de catarge“**, lucrări de proporții mai mari, inspirate din poetica lui Mihai Eminescu.

Simfonia a XI-a, Sarmisegetuza este probabil ultima verigă a unui ciclu de compoziții de acest gen, care se închide cu **Simfonia a XII-a. „La steaua“**, scrisă pentru ansamblu complex de instrumente de coarde. Sub un alt aspect, cel al tehnicii propriu-zise de concepție, **Simfonia „Sarmisegetuza“** este expresia unor cercetări de peste două decenii, referitoare la natura modală a limbajului sonor. Consider că am încheiat astfel o experiență personală, care mi-a fost necesară pentru definirea elementelor stilistice cu care mă identific. Pe parcursul anilor, mi s-a întărit tot mai mult convingerea că lumea compozitorului și cea a muzicologului formează un singur tot. Din această perspectivă, am încercat să pun sub semnul compoziției și al interpretării laturile legate de practică precum și de gîndirea muzicală.

CESARE SEGRE:

„Modelele semiologice sînt modele istorice"

Meridiane



Profesorul Cesare Segre este titularul catedrei de istoria limbii la Universitatea din Pavia. Dincolo de numeroasele ediții critice îngrijite, el este mai cunoscut în ipostaza de semiolog intrucît prin cartea sa I segni e la critica (Einaudi, Torino, 1969) deschide drum discuțiilor semiotice în Italia. Dintre lucrările sale foarte cunoscute mai citățm : Lingua, stile e società (Feltrinelli, 1974) ; Le strutture e il tempo (Einaudi, 1974) ; Semiotica, storia e cultura (Liviana editrice, Padova, 1977). Îl abordez pe prof. Segre în elegantul său apartament din piața Bertarelli din Milano.

— Știu că dumneavoastră, domnule profesor, ați început ca lingvist și apoi v-ați apucat de stilistică și semiologie. În „Nota alla seconda edizione" adăugată la Lingua, stile e società afirmați că aparțineți „școlii lui Benvenuto Terracini". Vă reîntîlniți la ceva foarte precis privind metodologia cercetărilor dumneavoastră ? Ce vrea să zică semiologul Segre cînd vorbește de „filologia înțeleasă mai mult ca atitudine decît ca disciplină specifică" ?

— Aparțin „școlii lui Benvenuto Terracini" în sensul literal al cuvîntului : am frecventat cursurile profesorului de glotologie și de istoria limbii italiene, m-am lăureat cu el (cu o teză care constituie acum primul capitol al volumului **Limbă, stil și societate**). Stimulul dat de Terracini criticii (peste cel dat lingvisticii) italiene rezultă deja din faptul că au mai fost elevii săi cercetători precum Maria Corti, Beccaria, Mortara etc. Terracini dovedește cît de substantială este experiența lingvistică (și istorico-lingvistică) pentru activitatea critică. Să nu uităm că opera literară obține toate efectele sale din folosirea limbii : cine cunoaște mai bine mecanismele limbii poate să explice mai bine rezultatele obținute de scriitor în opera literară. În lucrările lui Terracini, analiza contactelor și substraturilor lingvistice sau acea a raporturilor dintre dialect și limbă scoate în relief forțe operante înăuntrul textelor. Vorbesc de „atitudine" în legătură cu filologia pentru că ceea ce trebuie să posede cineva pentru exercitarea criticii este sensul textului, cunoașterea modurilor în care acesta este elaborat și difuzat, recunoașterea faptului că este necesar să se țină cont de toate antecedentele istorico-culturale.

— Știu că există azi în cultura italiană o puternică reacție anticroceană. Aș vrea să aflu care este adevărata „ereditate" a croceanismului în Italia dincolo de toate polemicile și controversele iscate de această reacție. Care sînt deci justificările acestei reacții ?

— Nu a încetat încă opresiunea suscitată de dictatura culturală croceană. Pentru aceasta e prematur să facem conturile dar de aici pleacă o anumită alergie a criticilor noi față de formulări de tip filosofic sau estetic. Croce ne-a sufocat ca un tată prea autoritar, prea subtil și prea exesiv. Vă voi indica numai cîteva din consecințele negative ale magistraturii exercitate de el. Prima este tendința de a „sări" totdeauna dincolo de texte, de a se sustrage particularităților lor expresive și formale : să luăm în discuție definirea lui Ariosto ca „poet al armoniei".

A doua ar fi eliminarea (cel puțin în intenție) a contextului istoric. Poezia nu se rezolvă într-o intuiție, ea este produsul unui „fare" în care, prin intermediul autorului sînt implicate cultura și concepțiile epocii sale. A treia se leagă de prima, fiind chiar dispretul pentru filologie (străniu la un istoric, atît de documentat pe scară locală și națională) unit cu încercarea de a substitui lingvistica cu filosofia. Au trebuit mulți ani spre a se depăși urmările acestei doctrine atît de răspîndite. Cînd vom avea timp și voință de istoricizare, va trebui să recunoaștem în schimb că multe din bătăliile duse de Croce împotriva unor înguste pozitivisme sau a unor și mai periculoase iraționalisme au fost salutare. În **Breviar de estetică**, adeseori axiomele contrapuse de Croce la altele foarte răspîndite sînt încă valide.

— Cum a reușit Contini cu „critica variantelor" să facă pe „mediatorul" între cele două momente filologice ? Care a fost influența acestuia asupra culturii italiene ?

— Nimic nu ne conduce mai bine la contactul cu un text decît reparcurgerea fazelor de redactare ale acestuia. E ca și cînd ai observa un artist în laboratorul său în timpul lucrului ; de la Contini încoace și de la Longhi a început să se vorbească despre „fabrica" poetului. Prin studiul variantelor se urmăresc fazele succesive, deci diacronice, iar în oricare din aceste faze textul realizează sau are tendința să realizeze un echilibru al său, sincronic. Pentru prima dată Contini a demonstrat faptul că fiecare din corectările textului nu depind decît foarte puțin de căutarea unor îmbunătățiri de amănunt ; ele stabilesc un sistem articulat, se recheamă la distanță, se condiționează sau se pun în criză. Astfel principiile bazilare ale structuralismului (transformările și echilibrul sistemelor) erau definitiv reconfirmate în interpretarea literară.

— Printre atîtea accepții ale științei semiotice, care ar fi semiotica „dumneavoastră" ? Vă pun această întrebare întrucît definițiile ce dați în diverse cărți mi s-au părut de multe ori contradictorii.

— Chiar dacă semiotica are origini foarte îndepărtate și dacă lucrările lui Peirce sînt deja de un secol, cercetările de semiotică s-au intensificat numai în ultimele două decenii. Pentru aceasta definițiile variază nu numai de la un autor la altul dar chiar (așa cum ați observat în cazul meu) în lucrările succesive ale aceluiași autor. Este clar că studiul semnelor nu epuizează semiotica. Trebuie să studiem și **valorile** : să intrăm în cîmpul inepuizabil al semnificațiilor. Cum o frază nu e constituită din suma monemelor care o compun prin ceea ce aparține funcțiilor semnificante, așa conexiunile de semne aduc semnelor ce le compun restrîngeri și lărgiri de semnificat. În sfîrșit, așa se dezvoltă niște **semiotice discursive**. Dar trebuie să se treacă dincolo de semnele codificate, să se ajungă la acele nuclee semiotice preverbale care, actualizînd sistemele modelizante ale culturii, sînt apoi formulate fie verbal, fie pictural, fie muzical ; și trebuie să se studieze natura actelor semnice și producerea semnelor. Semiotica e o știință, dar o știință care se constituie din mers, fiind doar la începuturi. Important este să știm în ce direcție merge ; și în privința aceasta mi se pare că există deja un anumit acord.

— Care ar fi specificul lucrărilor semiotice de marcă italiană și cît de mult circulă ele în afara Italiei ? Cum se diferențiază semiologii italieni de colegii lor din alte părți și în primul rînd de cei din Franța ?

— Criticii semiologi italieni preferă să plece de la cazuri și probleme concrete lăsînd deschise ocaziile pentru succesive dezvoltări asupra unor alte texte și unor alte epoci. Teoretizarea nu este niciodată realizată în abstract fiind rezultatul lucrării pe text sau pe texte. Acest lucru mi se pare mai corect din punct de vedere metodologic, dacă, așa cum cred, domeniul semioticii rămîne încă în bună parte să fie descoperit. Și chiar de aceasta, dincolo de înzestrările critice ale fiecărui operator, depinde calitatea înaltă a produselor ; la numele lui Avalle și al Mariei Corti pe care le citați de mai multe ori se pot adăuga Pagnini, Agosti, Serpieri și un bun număr de tineri de valoare.

Această atitudine de „empirism" va trebui să lase locul, măcar în bilanț provizoriu, unei teoretizări mai explicite ; și aceasta mai ales spre a-l cruța pe lectorul comun de efortul de a sintetiza el însuși. De asemeni, criticii italieni ar trebui să colaboreze mai frecvent decît pînă acum la reviste și publicații internaționale, sau măcar să se decidă să folosească însăși limba engleză. Știința nu mai are frontiere, și redusa activitate a organizațiilor noastre oficiale și editoriale trebuie echilibrată de o politică culturală sistematică.

E dificil să diferențiez pe loc semiotica italiană față de altele. Voi spune numai că concepția comunicativă despre artă ne îndepărtează de reprezentanții francezi ai „noii critici" și ne apropie de sovietici și aceștia în bună parte de extracție filologică și lingvistică, atenți la valorile concrete ale textului și la „scriile" istorice. Cît privește pe francezi, avem afinități cu aceia care operează cu mijloace similare cu ale noastre ca Genette, sau care pleacă de la formalism și neoformalism precum Todorov și Bremond.

— În ceea ce privește „analiza povestirii", credeți și dv. ca Avalle că metoda lui Propp n-a fost încă depășită sau aveți o altă părere ? Cum ar trebui să se continue rezultatele școlii formaliste ruse ?

— Propp n-a fost depășit ca cercetător al morfologiei celor o sută de basme ale **corpus**-ului lui Afanasiev. Acei care au vrut să extrapoleze funcțiile, puse de el în evidență exclusivă în raport cu corpusul dat, aplicîndu-le, numai pentru valoarea semantică generică (îndepărtarea, încercarea dificilă etc.) și la texte de alt tip și din altă epocă, au maltratat în patul lui Procust o sintaxă narativă care era în limitele ei perfectă. Morfologia lui Propp nu poate fi adoptată oricînd și oricum ci trebuie să fie un model pentru a individualiza morfologia altor **corpus**-uri care va avea caractere proprii și o originalitate a sa.

Trebuie însă spus că Propp a neglijat (pentru că în cazul basmului putea fi neglijată) problema motivărilor și a personajelor. Acestea capătă acum importanță la cercetători foarte diferiți, de la Greimas la Meletinsky, sau de la Lévi-Strauss la Segal. Este clar că o narațiune nu se epuizează într-o succesiune de acțiuni. Este vorba deci de a formaliza, în limitele posibilului, și alte elemente narative dincolo de acelea ce constituie **fabula**. Însă ceea ce a fost neglijat mai mult decît orice este nivelul de generalitate pe care se bazează modelele narațiunii ; avertismentele mele în acest sens nu au avut multă rezonanță deși e vorba de o problemă care, dacă nu e rezolvată, va apăsa greu asupra oricărei tentative de analiză a narațiunii, așa cum apasă în mod dezastruos, după părerea mea, asupra tuturor contribuțiilor la faimosul nr. 8 din „Comunications".

— E ușor de observat pentru oricine că terminologia „noii științe" nu s-a fixat definitiv. Dumneavoastră înșivă folosiți în două contexte diferiți termeni de „intrigo" și „intreccio" cu același sens. Cum se explică această instabilitate ? În altă ordine, ce este semnul literar ?

— Trebuie să spun imediat că folosesc indiferent un termen sau altul : alternanța nu e semnificativă. Terminologia semiotică este încă atît de variată și are tangență cu numeroase orientări ale lingvisticii moderne, dincolo de logică sau de aceeași semiotică.

