

# România literară

Paul Anghel:  
A da sens cuvîntului (pag. 3)  
MIRON RADU PARASCHIVESCU  
(pag. 16-17)

## ROLUL LITERATURII

**DUPĂ OPINIA MEA** în societatea contemporană rolul literaturii este la fel de important ca și rolul științei. Literatura (și aici am în vedere evident numai literatura majoră, valoroasă) reprezintă specificitatea umană în cel mai înalt grad, impulsionează sensibilitatea și educă prin forța exemplului particular la tura generală de noblețe și de sublim a sentimentelor ca act de conștiință.

Bineînțeles că societatea contemporană este profund diferențiată, adeseori sfîșiată de contradicții, inegală din punctul de vedere al dezvoltării sociale și deci inegală și din punctul de vedere al culturii și receptivității la cultură. Literatura (și subliniez din nou, nu mă refer decît la literatura autentică, iar nu la subprodusele ei), reflectînd raporturile individului cu societatea, nu poate fi privită ca un sistem unitar (după cum pot fi privite științele abstracte care au tendința de a descoperi și descoperă legi), fenomenul literar trebuie înțeles profund diferențiat, tendința literaturii fiind nu aceea de a descoperi legi, ci aceea de a opta și a acorda tensiune emoțională legilor, de a reprezenta legile prin sentimente. Aceasta nu înseamnă că literatura nu poate descoperi legi. Ea poate descoperi și legi noi, și nu odată scriitorii au fost precursorii unor descoperiri științifice, dar sensul principal al literaturii este de a transmite prin sentimente (ca act de conștiință) legile naturii și mai cu seamă legile naturii umane. De aici decurge și forța educativă a literaturii, înțelegîndu-se prin forța educativă nu transformarea și modificarea spontană a cititorului, ci stîrnirea prin sentimente, în conștiința cititorului receptiv, a unei opțiuni mai deslușite către noblețe și sublim.

Deci, rolul literaturii în societatea contemporană este de o importanță covârșitoare.

Întî timp cît oamenii vor comunica prin vorbire, va exista și literatură.

Cu cît mijloacele tehnice de comunicare se vor perfecționa (tiparul, discul, magnetofonul, radio-ul, cinematografia, televiziunea), șansele de circulație ale literaturii sînt sporite. Literatura, în esența ei, nu ține neapărat de cuvîntul scris.

**VIITORUL** literaturii sînt convins că va coincide cu viitorul omului. Nu împărtășesc cituși de puțin pesimismul panicard al celor care cred că tehnica va desființa interesul față de literatură. Dimpotrivă. Nu cred, de asemeni, că literatura va putea fi fabricată de computere. Este adevărat că, cel puțin în principiu, un computer poate să facă un sonet de Shakespeare. Da, dar aceasta cu condiția să se fișeze opera shakespeariană și să se programeze în computere structura sonetelor lui Shakespeare. De altfel computerele și în știință au rolul de a soluționa, iar nu acela de a crea. Cui i-a dat vreodată prin cap și cine și-ar putea imagina vreodată că prin crearea unui ceas perfecționat se poate crea și timp?

Dar în legătură cu viitorul, în special al poeziei, după opinia mea, mai există și o altă problemă pe care am s-o expun pe scurt:

Una dintre pricinile pentru care se scrie poezie este și aceea de a comunica esențial uman, pentru că poezia este tot ceea ce desparte pe om de orice altceva. Ea este diferența specifică, definitorie, între genul minim și genul proximal.

Tocmai de aceea poezia, exprimînd conținutul cel mai specific uman cu putință, are o înfățișare nuanțată: națională. În secolul nostru, poezia diferitelor națiuni și naționalități cunoaște o înflorire fără precedent... De ce? Pentru că nevoia de comunicare esențială a sporit, pentru că nevoia supraviețuirii individualității în cadrul colectivităților din ce în ce mai ample a devenit o problemă reală.

Intr-o oarecare măsură și într-un grad din ce în ce mai evident, poezia a început să joace un rol regizabil în comunicarea nu numai în cadrul unei națiuni, ci și în relațiile internaționale.

Dar în cazul poeziei create de individualitățile unor națiuni mici sau medii, problema se pune într-un mod deosebit în ceea ce privește structura poeziei, decît în cazul națiunilor a căror limbă este deja un bun internațional.



Ion Theodorescu-Sion: „Horia” (ulei pe carton)

(Din expoziția retrospectivă deschisă la Muzeul de artă)

De aceea, după opinia mea, de exemplu în cadrul poeziei românești contemporane, accentul alunecă de pe cuvîntul poetic, către tensiunea poetică, mai ușor convertibilă într-o limbă de circulație internațională. Această tendință de natură metalingvistică tinde să considere **cuvîntul** nu ca pe un scop, ci ca pe un mijloc.

Se poate remarca din ce în ce mai accentuat folosirea cuvîntului, ca vehicol, deshermetizarea complexului lingvistic și mutarea rafinementului de frază, către rafinementul de tensiune a sentimentelor.

Poezie fără cuvinte, desigur, nu se poate scrie, iar un metalingvism total, desigur, ar duce la o poezie telepatică.

**SARCINILE** scriitorului contemporan decurg din însăși specificitatea literaturii în genere și din specificitatea tipului de literatură și personalității fiecărui scriitor în parte, limbii în care scrie și tradițiilor culturii din care face parte. Îmi este foarte

greu să generalizez, dar pot mărturisi cu claritate în ceea ce mă privește că forța de reprezentare universală a unei anumite poezii eu cred că rezidă, pe de o parte, în cercetarea condiției umane generale raportată la un spațiu și la o cultură națională specifică și pe de altă parte în modul plin de tensiune, particular și original, în care sînt captate sentimentele. Nu cred că literatura ca forță de expresie evoluează în mod vizibil. De la Homer pînă la Tolstoi, ca artă literară, expresia n-a evoluat cu mult. Au evoluat și s-au diferențiat însă aproape exploziv sentimentele. Aceasta datorită cunoașterii umane care a progresat imens, cît și evoluției sociale care de asemeni a înregistrat modificări fundamentale. Captarea noilor sentimente și retransmiterea lor mi se pare a fi sensul capital al poeziei contemporane. Dar repet, nu pot generaliza, arta scrisului fiind o artă a individualităților creatoare.

Nichita Stănescu

**Din 7  
în 7 zile**

**O**PERA de continuă dezvoltare a civilizației noastre, într-un ritm și la scara pe care numai un program de profundă concepție revoluționară o poate realiza, implică nu numai planuri îndrăznețe la dimensiunea epocii pe care o trăim în perspectivă, și ea definită, a unui viitor de înflorire a genului uman, dar și o neistovită activitate de zi cu zi a tuturor minților și brațelor. Exemplul — și nicidecum mai mult ca în zilele noastre acest exemplu n-a fost mai pregnant — ni-l dă în primul rând conducerea superioară a Partidului, care cu neobosită tenacitate și consecvență chibzuește noi și noi acțiuni de construcție materială, stimulează noi și noi factori de progres în știința conducerii, a perfecționării morale.

Prezența conducătorilor de partid și de stat la sărbătorirea a 80 de ani de existență a Uzinei de vagoane din Arad a marcat ziua de 11 februarie cu noi mărturii ale stilului de muncă, ale climatului de apreciere și de indemn spre mai bine pe care secretarul general al Partidului le imprimă cu atita consecvență societății noastre în ce are ea mai responsabil și mai eficient. Cu calde cuvinte pentru trecutul acestei uriașe întreprinderi tehnice care astăzi numără 10 000 de salariați, arătând sensul dialectic al dezvoltării de la 400 de vagoane producție în 1938 la peste 6 000 în 1971, urmînd a ajunge la circa 7 400 în 1975, — tovarășul Nicolae Ceaușescu a integrat aceasta în vastul proces de producție industrială a întregii țări, care în cincinalul 1971-1975 va crește cu aproape 80 la sută, producția de mașini dublîndu-se. Într-un asemenea cadru, de o asemenea perspectivă, cei de față au înțeles cu atît mai sugestiv că prevederea de 30 la sută de sporire a producției în acești patru ani e sub nivelul creșterii producției industriale pe țară și vechea experiență îmbinată cu înaltul potențial de tehnicitate al uzinei actuale impune și înlesnește un indice de producție încă mai mare — pînă la 8 000 de vagoane anual. Pe de altă parte, uzina de vagoane din Arad trebuie să realizeze utilajele și să se preocupe de introducerea tehnologiilor moderne în noua uzină de vagoane ce se construiește la Caracal, ca și în toate uzinele constructoare de vagoane din țară.

Așadar, la parametrii naționali, la scara de dezvoltare a întregii țări este situat efortul fiecăruia din colectivul uzinei de la Arad, de la director pînă la lucrător, și — într-un asemenea cadru — o intîlnire cu conducătorul statului devine pentru fiecare un prilej multiplu creator de înțelegere a sarcinilor ce-i revin. Căci, în continuare, tovarășul Ceaușescu a abordat la modul concret diferite aspecte ale problemei puse în fața acestui vast colectiv susceptibil tocmai prin realizările de pînă acum să ofere încă mai mult ca randament calitativ și cantitativ. Și cuvîntarea a desfășurat astfel argumentele pentru reducerea cheltuielilor, a consumului de materiale, de metal, de combustibil, căci „producem cu cheltuieli mari, în comparație cu alte țări mai avansate”; consumul de muncă pentru un vagon este încă mare: „să luăm, deci, măsuri tehnico-organizatorice pentru mecanizarea și automatizarea proceselor de muncă, pentru creșterea mai rapidă a productivității muncii, pentru reducerea consumului de muncă pe fiecare operație, pe fiecare vagon”.

**C**INE citește cu luare aminte întregul discurs de la Arad — atît de cuprinzător, bazat pe o temeinică cunoaștere a problemelor, respirînd un puternic sentiment de stimă pentru munca unui colectiv inspirat, și, la rîndu-i inspirînd o neîfărmurită dragoste de patrie și de popor, manifestînd o voință și o conștiință autentice revoluționare — realizează ei însuși mai plener în ce constă forța de convingere în comunicarea directă cu oamenii, știința și harul conducerii la indicele exemplar pentru întreaga națiune.

DE AICI și trăirea activă, de către fiecare cetățean al acestei țări, a tot ceea ce conducerea de partid și de stat dezbată în ședințele Comitetului Executiv sau în plenarele Comitetului Central, în reuniunile mai largi cu cadrele de specialiști, cu oamenii muncii în general. De aici urmărirea cu atenție a ceea ce constituie la noi „viața politică” de fiecare zi, proiectată prin presa scrisă și vorbită, prin ședințe de lucru.

„Instituirea unei comisii care să elaboreze propuneri în legătură cu dezvoltarea transportului în comun în municipiul București, îndeosebi prin construirea unor căi de comunicație dotate cu mijloace electrice de mare capacitate și viteză, precum și construirea metroului” — acesta este finalul comunicatului asupra ședinței din 15 februarie a Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R., prezidată de tovarășul Nicolae Ceaușescu. Gîndirea fiecăruia din noi, imaginația lui sînt stimulate prin însuși sobrietatea comunicării. Țara, în dimensiuni și indici de tot mai înaltă civilizație, cu o capitală într-adevăr modernă, apare dintr-o dată într-o altă perspectivă.

Po măsura hărniciei și talentului acestul înzestrat popor, a cărui conducere îl sporește necontenit încrederea în propriile-i forțe de progres.

**Cronicar**

**Excelsior**

## Motive pentru reflecție

CONCEPTUL de civilizație, utilizat atît de frecvent în vorbirea cotidiană ca și în cea a specialiștilor, are încă un conținut prea puțin precizat, dacă nu chiar confuz. Uneori este confundat cu cultura, alteori, între cei doi termeni e postulată o ruptură. Iată cîteva motive pentru reflecție...

Îndeobște, prin civilizație se înțelege ceea ce e opus barbariei. E semnul progresului material și spiritual pe care omul l-a înfăptuit în lupta sa cu natura și cu el însuși. Littre definește civilizația ca un ansamblu de opinii și moravuri rezultate din interacțiunea faptelor industriale, artistice, științifice, religioase ș.a. De aici, a spune că un om este „civilizat” înseamnă a-l situa într-un context al epocii sale. Dar „opinile” și „moravurile” rezultate dintr-o dezvoltare industrială, științifică, religioasă și artistică duc, în mod spontan, prin ele însele, în mod necesar, la formarea unui om „civilizat”? Se știe prea bine că moravurile și opiniile unor oameni care trăiesc în aceeași societate diferă foarte mult între ele, pot fi chiar antitetice, gradul lor de „civilizație” și „civilitate” fiind relativ. Ceea ce demonstrează că definiția lui Littre, fără a fi falsă, nu e suficientă. Guizot aducea unele determinări în plus vorbind despre civilizație ca „ansamblu al elementelor vieții sociale organizate”. Cu alte cuvinte, calitatea civilizației ar fi determinată de un anumit tip de structurare a elementelor de care vorbea și Littre. Într-adevăr, aceiași factori, organizați în chip diferit, în tipuri sociale distincte, pot avea și au alte efecte.

Kogălniceanu avea dreptate să spună că „civilizația este adunarea împreună a izbinzilor științifice și a izbinzilor politice”. Dimensiunea civilizației nu poate fi măsurată în afara politicului. Dar civilizația poate fi concepută în afara culturii? Pentru Th. Mann o asemenea alternativă părea posibilă atunci cînd considera că civilizația înseamnă mecanizare, iar cultura ar echivala cu adevărata spiritualitate.

Dacă cele două concepte nu pot fi confundate, tot atît de adevărat este însă că între civilizație și cultură legăturile sînt mai mult decît strînse. Una implică pe cealaltă intrucit, în efortul său de a se elibera, omul n-a făcut altceva decît să transforme universul într-o lume a civilizației și culturii. Civilizația și cultura sînt, deopotrivă, cîmpul în care omul s-a obiectivat și s-a realizat ca atare, autodefinindu-se. Lumea „umană” este tocmai lumea valorilor materiale și spirituale, a civilizației și culturii construite, generație după generație, de-a lungul timpului.

Sorokin avea dreptate, observînd raporturile strînse dintre cele două concepte, să constate că ideologiile nu pot fi separate de vehiculele lor materiale, de încarnarea tehnică-materială pe care au luat-o. La urma urmei, în orice valoare materială — ceea ce ar ține de domeniul civilizației — este cuprins cel puțin un strop din spiritul celui ce a creat-o — ceea ce ar ține de domeniul culturii.

## Confluențe

### Valența secundă

VALENȚA POETICĂ poartă în adîncuri valența secundă — ritmul — spre care poate deschide porți vizibile, sau rămîne ca o potență spre sunet orînduit în muzică. De totdeauna, muzica a însoțit versul și a susținut, cu puteri recunoscute în toate culturile, imaginația și harul poetic. Poezia a renunțat în vremurile noastre la rimă și cadență, dar a păstrat și în versul alb ritmul ineluctabil al vorbirii și o muzicalitate proprie fiecărui poet. Terpsichora și Euterpe sînt prezente împreună, chiar dacă pe frontispiciul ospățului artistic apare numai una din zeite.

Această strînsă legătură decurge din structura biologică pe care stă „așezată” ființa noastră spirituală — termen folosit în accepțiunea de activitate nervoasă superioară! Aici trebuie să căutăm limitele noastre permisive, care ne aduc în realitate adeseori cu urmări tragice, cînd le nesocotim și ieșim din confruntare cu aripile frînte. Tot ce se petrece în organismul nostru are un ritm propriu — deci o așezare cantitativă în timpul biologic indus și reglat la rîndul lui de ritmul zi-noaptea și de cel sezonier. O formidabilă simfonie de ritmuri, regizată de un dispecer central, localizat în paleocerebru, în care s-a acumulat experiența ritmurilor de-a lungul evoluției biologice în milioane de ani, pînă la Homo Sapiens, din momentul apariției celei mai simple specii, dotată cu sistem nervos.

Că între civilizație și cultură există raporturi de strînsă conexiune dialectică și că, așa cum spunea Unamuno, e greu să spui unde începe una și unde sfîrșește cealaltă, că între cele două există o perpetuă corespondență, o dovedește — printr-o demonstrație negativă — susținerea rupturii dintre ele.

