

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

10

G. CĂLINESCU —
contemporan cu epoca
(Paginile 12—13)

Conștiința construcției

LA INCEPUTUL acestei săptămâni, în Capitală a avut loc Consfătuirea cu cadrele de conducere din industrie, construcții, transporturi și agricultură. Organizată din inițiativa tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, președintele Consiliului Național al Oamenilor Muncii, Consfătuirea a marcat, prin amploare (6 000 de participanți) și prin importanța problemelor analizate, un eveniment de profundă însemnătate în viața politică a țării, menit să determine, prin concluziile și hotărârile sale, un pas important pe drumul înlăturării Programului de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate în patria noastră.

Cu largi rezonanțe în viața noastră politică și socială, Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, ținută la încheierea Consfătuirii, pune pe deplin în lumină faptul că făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintarea României spre comunism ridică la cote superioare exigențele în toate domeniile de activitate. În acest proces, partidul ține permanent seama de complexitatea și interdependența diferitelor sectoare ale vieții economico-sociale, de necesitatea cuprinderii tuturor problemelor organizării societății, de la cele privind dezvoltarea economiei, științei, culturii, pînă la cele care privesc normele de conviețuire socială. Cuvîntarea secretarului general al partidului ilustrează tocmai acest adevăr că partidul acordă cea mai mare atenție perfecționării conducerii societății, metodelor de organizare a activității corespunzător cerințelor vieții și schimbărilor continue ce au loc în societate. În lumina concepției materialist-dialectice potrivit căreia fiecare stadiu de dezvoltare îi corespund anumite forme de organizare și de conducere, congresele al IX-lea, al X-lea și al XI-lea, conferințele naționale ale partidului au fundamentat strategia conducerii științifice, cuprinzînd practic toate sferele vieții sociale. Din inițiativa secretarului general al partidului, toate domeniile vieții economice, politice și sociale au format, în ultimii ani, obiectul unor temeinice analize, soldate cu perfecționări menite să asigure eficiența întregului nostru mecanism social, dezvoltarea și adîncirea democrației socialiste.

În concepția partidului nostru, perfecționarea conducerii este indisolubil legată de dezvoltarea democrației socialiste, de participarea directă a maselor populare, a întregului popor la elaborarea și înlăturarea politicii interne și externe a statului. Construind o nouă orînduire, oamenii sînt chemați să folosească în mod conștient legitățile sociale obiective, să acționeze în concordanță cu ele, să le dirijeze în scopul progresului neînterupt. Practica socială învederează că punerea în valoare a superiorității orînduirii socialiste nu se realizează de la sine, ci impune o activitate susținută pentru studierea temeinică a realităților istorice din fiecare etapă, pentru afirmarea principiilor conducerii științifice a societății, pentru participarea la conducerea vieții economico-sociale a tuturor categoriilor de oameni ai muncii. Democrația socialistă asigură pentru întregul popor posibilitatea de a lua parte la conducerea țării, de a-și hotări în mod suveran destinele, de a-și făuri viitorul așa cum dorește. Efortul fiecăruia duce la marile realizări. Nu se poate vorbi de folosirea la maximum a tuturor resurselor, nu se poate vorbi de stimularea inițiativei fără atragerea unei participări generale. Această chemare a partidului nostru reprezintă totodată și o concepție care reflectă una din cerințele fundamentale ale dezvoltării societății socialiste, pentru valorificarea deplină a condițiilor pe care le oferă. S-a subliniat, deasemenea, necesitatea unei lupte hotărîte împotriva vechiului, a vechiului din viața economică și a vechiului din gîndire, intoleranța față de „îmbătrînire” în tehnică, în creație, fenomen care ar putea fi o frînă în dezvoltare, un handicap în marea competiție care are loc pe plan mondial.

Punînd încă o dată în lumină adevărul profund că o nouă societate omenească, societatea socialistă, nu poate fi înlăturată decît cu conștiința construcției, cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la încheierea Consfătuirii din sala Palatului sporturilor și culturii a adus în inimile noastre mărturia deplină încrederii în realizarea neabătută a programului partidului de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintarea a României pe calea comunismului.

Obiectivul e de importanță majoră și pentru creația literar-artistică. A sădi în conștiințe, prin opere valoroase — proză, poezie, dramaturgie, — cultul față de muncă, ideea producerii, la un nivel ireproșabil, de bunuri materiale și spirituale reprezintă un factor important în procesul de accelerare a mersului patriei spre treptele înalte ale civilizației. Adică însăși ființarea — cea mai nobilă — a efortului creatorilor de artă. A artei cuvîntului în primul rînd.



În acest număr, desene de Mihu Vulcănescu dedicate Zilei femeii.

8 Martie

O zi aleasă dintre toate, să poarte nimb de sărbătoare.

Chipul mamei e scris în aura ei, chipul iubirii și al grijilor casei, din răsărit în asfințire. Ești parcă mai al tău în această zi, parcă mai al țării, mai al pămîntului, și vii din amintire către ființa ei, din istoria neamului tău, ești copilul și bărbatul unui lung șir de vieți.

O zi a femeii, neabătută oarecînd, o zi purtată de pancarte pe străzile orașelor în tumult, cărată în legătura cu merinde pe drumurile munților, la porțile uzinelor, după zidurile unui veac și altui veac, pînă la răsărirea legii de ocrotire a demnității, de prețuire a muncii, de așezare a umărului femeii lingă umărul bărbatului, în aceeași lege și cu aceeași drepturi.

Cinstirea acestei zile este cinstirea unui înalt ideal al umanității, și este în același timp întoarcerea la noi înșine, la timpul de neprețuit al iubirii, al casei, al fericirii și suferinței, al nașterii și morții, al copilăriei și senectuții. Chipul femeii pe toate le cuprinde, oglindă în fața oglinzilor, de la joaca dragostei la chinurile nașterii, de la cîntecul de leagăn la bocetul fără sfîrșire.

Să fie această zi o zi a păcii și a muncii, o floare să-i fie fața, o vorbă de recunoștință numele, un cîntec de iubire graiul, să fie această zi aceea, aleasă dintre toate, a mamei, a iubitei, a soției și a fiicei, în fața căreia să spuie faustian: „rămii că ești atîta de frumoasă!”

Ion Horea

România literară

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

Din 7 în 7 zile

DIALOGUL ROMÂN-FRANCEZ LA CEL MAI ÎNALT NIVEL

POPORUL român întâmpină cu sentimente de căldură prietenie vizita președintelui Franței, Valéry Giscard d'Estaing, împreună cu soția, doamna Anne Aymone Giscard d'Estaing — la invitația președintelui României, Nicolae Ceaușescu, și a tovarășei Elena Ceaușescu.

Prietenia tradițională dintre cele două popoare, afinitățile de limbă și de cultură, relațiile cunoscând un curs ascendent dintre România și Franța, întâlnirile româno-franceze la cel mai înalt nivel, în 1968 și, apoi, în 1970 — când s-a adoptat și Declarația comună privind expresia dorinței celor două țări de a extinde și intensifica raporturile dintre ele, colaborarea bilaterală pe multiple planuri și, totodată, afirmarea principiilor respectului independenței și suveranității naționale, egalității în drepturi, neamestecului în treburile interne, avantajul reciproc; întâlnirea din 1975, la Helsinki, dintre președinții celor două țări, cu prilejul Conferinței general-europene, ca, de altfel, și întâlnirile precedente, la București, fiind actualul președinte al Franței a condus ca ministru al economiei și finanțelor delegația țării sale la lucrările sesiunilor Comisiei mixte guvernamentale româno-franceze de cooperare economică, științifică și tehnică — lată tot atâtea componente ale amplificării și adâncirii conlucrării pe multiple planuri dintre România și Franța. Pe plan economic, evoluția ascendentă este vizibilă îndeosebi în producția industrială și în dinamica schimburilor comerciale. Largi perspective demonstrează, între altele, domeniul construcției de automobile, unde, după un deceniu de cooperare în producția automobilului „Dacia”, a fost semnat un nou acord privind diversificarea fabricării, în țara noastră, a unor autovehicule din seria „Renault”, iar în decembrie 1976 a fost creată societatea mixtă „Oltcit”, pentru producerea, la Craiova, și comercializarea unui autoturism de mic litraj (va fi una din cele mai mari uzine europene de autoturisme, care în 1982 va realiza 130 000 de vehicule, a doua etapă prevăzând cifra anuală de 200 000, iar etapa finală de 300 000). Volumul schimburilor comerciale a crescut, între 1970 și 1978, de 2,2 ori, ajungând la 2,2 miliarde lei valută. De asemenea s-au intensificat acțiunile de cooperare în domeniile aeronauticii, al informaticii, al construcțiilor de mașini, al chimiei și petrochimiei, conlucrarea bilaterală implicând extinderea și în alte domenii, între care folosirea energiei nucleare în scopuri pașnice, în telecomunicații, electronică și electrotehnică. Nu mai puțin demne de reținut sînt eforturile pentru dezvoltarea cooperării tehnico-științifice și, desigur, a celei culturale.

Pe plan internațional, România și Franța, ca țări interesate în consolidarea continuă a destinderii în Europa și în lume, conlucrează, în cadrul O.N.U. și altor organisme internaționale, pentru găsirea de soluții adecvate în problemele majore ale contemporaneității, în multe din aceste probleme pozițiile celor două țări fiind convergente. Ca atare, România și Franța se pronunță pentru respectarea independenței și suveranității naționale a tuturor statelor, pentru egalitatea în drepturi a acestora, pentru nerecuzarea la forță și rezolvarea pe cale pașnică a diferendelor dintre țări, pentru înlăturarea dezarmării, pentru lichidarea subdezvoltării, pentru edificarea unei noi ordini economice internaționale.

Dialogul la cel mai înalt nivel româno-francez ce urmează a începe în ziua de 8 martie, prin convorbirile dintre președintele Nicolae Ceaușescu și președintele Valéry Giscard d'Estaing, va fi, deci, urmărirea de către poporul nostru, ca, de altfel, și de către poporul francez, de către opinia publică internațională cu atât mai viu interes, cu cât în situația mondială s-au produs, între timp, unele evenimente, ce pot căpăta dimensiuni inedite privind pacea și cooperarea internațională, a căror consolidare și dezvoltare au nevoie de un climat continuu susținut și revigorat. Nu mai puțin, actuala vizită a președintelui Franței la București va marca desigur un moment deosebit de important în perspectiva extinderii colaborării reciproc avantajoase dintre cele două țări.

Dreptul popoarelor

de a-și apăra independența,

de a fi stăpîne pe destinele lor

ÎN AMPLA sa cuvîntare de marți la Consfătuirea cu cadrele de conducere din industrie, construcții, transporturi și agricultură, tovarășul Nicolae Ceaușescu, îmbrățișînd cuprinzător ansamblul situației mondiale, a pus odată mai mult în evidență principiile și practica României socialiste în viața internațională. Secretarul general al partidului a subliniat că trebuie făcut totul pentru unirea tuturor forțelor progresiste, antiimperialiste, în vederea asigurării independenței naționale a fiecărui popor, pentru respingerea oricărei intervenții militare care — oricum ar fi justificată — nu duce decît la lichidarea libertății unei națiuni.

Arătînd că în centrul politicii noastre internaționale stătuim în mod ferm dezvoltarea continuă a prieteniei și colaborării cu toate țările socialiste, întărirea unității și conlucrării lor, cu convingerea că aceasta corespunde în cel mai înalt grad intereselor fiecăruia dintre popoarele ce edifică noua orînduire, cauzei generale a socialismului, progresului social și păcii pe planeta noastră — tovarășul Nicolae Ceaușescu a exprimat preocuparea și îngrijorarea față de conflictul dintre China și Vietnam, România pronunțîndu-se cu toată hotărîrea pentru încetarea oricăror acțiuni militare, pentru retragerea trupelor Republicii Populare Chineze și restabilirea relațiilor dintre China și Vietnam, urmînd ca problemele să fie soluționate de către cele două țări pe baza principiilor de egalitate, respect al independenței, suveranității și integrității teritoriale, ale neamestecului în treburile interne. Ca atare, președintele României, referindu-se la știrea, dintr-o declarație, că R.P. Chineza a hotărît retragerea trupelor sale din R.S. Vietnam, și-a exprimat speranța că aceasta se va realiza cît mai curînd și că se va pune, astfel, capăt situației care, oricum am judeca, nu a făcut decît să dăuneze celor două popoare, cauzei socialismului și păcii.

Țara noastră acționează cu fermitate pentru soluționarea oricăror probleme dintre state numai pe calea tratativilor, România pronunțîndu-se consecvent pentru lupta hotărîtă împotriva imperialismului și colonialismului și împotriva intervenției în treburile altor popoare. Sintem partizanii dreptului popoarelor de a-și apăra independența, de a fi stăpîne pe destinele lor — atitudine în deplină concordanță cu lupta revoluționară a popoarelor — a spus secretarul general al Partidului Comunist Român.

Cronica

Gheorghe Șincai — 225

● Cu prilejul împlinirii a 225 de ani de la nașterea lui Gheorghe Șincai, unul din fruntașii Școlii Ardelene, la Universitatea din București s-a desfășurat o sesiune omagială. Manifestarea, organizată de Academia Republicii Socialiste România, Academia de Științe Sociale și Politice și Ministerul Educației și Învățămîntului, a fost deschisă de prof. dr. Ștefan Ștefănescu. Prima comunicare înscrisă pe agenda reuniunii a fost „Gheorghe Șincai — omul și opera”, susținută de acad.

Asociațiile scriitorilor

București

● Cu sprijinul Bibliotecii „M. Sadoveanu”, Asociația Scriitorilor din București a organizat o sesiune literară la căminele culturale din comunele Chiajna, Măgurele, Voluntari, Ghina, Cornetu, Otopeni, la care au participat Mihai Negulescu, Gh. D. Vasile, Rusalina Muresan, Elena Dragoș, Corneliu Omescu, Passolunaria Stoicescu, Ion Văduva Poenaru, Vasile Vătaru.

● La școala generală „Casa copilului” (Militari) și la clubul Ministerului de Interne, Agatha Bacovia a vorbit despre sântierul său literar și a prezentat un recital de poezie.

● La școala generală nr. 201 din Capitală Traian Iancu și Al. Mitru s-au întîlnit cu elevii și cadrele didactice.

Brașov

● Asociația Scriitorilor din Brașov a inițiat la căminele culturale din Poiana Mărului, Fundata, Șirnea, Șohodol, Simicciu festivalul de poezie la care și-au dat concursul Verona Brates, V. Copilul-Cheatră, Daniel Drăgan, Ion Iu, Eva Lendvai, Angela Nache, Hans Schuller, Atila Socaciu și Dan Tărcihilă.

Craiova

● Asociația Scriitorilor din Craiova, cu sprijinul Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Dolj, a organizat o sesiune literară la căminul cultural din comu-

PRIMIM:

● **EXPLICAȚIILE** din „Flacăra, cu data de 1 martie 1979, p. 8, în legătură cu interviul meu, publicat tot acolo, corespund realității obiective într-un singur punct, acela că am stat, într-adevăr, de vorbă la Cluj cu cineva, al cărui nume nu l-am reținut și care mi-a spus că interviul meu urmează să apară într-un volum, împreună cu alte interviuri, luate de același publicist. Incolo, totul plutește într-un fel de „vag”, care — am impresia — este produsul unui calcul bine organizat. Să mai opresc la câteva detalii.

Constantin Mustață — acesta este numele autentic al interlocutorului meu — susține în răspunsul său că mi-ar fi cerut „permisiunea de a-l publica și în revistă”. Nu-mi amintesc acest lucru, dar nici nu-l tăgăduiesc. Că n-a pomenit însă numele revistei în discuție, acest lucru îl afirm cu toată hotărîrea. Căci, dacă ar fi fost vorba de „Flacăra”, aș fi refuzat în mod categoric. Cum puteam accepta această propunere, eu, care am refuzat de două ori să colaborez la ea? Ce-ar fi spus — la asta m-am gândit totdeauna — oamenii care mă cunosc și mă stimează înainte de toate pentru atitudinea mea fermă în diverse chestiuni devenite publice — dacă ar fi văzut că am... cedat (și cine știe pentru ce motive)? Și, într-adevăr, unii m-au întrebat „cum devi-

ne cazul”, iar o fostă studentă a mea, profesoară veche, s-a bucurat enorm cînd a citit „precizarea” mea din „România literară”, dînd explicația următoare: „Eram sigură, că n-aș fi putut să fiu profesor, că n-aș fi putut să fiu profesor, că n-aș fi putut să fiu profesor...”

În spiritul colaborării

● La „Zilele poeziei” din R. S. Cehoslovacă participă poetul Mircea Florin Șandru.

Cluj-Napoca

● La liceul de construcții, la Combinatul de celuloză și hîrtie și Casa de cultură din Dej, la Casa de cultură din Miercurea Ciuc, la căminele culturale din Poeni, Izvorul Crisului, Frata și Sic, Asociația Scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat întîlniri cu cititorii la care au participat Pavel Bellu, Maria Baciu, Doina Cetea, Constantin Cubleşan, Dimitrie Danciu, Matel Gavril, Vasile Igna, Teohar Mihadaș, Adrian Poșescu, Miko Ervin, Heredy Gustav, Mircea Oprită, Petru Poantă, Fodor Sándor, Szócs Geza, Cornel Udrea, Grigore Zanc, Eugen Uricaru, Marcel Runcan.

Sibiu

● Asociația Scriitorilor din Sibiu a inițiat, în cadrul Salonului literar-artistic din Deva, o seară literară ce s-a desfășurat la Casa de cultură municipală. Au fost prezenți Radu Ciobanu, Liviu Popescu și Dan Verona. De asemenea, la Fabrica de sticlă „Menaș” din Tîrgu Jiu a avut loc o întîlnire cu membrii ceneclului literar „Cristal” al întreprinderii, la care au participat Nicolae Diaconu, Radu Felix, Ion Mircea și Dan Verona.

rești; „Gheorghe Șincai și documentarea istorică” de general maior Ionel Gal, director general al Arhivelor Statului; „Valorificarea tradițiilor progresiste ale poporului român în opera de formare multilaterală a omului nou” de prof. Dumitru Ghișe, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste.

În cadrul sesiunii științifice omagiale, Direcția Generală a Arhivelor Statului a organizat o sesiune de comunicări.

Cenacluri literare

● Jubileul de 20 de ani de existență a Ceneclului „Pavel Dan” al Casei de cultură a studenților din Timisoara a fost marcat la ceneclul Asociației Scriitorilor din acest municipiu și al revistei „Orizont” printr-o dezbateră pe marginea poeziilor prezentate de Constantin Mărășcu, Mircea Dan, Adrian Derlea, Ion Monoran, membri ai ceneclului studentesc. Referatul a fost prezentat de Rodica Bărbat.

● La Ceneclul medicilor din Capitală a avut loc o sedință de lucru în cadrul căreia au prezentat poeme Magdalena Macedonski, Călin Butolănu și Dinu Prunes. Au luat cuvîntul Tudor George, Nicolae Neagu, Nicolae Popovici, Dinu Prunes și Al. Raicu. În cadrul aceleiași sedințe, au citit din noile lor lucrări Tudor George, Nicolae Neagu și Nicolae Popovici.

● Ceneclul literar „Titu Maiorescu” al Asociației Juriștilor din România a organizat o seară omagială consacrată lui Ionel Teodoreanu, cu prilejul împlinirii a 25 de ani de la moartea scriitorului. Despre opera și personalitatea prozatorului și juristului au vorbit Nicu Filip, Gabriel Iosif Chizbalan, președintele ceneclului, Teodor Plop și S. Gruiu.

● Ceneclul literar „Titu Maiorescu” al Asociației Juriștilor din România a organizat o seară omagială consacrată lui Ionel Teodoreanu, cu prilejul împlinirii a 25 de ani de la moartea scriitorului. Despre opera și personalitatea prozatorului și juristului au vorbit Nicu Filip, Gabriel Iosif Chizbalan, președintele ceneclului, Teodor Plop și S. Gruiu.

Deprinderi vechi...

(probabil) numele și prenumele. Apropo de acest ultim detaliu, mă întreb, și se vor fi întrebînd oamenii care urmăresc această „polemică” extrem de neplăcută, de ce interviul a fost semnat „M. Constantin”, iar „explicațiile” din ultimul număr al revistei „Constantin Mustață”. Nu-mi permit nici un comentariu, deși s-ar impune. Procedul surprinde totuși, în ciuda afirmației că el este „datat” unor cauze redacționale. „Scuzele” pe care mi le cere gîndindu-se că „semnarea interviului cu inițială... a putut părea... un gest irreverențios”, mi se par atât de... protocolare — ca la cel mai înalt for diplomatic de pe timpuri — încît mi se par aproape comice. Nu-i vorba, cum sper că rezultă clar din cele arătate, de „reverență” față de o persoană, ci de una față de corectitudinea profesională. Aspectul pur personal, care mă privește direct pe mine, apare în partea finală a „explicațiilor”, acolo unde se spune „afirmații a căror publicare e de natură să pună într-o situație neplăcută și pe cel care le face”. Așadar, toată întîmplarea aceasta, aparent comică, de fapt tristă (cf. titlul prezentei note), mă pune și pe mine în situație neplăcută. Este adevărat, dar în ce sens?!

Iorgu IORDAN

LECTOR

Scriitorii și epoca

ARIA enunțată, o asemenea formulare pare să și stîrneasce unele îndoieli. În ce sens putem oare vorbi despre scriitori și epoca lor? Aparțin, de fapt, toți scriitorii care trăiesc în același timp aceleiași epoci literare? Există, în ultimă instanță, epoci literare unitare care să poată fi justificate prin argumente artistice convingătoare? Seria de întrebări derivate poate continua, dar preferăm să ne oprim.

Răsfoind unele istorii literare românești și străine găsim tot felul de enunțuri care par să justifice relația dintre scriitori și epocă. Adeseori cercetătorii români configurează epoca lui Eminescu. Unele programe universitare conțin capitole despre epoca marilor clasici. În numeroase scrieri destinate altor literaturi se fac referințe generale la epoca Renașterii sau la epoca romantică, dar nu lipsesc nici enunțurile despre epoca lui Voltaire sau spiritul epocii lui Goethe.

S-ar părea astfel că există epoci care se definesc prin contribuția unor gânditori, oameni de știință și artiști din domenii foarte diferite. Așa ne explicăm de ce se poate vorbi de o epocă a Renașterii, ca și de epoca romantică. Dar, în același timp, întîlnim pe parcursul evoluției unor culturi naționale epoci care stau sub semnul unei unice personalități dominante. Din aceste considerente se ajunge la un alt tip de clasificări, menite să personalizeze o întreagă etapă din istoria unei culturi; așezată sub semnul unui creator unic. Enunțuri ca epoca lui Voltaire, Goethe, Eminescu etc. sînt elocvente în acest sens.

Ne este dat să constatăm pe această cale existența unor epoci cumulative, „locuite” de mari forțe creatoare, înscrise într-o matrice stilistică relativ unitară sau așezate sub semnul unei gândiri innoitoare. Și astfel ne vine să spunem că de la Dante și Petrarca pînă la Shakespeare, de la Boccaccio pînă la Cervantes, de la Copernic pînă la Galileo Galilei, de la Michelangelo, Rafael și Veronese pînă la El Greco și Breugel, de la Ariosto pînă la Marino și Gongora, nu numai aglomerarea de forțe artistice este parcă prea mare, dar și diversitatea lor, inseriată adeseori sub același numitor comun, Renașterea (la care se adaugă astăzi manierismul). Dar acest fenomen, complex și eteroclit, nu se mai poate susține cu entuziasmul și dovezile de altădată.

Poate anula oare diversitatea unor fenomene de creație conceptul de epocă? Credem că nu. Epoca Renașterii, ca și epoca romantică, rămîn așa cum sînt și privilegiul denumirii lor nu le poate fi smuls, chiar dacă modurile de creație din aceste vremuri erau alt de diferite.

Generația de la 1848 din cultura română își păstrează semnificația istorică intangibilă, deși scriitorii și artiștii din această perioadă provin din zone stilistice diferite.

Intrebarea determinată de acceptarea acestui concept ar rezulta din faptul dacă epoca i-a creat pe exponenții ei sau aceștia i-au dat dimensiunile caracteristice. Răspunsul nu poate fi atît de categoric, cum pare la prima vedere. Nu avem pînă acum o explicație științifică, suficient de convingătoare, a împrejurărilor în care o epocă poate fi excesiv de aglomerată de forțe creatoare pe planuri diferite, iar alta sau altele sînt aproape goale de orice forță de personalizare. Așadar, sîntem nevoiți să constatăm, să știm, dar să nu putem da explicații cauzale multumitoare.

Oricum, dacă aceste forțe creatoare atît de diverse și vitale nu ar fi existat, epoca menționată (Renaștere, Romanticism etc.) nu ar fi beneficiat de dimensiunile ei titanice.

Există astfel epoci pline și epoci goale, în pofida explicațiilor cauzale care nu ne pot satisface.

EPOCA românească a marilor clasici, ca și cea interbelică pot fi considerate ca niște etape pline; ultima, adică cea interbelică, ni se pare „excesiv” de aglomerată. După Școala ardeleană ea reprezintă o a doua perioadă a Renașterii în cultura română. Tudor Arghezi, Ion Barbu, Lucian Blaga și George Bacovia, Camil Petrescu, Liviu Rebreanu, Mihai Sadoveanu și Hortensia Papadat Bengescu, Nicolae Iorga, George Călinescu, Eugen Lovinescu, Garabet Ibrăileanu, Tudor Vianu și Mihai Ralea, din nou Lucian Blaga, Rădulescu-Motru și, totuși, Ion Petrović, conferă doar pe cîteva planuri dimensiunile incontestabile ale unei epoci de aur.

Există, desigur, și acele epoci situate sub zodia marilor solitari. Așa cum se spune că a existat o epocă a lui Voltaire, Goethe, Hugo sau Balzac, la fel de firesc ni se pare să vorbim de o epocă eminesciană. Se va obiecta, poate, că nu era singurul scriitor mare. Este adevărat. Dar nici Voltaire, Goethe și Hugo sau Balzac și Tolstoi nu erau singuri în vremurile lor. Ei au deter-

minat însă începutul și sfîrșitul. Ei au declanșat unirea și despărțirea necesară de un fenomen unic, imposibil să fie repetat. Așa s-a întîmplat și cu Eminescu, chiar dacă a fost contemporan cu Creangă și Caragiale, fiecare dintre ei contribuind la realizarea primului act de intrare a culturii românești în universalitate. Mihai Eminescu reprezintă însă primatul nostru național, el încheie un fenomen poetic european și, mai ales, stabilirea și premisele unui alt început artistic, care bate departe, pînă în zonele de deschidere a poeziei simboliste.

Apoi a venit epoca de aur. Este adevărat că Blaga, Bacovia, Arghezi, Ion Barbu reprezintă fiecare în parte un unicat. Dar același fenomen se configurează în proză prin scrierile lui Sadoveanu, Rebreanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat Bengescu. În această vreme nu ne mai găsim în fața unui simplu unicat ce semnifică nota caracteristică a unei epoci (Eminescu = romantismul românesc), ci a unei epoci pline, care nu mai permite detașarea dintr-o mare pleiadă artistică neprogramatică. Epoca nu se personalizează, așadar, printr-un singur creator; dimpotrivă, toate eforturile neconcertate de personalizare = innoire, duc la determinarea caracteristicilor unui timp plin.

DAR epocile pline, în raport cu cele goale sau cu cele stăpînite de actul de personalizare determinat de forța iradianță a unui singur scriitor sînt mai puține. Fenomenul acesta de „succesiune” dezordonată ni se pare firesc.

Mai greu de explicat, dar nu de înțeles, nu ni se par epocile pline sau cele personalizate, ci timpul gol din istoria culturii, care nu este întotdeauna identic cu timpul cultural anonimizat.