În general semiologii italieni mi se par mai sobri, folosind termeni tehnici numai în caz de trebuință, dar ar fi desigur oportună o clarificare terminologică spre a se evita multe echivocuri : cuvinte precum **conotație, clasem, sem** au semnificații diverse după fiecare cercetător.

— Există mai multe interpretări date conceptului de „personaj" aparținînd lui Propp, Brémond, Lotman, Greimas etc. Care este părerea dumneavoastră în această chestiune ?

— În opera literară, în general, acțiunea este interesantă și pertinentă întrucît aparține unui personaj. Trebuie să avem deci în vedere funcția din perspectiva personajului și nu invers. Dar dacă este ușor să sosim la cataloage reduse de funcții, e mai puțin ușor să găsim normele spre a reduce personajele la o listă (aceea a actanților lui Greimas e atît de redusă că pierde orice utilitate descriptivă) sau să fixăm un catalog al trăsăturilor distinctive a cărui compoziție variată să poată reconstitui efectiv personajele. Aceasta ar fi deci calea de urmat. Și aici imediat devine necesară stabilirea nivelului de generalizare ce trebuie adoptat în strînsă relație cu scopurile cercetării.

— În ce mod pot intra în discuție genurile literare cînd se adoptă perspectiva semiotică ?

— După părerea mea, formele metrice și genurile literare se pot studia semiotic. Să luăm schemele metrice și ritmice. Ele constituie niște „coduri puternice", asemănătoare celor muzicale pentru lipsa unui semnificat înregistrabil, dar în raport dialectic cu realizarea discursului semnificativ. Acesta formează „o schemă goală" care condiționează alegerea și ordinea monemelor și reglează curgerea discursului cu efectele sale de așteptare / surpriză, monotonie / ruptură a monotoniei. În sfîrșit, e vorba de **semne de întărire**, o formă a rigorii dialectice între ceea ce e spus și ceea ce se poate spune și, cu atît mai mult, de un mod de a indica raporturile intraverbale și intradiscursive. Deoarece din tot acest joc iau naștere semnificați, ne aflăm în plină semiotică.

Concluzii analoge se pot trage și din analiza genurilor. Trebuie să adaug că genurile au valoarea unor **hiperenunțuri performative**, în sensul că prin elementele lor formale indică funcția complexivă a textului și seria de alegeri puse în act de modurile de expunere : tipul de limbaj și de stil, forma în proză sau metrică : pînă și clasele de argumente. Nu e posibilă o analiză a semnificației care să facă abstracție de condițiile procesului de semnificare. În fine : genurile, ca și **écritures**, sînt niște produse culturale și îndeplinesc o funcție culturală.

— Care este concepția dumneavoastră despre „operația combinatorie" a scriitorului ? Vor putea computerii să facă literatură ?

— Toată viața noastră se bazează pe scheme sau pe revoltă în fața schemelor ; în particular s-a studiat în mod amplu dialectica între normele lingvistice și libertatea expresivă. O semiotică ce referă numai asupra invariantelor și a modelelor ne va furniza desigur elementele de confruntare pentru produsele artistice reale, compresibile chiar prin adecvarea sau inadecvarea lor la invariante. În schimb semiotica italiană încearcă deja să descrie această dialectică și să înțeleagă produsul artistic prin intermediul acesteia. S-ar putea ca într-o zi computerii să știe să recunoască invariantele : dar nu vor putea niciodată să realizeze jocul invarianților și al variabilelor care este un act al artistului ca persoană, și anume ca persoană istorică.

— Ce credeți despre „autonomia semnificantului", titlul unei cărți de Beccaria, ce reprezintă o direcție a cercetării semiotice italiene ?

— Nu găsesc fericită expresia „autonomia semnificantului", cel puțin în cadrul unei concepții comunicative a literaturii. Este însă adevărat că semnificanții (vezi Saussure, Kristeva, Agosti) pot produce ur **surplus** de semnificați față de acela dezvoltat în discursul explicit. Nu este însă vorba de semnificați smulși complet din discursul explicit, ci mai curînd de semnificați complementari, integrativi, eventual antinomici. Chiar cartea lui Beccaria o demonstrează : mă gîndesc la paginile despre Pascali.

— Dumneavoastră susțineți că „modelele semiotice sînt modele istorice". În această perspectivă, cum se împacă marxismul cu semiotica ?

— Chiar dacă modelele rămîn statice pentru mult timp, a afirma imutabilitatea lor ar echivala cu a susține că nexul cauzal, logica acțiunii, și însăși conceptia actelor umane sînt înnăscute și invariabile. Pentru aceasta am scris că „modelele semiologice sînt modele istorice". În această viziune apare prezentă adeziunea mea maximă la concepția marxistă. Semiotica este sau va fi în curînd instrumentul cel mai bun pentru a studia procesele de comunicare socială. Dar raportul între aceste procese și structura economică, raporturile între mișcările culturii și mutațiile sociale pot fi studiate numai prin metode marxiste. Tocmai pe baza unei abordări de acest fel se poate evita ingenuitatea unui anumit sociologism vulgar. Nu propun în nici un caz o apropiere electică între cele două concepții ci o integrare bine gîndită.

— Cum reușesc ideologiile să devină structuralizante, modelizante într-un anumit context social ?

— Dacă există sisteme modelizante culturale, există desigur și subsisteme legate de fiecare ideologie în parte care printre altele se realizează prin particulare **écritures**. Sistemele culturale sînt fără îndoială foarte fracționate în interiorul lor și în realizarea lor prin cuvînt se operează o serie precisă de opțiuni. Acest lucru este evident în operația literară (alegerea unui registru lingvistic, a unui stil, a unui gen, a unui argument etc.), dar se întîmplă în general mai ales în funcție de raportul dintre individ și formația socială.

— În ce se transformă conceptul de valoare pentru un semiolog ?

— Nici un critic n-a știut să formuleze un criteriu unic de măsurare a **valorilor**. Din punct de vedere semiotic se poate avansa ipoteze că opera literară este mai valoroasă cînd știe să exprime un mesaj mai complex și mai bogat. Și este dincolo de orice îndoială că semiotica reprezintă instrumentul cel mai bun pentru a descoperi articularea complexă și modul de compunere a semnificațiilor într-un text. Gîndesc însă că chestiunea se poate pune și altfel. Orice valoare există ca valoare raportată la ceva. Cînd se indică la care tablă de valori se referă, problema devine mai ușor de urmărit. Personal, eu exclud atît propaganda imediată cît și subiectivismul. Pentru mine literatura e o acțiune intersubiectivă care produce un tip particular de cunoaștere a omului și a lumii. Pe baza acestei definiții nu sînt greu de găsit criteriile de judecată.

Marin Mincu

Boris Vian

Voi muri...

O să mor mușcat de cancerul
coloanei vertebrale
Va fi-ntr-o groaznică seară
Limpede, caldă, învăluită de miresme,
senzuală
O să mor cînd cîteva celule
Din cele puțin știute putrezi-vor
O să mor
Cînd un uriaș șobolan țîșnind
dintr-o groapă așijderi
Îmi va smulge un picior
O să mor de-o sută de tăieturi
Cînd cerul va cădea asupră-mi
Și ca un geam greoi se va sparge
O să mor dintr-un răcnet
rupîndu-mi timpanele
O să mor de răni înăbușite
La ceasurile două ale dimineții
Înțepte de ucigași șoviălnici și spini
O să mor fără să-mi dau seama
Că mor, o să mor.
Îngropat sub rămășițele uscate
Sub maldăre de vată prăbușită
O să mor îngropat în scursori de ulei
Zdrobit în picioare de nepăsătoare
fiare
Și-apoi imediat de alte fiare.
O să mor gol, sau îmbrăcat în pînză
roșie
Sau cusut într-un sac cu ascuțite lame.
O să mor poate fără să-mi lăcuiesc
Ungh'iile de la picioare.
Cu lacrimi în pumni
Cu lacrimi în pumni
O să mor cînd pleoapele-mi vor fi
dezlipite
Sub un soare turbat
Cînd mi se vor spune în șoaptă
Răutăți la ureche.
O să mor la văzul chinurilor copiilor
Și oamenilor mirați și palizi
O să mor ros de viu
De viermi, o să mor cu
Mîinile legate sub o cascadă
Ars o să mor într-un incendiu trist
O să mor mult, puțin
Fără pasiune dar curiozitate
Și cînd totul se va sfîrși
Voi muri.

În românește de
Daniel NICOLESCU

Cartea străină

Basme turcești

PUBLICÎND la Weimar, în 1911, snoavele nastratiniene, turcologul german Albert Wesselski își subintitulează culegerea: „Türkische, arabische, maltesische, berberische, sizilianische, kalabrische, serbische und griechische Schwänke". Amestecul acestor forme de cultură și civilizație atît de diverse, care au dat Asiei Mici configurația unui focar de interferențe, nu a alterat însă continuitatea unui străvechi nucleu folcloric în literatura populară a turcilor anatolieni. **Basmele turcești** *) păstrează elemente din tradițiile tribului oguz Kayi, fiind însă în același timp profund impregnate de cultura arabă datorită snoavei, istorioarei **(hikaya)**.

Prin intermediul renumiților poeți populari pribegi, într-o epocă a islamizării, favorabilă culturii arabe, desigur s-au păstrat și s-au transmis numeroase motive și elemente ale sistemului specific pe care îl constituia literatura clasică arabă. Posibilitatea limbii turce de „a se lua la întrecere cu limba arabă, ca doi cai de curse", cum scria în secolul al XI-lea prințul karahanid Mahmud al-Kasgari, face ca această transmitere să fie creatoare. Astfel, anumite tipuri umane, cum ar fi Nastratin sau Keloglan, săraci isteți, îndrăzneți, retori abili, gata de travesti-uri și păcăleli, eliminînd miraculosul, hiperbolizînd situații posibile în viața reală, se trag din acel **mukaddiyuna**, „cerșetori" peregrini, de fapt personaje care reprezintă un fel de „lume pe dos", care se opune cinstiților învățați **(udaba')**, și care își cîștigă hrana nu prin cerșit propriu-zis, ci prin tot felul de isprăvi, glume, păcăleli, recitări elocvente. Acestora li se dedicase în Evul Mediu arab o adevărată literatură, din momentul apariției temelor „citadine", și primiseră un contur nemuritor în **maqame**-le lui Al-Hamadhani și Al-Hariri. Reminiscențe ale acestei literaturi despre **kudya**, „cerșetoria" năzdrăvană, de fapt un fel de... haiducie retorică, găsim în mai toate literaturile europene ; în cea română ar putea fi posibilul punct de pornire pentru **Cerșetorii călători** de Anton Pann ; și reprezintă, poate, una din posibilele obîrșii ale lui Păcală.

Preluarea acestui tip uman de către folclorul turc este însă total re-creată și originală : Keloglan este un flăcău plesuv (calviția amintind de unele rituri ale inițierii la popoarele turcice). Și el „înnopta pe unde se nimerea, minca puine uscată, cînd o avea și pe-asta, iar de n-o avea, se culca pe o piatră și pe iarbă și privea cu nesaț bolta cerească, încercînd să iscodească ce mai e nou în ea". Dar în același timp era în stare să muncească „pe brînci", recurgînd la păcăleli numai de nevoie. Personajul se mișcă într-o ambianță tipic turcească, etc.

Fără a mai compara posibilele teme comune (datorate numeroaselor versiuni turcești după basme arabe și persane, deci filierei culte), să insistăm asupra nucleului folcloric turcic, într-u totul original. Transmiterea orală („introducerea tiparului, la începutul anului 1729, de către Ibrahim Müteferrika, originar din Ardeal, nu a antrenat pe moment o schimbare deosebită...") asigură continuitatea unor străvechi elemente. De pildă, cu totul deosebit în lumea orientală este tipul fetei-voinic, reminiscență a unei orînduiri tribale în care femeia trebuia să fie energică, inventivă, vitează, în contrast cu partenerul mult mai slab conturat psihic, prezent doar ca o „abstracțiune, rezultatul acceptării unor convenții impuse de schematismul basmului". Unele elemente de etnografie, raportările la o realitate istorică concretă, precum și, sub raportul expresiei artistice, „convertirea în umor a unor elemente de miraculos acceptat ca atare în basmul fantastic de pretutindeni" asigură basmelor turcești o mereu vie originalitate.