De pe poziții de gîndire idealiste, o seamă de teoreticieni, sîpînd o prăpastie de netrecut între civilizație și cultură, opunîndu-le în mod categoric, au ajuns la concluzia că civilizația, departe de a mai reprezenta semnul progresului uman, marchează declinul inevitabil, descompunerea și prăbușirea. Ei vîd în civilizație doar semnele unei vieți joase, de confort epicureic, întinarea și anularea propriu-zisă a spiritului și perenității spre care el aspiră. Pe urmele lui Spengler, pentru Berdiaev civilizația nu reprezintă decît o expresie a sleirii forțelor spirituale umane, epuizarea spiritului creator, faza de decadentă și stîngere a culturii. Civilizația, pragmatică prin excelență, ar fi pierderea oricărei preocupări pentru „eternitate” și creație grațioasă.

Caracterul reacionar al concepției lui Berdiaev se evidențiază în soluțiile pe care le propune: întoarcerea la un nou „ev mediu”, la o eră nocturnă, prin resuscitarea gustului pentru științele oculte, prin întoarcerea științei la izvoarele ei magice!

Desigur, transa mistică în care cade Berdiaev face inutilă o contraargumentare rațională. Poate însă reține atenția faptul că la numeroși gînditori occidentali drumul parcurs de civilizație trezește o anumită suspiciune dacă nu chiar spaimă. Nu va fi coplesit omul de propriile sale realizări? Viața necivilizată — după cum o arată scheletele preistorice — nu era propice pentru debili și bătrîni. „Debilul, ca și bătrînul, scrie H. Vallois, este un produs al civilizației”. Cercetătorul francez făcea această constatare pentru a sublinia că, și sub raport biologic, civilizația — indirect — a constituit un factor de progres. Formula a fost însă interpretată și ca argument al slăbiciunilor implicate în civilizație. Toynbee vede în standardizarea și uniformizarea pe care o aduce cu sine producția ultramodernă simptomul falimentului puterii creatoare, ceea ce echivalează cu o lovitură de grație pe care civilizația și-o dă sieși, sfîrșind printr-un act de „sinucidere”.

Poate fi civilizația, prin ea însăși, rea sau o „sinucigașă”? Dialectica pozitivului și negativului nu ne e necunoscută. Marx a surprins cu maximă acuitate avaturile civilizației capitaliste, modul în care îl poate înstrăina pe om de el însuși, desfigurîndu-l, printr-o stranie dar explicabilă transformare a mijloacelor în scopuri. Dar aceasta nu e vina civilizației ca atare. Așa cum nu e vina cuțitului dacă taie pline sau înjunghie. Ceea ce îndreptățește pe deplin și afirmația lui Kogălniceanu, potrivit căreia aprecierea și meditația în jurul civilizației trebuie să țină seama de un factor social esențial, cel politic.

**Dumitru Ghișe**

# A DA SENS CUVÎNTULUI

**D**EPARTE de a concepe romantic sau magic rolul cuvîntului, încrederea mea în cuvînt rămîne intactă. Fără cuvînt lumea n-ar avea nici grai, nici cîntec. Fără cuvînt nu ne-am numi, rămîbind confundați cu lucrurile nețărurite și mute. Este la noi cuvîntul capital ?

În mitologia românească — de care mă ocup pe larg în istoria mea literară — la început a fost **lumina**. Aceasta ar însemna, traducînd foarte liber, că la început a fost înțelesul, că lucrurile inițiale se înfățișau, inițial, foarte clar. Cuvîntul a avut rostul de a le numi, alege, număra. Cuvîntul a diversificat sensurile lumii, multiplicîndu-le, învățîndu-ne că lumea e adîncă, infinită și subtilă. Cine pierde sensul pierde și cuvîntul, sau nu-l știe. A nu ști să numești este totuna cu a nu înțelege. A nu înțelege este totuna cu a nu despărți, descoji, desface, pentru a face. A-bia de aici încolo se înfiripă sensul constructor al cuvîntului, știința cuvîntului de a face lumea.

Pornind de la aceste rosturi inițiale, atribuim literaturii române un sens de responsabilitate suprem. Funcționalitatea sa nu este o veste-poveste, ci un dat al simțirii și cugetării obștești. Cuvîntul nu poate să nu fie solidar cu lumea, cuvîntul nu poate să nu întoarcă asupra lumii niște înțelesuri care s-o așeze pe aceasta mai exact în sine și în noi. Cuvintele noastre cugetă de mult asupra lumii, chiar dacă ne despărțim, din timp în timp, de cugetarea cuprinsă în ele. Cugetările mor, cugetarea e neîntreruptă ca și creșterea limbii.

În ceea ce mă privește, mă simt solidar cu tot întreg acest efort. Îl văd cuprins în ființa de azi a literaturii române, în al cărei viitor am o încredere desăvîrșită. Și tocmai de aceea zîmbesc cu neîncredere la neîncrederea față de literatură, ca și la neîncrederea față de științele fizice. Literații, ca și savanții, au o mare superioritate față de real, chiar cînd n-o formulează, n-o numesc. Ei știu cum arată realul — chiar cînd voit se înșeală, aceasta e doar vocația lor. Ei îl pot construi sau mistifica, aceasta e vrăjitoria lor. Ei supraviețuiesc construind și mor mistificînd, acesta e blestemul lor. Cultivînd un **sens**

al realului, e de datoria creatorului să se pronunțe despre dreptul de a trăi sau muri, în acest cîmp în care dreptul la viață și moarte și-l dă fiecare. A șterge un cuvînt, precis găsit, într-o carte, înseamnă a vroi să ștergi un sens, deci curată magie. Dar sensul nu se șterge, miopia minții e miopia gîndului, cineva într-o zi va găsi același cuvînt, poate mai deplin rostît, fiindcă sensurile au nevoie de glasul cuvintelor, pînă nu mor. A te interpune între sens și cuvînt înseamnă, altfel spus, a provoca o sfișiere, o tragedie, a introduce în lume haosul sau a voi să menții haosul, ceea ce în literatură se numește criza cuvîntului, o criză care bîntuie în multe zări ale literaturii moderne.

**R**OSTUL nostru? A reduce entropia, a încerca să restringem spațiul și timpul dezordinei, a pune în rost, deci a voi și a lucra pentru ca sens și cuvînt să se întîlnească, a crede în vocația unui cuvînt constructor, cel care face lumea. Văd în aceasta posibilitatea unui mesaj novator al cuvîntului nostru în lume. Văd în aceasta șansa unui real dar. Văd în aceasta o menire a literaturii noastre, o responsabilitate, poate chiar cea mai înaltă.

Atribuim prin aceasta un rost taumaturgic cuvîntului? Niciicum. Nu trăim superstiția cuvîntului, nu ne închipuim că, ștergînd cuvinte, decapităm sau îngropăm sensuri: O gîndire de multă vreme nouă ne face să concepem cuvintele lucid. Cînd șterg dintr-un vers cuvîntul **drac**, cred că există dracul, deci cred că versul e descîntec. Dar cuvîntul e cîntec, iar lumea îl așteaptă pentru aceasta. Rostul cuvîntului este să formuleze sensul nou, revoluționar al lumii noastre, deci realitatea ei adîncă, infinită și subtilă. În această luptă de a da sens cuvîntului, artistul poate fi un legiuitor, un savant. El poate găsi leacul întîlnirii cuvîntului cu sensul.

Numai astfel putem isprăvi cele de mai sus cu o formulă de descîntec:

**Fie-i leacul  
ca bumbacul  
și odina  
ca lumina.**

Paul Anghel



Eugen Gocan : „Maternitate”

## Marius ROBESCU

*Eu sînt*

Eu sînt o sabie înlăcrimată  
pînă la umeri coborît  
în pămîntul roșu al toamnei  
ochilor mei se-arată cerul  
ca prin acoperișul ars al unei case  
dați liniște simțirii, o, nori îndepărtați  
aluat suav și răsufare mai curată  
decît a plantelor în nopți geroase  
dați liniște simțirii voi suflete ușoare  
ce-n jurul meu vă strîngeți precum o plasă rară  
o sabie înlăcrimată riul; cel care m-a purtat  
pe frunze roșii s-a culcat să moară...

*În diminețile  
în zilele  
în serile*

În diminețile în zilele în serile  
cînd duce vîntul frunzele pierite  
ce-n ape netezi le va îneca  
aud: se taie timpul, iubita mea, în cer  
un trup mai limpede vom îmbrăca...

# Un univers: CĂLINESCU

CĂLINESCU a fost un obsedat de cunoaștere nucleală. Atingerea cu orice fenomen declanșă în el întrebări esențiale. Stilul său e eminent sentențios și opera abundă în Definiții. Călinescu căuta sensul originar și original al faptului sau ideii. Fire adinc problematică, pune tot sub semnul întrebării — dar nu cu scepticism, ci cu o sui generis voioșie\*). Arta e cunoaștere sublimată, iar „regimul veritabil al artei este bucuria” (CO, 313). În înțeles înalt, era un Toma Necredinciosul. Era un anxios; avea, dacă mi se acceptă cuvântul, gnoseomanie. Nimic nu poate sta sub semnul afirmării fără să fi trecut prin cel al întrebării. Redefinind totul, re-crea totul: „cînd judec, creez”. Curiozitatea i-a fost colosală, și prin asta are un ce superior umaniștilor de tip renașterist: aceștia acumulară, Călinescu regenerează. El nu adună observații pentru a dura sisteme. Nu ordinea vrea să facă, ci idei. Ordinea, în accepția de coerență interioară, preexistă, și ea se revelează prin creație. „Creația este o clarificare a unei ordine întrevăzute în natură, este natura raționalizată” (CO, 320). Înălțimile il tentează poate mai puțin decît străfundurile, genezele prime. Orice fenomen are în ochii lui Călinescu o virginitate, o puritate primordială. Avea o mare și eficientă candoare, o capacitate de entuziasm și jubilarie neobișnuită. De altfel o și teoretiza cu obstinare: „Ingenuitatea entuziasmului e calitatea supremă care pune deodată ordine în spirit” (CO, 349) sau „Calitatea fundamentală a artistului socotesc a fi «ingenuitatea», capacitatea de a-l redescoperi mereu altfel” (Colocvii, ET, 1964, p. 129). Știința (știutul) e, pentru el, doar presiunea care dă impuls conștiinței, setei de cunoaștere, proiectîndu-le în exterior, e știința care inițiază marile combustii. Recercetînd și redefinind tot ce-i cădea în cîmpul atenției, Călinescu nu urmărea originalitate, ci, simplu, edificare, stabilirea echilibrului între el și lume. Dar originalitatea izbucnea de la sine, pentru că el descindea la temeiuri, în petele albe ale cunoașterii (eram tentat să spun: în pinzele albe), cu sisific travaliu.

Călinescu a fost un spirit cosmic. Deși, în aparență, „numai” literat, a extins sfera (de influență, de interes) a literaturii pînă la hotare negîndite și, realmente, de neconceput pînă la el. A înțeles literatura (critica, arta) ca pe o chintesență, ca pe un punct final de convergență — teleologie estetică! Arta, ca norii asupra oceanului, condensează tot ce emană zbuciumul de dedesupt. Scrisul este o așezare în semn și sens a universului. În creația sa totul este nu redus la, ci extins pînă la literar, pentru că, opina Călinescu, „natura creată de artist e superioară naturii naturale”. Cu alte cuvinte, Călinescu nu și-a transformat experiența în literatură: văzînd literarul pretutindeni, literatura i-a fost unica, perpetua experiență vitală. Literarul i-a fost — cu tot ce-i incumbă\*\*) — formă de cunoaștere, cunoașterea — formă închisă de viață.

Dar explozia cognitivă a lui Călinescu a fost, în egală măsură, și o implozie, o răsfrîngere înăuntru. Universul, în mic, e omul însuși. Extrapolînd totul la scară universală, Călinescu restrîngea, centraliza totul în om, așa cum, pentru a prelungi o metaforă anterioară, aburii ridicîndu-se spre cer nu-și pregătesc decît întoarcerea în matcă terestră. Critica, beletristica, istoria sa vor să fie, și sînt în ultimă instanță, prin concepția care le guvernează, teste despre om, în generalitatea sa. Omul e universal prin caracter și spirit și, ocupîndu-se de producțiile acestuia din urmă, Călinescu grava portrete ale omului etern, homo universalis. Istoria literaturii române... ar putea fi citită de un, să spunem, argentinian sau de un norvegian ca un consistent roman de idei și moravuri. Romancierul și criticul aveau o nestăpînită propensiune către umanizarea ideilor; pentru că acestea trec, omul rămîne.

CĂLINESCU a fost un umanist sintetizant, iar în centrul eului său intelectual, ca un soare guvernînd orbite diverse, se afla un moralist. Dar, în cel mai puternic rost al cuvîntului: un ins interesat concret, neîntrerupt și metodic de esența eternului omenesc, de miezul inefabil dar cognoscibil al înfinții al ființei homo sapiens. „Un adevărat artist, spu-

nea el, are o înțelegere totală a omului” (CO, 315). Călinescu s-a dedicat operele literare, pentru că ele sînt viața scriitorilor. Pentru a putea trăi, scriitorul își înfige rădăcini în Lume — și acestea sînt cărțile. Am citit, mărturisesc Călinescu, cum aș fi privit pe o fereastră; cu ochii adînc așintîți în viață. N-a ignorat nici viața fenomenală a creatorilor, refăcînd-o pentru a-i aduce la lumină exemplaritatea și liniile cu totul particulare, cele ce țin de destinalul omului, ca un Proxiteles, vizînd perenul, statornicul, intrucite „arta este eternul, adică zugrăvirea constantelor universului fenomenal” (CO, 380). Mijloacele i-au fost deopotrivă microscopul și luneta, peneta și dalta, studiul tenace și flash-ul intuitiv. Nu omul prizonier sieși l-a preocupat (în consonanță cu un alt mare suflet sănătos, Brîncuși\*\*), l-a detestat), ci omul în ordinea infinitului. Călinescu n-a fost un pascalian, omul său nu e o „trestie cugetătoare”, e un arbore solid și traînîc, vidînd pămîntul de seve, un eucalipt, un stejar cugetător. Omul lui Călinescu e mărîț nu pentru că, în fața universului ignar, știe că moare, ci pentru că știe că trăiește. Omul exultant, petulant al lui Călinescu nu se află în carcera pascaliană (și nici între vectorii rigizi ai lui Descartes), ci deasupra ei, privînd-o ca pe o derogare și disprețuînd-o cu seninătate. „Oamenii ar trebui să fie inteligenți ca Platon, sensibili ca Baudelaire, investigaatori ca Newton. Noi reprezentăm o umanitate anormală sub nivelul prototipurilor” (PE, 170). Pascal găsește că „fericirea stă numai în liniște iar nu în frămîntări”, pentru Călinescu suprema fericire hărăzită lui homo faber e creația, care e o apoteoză a vieții, un protest „împotriva golului” (U, 90). Creația trebuie să fie colorarul tuturor seismelor noastre, și este, oricum, justificarea lor.

\*\*) „Cine nu iese din eu nu atinge absolutul și nu descifrează viața”.

Ca savant al literaturii, Călinescu a fost un universalist, un totalitar. Simbolic vorbind, un „Papini” (i-a tradus cartea!) dar, nota bene, un Papini realizat, cu veleități trecute în fapte pe măsura lor. Prospectările sale critice stabilesc conexiunile fundamentale; el contopește literaturile în literatură. A practicat investigația simfonică, în care criterii și țeluri fuzionează. Critica sa interferează artele, nuntîndu-le în plan spiritual. Scrisul află corespondențe cu pictura, muzica, sculptura, baletul, arhitectura, filozofia, religia, geologia, astronomia. Nici un mod de existență și manifestare a spiritului nu e străin literaturii — pentru autorul lui Șun.

Criticist, Călinescu — a cărui facultă maitresse a fost, fără doar și poate, discernămintul — a interpretat spiritualul; creaționist, l-a reîntemeiat. Am scris spiritualul, n-ar fi fost greșit: literarul, nici chiar: realul. Căci (repet), Călinescu nu a comprimat realul pînă la literar, ci cu literarul a epuizat întreg spațiul existențial din raza sa. A văzut literatura ca pe o boltă ce acoperă și răsfrînge, în totalitate, umanul. Cuvintele sînt, poate, aspre, dar ideea e limpede: Călinescu a descifrat universul prin (și în) literatură, pentru că l-a găsit acolo, pentru că a avut geniul să-l găsească și nu să-l transfere.