Epocile goale nu sînt caracterizate printr-o totală absență a intențiilor de personalizare. După Renaștere, cel puțin cîteva din ariile tradiționale de veche cultură sînt marcate de un îndelungat gol istoric, judecat din unghi de vedere estetic. În asemenea secvențe de timp nu lipsesc cărțile, ci personalitățile identificabile. Orice „produs artistic”, este seînal, nimic nu bate peste nota comună, iar aceasta este îndeobște foarte joasă.

Uneori, avem sentimentul că asemenea „pauze” culturale-artistice constituie etape de acalmie mediocră, de revitalizare sau de îndelungată „odihnă” estetică a unor popoare. Este însă, din păcate, adevărat că intrarea în asemenea perioade de hibernare sau de somnolență istorică poate dura secole de-a rîndul și, citeodată, milenii.

Unele popoare care au cunoscut starea de aglomerare a capodoperelor la începutul erei noastre nu și-au revenit încă din faza de hibernare. Sursa primă de energie estetică le alimentează pînă astăzi. Dar ea nu mai este produsul timpului în care trăim.

În alte arii de cultură apar cărți foarte multe, dar nu mai asistăm la acel miraculos spectacol de percepere a capodoperei de azi.

De aceea, uneori avem sentimentul că într-o parte sau alta a lumii, culturile îmbătrînesc ca și oamenii. În felul acesta, se „strică” romanul, iar teatrul devine, ici și colo, o mare absență.

Dar față de perioadele pline și goale ale culturii nu se pot face reproșuri. Ele există ca atare și sîntem nevoiți să le semnalăm pe marea hartă a creației artistice.

RAPORTATĂ la cele mai variate literatură română de azi trebuie și ea să fie înscrisă în anumiți parametri ai gândirii estetice contemporane.

După părerea noastră, cultura română a ieșit dintr-o etapă indecibilă și a intrat într-o epocă plină. Este adevărat că actele de cultură nu se pot măsura cu anul. Dar de cîteva decenii, romanul și poezia românească înregistrează un concert de voci care indică semnele unei epoci pline. Teatrul rămîne însă un act de fundal cultural cu dimensiuni fluctuante, iar critica se revitalizează pe măsură ce fenomenul prim (literatură) îi oferă surse reale de energie.

Dar o epocă plină nu este întotdeauna marcată de existența capodoperelor, ci doar de prezența unor cărți de valoare.

Dintr-o epocă plină poate să apară însă lumina fulgerătoare a capodoperelor care pot decide destinul unui timp cultural, al unei etape care așteptăm să se împlinească, să-și capete semnul caracteristic.

De aceea între o epocă plină și una personalizată printr-o voce unică, balanța critică a timpului nostru credem că nu s-a inclinat în mod definitiv. Nu ne lăsăm copleșiți de nici un fel de iluzii. Așteptăm.

Romul Munțeanu



Acolo, sufletul, în noaptea

Îți voi cere sufletul în noaptea aceasta eu l-am văzut luminînd timpla ta coroană de spini, rană aducerii aminte din care săracă nu mai pot pleca

vai, mie, de nu-l voi păstra pe rugul aprins, fără milă, cu flori de cîmp în robie, doar va uita drumul răsucit înapoi și coborîndu-mi în oase să mă ardă de vie.

Sîmbătă obișnuită

Țintuită între atîtea seriale despre viețile altora, ce ușoară ursită, mai îngîn la fereastra fără de gratii taina pe boabe de struguri silabisită

mă uit la pletele mele tăiate, îmi spun, poate sînt ale fetei în blue-jeans pe care-o aștept

și umerii înguști adună, adună căldură pentru lacrima enormă înghețată pe piept.

Semnul strălucitor

Coperțile sînt vechi și totuși de-ajuns să apere duioasa mea ascunzătoare din pod încăpînd tocmai bine într-o ladă de zestre îngrădită de copaci fără floare și fără rod,

într-un fir de păianjen mă incurc prea subțire scara demult a căzut, n-aș mai vrea să cobor,

mai grea decît trupul, mi-e fruntea lovită de semnul din întuneric, strălucitor.

Lucia Negoită

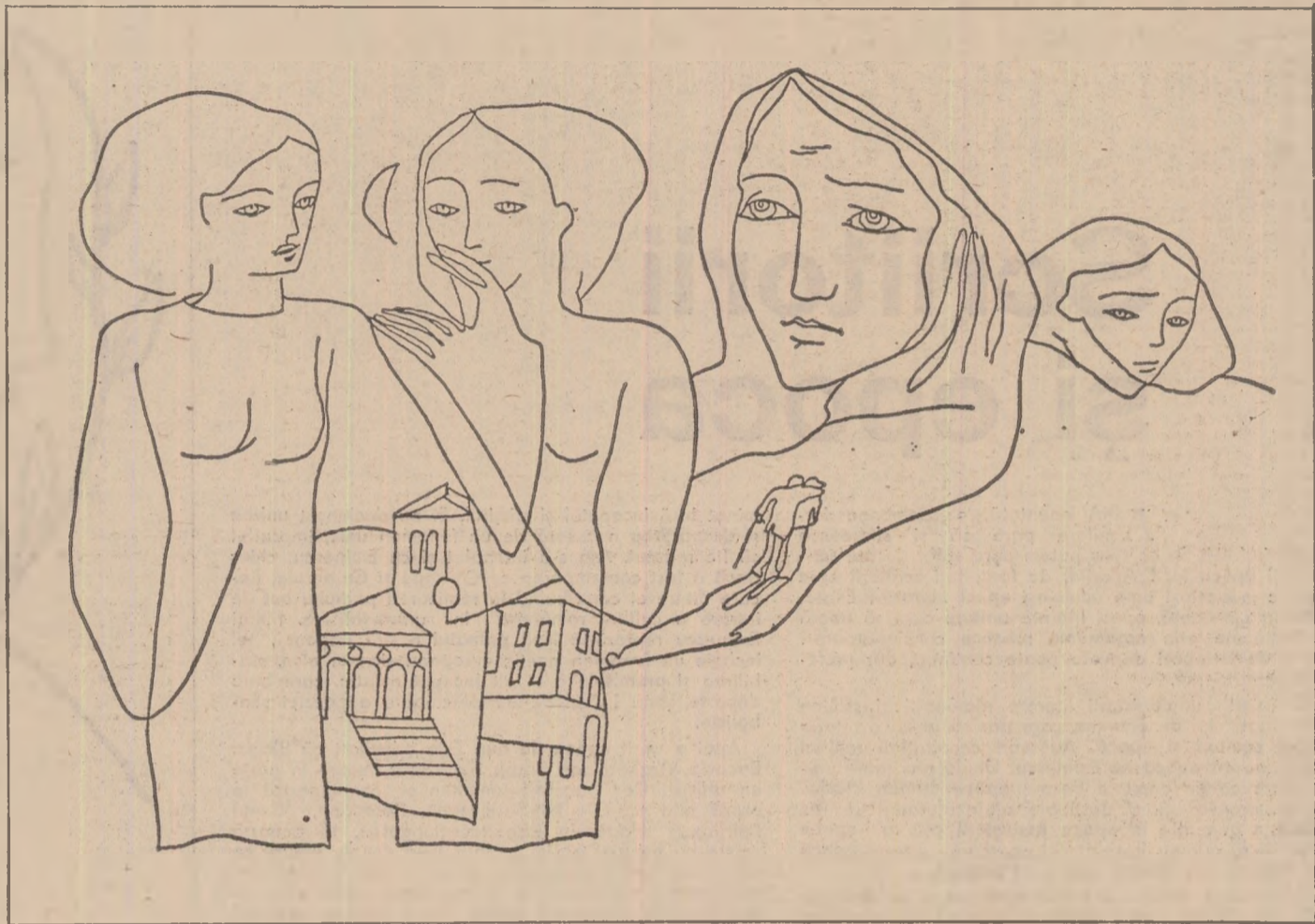
Humorescul din oglindă

JOCUL autoparodic al oglinzilor devine o atitudine humorescă generalizată în volumul lui Vasile Nicolescu. **Intilnire în oglindă**, motivul central fiind explicitat chiar în titlu, și instruiind cu finețe despre un „manierism” sui-generis, despre un narcisism superior în explorarea lumii. Infuzia de real din **Lumea diafană** cunoaște acum un radical proces de spiritualizare. Ceea ce acolo era doar înregistrare a metamorfozelor lumii trece acum în revelația unor metamorfoze ale eului lăuntric, îndreptățind părerea lui Nicolae Mănolescu că poetul a ajuns cu acest volum la o culme a expresiei sale lirice. Citeva poezii cel puțin dau impresia unei maxime decantări, a unui suprem firesc al discursului. Parcă numai în acest fel se putea spune ceea ce spune Vasile Nicolescu. „Ideea” de exprimat devine chiar haina pe care aceasta o îmbracă în, de pildă, **Premoniție, Vine o vreme, Seisme, Dimensiuni, Tremurătoare, Repetiție, Rugă de crin, Humorescă, Pe un motiv irlandez etc.** O fină pinză ca de păianjen se țese printre versuri și atenția este captată între firele ei, fără putință de scăpare. Iată, în **Premoniție**, presimțirea morții ia chipul unei sentimente de necontestat: „Îmbătat de rouă ca un trandafir / într-o dimineată / am să atirn peste gard / în lumea cealaltă”.

Dialectica virslei de mijloc este prinsă cu undită sigură, cele două alternative ale logicii aristotelice rotindu-se într-un cerc vicios, cercul fatalității inexorabile, față însă de care privirea poetului își permite o demnă detașare prin trecerea verbelor la persoana a II-a, persoana impersonalului: „Vine o vreme cind nu știi ce te doare mai mult: / faptul că ești o margine de riu, o margine de floare / și nu știi ce se întâmplă în inima lucrurilor / sau dimpotrivă că inima ta / e inima riului, e inima florii” (**Vine o vreme**).

Extraordinară rămâne și puterea de abstragere din contingent a poetului, rîzindu-și de o patimă devoratoare (pusă la timpul trecut) în fata unui seism geologic ce pare a-i fi marcat puternic emoțiile: „Pentru el cărțile erau piinea și sarea, cuibul rînducii, / aerul din osul de pasăre, / gravitația umbrei, regatul speranței, / bucuria de a trăi și tîlcul / unei mai mari bucurii de a fi, / de a trece cu șoimul pe umăr / printre hotarele miscătoare ale nepăsării sau urii, / de a rămîne infipt ca un tîrșur de otel în miezul certitudinilor”. Însă „după cutremur” a urmat o altfel de prăbușire. Drept urmare, „savantul si-a vindut cărțile”, adunate, se subînțelege, cu dificultate și înfinită dragoste: „De imitatio Christi, Utopia lui Morus, / Pe Duns Scott și nominaliștii arabi, / eseurile lui Montaigne, / Divanul lui Cantemir / si multe altele”. Dar, cînd, „într-o noapte”, „bîntuit de muzica unei fidei”, savantul întinde mina spre raft după o carte. — printr-o cumplită ironie, „golul / s-a prăbușit peste el ca un zid urias / izbit de moarte” (**Seisme**). Seismele sufletului sunt deci chiar mai puternice decît seismele pămîntului. O atrocitate ironic dezlănțuită și versul aparent calm, constatativ, dacă nu chiar zeflemitor la adresa obiectului derizoriu pe care îl contemplă poetul, din **Dimensiuni**. Dimensiunea trăirii sufletului se suorapune peste cea a existenței fizice, anulînd-o în cele din urmă: „Un glonte mai mic decît pîșta de fasole, / decît spicul de grîu și simburile de curmală, / un glonte cît un virf de creion”, ba chiar „cît o jumătate de vierme”, este „mai lung decît moartea...”.

O undă de ironie blîndă, subtil distilată, se insinuează și în tabloul de familie pictat de poezia **Chipuri**. Analizînd-o mai pe îndelete, criticul Alex. Ștefănescu descoperă aici cîteva planuri ingenioși supra-puse: mai întii, o percepție a realului („cît de real era totul” — exclamă la început poetul), urmată de o fină alunecare spre pictura fovistă (ambarcațiunii „proaspăt vopsite cu galben”) menită parcă să trezească toate simțurile pentru a le a-



dormi imediat, prin legea odihnei bine-meritate după o febrilă activitate, ca să deschidă poarta visului (o „cină de taină” a părintilor) și apoi să-l destrame un vînt stîrnit din senin, care tulbură totul și readuce la realitate. Poezia este o parabolă a autocontemplării în oglindă. Ironia invocată mai sus privește tocmai visul subtil al părintilor surprinși în gesturi mai puțin verosimile: „Tata cînta din flaut; mama suridea, suridea ca un copil — n-avea mai mult de șaptesprezece ani — / parcă îi pictase Vamesul, într-atît erau de naivi și frumoși”. A-ți vedea părintii într-o icoană semnată de Rousseau-Vamesul, părinte incontestabil al artificiosului naiv indică un manierism (în accepția lui Gustav René Hocke) ingenuu, un „witz imagic” demitizant, de mare libertate interioară. Bineînțeles aura diafană a poeziei lui Vasile Nicolescu nu se destramă. Dimpotrivă. Prin adițiune, nudă cumulare de fapte reale, devine și mai transparentă: „Asemenea cămășii izvorului / și bobului; de rouă cînd trece o umbră de pasăre, / asemenea brîndusei / și nării antilopei, / ... / asemenea usii înainte de a se fixa la marginea ploii...” (**Tremurătoare**). Ba este chiar teoretizată: „Nur mă provocați, miinile mele nevăzute nu pot să sugrum, / nu mă provocați, miinile mele abia dacă știu să atingă o frunză; / nu mă provocați, abia dacă înțeleg formele lucrurilor. / Mai nebune decît coarnele melcilor, ele orbesc de durere”. (**Rugă de crin**).

SE ÎNTELEGE că o asemenea „rugă” nu i se respectă poetului (de altfel, el însuși pare a ști că sacrilegiul nu-l de exclus și în subsolul versurilor se presimte o ironie explozivă). În lume trăiesc numeroși monștri. Și atunci, descoperindu-i, el a-

junge la disperarea apocaliptică a unui Federico Garcia Lorca, Miguel Hernandez, dacă nu chiar la măștile groțesti ale lui Quevedo. O „comedie de obște” (cum ar spune Eminescu), de posibilă descendență grăcianiană se desprinde din cuprinsul capitolului de acuarile hispanice **Quasi una fantasia**. În fantazia sa dezlănțuită, de sublim donquijotism, poetul vede cum, de pildă, într-o subită intunecare a constiințelor, „stranică veselie a mai cuprins elementele”. Printre altele, atitea, nelegiurii, poetul înregistrează și un atentat la condiția faptului artistic: „Risii călcău pe claviatura pianelor”. (**Quasi una fantasia**). Un Iarmaroc n-are, în constiința poetului, nimic din dulceața țirgului; lui Ion Creangă, din afacerile păguboase și bufe ale unui Dănilă Prepeleac, nimic din balcanismul inocent și pestriț al lui Ion Barbu ori Zaharia Stancu, nimic din „talciocul” totuși savuros al lui G. Călinescu. Satira lui Vasile Nicolescu este, ca în cutare poem eminescian, vitriolantă: „Sicofanti cu scufe și ilice / semintie ocultă de zarafi / pe-o teighea vind arșice, / lupe, scule de cristalografii”. Pana poetului se încarcă de pastă argheziană, diformînd cuvintele într-un viscos grotesc: „Pupăzoi cu-agrișele în gusă / stau lipiti parcă ar fi coțleti”.

În altă parte, ni se înfățișează un terifiant joc de sah pe care poetul zadarnic încearcă să-l pună sub semnul humorului (**Humorescă**) pentru că orice schiță de zîmbet sucumbă imediat în fata spectrului sinistru: „Într-o vale a risului candizi joacă / nebunul și caii din «sahul» lui Ernst, / ... // Turniruri nătinge-ncropesc pe sub mese / ... / Cu biciclete de apă pionii se joacă / regina-i ascunde rîzînd în volane. // Cu capete de chihlimbar se holbează la mine / și mă mută în-

coace și-ncolo piesele hîde. / Zănatîci bat cerul și m-aleargă prin casă. / Nebunul îmi face cu ochiul și ride”.

Proiecțiile satirice ating culminația într-o parabolă despre un „sobor al dobitoacelor”: „Mărunți pitici de ceară, guz-gani, hirciogi țînură / sobor într-o cirpîță și veche geamandură”. Și mai departe: „Vor tronurile mării, pafdalele-i de alge, / orase scufundate, cadavre și catarge. // Vor amfore cu smirnă, brățări cartagineze, / tingiri ligure, pipe de fildes, titireze, // vor ochii și centura, bretelele și dintii / corsarilor de faimă, sertarele și-argintii // ... // Setosi de nemurire vor marea s-o usuce / și-n crengile vecicii să-i prindă-n ris o cruce” (**Pe un motiv irlandez**). Totuși poetul își stăpînește repulsia, convertînd-o spre un dispreț hilar: „Călări pe monocicla și c-un ciorap pe față / cu verb de gumilastic și virgule de ată, // pociti, cu glasul rînced dar scursi din călimară / roși, spini pe dinăuntru, hirsuti pe dinafară”.

Un vis mallarméean (**Dacă ai fi fost lebdă**) accentuează antagonismul dintre nostalgia immaculatului, a diafanului pe de o parte, și „gifiitul și zbaterea, / impulsul rimei și al sarpelui”, pe de alta, dar sacrifică ceva din relief, din gustul armar al stampelor macedonskiene în aqua forte.

Unitatea și vigoarea artistică a volumului stau tocmai în friza humorescă pe care poemele o propun, în ridicarea la idee poetică a unor priveliști contemplative cînd cu ochii candizi ai — cum s-a spus — unei Emily Dickinson, cînd cu setea de real și risul frenetic, diabolic, al unui Ted Hughes, poetul irlandez pe care Vasile Nicolescu tocmai l-a tradus.

Fănuș Băileșteanu

Liberatoarele ploi

In orchestrația ierbii, ploile-immn, liberatoarele ploi ale pămîntului, cîntă cu libertatea venind din limite aspre însemnînd distanța dintre lumină și fluvii

cu adevărul material al cuvîntului Pace, cu timpul patriei iubind pămîntul îngemănînd cu păsările cerul — zăpezile bățăilor de aripi suind aulice chemări de libertate

și cîntecului măreție dindu-i dimensiune a cuvîntului

Patrie — Timp

Adevărul, măsură a luminii-n cuvinte un adevăr de pace iluminîndu-mi innul încălzit de suflarea pămîntului liber.

Mira Preda



Lumini

Țara e și un teritoriu al inimii, un spațiu de dragoste cuprins, dincolo de această stare, începe timpul meu cel dăruit de vis. Dimineața cînd mă trezesc cu gînd curat, neofilit,

lumina țării ajunge pină la mine și-mi trece-n suflet aer încălzit. Apoi cînd cerul își schimbă strălucirea aprinzînd stele cu miros de trecut, veșmintul meu cel dulce de sudoare, alunecă ușor

și iar mă scald în iarbă străbună precum un proaspăt născut.

Se cere în acest gest un respect, un fel de sfială, sînt clipe unice și sacre...

Eu îl încep mai întii cu inima, unde și demult e aproape.

Valeria Deleanu

Maturitatea esteticianului

LENT și viguros, adinc și minuios, N. Tertulian își construiește opera: majoră în tematică, vastă în orizonturi, statornică în metodă, subtil rece în execuție. N. Tertulian se inseriază acelei tradiții care, de la T. Maiorescu la T. Vianu (trezind prin Gherea, Ibrăileanu și Ralea), a căutat să dea criticii o bază estetică, iar esteticii, o bază filosofică. Desigur, nu ne referim aici la pregătirea filosofică a altor critici, ea există implicit, de la E. Lovinescu la N. Manolescu, ci la aceea că exercițiul critic constituie o aplicare a esteticii filosofice. Volumul lui N. Tertulian, din 1972, este intitulat *Critică, estetică, filosofie și vedem aici o idee directoare*; ba, ca să fim corecți, ar trebui să inversăm ordinea pornind de la sfera generală, la cea particulară. Dacă, asemenea lui T. Vianu, N. Tertulian s-a simțit preocupat în primul rând de estetică, spre deosebire de predecesorul său, el a pus un accent viguros pe heteronomia fenomenului artistic, subliniind aspectul formativ, istoricește concret, atât al conceptelor esteticii cât și al procesului creației privite în interconexiunile lor multiple cu istoria culturii. Se poate afirma nu numai că el abordează esteticul din incidenta filosofică, dar și că sub stimulul marilor creatori de sisteme — Kant, Hegel, Marx — subordonează sfera esteticului aceleia mult mai cuprinzătoare, a filosoficului. Se poate observa în demersul lui N. Tertulian o deplasare viguroasă de la gnoseologie spre ontologie, deplasare aflată sub semnul lui Lukács dar, cred firească, la un cercetător extrem de sensibil la interogația existențialismului. Particularitatea lui N. Tertulian se află în aceea că este filosoful preocupat cu precădere — specializat, am zice — de fenomenul estetic, spre deosebire de un T. Vianu, estetician cu preocupări filosofice. Această răsturnare de perspectivă îi conferă lui N. Tertulian, în cadrul culturii noastre, unicătatea.

Bine structurată în obsesii și metodică, N. Tertulian inseriază obiectul cercetării sale — am spune în mod spontan — fluxului gândirii europene, ceea ce creează studiilor sale ab initio vastitatea orizontului. În analiza unei opere literare chiar, el caută un nexus ideatic, focarul creator, deducind de aici o viziune antropologică subsumantă. Dar, gânditor autentic, el nu se mentine niciodată la generalitatea implicată, genuină și... ingenuă, în zona rarefiată a celor mai generale afirmații, ci folosește analiza amănunțită cu o glacială feroare. Cercetarea sa reține prin precizia descripției de ansamblu dar și prin minugia investigației în care fiecare rotită este suspectată la o luptă puternică. Minte formată la altitudinile gândirii eterne, N. Tertulian exercită o critică de o ferocitate nonpasională din care și un B. Croce va ieși cu multe membre zdrobite — dar nu invită la aceasta însuși Croce în lucrarea despre Hegel? Dar știe, totodată, să arunce puncte de negândit între Croce și Lukács sau între zona umanistă a lui Heidegger și accentul pus pe autarhia artei de esteticianul maghiar, prin ceea ce N. Tertulian numește „obiectivitatea subiectivității” (*Critică și filosofie, în Critică, estetică, filosofie, pag. 419*). Sau descoperirea unui teren de dialog între existențialism și marxism în *Scrisoare despre*

umanism unde Heidegger afirmă a găsi în Marx — anume în problema alienării — un interlocutor privilegiat, de o profunzime neegalată nici de maestrul său Husserl, nici de discipolul eretic Sartre. Desigur, aceste punți pot fi descoperite doar de la o mare altitudine și nu au comun nimic cu acea tendință din publicistica noastră în care antagonismele dintre Maiorescu și Gherea, sau între Lovinescu, Iorga și Ibrăileanu sunt minimalizate sau anulate cu veselie isteată. Am vrut să spun că pornind de la o vastă perspectivă de ansamblu, ce dă rezonanță studiilor sale, N. Tertulian se dovedește un remarcabil spirit disociativ și analitic.

NE amintim încă studiile sale despre Camil Petrescu în care forța expresiei literare este pusă în conexiune cu radicalitatea de concepție a gânditorului român; sau aceea despre T. Maiorescu și E. Lovinescu, juste în penetrația lor ideatică. Eugen Lovinescu sau contradicțiile estetismului (E.S.P.L.A., 1958) detectează contradicția între declarațiile sictioare asupra îndeterninării estetice și folosirea sociologiei în amplele lucrări de sinteză, cit și în stabilirea unor criterii de valoare, cum ar fi sincronismul sau legea modificării valorii; teza justă (chiar dacă aspră în aplicarea ei pragmatică) va fi reluată într-un spirit eclectic de Florin Mihăilescu. Dialectica oarecum rigidă se va rafina (în *Eseuri, E.S.P.L.A., 1968*), pentru a-și dezvolta armonicele cu o rigoare suplă, rafinată, în *Critică, estetică, filosofie (Cartea Românească, 1972)*, volum ce se impune indeosebi prin două magistrale studii: *Introducere în estetica lui Benedetto Croce și Estetica lui Georg Lukács*. Citorul va găsi aici nu numai două fidele expuneri asupra celor mai semnificative sisteme estetice ale veacului, expuneri realizate cu penetrație și finețe, dar și o dezbateri vigurosă atentă a principalelor aspecte ale esteticii contemporane: raporturile dintre estetică și filosofie, autonomia artei, originile viziunii estetice, activitate utilitară și activitate estetică, genera și structură, mimesis, subiectivitate și obiectivitate etc. Elogiind în Lukács fidelitatea față de o metodă pe care nu numai a aplicat-o strălucit și a fundat-o estetic, dar a și dezvoltat-o în spirit modern, exegetul român denuște „sinteza imposibilă” efortul esteticianului marxist de a circumseria zonele de echilibru între subiectivitate și obiectivitate. Cauzalitatea și teleologia își pierd caracterul de poli antinomici, devenind realități perpetuu complementare. Conceptelor existențialiste de proiect, transcendență sau disponibilitate, li se opune conceptul mai fundamentat al alternativelor: omul este ființa ce răspunde la stimuli dați, dar care alege în spațiul unor posibilități totdeauna concrete. Volumul din 1977: *Experiență, artă, gândire* deschide un compas larg. Estetica lui Arthur Schopenhauer se întreabă, cu rezultate surprinzătoare, asupra capacității respectivelui sistem de a răspunde la chestionarul modernității; studiile dedicate lui Mihai Ralea, Camil Petrescu, Adorno sau Mikel Dufrenne cercetează conexiuni ale principalelor cu-



N. Tertulian la 50 de ani

rente ale gândirii europene. Dar cei doi stilpi ai construcției îi formează studiile dedicate lui Marcuse și ontologiei neterminată a lui Lukács. Studiul fundamental asupra lui Marcuse urmărește, extrem de critic, două încercări de sinteză: aceea a incorporării în marxism a filosofiei clasice germane (în ultima ei versiune, școala de la Frankfurt) și a psihanalizei, prilej de a descoperi la Marx asimilarea moralistilor francezi. Nu e în intenția noastră să analizăm aceste două ultime volume — despre care am dat seama chiar aici la timpul potrivit — dorim doar să sugerăm demersul gândirii lui N. Tertulian. Pe de o parte se urmărește confruntarea curentelor filosofice vii în veac, atât între ele, cât și cu materialismul istoric și dialectic; pe de alta, filosoful român nu se mulțumește cu înfierarea verbală a dogmatismului, ci caută punctele maxime ale marxismului creator, urmărește acel efort de a face din gândirea lui Marx un mod suplu, eficient, viu de a răspunde la neliniștile veacului. Cercetările lui N. Tertulian au stîrnit un real interes în diverse țări printre care Franța, Italia, Olanda, Ungaria și Iugoslavia. Ne mulțumim cu enunțarea citorva titluri din revistele italiene: *Introduzione all'estetica di Croce* (în „Rivista di Studi Crociani”, Napoli, 1971), *Lukács o la sintesi impossibile* (în „Settanta”, Roma, 1971), *Naphta, Lukács, Thomas Mann* (în „Logos”, Napoli, 1973) etc. sau franceze: *L'evolution de la pensée de Lukács* (în „L'Homme et la Société”, Paris, 1971), *Genèse et structure* (în „Revue d'Esthétique”, Paris, 1972), *Sur l'autonomie et l'hétéronomie de l'art* (în „Revue d'Esthétique”, Paris, 1976) etc. Ar fi locul să cităm câteva foarte apreciate comunicări la congrese internaționale pe care le-am urmărit în actele respectivelor congrese: „Réalisme et avantgardisme” (Upsala 1968), „Critică și Filosofie” (București, 1972), „Artă și hermeneutică” (Darmstadt, 1976), „Autonomia artei” (Amersfoort, Olanda, 1975) și diferitele intervenții la „Rencontres internationales de Genève” în 1969, 1971, 1973, 1975 și reproduse în volume. Avem, de pildă, în față „Solitude et communication” publicat la Neuchâtel, Elveția, în 1975, unde textele reprezentantului nostru sînt deosebit de interesante.