În această lumină, folclorul comparat găsește clișeelor universale noi replici : perechea „vitregită de soartă că nu avea copii" și nașterea miraculoasă datorită unui fruct, a unor rugăciuni („Căpățina de măgar", „Sultana hrănită cu măduvă"...), obligații de împlinit cu jurămînt unui tată pe moarte („Moș Grădinarul"); un prinț care pleacă în lume să-și împlinească destinul („Deliul de-o șchioapă"); nevoiașul care își caută norocul („Găina neagră") ; padișahul care își asuprește fiica fiindcă refuză legăturile incestuoase („Padișahul Fulger", „Abu Melek") ; frați și surori pizmași pe mezini ; încălcarea unor interdicții („Padișahul Fulger", „Papagalul") etc. Originalitatea basmelor nu e periclitată nici de clișeul păstrat și pe plan etic, nici de formulele stereotipe prin care se realizează situarea vagă în timp și spațiu a personajelor.

Un competent studiu introductiv, de asemenea semnat de tălmăcitoarea basmelor, Viorica Dinescu, fixează reperele receptării acestei lumi deosebite a literaturii populare turcești. Traducătoarea nuvelelor turcești antologate în două volume : „Sub piersici" și „Oglinda de pe plajă" (Ed. Minerva, 1973), precum și a snoavelor lui Nastratin Hogea (Ed. Ion Creangă, 1961, reed. 1964; 1968; 1974), Viorica Dinescu este deopotrivă autoarea unor studii și lucrări științifice, între care „Teatrul de umbre turc" (Cercetări asupra evoluției literare a jocului) sau „Romanul turc" (Centrul de multiplicare al Universității București, 1978). Această largă arie de cunoștințe permite autoarei dezvoltarea unor teme și idei de real interes pentru turcologie, care să faciliteze accesul într-un domeniu mai puțin cunoscut al folclorului comparat.

Selecția basmelor populare, făcută din culegerile unor turcologi de renume mondial (Pertev Naili Boratav, Tahir Alangu), alături de basmele în versiune cultă, povestite de Aziz Nesin, Eflatun Cem Güney, Tahsin Jücel, Tarik Dursun K., pune la dispoziție cititorului texte capabile nu numai să desfete imaginația, ci și să mulțumească rigoarea științifică a cercetătorului. Publicarea acestui volum de basme turcești reprezintă, prin seriozitatea integrală a selecției, traducerii, prefeței, un pas înainte în orientalistica românească, un prețios document pentru fundamentarea cîtorva ipoteze în folclorul comparat.

Grete Tartler

*) **Padișahul Fulger, Basme turcești.** Antologie, traducere, prefață, tabel cronologic și note de Viorica Dinescu. Ed. Minerva, 1978.

TEATRUL

„La sud de Libia, spre necunoscut"...

CONTINENT vulcanic, întrînd eruptiv în istoria politică a contemporaneității, Africa își redescoperă lent tradițiile spirituale, elaborîndu-și metodic, în procese sinuoase și complicate, dar ireversibile, o identitate culturală. Conspectului din exterior — reținînd mai cu seamă exotismul formelor și caracterul genuin al folclorului — i se opune acum un conspect din interior, care caută personalitatea în continuitate, forînd vestigiile cu un sens acut al prezentului, ce cere modele noi. Și cu o aspirație ferventă spre o originalitate **necesară**, ca expresie a unor realități inedite.

Pentru studierea acestei realități fără analogii se propune o arie de cultură neagră (în afara lumii arabe) în enigmatica delimitare ptolemeică, Agisymba, „la sud de Libia, spre necunoscut". Louis C. D. Joos situează începutul descoperirii acum douăzeci și trei de secole, cînd amiralul cartaginez Hammon a ajuns, urmînd coasta estică, pînă în Camerun. Dar veștile biblice nu sînt oare mai vechi decît cele grecești, la care se referă savantul olandez ? Oricum, în urmă cu două milenii, Etiopia nu era o necunoscută. În Zimbabwe, monumente uimitoare datează din secolul șase. Mali devine un imperiu vast, temut, bine cunoscut, în secolul treisprezece, sub conducerea lui Sundiata. Despre Congo circulau știri frecvente în secolul șaisprezece.

O epocă îndelungată e lipsită de mărturiile scrierii. Dar au existat documente arabe, scrieri locale și tradiții orale sistematice ; etnologii pătrund din ce în ce mai adînc în fondul de tradiții rituale, ceremoniale, practici magice. Un studiu recent, **La palabre et ses aspects théâtraux** de Katik Diong Bakomba, descrie în amănunțime „Ședătoarea" care e, în ținuturile din centrul continentului, ședință, judecată și reprezentație cu finalitate terapeutică morală. Fenomenul teatral e puțin cunoscut din izvoare ; sînt semnalate, ori se conservă și azi, embrioane de teatru popular. **Procesul caprei** e un fel de tipar pentru înscenarea diferendelor privitoare la animale. Tranzacția căsătoriei e un alt model etern. Scenariile emblematice sugerează cosmogonii primitive, produc antropomorfizări ale tehnicii, propun inițieri în cunoașterea empirică a cauzelor fenomenelor naturale. Caracterul popular al teatrului se prelungește vădit și în scrierile culte de azi. Ca și funcționalitatea sa în viața comunității. E un teatru sincretic, de substrat etic, în spectru satiric, liric, dramatic, în modalități narative, istoricizînd în alegorii, dar fără fixații cronologice, arborînd predilect masca, abundînd în proverbe și ziceri. Misionarii și autoritățile coloniale condamnînd, de regulă, ceremonialele, ritualurile magice, pantomimele, teatrul popular devenea, prin revers, o posibilitate de salvgardare etnică.

Conceptul de negritudine

CE STRANIE premoniție în locuțiunea grecească, citată de Pliniu : Semper aliquid novi Africam affer, Africa aduce la iveală totdeauna ceva nou ! Dificultățile culturii spirituale, în zona amintită, — cam două sute de milioane locuitori, unsprezece pe kilometrul pătrat, — sînt enorme. S-au identificat vreo patruzeci de limbi : suahili, nkundó, ibo, kikuyu, tonga etc. Anglofonia și francofonia continuă să agraveze diferențieri și divergențe. În spațiul african vin aluviuni de toate felurile din zona negro-americană și din cea caraibică. Regenerarea națională în statele noi pune la ordinea zilei probleme urgente de unificare lingvistică, elaborare a istoriei, pedagogie elementară. Se formulează concepte noi, cu ambiția atotcuprinderii. **Africanitate, africanism** sînt contestate și contestabile, **au** circulație redusă ; dar **negritudine**, lansat înainte de război de trei poeți tineri, revoluționari, Leopold Sédar Sénghor (născut în 1906, în Senegal), Leon Damas (n. 1912, în Guyana) și Aimée Césaire (n. 1913, în Martinica) grupați în jurul revistei pariziene „L'étudiant noir", a devenit termen de referință. Conceptul vizează un mod de existență, un stil, „suma tuturor valorilor spirituale negro-africane". I s-a răspuns polemic, opunîndu-i-se ideea integrării acestor valori, nu a dezintegrării lor din cultura modernă prin severă delimitare ; s-a replicat că negritudinea statuează un elan către universalitate și nu presupune în nici un caz închistare și stagnare. Discuția continuă. Pe fundalul ei, și în afara ei, epoca postbelică a adus în atenția lumii poezia, proza și, într-o mai mică măsură, dramaturgia africană. Au apărut instituții și manifestări instituționalizate. Festivalurile de la Lagos, Dakar, Alger, Uagadugu au oferit vaste panorame culturale, favorizînd fecunde dezbateri. **Panorama literaturii negro-africane** de Eduard Eliot, antologia Lilyanei Kesteloot, colecția de teatru editată de casa Maspero, seriile radiofonice londoneze, istoriile literare (Endre Sik, Joachim Fiebach), temeinica **Istorie a literaturii neoafricane** a lui Jahnheinz Jahn (tradusă și la noi, de Elena Andrei și I. M. Ștefan, Ed. Univers, 1975), o încercare românească interesantă, **Despre cultura spirituală a popoarelor africane** de C. I. Gulian, sînt printre datele unui efort de pătrundere, azi generalizat, în spiritualitatea africană. Congresul internațional al africaniștilor (1968) a hotărît să se pregătească **Istoria literaturilor africane, Bibliografia generală a literaturilor scrise, Dicționarul biografic al scriitorilor africani**, lucrări de proporții monumentale, consemnînd începutul catagrafierii valorilor și ordonării documentelor.

Teatrul scris se dezvoltă cu iuțeală. În 1950 existau vreo douăzeci de piese tipărite. În 1975 se cunoșteau aproximativ 1 100, din care jumătate în limbi africane, celelalte în limbi europene. Informatele caiete bibliografice de la Universitatea din Louvain recomandă, la fiecare apariție semestrială a lor, șase-opt titluri africane noi.

Se poate contura anevoie o arie tematică. Din lectură directă și din exegezele specialiștilor apare ca dominantă ideea africanității. E din ce în ce mai pregnant sentimentul național, fără exacerbările vechii opoziții alb-negru, cu recurs argumentativ la istorie. Sînt tratate amplu antagonismele dintre interesele tribale și cele naționale, dintre viața modernă și obiceiurile învechite, dintre aspirația spre independență și sechelele colonialismului, cu accent pe cerința unității și pe realitățile cursului progresiv al societății. Se cultivă eticitatea ancestrală și civismul contemporan. Dar dacă subiectele apar adesea moralizatoare, conflictele nu sînt simple și nici nu se închid convențional odată cu deznodămîntul. Originalitatea e structurală. Dilema fundamentală în planul expresiei : „a africaniza", adică a face teatru reîntors spre trib, spre sat, în forme elementare, sau „a europeniza", folosind sursele dar translîndu-le spre înțelegerea citadinilor și asigurînd o expansiune spre centrele non-africane ? Răspunsurile nu pot fi date lesne, ele variază după țară, după autori, după concepții și politici culturale. Unii denunță cantonarea exclusivă în folcloric ca un impas și o închidere față de veritabila cultură ; alții vorbesc despre modernizarea forțată a teatrului ca o ruptură de mase și o devitalizare. Sintezele între aceste două direcții apar ca încercări de soluționare tactică a problemelor și nu o dată suferă de un tezism uscăcios. Reușitele obțin însă cea mai largă răspîndire

Reprezentație a unui grup haitian, Sfîntul Soare, **care caută să revitalizeze miturile africane originare**

AFRICAN — AZI

Compania Abafumi din Kampala (Uganda), condusă de Robert Serumaga, a cunoscut atît pe continentul african cît și în Europa un mare succes cu spectacolul Rengo Moi (Luptătorul Roșu)

Personaj dintr-un spectacol nigerian cu oameni și păpuși. Corpul e din argilă, părul din iarbă uscată. Șiragurile de perle au culori diferite, puternic contrastante

Personaj din spectacolul Toflsula, prezentat de teatrul Mwondo din Lumumbashi (Zair) după o legendă foarte cunoscută în ținuturile de pe malurile fluviului Congo

în toate straturile și pe toate continentele.

În creuzetul formării unei dramaturgii africane se amestecă și motive ecleziastice, influențe filosofice străine, complexe rasiale, erori de apreciere a dispozitivului de forțe sociale ; se produc polarizări improprii spre un tip de facilitate bulevardieră ca și spre nihilism politic. Dar, oricum, producția dramaturgică vădește o vitalitate excepțională, în forme complexe, neașteptate, totdeauna impregnate de poezie.