Călinescu a fost cel mai complet om de litere al nostru, unic și din perspectivă europeană. În cultura română e spiritul care a acordat cea mai desăvîrșită încredere literaturii. O vedea pretutindeni, așa cum sculptorul idealia în orice bloc de piatră statuia. Gîndirea sa, superior metafizică — neegalată în această latură în aria noastră decît de Blaga — a văzut în univers o mereu răscolitoare metaforă.

George Pruteanu

Notă: Fragment din eseu monografic Călinescu — Geniul ingenuității. Sigle: CO = Cronicile optimistului, E.P.L., 1964; PE = Principii de estetică, E.P.L., 1968; U = Ulyse, E.P.L., 1967.



## Carmen TUDORA

El, nenăscutul,  
prinde grai

Chipul mamei pe-al meu așezat  
ca o mască transparentă prin care  
înfloresc vorbele nerostitului, ochiului,  
și forma vieții mai bine se vede  
ca un somn nedormit și ușor,  
cînd lucrurile toate încep să trăiască  
și mai departe de limita lor.

Dacă puțin aș da-o la o parte  
privirea lin topită în privire  
ar deveni istovitor de albă  
și-ar ninge peste umbra înclinată  
a nenăscuților copii, ai mei,  
frumoși și zvelți, cu trupuri tulburate  
de strigătul rotîndu-se în gol  
al risipiților părinți din toate.

Se naște astfel o făptură nouă  
în carnea noastră visătoare  
— fruct tot mai roșu, tot mai sideral —  
melodiosă imbinare  
de rădăcini pierite, os și gînd,  
întinerind fantastic pînă cînd  
el, nenăscutul, prinde grai  
și fără ca măcar să bănuiască  
în crisalida legăturii-aceste  
ridică altă umbră, de poveste,  
și inconvoaie marea cu alb galop de cai.

Vibrează ceva...

Vibrează ceva în noaptea orașelor,  
sub asfalt se agită cîmpia sau poate  
urechile pașilor sorb cu nesaț  
crivățul frunzelor moarte.

Și dacă alaiul tăcut și abstract  
al căruțelor trece agale  
e pentru că bătrînul e orb  
și iarba îi crește-n neștire pe șale.

Iar caii lui blinzi, blinzii lui cai,  
ceva ca o muzică veselă latră,  
aleargă frumoși, crepusculari,  
caii cu trupul de piatră.

Lacrima

lui Don Quijote

Dacă dealul cu mori ar cobori  
pînă la mare,  
vîntul, sărbătorînd  
zadarnica lor întimplare  
ar umple lemnul putred cu cîntec  
și trunchiul cel negru  
cu muguri de floare.

Dar el, nefericitul,  
frumos cum numai — cine? — poate fi  
va izbi cu calul în această absență  
un veac, un anotîmp, o zi,  
pînă cînd va ninge cu sunete  
și nici o altă făptură nu va mai recunoaște  
în praful subțire al morților  
albastra lui lacrimă, singura  
sămînță roditoare  
blestemată de soare  
și neodihnă.

\*) De unde și oroarea de sumbru, de morbid Vezi și tăcerea față de Dostoevski.

\*\*) Sociologie, morală, filozofie, politică, știință etc.

# „MISSA SOLEMNIS“

UN POET care reține atenția este Mihai Ursachi. O spun fără prejudecăți fiindcă sentimentul cu care am închinat **Missa Solemnis** era mai înțeles decât a unor dazine de cărți, care nu făceau decât să-mi întărească gândul că pentru regăsirea poeziei e necesară „fuga din cuvinte“, am înțeles în cartea poetului moldovean (tradiția nu se dezmințe) sunetele pline de miez ale unei poezii și adevărate și noi. Un poet așteptat, așadar. Și, la drept vorbind, mai mult decât atât: un glas liric important pentru stadiul de azi al poeziei noastre, un timbru nou, vreau să spun, și, totodată, o structură lirică insolită. Nu știu încă dacă un poet mare, dar, cu siguranță, un poet important, — ca să folosesc, ca sens nu ca proporții, distincția impusă de Paul Valéry à propos de Baudelaire.

Poetul a debutat editorial în 1970 cu un volum (**Inel cu enigmă**) care, în afară de a obținut un premiu periferic al cărui nume e — orgolioasă consolare a ieșenilor — „Eminescu“, n-a atras — la centru — vreo atenție specială din partea criticii. Sper că din întâmplare, nu din prejudecată, deși, la urma urmelor, o asemenea întâmplare nu e în chip obișnuit mai benignă ca o prejudecată. Cartea aceea era mult peste nivelul obișnuit al debuturilor chiar prin timbrul ei special și, deopotrivă, prin poezia inclusă. **Missa Solemnis** confirmă debutul la o scară ce nu mai lasă loc îndoielii sau punctelor de suspensie. Eclecticismul și micile anecdotice lirice din **Inel cu enigmă** sînt abandonate însă aici, poeme disparate aproape că nu există, cartea are o unitate de ton și una de gândire, ambele evidente, dar numai cea de a doua analizabilă. Prima e, de fapt, naturalizarea la nivelul expresiei a celei de a doua.

Domină, între sentimente, melancolia înțeleasă în spiritul lui Edgar Poe ca ton poetic fundamental prin care se exprimă Frumusețea. Iar între idei, aceea a regăsiții paradisului într-un tărîm acvatic a cărui perfecțiune e sugerată prin forma de cerc a superficiilor, — simbol împrumutat de oriunde, dar cu o semnificație ce trimite imediat la Hegel. Altfel zis, **Missa Solemnis**, ca poem din poeme, e o melancolică aventură în căutarea perfecțiunii. Poetul, ca subiect, lasă impresia că nu suportă atingerea cu fenomenalul, nu invită pe nimeni în aventura lui, dar atitudinea e ambiguă întrucît nu știi dacă într-un vers precum „Noapte de veci pentru cel răstignit în el însuși“ e numai orgoliul insingurării sau și tristețea ei.

Că poetul și-a ales apa ca echivalent simbolic al tărîmului propus, iar rotunjimea cercului pentru exprimarea geometrică a acestuia, nu constituie propriu-zis o noutate. Cel mult ne ajută să detectăm izvoarele livrești ale lirismului: poezia germană prin Eminescu. Mihai Ursachi nu e singurul eminescian între poeții de azi, dar este cel mai profund. Pentru că pleacă nu doar de la versul poetice eminesciene, ci, în primul rînd, de la gîndirea închisă în ea. Ceea ce presupune cunoașterea unui domeniu ceva mai larg: gîndirea poetică germană de care Eminescu însuși a fost, prin niște înclinații proprii structurii sale, legat. Nota specială a eminescianismului lui Mihai Ursachi stă în găsirea inspirată a unui loc între spiritul și litera aceluia, un loc care să nu permită epigonia în sens curent, minimalizant, permițînd în schimb epigonia în înțeles superior: „De jur împrejur nălucire de ape, / răstoace rotunde și rotitoare / și glasul de îngeri răzbate aproape, / din care izvoare, din care izvoare... // Acuma din nou mă opresc la fîntînă, / am fost noi pe-aici, am mai fost noi vreedată / un om rătăcit c-o pribegă străină... / Am duce-n adîncuri o viață bogată. // Acolo-s palaturi verzuși și tăcute, / cu turnuri de apă, statul de rusaloe, / făclile ude și pletele ude, / verzuile plete de alge“.

Lăudabilă mi se pare mai ales încercarea poetului de a pune existența eului liric sub semnul unui destin cosmic ce își propune nemăsurata ambiție de a șterge una din antinomiile spațiului: jos — sus (antinomie numai prin raportare la un cine aflat undeva în acest spațiu), reducînd-o la o dimensiune absolută: **adîncul**. Reducția e posibilă prin oglindire. În perdelele limpezi ale apei, cerul își arată aceeași imagine. În sus sau în jos, drumul e de fapt prea adînc. „Un cer de stele dedesubt, deasupra-i cer de stele“, cum spunea Eminescu, dar numai în măsura în care adîncul acesta conține o promisiune. Altfel, reducția ar fi pură sofistică. Poetul sesizează riscul și închipuie **adîncul** ca pe un paradis regăsit

a cărui esență e fluiditatea și a cărui finalitate, pentru subiectul liric, e iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei, are, așa văzînd lucrurile, un rol de parafrază, cu un subtil sens polemic, la modurile poetice ale romantismului; în al doilea rînd, ea e, bineînțeles, o metaforă. Curioasă mi se pare atitudinea poetului față de timp. Intrarea în adînc, locuirea spațiului acvatic nu vrea să fie proiect (visat în nopțile unei crize de agorafobie), ținînd deci de un viitor al acțiunii, dar, dimpotrivă, pare că i-a fost de mult destinată, așteptînd, spre a se produce, nu un efort de imaginație, însă unul de aducere aminte. Ca atare, aventura lui aparține unui timp revolut, un timp, totuși, care continuă să treacă, dar pentru că trecerea aceasta nu implică schimbarea, ci repetarea la nesfîrșit a aceleiași secvențe, impresia lăsată e de nemișcare. E mult mai probabil însă că poetul suferă — cu voluptate — de agorafobie, iar intrarea în adînc e un mod diplomatic, o diplomație în multe privințe gîndită în spiritul unei Weltanschauung, de a tăia legăturile ce l-ar putea sustrage dialogului cu sine, singurul care, Poet fiind, poate să-l intereseze. Atunci aerul de vechime al poemelor, situarea eului liric în spațiile timpului, vreau să spun într-un fel de trecut al prezentului, e o frumoasă figură de stil.

În fine, lucru iarăși remarcabil, Mihai Ursachi găsește cu cale, într-o vreme cînd foarte mulți poeți buni, de la noi și de aiurea, fac poezia poeziei, să se adîncească în propriul eu. Nici o intenție de a inova nu se poate citi în poemele lui, nici o dorință de a contribui la dezvoltarea „poetice“, și dacă ele mi s-au relevat ca fiind cu adevărat noi e, în primul rînd, pentru particularitatea, esențială, a trăirii lirice. E drept, un oarecare hermetism, nu de cuvinte, dar de simboluri, — de o exactitate și o consecvență aproape barbiană, — îngreiază, poate, pătrunderea prin poezie în labirintul lăuntric al poetului. Dar de îndată ce consimți să vezi în straniul „comandor“ catapultat deasupra unui lac de forma unui cerc perfect, spre a străbate „adîncul cristalin al lacului glaciator“ prin punctul „unde clipea hipnotic Ursa mare“, pe poetul plecat, la niște îndemnuri care îi aparțin și nu-i aparțin, într-o aventură ce urmărește enigmatică perfecțiune, de îndată dar ce admiți o atare interpretare a simbolurilor, lucrurile devin dintr-o dată limpezi și în fiecare poem vei găsi dezvoltarea unui episod psihic dintre acelea care, la un loc, fac structura psihologică, la un moment anume, a poetului. Mai înțîi, nesiguranța în fața confuziei posibile dintre perfecțiune și moarte (nu spunea cineva că domeniul predilect al perfecțiunii este moartea?): „Cine ești tu, care îmi bați la fereastră? De ce / chipul tău mi se pare un gol, / și ființînd mai adînc decît mine, / îmi pari de esența inexistenței... // [...] să mergem, / spui tu, către tine, către ținutul / Memoriei clare. / Dar cine ești tu, / care îmi bați cu o floare de crin la fereastră?“. Apoi, pe rînd, diverse ipostaze ale sufletului, ale dinamicii interioare provocate de acomodarea treptată cu spațiul **adînc** al aventurii: „Sufletul meu este bufnița mării, / Cercuri concentrice face uitarea / Prelung împrejurul înscufundării / De jur împrejur este Marea // [...] S-a nimerit o fîntînă acolo, ori crater, / Al tuturor lumilor loc mai adînc, / Concentricul centru adîncei străbateri... / În milul albastru mă-nec și mă sting...“.

Poeziile lui Mihai Ursachi sînt, înainte de toate, expresia unei confruntări intime, speciale. De aceea am adus în discuție numai aspectul lor psihologic, numai simburile lor ideatice, lăsînd în mod deliberat de o parte chestiunile privind expresia literară. Se înțelege însă (potrivit considerării poeziei ca o unitate de idee și formă) că la fel de interesantă mi s-a părut și aceasta. Capodopera volumului este, în toate privințele, **Odaia gingașei iubiri**. Aș fi ținut să reproduc integral acest poem (din păcate prea lung pentru spațiul nostru, din fericire nefragmentabil) dintr-un motiv foarte simplu, deși puțin bizar. Nu pentru că ar fi o piesă antologică — deși este — dar pentru că îmi evocă o atitudine exemplară și o metamorfoză ce se neagă prin sine. Atitudinea e melancolia vitalismului, iar metamorfoza ce se neagă prin sine e ceea ce numim în mod obișnuit ingheț. Sau incremenire. Sau acordurile grave ale unei „Missa Solemnis“. Am bănuială teribilă că subiectul acestui tulburător poem este, totuși, Poezia.

Laurențiu Ulici

(Ed. Eminescu, 98 p., 4 lei).

Dan ROTARU

## Joc uitat

Și eram noi, și se făcea  
că eram țarm, tu erai mare,  
și că te mărginea c-un ochi  
un căpitan de pe vapoare.

Și sîntem noi, și iar se face  
că tu ești ploaia, eu pămîntul.  
Se joacă-un ochi de-a mărginirea,  
iar noi de-a norul și de-a vîntul.

## Semn de recunoaștere

Și iarăși ochii mi-i trimit afară,  
Dar mi se crapă chipul  
doar într-un loc,  
ușor,  
Și trupul meu,  
pe care oase-l ning,  
este, iubita mea, clipitul lor.

Se lasă pleoapa lumii peste mine.  
Cînd cade-n dreapta, cînd în partea stîngă;  
Pe fruntea mea s-a rătăcit un ochi,  
Era frumos, dar nu știa să plîngă.

## Strofe pentru Laura

Îmi inundă ochii trupul;  
Oare cu ce li-s dator  
lucrurilor ce mă cheamă  
să-nnoptez în carnea lor?

Mă adaug iarăși ție,  
mersul tău sorbindu-mi gîndul.  
Și, tirziu, rămin acolo,  
sufletul tău memorîndu-l.

## Scrisoare

Doamna mea sînt singur,  
sînt așa de singur,  
că se-aude-n mine gîndul tău curat:  
— Cînd mă voi întoarce, ochii tăi albaștri  
să-i găsesc în trupul cel adevărat.

S-a-ntîmplat odată să aud cum ochiul  
stîng al meu în dreapta altui chip trecea.  
Și din clipa-aceea trupul meu culoarea  
a-nceput să-și schimbe zilnic, Doamna mea.

Păsările lumii se spîrgeau de fața  
mea, în partea stîngă trecea brațul drept;  
Îmi furase o fată-n joacă-alcătuirea,  
Și de-atunci într-una eu o tot aștept

să mă recompună cum eram în clipa-n  
care, Doamnă, glasul tău suna curat:  
— Cînd mă voi întoarce, ochii tăi albaștri  
să-i găsesc în trupul cel adevărat.

## Pierderea izvorului

Îmi reface apa  
aceasta  
chipul,  
și-i rămin dator în pești.

Pun fruntea pe curgerea ei,  
Și,  
pentru o clipă,  
mă aud izvorînd.

# IOANA DIACONESCU



## Tace alături fratele

Nu, nu mă crede nimeni că fratele-i aproape  
Și nu mă crede nimeni că apa lui o sorb,  
Sint pururea mințită de foșnetul pădurii,  
De ochiul lunii orb.  
Cine a spus că apa pe care o trec e moartă  
Și cine a crezut în nemurirea ei ?  
Alături tace fratele înveșmîntat în noapte  
Și-orbitele îi scapără scintei.  
Prea de departe vine și-i la mijloc de drum,  
— Potecă pe care umblă praful asurzitor —  
E ora frunții albe plecate pe mesteacăn  
În care palmele și ochii dor.  
Și nu mă crede nimeni că fratele înalt  
I-aproape și-mi dă apa sărată să o sorb ;  
Pupilele îi scapără scintei și trece mai departe  
Sub ochiul lunii orb.