Cu cei 50 de ani ai săi N. Tertulian se află la akmé, vîrsta creatoare a filosofilor și esteticienilor. Așteptăm de la esteticianul marxist sinteza posibilă.

Paul Georgescu

Accentuări prin analogie

■ IN literatura de specialitate s-a arătat adeseori că analogia joacă un rol excepțional de important în „viața” oricărei limbi și că intervenția ei se poate solda cu modificări lingvistice dintre cele mai variate, începînd, spre exemplu, cu schimbările de ordin morfologic și terminînd cu tulburarea frumoasei regularități a „legilor fonetice”. Din cît am putut observa, cel mai puțin a fost studiat rolul pe care l-a avut și îl mai are încă analogia în schimbarea structurii accentuale a cuvintelor românești. Cîteva exemple nesemnate pînă acum ori insuficient analizate ne vor ajuta să înțelegem mai precis desore ce este vorba. Începem cu rostirea stabilă, considerată greșită în mai multe cercetări de cultivare a limbii române. Într-una dintre contribuțiile la care ne referim se arată chiar că (în cazul de față și în altele) abaterca de la pronunțarea corectă „s-a făcut prin deplasarea accentului spre începutul cuvintului” (vezi volumul colectiv *Limba română corectă*, București, 1973, p. 271). Din cele spuse mai sus rezultă că, la început, stabilă a cunoscut un accent oxiton (adică pe ultima silabă), iar apoi a trecut pe silaba penultimă, devenind în felul acesta, paroxiton. În realitate, lucrurile s-au petrecut exact invers, ceea ce înseamnă că rostirea inițială a fost stabilă (în conformitate cu etimonul latin *stabilis* și, eventual, cu ital, *stabile*). Sub influența numeroaselor adjective de felul lui *agil, decil, fragil, debil, mobil* etc. (toate bisilabice și accentuate pe finală), stabilă s-a transformat în stabil (rostire acceptată de limba literară). Într-o situație similară se află și *umil*, care provine din vechiul *umil* (corespunzător lat. *humilis* și ital. *umile*). Spre deosebire de *agil, decil, debil, mobil* și multe altele (al căror accent se explică prin franceză) stabil și *umil* n-au fost imprumutate din această limbă, așa că explicația dată mai sus este singura care trebuie reținută.

Un alt adjectiv (și substantiv) care a fost cîndva accentuat pe prima silabă este masculul (imprumutat tot din latină, unde se rosteste masculul). De data aceasta, accentul cuvintului s-a orientat după substantivele și adjectivele bisilabice terminate în -ul accentuat (cf. *emul, cumul, credul, sătul* etc.), ajungîndu-se astfel la rostirea masculul, acceptată și ea în limba literară. Dintre accentuările care au fost, cîndva, greșite, dar s-au generalizat și au devenit literare mai amintim aici pe *graham*, care este o scurtare din germ. *Grähambrot* „piine graham”. Deși varianta originară *graham* nu lipsește nici ea din DEX (vezi p. 380, col. 2), toate dicționarele noastre mai noi acceptă și recomandă forma care poartă accentul pe ultima silabă și care se explică prin influența analogică a sub-tantivelor terminate în -am. Unul dintre acestea (și anume *sălam*) aparține aceleiași sfere semantice ca și *graham*. Spre deosebire de toate formele discutate pînă aici, *preacut* (care este de proveniență latină savantă: *praeacutus*) își păstrează ori trebuie să-și păstreze accentul din limba de origine. Varianta *preacut* este totuși destul de răspîndită din moment ce e înregistrată în DEX (p. 734, col. 1) și ea se explică numai prin analogie cu numeroasele adjective de origine participială terminate în -ut accentuat. Tot neacceptată de normele ortoeopice în vigoare este și rostirea *tombolă*, care își găsește un sprijin serios în existența unor substantive cu structură trisilabică și cu accentuare paroxitonă (e vorba de: *cupolă, corolă, fiolă, gondolă* și altele). Intrucît cuvîntul ne-a venit din italiană (unde se accentuează *tombola*), rostirea proparoxitonă este cea mai recomandabilă și în limba română.

Forța analogiei s-a exercitat ori se exercită, în prezent, și asupra unor cuvinte din fondul vechi al limbii (moștenite din latină ori împrumutate din diverse idiomuri cu care româna a venit în contact). Din prima categorie notăm aici pronunțarea regională *dumnică* (în loc de *duminiță*), explicabilă prin influența celorlalte denumiri ale zilelor săptămîinii, care sînt accentuate exclusiv pe partea lor inițială (vezi Al. Graur, *Bulletin linguistique*, IV, 1936, p. 77). Nu începe indoială că la fel se explică și actuala rostire *primăvară* care provine din *primăvără*, continuatorul firesc al lat. *primavera* (cf. și ital. *primavera*). Sub presiunea celorlalte nume de anotimpuri (care poartă accentul pe silaba inițială), s-a ajuns la actuala pronunțare recomandată de toate lucrările normative în vigoare.

Într-o contribuție viitoare vom arăta că, invocînd accentuarea analogică, putem să facem mai multă lumină în istoria foarte complicată a unor cuvinte românești dintre cele mai importante.

Theodor Hristea

Ambiguitățile poeziei lui Ion Barbu

(Urmare din pagina 7)

farmec, la un poet de talia lui Ion Barbu, spectaculos în toate avatarurile sale, inclusiv în acela al micului său infern.

Dacă mă deosebesc de majoritatea exegetilor liricii barbiene, unul din motive este acela că nu mă las cucerit de toate înfrîrările lui, asupra cărora întii Tudor Vianu, iar acum Dorin Teodorescu rafinează ca și cum ar fi avut revelații integrale. Altul este disocierea între așa zisele semnificații înalte, dar pur ipotetice și esteticește mai îndoielnice, în sectorul ermetic, și plăcerile estetice pe care ni le oferă francamente, nouă tuturor amatorilor de poezie, cu excepția barbiștilor inverteați (dacă vor mai fi fiind printre poeți), poeziile inteligibile ale lui Ion Barbu, în care ne satisface forța creatoare francă, energia temperamentului, cadența largă, figurația bogată, ale unui mare poet, în strînsă concurență cu liricul criptografic, care ne impune prea grele eforturi cerebrale pentru a ne mai rămîne și dispoziție estetică proprie-zisă. Orice s-ar spune, barbismul e o formă a unui crenuscular alexandrinism, cu atât mai ciudat cu cît autorul era un poet cu mai multe coarde la lira sa. O nouă recoltă

de poeți barbiști nu poate fi decît reeditarea acelei experiențe negative, a generației care însă și-a găsit pînă la urmă timbrul propriu.

Capitolul epigonismului barbian este un sever avertisment împotriva tentației de a-i mări volumul, printr-un nou val de vaticinanți.

Nu putem incheia fără a rectifica după a doua lectură afirmația din articolul precedent, prin care credeam a spune un lucru, nou, relevînd elemente criptice chiar de la debutul lui Ion Barbu. Acest lucru nu-i-a scăpat nici lui Dorin Teodorescu. Numai că nu a stăruit suficient asupra fenomenului de continuitate și de multiplicare a procedeeilor ermetizante. *Poetica lui Ion Barbu* e un adevărat „tur de forță” exegetic, relevînd, vorba autorului, „o neobisnuită bogăție a relațiilor intertextuale în disproporție cu numărul redus de pagini”.

De aceea n-am dori ca aceste comentarii să fie răstălmăcite în defavoarea unei lucrări foarte meritorii, chiar dacă nu-i împărtășim feroarea pentru marele impas liric, care a rețezat arpile unui poet de vastă cuprindere cosmică.

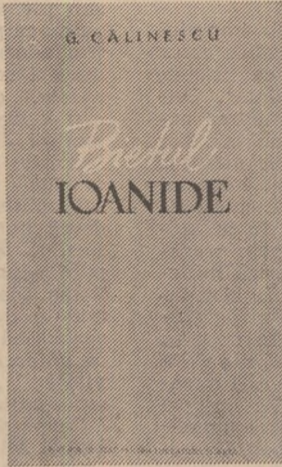
Șerban Cioculescu



G. CĂLINESCU, ROMANCIER

DESPRE începutul balzacian al *Enigmei Otiliei* și, mai în general, despre balzacianismul romanelor lui G. Călinescu s-a discutat de câteva ori în critica noastră. S-a stăruit mai rar pe faptul că, repentin conștient metoda lui Balzac, romancierul român introducea în ea un spirit diferit. La autorul *Comediei umane* (după cum afirmă el însuși, de exemplu în *Căutarea absolutului*), situarea în timp și spațiu a narațiunii și minuțioasele descrieri arhitectonice provin din ceea ce Curtius numea în monografia pe care l-a consacrat-o „misticismul cauzalității”. Există la Balzac un „fundament misterios al lucrurilor” care permite romancierului să reconstituie pornind de la un element de arhitectură o casă, o ambianță, o biografie, un destin, întocmai cum Cuvier, pornind de la un os, recompunea o întreagă specie dispărută. Unitatea lumii și determinismul joacă aici rolul principal. Balzac este un Claes în măsură în care caută un absolut. Dar la el e mai curînd vorba de magie decît de știință. Și se reflectă în cosmologia balzaciană un spirit al veacului său și un elan triumfal ce nu pot fi înțelese fără raport cu clasa burgheză în plină ascensiune pe care Balzac o critica, dar căreia îi aparținea. Naratorul călinescian nu mai este acest mag atotștiutor, ci, spre a rămîne în aceeași ordine metaforică, un savant și un expert. Descrierile lui G. Călinescu sînt aproape tehnice. Totalitatea s-a risipit în amănunte. Un aer de expertiză științifică domină tabloul. Ochiul este al unui estet („ceea ce ar fi surprins aici ochiul unui estet...”). „Erudiția” ia locul „intuiției”. Romanul lui G. Călinescu redescoperă balzacianismul, ca metodă, contra proustianismului, bunăoară: dar e o redescoperire polemică și, din unghi critic, o încercare de a proba vitalitatea genului, ca o expediție modernă a lui Thor Heyerdal care urmărește să probeze valabilitatea unei ambarcațiuni străvechi ori a unui traseu.

E curios că tocmai această prefacere a metodei balzaciene pare a-i fi scăpat lui G. Călinescu însuși. Se știe că el a scris de mai multe ori contra lui Proust și a proustianizării prozei noastre de după 1930. Revenirea la Balzac este așadar pentru el un program, bazat pe ideea că orice roman național are o evoluție obligatorie (nu poate sări etapele) și că „noi nu vom putea da multă vreme decît Ioni” (*Ulysse*, p. 65), din cauza specificului, același care l-a determinat pe englezii marinari să creeze *Robinson Crusoe* sau pe germanii speculativi, poemul metafizic. Dacă Proust poate ori trebuie să fie imitat, aceasta nu ne interesează acum; dar G. Călinescu nici nu condamnă propriu-zis folosirea metodei unui mare scriitor (dovadă că el însuși o folosea pe aceea a lui Balzac), ci chiar puținta proustianismului în condițiile istorice ale societății românești (*Ulysse*, p. 433). „Tipul firesc de roman românesc este deocamdată acela obiectiv”, conchidea G. Călinescu. Deocamdată, adică în 1933. Voia să probeze prin romanele sale această teză. Romanul obiectiv (numit de el, oarecum limitativ, și balzacian) era acela al secolului XIX, preocupat de „sensul lumii și de forma exterioară a omenirii” (ibid.). Era deci roman cu tipuri ce se mișcau în lume, văzute din afară, perfect conturate și oarecum stabile în timp, ca marile elemente chimice. Numărul subiectelor înseși ar fi limitate și G. Călinescu indica șase. Ceea ce G. Călinescu nu admtea era încercarea romanului mai nou de a privi altfel, dinăuntru, omul și lumea. Căci dacă orice romancier este preocupat de sensul lumii, nu pentru toți forma exterioară și empirică a omenirii este vizibilă. Pentru Proust nu este, fiindcă romanul proustian se instalează pe alte poziții de observare decît acela balzacian. Revenind la programul lui G. Călinescu, el intra repede în conflict cu materia însăși, căci, iată, nici unul din romanele sale, nici chiar *Enigma Otiliei*, nu este propriu vorbind roman balzacian. Sau, dacă este în el balzacianism, este un balzacianism fără Balzac.



MODIFICAREA formulei în miinile lui G. Călinescu e, împotriva voinței autorului, dovada geniului său. Un roman în spirit balzacian în secolul XX este de exemplu *Sfîrșit de veac în București*, în care tiparul obiectiv e umplut de viață. Eroul lui, Iancu Urmatecu, e ultimul sosit dintr-o glorioasă serie începută cu Dinu Păturică și Scatiu și în care mai găsim și pe Gore Pirgu, Mihail Aspru (al lui Gib Mihăescu) etc. Dar romanul lui I. M. Sadoveanu face impresia unui roman vechi, excelent, dar voit demodat. În vreme ce romanele călinesciene sînt moderne. De ce? G. Călinescu minuieste metoda lui Balzac, nu conținutul ei, și o aplică la o lume ce nu mai este demult aceea balzaciană. De aici un anumit contrast între „modul mecanic prin tradiție al romanului clasic”, care este *Enigma Otiliei*, și materia tratată, ce duce la comic. *Enigma Otiliei* este esențialmente un roman comic, cum a observat înțitul I. Negoieșcu din care am citat. *Du mécanique plaqué sur le vivant*: realismul călinescian este unul comic și chiar burlesc. *Enigma Otiliei* este o reconstrucție, cum spuneam, a unei formule epice. Nu ingenuitatea e de notat aici, ci programul estetic. E un roman de critic, cum vor fi toate ale lui G. Călinescu (lucru intuit de Pompiliu Constantinescu la *Cartea nunții*, dar pierdut din vedere apoi la *Enigma Otiliei*), o demonstrație artistică și, la limită, în sensul profund al cuvîntului, un joc estetic. Comical și ludic sînt elementele capitale ale acestor romane. O artă a jocului (acea comedie umană, acel satiricon cu măști de carnaval, admirabil analizat de Nicolae Balotă) se unește cu un joc al artei, care reconstrucționează clișeu și dovedește un meșteșug eminent.

Comical (în toate, dar în special în *Enigma Otiliei*) rezultă din ciocnirea dintre idei și viață, din folosirea unor procedee critice (acea zugrăvire, portret, narațiune. Să-l enumerăm principalii factori. Întîi, tipologia redusă la o clară esență, ce o face mecanică; apoi, deplasarea observației din centru spre periferia claselor morale investigate, de la tip la caz, cu alte cuvinte excesul, caricatura și șarja; în al treilea rînd, exhibarea interiorității și dezvăluirea motivațiilor; în fine, prezența unor motive și teme caracteristice comediei clasice. Polemizînd cu Camil Petrescu, într-un studiu din 1939, G. Călinescu distingea două feluri de indivizi (și de eroi de roman) prin prisma capacității de adaptare: unii care se adaptează automatic, adică instinctual, alții care se adaptează străduindu-se să se explice, adică moral. Și e semnificativ că, puținele excepții confirmă regula, eroul călinescian e din prima categorie. El nu se motivează, ci reacționează. Opțiunea însăși, cînd există (în *Cartea nunții* se află în centru), nu e „morală”, ci de automatism al speciei. De aici provine aspectul de comedie a automatismelor atît de frapant în *Enigma Otiliei*. Personajele nu se schimbă; sînt date, ca niște păpuși mecanice al căror arc a fost întors de la început. E o umanitate redusă la esență și la mască: nu e nici o contradicție, căci esențele sînt reprezentate de măști, indicate de ele, fixate cu aju-

torul lor. Expresivitatea lor e adesea caricaturală, în registru burlesc ori grotesc. E o lume de esențe morale, inventariate și sistematizate. Și o lume prinsă într-un joc unde totul, inclusiv motivațiile, trebuie să fie vizibil. G. Călinescu iubea romanul lui Nicolae Filimon și a scris înțitul la noi cu entuziasm despre romanul naiv al secolului XIX. Romanele lui recurg la această naivitate, fără a fi propriu-zis naive, ele, căci sînt o prelucrare și o rafinare a procedeelelor lor. A intrigii cusută cu ață albă, a aparteului, a supralicitării, a dezvăluirii celor mai secrete gînduri. Și, în plus, personajele trag cu urechea pe la uși, spionează, pun la cale intrigă (Stănică Rațiu este „intrigantul” prin definiție, căci face intriga), se trag pe sfoară pueril, ca în farse. Sîntem în comedia clasică mai degrabă decît în realismul epic. Perpessicius se mira că un ins așa de epatant ca Stănică Rațiu poate fi crezut și luat în serios de ceilalți eroi din roman. E ca și cum ne-am mira că personajele unei comedii nu vîd pe înșelător. Ceea ce contează în aceste cazuri e convenția tacită, nu plauzibilitatea faptelor ori al psihologiei. Comical din *Enigma Otiliei* nu este doar însușirea unei convenții, ci o viziune a lumii.

CA ȘI ludicul în *Bietul Ioanide* sau *Scriinul negru*. El constă în exploatarea pînă la capăt a convenției artistice. Și trebuie privit sub două aspecte: ca o recurgere deliberată la modalități, tehnici, procedee, artificii literare; ca recompunere a lumii după un model cultural. Aceste romane sînt un amestec de tehnici. E o proză, într-un sens, epurată de natură, așa cum arhitectura visată de Ioanide reprezintă „anteteza naturii”. Înfrățea un univers de forme și dintr-un unghi artistic. Umanitatea e sistematizată, începînd cu numele ce sînt asemănătoare cu cele din teatrul lui Alexandri. Un critic l-a învinuit pe G. Călinescu de naivitate în acest caz. Dar G. Călinescu pleacă deliberat de la Alexandri. Onomastica joacă rolul pe care-l joacă stereotipia caracterologică. În *Scriinul negru* (dar și în *Bietul Ioanide*) utilizează prefabricate. Sînt, în fiecare roman, mai multe romane, polițist, de moravuri, de aventuri, de educație, de teroare etc. Adevărate demonstrații de virtuozitate, ele apelează la tot arsenalul pus la dispoziție de istoria literară. Sînt aici elemente mollierești și rabelaisiene, balzaciene și flaubertiene, zoliste (observarea morbidiității sociale, a biologiei degradate). Al doilea aspect al ludicului spuneam că este lucrul pe model, mai bine zis spectacolul unei lumi, al unei umanități, gîndite cultural. Lumea lui G. Călinescu este o lume de teatru comic. M-aș deosebi de Nicolae Balotă cînd accentuează pe satiră. Spiritul e de satiricon, într-adevăr, dar în sensul vechi, acela de *satura menippeae*, de amestec de libertate a convențiilor. Natura și omul sînt gîndite sub acest unghi. Spectaculosul presupune enormul. Cînd am făcut mai de mult inventarul elementelor enorme din *Bietul Ioanide* și din *Scriinul negru*, n-am luat în seamă faptul că ele țin de o percepție culturală, nu propriu vorbind naturală. G. Călinescu e în romane un critic și imaginația lui este

de gradul al doilea: a culturii, nu a naturii. Peisajele colosale de la începutul *Cartii nunții* (pustietățile idilice și scitice) ne duc cu gîndul la fabuloase descrieri ale Moldovei lui Cantemir, trecute și la Sadoveanu. Grandiosul și elementarul sînt deci la fel de programatic ca și balzacianismul: dovadă poeziile, lauda materiei în cosmos. Acest univers de colosale forme și făpturi din ultimele romane coincide cu universul poeziei descris în celebrul eseu. Talcioacul din *Scriinul negru* e breughelian, scitismul e cantemiresc și sadovenian (filtrat de Eminescu), groaza de boreal e a lui Alexandri, reprezentările de gală sînt macedon-skiene, frumusețea pusteii prăfoase a remarcat-o înții istoricul literar în Duliu Zamfirescu și apoi a amplificat-o romancierul în *Enigma Otiliei* (descrierea Bărăganului). În același fel trebuie interpretat spectacolul uman: biografii deloc comune, fizionomii bizare, excentricitate temperamentală, extravaganță. Schematicismul însuși al tipologiei conduce aici. G. Călinescu afirma într-o „cronică a optimistului”: „Unde este schemă, este și șarjă”. Hagienșu, Cornescu, Gonzalv Ionescu, Suflețel, Ioanide sînt inși senzaționali. Toți stau ca pe o scenă de teatru. Iar această scenă din romane nu se deosebește esențial de aceea din *Istoria literaturii*. Gaitany ne-ar putea întîmpina în *Istorie* la fel cum Mateiu Caragiale, „majordomul de casă mare” ce traversează într-o zi de decembrie înghețată Piața Sfîntului Gheorghe din Capitală, ar putea fi mutat cu biografie, cu conacul de la Sionu și cu corespondența lui cu tot în *Scriinul negru*. Să ni-l închipuim o clipă stringînd deferenț și rece mina lui Gaitany, salutată din automobil de Caty Zănoagă și invitat în scris de Șerica Băleanu la moșie.

Un ultim aspect specific romanelor este acela că nu numai personajele se comportă și vorbesc bombastic, ca la teatru, dar naratorul însuși, care e, ca Ioanide, un histriion genial. Mulți critici s-au întrebant dacă G. Călinescu nu contravine unei reguli ce singur a enunțat-o cînd alege drept protagonist al *Bietului Ioanide* și al *Scriinului negru* un individ excepțional. Dificultatea de a scrie roman despre geniu a observat-o și Thibaudet. Însă mi se pare acum că problema nu e de a face din geniu un personaj de roman (la urma urmelor, de ce nu?), ci de a evita ca perspectiva narativă și filosofică să fie aceea a geniului. Thomas Mann a mediat perspectiva lui Leverkühn prin aceea a lui Zeitblom și pe a lui Goethe prin aceea a consilierului ori a fiului său (nu întîmplător ultimul capitol din *Lotte la Weimar*, în care Goethe apare din unghi propriu, e cel mai puțin izbit). Romanul intelectualului (ca perspectivă, nu ca temă) e, deja, la Huxley sau la Mircea Eliade posibil, cu condiția să acceptăm că într-un asemenea roman comentariul vieții trece înaintea zugrăvirii pur și simplu a vieții. Romanul devine tot mai mult jurnalul unei personalități neobișnuite și tot mai puțin observație impersonală. G. Călinescu așează decis genul în centrul perspectivei, fără a abandona însă dorința de obiectivitate realistă. *Bietul Ioanide* n-are însă nimic de jurnal, ca *Maitreyl*. E un roman obiectiv, narat din unghiul unui om ieșit din comun. Rezultatul e dublu: naratorul acesta va juca, el, rolul tuturor personajelor, ignorîndu-le limitele psihologice și limbajul. Rămînd el în pielea fiecăruia; și, apoi, ne oferă mai mult comentariul vieții, filosofia ei, decît imagini obiective. Ambele consecințe creează acel ton deosebit al narațiunii călinesciene, acuzat drept „fals” de Marin Preda, dar care nu e fals decît prin contrazicerea lui de către materialul obiectiv realist, putînd fi acceptat, ca o mare originalitate, din unghiul acestei simbioze uimitoare de formule care sînt *Bietul Ioanide* și *Scriinul negru*. Desigur, o simbioză irepetabilă. G. Călinescu a ajuns la ea, crezînd la început că repetă pe Balzac. Cine l-ar repeta pe G. Călinescu (avînd harul lui, firește) ar ajunge la cu totul altceva, la o formulă pe care imaginația critică nu ne ajută s-o sugerăm măcar.

Nicolae Manolescu

Descoperirea Duratei

DUPĂ Adagio (1973) și Taina (1976), Amiaza (1978) a experimentat o călătorie expresionistă în eu și în semnul acestuia, non-eul corespondent, deși coerența universului poetic s-a realizat, ni se pare, diacronic în volumele enumerate ale Ioanei Diaconescu. Amiaza mai cu seamă ne oferea inserări în păduri fastuoase, stampe cu călăreți medievali, oglinzi fumurii absorbind drumuri visate, pământul devenit oglindă translucidă, revolta vegetalului încrustat în piatră, „copaci doborâți / De o tulburătoare melancolie“, suh „strălucitoarea lumină“, „alba lumină“ a lunii — într-un univers încă supus echilibrului. Ruptura fertilă poetic se produce în cel din urmă volum al poetei*) **Ceața**, care așează eul și non-eul sub imperiul duratei tragice într-o geologie a melancoliei. Tonalitate propice poeziei romantice și neo-romantice (inclusiv expresioniste), melancolia respinge în cazul poeziei moderne retorisimul, vetust, solicitând, dimotrivă, structurarea unui univers în care fenomenul să devină semn al antitezei funciare dintre etern și efemer.

Un asemenea univers se recompune în frumoasele poeme din **Ceața**, sub semnul lui Bacovia, Emil Botta, Hölderlin, Rilke (nume pe care le notasem eu însăși, înainte de a cere, expres, confirmarea auzurilor de către Ioana Diaconescu), în sensul comuniunii extatice cu natura și al sentimentului stingerii pe care îl notase anterior și alt critic. Deși intuiesc reculul posibil în momentul unei astfel de enumerări, necesitatea fixării rămâne în mod obiectiv îndrituită de calitatea acestui volum (al șaselea) al poetei, ieșită din vîrsta adolescenței, cu dreptul la o analiză critică și nu la o simplă consemnare. Universul construit în ultimul ei volum, expresionist prin tensiune extatică, depășind lirismul deseori tăl-

*) Ioana Diaconescu, **Ceața**, Editura Eminescu, 1979.

nuit al cărților anterioare, prin sublimarea fantastică sau onirică a realului, prin „strigăt“, mască sonoră a freneziei.

Conștientizarea eului sub imperiul duratei naște dihotomii relevabile chiar sub imperiul unor sintagme ca „tristețe voioasă“, „strălucitoare spaimă“, „ingrozitoare pace“, „strălucitoarea culoare neagră [...] atît de frumoasă“. Dar mai cu seamă non-eul se face mesager simbolic al duratei tragice sub imperiul astrului tutelar al poetei, același cu nervalianul „Le Soleil noir de la Melancolie“. Negrul derutant prin transparentă și strălucire secondează mineralizarea luminii lunare, semn al caducității, și care o va transforma pe eroina lirică într-o sculptură. „În noaptea aceasta luna se va topi fierbinte / Pe mîinile mele, carnea va arde / Și metalul luind forma oaselor / Va străluci întocmai cum ai vrut“. (**O pace nemalvisată**). Apa genetică și funebră, „neturburată fața apei“, apare ca materie a morții-repaos, cînd „iese către mal altcineva“, „îndepărtînd înaltele păduri de chin“ (**Dar visul**), ea putînd fi Aheron, „fluviul negru, / Îndurător, singurul, îndurător“ (**Îndurătorul**). Complexul bachelardian al Meduzei organizează multe poeme de dragoste și moarte. Atunci apa se transformă în materia regresivă a gheții, „blocuri de gheață“ pîndind „marea în flăcări“ (**Ca pe o pradă ușor de invins**), astrul tutelar devine „înghețată stea“ (**Somno-roase crengile**), iar ochii poetei sînt „Prea iubitori de înghețate astre“ (**Cu aripile închise**). Acel înger cu „aripa fremătînd“ care bea viața iubitelui, înger de plumb bacovian și rilkean mineralizează cuplul. Ochii celui dus „au înghețat sub pleoape / Mina mi-a înghețat pe piept, / Sufletul meu a înghețat în trupul / Pe care străin și greu mi-l mai port“. Metal înrudit prin opacitate și răceală, plumbul cotopește pe rînd „ochii“, poeta devenind însăși „piramidă de plumb“. (**A-am auzit aripa fremătînd**). Moartea iubitelui aduce, ca la Eminescu — izvorul, orice am zice,

etern al poeziei noastre —, anihilarea privirii, a ochilor, principiu vital, care și la Ioana Diaconescu, „s-au ascuns sub pleoapele încheștate“, într-un trup „greu ca pămîntul“ și „rece fruntea ta“. (**Eu adormînd pe veci**). Descoperirea duratei se traduce într-o ofensivă minerală, eroina lirică devenind din „străvezie înaripată“, „Stană de piatră, lacrimi de criță“, păstrîndu-și totuși frenezia, de unde sintagma: „Stană să mă fac / De piatră fierbinte“ (**Bocet**).