Istoria ca sursă dramatică

UN IZVOR literar viguros îl constituie istoria. André Salifu (Niger), elev al școlii de artă dramatică de la Abidjan, azi profesor, expune în **Tanimun** una din tentativele străvechi de fondare a unui stat african centralizat. Cheik N'Dao (Senegal), profesor de limbă engleză, cercetează în **Exilul lui Alburi** situația regatului lui Djolof în veacul nouăsprezece ; conducătorul mîhnit de neascultarea supușilor părăsește țara, dar e readus de ai săi. „Caut mijloace care să galvanizeze poporul" — scrie în prefață autorul, indicînd o direcție căreia i s-au raliat și alții. De pildă Hubert Ogunde (Nigeria), în drama sa **Yoruba Ronu**, interferindu-se și malițioase volute punitive. Regele e las, un general de-al său îl trădează, îl vinde ca sclav în țara vecină. Cum statul e cuprins de haos, poporul pleacă să-și aducă înapoi regele, căruia îi insuflă curajul necesar pentru a-i alunga pe trădători și a-și restabili autoritatea. **Kinjikitile** de J. Huscin (Tanzania) evocă răscoala maj-maj din 1905 împotriva colonialiștilor germani, glorificînd virtuțile eroismului popular. Fresca istorico-revoluționară **Și noaptea s-a iluminat** de Michel Emil Cisse e închinată insurecției victorioase care a dus la eliberarea Guineei. Alexandre Kum'a N'Dumbe (Camerun) scrie un teatru de problematizare, în formulă documentară ; **Kafra-Biatanga** și **Africa pune mina pe arme** sînt două exemple. Tragedia epică a lui Okyeameba Okoi **Kwame Nkrumach** a avut un succes extraordinar la Accra, în 1976. James Ngugi (Kenya) a scris și pus în scenă la Nairobi o piesă ce evocă un erou al luptei de eliberare, reconstituind procesul intentat de britanici generalului Kimathi.

Risorgimento-ul african din prima jumătate a veacului trecut oferă materie îmbelșugată teatrului istoric. Eroul preferat e Șaka, conducător zulus vestit, supranumit Napoleonul negru. Născut în 1787 în Natal, asasinat în 1820, el s-a dovedit, într-o prea scurtă viață, strateg genial, om de stat, organizator. Era la un moment dat comandantul unei armate de un milion de oameni, în care, pentru prima oară, apăreau regimente de femei. A cucerit o mare întindere în Africa australă și și-a bătut toți potrivnicii, înfrîngînd și colonii albi.

Șaka cel groaznic de Thomas Mofolo, misionar, îl arăta ca pe un barbar crud, dar piesele mai noi, **Moartea lui Șaka** de Seydu Badian, drama **Nenorocirile lui Șaka** de Charles Nokan, **Șaka Zulu** de nigerianul F. M. Mulikito restabilesc, cel puțin în parte, adevărul. Cea mai impunătoare creație dedicată eroului e poemul dramatic al lui Leopold Sédar Senghor, desfășurat în falduri largi, cu monologuri meditative, de un tragism sublimat și o atmosferă poetică densă.

Natura conflictelor

O SURSĂ dramatică primordială o constituie mutațiile spirituale din noile state africane, generînd conflicte între primitivism și civilizație, conflicte grele, ramificate. Personajul central e intelectualul tînăr uneori în opoziție cu propria sa familie, cu clanul, cu satul din care a pornit, el fiind însă sprijinit de bătrînul înțelept și intuitiv iar, în anumite cazuri, de o opinie colectivă ce se formează în lupta dintre mentalități. **Oracolul** de Guy Menga (Congo) e istoria unei tinere care face studii strălucite. Cum i-a venit vremea măritișului, tatăl decide s-o retragă de la școală. Cu ajutorul bunicilor inteligenți, fata izbutește să-și mistifice părinții, pretinzînd că a consultat oracolul, iar acesta a obligat-o să-și continue învățătura. O satiră violentă, în nuanțe burlești, e **Domnul Thogo Gnini** de Bernard Dadié (Coasta de Fildeș), analiză a degenerescenței misiunilor europene pretins civilizatoare în statele ce și-au cîștigat independența. E vizată coruperea unor funcționari, demascați de populația condusă de către un tînăr cărturar. Comedia **Băutorul de vin de palmier** de Kolo Ogunmola (regizor și actor nigerian), **Valea fără ecou** de John Akar (Sierra Leone) zeflemisesc ipostaze ale parazitismului. Drama **Chemarea fetișului** de Moctar Fofana (Mali) pune un tînăr funcționar din Bamako în contradicție cu satul natal. Întorcîndu-se aici, într-o vacanță, junele se vede obligat să se supună ritului „inițierii", care durează șapte ani. Refuzul ar însemna moarte. E nevoie de multă șiretenie pentru ca cei șapte ani să se transforme în șapte zile și șapte nopți...

Talentul robust și individualizat al nigerianului Wole Soyinka e azi binecunoscut și în Europa. Recent a apărut în Anglia primul său volum de drame. **Neamul tare** e povestea medicului Eman și a colaboratoarei sale Summa, veniți în sat să sărbătorească Anul nou. Vracii vor să jertfească un om și-l aleg pe prostul satului, Ifado. Eman protestează și se oferă pe sine în locul celui ales. Moartea sa eroică îi impresionează într-atît pe săteni, încît aceștia îl alungă pe vraci pentru totdeauna. **Locuitorii mlaștinilor** a și devenit celebră, prin poezia ei stranie și frumusețea peisajului moral. Cultul șarpelui, înstăpînit de un preot autoritar, îi oprește pe săteni să lucreze pămîntul. Tînărul venit de la oraș intră într-un violent conflict cu preotul, care cere uciderea adversarului. Pentru a-l salva, părinții își retrimit băiatul cu sila la oraș, dar satul e indignat de nedreptate și-l părăsește pe preot, învingînd teama de misterioasa zeitate. **Ananșengoro** de Theodora Efua Sutherland (Ghana) e o predică lirică pentru fidelitate conjugală, concepută cu finețe psihologică. Alți autori notabili, evidențiați și în cursul festivalului de la Lagos (1976) sînt Raymond Charles (Sierra Leone) — scriind într-un amestec de dialect krio și engleză —, Kabwe Kasoma (Zambia), V. E. Musinga (Benin), unii compunînd și scenarii speciale pentru radio și televiziune.

Obiectivele comediei satirice

UNUL din țelurile comediei satirice, care a sporit în virulență, în ultima vreme, îl constituie combaterea fetișurilor. Deopotrivă sînt însă înscrise în sfera principală de preocupări amoralismul tendințelor de căpătuială fără muncă, egoismul îndărătnic, tribalismul. Persistența atacurilor la adresa formelor fără fond amintește, în mod izbitor, de unele comedii românești din veacul trecut. Wole Soyinka, autor, actor, regizor, fondator de trupe, teoretician, director al Școlii de artă dramatică din Ibadan, colaborator permanent al postului de radio B.B.C. dă, și în domeniul satirei, lucrări exponențiale. În **Leul și perla** o fată oscilează între un bătrîn localnic bogat și un tînăr cultivat, de la oraș, alegîndu-l, evident, pe ultimul, nu însă fără nostime și întortocheate peripeții. **Încercările călugărului Jero** e mărturisirea comică a unui misionar sihastru pe o plajă pustie, care-și bate joc de funcționarul dornic să devină cleric, de politicianul rivnitor la postul de ministru și, pînă la urmă, chiar de el însuși, dezvăluind că ar fi vrut să ajungă șeful congregației sale. **Iată norocul nostru** de Ene Henshaw e un proces între două sate rivale, pe care-l rezolvă profesorul Bambulu, căsătorind-o în taină pe prințesa Kudoro din Koloro cu prințul Ndamu din Udura.

Alături de Soyinka și de Henshaw, din gruparea teatrală nigeriană fac parte Hubert Ogunde — cititor al teatrului profesionist, adaptator iscusit al unor străvechi mistere la cerințele teatrului actual, creator al operei yoruba în stil tradițional dar cu tehnică modernă —, Kola Ogunmola — instructor teatral amator (cum am zice noi) în rîndurile studenților, autor de povestiri dramatice inspirate de biblie, dar cu sensibilă detașare parodică, în spirit folcloric —, Duro Ladipo — teatrolog și muzicolog, întemeietorul unui teatru rond într-un sat, cercetător avizat al **predramei** africane, amestec de literatură, muzică, dans, pictură — D. O. Fagunwa, Okon Ekanem, Imaikop Orok.

Școala nigeriană vede în comedia muzicală populară cea mai eficace posibilitate de a familiariza publicul cu teatrul. E. C. Kironde și colegii săi din Uganda folosesc intensiv, în scopuri culturalizatoare, piesa scurtă, sceneta promptă. O piesă de cam un sfert de oră, **Kintu**, istorisește cum primul om s-a dus în cer să-și caute vaca răpită de atotputernicul Guly. Acesta îl supune pe intrus la diverse încercări dîndu-i ca recompensă nu vaca pierdută, ci o soție frumoasă. Cel mai interesant om de teatru ugandez e, desigur, Robert Serumaga, a cărui piesă de sorginte folclorică și rafinată punere în pagină, tragicomedia **Luptătorul roșu**, a fost prezentată într-un turneu triumfal în Europa. Am încercat, alături de participanții la spectacol, specialiști din peste patruzeci de țări, un sentiment neobișnuit de intens, dincolo de neînțelegerea limbii. Jucau pe podium și în sală, cu perfecțiune scenică și cu iuți schimbări de registru, într-o coerență rar întîlnită.

Ambivalența comic-tragic e o caracteristică a comediei africane, exprimînd, probabil, o caracteristică a vieții plină de surprize din teritoriul etnic. Mbia Oyono (Camerun) pornește cu **Trei petitori și un singur soț** de la situația comică a tinerei Julieta, care se află între logodnicul ales de ea la universitate și cel găsit de părinți, sau mai bine zis care i-a plătit pe părinții fetei pentru a le obține consimțămîntul. Farsa tinde să devină feroce, deoarece tribul e gata să voteze excluderea fetei din comunitate, ceea ce echivalează cu condamnarea la moarte. Cu multă inventivitate se găsește o soluție, care e totodată o reîntoarcere la comedie. În **Căsătoria tinerei fete** de Jean Boenga (Zair) comedia se sfîrșește tragic : soțul venit din alt sat e ucis fiindcă s-a arătat neglijent față de copilul mireselor din prima căsătorie, tribul fiind apărătorul drastic al vieții și integrității fiecărui bărbat aparținător. Pigmeii, la care rolurile feminine sînt jucate în travesti, stau tot timpul în scenă, și intră în acțiune la semnul Corifeului. Ei trec de la rîs la plîns fără nici o pregătire, iar satul întreg, care are funcția de cor îi urmează cu celeritate în aceste neașteptate tranziții.

Literatura problematică

EXISTĂ, evident, și un teatru african de formulă modernă, în larg ambitus filosofic, politic. Orientarea sa e cert revoluționar-democratică. În Africa de Sud ci e reprezentat de Athol Fuggard (a cărui lucrare **Sizwe Bansi a murit** e și prima operă africană jucată în țara noastră), Ezechiel Mfalele **(Regina Ploii)**, L. Nkosi **(Ritmurile puterii)** și alții, toți contestînd, cu vehemență, în chip direct sau în alegorii, politica discriminatorie, practicile rasiste, inechitatea socială. Unii s-au exilat ca să poată scrie, dar piesele lor pătrund și în țara de origină. Sînt scrieri inteligente și uneori dure, libere de canoane, concepute a avea priză directă. Aspirația spre universalitate, înfuză, nu se contrazice cu particularitatea națională și socială.

Teatru documentar de filiație brechtiană, dar cu accent politic pamfletar foarte pronunțat, scrie antilezul Aimée Césaire, unul din marii poeți africani, de întinsă notorietate în întreaga zonă francofonă. **Tragedia regelui Cristophe**, admirabilă evocare a primului rege negru într-un stat liber, Haiti (secolul XIX), e dominată de un anume scepticism în ce privește destinul eroului, fiind însă, în esență, un imn închinat puterii de creație a poporului atunci cînd energiile sale sînt însuflețite de un țel. **Un anotimp în Congo** îl are ca personaj central pe Lumumba, care moare înainte de a vedea încolțind semințele noului în patria sa eliberată. Rebelul din **Și ciinii tăcură...** dispare fără a-și putea desăvîrși opera. Motivația tragică poate fi încastrată, desigur, și în cauzalitatea istorică generală.