## Și caută apă de mare

Se leagănă caii sălbatici, ei stau lângă moara de vînt,  
Și aerul cald se cutremură rar, întors de-o aripă,  
Trec caii sălbatici pe lume și sint  
Candizi și triști și au ochi de pămînt.  
Ca o murmurare trece riul printre copitele lor,  
Neîncercate copite cu praful drumului,  
Și dorul de mare și dorul de cîmp  
Crește ca un vaier în nechezatul lor.  
Să-ncerc să-i întorc și tot n-aș putea,  
Merg numai la urmă și-s halucinată,  
Și ochii mă dor, și ochii mă dor  
De lumină curată.  
Unul din ei se întoarce și caută iarbă,  
Și caută apă de mare,  
Umbra lui o cere pe a celorlalți  
Cu îndurerare.  
Se-ntoarce riul cu o murmurare printre copitele lor  
Să-ncerc să-i întorc, și tot n-aș putea  
Și merg printre ei, și ochii mă dor.

## Eu am văzut lumina

Eu am văzut lumina crescînd într-o pădure  
De arbori transparenți cu umbra tristă.  
Prea orbitor îi era umbletul și prea subțire pasul  
Și fructul toamnei se-aurea văzînd cu ochii, grav.  
Eu am văzut lumina cum se lăsa pe mare,  
Cum, orbitor de albă, se răsturna pe pod,  
Dar eram numai eu și nu m-a crezut nimeni  
Cînd încercam paharul de lună să i-l sorb.  
Și am văzut și frații pădurii cum alergau orbește  
Să prindă răsăritul incununat pe mal,  
Prea repede se-acoperise întinderea de glasuri  
Și răsăritul, nimeni nu-l mai putea vedea.  
Îndurerat de albe, fantastice izvoare  
Fratele vine orb incununînd grădina  
Și pot să trec călătorînd dinspre pădure  
Spre mare ; eu am văzut lumina.

## Așa cum dorul de frate

Oda s-o spui pe nerăsuflăte  
Și să te oprești aici, obosit.  
Te bîntuie dorul de frate  
Precum un dulce cuțit.  
Cupele florilor plecate sub ploaie,  
Fructele palide sub luna subțire...  
Te bîntuie dorul de frate  
Precum a apei dulci amintire.  
Ochii păstrează-și pupila egală,  
Oda rostește-o cu-un strigăt nespus,  
Alunecă-ți palma într-o petală  
Pe drumul ascuns.  
Să te tulbure fîntinile aprinse în sus  
Cu strigătul lor ascuțit  
Așa cum te bîntuie dorul de frate  
Cum un dulce cuțit.

## Măsura

Nu, nu aici se caută măsura  
În cuibul cu un pui golaș și orb.  
E-n jur un aer tare care-l fură  
Și mugurii din crengi îl sorb.  
Coroana arborelui se ridică lent  
Rotată, pe subțirea lui tulpină  
Dar ochii fiului se uită drept,  
Cu grijă, înspre rădăcină.  
Se-adună animalele-mprejur  
Și se aud copacii care cresc ;  
De cuibul puiului golaș  
Încep ușor să mă feresc,  
Fiindcă-i mare iarba împrejur  
Și nu mă pot uita la lună,  
Și e păcat de-o vinătoare  
Cu vietățile-mpreună.

## Adagio

Adagio pentru fratele mut ce s-a pierdut în ființa  
păsării,  
Incandescentul frate, fratele minune,  
Adagio pentru fruntea lui ascunsă  
De fuga stelelor și-a lumilor senine,  
Adagio miinilor lui ca două fructe  
Alunecînd pe lingă trunchi tremurătoare,  
Adagio pentru setea lui  
Stînsă etern cu apă de mare ;  
Să fie ridicat flautul la rang de domn,  
Vioara la-nălțime de regină,  
Adagio pietrelor și mărarinilor,  
Adagio fiului ; și-a maicii sale vină  
Fie curat ispășită de lacrima luminii  
Etern întoarsă într-un ochi senin  
După o fugă, după vinătoarea  
Înaltă, prin păduri de chin.

## Andante

Miracol alb, de fantastice animale  
Desprinse dintr-un cerc de foc spre seară,  
Și urcă podul nouă călăreți  
Pe cai purtînd căpăstru de lumină clară ;  
Se-ntunecă. Păzește oare cineva podul ?  
Și cine mai numără tare orele zilei ?  
Arde frunza de plop fără dureri și strigă  
Cel de-al nouălea călăreț după ea.  
Dacă mă uit mai bine la el este fratele  
Care așteaptă din urmă numărătoarea,  
Dar cine să-l mai numere cînd în urmă nu-i nimeni  
Și cînd poartă pe umăr floarea pădurii ?

# Deochiul și fintinile

Deochiul e o boală inefabilă cu simptomatologie redusă. O moleșală aprinsă, o torpoare, o cefalee, o lipsă de poftă de mâncare și cam atât. Semne strict obiective cum sînt în mucedă, în orbalț, în zgaibă, în indesoare ori în obrinteală nu prea are. Cauza deochiului este pur psihică: mirarea. Din acest punct de vedere singura maladie magică cu care deochiul se poate oarecum compara este ceasul rău. Originea acestuia este tot psihică: supărarea, frica, dar determinate de fenomene naturale: fulger, trăsnet, nu oculte, cum ar fi, în cazul deochiului, privirea pătrunzătoare a altcuiva.

Toate descîntecele cuprind, după cum se știe, în structura lor compozițional-ritualică o invocare, apoi un exorcism (Du-te, unde cîine nu latră, unde cocos nu cîntă), o menire (Să rămii limpede și curat ca argintu'), o încheiere (Descîntecu' meu și leacu' de la Precista) și înainte de aceasta un fel de narațiune, o alegorie etiologică, în care se povestește, în plan alegoric, modul în care pacientul a contractat boala: omul alb care s-a dus în pădurea albă să taie lemne pentru o casă și cînd a terminat-o n-a avut cu ce o podi și a venit să ia mucedă de la bolnav, de pildă.

În descîntecele de deochi, și numai în ele, această alegorie etiologică (extrem de importantă în compoziția unui descîntec) este înlocuită, invariabil, printr-o defilare ipotetică a tuturor cauzelor posibile: De-o fi deochiat din cutare, să se întimpe cutare, ș.a.m.d. Sînt trecuți în revistă toți factorii etiopatogenici ai deochiului, și, în funcție de cauza presupusă, descîntecul prescrie tratamentul care este, întotdeauna, blestemul cauzei: De-o fi deochiat de nevestă, crape-i țifele, curgă-i laptele, să se mire pămîntul și lumea de ea cum s-a mirat ea de cutare. Răul este trimis în punctul său de plecare și astfel circuitul magic se încheie. Este operat prin descîntec faimosul choc en retour, atît de temut în magia tuturor timpurilor.

Din descîntec apare, însă, faptul că deochiul, boală, cum am spus, de origine pur psihică, poate fi provocată nu numai de om (fată, nevestă, flăcău, om însurat, fete mărunțele, băieți mărunței etc.) și de spirite (tu moroaiico, tu stri-goaiico, tu leoiico, tu deochetoareo) ori de animale (De l-or fi deochiat păsările să le cadă penele), ci și mai ales acesta este lucrul de mare mirare, de către obiecte și fenomene, care n-au nici ochi de deochiat, nici viață psihică.

Astfel: De-o fi deochiat de fintină să-i sece apa, de-o fi deochiat de vînt, să-i crape calul, de-o fi deochiat de lună să-i piară lumina, de-o fi deochiat de potecă lumea pe ea să nu treacă.

Boala, vezi bine, se ia din uitătură și mirătură, mai ales dacă ai ghinionul să te privească adînc o văduvă grasă sau o copilă nepricepută, dar uite că se ia și din nimic, numai pentru că ai mers pe potecă în trebile tale sau ai trecut pe lângă o fintină oarbă. Căci dacă nevestele, cum bine se știe, au un ochi de apă și unul de foc și ochiul de foc stinge ochiul de apă, iar ochiul de apă stinge ochiul de foc, și astfel pot deochia lesne, cum or fi deochind, Doamne, frunza și vîntul și fintina, care n-au nici ochi negri, nici albaștri?

Decît să se mire de tine o fintină mai bine lipsă.

Cezar Baltag



## Breviar

# În jurul lui Creangă

ÎN paginile recentului număr al revistei *Manuscriptum*, Mihai Drăgan dă două pagini inedite dintr-un studiu despre Creangă, pe care G. Ibrăileanu l-ar fi proiectat „prin 1908—1909”. Putem regreta că eminentul critic de la „Viața Românească”, în locul modestei sale monografii despre Al. Vlahuță, ca teză de doctorat, n-a realizat o primă sinteză, sau, cum ni se spune, „un amplu studiu critic despre Creangă”.

În aceste două foarte interesante pagini, Ibrăileanu pleacă de la premiza că „Creangă nu e cetit” și se întreabă: „Pentru ce?”

Este o problemă, cum s-ar spune astăzi, de domeniul sociologiei literare, noua disciplină care-și propune printre altele să cerceteze relațiile dintre carte și public, în trecut și în prezent. De altfel, sociolog fără să vrea sau fără să știe, G. Ibrăileanu nu face în aceste două dense pagini altceva decît sociologie literară *avant la lettre*. Întrebîndu-se așadar, de ce nu e citit Creangă, răspunde:

„Pentru mai multe pricini”.

În fragmentul rămas, analizează una singură dintre cauzele fenomenului literar.

„Mai întîi, pentru că e un scriitor român, singurul, fie acum zis în treacăt, scriitor adevărat român”. Și urmează: „Ca să pricepi o operă de artă, trebuie să pricepi viața redată în ea”. Ei bine, de ce credeți că publicul român cititor din 1908—1909, — dacă admitem datele propuse de editorul textului — nu-l recepta pe Creangă? Pentru că, afirmă mai departe G. Ibrăileanu, publicul din timpul său îl prefera pe Paul Bourget, autorul lui *Cosmopolis*, iar acesta „ne place”, adaugă cu amară ironie criticul, pentru că „viața pariziană e viața pe care o trăiesc două-trei milioane de europeni, răspîndiți în toată Europa, din care milioane sîntem și noi o parte, pe la margine, un fel de mahalagii ai acestui „cosmopolis”... Astfel puși termenii si-logistici, concluzia este: „La noi toată clasa cultă «superioară» e instrăinată, și e de mult instrăinată”.

Nu știu din cine a luat Ibrăileanu citatul său, premiză majoră a silogismului atît de pesimist. Era și teza lui N. Iorga, la baza acțiunii lui de „luptă pentru limba românească”, de la 13 martie 1906, cînd pavajul pieței Teatrului Național a fost stropit cu sînge, împiedicîndu-se reprezentarea în limba franceză dată de o societate de binefacere.

Desigur că N. Iorga și după el G. Ibrăileanu exagerau în rău. Nu „toată clasa cultă” românească era galomană, ci o pătură subțire a clasei suprapuse, care „se piquait de lecture”. Dar ce ne miră în paginile pesimiste ale sociologului literar, este faptul că nu se gîndește și la celelalte categorii de cititori din țară. Desigur, cititul nu era răspîndit ca în zilele culturii noas-

tre. Clasicii noștri nu aveau o audiență generală. Nu se poate însă afirma că nu erau de loc citiți. Creangă a avut o ediție a operelor sale la scurtă vreme de la moartea sa, din ultima zi a anului 1889. Volumul I apare la Iași în 1890, cu o prefață de A. D. Xenopol și un studiu de Gr. Alexandrescu, iar al doilea, în același loc, după alți doi ani. În același an, în colecția populară Șaraga, de mare tiraj și la un preț accesibil, apar „Amintiri din copilărie”. Tot o ediție de mare tiraj și mai ieftină este aceea din Biblioteca pentru toți, în trei volume, de cite două numere, în anul 1897. La cinci ani după aceste ediții populare, care atestă rădîirea neobișnuit de largă a scrisorului lui Creangă, apare în Editura Minerva întîia ediție critică a Operelor, îngrijită de Ilarie Chendi și de St. O. Iosif, iar peste alți patru ani, una superioară, în aceeași editură, a celui mai bun editor al povestitorului, G. T. Kirileanu.

Așadar, cu doi sau trei ani înainte de redactarea paginilor lui G. Ibrăileanu, opera lui Creangă se bucurase de cinci ediții ale Operelor complete (*Povești și Amintiri din copilărie*), din care patru au fost de maxim tiraj pentru acele vremuri. Cinci ediții în 15 ani, pentru România mică, de 5 1/2—6 1/2 milioane de locuitori, nu este însă puțin. Numai Eminescu depășise acest record editorial de la noi, cu trei ediții Maiorescu, — de cite o mie de exemplare, — ale *Poeziilor*, între anii 1883 (decembrie) și 1888, iar a patra la sfîrșitul anului 1889.

Exista așadar, alături de spiritul cosmopolit al clasei dominante, care citea mai mult franțuzește decît românește, și un spirit național, receptiv la literatura clasicilor noștri, chiar înainte de trecerea lor în manualele didactice. De altfel, sociologia literară nu poate ignora un alt fapt, referitor la autorul în cauză: Creangă a fost un foarte cunoscut autor de manuale școlare pentru învățămîntul elementar (*Învățătorul copiilor, Carte de citire*, în colaborare cu C. Grigorescu și V. Răceanu a tras opt ediții între anii 1871 și 1888!). Popularul manual era o certă momeală pentru cumpărarea *Operelor*, mai ales că autorul lor era cunoscut în toată țara și numele lui răspîndit de cea mai însemnată revistă beletristică: *Convorbiri literare*. G. Ibrăileanu exagera afirmînd: „Românismul a rămas tot neștiut și în chip ipocrit de data asta — disprețuit”. Că nu era așa, dovedește faptul că însuși Hasdeu întemeiasc, cu 35 de ani înainte, o societate cu acel nume, că pentru ideea unei literaturi naționale militase întreaga generație pașoptistă, și că spiritul pașoptist nu murise.

În același număr al revistei, vechiul și talentatul publicist L. Kalustian publică sub titlul „...la P.T.T.”, în facsimil, textul unei telegrame trimisă de M. Kogălniceanu în 1879 unui partizan

politic de la București la Vaslui, unde contrasemnează, ca amplotat primitor, un *Creangă* (fără prenume). De unde concluzia că acest Creangă n-ar fi altul decît I. Creangă, căruia i se revela astfel încă un avatar al frămîntății lui existențe. Interesant, nu-i așa?

Este însă un alt Creangă decît marile scriitor, care nu semna cu pretențioasa dublă parafă, una suprapusă numelui, și alta în dublu lasso în X, dedesubtul numelui. Scriitorul n-a fost niciodată în cadrele serviciului postal. Înainte de a se lansa romanțioasa versiune, verificarea se putea face prin consultarea periodicului lunar cu titlul *Buletinul telegrafo-postale*, care apărea din anul 1870. S-ar fi putut descoperi în buletinul anului IV, la Bechet, în Oltenia, un Ion Creangă, oficiant superior clasa a III-a, în 1873, intrat în serviciu din mai 1861 (cînd omonimul său, viitorul nostru mare clasic, era diacon și student la teologie!). Ulterior, apare mereu un alt Creangă, Vasile, oficiant într-o vreme la Piatra (1875), dar apoi stabilit la Vaslui: intrase în serviciu la 1 iunie 1869. În 1878 era oficiant inferior clasa a III-a. Data ultimei confirmări. 1 iulie 1881. Fusesse doi ani „afară din corp”.

Partea nostimă a coincidenței, — căci este una, — apare abia cu documentul în stăpînirea noastră, pe care nu-l dăm în facsimile, pentru că nu merită, dar îl ținem la dispoziția oricui s-ar interesa, la Biblioteca Academiei.

Iată textul documentului:

„1874 Iulie 29/10.

D-le Creangă!

Primiți prin Culeșu ce au sosit cu plicu acei trei franci ce ve datorasem pentru loterii și de primire ami (sic) veți răspunde pentru a fi sigur dacă vi iau (sic) dat Culeșu.

Al dv. devotat  
P. Manuil”.

Pe verso:

„D-lui Creangă  
Oficiul Teleg.