Pămîntul ca repaos, imagine descendentă antitetică zborului (motivul păsării și fluturilor domina, fără să dispară acum, în întîile volume) are la Ioana Diaconescu cavități materne dominate de imaginea silvană, am zice autohtonă a **scorburei** magice, un fel de ghioc marin concentrînd exuberanța vitală: „Rîsul și plînsul, hohotele amestecate“, dar și liniștea, „luminînd / Cu putregaiul ei fosforescent“. (**Scorbura**). Adăpost al iubirii, „scorbura de aur“ respinge „necruțătoare, hrăpărețe priviri“ ale destinului și duratei, păstrînd ca un receptacol „cuvintele tale săpate adînc“ (**Mă ascunzi**). Pădurea însăși, un topos al romantismului german dar și românesc, rămîne o sferă claustroromfă, de odihnă visată, concentrică unor nuclee mai retrîșe.

O altă sursă organizatoare a volumului rămîne tehnica lui muzicală, o structură de **lied**, **baladă**, **bocet**, **descîntec** construind inelivul sonor al materiei poetice. Ritmate dominante trohaice, prin urmare folclorice (**Bocet**, **Blînda fiară**) sau melodioase în nuditățile lor ritmice de bocet (**Eu adormînd pe veci**, **Una cu pămîntul** în care se plîng ochii Zburătorului) poemele încorporează orfic „muzica înaltă a cerurilor“ pe lingă „muzica harfelor“ și a viorilor ce „se aud subțire“ (**Planissimo**). Nucleul de baladă simbolică frecvent la neoromantici ca Botta, dă poeme silvane grațioase cu prînti „străini“ imblinzitori ai fiarelor, cu regi curtenitori și invazia oștirilor destinului (**Mai presus de orice încercare**, **Ce seceră mindra pădure**, **Cerne-se lu-**

ioana diaconescu

ceața



Editura Eminescu

mina, Dulcea mea tăcere, Trezirea dintr-un vis într-altul).

Descoperirea duratei, temă majoră a volumului **Ceața**, coexistă cu elogiul văzului halucinant, care percepe îngemănarea frenetică dintre viață și moarte, victoria succesivă a termenilor amplificînd frenezia trăirii. În poeme ca **Mai liniștită**, **Spus-am numai ție și Cum să te vindec de somn** poeta aude „sunînd fanfarele de ierburi / Ce înțepă urechea mea și ochiul meu aprins“, în călătoria Uraniei, cînd „ceața curată / plutește ca un nour senin“, și descoperă că „lumea poate fi albastră“ datorită asumării lucide a destinului. Ultimul poem, **Cum să te vindec de somn**, dintre cele mai patetice, în care somnul ar echivala cu resemnarea placidă în fața morții, a „fioroaselor fiare ce vor veni“, devine un elogiu al visătorului cu „truda aspră“ care ucide în universul lunar al pădurii spaima duratei. „Și sfîntul soare luminat mai mult / În ochii tăi deschizi de va pătrunde, / Dacă-ți va arde pupila transparentă / Prin care crezi că trece toată spaima lumii / Nu striga. Atîta doar : alungă somnul / Și vei vedea ce n-ai văzut nicicînd : / Un șir de călăreți urcînd spre luna / Care le-nvoare umbrele-n pămînt“.

Valoarea volumului **Ceața** stă în coerența simbolică a universului material și în unitatea ideii poetice.

Elena Tacciu

Contraste

MAI BELCIU e prezentă în librării cu un roman a cărui acțiune se petrece în actualitatea imediată.*) O îndelungată experiență de reporter îi facilitează apropierea de o lume spre care prozatorii noștri se îndreaptă cu o anumită sfială: lumea satului contemporan, cu revelatoarele și, adesea, derutantele sale contraste. **Viața la țară** a încetat de multă vreme — cel puțin în literatură — să mai trezească reacții idlice, încît o privire lucidă, precisă, obiectivă, îndreptată asupra satului aflat într-un complex proces de transformare e firesc să nu ne mai șocheze astăzi... **Viața la țară** nu mai curge liniștit, patriarhal, ba am putea spune că, dimpotrivă, ea cunoaște o desfășurare de o inedită, multiplă involburare. Chiar și un sat ca acela în care se desfășoară acțiunea romanului **La cules de vipere**, sat rămas în afara colectivizării, sat de munte, de „gugulani“ care trăiesc, sau, mai bine spus, „se îmbogățesc“ din vinzarea fructelor — e puternic implicat prin întreaga sa ființă socială într-un proces mult mai amplu a cărui înțelegere îi cere scriitorului o deosebită forță de pătrundere. Căci în mod cu totul inutil ar încerca el să pună de acord părerile sale, formulate acasă, frumoase și în același timp liniștitoare — cu cele văzute și aflate acolo, în tumultul vieții (riscăm această formulare patetică !): viața îi va contrazice

*) Maia Belciu, **La cules de vipere**, Ed. Cartea Românească, 1978.

toate frazele prefabricate. Va reuși, oare, prozatorul să renunțe la tot ceea ce crede că știe, va încerca el să vadă într-adevăr și mai ales să înțeleagă lumea atît de complexă spre care demersul său artistic se îndreaptă? Iată o întrebare pe care trebuie neapărat să ne-o punem și, vorbind de data asta despre romanul **La cules de vipere**, nu putem să nu apreciem efortul făcut în această direcție: ambiția prozatoarei este în primul rînd aceea de a ne oferi o imagine cît mai autentică, în afara oricăror clișee preexistente, convenționale sau festive, cît mai apropiată de realitate, deci, a satului românesc (bănățean) de astăzi.

Ceea ce izbește în primul rînd privirea autoarei sînt **contrastele** puternice care caracterizează lumea satului. Maia Belciu pare a fi de-a dreptul obsedată de aceste contraste de care te lovești, după cum ni se spune, aproape la tot pasul. „Înainte bănățenii își băgau banii în pămînt, în galbeni, în vite; acum cumpără televizoare, motorete, biciclete, mobile, motocicletă, mașini de spălat, butelii de aragaz, aspiratoare, covoare, cîte două trei, de fiecare, să fie în casă, că banii azi-mîine se duc naibii și te trezești sărac. Alții mai rafinați începuseră să cumpere cristaluri, argintării, porțelanuri fine, dar în vasele minunate chinezești sau în cristalurile de Boemia puneau tot gladiole de plastic și trandafiri de burete. **Cultura se face rapid, în salturi, dar uneori între salturi rămîne un teren vag, nedestelenit, în care crește de-a valma tot ceea ce a mai crescut.** (s. n)

Se cumpără mobilă scumpă, se croșetează perdele minunate, se calcă pe covoaie groase, dar lingă un amărit lighean de bucătărie rămîne luni de zile cîte o coajă groasă de săpun de rufe... Toate aceste **contraste** romanul își propune așadar să le sublinieze și poate că o face uneori cu o prea mare insistență, prea apăsător, literar vorbind, dar în ciuda unor exagerări ușor de remarcat, cartea convinge printr-un anumit patos al investigației, strîns legat, cum că am mai spus, de experiența reportericească a scriitoarei. Oamenii din cartea Maiei Belciu trăiesc bine, casele lor au garduri înalte și cu înflorituri din fier forjat, arată ca niște cetăți, au mașină etc. etc., dar nu de puține ori modul lor de a gîndi și de a acționa, în ciuda bunăstării, relevă un fel de primitivism anacronic, contrastînd puternic cu ambianța civilizată, cu nivelul de viață atins.

Acțiunea densă și precipitată se structurează în jurul mai multor personaje, puternic „pozitive“ sau „negative“ construite după același procedeu al contrastului: o bătrînă înțeleaptă, mîndră și clarvăzătoare de care ascultă întregul sat, Durda, un adolescent, Romoluț, care scrie poezii și în același timp trece printr-o acută criză erotică, o femeie mîndră și frumoasă, văduvă inaccesibilă pe care o doresc toți, sau aproape toți bărbații satului, Julieta, o alta, revendicativă și de o nemaiîntîlnită cruzime, Ţoanca, etc. etc. În general prozatoarea are gustul scenelor tari. Nu lipsesc crimele și nici tenta-



tive de viol. O femeie părăsită de ibovnic se răzbună mușcîndu-l de piept, fiind de față și copiii acestuia. Necesitatea unei anumite „pedale“ care să tempereze excesele în această direcție se impune la un moment dat. Din dorința de a sublinia contrastele — între ceea ce e într-adevăr nou și ceea ce a rămas încă primitiv în sufletul oamenilor — se recurge adesea la culori mult prea tari.

Personajele se autocaracterizează printr-un limbaj viu și colorat, de o reală plasticitate. Prozatoarea are știința dialogului. O replică în gura unui personaj reușește să spună mai mult despre eroul respectiv, decît ar fi putut-o face mai multe pagini de descriție. Maia Belciu își pune eroii să vorbească folosînd adesea regionalisme, fără să facă însă abuz de ele.

La cules de vipere este un roman despre satul bănățean de o indiscutabilă autenticitate.

Sorin Titel

Dragostea și cuvintele

SĂ-I CREDEM pe autori?! Într-un interviu publicat de curând Marin Sorescu spunea că își va continua experiența poetică din *Descintoteca* (1976) într-un nou volum, care „se va numi «Sărbătorile itinerante», sărbătorile acestea itinerante fiind femeile, sentimentele noastre de dragoste...”. Între timp, volumul anunțat apăruse*) și un vers din el informează, de asemenea, că *Sărbătorile itinerante* ar fi o altă „Descintotecă — partea a doua, cartea a doua”. Alte versuri, care probabil vor fi citate des, proclamă voința poetului de a renova lirica de dragoste trecând-o prin purgatoriul de-convenționalizării, decapându-l artificiiile pentru a o restaura: „Cine să înțeleagă că numai așa, riciită de artificii, / Poezia de dragoste se întoarce la origini?! / Și o ia de la cap cu o vigoare nouă... / «Mie îmi spui?» / Tă, la toată lumea. / Dar n-am cui”.

Pun totuși la îndoială aceste susțineri și indicații. Nu pentru că nu s-ar confirma; *Sărbătorile itinerante* continuă, într-adevăr, *Descintoteca* și conține, într-adevăr, poezii de dragoste; dar ambele constatări, de domeniul evidențierii de altfel, rămân exterioare. Importanța lor este minimă: fiindcă Marin Sorescu nu înnoiește poezia, „de dragoste” sau altfel. N-a făcut-o niciodată; el este un constructor, nu un insurgent și dacă nu respectă convențiile este din independență, nu din dorința sfidării. Marin Sorescu aduce un spirit „al său”, care este deopotrivă expresia unei naturi și a unei conștiințe, iar spațiul exclusiv de manifestare este literatura. În practica de către scriitor a tuturor genurilor (poezie, teatru, critică, proză) trebuie văzut un efort de exprimare totală și prin totalitate a acestui spirit despre care am spus cîndva că este fundamental țărănesc. Poate că e mai bine zis „popular”, întrucît se implică două note esențiale pentru spiritul literaturii lui Marin Sorescu: caracterul public și familiaritatea cu tot și

*) Marin Sorescu, *Sărbătorile itinerante*, poeme, Ed. Cartea Românească, 1978.

cu toate. În *Sărbătorile itinerante*, ca și în *Descintoteca*, trăsăturile acestea, care nu sînt statice, elemente constitutive imobile, ci atitudini variabile ca intensitate și înfățișare, capătă forma cea mai radicală.

Autentica noutate a poeziilor „de dragoste” din cărțile lui Marin Sorescu provine din introducerea uzualului într-un univers al intimității și al deferenței. *Sărbătorile itinerante* este cartea unei ofensive a ceea ce este comun, ordinar, banal, prozaic împotriva prețiozității, a pudorii, a enigmaticului, a inaccesibilului; dar nu în planul sentimentului, ci în acela al limbajului. Dragostea e calul troian al poetului: un prilej de a folosi cuvintele; eficient, surprinzător, foarte liber. Nicolae Manolescu remarcase în cronică despre *Descintoteca* absența stării provocate de sentiment, scriind că poetul „nu iubește, ci vorbește liric despre iubire”.

Problema aceasta e: cum vorbește. Niciieri mai bine decît în spațiul închis, tandru, ferit de impurități al poeziei de dragoste nu se putea vădi structura „populară” a liricii lui Marin Sorescu. Departate însă de a distruge ori de a „profana”, poetul întemeiază, în acord cu spiritul său. El nu substituie unor cuvinte altele, nu înlocuiește o terminologie obosită, anchirozată, acoperită de farduri printr-un lexic proaspăt, nu înobilează „starea a treia” a vocabularului; ci aduce în teritoriul limbajului poetic sisteme și elemente lingvistice în mod obisnuit socotite profund nepoetice.

Poemele lui Marin Sorescu din *Sărbătorile itinerante* contrariază încă mai mult decît cele din *Descintoteca*; dar nu prin lexic. Nu calitatea și proveniența cuvintelor fac neobisnuită această poezie, ci organizarea lor, în răspăr cu ideile curente despre rostirea lirică. La lectură cititorul e îndemnat, de obișnuință și de reprezentările sale despre „poezie”, să decupeze din lungile de obicei poeme acele versuri și pasaje care par să se apropie de imaginea curentă, convențională, a unui „text poetic”; dar, odată

operațiunea făcută, rezultatul nemulțumeste. Ceva s-a pierdut: scoase din ansamblu, izolate, fragmentele acestea încetează să mai fie reprezentative pentru întreg. Nu se poate cita dintr-un poem sau altul decît riscîndu-se desfigurarea lor în cazul cînd nu sînt reproduse integral. În ciuda aspectului eterogen, de amestec instabil, gata să se desfacă în orice moment, poeziile lui Marin Sorescu sînt compoziții de mare omogenitate, bazate pe un principiu unitar: acreditarea prin limbaj a unei viziuni violente realiste. Este însă o viziune care privește în primul rînd literatura; dar nu pentru a o demistifica, pentru a-i compromite formulele uzate, pentru a o reimprospăta prin bagatelizare; ci pentru a o aduce, cum ar spune poate poteul însuși, cu picioarele pe pămînt. Fiindcă poemele lui Marin Sorescu nu sînt construite prin opoziție, ci prin asimilare. Poeticul este invadat de formulele, mecanismele și tehnicile limbajului cotidian și utilitar; domină cele care impun un climat de familiaritate — iar între ele cele cu caracter accidental, cu un coeficient de temporalitate redus. Stereotipurile, asociațiile reflexive, digresiunile, jerbele de sabloane (poetul folosește, într-o materie improprie, tehnici ale prețiozității!) sugerează instalarea într-un regim al efemerității și al întâmplătorului. Limbajul acesta nu este doar uzual: se și uzează rapid. Există în aceste poeme o extraordinară circulație a combinațiilor. Formele, mai propriu-zis formulele, proliferază cu mare viteză pentru a se deprecia la fel de repede; poetul suprimă durată în favoarea instantaneității. Pentru această poezie limbajul nu mai e un bun etern sau măcar de folosință îndelungată, ci unul de consum imediat.

Ar fi însă o greșeală să vedem în aceste poeme doar un reflex al unui anume spirit al veacului. Așa cum nu e un insurgent, Marin Sorescu nu este nici un ilustrator obedient al unor tendințe manifestate în alte planuri decît cel literar. Portretul făcut de un



critic omului Sorescu surprinde cu exactitate discordanța dintre înfățișarea acestuia și imaginea deductibilă din literatură a creatorului: „Cine-l cunoaște pe Marin Sorescu, vreau să spun cine-l cunoaște nu numai din scris, îl observă dacă nu stîngăcia de a se exprima oral, în orice caz nu prea marea plăcere cu care se angajează într-o conversație. Vorbește mai ales dacă e provocat și o face cu aerul neascuns că a fost întrerupt de la îndelungate mai importante. Iar cînd e să se pronunțe, o ușoară nervozitate prinde să-i agite trăsăturile și-l auzim expediind, printre fuioarele mustăților, jumătăți de propoziție al căror sens rotunjit urmează să-l deducem prin reconstituire. Dar nu e placiditate. Luminițele negre ale ochilor, vii, străpungătoare, fac să se ghi-cească ce repede mișcare e în interior, adică, spre a-i relua cuvintele, «în gînd», acolo unde prea puțin volubilitatea Sorescu fără îndoială că se simte la largul său [...]. Și dacă în convorbirile obișnuite Marin Sorescu e abrupt, eliptic pe cît se poate, altfel zicînd lipsit de suflu, decomprimarea sa ne dăm seama că e pe colile de scris, pe care le umple, după cum se poate bănuți, cu plăcerea dăruirii totale” (G. Dimisianu, *Opini literare*, p. 116—117). Această discordanță există și între sensul și rezultatul poemelor din *Sărbătorile Itinerante*: introdus în poezie, limbajul „de consum” devine limbaj creator și, prin aceasta, neutilitar. În cadrul a ceea ce Petru Poantă numea, într-un articol recent, „revenirea spiritului în real”, cartea lui Marin Sorescu constituie un eveniment.

Mircea Iorgulescu

Romancieri (III)

● UN ROMAN ironic în sensul deplin al termenului este *Carnaval la Constanța* (Ed. Cartea Românească) de Ion Coja. Intenția relativizării se distinge în tot spațiul epic, de la atitudinea scriitorului implicată divers în compoziția romanului pînă la construcția propriu-zisă, de o flexibilitate, aceasta, ce îngăduie simultan atracția și respingerea între planul realității fictive (ceea ce imaginează personajul) și al ficțiunii reale (ceea ce imaginează autorul). Un rol important în obținerea sensului ironic, relativizant, îl joacă ambiguitatea subiectului epic. Cu atît mai eficientă cu cît desfășurarea subiectului e mai aminată prin mijlocirea unor interpolarități dacă nu parazi-tare în raport cu firul principal, cel puțin neutre ca informație epică. Redus la sine însuși, firul principal încapă în câteva fraze: un lns, pe nume Vasile Neacșu, scriind povestea unei crime perfecte, face o obsesie a existenței lui reale din gîndul de a înfăptui ceea ce scrisese: crima perfectă. Ca atare, luîndu-și soția drept victimă, imaginează pînă la detaliu planul crimei (la Mamaia, într-un loc cu mai puțină lume pe plajă, el și ea în apă, la o adîncime convenabilă unui înec, el înotător, ea nu, el gravitînd în jurul saltelei pe care se află ea, scoțînd afară dopul orificiului de umplere cu aer al saltelei, de-

părtîndu-se apoi de victimă, la o distanță suficient de mică pentru a-i putea auzi strigătul de ajutor dar suficient de departe pentru ca ajutorul să fie tardiv) și trece la fapte. Odată crima comisă, personajul descoperă singur imperfecțiunile și, într-o situație de qui-pro-quo, dă miliției o declarație în care recunoaște crima și o descrie. Declarația va fi ruptă fără ca ofițerul anchetator s-o citească (pentru alt motiv decît cel bănuît de el fusese chemat eroul nostru la miliție, și anume în calitate de păgubaș nu de incriminat, desigur într-o altă poveste) și tocmai cînd credeam cazul clasat intervine autorul ca alter-ego al lui Neacșu punînd lucrurile la punct, adică subliniînd caracterul imaginar al crimei.

Pe scheletul acesta epic prozatorului înalță ziduri paralele de „cărămizi” anecdotice, cu o mare voluptate a amănuntului, descris interminabil, într-un fel de dilatare enormă a fiecărui gest, dilatare în care îmi place să citesc nu atît un reflex al poeticei „noului roman” demult epuizat, cît o modalitate subtilă de relevare a plictisului existențial, a lipsei evenimentelor în ordinea reală a vieții personajului, plictis și absență care determină, în ultimă instanță, retragerea în imaginar și confuzia acestuia cu realul. Ca în jocul de măști carnavalesci, substituirea persona-

jului real de masca pe care o poartă creează și celor din jur dar și personajului însuși un sentiment de restructurare a ființei personale după aspectul și condiția măștii. Să observăm însă că în romanul lui Ion Coja masca personajului este o consecință a mascării situațiilor lui cotidiene, altfel zis „crima perfectă” e masca pusă pe „fața” monotoniei vieții reale a insului și, lucru semnificativ, ea se constituie în negare a celeilalte. De aici ambiguitatea solemnă a narațiunii și permanenta risipire în relativismul ironiei. Prozatorul are un fel al său de înțelepciune mucalită, ea însăși ambiguă, din care scoate adesea efecte memorabile (ca de exemplu scena interogatoriului la miliție, unde virtualii infractori erau puși să stea într-un picior sub supravegherea unui ciine dresat să se manifeste numai la intenția vis-a-visului său de a se muta de pe un picior pe altul; la fel imaginea savuroasă a carnavalului pe străzile Constanței). Insistența asupra amănuntelor pregătirii „crimei” e menită să sugereze dimensiunea și intensitatea obsesiei de care suferă personajul dar, în condițiile unei minime variații epice și ale unui înjust echilibru între „etajele” construcției, cititorul rămîne cu impresia că lucrurile spuse în peste trei sute de pagini puteau fi spuse cu același efect pe un spațiu redus la jumătate. Nu-i o simpă greșeală de calcul în dispunerea materiei narative această creștere a redundanței ci, probabil, un rezultat al excesului de explicitare la care autorul s-a văzut constrins de chiar schema romanului. Corect scris, cu mai multă „descripție” decît „povestire”, *Carnaval la Constanța* relativizează ironic și carnavalesc o posibilă dramă conjugală și socială.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 8.III.1961 — a murit Gala Galaction (n. 1879)
- 9.III.1906 — s-a născut Radu Bouraeanu
- 9.III.1907 — s-a născut Mircea Elade
- 9.III.1925 — s-a născut D. Păcurariu
- 9.III.1961 — a murit Cezar Petrescu (n. 1892)
- 10.III.1879 — s-a născut D. Caracostea (m. 1964)
- 10.III.1920 — s-a născut Traian Lalescu (m. 1976)
- 13.III. — a apărut, pînă la 11.VI. 1941, revista „Albatros”
- 11.III.1891 — s-a născut Ion Pillat (m. 1945)
- 11.III.1919 — s-a născut Petre Bucșa
- 11.III.1929 — s-a născut N. Tertulian
- 11.III.1939 — a murit M. Gaster (n. 1856)
- 12/25.III.1885 — s-a născut Mateiu I. Caragiale (m. 1936)
- 12.III.1925 — s-a născut Constantin Chirița
- 12.III.1936 — a murit G. Ibrăileanu (n. 1871)
- 12.III.1965 — a murit G. Călinescu (n. 1899)
- 13.III.1935 — s-a născut Romulus Rusan
- 14.III.1854 — s-a născut Al. Macedonski (m. 1920)
- 14.III.1899 — s-a născut Mircea Damian (m. 1950)
- 14.III.1912 — s-a născut Tudoe Ștefănescu
- 14.III.1919 — s-a născut Alexandru Paleologu
- 15.III.1904 — a apărut la Birlad revista „Făt-Frumos” condusă de Emil Gârleanu
- 15.III.1929 — s-a născut Neboița Popovici
- 15.III.1949 — a murit Gh. Brăescu (n. 1871)
- 15.III.1976 — a murit Fanny Rebrenan (n. 1888)

Rubrică redactată de Gh. Catană



TINERE

Alina BEIU

Mirajul scrisului

Nu știu de ce inventez în tine
Scheletul fără aripi a o sută de continente
Care te implinesc, adincindu-se
Incert, șovăind, ușor trist, nu știu de ce
Te inventez peste tot inventând în tine
Acest refuz, acest secol, această pădure
Mai curind decît fructele tăiate în evantai,
Decît obositoarele piramide, stele, valuri,
Decît denetele tale pe ceașca de ceai...
Dar nu știu cum și de ce, inventez din nou
Acestă culoare violentă, mai clară
Decît minia Peagului în plin zbor
Decît un ochi de linx, smolțuit pentru somn
Alinindu-ti guberea din izvoare ;
Gesturile tale rămin astfel la mare distanță...

Mirajul vorbelor

Alături, poate, de graiul incașilor
Elefantii aduc ploaia spre mlaștini
Chiar drumul avioanelor se decolorează
Departa de piinea care fermentează încet
Si totuși te supui vorbelor, crescute
Ici colo prin vocea ta, ca iarba,
Pe cînd numele tău fără trup
Se intoxică lent cu sunete...
Ești orb ca scutul aletelor tale
Arzînd în nemărginita lor libertate.

Mirajul muzicii

Te supui, te supui cu fiecare sunet
Ce te străbate de la umeri pînă la glezne
Orbindu-te ; ar fi fost mult mai lesne
Să crezi că însăși curgerea clipei te fulgerase...
Avînd în jur ecoul, ca un lanț de mătase
Poți coborî, foarte încet, doar atît,
Uitînd mirajul, nu stîii unde, nici cît,
Pisaiul se topea în linii drepte
Dar asări zeii, cioclîndu-ti trepte
Din plete de statui, te prînd în ei
Cu lacăte vii din mireasmă de tei.

Pierrot lunaire

El trece printre cele două jumătăți ale anului
Alinînd brazi geometrice pe forma de săgeată
A sirului de cocori.
Un saroe, necesară chintesență a raiului
Deschide pleoapa verde și îngustă a lumii,
Pe unde el, ca o boltă de răcoare a pesterii
Trece abstract, nelăsînd poteci pentru ciute -
Nu visăm vinovați de candoare
Cînd trece el, abia o zbatere
Topînd bruma pe genele nopții.

Ploaie nocturnă

Dincolo de vis, vine ploaia
pătrunsă de mii de cristale
cu muchii-oglină ovale ;
Egale
cu plus infinitul,
curgînd în poeme fluid-muzicale.
Albastrul astmatic
se pierde-ntr-un somn matematic,
iar Sfinxul e lasser plasmatic ;
Fanatic
al stelei Altair,
Uitată în spațiul cosmic orange.

Amnezie

Alge de timp, iubindu-ne în fructe verzi
Ca niște animale de vară, sălbatiche,
Iaz verde în cești de porțelan păzîndu-ți trupul
Plutea, noptatică Fata Morgana
Plăpîndă otravă a florilor de gheață
Cu o mie de aripi grele căzuse
Umbră păsării Hyeronimus.

Ana POP SÎRBU

Tindă

Aprinsă vale, stîrnind viespii de toamnă,
Respirînd cenușa zeilor,
Niciodată nu purtăm ingeri de biruință.

Ci umbra într-o tindă de toamnă,
Sîngele vîntului
Inflorînd captiv.

Pe umerii luminii
Fierăstrău de ceară,
Biruinți, biruinți de singurătate.

Unicorn

Să lunecăm într-un joc luciu
În care numai eu
Să sînger

Și dintr-odată
Se deschide ușa,
Iluminînd
Cenușa unui inger.

Morile de vînt

Morile de vînt,
Morile de vînt,
Banchize vegetale
Într-un miez de frig,

Săbii de ceață -
Flacăra e-un mal,
Solar,
Solar,

E pragul din frig -
Lumină drumară,
Cercuri de cenușă,
Umbre fără aripi,

Morile de vînt,
Morile de vînt...