O obsesie a poetului dramatic e **numele**. În fiecare piesă personajele își arborează cu mîndrie numele, sau sînt apăsat denumite, ori, ca în **Cristophe...**, capătă nume noi, potrivite cu rangurile lor de la noua curte regală și menite să facă uitate botezurile cu nume străine, fără rezonanță. Într-un interviu, Aimée Césaire definește acțiunea **numirii** „o restituire a valorii personale a ființei sau a obiectului". Avem de-a face deci, și din acest unghi, cu un teatru de remitizare, în sens modern, raliat întregii dramaturgii istorice contemporane.

Un argument în plus pentru o mai largă cunoaștere și proiectare în universul nostru scenic a literaturii dramatice africane de azi. E o literatură bogată în sevă vitală, cu un colorit propriu, deosebit de atractivă prin imagistică, structuri și limbaj, definitorie pentru spiritualitatea unui continent și concludentă în raport cu tendințele de individualizare națională și integrare în circuitul civilizației contemporane a unor popoare ce-și reconstituie obîrșiile spre a-și fundamenta certitudinile de azi și de mîine.

Valentin Silvestru

Meridiane

Un interviu cu dirijorul Karl Böhm

● În vîrstă de 84 de ani, celebrul dirijor austriac Karl Böhm (în imagine) a acordat săptămînalului vest-german „Die Zeit" un interviu în cadrul căruia s-a referit, printre altele, la marea prietenie care l-a legat de doi mari compozitori ai acestui secol : Richard Strauss și Alban Berg. Cu R. Strauss stătea ceasuri întregi de vorbă, despre muzică și despre literatură. Cît despre muzica de azi, Böhm, care este cunoscut pentru receptivitatea sa la nou, la modern, mărturisește totuși că nu o apreciază decît parțial și că în orice caz nu ar dirija asemenea muzică. „Pentru mine — spune el — o artă lipsită de forme nu este artă. Ceea ce mă irită la muzica nouă este faptul că ea nu produce nici un conflict, nici o contradicție. Această muzică îi lasă pe oameni indiferenți. Or, aceasta este lucrul cel mai rău care poate fi spus despre muzică".

Un nou film al lui Ciuhrai

● Cele mai mari cinematografe din Moscova — Rossia și Oktiabr — prezintă un nou film în două serii, **Mlaștina**, realizat după un scenariu de V. Merejko și G. Ciuhrai. Pelicula este apreciată de critică drept o creație remarcabilă. „Acest film — declara Ciuhrai — a fost creat pe baza materialului din anii războiului. Și ca gen și ca subiect este o tragedie. În centrul lui se află soarta unei femei simple, Matriona (interpretată de Nona Mordiukova), o soartă complexă și cu adevărat tragică. Pierzîndu-și soțul pe front și aflînd că fiul cel mare a dispărut fără urme, ea încearcă cu orice preț să-și păstreze pe cel de al doilea fiu. Punînd sub acuzare slăbiciunea, tendința de a te ascunde în spatele altora, am vrut să reliefez oamenii cu un înalt simț al datoriei".

Günter Grass și istoria

● La începutul anilor '60, Günter Grass a fost acel **enfant terrible** al literaturii vest-germane care-și acuza concetățenii de lipsă de responsabilitate în legătură cu trecutul nazist, pe care el îl reamintea ca pe un cumplit avertisment în romane ca **Toba de tinichea** sau **Anii câinești**. Acum Grass își cheamă concetățenii să privească înapoi cu 300 de ani, la literatura barocă și la evenimentele războiului de treizeci de ani, pe care le consideră ca fiind pline de învățăminte pentru ziua de azi. Relatînd despre noua pasiune a lui Grass — istoria —, presa vest-germană anunță în același timp că, la 20 de ani de la apariția sa, romanul **Toba de tinichea** va reveni în atenția publicului datorită ecranizării pe care o realizează regizorul münchenez Volker Schloendorff, sub atenta supraveghere a autorului. Grass s-a arătat la fel de grijuliu și față de traducerea ultimei sale cărți, **Caracuda**, recent publicată în engleză, fiind primul scriitor de limbă germană și poate primul din lume care a stipulat în contractul de traducere condiția de a se întîlni cu tălmăcitorii înainte ca aceștia să-și fi terminat lucrul.

Pe micul ecran : „Carmen" de Zeffirelli

Elena Obraztova

Carlos Kleiber

Isobel Buchanan

● Televiziunea austriacă a transmis recent o emisiune ieșită din comun : opera **Carmen** de Bizet în regia florentinului Franco Zeffirelli. Actele spectacolului liric au alternat cu reportaje filmate la „locul acțiunii", orașul spaniol Sevilla, cu interviuri luate — în culise, în foaiere și la garderobă — artiștilor, tehnicienilor și spectatorilor. Genericul originalei seri de operă televizată a inclus celebrități, ca sovietica Elena Obraztova (în rolul titular), conducerea muzicală fiind încredințată lui Carlos Kleiber din Berlinul Occidental, sau revelații ca scoțiana de 24 de ani Isobel Buchanan (în rolul Micaelei).

Album Ronald Searle

● Apărut în editura Albin Michel, un voluminos album grupează desenele, în cea mai mare parte inedite, făcute de Ronald Searle în ultimii zece ani. Dintr-o biografie relevînd personalitatea artistului sub toate aspectele, cititorul află, printre altele, că a fost combatant în ultimul război mondial, prizonier în Malaesia, constructor al podului de pe rîul Kwai. Acuarelele sale, realizate în culori suave, înfățișează cu tandrețe și virulență, totodată, o lume întreagă : de la scene domestice pline de delicatețe și umor, la avertizarea împotriva turismului american, caricaturizarea moravurilor deochiate din Hamburg și a rafinamentului culinar în Franța.

Teatrul secolului XX

● Totul despre teatrul contemporan, de la modul în care a fost construit, care-i sînt curentele, unde se pierd și de unde încep acestea — poate fi găsit în cartea **Panorama du théâtre au XX-e siècle** de Paul-Louis Mignon apărută în editura Gallimard. Critica o apreciază ca pe una din cele mai clare, mai precise cărți scrise vreodată în legătură cu acest subiect. În aproximativ 400 de pagini, Mignon reușește un tur de forță, evocînd multe din curentele și doctrinele din literatura dramatică, răspunzînd la toate întrebările. O carte considerată ca indispensabilă pentru a afla de unde vine și încotro merge teatrul.

Arthur Rubinstein, eroul unui serial

● La 91 de ani, celebrul pianist Arthur Rubinstein a acceptat să interpreteze rolul principal într-un serial de 13 episoade pe care-l realizează televiziunea mexicană. Filmul va fi consacrat muzicii clasice văzută de Rubinstein și filmată de François Reichenbach. După Veneția, Verona, Paris, Deauville, Lucerna, Geneva, muzicianul, însoțit de echipa de filmare, va pleca la New York, Washington și în alte locuri alese de Rubinstein însuși, din motive sentimentale sau profesionale.

Bontempelli pe micul ecran

● Marcînd împlinirea a 100 de ani de la nașterea scriitorului Massimo Bontempelli, teoretician și reprezentant al realismului magic, televiziunea italiană a prezentat, în regia lui Marcello Aliprandi, un scenariu bazat pe cinci povestiri scrise de Bontempelli în perioade diferite, între 1925 și 1945, dar având comună aceea îmbinare a modernității temelor cu mitul. În fotografie: Carla Gravina, interpreta emisiunii TV dedicată lui Bontempelli.

Poeți italieni moderni

● La editura Mondadori a apărut **Poeti italiani del Novecento**, o antologie a poeziei italiene din secolul al XX-lea, întocmită de Pier Vincenzo Mengaldo (1096 de pagini), începînd cu Govoni, Corazzini, Caldarelli, Saba, Diego Valeri, Ungaretti, Quasimodo, Montale și încheind cu cei de azi : Sanguinetti, Porta, Loi etc.

Mari scriitori săraci

● Binecunoscutul romancier Hervé Bazin este președintele Comisiei Centrului național al literelor din Franța, înființată cu scopul acordării de burse marilor scriitori care nu pot trăi din profesia lor. Printre aceștia, un mare poet, René Char, și cîțiva academicieni francezi. Bazin a reamintit cu acest prilej că Roland Dorgelès a primit multă vreme sprijin financiar, deoarece în ultimii 36 de ani ai vieții n-a mai cunoscut nici un succes. În Franța, țară cu 53 de milioane de locuitori, numai 50 de scriitori trăiesc din meseria lor — precizează săptămînalul „Paris Match".

O.N.U. omagiază pe Franz Fanon

● Comitetul special O.N.U. împotriva apartheidului a ținut o ședință de comemorare și omagiere a personalității și operei literare și politice a lui Franz Fanon, psihiatru și sociolog originar din Martinica, militant pentru eliberarea Algeriei din jugul colonial. Numeroși oratori au evocat memoria acestui eminent intelectual al lumii a treia, dintre ale cărui scrieri cele mai cunoscute sînt **Les damnés de la Terre** și **Peaux noires, masques blancs**. Josie Fanon, văduva acestui medic mort în 1961, la vîrsta de 37 de ani, a luat de asemeni cuvîntul și a participat ca invitată de onoare la dineul oferit de conducătorul delegației algeriene la Adunarea Generală O.N.U.

Françoise Sagan și teatrul

● Pe scena teatrului La Comedie des Champs-Elysées se joacă ultima lucrare dramatică a romancierei Françoise Sagan (Quoirez), **Il fait beau nuit et jour**, în regia lui Yves Bureau, avînd ca interpreți principali pe Brigitte Auber, Anna Karina, Pierre Michel.

Cărți pentru copii

● De cînd Jan Amos Komenski și-a tipărit al său **Orbis pictus**, cărțile pentru copii s-au bucurat din ce în ce de mai multă atenție. O expoziție organizată de Biblioteca Herzog August din Wolfenbüttel (R.F.G.) prezintă o imagine de ansamblu asupra cărților ilustrate pentru copii din secolul al XVIII-lea. Rezultată din lucrările de alcătuire a unei bibliografii a cărților pentru copii, expoziția este alcătuită din cca. 200 de volume.

„Ceea ce nu cred"

● „Jurnalul este ultimul mod de expresie accesibil oamenilor vîrstnici pe care meteahna scrisului nu i-a părăsit".

Astfel justifică, cu modestie, Maurice Goudeket, fostul soț al scriitoarei Colette, mort anul trecut, dorința de a-și scrie jurnalul la 87 de ani.

Început la 1 iulie 1976, jurnalul este continuat pînă în ultimele zile ale lunii octombrie 1977 cînd boala (despre care autorul pomenește în ultimele pagini) l-a împiedicat să mai scrie. Jurnalul nu este datat, reflecțiile întretăiate cu amintiri sînt așternute la întîmplare și se referă la diverse subiecte, dar îndeosebi la bătrînețe și apropierea morții, pe care Maurice Goudeket o privește cu seninătate. Aceste pagini postume constituie o admirabilă lecție de optimism, aceea a unui om care pînă la sfîrșitul vieții sale a rămas cu o curiozitate la fel de vie ca și aceea din anii tinereții și care proclamă că prima datorie a omului este căutarea fericirii.

Alaska, Amazonul, Australia, Insulele Caraibelor

● Acestea sînt cele patru titluri ale cărților pe care National Geographic Society le-a dat acum publicității. Lucrările sînt demne din toate punctele de vedere de reputația unei societăți științifice care a știut să trimită pe teren buni autori și fotografi și să formeze în birourile ei buni documentariști. Monografiile **Alaska, Amazonul, Australia, Insulele Caraibelor,** excelent ilustrate și puse în pagină, constituie, fiecare în parte, un adevărat „dosar", tot atît de plăcut de citit, cît și de privit, bogat și precis ca o pagină de enciclopedie care ar fi, de astă dată, redactată de niște reporteri care-și cunosc meseria.