Vaslui  
cu 3 franci”.

În josul biletului (restituit trimițătorului).

„Am primit 3 franci  
salutare Creangă”.

cu ștampila rotundă: „Vaslui, 11 Aug. 74”.

Semnătura e alta decît cea din *Manuscriptum*, și alta decît cea binecunoscută a lui I. Creangă. Să fi semnat un terț? Este foarte probabil.

Nu închei fără să menționez că restul materialelor din *Manuscriptum* este foarte variat, interesant și autentic. Revista trimestrială, excelentă de la primul număr, progresează mereu, atît din punctul de vedere tehnic, cît și al conținutului.

Șerban Cioculescu

# O nouă monografie Bolintineanu

MAI era necesară încă o monografie, după cât s-a scris despre Bolintineanu? Da, răspunde Teodor Virgolic, în prologul noii sale cărți; și explică de ce. Studiile apărute până acum „trasează numai coordonatele generale”, urmînd ca de-abia de aci înainte „să se structureze cercetarea exhaustivă a personalității poetului”. În acest scop, se impune „reconstituirea detaliată a epocii în care poetul și-a desfășurat viața și activitatea”, dat fiind că „Dimitrie Bolintineanu este poate scriitorul cel mai caracteristic al epocii sale, epoca revoluției de la 1848 și a Unirii Principatelor Române”. Pe de altă parte, în ce s-a scris vreme de un secol asupra autorului *Florilor Bosforului* e „o mare penurie de date biografice, multe din acestea fundamentale pentru existența poetului, numeroase elemente perpetuate confuz și eronat, perioade întregi lacunare și neexplorate”. Spre a media o cât mai exactă și completă cunoaștere a scriitorului și a epocii în care a trăit, cercetătorul a întreprins tot ce era posibil în vederea unei documentări integrale. A străbătut periodicele din timpul vieții lui Bolintineanu, a citit corespondența inedită a poetului, dispersată în mai multe biblioteci, a consultat diverse publicații rare, depozitate la Biblioteca Națională din Paris, a parcurs cam toată memorialistica privind evenimentele și personalitățile veacului trecut. Pe scurt, și-a luat cum nu se poate mai în serios calitatea de biograf.

O PRIMĂ chestiune importantă pe care Teodor Virgolic s-a crezut obligat să o elucideze privește însăși data nașterii lui D. Bolintineanu. În timpul vieții scriitorului se credea că acesta se născuse în 1826 (cf. I.G. Valentineanu: *Biografia oamenilor mari scrisă de un om mic*; Iosif Vulcan: *Panteonul român — portretele și biografiile celebrităților române*). Ulterior, s-a indicat o altă dată: 1823, pentru ca mai târziu să se oficializeze o a treia: 1819, propusă de Anghel Demetrescu și acceptată de cvasiunanimitatea istoricilor literari, inclusiv de G. Călinescu. Doar Ion Roman, în al său *Dimitrie Bolintineanu*, din 1962, a emis o altă presupunere: 1824. După Teodor Virgolic, nici una din aceste date nu e cea reală. Într-o scrisoare către G. Sion, din 6 iunie 1856, poetul zicea că e „de treizeci și unu de ani și trei luni și jumătate”. Așa fiind: 1856 — 31 = 1825. Ergo: D. Bolintineanu a văzut lumina zilei în 1825. E drept că în poezia *La ziua aniversală* stă scris negru pe alb: „Douăzeci și șase astăzi au bătut / Ani ai vieții mele”, dar aceasta n-a apărut în 1845, cum rezultă din ediția Sion (1855), ci în 1851 — aceasta, cel puțin, e convingerea lui T. Virgolic. Personal găsesc „problemele” de acest soi mai curînd amuzante decît pasionante, neînțelegînd ce sens pot avea datele biografice în sine, însă din moment ce se ivește posibilitatea de a corecta o eroare, cît de nefîmsemnată, e normal a-î da curs. Puțin obține date exacte, de ce le-am perpetua pe cele aproximative? Fiindcă ne găsim la acest capitol, să notăm și alte clarificări și rectificări operate în *Dimitrie Bolintineanu și epoca sa*. Poezia de debut *O fată*

*stîndă pe patul morții* a apărut în *Curierul de ambe sexe* (mai mult ca sigur) în 1842, și anume la 15 mai; aceasta e data cea mai plauzibilă a apariției numărului 10 din „periodul al patrutea”. La Paris, scriitorul a plecat, pentru studii, nu în 1847, nici în 1844 sau 1845, cum s-a susținut de unii sau alții, ci în 1846, la sfîrșitul lui februarie sau începutul lui martie; (pentru stabilirea unei date și mai exacte, respectiv a zilei și, eventual, orei vor trebui întreprinse investigații suplimentare). Cursurile pe care Bolintineanu „ar fi putut să le audieze” la Collège de France sînt trecute în *Les Ecoles*, publicația studențească ce dă lista lor, împreună cu numele titularilor. A luptat poetul nostru, în 1848, pe baricadele



Parisului? Asta nu se știe, dar „răspunsul poate fi afirmativ, dacă ținem seama că se număra printre prietenii apropiați și devotați ai lui Nicolae Bălcescu”. Date sigure, în bună parte inedite, ne sînt furnizate relativ la alte circumstanțe ale existenței scriitorului, precum petrecerea de aproape un an (1856/1857) în insula Samos, guvernată atunci de Ion Ghica, demersurile pentru publicarea în Franța a volumului *Brise d'Orient*, activitatea de ziarist și bărbat politic, mizeria din ultimii ani de viață. A conchide că informațiile noi, care se aduc, sînt fundamentale pentru definirea lui Bolintineanu e, poate, excesiv; ce nu se poate nega este că ele întregesc într-un chip foarte binevenit, precizează imaginea luminoasă a unui scriitor patriot, dăruit cu abnegație cauzei propășirii naționale. Cu cît sînt mai multe și mai exacte, știrile asupra lui Bolintineanu vin să consolideze piedestalul pe care unanima admi-

rație a așezat figura unuia dintre cele mai entuziaste, mai pure spirite afirmate în perioada revoluției burghezo-democratice din secolul trecut și a Unirii. Îi revine lui Teodor Virgolic meritul de a fi recompus, prin evocări de fapte și prin ample citații din presă, atmosfera de la Collège de France în preajma insurecției din 1848, reliefînd implicit rolul însuflețitor al profesorilor Jules Michelet, Edgar Quinet, Adam Mickiewicz, deveniți adevărați direcți de conștiință pentru tinerimea revoluționară, și relevînd raporturile acestora cu studenții români; merit completat în următoarele capitole prin refacerea minuțioasă a celorlalte etape din biografia lui Bolintineanu, integrită desfășurărilor istoriei. Se stabileș-

mai ales după 1866, împotriva foștilor comilitoni, după cum n-a sovăit să-și rostască, în diferite împrejurări, ferm, ca ministru, părerea diferită de a lui Cuza, ba chiar să-și dojenească domnul și prietenul. Cînd dezacordul în vreo problemă devenea radical, Bolintineanu își dădea demisia din funcția deținută. Pe bună dreptate, monografia insistă asupra campaniilor duse de scriitor în *Dimbovița*, asupra contribuției sale, ca demnitar, la elaborarea unor legi și hotărîri de specială însemnătate, precum secularizarea averilor mănăstirești, înființarea universității bucureștene sau lovitură de stat din mai 1864, neomițînd nici consemnarea misiunilor îndeplinite în calitate de consilier intim al domnitorului. În *D. Bolintineanu și epoca sa* avem, fără îndoială, cea mai completă și exactă biografie a poetului, apărută pînă azi.

DAR opera? Asupra operei se aduc informații de ordin istorico-literar numeroase, menite să o situeze cît mai adecvat în contextul dinamic al scrisului românesc din secolul al nouăsprezecelea. Întocmindu-se fișa bibliografică a fiecărei scrieri, se stabilește implicit locul acesteia în evoluția genului și speciei pe care le reprezintă. Această preocupare de o cît mai precisă încadrare istorică merge, cred, chiar pînă dincolo de necesar. Spre a se vedea ce a însemnat apariția memorialelor de călătorie ale lui Bolintineanu, cercetătorul întocmește, pe baza unor sinteze precum acelea ale lui Pierre Martino, Jean-Marie Carré și ale altora, lista probabil completă a evocărilor străine de călătorii, spre a menționa apoi scrierile românești de acel soi. Consemnarea apariției lui *Manoil* e însoțită de un istoric al începuturilor romanului românesc, iar aceea a *Legendelor naționale* de prezentarea întregii literaturi de inspirație istorică. Prin aceasta se oferă celor interesați posibilitatea de a se instrui rapid și comod, însă dacă în toate monografiile s-ar face asemenea incursiuni, dacă în fiecare ar fi trecute în revistă evenimentele istorice la care a luat parte un scriitor și amintite titlurile tuturor operelor cu care vreo carte a lui are afinități nu s-ar ajunge oare la o monotonie nedorită, n-ar deveni monografiile indigeste? În loc de asemenea intercalări ce riscă să dea studiului un aspect cam prea de manual ar fi, poate, mai indicat a se proceda prin simple referințe, prin trimiteri la lucrări speciale, cum e, bunăoară, pentru roman chiar *Începuturile romanului românesc* de Teodor Virgolic (E.P.L., 1963).

BINE însă că avem a reproșa unei monografii prisosuri, iar nu lacune. Nepropunîndu-și interpretarea estetică a operei lui Dimitrie Bolintineanu, ci doar reconstituirea vieții, a muncii scriitorului și a participării sale la făurirea istoriei naționale, într-o etapă decisivă a ei, cartea lui Teodor Virgolic se achită de sarcina asumată într-un chip întru totul onest, înscriind prin aceasta o contribuție de istoric literar pe care nici un viitor cercetător al aceleiași perioade n-o va putea ignora.

Dumitru Micu

## Opinii

### Să accepți riscul

RED că totul se adună în copilărie și adolescență. Ce urmează e un lung exercițiu de existență, o confruntare dramatică între miracolul inițial și travaliul zilnic al conștiinței. Înaintea oricărui concept estetic sau moral se află cuvîntul, așezarea lui cuviincioasă într-un desen totdeauna onest pentru că e lipsit de prejudecăți. Astfel, calofilia începutului nu e de disprețuit nici mai tîrziu. Fraza anticalofilului Camil Petrescu rămîne pînă la sfîrșit de o unduire mătăsoasă, calmă și grea de înțelesuri, tocmai pentru că el gîndește cuvîntul și îl șlefuieste fără ostentație. Cu Sadoveanu e altceva, calofilia lui e molipsitoare, dar nu poate fi imitată, de aceea a și făcut numeroase victime.

Cînd am intrat în adolescență, umbra lui Sadoveanu încă mai cutreiera ulițele Fălticeniilor, lumea nu se

schimbase, toți ne mișcam sub pelerina lui, roiam ca fluturii de noapte în jurul „Fraților Jderi” și al „Baltagului”. Mai tîrziu, am încercat să ne rupem din această fascinație și unii au izbutit. Dar vara veneau domul Eugen Lovinescu și domnul Anton Holban, îi zăream uneori în ograda umbroasă din ulița Sucevei sau seara în grădina publică, înconjuțați de femei frumoase și bărbați distinși. Mi-am făcut drum spre scrisul lor, l-am găsit greu pe Anton Holban care mi-a vestit marea, tulburătoare revelație proustiană. Dar totul rămînea nebulos și incert, adică era foarte bine, nu știam că viața e cu totul altceva.

SUNT CONVINS și acum că gîndirea unui om crește din câteva observații fundamentale grefate pe starea de inocență funciară. La marginea orașului, într-un amurg, am văzut o scenă care

a marcat pentru mulți ani imaginea mea despre lume. La jghebul abatorului primitiv o femeie și un cîine își disputau viscerele unei vite abia tăiate. Era o luptă tăcută, de o cruzime învățată bine. Femeia a învins, firește, folosindu-se de cîteva pietre, apoi s-a odihnit contemplîndu-și prada, o biată zdreanță de carne. Am văzut mai tîrziu bătații înverșunate, de o cruzime încă mai subtilă, îndelung rafinată, am văzut victime succumbînd ca păsările obosite de zbor și învingători trufași, doborîți apoi de alții mai puternici și mai cinici. Pentru un singuratec, de la acest spectacol pînă la filosofia zădărnice și un pas foarte mic. Dar se poate ivi un alt moment esențial...

DIMINEAȚA aceea din noiembrie 1944 era încărcată de semne mari, dar eu păstrez semnul meu ca un punct care poate fi un munte pe o planetă îndepărtată. Se anunțase o adunare populară la aeroportul „Romeo Popescu”, departe, spre Chitila. Cu cîteva prieteni și cu femeia iubită am mers mult cu tramvaiul printre ruinele Griviței, apoi peste pămînturi prăfoase, cu pantofii noștri scîlțiați, prin lumina unui soare fantastic. Lîngă un pilc de copaci desfrunziți se adunaseră cîteva sute de oameni în fața unei mici estrade de scînduri. Pe acea tribună modestă a urcat

un bărbat între două vîrste, cu obrazul încă palid și stors de o lungă detențiune, zîmbind cu rețineră, din emoție sau dintr-o îngrijorare mai adîncă. Cu glas de bariton, ușor asprit de tutun, bărbatul a început: „Tovarăși, a sosit ceasul...” Și-a astîmpărat greu tremurul buzelor și a vorbit aproape o oră. La sfîrșit a strîns cîteva mîini și s-a urcat grăbit într-un automobil.

Ziua aceea a avut ceva neverosimil în toată desfășurarea ei, o senzație de desprindere, de plutire ne-însoțită în săptămînile următoare. Erau cei dintîi pași pe drumul lung și greu al înțelegerii.

ACEEAȘI senzație de început de lume am avut-o în seara cînd am ajuns pe șantierul hidrocentralei de la Văliug, despre care aveam să scriu o carte. Era un prim act de libertate desăvîrșită și de aceea mi-a fost ușor să-mi asum riscul eșecului. Ce a urmat a fost o continuă dispută cu acest risc, dar dacă ar fi posibil aș lua totul de la capăt, cu un ochi mai bătrîn. Dintre cîteva oameni fac literatură, doar genii și orgolioși maladivi nu acceptă posibilitatea eșecului. Această din urmă categorie e mai întinsă decît se crede îndeobște, dar fără ea viața ar avea mai puțin haz.

Nicolae Jianu



## Cronica literară

ADRIAN PĂUNESCU:

# „Istoria unei secunde”

SECUNDA este o diviziune de timp prea scurtă ca să aibă și o istorie. Pe Clio o interesează — știm — secolii, deceniile, anii sau cel mult orele decisive. Ambiția poeziei este însă tocmai de a realiza imposibilul. Iată prinsoarea pe care și-a propus să o câștige Adrian Păunescu. Dacă l-am înțeles bine, el vrea să illustreze puțința liricii angajate în cea mai arzătoare actualitate politică de a rămâne poezie, de a conferi, așadar, trăirii unor secunde privilegiate dimensiunea istorică. Prinsoarea ar suna astfel: cită participare intensă, dramatică, exaltantă sau dureroasă la tresăririle conștiinței obștești, atîta poezie.