Areta ȘANDRU

Lumină

Cîtă lumină ar fi putut să fie
în lumina dîntii, cine știe ?
Poate era totul atît de transparent,
un curent ne-ntrerupt de lumină
și foc - un fel de potop.
Se vedea prin firul de iarbă,
prin fluturi, prin oameni, prin inimi,
prin sentimente uneori absente.
Era ușor să le poți privi,
pînă într-o zi,
cînd lumina s-a strîns cu zgîrcenie în ea,
încet de tot a apărut și noaptea
și ne-am putut ascunde de ploii,
de fluturi, de noi....

Fructele

Am ales doar fructele bune,
nebune după soare, după ploii.
Săreau din creangă în creangă
și-o singură dată priveau înapoi.
Se grăbeau să ajungă jos pe pămînt :
e tare, e moale, e sfînt ?
Am prîponit atunci o scară,
ne săltam chiar pe umerii marelui,
celui mai mare din noi.
Loveam cu picioarele fructele tari
sau prea moi.
Le-am ales doar pe-acelea
nebune după soare, după ploii....

Ioana DINULESCU

Cîmpie

Tu, care alegi piatra de apă
și paserea o alegi, de tîritoare,
dezleagă-mă de toate irosirile
drumurilor mele în pustie,
vindecă-mă, cum vindecă toamna
mestecenii de frunza bolnavă.
Tu, ca un scut de maternă blîndețe
între vîrsta mea și timp,
numele tău eternizează pe lira-mi,
rostirea lui îmi clădește în suflet
inexpugnabile cetăți de dragoste.

Cu ce-aș putea, neintinînd, asemui
cernerea anotimpurilor tale
peste livezi de fructe-naurite ?
Cum te-aș putea, altfel, numi,
rod al inchipuirii mele despre desăvîrșire,
cînd, fiu al tău, mă-ntorc spre tine
de pe tîrimuri de însingurare ?

Floare subțire, nemirosită

Cum să privești la toate cele
fără să le tulburi
fragila alcătuire ?
Cum să le tîlmăcești înțelesul
fără să afli mugurii
vestețînd pe ram ?
În această iarnă, în care apa
și focul se nasc din nou,
în acest răgaz ca o sărbătoare
ce, pînă acu, ochiul n-o străbătu...
Mă reazăm de amintirea unui fir
de iarbă sălbăticită,
cînd tu mă întîmpini cu dragoste nouă,
mi se respiră pe temple polenul
de floare subțire, nemirosită.

Gerlinde FICKINGER

Împrumută-mi, te rog, un păcat

1.
În fiecare zi
aud zgomotul tocurilor
tocuri de pantofi
tocuri de scris
cu litere mici substantive
fără identitate rebele
pe foi nealiniat albastre
pe bănci tatuat pierzîndu-se
pe străzi
în coridoare umbroase
ne cheamă fără punctuație
buzes deschise
pămîntiu
cuvînt iubire
blestem neuzit
în zgomotul tocurilor
tocuri de pantofi
tocuri de scris

2.
pictez cu vorbe colțurile
pe la trei dimineața
împrumută-mi te rog un păcat
de la broaștele
orăcăitoare

3.
fumul țigării
înfășurat pe gînduri
în fața oglinzii
număr
șapte ani
șapte luni
șapte zile
două bună ziua unei bătrîne
prin fereastra deschisă
tulbur liniștea tranzistoarelor
e ora 26
și
„pe lună nu înfloresc trandafiri”
pămîntul ne despărțim
de încă un mileniu

În românește de NORA IUGA

TALENTE



Tatiana RĂDULESCU

O, măr...

Miroase a ger aici, în profunzimea mărului ; a ger, a fintină. Și lumea e tăiată pe la acest meridian de frig și dragoste : căuș în care vin devastatoare ploile.

Mi-e a griu, mi-e a bulgări ce torc somnul gliei. Curind vor arde ciocirliile în nori. Aer tare și vinăt... Tirziu timpul se sparge în tândări în mine încă o dată, încă o dată !

Cine poate să-ndepărteze gustul de miere și acid de pe buzele mele ? Norii stau smulși peste trup - aici e timpul de aur. Zori se îngină prin spaima care s-a deșirat. Te văd peste gând. Mi-e a tare. Și-i somn. Și o respirație întretăiată...

Prieteni, nu vă îndepărtați de bucuria mea ! Și-i rană peste gând și stele și pietre...

Pin în cîmpie

Acest pin se îmbracă de semințe și de pulbere crescînd în cîmpie. E un pin care-a răscolit aerul etaje de aer ca să ajungă aici. Acest pin năruie luminile ca un jungă aspru. Semințele l-au îmbrăcat dincolo de rădăcini ; dincolo de coaja jupuită ; dincolo de coroană... Mă-implin în aerul lui care se desface în virtej de mirezme Nu-i loc pentru nări. Nu-i loc de atîtea nări. Peste zare s-a lăsat o sabie de plumb care visează.

Pling în virful acestui pin țepos și întunecat îndărătnic și indolent. Amurgul plesnește în două ca un fruct care s-a copt prea mult și-apoi închide imaginea-n el...

BALLA Zsófia

Anotimpuri

Iarna, albind glacial, infioară ; piriul frige ca jarul sub gheață. Cu ghiare și chingi nevăzute copacii de boltă, vibrînd, se agață.

Primăvara-nghite lespezi mari de pămînt - cit timp trupurile-s vii și trăiesc voluptuoase, pietrele una într-alta se string, explodează tăcerea, rinjind, printre case.

Vara bate din pălmi cu furtuni, vaza pleznește de flori fără număr, tencuiala se desprinde de trup, copacului zdrenșele verzi i se smulg de pe umăr.

Iar sensibilă toamnă policromă nu vede cum scumpe morminte, pe rînd, s-au surpat. Adevărul acesta-i : revoluția, din toate, e-anotimpul meu preferat.

În românește de
DIM. RACHICI și CSIRE GABRIELLA

Nadia FILIP

Sonet

Ești mărul meu tăiat pe jumătate : cu partea din țărînă mă cobori ; cu restul verde, cerul mi-l măsoară să-l înrămezi în vinuri și bucate.

Degeaba-n miez de noapte te hrănești cu trup și vis din gîndurile-mi toate. Ele se-ntorc în mine fiindcă ești pe pomul meu în crengi nenumărate.

Cîndva te voi lăsa să te desprînzi. Mîncat de șarpe, ori cerut de zei pe alt tărîm vei prinde rădăcină.

Pedeapsa ta oricit ai să ți-o-ntinzi n-o să rodească înăuntrul ei păduri din patimi și din vechea-mi vină.

Final

Și-ntr-o zi acest joc fi-va alb și domol : cînd ispita va face un ultim ocol, cînd orgoliul prelins ori din minți, ori din chip va fugi la alt vis cu statui de nisip. Poate atunci fi-vom noi, poate fi-vom schelet de lumini ce-au tot vrut să renască-n secret chiar cînd cerul le-a frînt într-un joc săvîrșit și le-a dus pe un mal unde-i pace și-atit.

Ana GRIGORAȘ

Octombrie

Este atîta tristețe în aer cît frig în cămara fetei de iubit părăsită.

Ploaia se prelinge pe frunze și lacrimi.

Reciprocitate

Dacă este adevărat că fiecare om are o stea a lui

aș vrea ca fiecare dintre stele să știe - că aparține unui om de pe Pămînt.

Prometeu reface mitul

Lîngă altarul focului se simte frigul.

Rupindu-și lanțurile, cu flăcări în miini - Prometeu alungă vulturii hrăniți din măruntăiele sale și îi provoacă pe zei la refacerea mitului.

Omenie

Noi, oamenii, sintem fii ai soarelui

de aceea și avem în priviri un strop din caldă lui strălucire.

Ne recunoaștem după neostenita dorință de a da și de a primi fericirea -

paternă pecete căreia noi i-am zis omenie.

Carmen FOCȘA

Ars poetica

O, cită spaimă-i astă grea putere De-a încăpea în mine să mă ascund... Seacă în pleoape apele de miere, Scoici fosforoase zac înfipte-n prund...

Aș vrea să vreau, artere de copac Să mă străbată, reci pe lîngă temple Și-n ele încă odată să se-ntimple Nașterea mea, a celui care tac.

Doar ceilalți să mă aflu, dacă sint În arderea cuvîntului mai meșteri Cum trec desculț prin ochiul de pămînt Străluminînd în mine ca în peșteri...

Iarnă perpetuă

...Unii planeta celorlalți sintem, Planeta rotită în timp și în loc ; Ne-ncălzesc lumini fumurii pentru care Sorii de zgură-i invoc...

...Miroase, departe, a sălbatică miere Pe care nimic n-a depus-o nicicînd ; Zăpezi magnetice ne-acoperă - putere De-a rămîne în noi hibernînd...

Autobiografie

...Cînd m-am născut, tata plecase să taie o pădure Să nu mai am unde mă ascunde nicicînd Știu sigur că l-am auzit plecînd Și singele meu îi luca pe secure.

Vecinii șopteau pe la porți că-i secetă grea, Că are să crape cerul și atunci Peștii s-ar revărsa, revărsa, revărsa...

...Mama frămînta piini pe ascuns, piini negre și mari, Le-mpărțea în numele celui care nu s-a născut... Luna coborise, bolnavă, deasupra casei Să-mi scrie cu noapte pe scut...

Baladă

Bob de smîrnă, lemn amar de soc Haiducim prin lacrimi de lut... ...Calul unde-o fi, că n-are loc Să mai bea din riul ne-nceput ? Colbul din copite s-a rotit În inele verzi, spre Carul Mare... ...Calul nostru unde-o mai fi oare Cînd atîtea ploii ni l-au rîvnit ? Bob de smîrnă, lemn amar de soc Trec prin fluier ca printr-o arteră, Mi-a rămas o clipă grea, stingheră Să ne stingă rugul la soroc.

Autopoem

Ce-adîncă umilire - aminarea De-a mă întoarce-n lucruri mereu mai nesupus Îngemănării limpezi doar cu sarea Din care nu exist ci sint dedus. Și dacă a fost, cu lămpi iscoditoare Să intru-n marea ta dezvăluire Tu schimbă-mi numai locul de topire Rămas incert între lumini și floare...

Cîntec pentru cei plecați

Armurile voastre au prins mușegai - Cuvintele apun între cuvinte - Pecet'le-s bătute dinainte Pe ape care n-au trecut prin rai. Cu săbiile-ncercăm de-i lutul gras, De are loc sămînta să mai doară Cî' tine drumul ce ne-a mai rămas De la prea purul bob la-ntiia moară.

„Al patrulea stol“

ETITLUL găsit de Timotei Ursu, scenarist și regizor al incintătoarei „drame lirice“ *Jocul de-a vacanța*, scrisă de Mihail Sebastian. Acel subtil scriitor făcuse mai mult decât o descriere a fenomenului vacanță, distracție, amuzament, petrecere, schimbare, evadare; piesa a fost o profecție, în înțelesul cel mai exact al acestui cuvânt, în înțelesul de **adevăr viitor**. Timotei Ursu a filmat această proorocie: a fotografiat viitorul întrevăzut de Sebastian. Peste ani, în *Les vacances de Mr. Hulot* (1952), Tati anunță același adevăr. Acolo, ca și în piesa lui Sebastian, vacanțierii nu „petrec“. Ei nu au venit în concediu ca să lăpode povara de treburi, griji și plictiseală. Toate astea ei le-au cărat însă cu dinșii, intacte — ca și când nici n-ar fi plecat de acasă — le-au adus acolo cu vagonul de clasa a III-a.

Stefan, eroul lui Sebastian, se răscăală împotriva acestei minciuni. Acuză pe vacanțieri că nu-s vacanțieri, ci roboți condiționali care caută, în altă localitate, aceeași agitație, imbulzeală, gălăgie, anosteață. Azi, 1979, profecția din 1938 avea să ia o formă acută, culminantă, în lumea gadget-ului și a fascinației televizuale.

Dar profecția lui Sebastian era dublă. El a întrevăzut, el a zăgrăvit și personajul care va încerca să distrugă aceste erori. Stefan, eroul său, șterge, bucată cu bucată, toate uneltile poluării și platitudinii: strică aparate de radio, taie fire de telefon, confiscă scrisorile, deranjează toate tabieturile și pledează pentru liniște. Pledoaria sa prinde; fiecare, pe măsura resurselor sale, devine „om“ și „alege“: libertatea, fantezia, poezia, adevărul. În piesă, alegerea, schimbarea, vacanța, toate astea s-au încă subred, dubioase. În filmul **Al patrulea stol**, victoria e mai fermă, mai împlinită. Între 1938 și 1979, atât răul cât și leacul au ajuns la o fază culminantă.

Timotei Ursu declară că filmul său este povestirea unei „opțiuni“. Cuvânt azi la modă, desti vechi cit lumea. Este actul de voință, care nu e doar o „priză de conștiință“, ci totdeauna o **dublă opțiune**, o alegere cu două faze: una, când am luat marea decizie, când am înțeles cum stau lucrurile, când am jurat să fim pururi fideli noului crez. Dar după asta vine faza a doua, a execuției, a săvârșirii unui act decisiv care ne angajează concret. Acest act uneori (ba chiar de cele mai multe ori) întârzie. Fie pentru că noutatea și frumusețea ne-a emotionat și intimidat: ori pentru că vrem ca execuția să fie cât mai frumoasă, vrednică de frumusețea opțiunii; fie din contra, pentru că noul adevăr de viață e așa de evident, încât oricare din milioanele de execuții posibile este egal de potrivită.

Titlul găsit de regizor e foarte sugestiv. În piesă, Stefan și Corina, cei doi viteji schimbători de viață, numără frunzele căzute. În film, ei numără stolurile plecate spre țările calde. Păsările călătoare vor să schimbe locul, gonite de frica frigului. Astfel, ele se duc, ca vacanțierii noștri, să re-găsească, **siurea**, exact **aceleasi** lucruri, aceleasi banale, cotidiene, monotone lucruri ca și acelea pe care, pentru citeva luni, le părăsesc. Iată de ce fiecare stol care pleacă reaminteste și numero-

tează greșelile vacanțierului. (Aci cuvântul vacanță își merită sensul etimologic de vacuum, evacuare, vacant, vid: un neant zgomotos și neinteresant, monoton ca un serial de publicitate.)

O altă bună idee a filmului a fost de a nu face din Corina o fină intelectuală care (ca în piesă) citează pe de rost și în limba originală versuri din Baudelaire. S-a ales o tipografă, calificată și instruită, o tină de o mare probitate intelectuală și avind darul natural al replicii incisive. Vorbele ei sint spirițuale nu prin haz, ci prin adinca lor bogăție de tulcuri. Iată un exemplu: Dan, bărbatul cu care trăia Corina, vine s-o ia din locul unde-si făcuse vacanța. Este un om infumurat, vulgar și, bineînțeles, vexat de intimitatea ei cu Stefan. Acest Stefan nu era acolo în momentul plecării Corinei. Era dus în sat. Atunci bărbatul gelos spune, autoritar: „Plecăm imediat. E tirziu. Cred că n-ai de gând să te mai ooresti în sat. E tirziu“. La care se răspunde numai atât: „Da... E tirziu“. Într-adevăr, mult prea tirziu ca să mai existe probleme de alegere a momentului când ea va întoarce soatele vietii stupide de dinătră atunci. Orice moment e acum egal de bun. E prea tirziu...ea nu mai sovăie, ci a ales. Și, într-adevăr, în secvența următoare, o vedem pe ea, la gară, stînd pe bancă singură și așteptîndu-l pe Stefan. Care nu putea să nu vină. Cum? N-are importanță. Oricum.

Acest „**da L... e tirziu**“ Violeta Andrei îl spune cu o patetică liniște, cu o adincă bogăție de țilc, cu o prelungă privire. Aceste prim-planuri de priviri, de ușoare tremurări ale obrazului, aceste tăceri întrerupte doar prin citeva scurte cuvinte se perindă cu zecile în desfășurarea scenei dintre Corina și Stefan. Este poate cel mai bun rol al Violetei Andrei. Personajul e o foarte inteligentă femeie „ocarecare“, ajutată de o îmbrăcăminte sobră,

cuminte, precum și de o vorbire simplă. Toate acestea contrastează cu exuberanța și agitația nițel vulgară a Cleopatrei, admirabil interpretată de Ileana Stana Ionescu. Cit despre Ștefan, protagonistul, el are originala particularitate de a nu aparține nici uneia din celebritățile care ni se servesc pachet, în toate filmele noastre. Gîndindu-mă care altul din zecile de buni actori ar fi putut juca mai bine, sau măcar tot atât de bine, acel rol, nu am găsit nici un nume. De altfel e un rol greu, pe muchie de cutit, călare pe două portrete, acela al omului superior și acela al moftangului isteț în epatarea galeriei. Actorul se numește Nicolae Iliescu (de la Teatrul Mic din București).

De asemenea fericită a fost înlocuirea vaporului imaginii comandat, în visele sale, de arhivarul bătrîn și maniac; vapor clădit numai pe cuvinte și incantațiuni. În locul lui, filmul ne va înfățișa un vapor mort, deci adevărat. O epavă, un vas fantomă, dar o fantomă palpabilă. Asta îi dă și mai multă vrajă. Bătrînul nu va îndrăzni însă să se urce la bord; lumea crede că el ametește pe scara piscinii. În realitate frică îi e de altceva: de deziluzia că-l va găsi mai urit decît cel din închiruirea sale. În schimb, cei doi îndrăgostiți se vor urca pe punte, nu din romantism. N-au nevoie de asta. Ci ca un pelerinaj datorat.

Filmul abundă în asemenea momente-cheie, sau, ca să folosim altă imagine, momente **pinion**. Ca într-un angrenaj de două roți dintate, fiecare dinte se imbuca în gaura de vizavi, ca o căsătorie între gol și plin, între da și nu. Asta aduce o grațioasă spiritualitate unei povesti în sine tristă: problema tristului fel în care oamenii înțeleg, uneori bine, alteori greșit, să alunge tristețea.

D. I. Suchianu



Cadru din noul film românesc, semnat de Timotei Ursu (protagoniști — Violeta Andrei și Nicolae Iliescu)

mănu cu cele folosite de studenți în 1970“. Coincidență dintre cele mai semnificative! Ea ne dă din nou prilejul de a susține dreptul (și obligația) teatrului de televiziune de a cuprinde, de la înălțimea scenei sale, realizările cele mai interesante ale teatrelor țării și, între ele, ale teatrelor studențiste de amatori sau studențiale I.A.T.C. Este o direcție definitorie pentru fenomenul teatral contemporan și realizările ultimei perioade o atestă la nivel național și internațional.

Teatrul studenților de la I.A.T.C. trebuie să apară mai des la televiziune. Peste ani, când tinerele sale vedete de acum vor fi cunoscute consacrate, evocarea începuturilor va fi un prilej nu numai de emoție ci și de învățăminte. La fel, teatrul studenților de la Politehnică, Medicină, Agronomie, Arhitectură, Filologie, teatrul jucat de tineri din alte colective de muncă ar trebui ca, periodic, să fie invitat în studiourile televiziunii.

■ Dar nu numai trupele tinerilor, studenții sau nu, ci și (sau, mai ales) cele ale marilor teatre din București și din țară s-ar putea succeda pe scena, de nivel național, a micului ecran. Eforturi în acest sens s-au făcut

dar, acum și aici, am insistat ca filmoteca t.v. să-și constituie un fond „de aur“ înregistrînd cele mai importante spectacole românești chiar dacă difuzarea lor de către televiziune se va face, din motive lesne de înțeles, la mult timp după premieră. Am văzut atâtea spectacole-evenimente care, după citeva stagioni, au părăsit afișul rămîniind doar în memoria noastră, a spectatoriilor de atunci. Am auzit și am citit, apoi, de mari succese de la Cluj-Napoca, Iași, Tirgu-Mureș dar nu todeauna le-am putut vedea. Spectatorii din Suceava, Satu-Mare sau Craiova pot ei, oare, veni cu toții la București pentru a vedea ultimele premiere? Dar generațiile de după noi care vor vrea să știe cum se juca, în 1979, Shakespeare, Caragiale, Cehov, Molière nu doar din scrupul „bibliografic“ ci pentru o mai dreaptă înțelegere a spectacolelor anilor lor? Iată de ce considerăm că teatrul de televiziune are de îndeplinit o misiune de interes național, necesară actualității și viitorului.

Ioana Mălin

Secvența

■ Nu știu alții cum sint, dar eu cînd văd „trăznăi“ gen *Millionul mă înveselește* brusca (chiar cu prețul de a observa în felul acesta că pînă atunci nu aveam motive de veselie), intru într-o stare vecină cu beatitudinea și totul mi se pare mai ușor. Efectul terapeutic al acestui gen de comedii aiuritoare este incontestabil. Ele, comediiile acestea, sint — într-un fel — opere de binefacere. Închipuți-vă viața dumneavoastră fără o Audrey Hepburn și fără un Peter O'Toole, încercați numai să vi-o închipuți. Ciudat este cită elaborare (ca să nu îi spun premeditare) se poate ascunde în spatele unui umor din cele mai sănătoase... Așadar, umorul ca rezultat al (auto) supravegherii și expresie a unei inefabile, neliniștitoare seriozități. Apropo: ați revăzut cumva simbătă, pe micul ecran, la „Anii de aur ai comediei“, episodul cu Stan și Bran vinzători de brazi? De ce rîdeți? Nu e nimic de ris.

a. bc.

TELECINEMA

● Simonov în Fedia Protasov — privește-mă, Lev Nicolaevici, tată ce-dese din rafturi de cărți, cum am ajuns ca unchi reumatici povestind copiii despre Nottara în „Hamlet“ — Simonov în Fedia Protasov era mîndru și umil, masiv și tandru, exact pe măsura dramei cu care nu prea știam ce să facem în călirea oțelurilor noastre. Chinul iradia dincolo de orînduirea lui și ne urmărea, zile întregi, întrînd, ieșind, dînd iar ocol cinema-ului unde ne chema o vrajă de amurg în viscol. Distrăbălarea lui fascina, pofta de viață incinta — ne trezeam cîntînd odată cu corul care-l primea regeste pe Victor: „Vitia! Vitia! Vitia!“ — autocritica sa („eu nu sint erou...“) ne stingherea dar contradicțiile lui erau imposibil de minimalizate. Simonov era imens în Fedia Protasov. El ne lua ca pe niște pușori de gîină și ne plasa în fața unei priveliști nebănuite: aceea a necunoașterii vietii. Ceea ce știam nu era totul și chiar dacă ceea ce trăiam era foarte important — din cauza lui, de-

Simonov în Fedia Protasov

venea insuficient. Orgoliul revoluționar ne era vexat, întărit, dar cînd îl vedeam căutîndu-și pe timp-plu, din cînd în cînd, locul pentru glonte, totul se înlăcrăma în noi și confuzia sentimentelor nu ni se mai părea nici urită, nici umilitoare, nici „reacționară“. Simonov în Fedia Protasov avea măreția unei confuzii fundamentale, el îi dădea elan și o anume claritate, el o transforma într-un vifor luminos al ființei, într-o forță progresistă care, în cele din urmă, rîncea și singera, în noi, o milă, năștea un gulfstream de bunătațe și inteligență în nesupunerea pe care, vicioși ai virtuții, o vedeam doar violentă și inflexibilă. Nu-mi voi putea concepe cultura sufletească fără Simonov în „Cădavru viu“, fără dansurile lui în jurul Masei, fără strigătul său: „Sint un nemernic dar nu pot să mint!“; fără uimirea lui în fața judecătorului: „Cum de îndrăzniți să vă amestecați în viața oamenilor? Cum de nu vă este rusine?“

„Noi, pictorii, numim aceste contraste — va-

leur...“ îi spune pictorul ascultîndu-l (piesa însăși fine de o divinitate care s-a decis să vorbească numai adevărul, fără alte efecte teatrale...), cum de și-a distrus viața din vin, rusine, muzică, insuportabilă iubire și ură față de „l'ennui“. Pentru mine, Simonov în Fedia Protasov e o asemenea „valleur“ a unei tinereți față de care nu am ajuns să am nostalgie, lăunate însă de opțiuni asupra cărorora el, printre primele șocuri, ne-a dat perspectiva densă a neimolării, a neîncheierii, printr-un tremur al paharului în mînă, printr-un cîntec mereu cerut, prin cea fatonare misterioasă a timpului. A alege nu înseamnă a încheia. A te hotări nu curmă manevrările și nici mormurul unei pleoace sub timonă, din cel mai curat otel poate ofta o milă, poate picura un cer cit o lacrimă de votcă și vorbă.

Batalov — în versunea cinematografică, cică, mai modernă, de miercuri seara — era mult prea decis și clar, după paharul și sufletul meu.

Radu Cosău

„Simeza“

● **ADRIAN DUMITRACHE** și **GEORGETA BORUSZ** fac parte din generația care a provocat o veritabilă revelație a gravurii românești, de la simplu adjuțiv sau mijloc de înregistrare mimetică, la metafora polisemantică, nuanțând paralele și procedeele tehnice până la treapta unor subtile, chiar sofisticate, soluții compozite. A existat în acel moment nu numai un consens general, generator de climat fertil, ci și o pleiadă de tineri entuziaști și talentați, capabili să elaboreze propuneri și chiar paradigme, într-un teritoriu destul de anonim până atunci. Efectele acestei concentrări calitative se resimt și astăzi, gravura menținându-se în sfera acuității problemelor de conținut și a valorilor expresive cu amprentă picturală. Regăsim toate aceste date, explicit reliefate de o ținută profesională exemplară, în expoziția de la „Simeza“, o foarte densă și incitantă compunere, pe două direcții conceptuale distinct conturate.

Adrian Dumitrache operează cu un repertoriu imagistic extrem de larg și lax, proliferând regnuri și specii diferite, vizibil tutelate de un absurd cu nuanță critică, atingând uneori aberația fără a-și pierde sensul aluziv. Secretul atracției exercitate de bestiariul benign constă în ruptura bruscă operată în curgerea logică a evenimentelor, un fel de explozie a sensului inițial în momentul în care existența semnului este deturnată printr-o mică intervenție sau prin inversarea unor conexiuni de intercondiționare. Inventate sau nu, elementele figurative par familiare, cordiale chiar, pentru că în clipa următoare să intervină acel accident provocat ce ne invită într-o pasionantă și nicidecum gratuită aventură în sfera interpretărilor plurivoce. Stupoarea este cu atât mai mare cu cât protagoniștii sint recognoscibili, intenționat reproduși cu o minuție ce ascunde și plăcerea tactică a imprimării cu nuanțate subtilități de gravor. Nu este vorba despre o fetișizare a procedeelelor — ele nu mai constituie de mult o problemă în sine — ci doar un transfer sinestezic, ale cărui rezultate sint de esență expresivă și nu elementar vizuale. Un cavaler în armură presupune forță, violență, anxietate, el seamănă cu Gattamelata sau Colleon, dar călare pe o comodă și cochetă pernuță domestică în carouri devine o enormă imagine hilară: deriziunea operează implacabil. O cămilă în echilibru pe o sferă așezată pe o sirmă întinsă este ceva absurd, dar dacă picioarele din spate sunt orientate cu toată seriozitatea către cer, intrăm în sfera aberantului. Și așa mai departe, într-o etalare de real interes, alternând metafora cu invecțiva plastică, de mare acuratețe și forță expresivă, expoziția reafirmă personalitatea lui **Adrian Dumitrache** de pe coordonate poate pentru mulți inedite.