Licitație

● Licitația de cărți a devenit tradițională la Budapesta, unde a 12-a ediție a manifestării a înregistrat recent vînzări în valoare de 1,5 milioane forinți. Printre cele 693 de volume oferite se număra prima ediție a volumului de poezii **Vér és arany** (Sînge și aur) de Ady Endre, cu o dedicație a poetului pentru mama sa. Recordul absolut al prețurilor l-a înregistrat un volum datînd din 1826 : **Prizveliști dunărene** de Jakob Alt, pus la licitație cu 45 000 de forinți și adjudecat la dublul acestei sume.

Viața de toate zilele a unui compozitor

● La Londra a apărut o biografie fotografică : **Benjamin Britten — imaginile unei vieți. 1913—1976** (Ed. Faber and Faber), alcătuită de Donald Mitchell și John Evans. Simultan a fost prezentat pe ecrane un film documentar despre cele mai importante concerte și spectacole cu creațiile marelui compozitor.

Centrul internațional de mimodramă

● După ani îndelungați de turnee și de succese de la un capăt la celălalt al lumii, Marcel Marceau și-a realizat visul, deschizînd școala de mimodramă din Paris, centru internațional, la teatrul de la Porte Saint-Martin, unde de altfel prezintă și noul său spectacol.

Această școală, cărela el îi asigură conducerea generală, asistat de Anne Marceau, propune un ciclu de studii pe timp de trei ani, care cuprinde nu numai cursuri de mimă corporală, pantomimă și teatru experimental, ci și de dans clasic și modern, scrimă, acrobație, artă dramatică, improvizație și fabricarea măștilor.

Am citit despre...

O prăbușire enigmatică

ACUM, cînd televiziunea ne prezintă o poveste (Posibilă. Atît. Posibilă.) a vieții lui Shakespeare și un băiat cu ochi minunat de galeși, de senzuali și de jucăuși se dă drept cel mai mare om al tuturor timpurilor, atît de mare încît unii susțin că nici măcar n-a existat, că e titlul dat unei epoci de creație genială, am citit povestea adevărată și neverosimilă a unei familii care, aproape de pe vremea lui Shakespeare (sau de pe vremea numită Shakespeare), trăia din și într-un Shakespeare, adică era, din tată în fiu, din mamă în fiică, o familie de actori, ambulanți și stabili, talentați și netalentați, săraci ca Iov și bogați ca Cresus, norocoși și ghinioniști, care jucau și piesele lui Shakespeare și piesele altora și propriile lor improvizații, actori de vodevil și de burlesc, de tragedie și de dramă, care cîntau, dansau, declamau, în Anglia și, mai apoi, în America, și a cărei viță veche a pierit în zilele noastre într-un fel de sinucidere au ralenti, într-o frenezie a autodistrugerii de o grozăvie shakespeareană.

Copilul minune Louisa Lane, care a imigrat în America în 1830, la vîrsta de șapte ani, după ce debutase pe scenă la un an, în brațele mamei ei, jucase primul rol la cinci ani, iar la opt ani interpreta cîte șaseșapte personaje (adulte !) într-o piesă, era fiică, nepoată și strănepoată de actori și avea să devină, după incredibile peripeții, respectabila și severa mamă a unei familii conduse după cele mai stricte norme victoriene și bunica celor trei frați actori Lionel, Ethel și John Barrymore, știuți și la noi din multe filme vechi. Cel mai tînăr și mai talentat dintre ei, John, evocat la doi ani după moartea lui, survenită în 1942, în cartea **Noapte bună, dulce prinț**, de Gene Fowler, a făcut, recent, obiectul unei noi scrieri biografice, **Afurisit în Paradis**, de John Kobler.

Praf a făcut, arată Kobler, din mîndra, viguroasa dinastie de actori. Ce l-a determinat pe John, unul dintre cei mai înzestrați descendenți ai ei, s-o împingă voios spre pieire ? Nesocotința cu care s-a risipit, antrenîndu-i, fără remușcări, în degringoladă, pe cei din imediata sa apropiere (soții, iubite, copii) ne trimite cu gîndul la alte victime strălucite ale „anilor nebunatici", Scott și Zelda Fitzgerald. Splendoare și mizerie, glorie și oribilă decădere, gîndire luminată, creatoare și sminteală succedîndu-se într-un galop neînfrînat pînă în vara lui 1942, cînd a murit, la 60 de ani, cu 30 de cenți în buzunar, doborît de ciroză, de delirium tremens și de alte boli grele dobîndite ca urmare a unei vieți de desfriu, după ce își construise, între 1927 și 1938, Bela Vista, o reședință californiană cu 16 clădiri, 55 de camere adăpostind cîteva muzee personale — de fosile, de navomodele, de arme, de pictură etc., cu nenumărate terenuri de sport, iazuri, piscine, cu o grădină botanică și o grădină zoologică populate cu plante, animale și păsări rare, totul mobilat cu unicate, cu opere de artă și fel de fel de abțibilduri de nabab posesor (și) de iahturi somptuoase.

A fost John Barrymore un mare actor ? Da, răspunde fără ezitare ultimul lui biograf, deși nici unul din cele 57 de filme în care a apărut nu figurează printre capodoperele Hollywood-ului. A excelat mai cu seamă pe scenă, a fost „cel mai bun Hamlet din generația lui", a impus nu numai prin talent ci și prin perseverență, prin conștiință profesională și măiestrie migălos edificată, a fost nu doar un bărbat foarte frumos și fermecător ci și un rafinat estet, om de cultură, sportiv de performanță, caricaturist dotat și, încă, altele.

„Enigma" lui John Barrymore ? Avem, slavă Domnului, destule sisteme de referință pentru a o rezolva : predestinare shakespeareană, flușturatecă nesăbuință caracteristică tinerilor răsfățați de soartă din perioada interbelică, instabilitate psihică ereditară (tatăl său, actorul Maurice Barrymore, murise nebun), trădarea „lumii de celuloid" care pe atîția i-a înălțat și apoi i-a înjosit etc., etc. Avem, vai, prea multe sisteme de referință pentru a înțelege declicul care a determinat prăbușirea în infern.

Felicia Antip

Artă chineză la Stuttgart

O expoziție de artă ntemporană din R. P. ineză a fost recent schisă la Institutul pen- relații cu străinătatea Stuttgart, R. F. Ger- nia, în cadrul schimbu- or culturale oficiale ıtre cele două țări. În agine — o pictură din poziție, „Învățătoarea ıl sat de munte" de Lu ın-men.

Specia umană" sau anatomia unui lagăr

500 deportați politici, nandați de deținuți de pt comun : asasini, i. escroci. traficanți la rsa neagră. O mini- fictate în derivă, do- nată de SS-iști, în car- lui Robert Antelme, isă în 1974 și apărută ent în Franța. Este a- omia lagărului Gan- sheim și, în același p, un amplu eseu asu- identității umane, merge pînă la rezisten- uasibiologică a speciei. a 61 de ani, Robert telme este autorul u- singure cărți și poate va mai scrie alta, dar cia umană este o ca- loperă ce te face să legi pînă unde au ut ajunge cruzimea și ația celor ce au con- lagărele naziste.

„Realiștii" Charles Snow

Scriitorul englez rles Snow și-a intitu- noul său volum **Rea- i** (ed. Macmillan) sacrindu-l marilor itori realiști : Sten- l, Dickens, Dostoievski, stoi, Balzac, Proust, ez Galdos și Henri es. Snow schițează a și creația acestor itori sub forma unor i eseuri biografice. tăminalul „New Sta- nan" scrie că ele nu ă doar o simplă ca- erizare a operelor pective, ci analizează -un mod interesant și ntat felul în care itorii și-au ales te- e. au construit su- tele, au găsit proto- ri pentru eroii lor și l acțiunii romanelor. finalul cărții. Charles w. referindu-se la spectivele romanului list, apreciază că ase- nea scrieri vor fi în- leauna cerute de citi- .

Roger Avermaete la 85 de ani

● De curînd, Roger Avermaete a împlinit 85 de ani. Romancier, nuvelist, dramaturg, critic de artă, acest divers și prolific scriitor anversez este bine cunoscut la noi prin traducerea lucrărilor **Rembrandt și epoca sa, Rubens și epoca sa, Despre gust și culoare,** toate apărute la Editura Meridiane, cît și prin piesele **Războiul vacii, Inspecția, Actele, Ceasul așteptărilor,** jucate pe diverse scene din țară, la radio și TV. Aniversarea acestui umanist al epocii contemporane, cu o profundă cunoaștere a omului, a artei, a lumii, a prilejuit în țara sa de baștină multe manifestări, iar ziarele și revistele i-au consacrat coloane, ba chiar pagini întregi, subliniind meritele operei sale și locul ce revine acestui scriitor în literatura belgiană.

Premiu

● Cunoscuta soprană spaniolă Victoria De Los Angeles a fost distinsă cu Premiul național al muzicii pe 1978. Înalta distincție i-a fost acordată pentru activitatea sa artistică de mesager al muzicii spaniole în lume.

Paul Klee și Orientul

● Așa cum călătoria în Maroc și Algeria l-a marcat puternic pe Delacroix, Paul Klee (1879—1940) datorează mult celor două vizite în Orientul arab : Tunisia (1914) și Egipt (1928). Galeria de stat Akhenaton din Cairo a prezentat 60 de tablouri și desene ale artistului provenind din diferite colecții. în special din muzeul de artă modernă din Düsseldorf. În Tunisia. la vîrsta de 35 ani, Klee a avut revelația culorii și confirmarea că adevărata sa vocație este cea de pictor. La 49 de ani. artist de renume (expusese alături de Chirico, Picasso. Miró). el face o călătorie în Egipt. vizitîndu-l de la un capăt la altul. Din 1914, cămile, cupole. palmieri. culorile calde și-au făcut intrarea în opera sa.

Organizatia intelectualilor din R. P. Congo

● Recent. în Republica Populară Congo a avut loc congresul de constituire a Uniunii naționale a oamenilor de cultură din Congo. alcătuită din trei asociații de creație : scriitori. artiști și artizani. Participanții au adoptat statutul Uniunii precum și o rezoluție cu privire la dezvoltarea limbii și culturii naționale. Președintele Uniunii nou create este J. Mun Tu Tipoa.

Gorki necunoscut

● În timpul unei călătorii în Statele Unite, Alexandr Ovciarenko. doctor în filologie. a descoperit la universități și într-o serie de colecții particulare numeroase scrisori și manuscrise ale lui A. M. Gorki. Printre acestea se află și o povestire inedită a marelui scriitor. O deosebită valoare reprezintă scrisorile lui Gorki din colecția prof. univ. William Agertone. președintele Asociației slaviștilor din America. În una din cele unsprezece scrisori trimise de Gorki avocatului O. Gruzenberg se vorbește de lupta sa împotriva interzicerii de către cenzură a romanului **Mama.** După cum se știe, Gorki este autorul a peste 20 000 de scrisori care împreună cu cele descoperite recent se vor publica în două volume intitulate **Elemente noi despre Gorki.**

„E. T. A. Hoffmann"

● După ce a publicat diverse studii despre Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1772—1322), Klaus Günzel și-a propus să realizeze un autentic și cuprinzător tablou al vieții acestui personaj controversat al literaturii germane. Cartea sa intitulată : **E.T.A. Hoffmann — Viața și opera în scrisori, mărturii personale și documente ale epocii,** publicată de Classen Verlag din Düsseldorf, reunește un bogat material, texte și documente inedite. legate de viața și opera scriitorului. compozitorului și pictorului E.T.A. Hoffmann.

Cei mai buni actori

● Jacqueline Bisset și John Travolta au fost declarați de către „Women's Press Club" din Los Angeles cei mai buni actori ai anului 1978. Ei au primit. din partea clubului respectiv, premiul „Mărul de aur".

Literatură comparată

● În editura poloneză Ossolineum a apărut un volum consacrat problematicii literaturii poloneze comparate, din evul mediu pînă în secolul 18. Autorii. T. Michalowska și Jan Slaski. trec în revistă ansamblul legăturilor și analogiilor care apropie creația literară poloneză de celelalte literaturi europene din epoca respectivă.