Nu avem, totuși, de a face cu o lirică a evenimentului. Acesta, chiar dacă e declanșatorul a două poeme admirabile (*Aprilie 1968* și *Ieșirea din sobă*), intervine rareori. În schimb, ne asaltează aproape din fiecare vers revărsarea unui clocot sufleteș, saturat de infuzia prezentului. Însăși imaginația lui Adrian Păunescu se mișcă sub o asemenea tensiune. Poetul nu poate uita nici o clipă în ce epocă trăiește. La însăși constituirea universului său metaforic participă „noaptea marilor fărâdelegi”, „noaptea secolului douăzeci”, „umbra împăraților-gorilă”, notele de jurnal ale gazaților, „părinții uituci”, războinicii obișnuiți să bea „cocktail de țări”, revolta celor care nu mai vor să ardă cuminți în sobe, „ca vreascuri, ca așchii și ca butuci”. Adrian Păunescu practic nu o simplă poezie civică, ci o lirică a *reacțiilor sociale*. Nota ei diferențială e sentimentul unor lucruri care se cer spuse neapărat, într-un anumit moment și cu

o spontaneitate deplină, fiindcă exprimă o stare de spirit publică. Aici nervul politic vorbește în primul rînd și el naște poezia. Nimic nu-i poate fi mai străin acestui tip de lirism decît atitudinea flegmatică, „distrată”. „Gradul zero” al vieții cetățenești și implicit al activității poetice, Adrian Păunescu îl descrie astfel: „Cineva mă salută distrat, / Altcineva mă iubește distrat, / Altcineva mă omoară distrat, / Și celălalt mă îngroapă distrat. // Viermele prim mă privește distrat, / Al doilea vizita-mi face distrat, / Insumi — ce sint — îmi duc moartea distrat. / Mama afară mă plînge distrat. / Și numai contabilul nostru stimat / Se uită la toate preocupat.” (*Contabilul*)

Secunda care are istorie presupune o electrizare a colectivității de către un sentiment. Numai de la acest prag, lirica lui Adrian Păunescu poate începe să trăiască. Artă ei poetică constă înainte de orice în redescoperirea răspunderii pe care o include rostirea cuvintului „noi”; actul devine o solidarizare cu un destin obștesc. „Noi” — își dă seama poetul — înseamnă o țară și un popor. A-ți câștiga dreptul de a vorbi la plural, fără nici o emfază și cu o reală acoperire istorică, reclamă asumarea condiției tale umane și nu abstract, teoretic, ci „aici” și „acum”. Patria capătă, la Adrian Păunescu, o definiție axiomatică: „Noi nu putem s-o mai găsim pe-a doua / Nici nu rîvnim. Aceasta ne ajunge...” (*Rîuri*). De unde, concluzia însușită cu o consecvență neabătută și dusă fără șovăiri, pînă la capăt: „Sîntem ai tăi, căci nu putem mai mult, / căci sîntem

gele ne e atît de scurt, sîntem ai tăi, și vom rămîne-ai tăi, / aceștia care sîntem, buni și răi, / sîntem ai tăi, cu toată deznădejdea, / fiindcă din cînd în cînd pe noi aceștia / gîndul — ca tu să nu mai fii — ne doare, / în coșul pieptului, ca o surprare.” (*În lunga noapte*).

Dar și aici, accentele de autentică vibrație lirică răsar din reacție. Stricte declarații de atașament patriotic alunecă într-o retorică, nu o dată cam verbioasă, cîta vreme se mulțumește doar să reia o veche recuzită poetică: „Și răspîdit să fie în Olt, în Jiu și-n Prut, / Bălcescu Nicolae care ne e părinte, / Ca piinea unui praznic să-i fie duhul rupt / Și împărțit mulțimii pentru a-l ține minte” (*Nicolae Bălcescu la gurile Dunării*) sau: „Veghează-ne, Mărite! Sîntem ai tăi cu totul. / Și numele din urmă Bălcescu ne va fi, / noi mergem după tine, peste pămînt, oriunde, / căci tu ții pămîntul slăvitelor stafii” (*Mormîntul lui Bălcescu*). „Brazda”, „lutul”, „fumul jertfei”, „sfîntele umbre”, „Domni” și „veacurile” se adună în asemenea versuri cu o frecvență redondantă.

Poezia civică a lui Adrian Păunescu e și o reacție trează, firească și necesară la tot felul de mentalități sau acte contrarii idealurilor umanismului socialist. Efectele principale, această lirică și le găsește în sarcasm. O imaginație cutezătoare nu-și cenzurează puterea dilatatorie, ferindu-se cu inteligență artistică de fabulă. Dar proiecțiile fantaziei poetice sînt aduse, după lungi circuite spectaculoase, la realitate cotidiană. Adrian Păunescu — s-a remarcat bine — e un mace-

donskian, trecut însă prin școala lui Argezi. De la primul a moștenit frenezia imaginativă și gustul pentru patosul verbal. Al doilea l-a învățat arta detentei crude, sarcastice. E un aliaj original din care ies versuri ridicate la o rară ardență și incisivitate, ca de exemplu următoarele:

„Și cu scăfîrliile pe jumătate arse, / Cu picioarele arzînd, semnălizînd din mîinile / acestea pline de cenușă, / o luăm după voi prin pădure, / arzînd, flacăra lîngă flacăra, / prin pădurea ce-ncepe să ardă și ea / să ardă pe ruinele / sobelor batjocoritoare, în care fusesem închiși, / lemne, vreascuri, așchii, butuci, / într-un moment istoric.” (*Ieșirea din sobă*) sau:

„...Sîntem șoareci, sîntem șoareci de gradul întâi / avem atît de multe necesități și vicii, / ne place să respirăm, să fugim vioi, / ne place un subsol cît mai bine mobilat, / ne-am învățat cu legile pisicii // Și din cînd în cînd sîntem chemați și întrebați / ce e cu noi, ce ni s-a năzărit, de ce ne-am aprins, / laba motanului are gheara zidită corect, / monumental și fără limbuție, / în fața gropii noastre ca un sfînx.” (*Jurnal*).

Adrian Păunescu nu numai că a câștigat o prinsoare dificilă, dar și-a găsit, cred, adevărata sa vocație poetică. La lucrurile spuse de el e greu să rămîi indiferent. În corul liricii românești contemporane, această voce se aude tot mai distinct.

Ov. S. Crohmăniceanu

## Critica

### Paul Cornea Originile romantismului romănesc

Editura Minerva, 1972, 758 pagini, 21,50 lei

● CARTEA lui Paul Cornea, în pofida volumului său neobișnuit (peste 750 de pagini!), nu este dintre studiile care se consultă doar, ci dintre cele care se citesc de la un capăt la altul cu un interes neștirbit. Materia sa este, la drept vorbind, imensă, cea mai mare parte pierdută în publicații rare, anevoios de consultat, și mai cu seamă în manuscrise, dintre care unele sînt acum puse pentru prima oară la contribuție. Autorul a despuiat tot acest material, ca și toată bibliografia critică a literaturii respective, însă nu s-a limitat la atît. Istoric literar cu o solidă pregătire sociologică — nelipsită de nuanțe originale — el integrează literatura în

complexul cultural al epocii și în spiritul ei, adică în condițiile generale care au putut-o influența sau care decurg din aceleași cauze originare: învățămînt, filozofia teoretică, morala predominantă, ideologia politică, atitudinea față de anumite probleme concrete ale momentului, complexe de ordin ideologic-politic (problema socială, ideea națională) etc. Odată schițat pînă în amănunțime acest cadru, pentru fiecare din cele trei epoci cărora le corespund cele trei mari subdiviziuni ale lucrării, autorul trece la examinarea minuțioasă a traducerilor, a gustului public pentru anumite lecturi (care nu se suprapun întotdeauna peste graficul traducerilor), a presei, a societăților literare și, în fine, a literaturii propriu-zise. Deși delimitările teoretice față de clasicism și neoclasicism, de preromantism sau evidențierea disponibilității generale care denotă lipsa, deocamdată, a unei idei conceptualizate de literatură, apar în capitole speciale, atît în introducerea generală, cît și în fiecare dintre cele trei „cărți”, ele reapar adesea în cuprinsul studiului, aplicate la anumite situații concrete (mai ales relația romantism-clasicism și surprinzător de puțin relația romantism-preromantism). Adevărul e că Paul Cornea, în momentul cînd trece la examinarea literaturii originale dintre 1821 și 1840, nu se limitează doar la discuția operelor romantice și nici măcar la acele care contrazic tipologia romantică, pentru a stabili o simetrie, practic, sînt incluse și discutate aproape toate operele importante și toți autorii mai mult sau mai puțin importanți din această perioadă, de cuprerea fizionomiei lor romantice, ca și a epocii, făcîndu-se pe baza unui nou examen critic, a lecturii integrale. Ultima carte, consacrată perioadei de „emergență” a romantismului (1830—1840),

nu mai poate reface însă inventarul pe autori, cum se procedase în primele două cărți, și discuția se duce în funcție de anumite idei coagulante în jurul cărora se grupează atitudinile teoretice, dar și concretizările poetice ale momentului. E greu, desigur, de separat în evoluția unui scriitor, mai ales într-o perioadă atît de sinuoasă, fragmente coerente în sine pe parcursul cite unui deceniu doar (1821—1830 și 1831—1840) și de fapt liniile fundamentale ale întregii evoluții a lui Asachi sau Mumuleanu, de pildă, sînt trasate în capitolele respective din cartea a doua. Pe de altă parte, acum, între 1830 și 1840, ceea ce înainte putea fi doar o manifestare întimplătoare, individuală, sau o prezență difuză, capătă contur și pregnanță. Mi se pare însă — s-ar putea să mă înșel — că în această ultimă carte interesul autorului pentru discutarea aspectelor teoretice, a factorilor pregătitori, a condiției „existențiale” a literaturii (cu disocieri de mare finețe și originalitate) lasă puțin în umbră literatura propriuzisă care acum începe să dea primele sale opere viabile estetice (Alexandrescu, Heliade, Bolliac, Asachi).

Meritele și foloasele acestei cărți pentru istoricul literar și pentru istoria literară în genere sînt incalculabile; pe de o parte, nu avem încă o sinteză care să examineze această perioadă de tranziție, de maximă importanță, din punctul de vedere global al culturii sale, cu toate instituțiile aferente. Autorul este nevoit să o facă aici — și o face cu deosebită subtilitate și, uneori, cu voluptate — pentru a putea edifica pe această bază nu numai un tablou cuprinzător și avizat al literaturii complexe și contradictorii pe care ea a generat-o, ci și pentru a descifra în amalgamul ei dominante mai largi ale literaturii românești. Pe de altă parte, cele mai mul-

te contribuții anterioare, din care unele remarcabile, nu au urmărit programatic — cum se face în lucrarea de față — confruntarea literaturii în sine cu intențiile afișate, cu luările de poziție teoretice, pentru a discerne, în măsura posibilului, ceea ce este influență de ceea ce este simplă întîlnire, ceea ce e simplă modă de ceea ce răspunde unei nevoi mai profunde, ceea ce este de ceea ce pare a fi.

Cartea lui Paul Cornea este o solidă lucrare de referință; ea este însă, în primul rînd, o cercetare originală, dintr-un unghi personal și fecund, a fenomenului literar de pe parcursul a mai bine de jumătate de secol, care propune și argumentează numeroase teze noi, dezvăluie laturi ignorate ale personalității unor scriitori, semnificații mai așchii ale anumitor fenomene. De aici decurge și interesul fascinant al lecturii care cere reveniri, noi meditații asupra acestor idei, o confruntare a opiniilor. Dincolo de vastitatea întreprinderii, dincolo de efortul uriaș de documentare, de amploarea registrului pe care se duce cercetarea, dincolo de această masivitate cantitativă a informației, salutară prin ea însăși, cartea lui Paul Cornea modifică ceva în profunzimea obiceiurilor noastre cu care considerăm această epocă; ea ne propune un sistem, o construcție unitară, în care se articulează și se explică fapte de literatură, de istorie, de sociologie. Ea repune în discuție un concept, o epocă, o literatură întregă; ea însăși va fi discutată, fără îndoială, și va genera noi discuții. Este privilegiul cărților adevărate de a fi generoase cu cititorii lor; ele oferă și cer totodată, trezînd în noi pasiunea cea mai nobilă și mai fertilă: aceea a ideilor.

Mircea Angheliescu



## Darie Novăceanu Peisaj în mișcare

Editura Eminescu, 1971, 124 pagini, 7,25 lei

PRIN cartea de față Darie Novăceanu își evidențiază pregnant o coordonată fundamentală a scrisului său, poetul relevându-se, cum se știe, de pe la începuturile sale literare, ca un cîntăreț priceput al sentimentelor patriotice și general cetățenești. Chiar în primul său volum (*Autobiografie*, 1962) erau destule versurile ce glorificau: „Apa tresărind în artere de lumină, / Lemnul schimbat în case și scaun, / Pustiul transformat în livezi, / Bucuria sădită între tristețile veștede, / Belșugul dansind în cuptoare incandescente”. *Păsări de lut*, din 1966, conferă acestui aspect al liricii poetului un plus de gravitate, un aer meditativ mai dens, ce se va suprapune peste undele entuziasmului juvenil din primul volum, generând rezonanțe ce se vor accentua tot mai mult pe măsura scurgerii vremii. În tonul lui Doinaș din primul său volum de versuri, Darie Novăceanu își cîntă maturizarea, simultană cu cea a noii înfățișări a țării: „Toate uneltele au devenit / prelungire firească a brațelor noastre, / și lucrurile au căpătat o umbră nouă / de trecere într-o altă vîrstă. // Ne construim singuri anotimpurile, / așezindu-le în ordinea cerută / de ciclurile victoriilor noastre. // Ochii noștri au învățat / să privească, / buzele noastre s-au deprins / să suridă”.

Cu *Tehnica umbrei* (1970), o seamă dintre promisiunile din primul, dar mai ales dintr-al doilea volum, se împlinesc, poetul degajîndu-și mai ferm înfățișarea matură a meditației de fluxul inițial al emoțiilor directe și scriind versuri, care, deși învederează uneori vitre-

gitor contactul său cu poezia iberică și latino-americană, îl reprezintă în chip semnificativ. Acum el e incredințat că și-a „verificat verticala / După firul cu plumb / Al timpului rotit peste țară”, că a devenit un „țărîm, / Intre aproape și departe” și că „Pentru ca să rămîn pină la capăt eu, / Soare și calciu, țărîm și drum ușor, / String țărîna străbunilor în palmă, / O duc spre lacrimă umil, / Și dorm paralel cu moartea lor”. Versurile, amintind ici și colo de unele ale lui Eugen Jebeleanu sau ale lui Toma George Maiorescu, au dobîndit un relief cert, constringîndu-l pe cititor a le recunoaște mai repede ca fiind ale lui Darie Novăceanu. Un poem de acolo (*Într-o joi*) e reluat în ultima carte, în cadrul unui ciclu de cinci texte lirice bilingve, în română și în spaniolă, limbă în care poetul a scris relativ mult despre literatura noastră și în care a tradus pertinent din opera mai multor scriitori români moderni și contemporani, aducînd o constantă contribuție la cunoașterea literaturii române de către vorbitorii idiomului hispan.

El înalță cuvintele sale lirice „pe steagul țării / să-i scrie numele și să-l păstreze, / precum într-un altar de iarbă / vegheat de cer”, văzînd în ele veritabile „unelte pentru vis”, mijloace de reliefare a adevărurilor patriei, „neînțelese-ntodeauna / de toate ceasurile, / dar arătînd, de fiecare dată, / ora exactă a inimii noastre”. Poetul se simte totdeauna un „glas dinlăuntru”, inapt a se face auzit pe dinafara spațiului țării, de care nu se poate dezlipi: „Țară cu Olt și după-amiezi frumoașe, / ori de cîte ori sufletul meu soviaie, / ca un călător la capătul străzii, / îți aud pașii străbătîndu-mă / mereu”, împrejurare ce-i dă sens ineseși conștiinței sale de om.

Sigur, versurile n-au peste tot aceași tensiune, uneori căzînd chiar în compoziții de neînțeles, însă în ansamblu volumul învederează o aptitudine metaforică lineară și o putere de configurare a sentimentelor care nu trec neobservate. Acestea din urmă ajung uneori la tensiuni în care „nu mai interesează cuvintele” prin care le marcăm, forța lor fiind dincolo de expresie, mai ales în cazul oamenilor unui popor care au trebuit să treacă uneori prin vreme „cu tăcerea pe gură, / singuri, / din legendă-n legendă”. Menirea poetului, crede el, e de a exprima concentrat simțirile neamului său, convins fiind că cei ce vin în urma noastră, / vîind, cîndva, cuvintele le-or auzi / se vor uita în ele ca-n oglinzi de ceață / și bănuindu-ne, ne vor deschide...”, salvîndu-ne astfel din uitare. Patria nu mai este în aceste condiții un adaos, ci însăși rațiunea noastră de existență („Patrie, / locuiesc în numele tău / ca zborul în păsări, / pretutindeni”), moartea chiar fiind

mai ușor de suportat într-o asemenea stare: „numai în numele tău / voi însera cîndva, / definitiv, / ca zborul în păsări, / printre ruinurile verzi ale timpului”.