Georgeta Borusz operează constant cu prezența umană, într-o stilistică dominată de accente baroce și expresioniste, cultivând parabolă existențială și aluzia. Într-un repertoriu atât de proteic și practic inepuizabil, artista intervine asupra sensului mesajului operind derogări tot la ni-



Portret de CELINE EMILIAN (din retrospectiva deschisă la Sala Dalles)

velul imaginii grafice, mizind pe discontinuitate și montaj. Realitatea pare culeasă din oglinzi orientate în unghiuri diferite, logica structurală a figurii umane este întreruptă, dar ea se continuă, în alt plan, pe un alt segment la fel de corect și congruent. În această situație, dincolo de procedee și soluții formale trebuie să vedem intenția acuzată, omogenitatea unei atitudini și consecințele sale în planul conceptelor vehiculate, dincolo de incontestabila fascinație a obiectului în sine. Articulate ca fond idealic și sugestii meditative, toate gravurile se ordonează logic în jurul unui program explicit, finalitatea ontologică ni se pare clar expusă și încorporată în sintagmă, chiar dacă intervențiile proliferază detalii atractive prin ele însele. Dozajul de estetic, etic, social, uman ni se pare logic și eficient, în condițiile unor procedee ce nu își refuză nici plăcerea firească a rafinamentului tehnic, vizibil în ansamblu și pe fiecare centimetru de imagine. O mențiune pentru expresivitatea unor măști telurice, deduse parcă din precedentul filmului expresionist, măști cu

valoare totemică arhetipală. Centripetată în jurul unei obsesii fertile, compunerea o caracterizează pe **Georgeta Borusz** în ceea ce are ea mai autentic, delimitându-i personalitatea puternică și claritatea propriei opțiuni.

„Orizont“

● Fără îndoială, o expoziție cum este cea de la galeriile „Orizont“ trebuie abordată și calificată în primul rând din unghiul atitudinii celor patru sculptori față de obiectul-imagine. Există, desigur, o clară delimitare a fiecărui expozant sub raportul programului personal și al semnelor instalate ca un cod particular cu descifrare plurivocă. Dar sensul general al sculpturii ca acțiune asupra spațiului și a tuturor structurilor autonome conținute în el impune realitatea unei surse conceptuale unificatoare, în măsura în care mitologiile abstracte se nasc din in-

teriorul materiei către exteriorul imaginii-semn.

Asistăm la nașterea unor arhitecturi organice ce reface în scara umanului, dar fără aluzii antropomorfe, intimitatea organizării posibile și, adeseori, existente, cu frecvente reflecții asupra armăturii logice ordonatoare ce guvernează orice fenomen, realitatea virtuală și concretă. În această situație, cea mai fertilă pentru materia pusă în libertate estetică, adică permanent controlată dar nu strangulată de rațiunea puncții în ordine artistică, funcțiile analogonului sau ale restituirii, anulate prin recursul la invenția posibilului, sint preluate de elementele unei poezii interioare: compunerea, dinamism, ritm, alternanța plin-gol, dialog de reciprocitate cu spațiul și lumina. Incontestabil, materialul are un rol determinant în această acțiune cu efect artistic, dar judecățile, tehnologice și superstițiile profesionale sint contrazise, fără iconoclastie, prin utilizarea unor soluții contaminate ce mențin sensul tacticității materiei. Inerent, prin aderarea la regula jocului presupusă de o atitudine comună, cei patru își comunică experiențele acumulate, le interferează creator și le dau nota originală recognoscibilă, în formule cu particularitate acuzată. În această situație structurile carstice, etalind un dialog de tipul concav-convex de mare forță sugestivă, propuse de **TIBERIU BENTE** se deosebesc radical de exuberanța telurică a volumelor limpede articulate în lemn de **DINU CIMPEANU**, ca și de pietrele transformate în semne totemice sau heraldice, cu intervenții de material colorat, propuse ca o soluție inedită de **NICOLAE FLEISSIG**, sau de sechelele unei arhitecturi cupolice cu aluzii cosmice, aduse la treapta unor scenografii solare prin utilizarea modernă a metalului de **MIHAI ISTUDOR**. De altfel, acesta din urmă, purtând parcă amintiri arhaice sau recente (**Appia**, **Craig**) se deosebește funciar de ceilalți, neaderind la fluxul sintaxei și morfologiei baroce care traversează întreaga expunere, dinamizând spațiul și compunându-l expresiv. Contrapunctul propus astfel generează senzația de grupare atractivă, interesantă, incitantă și, într-un fel, chiar polemică, tocmai pentru că pune deschis problema unei atitudini de acțiune totală asupra realității și nu a unei reluări, fie și cu amendamente, sau a restituirii convenționale. Se descifrează, deasemeni, șansa pe care, în condițiile confruntării critice și programatice presupuse de orice expoziție de grup, compoziții o au în raport cu propria manieră, atunci când cenura atență și permanentă nu lasă loc epigonismului, autopastei sau „împrumutului“ colegial. Și, nu în ultimul rând, trebuie să vedem în această expoziție de un ton aparte opțiunile și disponibilitățile unei generații ce leagă tensiunea gândirii abstracte de sorginte autohtonă arhaică, promovată de artiștii deceniului trecut prin recursul la precedentul popular, cu solicitările situației contemporane a imaginii ca semn al prezenței umane în fluxul existenței moderne.

Virgil Mocanu

Muzica românească de ieri și de azi

AM URMĂRIT de curind în studioul de concerte al Radioteleviziunii un concert cameral din cadrul **Tri-bunei creației muzicale românești**, de-a lungul căruia am încercat sentimente complexe și adesea — de ce n-am spune-o — pline de duioșie. Și ne-am dat seama cât de util ar fi să mai reascultăm, măcar din când în când, operele definitorii pentru evoluția în timp a compozitorilor noștri, mai ales a celor ce înseamnă ceva în peisajul artistic contemporan. Să nu uităm valorile ce încep să devină clasice în contemporaneitatea noastră și care s-au sedimentat pe nesimțite într-un patrimoniu nu numai valoros, dar îndreptățind și afecțiunea noastră. Asta, chiar dacă uneori compozitorii respectivi, cu grija de a ocroti mereu în deosebi „ultimul născut“ al laboratorului lor de creație, vădese o anumită detașare binevoitoare sau superioritate indulgentă față de lucrările mai vechi. Omenesc este, pentru că evoluția stilistică, uneori rapidă și adesea contradictorie, riscă să facă să-ți apară preocupările din urmă cu decenii într-o lumină nu tocmai favorabilă. Nu o dată însă, asemenea atitudine a creatorului nu coincide cu adevărul obiectiv sau cu conștiința publică, aceasta din urmă având darul de a-și clarifica indeobște lucrurile cu un anumit decalaj în timp față de artistul însuși. Ceea ce ne-a intimidat sau ne-a nedumerit la primul contact ne apare,

uneori pe negândite, ani mai târziu, ca deplin limpede și accesibil. Am încercat, în propria-mi experiență, desori, asemenea senzații și de aceea pledez infocat pentru reluarea, în viața de concert, a unor creații care, neauzite o vreme, își trăiesc totuși viața proprie, rezervându-ne nu o dată surprize atunci când ne reapropiem de ele.

Cu referire la cele ascultate recent, dacă se poate afirma că **Sonata pentru clarinet solo** de **Tiberiu Olah** — care a rămas, de la crearea ei (1963) mereu în obiectivul instrumentiștilor noștri — ne apare ca sculptată într-un material destinat să reziste oricărui intemperii, **Echinocțiile** aceluiși compozitor ne-au prilejuit observații diferite. Am vibrat, deci, cu prospețime, în fața a ceea ce rămâne un original trio pentru voce, clarinet și pian și în care asociațiile cosmice deșteptate de titlurile sugerate de autor diverselor miscări alcătuiesc un cadru pentru ceea ce înseamnă simbioză a elementului pitoresc, coloristic, cu principiile solide de construcție sonoră. Este în fond una din operele ce ne-a învățat că vocea, oricât am trata-o de instrumental, rămâne o sursă sonoră cu personalitate și rezonanță particulare. Datînd din aceeași perioadă cu **Echinocțiile** lui **Olah** (1957), **Quintetul pentru clarinet și coarde** de **Anatol Vieru**, vădînd, după cum mărturisește compozitorul, „grija pentru construcția muzicală

și psihologică“, ne atrage prin regăsirea aceluși desen limpede, a aceluși umor și simț al expresiei sonore concise și net caracterizate pe care ne-am învățat să le asociem cu profilul artistului. Prelucrarea, în final, a melodiei **Perinței** ne apare ca un gest de candoare juvenilă, dar și ca o dovadă că, adesea, tema este doar un pretext (să ne gândim, de pildă, la monumentul durat de **Beethoven**, la apogeul său, pe temelia unui simplu vals de **Diabelli**).

Mai apropiată în timp de noi, o lucrare cu titlu impozant a lui **Aurel Stroe**. În vis desfacem visurile suprapuse — trei piese sincronizate pentru clarinet, clavicembal și pian (1971), ne-a arătat din nou cu cât firese și, finalmente, cu cât farmec știe compozitorul să realizeze în concretețea audibilă ceea ce ne-ar putea părea abstract în enunț. Cele trei tipuri de muzică desfășurate paralel, deplin distincte și deplin portretizate, converg în timp fără caznă și fără să ne „apese“ puterea de înțelegere — alcătuindu-se într-un act artistic autonom, cu frumusețea lui aparte, care (aceasta este dealtfel marea oricărei muzici bune) se poate dispensa de orice explicație.

În fine, actualitatea ne-a oferit bucuria unui debut compozitiv reușit al profesorului **Radu Negreanu**. După ce a slujit din tinerețe muzica nouă și apoi a sudat expresiv generații întregi de ansambluri camerale în clasa de la Conservator, el și-a spus cuvîntul în creație cu o bună **Sonată pentru clarinet și pian**. Elementul dăruit, quasi-improvizatoric, de rostire **rubato**, mi se pare definitoriu pentru lumina interioară a muzicianului, fiind însă echilibrat în construcție de un lăudabil simț al proporțiilor și de un gust indubitabil. Dacă aici am descoperit într-un pianist și profesor un compozitor cu vocație, din **Sonata pentru violoncel și pian** de **Constantin Ilies** a reieșit bucuria unei individualități interpretative pe care o așteptăm în desfășurări viitoare. **Ilies** este deci un violoncelist excelent, dar dragostea pentru instrumentul cu glas omenesc nu

este suficientă pentru a-i dedica o sonată; avîntat interpretate, paginile ei căltau să alăture elemente stilistice dispartate, care nu reușeau să se imperecheze coerent, nici în natura lor și nici în forme logic clădite.

Dominat de personalitatea clarinetistului **Ștefan Korody**, care ne reamintește cit sintem de alințați grație unei formidabile generații de slujitori ai acestui instrument, tot programul a fost foarte îngrijit prezentat, de nume consacrate (**Dan Grigore**, **Peter Grossman**), ca și de altele mai noi (**Rodica Mincef**, **Erika Kreutzer**), și de un bun quartet de coarde în frunte cu **Dan Ungureanu**.

Simfonia a III-a de **Pascal Bentoiu**, înfățișată în primă audiere de orchestra Filarmonică „George Enescu“, sub bagheta lui **Mircea Cristescu**, a ilustrat consecvența cu care muzicianul își durează opera, planificată lucid, pe compartimentele ei majore. Terminată în 1976, lucrarea se și încadrează, după spusele compozitorului (binevenită inițiativa, astăzi generalizată, de a ruga artistul să-și prezinte lucrarea în programul de sală) într-un plan mare, în care se disting afinități, centre de greutate, atracții gravitaționale. **Simfonia** evidențiază încă o dată ascultătorului acel neoclasicism personal, rezultat dintr-o cultură atotcuprinzătoare și o putere de decantare întemeiată pe îndelungă meditație, reprezentînd astăzi pecetea lui **Bentoiu**, regăsită în diversitatea și unitatea creației sale. Ritmurii incisive, cu amintiri „jazz-istice“, coraluri prelungi, cu cantilene suave încredinate suflătorilor de lemn, imense crescendi culminînd cu unisonuri asemenea unor certitudini la care se ajunge două cumplite lupte interioare — totul se încheagă într-o autentică simfonie, cu acea aparență de obiectivitate sau „angajare distantă“ lăsată oricînd de muzica lui **Bentoiu**. Un maestru al orchestrei și un distilator al propriilor trăiri.

Alfred Hoffman

Recitindu-l pe Zola

Cartea
străină



DUPĂ o sută de ani, când am intrat în zona unui alt fin de siècle, romanele lui Emile Zola aparținând ultimului pătrar al secolului trecut ne apar investite cu semnele unei ambiguități pentru care am devenit mai sensibili decât predecesorii noștri tocmai pentru că noi înșine, împărțiți între un secol XX muribund și unul viitor pe care abia îl întrezărim, nu sîntem scutiți de sfișierile contradictorii ale ambiguității. Neopozitivismul ambiguu al unor teorii ale timpului nostru nu e decît unul din multele simptome pe care o simptomatologie mai generală a timpului le acuză. „Actualitatea” lui Zola și interesul nou deșteptat pentru naturalism mărturisesc despre o deschidere a acestei epoci, o deschidere întemeiată pe unele similitudini reale și, mai ales, presupuse.

Ori de cîte ori citesc un roman de Zola (mă gîndesc la lecturile din ultimii ani, printre care cea recentă, a *Bucuriei de a trăi*), retrăiesc invers șocul pe care l-am avut în adolescență citind *L'Assomoir*. Șoc al concretului imediat, al brutalității realului văzut în măruntaiele sale, al unei materii dezvelite brusc în sinele ei imouidic (ca orice rezultat al unei dezgoliri pentru o sensibilitate puerilă). Aceasta trăisem atunci, asociat cu oroarea fascinată a unei vorbiri ce mi se părea antiartistică, de o crasă vulgaritate, discursul însuși *nepermis* în literatură. În fața unei scrieri noi, structural sau radical noi, toți sau aproape toți oamenii se comportă ca niște copii încă neinițiați. Șocul produs de romanele lui Zola asupra sensibilității necultivate ori cultivate a primilor săi cititori a fost acela produs de mațele ascunse pe care un gest de violență le scoate la iveală din burta netedă în care somnolau. „Realismul” artistic al unui Flaubert, cu toate presupusele sale brutalități, nu pregătise încă publicul cititor pentru asemenea scene atroce. Coșil, eram încă receotiv la noutatea violatoare a unei asemenea violențe. Citisem *Salammbô*, *Madame Bovary* și alte texte flaubertiene făcînd o gargară delectabilă pentru vîlul meu palatin cu frazele rostite cu voce tare. Muzica își avea voluptățile ei acoperite zgomotul de fond al realiilor din texte. Or, artisticul dezertase verbul din romanele lui Zola și acestea imi păreau realul însuși în țipătoarea sa concretețe. Impresia nu era prea depărtată de intenția (de una din intențiile) autorului acestor romane. A violenta scriitura artistă, a despica formele convenționale ale reprezentării realului, a eventra realul însuși au fost cîteva din țelurile răzvrătirii plebeiene ale lui Zola. Știința experimentală, disecțiile lui Claude Bernard, cinismul lui Charcot, studiindu-și pacienții de la Salpêtrière, îi veneau scriitorului — ca

niște justificări ale propriilor îndemnuri — în ajutor.

Or, iată că azi șocul pe care ni-l produc romanele lui Zola (dacă se mai poate vorbi de șoc) este acela al unui vizionar, al unui quasihalucinat care proiectează în marile sale deliruri imagini de coșmar folosind reacțiile ca niște elemente constitutive sau de derulare. Joyce și Kafka nu vor mai fi „vizionari”, mai puțin atenți la împănarea imaginii lor cu realii, decît Zola. Cum se poate, mă întreb — recitînd indeosebi marile romane ale „naturalistului”, *Germinal*, *Nana*, *La Bête humaine*, *Pot-Bouille*, *Le ventre de Paris* etc. — să fi fost într-atît fascinat de brutalitățile gazetarului și să nu observi violențele mult mai teribile, mai subtile, ale visătorului? Să fie la mijloc, oare, propria noastră experiență, a violențelor veacului? În prefața sa din 1871, Zola scria: „Căderea lui Bonaparte, de care aveam nevoie ca artist și pe care fatal mereu la capătul dramei mele, fără a îndrăzni să sper că este atît de apropiată, a venit să-mi dea deznodămîntul teribil și necesar al operei mele”. Războiul din 1870—71, căderea Imperiului, aceste acte ale unei politici europene sînt ele comparabile — oricît de „teribile” — cu cataclismele marilor conflagrații, cu lagărele de concentrare, cu ororile diverse ale secolului XX?

BUCURIA DE A TRĂI este unul din minorele lui Zola. Dar, ca atare, el este, poate, mai simpatomatic decît alte romane, tocmai pentru că pune în lumină anumite obsesii ale scriitorului. Și, înainte de toate, o obsesie a morții care în imaginarii acestui romancier joacă un însemnat rol generator de ficțiuni. Această obsesie este, însă, doar o formă de manifestare a unei alte fixații mai profunde pentru descrierea căreia ar trebui să întreprindem o explorare mai

îndelungată, fixație ce aparține atît imaginarului cît și sensibilității absale și chiar prelungirile pe planul ideții. Acest cap ametafizic, al unui romancier agnostic ce se declară adeseori contrar oricăror speculații filosofice, nu poate împiedica ecloziunea în textele sale a unor formațiuni ficțional-discursive care anunță un nihilism al secolului ce va veni. În *Bucuria de a trăi* (pe care Zola ar fi vrut să o intituleze, printre altele, *L'Espoir du Neant* sau *Le Repos sacre du Neant*) el închiouie un erou ce împărtășește — cum îl definește el — „plictisul nollor eroi ai în-doielii”. Acest Lazare, cititor al lui Schopenhauer, este una din boastazele imaginare cele mai semnificative ale acelei naturi nihiliste, ale celui *om al nihil-ului* în care Nietzsche vedea chiar în acei ani, întrupîndu-se „nihilismul european”. În acest nihilism nietzscheian se termină metafizica, idealurile și valorile întregii culturi europene; toate finalitățile existenței își au încheierea, împlinirea negativă în el. Fascinatul neființei din romanul lui Zola nu este un simplu caz patologic, nici un „pacient tragic”, ci este o întrupare a nihilistului sensibil la „neantul secolului viitoare”, atras de „fericirea desăvirșită a neantului”. Caz de tulburare aorgică deosebit de interesant nu numai prin ceea ce pune în lumină cu privire la semnificația romanului acesta la care participă, ci a întregii construcții romanești a lui Zola și, dincolo de aceasta, la o anume simptomatologie a unui *Zeitalter des Nihilismus*.

Exegeza romanului *Bucuria de a trăi* (tradus cu remarcabilă acuratețe de Angela Cismaș) poate porni doar de la recunoașterea acestor stigme ale nihil-ului în opera celui mare producător care a fost Emile Zola.

Nicolae Balotă

MĂRȚIȘOR

PELOX — un... mărțișor pentru frumusețea și prospețimea tenului

Produsele cosmetice din gama PELOX valorifică substanțele active din nămolul de Techirghiol. Tocmai de aceea, prin aplicarea unui tratament cosmetic riguros se obțin rezultate remarcabile. PELOX exercită asupra tenului o acțiune tonică, hidratantă și favorizează metabolismul celular. Gama PELOX este alcătuită din :

- Emulsie hidratantă — demachiant fluid. Îndepărtează fardurile și impuritățile, curățînd epiderma în profunzime. Totodată poate fi și o bază bună pentru machiaj.

- Loțiune tonică, realizată fără alcool. Tonifică, hidratează, descongesează și conferă tenului emoliență. Este recomandată folosirea zilnică, înainte de machiaj.

- Cremă emolientă de zi. Asigură hidratarea, elasticitatea și emolieria tenului.

- Cremă emolientă de noapte. Contribuie la echilibrarea metabolismului celular, la menținerea conținutului în apă și lipide al epidermei.

- Cremă emolientă de ochi. Are o mare putere de hrănire a țesutului delicat din jurul ochilor. Folosită zilnic, previne formarea ridurilor și le atenuază pe cele existente, redînd epidermei aspectul catifelat și prospețimea.

Produsele cosmetice din gama PELOX pot fi cumpărate de la magazinele și raioanele de specialitate ale comerțului de stat.

Dăruți de 8 Martie PELOX !

PELOX — un... mărțișor pentru frumusețea și prospețimea tenului !



SCARLAT



diplomat patriot și subtil poet
de limbă franceză, cu numele literar
CHARLES-ADOLPHE CANTACUZÈNE

NĂSCUT într-o familie cu înalte tradiții patriotice și culturale, Scarlat A. Cantacuzino a adăugat o verigă proprie acestor tradiții pe tărîm literar și în diplomația românească.

Andronic Cantacuzino „aduse numirea lui Mihai Viteazul ca Domn, făcîndu-ni astfel un serviciu cu mult mai mare decît acela ce-și inchipuia“ (N. Iorga), fiind mai tîrziu, în septembrie 1800, ucis de turci, el, „Banul Craiovei, cel mai mare căpitan al lui Mihai“. Domnitorii Țării Românești, Șerban și Ștefan Cantacuzino au fost piloni ai luptei pentru independență națională, după înlăturarea și uciderea lui Ștefan de turci venind lacomele domnii fanariote, Calmacamul Constantin Cantacuzino, bunicul lui Scarlat, a reușit pe cale diplomatică să îndepărteze trupele turcești din țară, atrăgîndu-și stima și respectul tuturor claselor sociale. Continuator al credinței lui Andronic, Șerban, Ștefan sau Constantin, Scarlat A. Cantacuzino a fost un activ diplomat al României în perioada primului război mondial în Franța, țară care ne-a sprijinit în mod singular la tratativele de pace de la Paris, Trianon și Sèvres prin care se recunoștea întregirea teritoriului național român. După ce România fusese obligată să încheie vremelnic pace separată cu Germania (7 mai 1918) și ministrul plenipotențiar al României la Paris a fost retras, S. A. Cantacuzino a rămas singurul reprezentant diplomatic, influențînd menținerea relațiilor diplomatice și poziția ulterioară favorabilă a Franței față de interesele naționale române. Într-o publicație apărută în Franța, H. L. Dubly scrie: „la Paris el a fost acel gardian vigilent care scrutează în depărtare și care știe să prevină furtunile și consecințele lor... În decursul întregii sale misiuni el a arătat un tact extraordinar... Singurul său scop, pasiunea sa, erau de a face să se fie cunoscută și iubită în Franța adevărata față a țării sale, România și să fie admirată acolo națiunea franceză... El s-a străduit de a concilia cu pacea juste revendicări ale patriei sale... Desigur că viitorul va recunoaște în el unul din acei oameni inspirai și clarvăzători de care epoca noastră duce lipsă“.

Diplomatul S. A. Cantacuzino a reprezentat România în Franța, cu scurte întreruperi la Bruxelles și Haga, începînd din anii premergători primei conflagrații mondiale și pînă după încheierea tratatului de pace de la Sèvres.

Scrisoarea în versuri, pe care poetul francez Paul Valéry i-o trimitea lui S. A. Cantacuzino a doua zi după intrarea României în război, împotriva Imperiului Austro-Ungar, 16/28 august 1916, constituie o mărturie pe plan literar a intensei activități duse de diplomatul român în această perioadă, de la saloanele oficiale la Președinția Camerei Deputaților, de la oameni de litere la militari

francezi încorporați voluntar pentru a apăra România. Iată două fragmente din această scrisoare :

28 août 1916

*Ô toi, que le courroux m'ennuie!
Brille dans les nouvelles mains,
O déesse Roumanie
Plonge le dans les lendemains!*

*Peux-tu chanter la gloire où m'ennuie,
Puisse paître et non berrant
M'arrache belle et rommaine*

R. V.



Adică, pe românește, în transpunerea inedită a poetului Ștefan Aug. Doinaș (care a avut bunăvoința să tîlmăcească pentru acest articol și versurile poetului Cantacuzino prezente în paginile de față) :

*O sabie, stîlcind mîine,
Ți tu în mîinile-ți senine
Hotărîtoare Românie;
Înfrige-o-n ziua care vine!*

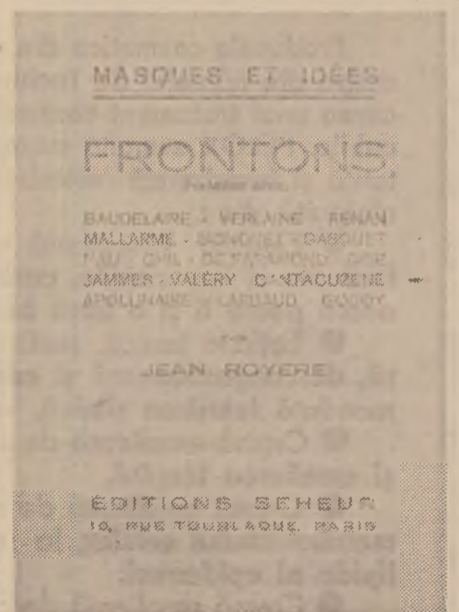
*Printe! o glorie ce-asteaptă
Spîta română mîndră, dreaptă,
În cîntec sobru o saluți!*

Clarviziunea politică a lui S. A. Cantacuzino, reflectată de asemenea pe plan literar, este ilustrată și prin comentariul intitulat *La raison* apărut în „Petit Pro-

vincial“ (Franța) din 24 aprilie 1935, din care reproducem: „Tochmai am parcurs *Les Plus Belles Pages de Frederic II* pe care Editions du Mercure de France le publică cu o introducere și note ale D-lui, Charles-Adolphe Cantacuzène. Aici, Dl. Hitler ar putea găsi astăzi material pentru a reflecta serios dacă el ar fi capabil de reflectare...“.

DAR S. A. Cantacuzino a fost remarcat în primul rînd ca poet, încă înainte de a deveni diplomat. Îl putem considera de această dată continuator al tradițiilor altor strămoși, iubitori de cultură, precum spătarul Mihai Cantacuzino, a cărui statuie străjuiește în fața spitalului Colțea (București) pe care l-a fondat, sau a stolnicului Constantin Cantacuzino, autor printre altele, al acelei — atît de valoroase — *Istoriei a Țării Românești*.

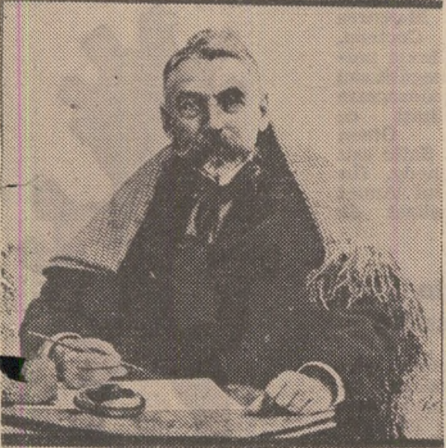
Poetul S. A. Cantacuzino a publicat timp de peste cinci decenii (1896—1949), în limba care avea cea mai mare circulație culturală în acea perioadă, 44 volume de poezii, poeme, eseuri, studii de istorie literară și amintiri, precum și un mare număr de articole. Lucrările lui au fost tipărite la repute edituri și publicații periodice: Librairie Académique Perrin, C.L.G. Veldt, Mercure de France, Journal de France, Journal de Débat, Le Moment-Journal de Bucarest etc., și au fost traduse în română (încă insuficient), engleză, germană, italiană, japoneză. Opera literară a lui S. A. Cantacuzino a fost menționată în numeroase lucrări cu caracter antologic din Franța, Belgia, Anglia, Germania ș.a., dintre care amintim: „Anthologie des Poètes Français Contemporains“ de G. Walch (al cărui tiraj depășește numărul milioanei, fiind utilizată și în școli), „Frontons“ de J. Royère, „Prince Poète dans le Jardin de la Poésie Française: Charles-Adolphe Cantacuzène et Son Oeuvre“ de H.-L. Dubly, „Reproductions of Modern French Poems“ de Th. Bodkin, precum și din țară: „Charles-Adolphe Cantacuzène, portret literar“ de Șt. Braborescu, sau „Poeți români în lirica franceză“ — caietul 6 (18), editat de „Vlața Românească“ în anul 1969. Pentru merite artistice deosebite a primit înalte decorații: „Officier de l'Ordre National de la Légion d'Honneur“ (Franța, 1908) și „Commandeur de l'Ordre Léopold“ (Belgia, 1922, în legătură cu punerea în valoare a lucrărilor literare ale lui Ch.-J. de Ligne (1735—1814) — belgian care a vizitat și a scris despre Moldova). Dintre instituțiile culturale în care a fost membru amintim „L'Académie des Poètes de Langue Française — Ron-sard“ (Paris, 1947). Talentul și activitatea lui S. A. Cantacuzino s-au bucurat de aprecierea și simpatia marilor poeți francezi contemporani acestuia (St. Mallarmé, Paul Valéry, R. de Gourmont, A. Fontaines, E. de Ganay ș.a.), a poezilor români și în special a celor de limbă franceză (Elena Văcărescu, Marta Bibescu, Anne de Noailles, Cincinat Pavelescu, Victor Eftimiu ș.a.), precum și a multor alte personalități literare din întreaga lume, în presa internațională găsindu-se un mare număr de semnalări elogioase. Simpla enumerare a celor câteva date prezentate mai sus îl situează pe S. A. Cantacuzino în rîndul personalităților culturale românești cu un înalt prestigiu interna-



țional, prestigiu creat în decursul a peste jumătate de secol. Este interesant de remarcat că aceeași preocupare susținută de a realiza ceva care să dăinuie l-a frămîntat și pe vărul său primar, doctorul Ion Cantacuzino, fondator, printre altele, al spitalului din București ce îi poartă numele. Prin prezentul articol încercăm să deschidem o fereastră spre o operă literară vastă, parcă ascunsă pînă acum marelui public din dorința de a-l conserva farmecul, o operă „care merge de la fantazie la geniu“ (E. de Ganay) o operă remarcată încă de la debut, de Mallarmé: „...raritate, rezumată aici printr-o magie“.