Grupul Abba proscris

● Pînă nu demult, în orașele din Rhodesia. discurile cu melodiile grupului ABBA se epuizau la foarte scurtă vreme de la punerea lor în vînzare. Brusc. însă. ele au dispărut din magazinele rhodesiene de tot. Explicația. provenind din surse demne de încredere : celebra formație donează o parte din cîștigurile ei patrioților Zimbabwe. După cum remarcă ziarul suedez „Expressen". autoritățile de la Salisbury au inclus discurile în categoria mărfurilor marcate ca foarte periculoase, cu un craniu și două oase încrucișate.

Stefan Zweig și arta corespondenței

Fapt destul de puțin scut, Stefan Zweig unui dintre giganții spondenței. Editorul Richard Friedenthal, na că Zweig a scris douăzeci și treizeci mii de scrisori. Părți corespondența cu im Gorki. Romain and și Joseph Roth fost deja publicate, cu Sigmund Freud ează să apară. Re- . însă. în editura ischer din Frankfurt Main a apărut un amplu volum intitulat **Stefan Zweig : Scrisori către prieteni.** Acoperind cei 40 de ani de prodigioasă activitate literară a scriitorului, între 1902 și 1942, volumul cuprinde epistolele adresate de Zweig unor mari personalități ca Richard Dehmel, Hermann Hesse. Ernst Hardt, Hugo von Hofmanstahl, Verhaeren, Gorki, Romain Rolland și mulți alții. Scrisorile permit configurarea a patru etape mari din viața. creația și atitudinea autorului : deceniul dinaintea primului război mondial. perioada războiului. perioada republicii de la Weimar și epoca nazismului și a celui de al doilea război mondial. Dincolo de stilul strălucit. de noblețea, abundența de idei și expresia sentimentelor de prietenie. întreaga corespondență a lui Zweig relevă. de la un cap la altul, o viață bogată. pătrunsă de o puternică responsabilitate civică și scriitoricească.

ATLAS

O catedrală de lînă

CÎND am ajuns, ningea împăcat, îngerește, și noaptea care căzuse odată cu zăpada se arăta gata să găzduiască taine și colinzi. Sub stratul alb, necompromis încă de roțile rare și sfioase la acea oră, strada Domnească își înfățișa unul după altul conacele aliniate de legile altui timp pe care ninsoarea îl învia și-l făcea verosimil. Venisem la Galați pentru a lua parte, a doua zi, la deschiderea unui insolit muzeu de scoarțe și ștergare populare, venisem la Galați pentru a participa la sărbătoarea unui prieten. Înțeleaptă, atotștiutoare, festivă, zăpada acoperea și lumina totul.

Erau ani și ani de cînd pictorul Eugen Holban bătea satele și cătunele Covurluiului, pe geruri și pe arșițe, pe noroaie și praf, în autobuze supraîncărcate, troznind din încheieturi, și trenuri pornite cu noaptea în cap și picotind prin stații, erau ani și ani de cînd din primărie în primărie și din sat în sat, din casă în casă și din om în om, pictorul Eugen Holban căuta. descoperea, convingea. explica, evalua, pleda și, în cele din urmă. achiziționa covoare și ștergare, țesături vechi de fire îmbătrînite, prețioase ca niște odoare în atît de rezistenta lor fragilitate, în frumusețea lor arhaică, mereu de neexplicat. Acólo unde hărțile etnografice prezentau cu seninătate o pată albă, el s-a încăpățînat — sfîrtecînd timp din timpul propriei sale arte — să descopere o artă și un univers spiritual. Iar această străduință aproape masochistă. acest lung efort aproape individual aveau să primească acum, a doua zi, un nume oficial, avea să se transforme într-o instituție. Tîrziu, înspre miezul nopții, urcînd dinspre gară, înșirîndu-ne copilărește pașii prin zăpada neatinsă a orașului adormit, ne-am descoperit prietenul, în acea ultimă oră de ajun, singur, în viitorul muzeu, contemplînd în tăcere.

Puține lucruri îmi amintesc să mă fi impresionat mai mult decît acei pereți împodobiți împărătește de scoartele așezate vertical, curgînd ca niște cărări esențiale între cer și pămînt, sub căușul protector al nopții și al ninsorii. Erau mai întîi dungile acelea mai late și mai înguste, de culori stinse și înnobilate de timp ; erau apoi romburile acelea alergîndu-se oblic din nuanță în nuanță ; și sorii geometrici, și florile eliberîndu-se dintre simetrii ; și horele de oameni, și galopurile de cai învîrtindu-se împrejur în chenare late și culori vegetale ; dar, mai presus de toate, era sentimentul aproape religios care te cuprindea în fața acelei frumuseți care izvorîse cîndva din mîini, și fusese toarsă, și vopsită, și urzită, și țesută, dar căreia timpul îi dizolvase de mult utilitatea și sensul, lăsînd-o să existe fără prihană, în sine. Aveam senzația că sîntem, sub noapte și zăpadă, într-o impunătoare, copleșitoare catedrală, o catedrală colorată și caldă, de lînă.

Ana Blandiana

Studii despre literatura de anticipație

● La Bruxelles a apărut, în colecția „Cahiers JEB", consacrată problemelor și preocupărilor tineretului, volumul **Science fiction, fantastique et ateliers créatifs** datorat lui Bernard Goorden, cunoscut exeget și animator al anticipației literare, conducătorul publicației de specialitate „Ides... et autres". Studiul expune mai ales experiența atelierului de creație de la Uccle (aglomerația bruxelleză), unde un grup de iubitori ai literaturii de anticipație au inițiat, cu cîțiva ani în urmă, un foarte interesant cerc de activități. Din diversificarea și metamorfoza lor s-au născut, au ființat sau ființează : un cenaclu de traducere a literaturii științifico-fantastice din Europa, Asia și America Latină, revista „Ides... et autres" (de factură originală și de o ținută adesea enciclopedică), mai multe ateliere de teatru, poezie, artă plastică inspirate din universul anticipației științifice și al fantasticului, laboratoare de reconstituire istorică (activități predilecte : imaginarea ecoului în lumi paralele a unor momente nodale din istoria planetei, studierea efectelor pe care le-ar fi avut desfășurarea diferită a unor evenimente istorice, date etc.), ateliere de modelism, în care sînt elaborate forme ale unor vehicule terestre și spațiale de fantezie, precum și o ludotecă. Numeroasele dezbateri, mese rotunde, conferințe consacrate fenomenului S. F. au culminat cu organizarea întîlnirii autorilor și amatorilor S. F. desfășurată sub genericul **Eurocon III,** manifestare la succesul căreia a contribuit și participarea românească. Maniera în care prezintă Bernard Goorden activitățile amintite, departe de a fi doar doctă, este implicată și combativă, ceea ce face lectura foarte antrenantă.

În sprijinul ideilor studiate, autorul publică un ciclu de zece sinteze naționale și regionale asupra scrisului științifico-fantastic, adăugînd în final o bibliografie a literaturii S. F. din Europa, Asia și America Latină alcătuită de San Tewen. Printre autorii români amintiți cu lucrările lor se numără Demetriu G. Ionnescu, Victor Anestin, Henric Stahl, Tudor Arghezi, Felix Aderca, Victor Papilian, Oscar Lemnaru, Ion Hobana, Vladimir Colin, Victor Kernbach, Adrian Rogoz, Mircea Opriță, Gheorghe Săsărman, Eduard Jurist, Dorel Dorian, Voicu Bugariu, Mihnea Moisescu.

Femeia în literatura arabă

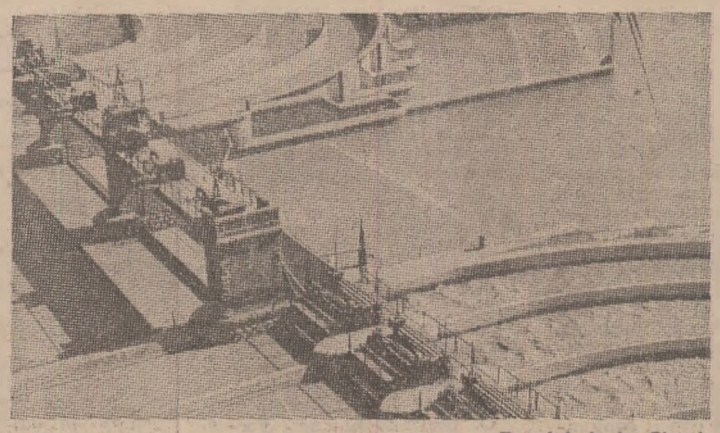
● O teză de doctorat prezentată la Universitatea din Indiana (S.U.A.) de tînăra cercetătoare libiană Evelyne Accad a dat naștere unei cărți publicate recent în editura Naaman din Canada. Autoarea demonstrează saltul parcurs de literatura arabă în privința imaginii femeii și a statutului ei în societate, familie etc. În societatea arabo-musulmană — arată ea — bărbatul s-a considerat superior femeii. Această mentalitate este ilustrată de numeroase practici de ordin juridic (moștenirea), cutumiar („crima de onoare") și matrimonial. Literatura de pînă la mijlocul acestui secol și mai ales cea scrisă în ultimele decenii demonstrează că femeia arabă a plătit un tribut greu rînduielilor sociale în cadrul cărora a trăit. Situația aceasta furnizează teme importante romanului contemporan, scrierilor unor autori foarte cunoscuți, dar și ale unor femei scriitoare. Cele mai multe sînt femei arabe care au avut privilegiul unei educații ce le-a permis să-și depășească condiția. Cunoscătoare prin excelență ale „culorilor arabe ale cotidianului", după expresia unui arabist distins cum este profesorul Jacques Berque, ele se numesc Taos Amrouche, Diamila Debeche, Assia Djaebbar, Zoubeiba Bitari, Khanata Bennouna și au abordat, toate, marile teme comune : educația, maternitatea, relațiile cu autoritarismul masculin etc. Unele cărți scrise de scriitoare arabe au fost puternic controversate la vremea apariției lor, poate tocmai pentru că atacau prejudecăți seculare. Leila Baalbaki. Souhail el-Khouny. Samira Azzam. Al Samman. Sufi Abdallah și Amina Qutub se numără printre autoarele unor astfel de cărți care exprimă ruptura cu un trecut dureros și aspirația către o existență de egalitate demnă.

„Himalaya"

● Yoshikazu Shirakawa este unul din cei mai renumiți fotografi japonezi. munții fiind subiectul preferat al obiectivului său. El a realizat, în cursul diverselor lui expediții, mii de fotografii în culori ca și în alb și negru, recurgînd la cele mai moderne mijloace tehnice și folosind chiar avionul și helicopterul spre a descoperi unghiuri de vedere inedite. El a fotografiat toate versantele celui mai înalt masiv, de la văile adînci pînă la piscurile cele mai semețe. Acum, el a dat la iveală o carte purtînd numele de **Himalaya** (editura Robert Laffont), al cărui text, scris chiar de autorul fotografiilor, relatează numeroasele peripeții ale expedițiilor întreprinse de el.

Originalitatea acestei cărți și caracterul excepțional al subiectului au determinat trei ilustre personalități să prefațeze această lucrare : Arnold Tovnbee. celebrul istoric englez : Edmund Hillary, cuceritorul Everestului și Ardito Desio. geolog italian de reputație mondială.

Secvențe kirghize



Barajul de la Ciumiș

Bătrîni kirghizi în costume tradiționale

DESPRINȘI de sol pe aeroportul Domodeadovo (Casa moșului !) din Moscova, pornim într-un zbor de aproape 4 ore către Frunze, capitala R.S.S. Kirghizia, unde vor avea loc lucrările celei de a VI-a sesiuni a Comisiei mixte, româno-sovietice, de istorie. Păduri, cîmpii nesfîrșite, așezări rurale și urbane tot mai rare, straturi imense de nori albi, ce par, văzuți de deasupra (zburăm cu cca 900 km la oră, la aproximativ 9 000 de m.), niște fabuloși imitatori ai reliefului terestru, apoi, deodată, printre ei, nesfîrșit, deșertul. În mijlocul lui, captivă, Marea Aral. Lîngă ea, un straniu lac, perfect rotund, întunecat, metalic, ca un fantastic tambur oriental. Sîr-Daria. Ici, colo, terenuri lucrate, sfidînd dunele, uscăciunea vînturile. Prin preajmă, cîte o sfoară firavă și neagră de apă, cîteva case, uimind și consfințind curajul omului de a se așeza oriunde și de a fixa repere în nesfîrșire. În fine, rîul Ciu, cîmpuri împrejmuite cu perdele de protecție, localități, aeroportul **Manas** (după numele eroului epopeii cu același titlu, însumînd, în unele variante, sute de mii de versuri !). Coborîm în înserarea uscată, de inverosimilă Asie Centrală. În zare, strălucind în apusul soarelui, zăpezile eterne ale munților Tian Șan.