Stăpîn pe meșteșugul versului, poetul încearcă o mare diversitate de ritmuri, de dispuneri ale stihului în pagină, spre a alunga undele monotomiei, ori situațiile în care, cum se întîmplă uneori, „cuvintele încep să dea semne de oboseală / Și li se-mpăienjesc ochii deasupra hîrtiei, / Adormind lingă lucruri, / Ca niște cămile în mijlocul deșertului”. El cîntă și ne pilduește cu trecutul legendar, evocă eroii („Mulți au trăit din moartea lor, / Mai mulți din nemurirea lor”), face multiple referiri la stările contemporane, transcrie peisaje, totul pentru „nesomn în timpul serviciului”, întrucît atitudinile patriotice și cetățenești nu pot funcționa intermitent. La capătul acestor încercări de glorificare, mulțumirea lui cea mai mare ar fi anonimatul, chiar contopirea cu natura și cu înfățișările ei: „drept singură dovadă a iubirii mele / de voi și de pămîntul țării, / șterg sunetul din vorbe și le las / să murmure, încet, ca frunza...”

Într-o atare perspectivă orice e nerodnicie, orice nu participă la marile acte constructive, se aneantizează, ca în acest poem: „Timp fără rost al pietrei / care nu stă la temelie casei / și nu s-așterne niciodată / de-a lungul șoselei, arătînd / distanțele rămase înapoi. // Pietre cu pintec sterp, din care, / nici o statuie nu va tresări / și nu ne va visa, nicicînd”. Se înțelege că poemul lui se vor astfel de pietre, *Peisajul în mișcare* al lui Darie Novăceanu propunîndu-i-se și el cititorului ca un semn al statorniciei.

George Muntean

## Adrian Popescu Umbria

Editura Dacia, 1971, 80 pagini, 8,25 lei

● ION Mircea și Adrian Popescu sînt numele unor foarte interesanți poeți pe care-i aduce, tardiv, sfîrșitul anului literar 1971. Atît *Istm*, volumul celui dintîi, cît și *Umbria*, aparțin debuturilor literare care consacră adevărate ieșiri mature în lume, și asta cu atît mai mult, cu cît spectaculozitatea succesului le lipsește. Poezia lor este de o subtilă sorginte expresionistă, un expresionism atenuat însă printr-o calofilie

metaforică aparte. Cîtă vreme majoritatea debutanților se exersează în speculații lingvistice pasagere, Adrian Popescu dobindește un meșteșug cu totul remarcabil, insistînd pînă la epuizare în cunoașterea obiectului, pînă cînd acesta își pierde identitatea primară, devenind nouă realitate autonomă.

Ținînd tot de natura tehnicii sale, observăm că Adrian Popescu are deseori un gest metaforic lung, un nucleu logic mai dezvoltat, care te cucerește prin avalanșa asociațiilor, solicitîndu-ți o trăire și o imaginație complice.

Poetul este un melancolic ce se extaziază la spectacolul lumii: „Prin pulberea lumii, copil cu părul plin / De viespi mari de aur și fluturi de seară / Pînă cînd n-ai mai fost decît un lung / Fuior de raze-n mina nimănu”. El cultivă delicatețea nuanțelor unui paradis în destrămare („Și de unde această mare frică de păsări / Porumbi cu gusa verde și coada putrezind / Care își fil-fieie penetul sticlind a iaz / Prea aproape de ochii și de umerii noștri”), caută locurile unor însingurări dorite („Viespar în piatra muntelui / de unde viscoleşte / mai adînc de umbra / întunecătelor conifere / încep ninsorile veșnice”), are oroare de gesturile bruște și de țipătul strident („Nu striga, va cădea un somnambul / De pe muchia catedralei în mare. / Nu spune nimic, nu clătina / Marginea lacrimii în care stăm / Ca într-un lac o constelație”).

Este foarte rară această familiaritate cu regnurile a lui Adrian Popescu. „Umbria” sa, țara de „umbră și ambră”, stă sub enorme umbelife: „Provincie a Umbrei, Umbria / îți presimț străzile și terasele / seninul și stelele ce stau deasupra-ți”. Dintre cele mai frumoase poezii este și *Poemul trandafirului*: „Uneori merg așa prin cetate / Uneori trec așa prin apus / Dar stau mai mult, cum e firesc / La curțile sale ca smerit supus / În timpul său dumnezeiesc. / Trandafirul aude, trandafirul aude, / O lege blîndă mă îngăduie acolo”. Totul este atît de firesc și de pur, un fel de suferință par *délicatesses* în absența oricărei orgolii creator. Căci Adrian Popescu abia dacă presimțte, arar, legătura lui organică și înaltă cu poezia: „Deopotrivă ești numai cu mine poate / Uneori creștem amestecîndu-ne vrejul”. El are memoria impură a lui Icar după cădere: „Odată am știut să zbor, odată / Dovadă n-am dar îmi aduc aminte”, sugerînd că prin jertfire trupul său cîștigă mai multă greutate decît în viață. „Trupul meu este o luminare / Dar eu sînt flacăra într-un cer străveziu / Ca păsările, mort / Voi cîntări mai greu decît viu”.

Dinu Flămînd



## Ion Arieșanu Vrajă

Editura Eminescu, 1971, 320 pagini, 9,75 lei

UN BĂRBAT și o femeie se întîlnesc într-o stațiune climaterică și după cîteva plimbări împreună, la o minăstire, în împrejurimile foarte pitorești, în preajma unor săpături arheologice, o afecțiune autentică ia naștere. Amîndoi sînt în pragul maturității, femeia are familie, un bărbat, o fată, nu le rămîne deci decît să se despartă, să-și scrie scrisori, eventual, ceea ce și fac, nu înainte însă de a încerca o tentativă de a se cunoaște cît mai bine, povestindu-și viața unul altuia. Pagini în care femeia povestește se intercalează cu unele capitole în care povestește bărbatul. Confesia femeii reconstituie o existență ur-

mărită doar pe plan sentimental: un bărbat, ofițer de carieră, cu care se logodește încă din liceu, al cărui nume este indicat cu o singură inițială, T, un altul pentru care simte, de asemenea, o atracție deosebită, pendularea ei între cei doi bărbați, decizia finală etc. Paginile acestea pîrîndu-mi-se destul de șterse, nu voi insista prea mult asupra lor. Ele nu ne oferă un itinerar sentimental ieșit din comun, nici unul excesiv de bogat, nici unul deosebit de inedit.

Biografia bărbatului, în schimb, e mai bogată în evenimente: spre deosebire de femeie, care căutase o împlinire în viață, în primul rînd prin dragoste, bărbatul nu concepe decît existența trăită plenar, în focul luptei de fiecare zi în vederea atingerii unor țeluri înalte. El este un om de știință, fizician de profesie, lucrează într-un laborator, întîmpină zilnic tot felul de greutăți, se opune metodelor necinstite utilizate de un alt fizician, superiorul lui, care seamănă în calitate de coautor lucrările unor cercetători mai tineri etc. Sînt după aceea pagini în care fizicianul vorbește despre animozitatea existentă între el și „olimpianul”, fostul său profesor, om pe care rutina și anumite necazuri personale îl fac să decadă, animozitate care nu e altceva decît metamorfoza, dure-roasă pentru el, a unei iubiri și a unei vechi admirații nețărîmurate. Paginile acestea ni se par — cele care descriu relațiile dintre bătrînul profesor și fostul său elev — și cele mai reușite din carte, exceptînd lunga discuție, care are loc spre finalul cărții, dintre cei doi, discuție în care amîndoi eroii, tînrul fizician și bătrînul savant, încearcă o amplă disociere privind „deosebirile” și „asemănările” dintre noile și vechile generații de fizicieni.

Romanul lui Ion Arieșanu este o carte scrisă cu măsură, meticolos alcătuită, cu grijă pentru fraza care sună corect... În măsura în care există oameni „așe-

zați”, se poate spune că există și cărți „așezate”. *Vrajă* de Ion Arieșanu ni se pare una din acestea. O carte lipsită de stingăci și, bineînțeles, o carte corectă, dar am fi preferat totuși din cînd în cînd fraza să se împotmolească, prozatorul să rateze catastrofal cîteva scene, dar să cîtim după aceea două sau trei fraze năucitoare! Întîmplările eroilor, însă, sînt corecte și cuminți de la prima la ultima pagină.

## Ionel Bandrabur Fîntîna iadului

Editura Cartea Românească, 1971,  
180 pagini, 6 lei

ADAFINI, eroul lui Ionel Bandrabur din *Fîntîna iadului*, care se pune să povestească tînrului său conviv o seamă de aventuri galante, e un fel de Don Juan de Panciu, fante mediocru și lipsit de scrupule. Dar dacă proza aceasta e într-adevăr vulgară, aceasta nu se datorează desigur eroului și nici puzderiei de aventuri prin care trece. Literatura mare cunoaște, cum bine se știe, și ea astfel de eroi. Vulgar e modul în care autorul transcrie aventurile mediocre ale eroului său, cu un fel de duplicitate admirativă. Încă o dată ne dăm seama cît de important e „tonul” într-o povestire, cum el poate ridica sau coborî în trivial o întîmplare! Iată povestea cu fata care ascultă toată noaptea „privighetorile”, povește pe care o știm de foarte multă vreme și anume de la Boccaccio, repovestită de Io-

nel Bandrabur și pierzîndu-și pe neașteptate tot hazul! Un scriitor poate fi deci incriminat nu în raport cu lucrurile despre care scrie, ci în raport cu felul cum scrie.

Dragostea senzuală sau sublimată, de fapt lipsește, după părerea noastră, din carte, în ciuda faptului că ni se relatează atîtea și atîtea aventuri amoroase, eroul fiind din acest punct de vedere un adevărat performer. Fiecărei femei iubite autorul îi rezervă un capitol: douăzeci de capitole, așadar, douăzeci de femei. Simpla lor înșiruire mi se pare a fi relevantă. Astfel, Adafini le-a iubit, în ordinea indicată de autor, pe următoarele: Marieta, verișoara de la Rîmnic, Janeta Antohi, văduvă de comisar de poliție, Candachia, nevasta popii din Sirbi, Caterina, nevasta lui Samoilă, femeia în doliu care plîngea în cimitirul din Deochieți, Aristia din Sătul-Nou, Artemiza, soția boierului Misir, Mândica, țitoarea generalului Dobrescu, Reghina și Victorița, țitoarele boierului Negroponțe de la Viile-Noi, Mi-fiam, negustoreasa de pe Strada Mare etc., etc... Unele nu par a avea mai mult de douăzeci și cinci de ani, altele nu „păreau să arate mai mult de douăzeci și nouă de ani”, toate au însă „buzele senzuale”, „piept țeapăn și avîntat”, svelte, grațioase, cu ochi negri sau verzi, aurii etc... Fiecare capitol al cărții se termină cu aceleași versuri pe care, la sfîrșitul acestei prezentări, le transcriem:

„Ai / desfătare / fîntîna de iad / De ce / dintr-odată / parcă lovit de o vrajă / și potul tău a secat? / A fost un jaf / o osîndă / capriciul unei minți aburite / sau / poate / o lampă / în care cineva a suflat”.

Sorin Titel

## Limba unică a viitorului ?

PROGNOZA este o preocupare predilectă a tot mai numeroși oameni de știință contemporani, mai ales în domeniul economic și social. S-a constituit chiar o disciplină, căreia se încearcă și la noi a se impune denumirea de **futurologie** (de la forma latină **futurus**, „ce are să fie, ce va fi”, de unde e și cuvântul francez **futur** „viitor”), cu obiectivul de a scruta dezvoltarea, în viitor, a economiei, a științei, a vieții colective ș.a.

Preocupări de acest fel sînt prezente și în domeniul limbii, izvorite din cerința, adînc simțită, a înțelegerii cît mai ușoare între oameni, ca rezultat al dezvoltării și răspîndirii științei, a întăririi colaborării internaționale și a progresului ideii de pace.

Necesitatea găsirii unui mijloc general de înțelegere a tuturor oamenilor, adică a unei limbi universale unice, este împiedicată de existența, în lumea de astăzi, a circa 3 000 de limbi și dialecte, vorbite, unele pe teritoriile foarte restrînse, de cîteva sute de oameni, altele, pe întinderi mari, de milioane de oameni. A reduce toate aceste idiomuri, prin integrarea lor în unul singur, care să fie universal, este o operație foarte greu de imaginat astăzi, deoarece nici o colectivitate nu renunță, în mod liber, la limba sa.

O soluție preconizată este fătura unei limbi unice universale, care să folosească elemente ale limbilor de mare cultură existente, fără să le elimine pe acestea și nici pe celelalte. Ideea unei astfel de limbi nu este nouă. Ea a fost formulată, încă în secolul al XVII-lea, de filozoful raționalist german Leibnitz. În epoca noastră continuă să se încerce folosirea universală a limbilor **esperanto** și **valopük**, create pe baza ideii lui Leibnitz. Tendința spre o nouă limbă universală unică, mai firească decît acestea, ar avea ca premisă existența așa-zimilor termeni internaționali (atom, cosmos, radio, telefon ș.a.), folosiți în majoritatea limbilor de cultură. La „Congresul internațional pentru promovarea limbii și literaturii latine”, ținut la București, între 28 august și 2 septembrie 1970, s-a propus adoptarea, din nou, a latinei, ca limbă universală, rol pe care l-a avut în întreg cursul Evului mediu.

Prognoza în privința unei „limbi unice a viitorului” este, în prezent, aproape imposibilă. Dacă integrarea idiomurilor actuale în unul singur este de neconceput într-un viitor, cît de îndepărtat ar fi el, fătura unei limbi artificiale, cu caracter universal, are și ea șanse foarte reduse de reușită. Experiența limbilor **esperanto** și **valopük** este o dovadă, iar eșecul mașinilor electronice de tradus, cu excepția termenilor strict tehnici, este alta. Limba este un fenomen complex, cu caracter psihic, social și istoric, avînd semnificații specifice în fiecare colectivitate. A face abstracție de acesta însemnează a adopta un limbaj de utilitate practică foarte restrînsă, fără sevă, fără multiplele nuanțe afective pe care le are fiecare limbă actuală, fără elementele care formează originalitatea națională de creație în cultură.

Încercările care se fac în acest domeniu nu sînt însă cu totul zadarnice. Ele vor scoate în evidență mai deplină structura limbajului uman, funcționalitatea lui și posibilitățile de unificare a unor elemente de la o limbă la alta.

Rezultatul va avea un caracter științific limitat, fără consecințe practice deosebite. Între dezideratul practic al unei limbi universale „unice” și existența limbilor naționale concrete rămîne un contrast, care nu se va putea atenua într-un viitor prezizibil. De aceea, ideea unei „limbi unice a viitorului” — fie sub forma, imposibilă, a integrării limbilor actuale, fie a creării unei limbi artificiale cu caracter intelectual internațional, fie a revenirii la rolul de altădată a latinei — nu depășește, în prezent, stadiul discuțiilor și dezideratelor teoretice.

D. Macrea



Redacția revistei „Sămănătorul” (1903). Rîndul I (pe scaun, de la stînga la dreapta): Ion Scurtu, Ilarie Chendi, M. Sadoveanu, St. O. Iosif. Rîndul II (în picioare): V. Părvan, Al. Lepădatu

# Literatura sămănătoristă

DESPRE curentul literar sămănătorist s-a scris mai înainte ca și mai de curînd destul de mult, fără să putem spune că există asupra lui o judecată definitivă. Cartea lui Z. Ornea, **Sămănătorismul**, apărută în Editura Minerva în 1970, iar în 1971 în a doua ediție (în colecția Momente-Sinteze) încearcă să ofere o soluție.

Considerînd că sămănătorismul n-a fost numai o mișcare literară, ci și un curent de idei, Z. Ornea întreprinde o largă analiză a ideologiei politice, a teoriilor sociologice și de filozofia culturii difuzate prin revista **Sămănătorul** de-a lungul existenței sale de un deceniu (1901-1910), scopul final fiind, desigur, acela de a găsi o perspectivă mai clară în aprecierea literaturii care și-a luat numele de la publicația întemeiată de Al. Vlahuță și George Coșbuc.