A. CANTACUZINO

ATORUL acestei opere vaste s-a născut în București, la 6 iunie 1874. În timpul studiilor de Drept pe care le face la Paris, ia contactul cu lumea literară a metropolei franceze. Volumul de debut intitulat *Les sourires glacés* (1896) îi atrage numeroase simpatii. Apropierea de Stéphane Mallarmé, care-l primește printre puținii lui prieteni, va exercita o influență simbolistă asupra operei lui S. A. Cantacuzino. La apariția volumului *Les douleurs ca-*



And remembrance, also Confined, I find
 Sans le chemin de cette lecture Les douleurs
 Cadeux: nous y mèneront de nous nous-mêmes
 STÉPHANE MALLARMÉ
 L'âme de Mallarmé nous s'élève par degrés des fleurs
 de par ailleurs, reflète toujours un équilibre.

dettes (1897) Stéphane Mallarmé îi scrie: „Dv. minuiți aici versurile ca o glumă naturală și elegantă ce adie florile”, în timp ce René Ghil comentează: „Accentu pe care noi nu le-am fi cunoscut deloc” „O întreagă și fină originalitate”.

După terminarea studiilor se întoarce în București continuând însă să colaboreze cu cercurile literare din Franța și publicând aproape ca un metronom cite un volum de versuri în fiecare an, din 1896 și până la izbucnirea războiului în 1914.

Iubitarii de poezie din țară îl înconjoară cu afecțiune și considerație pe S. A. Cantacuzino. Intr-o recenzie a volumului *Litanies et petits états d'âme* (1902), Cincinat Pavelescu scrie că frumusețea poeziilor lui S. A. Cantacuzino îl fac să-și uite „brutalitatea și veninul vieții moderne”. „Marele actor Ștefan Braborescu declară: „Îl iubesc intruciv în el ne regăsim intruciv pe noi”, iar în continuare: „Se învață foarte mult de la acest original poet, care, cu toate că scrie într-o limbă străină, duce însă faima numelui de român — împreună cu alți compatrioți — în cele mai strălucite tinuturi ale civilizației occidentale”. La apariția celui de al 15-lea volum de poezii în 1911, Elena Văcărescu i se confesează: „Iubesc neobosită poemul Dv. în versuri — o adevărată revelație”. Tinărul, de atunci, Victor Eftimiu îi trimite o dedicație: „Ilustrului poet omagiu de admirație”. În același timp, aprecierea și simpatia de care se bucură S. A. Cantacuzino în lumea culturală din Franța, Belgia, Elveția cunoaște o continuă ascendență. Renunțând poezii francezi, printre care Paul Valéry, Remy de Gourmont, Francis Vielé Griffin sau André Fontainas, îi dedică poezii și poeme.

În 1912 poetul se căsătorește cu Julieta, fiica unui jurist din București, iar un an mai târziu are un copil, pe Armanda, ce vor fi noi surse de inspirație pentru poezia sa. Precum acest rondel din volumul *Amour de Juliette*, din 1913:

RONDEL A JULIETTE

Regarde-toi dans ton miroir,
 Pour que de toi naisse un délice!
 Il sera beau comme l'espoir.
 Ce blond enfant de ta malice.

Tout l'étonnement d'un revolver,
 Dans ses grands yeux qui s'écroulisent!
 Pour que de toi naisse un délice,
 Regarde-toi dans ton miroir!

Et pour que mon âge mur glisse
 Mieux, Juliette, vers le noir,
 Et que ton cœur dans l'enfant bruise,
 Comme une source dans mon soir;
 Regarde-toi dans ton miroir!

RONDELUL JULIETEI

Acum privește-te-n oglinda ta,
 Să nască-n tine-ale deliciului petale!
 Frumos ca o speranță va sălta
 Copilul blond al rătăcii tale.

Mirarea unei revederi abia
 S-ar pierde-n ochii mari cu pleoape pale!
 Să nască-n tine-ale deliciului petale,
 Acum privește-te-n oglinda ta!

Ca anii mei maturi să-și aște ale,
 Mai lin, Julieta, spre neant, și ca
 Inima ta-n copil să sune-agale
 Ca un izvor țînind în scara mea;
 Acum privește-te-n oglinda ta!

După terminarea misiunii sale diplomatice în străinătate, din anul 1922, S. A. Cantacuzino se întoarce definitiv în București, locuind pe strada Nufierilor într-o casă cu grădina mare, pe care o îngrijea și o adora. Contactul cu poezii francezi s-a menținut îndelungi printr-o bo-

gată corespondență, din care multe scrisori în versuri. Iată un sonet dedicat de S. A. Cantacuzino, în 1938, unor colaboratori dispăruți de la „Mercure de France”:

SONNET

Rue ample de Condé, silences épenchés!
 J'y vois rôder encor les esprits de Valette
 et de Dumur, près de l'hôtel de
 Beaumarchais;
 le Mercure de France à mes yeux
 se projette.
 J'y voudrais Fontainas; mais me recueille
 chez
 Léautaud, Bernard et Mandin, d'une
 complète,
 égayante façon; et, bon a mes péchés,
 voici si lentement Duhamel qui s'arrête.
 Immortel maintenant tout comme
 auparavant,
 sous ses lunettes il vague si souriant,
 ce Duhamel rêveur, docteur métaphysique.
 Vieux quartier endormi, j'y cherche encor
 Quillard
 et Remy de Gourmont. Et l'écho sympathique
 murmure encor leurs noms après leur
 grand départ.

SONET

Strada Condé, cea largă, cu liniștii
 strânse-n ea i
 Văd umbra lui Valette și Dumur cum
 sporește
 Plutind pe lângă casa lui Beaumarchais abia;
 În fața mea Mercure de France se ivește.
 Mă duc la Fontainas; dar mă-neonjoară la
 Léautaud, doi, Bernard și Mandin, prietenește
 Și foarte veseli; iată intru iertarea mea,
 Că Duhamel în față-mi agale se oprește.

Nemuritor acum la fel ca și-nalnte,
 Sub ochelari suride privindu-mă cuminte
 El, doctor metafizic, el, Duhamel, visind.

Sub adormite streșini îl caut cu-nfocare
 Pe Quillard și Remy de Gourmont. Ecoul
 blind
 îi cheamă încă după suprema lor plecare.

În străinătate, S. A. Cantacuzino este din ce în ce mai mult considerat ca un autor de limbă franceză consacrat, alături de virfurile poeziei franceze. Reputatul critic francez Jean Royère scria în 1930: „A fost pus alături de Verlaine și Mallarmé. Toate comparațiile sînt echitabile. Dar eul unui poet este un eu superior. El este al lui”. Remy de Gourmont îl definește anterior, după lucrările de debut, ca „Henric Heine în franceză”. La banchetul literar organizat de Le Manuscrit Autographe în cinstea lui S. A. Cantacuzino (1928), Louis Barthou, fostul prim-ministru al Franței, i se adresează cu franchețe în timpul discursului omagial: „Sinteți un mare poet!” Paul Aeschimann comentează astfel un volum apărut în 1929: „Noi vom regăsi aici pe artistul valoros, pe filosoful și pe adevăratul poet care știe să fie”.

Între cele două războaie mondiale ponderea lucrărilor de istorie literară și a eseurilor în scrierile lui S. A. Cantacuzino devine mai importantă. Studiile aprofundate privind pe Charles-Joseph de Ligne, Frédéric II, Ronsard, Rivarol și alți autori de origine ne-franceză, ca și el, care au avut scrieri remarcabile în limba franceză și dintre care unii au avut legături cu România cu secole în urmă, se concretizează în volume și articole.

Diversitatea lucrărilor lui S. A. Cantacuzino este comentată astfel de Léon Treich: „Dar Cantacuzine nu era numai poet. Esiști, el a lăsat pagini de o inteligență distinsă și de o sensibilitate mișcătoare. Erudit, el a publicat o antologie, *Les Plus Belles Pages de Frédéric II*, ale cărei adnotări sînt prețioase”.

Sentimentele de care se bucura S. A. Cantacuzino în cercurile literare sînt relevate de cuvintele Martei Bibescu adresate poetului în 1938: „Dv. sinteți poate singura persoană a acestei «societăți»... pe care o iubesc, o respect și o admir — inimă, inteligență, geniu natural și noblețe”.

Multe din lucrările lui S. A. Cantacuzino scrise în ultima perioadă a vieții nu au cunoscut lumina tiparului. Se stinge la 8 august 1949, în București. Indurerat,

Jean Royère scrie: „El este nemuritor și gloria sa nu va înceta să ne lumineze până la ultimul nostru suspin”.

Prin variatele tehnici de exprimare și prin temele abordate, din care preferate au fost două — dragostea și sensul existenței —, prin bogăția de senzații și imagini, precum și prin preocupările de istoric literar și bibliofil erudit, românul S. A. Cantacuzino a fost apreciat ca un autor original de înaltă ținută artistică în ansamblul literaturii de limbă franceză. Opera sa este străbătută de optimism, chiar și atunci cînd implică episoade mai triste din existența umană, ca moartea, războiul ș.a. Iată acest sonet:

SONNET

Faltes à mon heure dernière,
 Mon Dieu! Quand tout devient obscur,
 Que je puisse dans la matière
 Entrer avec un coup d'oeil sûr!

Point de caprices en arrière
 Quand on se trouve au pied du mur;
 Mais accepter la lourde pierre
 Que ne traverse point l'azur.

Et souhaiter, sans nulle plainte,
 D'être quelque jour la jacinthe
 Que quelque belle portera.

Ou le grand camélia rouge,
 Qu'elle baise, quand rien ne bouge
 Dans le silence, à l'Opera.

SONET

O, Doamne, fă așa ca-n ceasul
 Suprem, cînd toate-n jur se-nchid
 Materia să-mi soarbă glasul.
 Dar ochiul să-mi păstrez limpid!

Iși pierde capriciile pasul
 Cînd stai cu spatele la zid;
 Doar kespezi îmi vor ști popasul,
 Care niciind nu se deschid.

Aș vrea, fără să-mi plîng de milă,
 Să fiu cîndva doar o zambilă
 Pe care-o fată-o va purta.

Sau chiar camelia pe care,
 La Opera-n tăcere mare
 Cu gura o va săruta.

IMBRĂCAT de obicei într-o haină neagră, cămașă albă, și cu o cravată croită la indicația sa, S. A. Cantacuzino avea o prestanță deosebită care degaja totodată mult farmec personal. Scriind despre el însuși, se definește ca „un copil al unei țări frumoase, nobile, grave și vechi, cu inflexiuni și grații latine”.

Nu a făcut parte din nici un partid politic, apreciind pe politicienii contemporani ca „persoane care nu regretă decât greșelile pe care nu au putut să le comită”.

Întrebat dacă nu există o nepotrivire între înțelepciunea de diplomat și cea de poet, S. A. Cantacuzino a replicat: „Să se spună că diplomații nu pot fi poeți este o greșeală. Cei dinții fac statistici, iar ceilalți numără picioarele versurilor lor. Făcînd versuri contractezi obiceiul măsurii, al prudenței și al exactitudinii. Te supraveghezi pe tine însuși metodic, deci poetul este un fel de bancher politic care se joacă cu cuvintele, cu datele și cu ideile, cu scrupulozitate”. Într-un comentariu din anul 1912 publicat în „Mercure de France”, George Duhamel relatează următoarea opinie a prietenului său S. A. Cantacuzino: „...Poezia nu are ca scop gloria, o speculație convenabilă, din contra, dacă eu nu îmi limitez scrierile mele la un astfel de madrigal este poate pentru că am plins făcîndu-le”.

Asemenea opinii ne ajută să înțelegem cum diplomatul realist și plin de tact a fost, totodată, creatorul unei opere literare plină de fantezie și sensibilitate. „Un autor care ar merita să rămînă, dacă epoca noastră ar avea sensul veritabil al valorilor” — scria în Franța Ernest de Ganay. Cu atât mai mult, patriotul și poetul român S. A. Cantacuzino merită să nu fie absent din conștiința noastră, aici, în România.

Mihail C. Roco



1905

■ *Dintre poezii simboliste române de limbă franceză, cel mai marcant desigur a fost Charles-Adolphe Cantacuzène, care frecventase zilele de primire ale lui Stéphane Mallarmé în rue de Rome și-i primise acolada, sau, cum spunea Perpessicius, mirungerea.*

Am citit cîteva din culegerile de poezii ale eruditului poet, printre care una cu rara vocabulă în titlu: Les Hypotyposes, designînd figurația vie și exactă a obiectelor, în vechea retorică. Mai ale secolul al XVIII-lea retrăia în evocările sale poetice. Aceleiași opțiuni se datorează alegerea, în colecția Les plus belles pages, de la Mercure de France, a principelui de Ligne, rafinatul contemporan al lui Potemkin, cu care s-a întîlnit la Iași, în timpul campaniilor austro-ruse contra turcilor. L-am întrezărit pe rarul poet la anticariatele fraților Pach, „buchinind”, ca pe cheiurile Senei.

Mi-a părut un prestigios supraviețuitor al epocii care realizase „la douceur de vivre”.

Șerban Cioculescu

BIBLIOGRAFIE (selectivă)

- *Les sourires glacés* (poezii, 234 p), Paris, 1896; — *Les douleurs cadettes* (poezii, 127 p), Paris, 1897; — *Les chimères en danger* (poezii, 132 p), Paris 1898; — *Sonnet en petit deuil* (poezii, 158 p), Paris, 1901; — *Remember* (poezii, 200 p), Paris 1902; — *L'âme de Monsieur de Nion* (istoric literar), 128 p), Amsterdam, 1905; — *Les retrouvailles* (poezii, 184 p), Paris, 1908; — *Esprit de Charles-Adolphe Cantacuzène* (eseuri), Amsterdam, 1909; — *Les adorables coïncidences*. *Poésies* (poezii, 268 p), Paris, 1912; — *Amour de Juliette*, (poezii, 182 p), Paris, 1913; — *Hypotyposes*, *aleas et alignes* (poezii și eseuri, 158 p), Paris, 1916; — *Les réalités roses* (poezii, 32 p), Paris 1918; — *Précipité de suavités* (poezii, 32 p), Paris, 1924; — *L'au-delà et l'en-deçà* (poezii, 44 p), Paris, 1931; — *Essai anthologique*. *Eclat de conversation Ch.-A. Cantacuzène* (poezii și eseuri, 172 p), Paris, 1932; — *Prince de Ligne. Notice de Ch.-A. Cantacuzène* (istorie literară, 432 p), Paris, 1934; — *Fragments* (eseuri, 148 p), Paris, 1940.



Casa în care a locuit pe strada Nufierilor

Voltaire, un om, un secol

Expoziția omagială Voltaire de la Biblioteca națională din Paris a fost deschisă cu întârziere de un an, din cauza materialului urias din care trebuia selectat esențialul. Numai catalogul operelor tipărite, întocmit de Marie-Laure Chastang, cuprinde 5618 de pozitive și 239 de pagini de index. Pentru expoziție nu s-a recurs la nici un împrumut din afară. De altfel, vizitatorul nu va găsi manuscrisul vreunei opere importante pe conside-

rentul că pentru un fidel al clasicilor ca Voltaire, bucătăria operelor nu interesează decât pe autorii lor. În ce privește obiectele personale, două obiecte de preț: ultimul său fotoliu, sărac și uzat, cu pupitrul și masa de scris. Și mai ales inima scriitorului, lăsată moștenire de descendenții lui Voltaire Bibliotecii naționale, adăpostită în sochiul celebrei statuii a lui Houdon, punctul de convergență al întregii expoziții.

Bicentenarul Chardin



Marcel Proust scria că „dacă toate acestea ne plac atât de mult când le privim, este pentru că lui Chardin i-au plăcut atât de mult încât le-a pictat. Și îi plăcea să le picteze pentru că îi plăcea să le vadă”. E vorba de lucrurile, atât de simple și totuși atât de fascinante, pe care obișnuia să le picteze Jean Simeon Chardin, cel despre care contemporanul său Denis Diderot obișnuia să spună că este „un mare vrăjitor”. Azi, la două sute de ani de la moartea sa, specialistul în naturi



moarte și scene de gen este celebrat ca un clasic al picturii franceze. O mare expoziție este în curs la Paris, reunind 142 de tablouri, mai mult decât în oricare dintre expozițiile ce i-au fost consacrate vreodată, și reprezentând cam jumătate din întreaga operă cunoscută a acestui artist, inclusiv douăsprezece descoperiri noi făcute în depozitul muzeului Luuvru și în câteva colecții particulare. (În imagini: autor-portretul artistului și „Intoarerea de la piață”).

Reeditare

Editura new-yorkeză „Barnes and Noble Bookstore” a pus la dispoziția celor interesați o nouă ediție din **The New Columbia Encyclopedia** care adaugă celor 50.000 de articole ale ediției precedente încă 7.000 de subiecte noi din domeniul național și internațional,

istoric, geografic, științific, social etc. Toate subiectele au fost aduse la zi, iar 250 de hărți și peste 400 de ilustrații completează și exemplifică textele. Totodată, enciclopedia cuprinde și circa 44.000 referințe bibliografice.

Am citit despre...

Secta sinucigașă

CIND ziarele au anunțat macabra întâmplare cu aproape o mie de morți din Guyana, primul reflex de oroare a fost urmat de simțămîntul oarecum liniștitor că acest automasacru nu ne interesează pe noi, oamenii normali, decât așa, ca o curiozitate din zona cea mai tulburătoare a psihopatologiei. Abia după ce am citit prima dintre cărțile dedicate tragediei, *Secta sinucigașă* de Marshall Kilduff și Ron Javers, m-am îngrozit cu adevărat. Cei doi, gazetari la „San Francisco Chronicle”, i-au cunoscut pe Jim Jones și pe docilii lui adepți înainte de sințerosul epilog al rușii lor de lume. Javers este unul dintre ziaristii răniți pe aeroportul din Guyana atunci când alți trei reporteri au fost asinați împreună cu congressmanul Ryan, care venise să cerceteze ce se întâmplă în cetatea bine păzită a profetului Jones, iar Kilduff urmărise vreme de doi ani ciudata activitate a Templului poporului în California. Povestea spusă de ei dă frisoane nu prin elementele ei insolite ci, dimpotrivă, prin îngrijorător de numeroasele corespondențe cu aspecte, pe care ne-am deprins a le considera banale, ale vieții sociale și politice contemporane.

Delir mistic? Demonism? Nici vorbă de așa ceva. Înscris în registrele fiscale ca sectă religioasă — încadrare care, în Statele Unite, scutește de impozite — Templul poporului folosea momeala credinței numai pentru a atrage adepți virșnici dispuși să cedeze noilor lor „biserică” cea mai mare parte a veniturilor lor (fidele modeste sau importante), dar, în practică, liantul lui era demagogia politică, un verblaj populist a cărui esență retrogradă era vicelan și eficient disimulată îndărătul unor sloganuri progresiste.

Templul poporului a fost înființat pe vremea când în California răsăreau puzderie florile peștrițe ale „construcțiilor”, la prima vedere efectul unor reacții sănătoase de neacceptare a structurilor învechite. În decursul care a urmat, unele s-au dovedit a fi veninoase, transformându-se în centre ale violenței antisociale sau ale unei detracări deasemenă antisociale (o chințesăntă a ambelor tendințe de dezintegrare a fost



Shakespeare și actorii de culoare

Pentru că actorii de culoare n-au fost niciodată folosiți cu adevărat de teatrul american, un animator celebru, Joseph Papp, s-a gândit că e timpul să fie înființată o companie teatrală cu repertoriu clasic, alcătuită exclusiv din actori negri și de origine hispanică, (mexicani, portoricani etc. trăind în Statele Unite). Primul spectacol al acestei companii, prezentat recent în premieră la „Papp's Public Theatre”, a fost *Iuliu Cezar* de Shakespeare, salut de criticii de specialitate ca o meritorie aducere în atenția publică a problemelor și posibilităților unei asemenea formații. Printre membrii ei se numără actori-dramaturgi, cum e cazul lui Sonny Jim Gaines (interpretul lui Iuliu Cezar) sau Gylan Kain (Cassius), sau actorii cu însușiri la fel de mari pentru teatrul clasic ca și pentru cel contemporan, cum sînt cei doi din imagine: Roscoe Orman (Brutus) și Peter-Francis James. Dar și actorii de o factură și cu posibilități covârșitoare prin originalitate, cum este Jalme Sanchez, interpret „de zile mari” al lui Marc Antoniu, rol în care abordează în mod incendiar poetica shakespeareană, dînd o forță excepțională limbajului marelui Will, dar punîndu-și în același timp în valoare propria sa sensibilitate artistică.

Diderot inedit

Memoriile inedite ale lui Diderot către Ecaterina a II-a, reunite de Emile Lizé, sînt editate la Garnier în numărul special (10) din „Revue du XVIII-e siècle”.

cazul Manson), altele, lipsite de seva unei motivații reale, s-au vestejît pur și simplu. Printre „comunitățile”, „comunele”, „sectele” și celelalte grupuscule de la sfîrșitul anilor '60, Templul poporului cu „admira-bile idealuri umanitare” părea nu doar nevinovat, dar chiar, de-a dreptul, recomandabil.

Voi reveni asupra șreteniei (trăsătură caracteristică a paranoiei) cu care Jim Jones inscena situații de natură, pe de o parte, să adune aderenți urmînd a fi transformați rapid, în practică, în sclavii lui, și, pe de altă parte, să obțină toleranța și chiar sprijinirea întreprinderii lui de către autorități, mai întîi în Statele Unite, iar în ultima perioadă și în Guyana. Iată, pentru început, cum se manifesta ea pe planul politicii. În apropiere de San Francisco, în orașul Redwood Valley, „Templul poporului — asociație necomercială” a debutat printr-o sumedenie de fapte bune, oferind adăpost, în cămine anume deschise, copiilor fugiți de acasă, patronînd sanatorii pentru convalescenți, ba chiar și un azil pentru animale de casă pierdute, oferînd în dreptă și în stînga prăjituri, sfaturi pîn-trești etc. și mergînd pînă la a iniția un fond pentru ajutorarea familiilor poliștilor uciși de răufăcători: „Este timpul ca lumea să afle că nu toți cei ce sînt împotriva războiului și pentru dreptate socială îi urăsc pe poliștii”, a declarat atunci Jones. În același timp, căuta să se facă util pe plan politic oferînd blocul voturilor comunității sale în alegerile locale. Din 1972, cînd și-a mutat sediul la San Francisco, s-a străduit să-și extindă în mod corespunzător raza influenței: sute de oameni erau trimiși pentru a forma o asistență gata să-i aplaude pe oratorii susținuți de el, pe plan electoral Templul poporului conta din ce în ce mai mult, la sfîrșitul anului 1976 Jim Jones însuși a fost numit în comisia municipală pentru locuințe, iar locotenenții lui au dobîndit și ei funcții administrative importante. Era atît de neobosit, se arăta atît de dezinteresat și de întreprinzător, încît un distins politician local a exclamat într-o zi cu deplină încredințare: „San Francisco ar avea nevoie de încă zece Jim Jones!”

Cine ar fi putut să bănuiască monstruoșitatea camuflată de această activitate politică serioasă, conștiințioasă, constructivă?

„Prințul de Pelagonia”

Giovanni Macchia, autor al mai multor ese-uri asupra lui Baudelaire și Molière, a publicat, la ed. Mondadori, *Prințul de Pelagonia*, o carte asupra unui personaj sicilian care s-a făcut celebru prin ciudăteniile lui. E vorba de Ferdinando Francesco II Gravina Cruylas y Alliata, prinț de Pelagonia și „grande” de Sicilia și Spania, care a trăit între 1722 și 1788. El a fost cunoscut ca „nebulă” din Bagheria, un orașel de lângă Palermo, unde și-a construit, la 24 de ani, o vilă din cele mai stranii. Goethe, care l-a vizitat (înainte de a scrie *Faust*), precizează în a sa *Călătorie în Italia* că toate liniile verticale și orizontale au fost cu grijă evitate, în așa fel încît totul să pară într-un dezechilibru și că pînă și scaunele și fotoliile erau astfel făcute încît vizitatorii, cînd încercau să se așeze, cădeau jos — spre hazul „prințului nebun”.



Ian Watson

Un nou gen de science fiction este inventat de scriitorul englez Ian Watson. Acesta, autor a patru cărți, a devenit deja celebru, în sensul că — precum se constată în cel mai recent roman al său, *Ambasada spațiului* — invenția intelectuală este infinit mai bogată decît în obișnuitele romane de S.F., făcînd — ca un discipol al lui Aldous Huxley — să intre în textura epică filozofie, tehnici orientate, pentru a demonstra noi și noi perspective ale „puterilor interioare ale omului” de a străbate spațiile siderale...

Felicia Antip



Un portret al Annei de Noailles

Anna de Noailles este unul din personajele importante evocate în cartea ce urmează a apărea la sfîrșitul lunii martie la Encres Editions sub titlul *Les Monstres sacrés* de Jean Cocteau. Ediția cuprinde texte inedite, altele de negăsit sau uitate de poet, consacrate unor personalități ca Greta Carbo, Orson Welles, Picasso, Satie sau Jacqueline Kennedy. (În imagine, portretul Annei de Noailles realizat de Jean Cocteau).

Roberto Santomassimo

Din experiența picturii italiene moderne, țătarul artist Roberto Santomassimo, care își expune desenele la Biblioteca Italiană din București, a reținut două amintiri: acțiunea unei geometrii secrete, ordonatoare a formelor și mișcărilor; ecoul unei nostalgii romantice făuritoare de parabole și mitologii. Le-a sintetizat cu o admirabilă claritate a intuiției și, corespunzător acesteia, o la fel de admirabilă precizie a gestului grafic, într-o serie de desene pe care artistul însuși, poet și nu numai desenator, le-a definit astfel: „doresc ca figurile mele să atingă cerul și să se confunde cu norii, fiindcă ele din aer, din vînt și ploaie sînt făcute”.

Cu o imaginație tehnică atîngînd virtuozitatea, Santomassimo, în actuala fază de creație, socotită de comentarii ei italieni a fi de un interes deosebit, oferă un argument în plus șanselor de renaștere a desenului ca mod de expresie totală.