Pornim pe o lungă autostradă înconjurată de vegetație arsă de soare, spre capitala cu nume românesc (după cel al revoluționarului Mihail Vasilievici Frunze, 1885—1925, născut acolo, cu un mare rol în revoluție și în războiul civil, în organizarea armatei sovietice etc.).

Orașul (500 000 locuitori ; anul trecut și-a serbat centenarul existenței) e înecat în verdeață veștedă (i se zice și orașul-grădină din Asia centrală sovietică), prin care răzbat, perfect rectangulare, străzile lungi, mărginite de canale deschise, pline de apa atît de necesară aici. Curat, liniștit, cu clădiri moderne (cîteva cu nuanțe specifice locului), statui (în una din cele 5 zile ale șederii noastre acolo s-a dezvelit un impunător grup statuar dedicat **Luptătorilor revoluției**, de T. Sadikov), teatre, parcuri, imensă grădină botanică (150 ha., 2 740 specii ; are legături și cu cele similare din București, Iași, Cluj, Simeria), magazine, muzee. Cel de artă plastică kirghiză, organizat într-o clădire nouă, funcțională, are un aer insolit prin împrejurarea că nu există în el operă autohtonă mai veche de acest secol și nici un artist local născut înainte de 1900 ! Asta, pentru simplul motiv că n-au existat (nici alfabet n-au avut pînă la revoluție, acum folosindu-l pe cel rusesc). Impresionează, însă, aici, ca și în multe alte sectoare ale vieții acestui popor, voința de afirmare, de valorificare plenară a potențialului creator, de ardere rapidă a etapelor și de sincronizare competitivă cu marile realizări ale civilizației, științei și artei din lume, în cadrul căreia să-și dea întreaga măsură. De unde și bucuria lor nespusă cînd află că sînt cunoscuți în vreun fel pe alte meridiane.

Astfel se face că atunci cînd, în cadrul lucrărilor sesiunii le-am prezentat o comunicare despre **Imaginea kirghizilor în cultura română**, făcîndu-le cunoscut că neamul lor e menționat încă de Ureche, Costin și Necuice, că Iorga îi amintește și că Mircea Eliade le cercetează tradițiile, că un grup al lor ar fi fost dislocat de Suleiman al II-lea la 1569 în Dobrogea, unde urmași ai lor supraviețuiesc în nucleul turco-tătar de acolo, că avem cîteva cuvinte comune, ori că Tugelbai Sidikbekov și mai ales Cinghiz Aitmatov sînt scriitori cunoscuți la noi, ca și unele basme și filme ale lor etc., — i-a cuprins un entuziasm cum rar mi-a fost dat să întîlnesc. În „compensație", s-a întîmplat adesea să ni se releve că Frunze (care pînă în 1919 semna cu ă) e din neamul nostru, că de-ai noștri au dus acolo, în secolul trecut, vița-de-vie, existînd în Kirghizia o localitate Moldoveanca, precum și alte asemenea lucruri surprinzătoare pentru unii și pentru ceilalți. Între altele, rectorul Universității de acolo, Imanaliev Mirzabek, matematician, care cunoștea destul confrați români, ne-a relevat într-o zi că au și un corp de traducători din română, după cum în altă zi, la Biblioteca Academiei s-a organizat un stand de cărți românești în cinstea noastră ș.a.m.d. Mult mai emoționante au fost însă cele cîteva exclamații entuziaste și spontane ale unor kirghizi ce fuseseră în România, despre țara și poporul nostru.

PE ACEST fundal, lucrările comisiei, care au avut ca temă **Gîndirea progresistă din România și Rusia în a doua jumătate a secolului al XIX-lea și la începutul secolului XX — factor principal de progres, de cunoaștere și de apropiere între cele două popoare**, s-au desfășurat într-o atmosferă deosebită. Delegația noastră, condusă de Ștefan Ștefănescu, președintele părții române, a fost compusă din Dan Berindei, Damian Hurezeanu (care a prezentat raportul privind **Dezvoltarea gîndirii progresiste în România în a doua jumătate a secolului al XIX-lea și la începutul secolului XX și legăturile ei cu gîndirea progresistă din Rusia**), Gh. I. Ioniță, Leontin Pastor (secretar II al Ambasadei române în U.R.S.S.), Ludmila Slifca și semnatarul acestor rînduri (autor al raportului intitulat **Probleme ale dezvoltării culturii în România și ale legăturilor ei cu cultura din Rusia la finele secolului al XIX-lea și la începutul secolului XX**). Delegația sovietică, condusă de A. M. Samsonov, a fost formată din V. N. Vinogradov (autor al raportului **Gîndirea social-politică din Rusia și România la finele secolului al XIX-lea și la începutul secolului XX ; probleme ale criteriilor, dezvoltării și influențării reciproce**), M. V. Fridman (care a prezentat raportul **Cultura artistică românească la sfîrșitul secolului al XIX-lea și legăturile culturale ruso-române**), T. A. Pokivailova, D. F. Popliko, L. E. Semenova, V. I. Grosul, A. I. Manusevici, A. K. Moșanu și E. I. Spivakovski. Din partea gazdelor au luat parte la lucrări K. K. Karakeev (care ne-a făcut un expozeu despre dezvoltarea istorică și contemporană a Kirghiziei), S. T. Tabișaliev (autor al comunicării **Dezvoltarea științelor istorice în Kirghizia**), B. Djamghercinov (care a vorbit despre **Semnificația progresistă a intrării benevole a Kirghiziei în componența Rusiei și influența gîndirii progresiste ruse asupra dezvoltării societății kirghize**), M. M. Adișev, K. K. Orozaliev, S. S. Daniarov, V. M. Ploskih, A.S. Abiskaev, T. Baialieva, S. Karakeeva, alți cercetători și tehnicieni ai Academiei Kirghize (care-și serbează și ea 25 de ani de existență). Discuțiile purtate, nuanțările și delimitările propuse, raliera la diverse puncte de vedere expuse în rapoarte etc., au făcut ca întîlnirea să fie interesantă, animată, sugestivă pentru modul în care cercetătorii respectivi înțeleg complexa înfățișare a epocii investigate. S-a ajuns astfel la cunoașterea reciprocă mai profundă a realităților social-politice și culturale din cele două țări în intervalul discutat, a raporturilor dintre ele, a specificului fiecăreia și a ideilor ce le-au traversat, aspecte care e de presupus că vor constitui un fond de bunuri cîștigate pentru viitoarele cercetări istoriografice.

O vizită la Uzina de mașini agricole **Frunze** (cea mai mare, cu acest profil, din U.R.S.S. — 9 000 de angajați, 1 100 ingineri, 40 tipuri de mașini, colaborare cu 20 de institute de cercetări), la Muzeul de artă reprezentativă pentru poporul kirghiz (cel mai mare din Asia centrală sovietică), la alte instituții de știință și cultură, o gală de filme documentare (cinematografia lor, despre care ne-a vorbit înzestratul regizor Tolomoș Okeev, are 20 de ani de existență), o scurtă excursie în Tian Șan, o deplasare la un sovhoz și mai ales o vizită la Expoziția realizărilor economiei naționale a R.S.S. Kirghize (locul întîi în lume în exploatarea antimoniului, locul doi la mercur, locul 3 în U.R.S.S în privința metalelor neferoase, locul 4 în materie de cărbune ; apă pentru irigații și alte utilități în 4 republici învecinate ; în 6 zile mai multă energie electrică decît în toată Rusia anului 1913, resursele lor hidroenergetice fiind imense ; 11 000 000 ovine, sute de ha cu păduri de nuci, mari plantații cu viță de vie, irigații etc., etc.), audiții intermitente de muzică kirghiză la radio, imagini televizate și altele au fost de natură să ne familiarizeze cu unele din datele economice, sociale, etnografice (3 500 000 locuitori, însumînd peste 80 de naționalități !), politice și culturale ale acestui popor pe cît de străvechi, pe atît de tînăr și energic în manifestările lui contemporane. Iar prin ce le-am putut noi spune în zilele petrecute acolo, prin cărțile oferite în dar etc., imaginea lor despre România s-a îmbogățit, adîncind astfel cele ce știau deja despre țara noastră, ale cărei izbînzi contemporane îi bucură și interesează în mod vădit.

George Muntean

Sport

Scampolo, tu ești o haimana

■ ÎNCEPUTUL acestui an ne-a desmierdat viața cu două întîmplări fără pereche : o ninsoare grea de mătăsuri, ca un peșcheș dat sultanului, și o ședință de foc și coacăze (se poate citi și foc să-i coacă) a federației de fotbal. Despre ninsoare am vorbit săptămîna trecută, despre ședința cu pricina trebuie să vă spun că ea a avut ca obiectiv principal nu scoaterea lui Ștefan Covaci și a biroului care-l susține, ci învățarea cîntecului „Scampolo, tu ești o haimana". S-au împărțit partituri coriștilor, zapciul Ștefan Covaci i-a aliniat pe două rînduri, după înălțime, voce și spinare înclinată, iar unul Irimie, membru al Comisiei de apel F.I.F.A. (vom arăta odată cum a ajuns acolo) a dat tonul și a rostit primul vers : la Atena am luat bătaie, fiindcă mingea s-a lovit de singurul smoc de iarbă din Grecia continentală și a sărit direct în poarta noastră. Frumos și bine ritmat și însoțit de bătăi din tobă, date cu latul tîmplei, de un oarecare Dan Lăzărescu, autor, împreună cu Ion Voica și Viorel Kraus, al celei mai rușinoase înfrîngeri suferite de echipa de tineret a țării.

Ședința a analizat situația fotbalului și a ajuns la concluzia că nu trebuie să ne temem de spanioli și iugoslavi (căci nici ei nu se tem de noi), și nici măcar de Virginia Lupu (născută Woolf). De unde și vorba 7—1 e egal cu șapte vieți în pieptu-i de aramă. Curajul nu ne lipsește, poftă de mîncare am dovedit cu ocazia sărbătorilor de iarnă, antrenorii bătrîni, în dragostea lor nemăsurată față de om, molfăie în gingii coaste de antrenor tînăr, iar Europa ne-așteaptă. Nu vă uitați că e ger și crapă oul în incubator, prin ger, prin viscol, prin noroaie înaintează impetuos către noi măreața lună aprilie. Vine, vine, vine, dar nu vine singură. Ea vine cu spanioli și iugoslavi, iar noi pe lîngă Covaci stăm din nou cu Iordănescu și cu Dudu Georgescu. Ei, bine, pînă-aici cu gluma ! Eu cred că Stefan Covaci, adăpostit de nu știu care pleșcar, își bate joc de noi. El ține în lotul național jucători pe care cluburile vor să-i arunce pe gîrlă. Profitînd de nefasta împrejurare că a frînt un an purtînd valiza lui Cruiff și c. doi, de neînlocuit în materie de bătrîn bagagist, el calcă în picioare, cu grosolănie și cinism, părerile altora, face tot ce vrea și tot ce poftește. Nimeni nu-i dă cu nuiaua la palmă în afară de luna minunatului aprilie — lună în care m-am născut și o cred capabilă să lumineze atîtea capete ce vor fugi ca potîrnichile în caz de primejdie. Pînă-atunci, trebuie să cînt și eu : „Scampolo, tu ești o haimana"...

Fănuș Neagu

„România literară"

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

Director GEORGE IVAȘCU