Scrisorile lui Wagner

Contra unei sume de aproximativ două milioane de mărci, arhivele Richard Wagner din Bayreuth au achiziționat, la o licitație organizată la New York, o întregă colecție de manuscrise ale marelui compozitor. Aceasta cuprinde, printre altele, primul proiect al operei *Tannhäuser*, 66 de scrisori ale lui Wagner către prima sa soție, Minna, și pagini de lucru la operele *Căsătoria și Rienzi*.

Arta restaurării



Adevărate capodopere create de pictori de valoare ruși din secolele XV-XIX a revelat expoziția „Noi descoperiri ale restauratorilor sovietici” deschisă la Paris cu prilejul celei de a 20-a sesiuni a Conferinței generale UNESCO. 16 portrete din secolul XVIII descoperite în străvochiul oraș rus Saligalici, aproape 150 de acuarele și

„Înainte de Sciți”

Cu acest titlu continuă, la Grand Palais din Paris, să fie deschisă, pînă la 30 aprilie, expoziția *Din preistoria artei în U.R.S.S.* Este prezentată epoca neolitică, a vînătorilor-pescari, care și-a lăsat amprenta în podobe de rășină în culori aurite, într-un fel de perle, de pandantive, adică în primele bijuterii. De asemenea sînt prezentate reproducerea ale unor scene de vînătoare, de pescuit, descoperite pe stîncile din Carelia. Sînt expuse, apoi, măturii din epoca în care omul s-a așezat temeinic



în Ucraina, în Transcaucazia sau în Turcmenia. În sfîrșit, reprezentarea omului e concretizată în piese din epoca de bronz și de fier, exploatarea minelor de cupru și de aur din Urali și Caucaz dînd naștere la o artă caracteristică: aplice în aur, figurine de animale; lei, tauri etc. E ceea ce a realizat perioada scițică — ce se va îmbogăți enorm prin contactul cu helenismul. (În imagine, figurina în aramă a unui idol masculin din al doilea mileniu i.e.n., descoperită la Galith).

Ultimele două cărți ale lui Jean Renoir

Cu puțin timp înainte de moartea lui Jean Renoir, au apărut în editura Flammarion, două cărți semnate de marele cineast. *Le Crime de l'Angleterre*, numit roman, este în realitate un scenariu la fel de impresionant. *Crima d-lui Lange* sau *Regula jocului*, pe care Renoir l-a transformat în roman. *Julienne et son amour* se intitulează a două carti, un scenariu, cu toate indicațiile scenice, scris în 1968 pentru Jeanne Moreau.

portrete în creion din prima jumătate a secolului XIX conservate în diferite muzee din Rusia, creația de mare originalitate (printre care acest *Rege-cocos*) a pictorului țăran Efim Cestniakov care a trăit 90 de ani numai în satul natal, Sabolovo, și multe alte opere de inestimabilă valoare, au alcătuit această remarcabilă expoziție.



Jane Fonda perseverează

● Această militantă care difuzează broșuri pe străzile din Los Angeles este actrița Jane Fonda. Tema documentului: discriminarea ale cărei victime sînt femeile ce muncesc. Actrița este membră a mișcării „Femeile muncitoare din Los Angeles”. De curînd a terminat al 23-lea film, **Comes a Horseman**, realizat de Alan Pakula. La 40 de ani, ea afirmă: „Mă bat pentru aceleași lucruri: împotriva poluării, a războiului nedreptății”.

Reeditarea unor opere de istorie veche a Chinei

● Editura Ciun Hua din China a publicat o ediție revăzută a celor „24 de istorii”, lucrare gigantică, ce include o perioadă de peste 4000 de ani din istoria Chinei. Noua ediție este rezultatul a 20 de ani de cercetări exhaustive ale istoricilor chinezi. **Cele 24 de istorii** este o operă deosebit de valoroasă care prezintă istoria Chinei de la cele mai vechi referințe scrise pînă la date din ultimii ani ai dinastiei Min (1368—1644).

Autobiografia suprerealismului

● Marcel Jean, autorul **Istoriei pieturii suprarealiste**, care se bucură de o deosebită autoritate în acest domeniu, a publicat în editura Seuil cartea **Autobiografia suprarealismului**, în care diversele aspecte ale curentului sînt prezentate de-a lungul evoluției lui, de la Lautréamont pînă la poemele scrise pe zidurile Sorbonei în mai 1968. Volumul cuprinde numeroase texte puțin cunoscute.

Festivalul de la Cannes, în 1982

● Începînd din anul 1982, Festivalul de la Cannes se va desfășura într-un nou complex situat în locul actualului cazinou municipal care va fi demolat. Complexul va grupa noul cazinou și Palatul festivalurilor, va cuprinde o sală de 2.400 de locuri, o altă de o mie de locuri și un hol de recepție în care vor încăpea 3.000 de persoane. Lucrările, conduse de arhitectul Hubert Benratt, vor începe în septembrie și se vor încheia la începutul anului 1982.

Valery Larbaud, inedit

● Numărul pe februarie 1979 al mensuralului **La Nouvelle Revue Française** publică 4 scrisori inedite ale lui Valery Larbaud (1881—1957) adresate lui Marcel Ray și 7 scrisori ale acestuia din urmă trimise celui ce a scris **Îndrăgostiți, fericiți îndrăgostiți**. Toate aceste epistole sînt din perioada decembrie 1909 — aprilie 1910, perioadă în care Valery Larbaud lucra la **Fermina Marquez**.

„Mexicul povestește”

● Sub titlul **Mexiko erzählt. Von den Maya und Azteken bis zur Gegenwart. Erzählung — Roman — Chronik — Lyrik — Theater — Essay**, editura vest-germană Horst Erdman a publicat o antologie de literatură mexicană (De la maya la azteci și pînă la contemporani), înmănunchind fragmente din povestiri, romane, cronici, poezii, piese de teatru și eseuri. Întocmită de Rudolf Peyer, lucrarea prezintă un interes deosebit și prin biografiile autorilor. Reiese că marea majoritate a scriitorilor mexicanți ai secolului nostru au fost sau sînt oameni de stat, politicieni, militanți sociali. Caracteristic, de altfel, pentru literatura mexicană din secolele XIX și XX, ca și pentru cele mai multe dintre literaturile latino-americane, este rolul jucat de literatură în viața politică, în afirmarea tendințelor și aspirațiilor naționale și sociale, rol definit de poetul și diplomatul Octavio Paz (n. 1914) drept „expresie a conștiinței de sine mexicane”.



Karl May in imagini

● O bibliografie bogată, intitulată **Marele volum Karl May in imagini** și realizată prin colaborearea unor cercetători din R.F.G. și R.D.G., a apărut de curînd în editura Olms Presse din Hildesheim. Autorii, Gerhard Klussmeier din Hamburg și Hainer Paul din Berlin, au adunat un număr impresionant de fotografii de familie, ilustrații reprezentînd eroi și scene din diverse romane. Cărti postale scrise din — fapt cunoscut — puținele călătorii făcute de Karl May (1842—1912), în special către sfîrșitul vieții sale, fotografii ale prietenilor și adversarilor săi, precum și fragmente de partituri ale unor melodii compuse de prolificul scriitor prin anii 1890. În imagine: ilustrații din prima ediție (1879) a primului roman cu Winnetou.

În oarărea Annei Frank

● Un neonazist notoriu, arhitectul Heinz Roth din Odenhausen, profanînd memoria Annei Frank, a afirmat că **Jurnalul Annei Frank** „este o mistificare”. Otto Frank, tatăl Annei, l-a chemat în judecata unui tribunal din Frankfurt pe Main, care, admițînd acțiunea, l-a obligat pe arhitect să publice o retractare pe cheltuiela sa. În caz contrar, Heinz Roth este pasibil de 6 luni de închisoare pentru calomnie, tribunalul sprijinindu-se în hotărîrea sa pe probe și mărturii sigure privind autenticitatea **Jurnalului Annei Frank**.

Recenzii literare în „Vogue”

● Sub titlul „Ex libris”, revista de modă „Vogue” a inaugurat, în primul ei număr din acest an, o rubrică de recenzii și incursiuni în lumea publicațiilor literare și a cărților în general. Cronnicarul, care folosește



pseudonimul Minouflet de Vermeuou, nu este altul decît celebrul creator de modă parizian Karl Lagerfeld (în imagine). Snațul de patru pagini de revistă acordat noii rubrici literare indică intenția, de altfel declarată de editori și de autor, de a inserie publicația într-o arie de interese mai largă și mai elevată.

Concurs internacional de pian

● Un concurs internațional de pian, dedicat muzicii contemporane și inițiat de compozitorul Olivier Messiaen, recent sărbătorit la împlinirea vîrstei de 70 de ani, va avea loc între 3 și 7 iulie în cadrul festivalului muzical din localitatea franceză La Rochelle.

ATLAS

Linîștea

■ SĂPTĂMINILE trecute, atunci cînd căderea bruscă de zăpadă a intrerupt pentru cîteva zile circulația mașinilor, ceea ce părea o catastrofă s-a transformat, fără intenția nimănui, într-o minune de care ne mirăm cu toții, plăcut surprinși nu numai de ciudata redescoperire a orașului, ci și de capacitatea noastră neașteptată de a o accepta. Umblam pe străzi și nu ne venea să credem că nu mai trebuie să fim atenți decît la formele streșinilor, la complicația stucaturilor, la albul curților. Odată cu spaima de a nu fi loviți de o mașină dispăruseră — în mod inexplicabil, desigur — și tensiunea, și graba, și nervii ale căror cauze rămăseseră nezdruccinate de zăpadă, dar pe care minunea revenirii la liniște reușise să le estompeze, să le pună între paranteze de nea. Zăpada dăduse ceasul vremii înapoi și ne descoperise un oraș tăcut, cu străzi visătoare, cu fumuri inelindu-se blinde din hornuri, nu țîșnind furibunde din țevile de eșapament. Umblam fermecați printr-un oraș pe care nu-l cunoscusem, despre care abia dacă auzisem din tinerețea părinților sau poate a bunicii noastre.

De fapt — de multe ori m-am întrebat — să fi fost oare acel îndepărtat timp al nostalgiilor mai puțin nefericit, mai puțin sărac și mai puțin urit decît cel pe care îl cunoaștem noi? Cu siguranță că nu. De secole lungi și de scurte decenii prosperitatea omenirii nu a făcut decît să crească. Dar, iată, e nevoie de această idilică samavolnicie a ninsorii pentru a fi asviriți plini de o necunoscută bucurie în vremea de platină a bătrînilor, pentru a descoperi că, înaintînd din izbîndă-n izbîndă și din cîștig în cîștig, am pierdut ceva ce nu mai poate fi înlăcuit: liniștea, pacea intimă.

Umblam pe străzi părăsite de zgomote, pacificate de zăpadă, vorbele se caddeau de la sine în mîntea mea, și mă gîndeam că nu e posibil ca noi, cei care am inventat mașini de zburat și mașini de vorbit, mașini de ucis și mașini de muncit, să nu fim în stare să inventăm și mașini de tăcut. Sau, dacă nu noi, atunci natura trebuie să fie capabilă să inventeze liniștea, ca pe un remediu împotriva genialei noastre nesăbuițe. Poate că există de pe acum plante care secretă tăcere, poate că există animale care o produc. Nu ar trebui decît să aflăm care sînt și să începem să le cultivăm. Sau poate că omul chiar... în anumite condiții... și atunci om cultiva copii, sau am cultiva bătrîni... Umblam prin tăcere fericită și mindră, ca și cum eu aș fi nins-o deasupra orașului.

Ana Blandiana

În Buletinul nr. 13/1978

A.I.C.L. omagiază memoria scriitorilor români victime ale cutremurului din 4 martie 1977

● BULETINUL, care ne-a parvenit zilele trecute, al Asociației Internaționale a Criticilor Literari (A.I.C.L.), număr consacrat **Anului Literar 1977**, dedică, în ce privește România, o pagină de omagiu pentru scriitorii victime ale catastrofalului seism de acum doi ani, dînd principalele date bio-bibliografice în contextul aprecierilor de valoare. În acest mod sînt evocați rînd pe rînd:

A.E. BACONSKY (n. 1925), poet care, cu **Fluxul memoriel** (1956), făcea să retrăiască miturile și tradițiile pămîntului natal, iar în **Dincolo de iarnă** (1957) înfuza reveria intimă a pastelului, după cum în poemele din **Imn către zorii de zi** (1962) ceea ce frapează e un hieratism stilistic marcînd drumul spre explozia lirică din volumul **Cadavre in vid** (1969), în noi fațete ale universului său poetic și într-o scriitură evoluată. Sînt, apoi, menționate paginile „prozatorului rafinat” din **Echinoclixul nebunilor și alte povestiri** (1967), ca și „falsul jurnal de călătorie” **Remember**. Se relevă, totodată, că Baconsky este autorul aceluiași vaste **Panorame a poeziei universale contemporane** (1972), în care sînt prezentate, în traduceri exemplare, peste o sută de mari poeți ai lumii, de la Apollinaire la Rafael Alberti, de la Unamuno la Yeats, Robert Frost, Jorge Guillén, Constantin Kavafis și alții alții.

ALEXANDRU IVASIUC (n. 1933) este cel de al doilea prezentat, ca autorul unei serii de romane în care problemele timpului nostru sînt tratate cu luciditatea unui ideolog născut și în scriitura unui eseist (**Vestibul — 1967, Interval — 1968, Cunoaștere de noapte — 1969, Pășările — 1970, Apa — 1973 și Racul — 1976**).

VERONICA PORUMBACU (n. 1921), poetă de o deosebită sensibilitate, a dat un veritabil florilegiu liric, fiind citate **Diminețile simple** (1961), **Memoria cuvintelor** (1963), **Întoarcerea din Cythera** (1966), **Mineralia** (1970) — titluri reprezentative, la care se adaugă numeroase traduceri din literatura universală: Nazim Hikmet, Max Frisch, Emily Dickinson ș.a.

VIRGIL GHEORGHIU (n. 1903), poet și muzician, este prezentat ca autor, în primul rînd, al culegerilor **Marea vîntătoare** (1935), **Cințece de faun** (1940) și **Pădurea adormită** (1943), revelînd un artist al visului și al stării elegiace, care, în perioada de după război, avea să ofere un lirism mai stenic, definitiv în acest sens fiind **Sonetele sale** (1975).



Urmează schița activității celor trei critici și istorici literari:

MIHAI GAȘTA (n. 1923), afirmat ca autor al monografiilor consacrate lui Cezar Petrescu (1963) și Duiliu Zamfirescu (1969), cărora le-a urmat culegerea de studii critice **Fața ascunsă a lunii** (1974). Se menționează, de asemenea, că M. Gașta a fost redactorul șef al Editurii „Cartea Românească”.

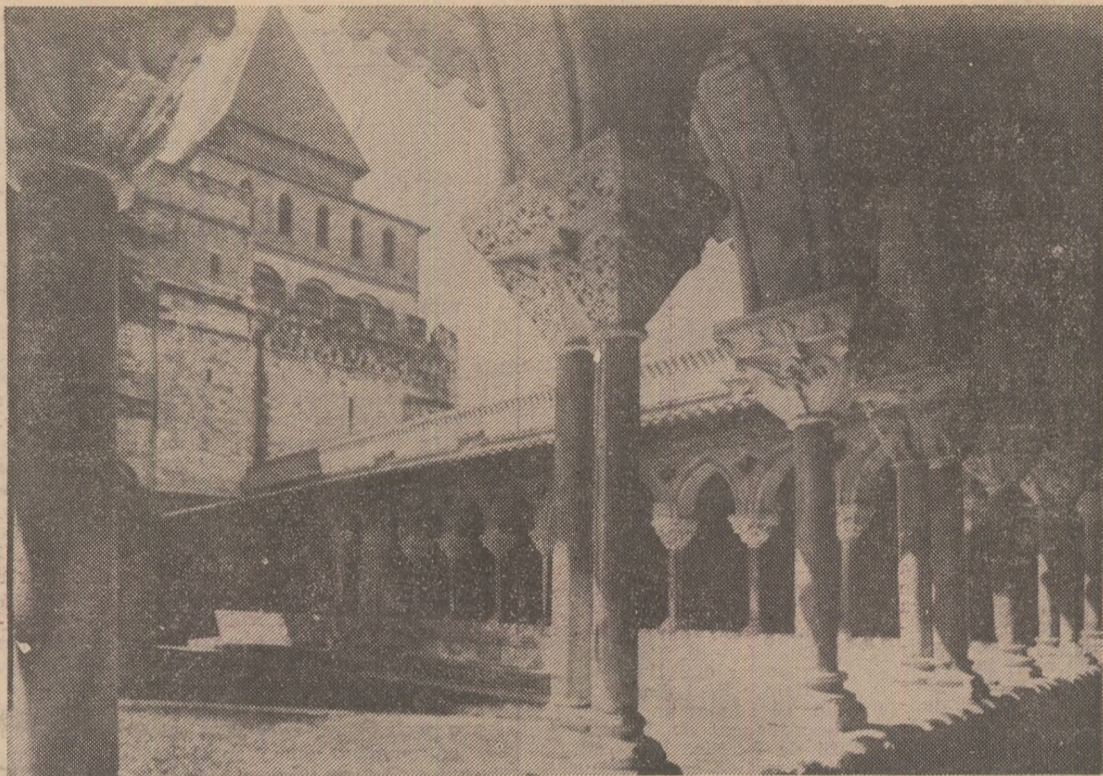
SAVIN BRATU (n. 1925), profesor universitar, este citat cu studiile sale cele mai importante: **Moștenirea lui G. Ibrăileanu** (1955), **Ibrăileanu — omul** (1959), **Sadoveanu. O biografie a operei** (1963), **Ion Creangă** (1969), **De la Sainte-Beuve la noua critică** (1974) constituind o vedere de ansamblu asupra evoluției metodelor în cercetarea literară.

MIHAIL PETROVEANU (n. 1923), cu o intensă activitate în redactarea publicațiilor pentru străinătate, este menționat ca bun analist și portretist literar, precum o dovedesc studiile **Tudor Arghezi — poetul** (1961), **Profiluri lirice contemporane** (1963) și, îndeosebi, studiul consacrat lui **George Bacovia** (1970).

NICOLAE ȘTEFĂNESCU (n. 1921), unul din cei mai valoroși autori români de romane polițiste, fiind citate **Vinovatul nr. 1** (1967) și **Asasinul de la Arhivă** (1969).

DANIELA CAUREA (n. 1951), cu al său volum de poeme **Primejdii lirice** (1974), încheie această listă a unui an literar îndoliat, precum a fost, pentru noi, 1977.

Buletinul prezintă, de asemenea, personalitatea lui **OVIDIU COTRUȘ** (n. 24 febr. 1926, mort la 13 sept. 1977), criticul și eseistul de o mare capacitate de cuprindere și decantare valorică, așa cum demonstrează studiul său monografic **Opera lui Mateiu I. Caragiale** (1977). Ovidiu Cotruș era membru al Centrului român al A.I.C.L.

PARIS-
ALBI

Moissac (Tarn-et-Garonne). Arhitectură medievală — secolele XI-XIII

CA TOT pelerinul grăbit, deși nu o dată am călcat pământul, sfințit de Idee și de Frumos, al Franței, n-am depășit pină acum fruntariile principalelor locuri de pelerinaj: Paris, Chartres, Castelele Loirei, Coasta de Azur.

Cînd, în după amiaza zilei de 6 august 1978, ne-am suit în mașină, la Paris, și am pornit în periplul ce avea să ne poarte spre sud-vest până-n Languedoc (apoi spre nord-vest), eram amețită de acel ațîțător cocteil, amestec de curiozitate, așteptare, plăcere anticipată în fața nouului.

Ru-am binșor, cu suta pe oră, părăsiserăm Orașul-Lumină, cînd, pe negîndite, m-am trezit iar pe centura periferică a Parisului.

Stăpînul mașinii rosti alb: „Am uitat puil fript, pe masă, în bucătărie...”

Viziune apocaliptică: putrefacție, viermi, etc.

„Începe bine voiajul”, imi zic, dar tac.

În bucătărie, corpul delict, înfășurat în hîrtie specială, de staniol, e cald, cum a fost adus de la rotiserie. Mireasmă îmbătătoare! Nu știu cum, cînd, ne-am instalat în jurul lui și, mai cu pezmeci, mai cu brînză scoasă de la congelator, mai cu vin din dulap, se încropește o cină frugală, preatimpurie.

Cînd oărărim din nou Parisul, toropit în liniștea lui de vacanță, se aprind luminile de seară. Poposim, peste noapte, la Montargis, doar la v. 300 km. de K.omeiri sud de Paris.

Fermecător oraș! La confluența a două râuri și un canal. — mindru de porecla lui: Venția Franței. Revărsări de frunzare deasupra oglinzilor de apă. Castel ce domină văi și zări. Case renaissance: giuvaeruri de curți și scări interioare de lemn în formă de melc. Poduri ce cîntă preclasic în ritmul arcurilor de piatră. Cu Montargis-ul începe, pentru noi, siragul altor și altor orașe, burguri și sale. Peste tot: castele, rețele de ape visătoare, o bisericuță romană sau o catedrală, palate, parcuri, poduri, minuscule scuaruri cu bănci comode, sub sălcii pletoase, bistrouri, fără număr, cu aromată cafea, brutării cu pufoasa piine albă franțuzească, cea mai pufoasă din lume... O relație subtilă, mereu alta, se creează între arhitectură și peisaj, între lumină și reflexul ei pe gresie și țieță, pe cărămidă și piatră, cioplite cu artă și patinate de veacuri. Cum să spu emoțiile majore, binecuvîntatele clipe „fuga” de umbre și lumini ale coloanelor în incinta unui clastru? Bloc-notesul fixează doar nota, punctul de culoare. Iată, la Montargis, în centru, deasupra unei bombonerii, firma „Au duc de Praslin”. Praslin? Dar asta însemnează praline! Ce legătură are ducele cu pralinele copilăriei noastre? Mielulele îmbrăcate în glazură de zahăr au fost inventate de bucatărul înălțimii Sale...

Magazinul, fabulos, e o catedrală a bomboanelor, șemineul din adincul lui de umbră — un altar. Pe tejghelele de lemn sculptat, brun, pralinele se oferă în cupe de faianță înflorată, lumina se filtrează prin vitralii. Prețurile — fabuloase și ele — pentru punga noastră. Cumpărăm o turtă de cafea, o pralină, o bomboană. Dacă nu mai au gustul celor de la Riegler, din Bucurestii deceniului trei...

Montargis-ul are și un cîine celebru. Să vedem cum s-au petrecut lucrurile. Un cavaler medieval a fost ucis în pădurea de lângă oraș. Nimeni n-a asistat la crimă. Cîinele său l-a vegheat trei zile și trei nopti, fără să pună nimic în gură. L-a răzbit foamea. S-a repezit oină la castel. Ghinionistul de Macaire tocmai minca. I-a smuls codrul de piine. Macaire a ripostat. Dulăul l-a mușcat și a fugit cu piinea în pădure, la postul de veghe. Scena s-a repetat de trei ori, trei zile la rînd. Foarte suspect! Duelul judiciar medieval trebuia să tranșeze: așa ori așa. Cîinele a învins. Prin urmare dreptatea era de partea lui și Macaire a fost spînzurat. Cîinului fidel și detectiv i s-a înălțat statuia pe care o admirăm. După aceea au urmat diverse alte secole, procedee judiciare și procese. Dar cine are timp să se adîncească în reverii istorice atunci cînd mașina rulează spre sud și cerul capătă o sporită luminozitate și cursurile de apă se fac tot mai feminine, acum cînd ne apropiem de Bourges, în antica Aquitanie și prin cap ne joacă versuri de Nerval: „Sunt prințul Aquitaniei, cu turnu-n praf căzut...”. Bourges, unde ne așteaptă o catedrală cu cinci extraordinare portaluri, un hotel cu „o stea”, unde vom dormi, și un palat, totul numai piatră dantelată, unde dormea, în secolul XV, proprietarul lui, Jacques Coeur, „l'argentier du roi” spun c.p. ilustrate, pe verso. Dezinformează. Slujba asta, de ministru de finanțe, a fost doar un episod — e drept, fatal — din picareșca lui existență. Aventurier de anvergură europeană, bussiness-man național și internațional — comerț, industrie, mine etc. — sfetnic și prieten apropiat al regelui său, Carol al VII-lea. Englezii, precum se stie, cuceresc Normandia. Aventurierul are o avere colosală, de necrezut. De necrezut și gafa lui naivă: „Sire, ce-1 al meu e și-al tău!” Ii dă tot ce are, sau aproape tot, ca să-i scoată pe englezi din țară. Ah, Coeur, Coeur!

Intriganții își fac apariția. Acuze monstruoase. Regele îi crede. Coeur cade în dizgrație. Carol îi ia Roma de avere. El încheie la Poitiers. Evreii, Fușe la napa de la Roma. Acesta îi dă o flotă și îl trimite să-l bată pe turci. Nu apucă. Moare la Chios.

FĂRĂ joc facil de cuvinte, la Bourges ne aflăm în Inima Franței. E o realitate strict geografică. Sistem în centrul hexagonului. De aici înainte, ne îndreptăm ceva mai accentuat spre sud-vest. Podisul francez e blind, șoselele de asfalt — perfecte. Satele prin care trecem — îmbietoare.

Vrăjitorii
stau închiși
în arbori

■ ȘI a fost așa: de dimineață, o ceață ticăloasă, plină de muguri de fum, apoi nițel soare sărac și cu piciorul azvîrlit spre șold, ca un cîine de-a curmezișul unui plop. Dar la prînz, cînd trece-un gînd de Dunăre prin sălcii, s-a deschis casa faunului și s-au arătat, înveliți în apăsătoare primăverii, fotbalistii. Bună ziua, boieri mari, ni s-au închinat ei, cum a fost iarna? Frumoasă, tragem nădejde. Ne-ați dat la moș Ajun, acum e rîndul nostru să vă dăruim ce-avem mai frumos... Și s-au împrăștiat în trăgători, pe iarbă, exact în clipa cînd s-a arătat pe cer o corabie cu oale și nimeni n-a aruncat cu bita-n ea.

La București, pe stadionul din Ștefan cel Mare, clătinați de-un pui de vînt vestind sărbătoarea întoarcerii cocorilor, Dinamo a trecut de F. C. Baia-Mare mult mai ușor decît arată scorul. Echipa lui Mateianu, care-n toamnă băgase ulii cu clonț de piatră în toate curțile cu boboci de giscă, s-a schimbat într-o formație blajină, pe care-o poate înfrînge orice om în stare să fugă o sută de metri și să nu leșine. Păcat, cei ce știu să pedesească n-ar trebui să se apuce de spălat butoaiele. Dinamo, lipsită de atacanți de valoare, nu izbuște decît rarcori să ne coboare în seară de farmec. Ah, felinarele verzi din poarta sărutărilor uitate! Vrăjitorii stau închiși în arbori, cine le va deschide ușa, izbind cu cuțitul de aur în pecetea izvorului? Cei buni îmbătrînesc, cei tineri nu se arată.

La Craiova, ceața nu s-a ridicat nici o secundă și dacă arbitrul n-a oprit meciul ar fi trebuit măcar să le pună jucătorilor cite-o luminare-n mină ca să-și dea seama spectatori care dintre băieții înoată și care a plecat acasă. La Craiova se află un mare fotbalist. El se numește Cămtăru și oricît l-ar huli unii sau l-ar riciu cu unghia pe sub fâlci, rămîne marea noastră speranță pentru înfrîngirile cu Spania și Iugoslavia.

Șteaua a dat cu negru pe merii din Nord. Oriunde se duce, în provincie, această echipă golește omul de bucurii și-l umple de groază. La Tirgu-Mureș, un mic și-a spart burta-n colțul lupului. Arbitrul Drăgulici (de unde l-ați adus?) a acordat oaspeților un penalți imaginar și a stabilit scorul partidei așa cum a vrut el. Să se ducă să curețe șanțurile de frunze și să ne lase-n pace.

Fănuș Neagu

Maria Banuș

„România literară”

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