Foarte exact în ceea ce privește încadrarea politică, sociologică și filozofică a curentului, a surselor sale naționale și universale (programul **Daciei literare**, ideologia junimistă, dar și teoriile sociologice ale unui Ferdinand Tönnies și H. St. Chamberlain) Z. Ornea are încă incertitudini și ezitări în privința literaturii sămănătoriste și a reprezentanților ei.

Creдем că faptul se datorează modului specific în care autorul înțelege să trateze problema. Într-adevăr, Z. Ornea nu-și extrage concluziile sale a posteriori, din analiza scrierilor apărute în **Sămănătorul** și în revistele afiliate, ci, punînd accentul pe teorii, scrutează literatura din perspectiva în care ea reflectă idelle îndrumătorilor, direcțiile stabilite a priori. Cum directorii nu erau personalități literare de primul rang (Al. Vlahuță) sau erau personalități în declin (George Coșbuc), dispuși mai degrabă să se lase conduși decît să conducă ei înșiși, ori erau personalități în alte domenii decît cel literar (N. Iorga, Aurel C. Popovici), literatura primită la revistă nu putea să fie decît mediocră.

Indiferent de programul inițial, îndejuns de vag, al lui Vlahuță și Coșbuc, ca și de cerințele mai precise ale lui N. Iorga, scriitorii cei mai importanți ai revistei, constituiți la un moment dat ei înșiși în comitet de conducere, au putut totuși să se manifeste și liber, conform propriilor lor aspirații și convingeri, să scrie nu numai după rețete, dar și după îndemnul inimii.

Cele patru teme sămănătoriste (elogiul boierimii patriarhale și osîndirea aspirării arendașului venetic, opunerea satului idilic orașului invadat de mașinism, dezrădăcinarea și drama luminătorilor satului) sînt caracteristice curentului sămănătorist, de orientare romantică, și pot fi identificate în opera mai tuturor colaboratorilor revistei. Z.

Ornea are meritul de a nu ascunde acest lucru, ba chiar de a insista asupra lui, nu importă că e vorba de Mihail Sadoveanu, de Octavian Goga, de St. O. Iosif sau de Ion Agârbiceanu, pe care și G. Călinescu, de altfel, în **Istoria literaturii române** îi încadrează la capitolul „Tendința națională. Momentul 1901. Noul mesjanism. Analiza fondului etnic. Sămănătorul”. Înseamnă că noțiunea de sămănătorism nu trebuie luată într-un sens prea îngust, redusă la stipulările programului, ci înțeleasă mai larg, nu prin scrierile conformiste, tendențioase, ci prin creația veritabilă, esențială a colaboratorilor sau susținătorilor revistei.

La Sadoveanu, de exemplu, este cu neputință să reducem toată opera sa dintre 1904 și 1910, totalizînd peste 20 de volume, doar la patru teme, ilustrate în așa fel, încît, sub raport artistic, să putem face abstracție de ele. Sadoveanu nu e doar un paseist, un ruralist, un patriarhalist și un pedagog, ci, încă de la început, un poet, un observator al sufletului simplu, un evocator al lumii arhaice, al dramelor vieții de provincie care, într-o jumătate de secol mai tîrziu, reluînd adesea vechile motive, va ajunge la perfecțiune și la capodopere.

Același e cazul lui Octavian Goga, deplin revelat în epoca **Sămănătorului** la reviste ardelenne de orientare similară și care nu este doar un dezrădăcinat și un primitiv, exaltator al lumii satului, ci un cîntăreț al „pămîirii” și un vizionar al dezrobirii Transilvaniei, un mare poet, pur și simplu.

De ce sămănătorismul ar fi doar un romantism minor și nu un romantism major, întemeiat pe revendicări de ordin național și social? Fiindcă ideologia social-politică a curentului este limitată? Însă ce e mai bun în opera lui Sadoveanu și Goga, Agârbiceanu și Iosif depășește îngustul program sămănătorist și intră în revirimentul romantismului de la începutul secolului nostru, alături de realism (susținut în cadrul poporanismului la **Viața românească**) și de simbolism.

Din nefericire, Z. Ornea nu rezervă literaturii decît a șaptea parte a cărții sale despre sămănătorism, cu mult prea puțin. Nu analizează decît cîteva piese de fiecare autor și nu sub raportul valorii artistice, ci pentru a evidenția tema și tendința. Se recurge chiar la piese care n-au apărut în revista **Sămănătorul** și nici în revistele sămănătoriste, ca **Ion Ursu** de Mihail Sadoveanu, publicată în **Revista modernă**, 1901, nr. 35 și reproducă apoi în volumul **Dureri înăbușite**. S-ar fi tras o altă încheiere cu privire la sămănătorismul lui Sadoveanu dacă în loc de **Ion Ursu** s-ar fi analizat nuvela **Sluga**, aceasta apărută în **Sămănătorul** în 1904.

Dorința de obiectivitate determină pe autor să reexamineze vechile opinii și să reconsidere opere pe nedrept infirmate, precum **Bătrîni** de Emil Girleanu, volum de schițe a căror finută programatică a fost să surprindă procesul de involuție a micii boierimi de neam, privit de autor cu regrete, dar și cu „clare acuzații la adresa civilizației capitaliste”, zugrăvit „adesea cu culoare și tonuri de poezie arhaică”.

Aceeași temă („drama socială a unei lumi care trebuie să piară, făcînd loc alteia, avidă, întrepridă și lipsită de scrupule”) i se pare însă cercetătorului rău ilustrată de Brătescu-Voinești, autor, după Z. Ornea, de „povestioare duioase”, tratînd, ca un „sămănătorist zelos”, pe boierul bun, de neam, în „roz zaharat”. Însă este îndoielnic că Brătescu-Voinești ar fi scris voluntar în „maniera” de la **Sămănătorul**, în totalitate, opera sa, revendicată parțial și de poporaniști, fiind de altă structură. Și dacă extindem în sens rău sămănătorismul, atunci trebuie să înglobăm în el și **Sultănică** lui Delavrancea, parodiată de Caragiale în **Smărîndița**, roman modern. Adevărul este că prin alte opere ale sale, precum **Apus de soare**, Delavrancea poate fi considerat sămănătorist, dar în înțelesul bun al cuvîntului.

Se poate crede, cum susține la p. 303 a studîului său Z. Ornea, că la **Sămănătorul** a existat o „desconsiderare” a esteticului în favoarea categoriilor de etic etnic și cultural? Chiar dacă Iorga, Chendi sau Sextil Pușcariu cereau scriitorilor în primul rînd o literatură de caracter moral, inspirată din realități naționale și pusă în serviciul emancipării poporului, cu greu s-ar putea afirma că ei ar fi încurajat anume penetrația în revistă a mediocrității, a autorilor lipsiți de orice har. Fenomenul aglomerării la revistă a unui număr de autori obscuri trebuie pus mai degrabă pe seama faptului că pe atunci colaborările nu se plăteau și că pe de o parte scriitorii buni nu erau stimulați, pe de alta, față de autorii modești exigența funcționa în condițiile contribuțiilor gratuite.

În definitiv, un singur deceniu nici nu e suficient pentru dezvoltarea unui adevărat curent și mai ales a unei mari literaturi. Este de ajuns că sămănătorismul a izbutit să impună atenției într-un interval de timp atît de scurt cel puțin patru scriitori de înția mărime, indiscutabil cei mai importanți la începutul secolului din noua generație și din care doi, Sadoveanu și Goga, domină epoca pînă în preajma primului război mondial.

Al. Piru

# Viața literară

## Santier



### Dragoș Vranceanu

căruia zilele acestea i-a apărut la Editura Eminescu volumul **Intilniri cu scriitorii Italiani**, a depus la Editura Minerva un **Jurnal de opinii critice, eseuri și comentarii**.

Editorii Cartea Românească i-a incredințat volumul de poeme **Migdalul înflorit a doua oară**.

Lucrează la un nou volum de poezii, **Cintecel casei de sub pădure**.

### Franyó Zoltan

are la Editura Minerva o selecție de articole politice antifasciste și literare apărute în limba română, între 1912—1969 și un volum, ediție bilingvă româno-maghiară, de poezii antume și postume de Eminescu.

Editorii Kriterion i-a incredințat trei volume de traduceri din lirica universală: I — poezi elini, latini și orientali; II — poezi germani și austrieci; III — poezi vest-europeni (francezi, belgieni, englezi, italieni), ca și o antologie de lirică universală în limba germană, intitulată **Corul etern**. La aceeași editură îi va apărea un volum cuprinzând „Poezi maghiari contemporani din România” traduși în limba germană.

La Editura Albatros, pentru colecția „Cele mai frumoase poezii”, a depus o culegere de poezii din Rainer Maria Rilke, traduse în limba maghiară. Editorii Dacia i-a incredințat traducerea în limba maghiară a **Antigonei** de Sofocle. Pentru Editura Bergland Vorlag din Viena, a tradus în limba germană **Poezii alese** de Zaharia Stancu.

### Mircea Malifa

este pe punctul de a încheia al doilea volum din **Aurul cenușiu** pentru Editura Dacia.

Lucrează la al treilea volum de note de călătorie (reper europene și asiatice), după **Repere și Sfînxuri** apărute anterior, publicind fragmente în revista „Familia”.

### Aurel Chirescu

are în curs de apariție la Editura Cartea Românească volumul de poeme **Pasărea de cenușă**. Va preda în curând Editorii Ion Creangă un basm în versuri intitulat **Genarul**. A terminat o culegere de secvențe poetice grupate sub titlul **Jurnal interior**.

Lucrează la un poem ampleu și la o carte de eseuri despre poezie, pictori și colecții de artă.

### Virgil Gheorghiu

are la Editura Cartea Românească un volum intitulat **Elfa din Lebăda** și o culegere de nuvele științifico-fantastice. A încheiat o suită de poeme intitulată **Cintecel de faun**.

Lucrează la romanele **Taraful și Capitol in-chis**.

### Teodor Vărgolici

are sub tipar la Editura Eminescu un volum de studii intitulat **Comentarii literare**.

Lucrează pentru Editura Minerva la o carte intitulată **Introducere în opera lui Dimitrie Bolintineanu** ce va apărea în acest an, cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la moartea poetului.

### Vintilă Ornaru

are sub tipar la Editura Eminescu un volum de teatru cuprinzând între altele, piesele: **Piersici de două feluri**, **Inceput și sfîrșit de dragoste** și **Umbra și fulgerul**.

A pregătit pentru Editura Cartea Românească un volum de versuri intitulat **Tirziu tînăr**.

Împreună cu Fănuș Neagu lucrează la un scenariu de film despre fotbal.

### V. Firoiu

a depus la Editura Militară volumul intitulat **O dramă românească pe cerul Indiei**, la Editura Albatros cărțile **Aviatorul Alexandru Papană** și **Un român și harul lui: Ionel Perlea**, iar la Editura Cartea Românească un volum de interviuri intitulat **Intilnire cu Antoine de Saint-Exupéry**.

Lucrează la un volum de amintiri **Cafeneaua sportivă**, cu ilustrații de Neagu Rădulescu.

## UNIUNEA SCRITORILOR

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România și Uniunea Scriitorilor din R.S.F. Iugoslavia, la 10 februarie 1972 au sosit în țara noastră scriitorii Ahmet Hromadzić, Nikola Drenovac și Ali Jasiqi.

● În cursul șederii lor la București, scriitorii iugoslavi au făcut vizite la editurile: „Cartea Românească”, „Ion Creangă” și „Albatros”, luind totodată contact cu conducerea Uniunii Scriitorilor și cu unii scriitori. Oaspeții au vizitat diferite muzee din Capitală și au vizionat spectacole de teatru.

● În cadrul planului de schimburi culturale între Republica Socialistă România și R. P. Albania, miercuri 17 februarie a plecat la Tirana scriitorul Dan Tărchilă, secretarul Asociației scriitorilor din Brașov.

● Prozatorul Alexandru Ivăsiuc, secretar al Uniunii Scriitorilor, a plecat la 14 februarie 1972 la Varșovia, pentru discutarea și semnarea înțelegerii de

colaborare pe anii 1972—1973, între Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România și Uniunea Scriitorilor din R. P. Polonia.

● La invitația Comitetului pentru cultură și educație socialistă a județului Neamț, prozatoarea Vera Hudici participă la trei intilniri cu cititorii, organizate în orașul Tg. Neamț.

● În cadrul acțiunilor organizate de C.C. al U.T.C., în intimpinarea Semicentenarului U.T.C., o serie de scriitori participă la intilniri cu tineretul, în mai multe județe ale țării. Astfel, în județele Arad și Teleorman se deplasează scriitorii Rusalin Mureșan, Constantin Georgescu și Mircea Micu; în județul Suceava, Mihai Tunaru, Gheorghe Istrati și Constantin Crișan; în județul Vrancea, Ștefan Popescu și George Păun.

## Intenții poetice, realizări prozaice

MIGUEL de Unamuno definea poezia ca fiind „ceva ce nu e muzică”. Afirmatia, ambiguă, poate pleda și pro și contra realizării unor spectacole de „muzică și poezie” pe scenele teatrelor noastre. De altfel, dacă am pomeni aici de reprezentările **Nocturne** ale Teatrului „Tândărică”, am mărturisit implicit că o astfel de inițiativă poate avea o finalizare fericită. În spectacolele de la ora „9.30”, alături de Thania și Euterpia, mai oficia Melpomena și atit scena, cit și sala teatrului aveau toate datele necesare realizării unei atmosfere intime inefabile, tangențiale ideii poetice.

Bănuim că „Teatrul Giulești”, care a reinnotat tradiția spectacolului compus muzică-poezie, a urmărit, de asemenea, realizarea unei astfel de ambianțe. Și reprezentatia, în cazul în care ar fi fost dominată de un plus de competență și fantezie, ar fi putut să învieze peisajul — relativ monocrom — al primei jumătăți a stagiunii 1971—1972.

Deci, **De viață, de dragoste**, titlul, lăsând la o parte faptul că nu este altceva decit prescurtarea numelui unui frumos recital de poezie aflat cîndva în repertoriul „Teatrului Mic” (**De viață, de dragoste, de moarte**), nu are absolut nici o legătură cu ceea ce se întîmplă pe scena invadată de instalații electrice diabolice, terifiante.

Formațiile „Venus” și „Sincron”, debutează cu succes și pe scena unui teatru de proză, centralizînd aplauzele publicului. Altfel spus, poeziile devin deseori un pretext pentru trecerea de la o melodie la alta. Au recitat onorabil Sebastian Radovici, Paul Ioachim, Iarodara Nigrim și mai puțin onorabil Mircea Cruceanu, Maria Pătrașcu, Ion Colomiște. Teodora Mazanțis-Fugaru, agreabilă ca prezentă, nu reușește să asigure un comperaj la fel de agreabil spectacolului.

O felicităm pe regizoarea Geta Vlad pentru inspirația de a nu fi semnat oficial direcția de scenă.

★

Și pentru că tot discutăm despre recitaluri de versuri, credem că merită să ne oprim puțin și asupra celui de la Teatrul de Comedie intitulat **O seară de poezie umoristică românească** (deși de regulă este programată la matineu). E drept, și aici recunoaștem recuzita altor montări, e adevărat că versurile rostite pe scenă nu sînt întotdeauna umoristice, iar momentul **Terente și Titina** ni s-a părut a fi rezolvat cu mai puțină fantezie ca în spectacolul **Divertisment** de la Studioul Institutului.

Totuși, reprezentatia beneficiază de aportul celor mai buni actori ai teatrului (Sanda Toma, Stela Popescu, Mircea Albulescu, Iurie Darie ș.a.), de partituri savuroase din Eminescu, Caragiale, Minulescu și de viziunea regizorală a lui Lucian Giurcescu. În **jurul unui divorț**, cunoscuta poezie a lui Topirceanu, devine în interpretarea actorilor teatrului o scenetă plină de farmec. De asemenea, o transpunere scenică frumoasă, sensibilă, cunoaște **Jurnalul imaginar de campanie** al lui Geo Dumitrescu.

Această montare, superioară celei discutate înainte, ne îndreptățește să așteptăm cu speranță și celelalte recitaluri de poezie anunțate de teatrele noastre.

Bogdan Ulmu

## „Luna cărții la sate”

● Din dorința sinceră de a completa informația revistei în legătură cu desfășurarea în țară a „Lunii cărții la sate”, vă comunicăm aportul Asociației scriitorilor din Timișoara la această importantă acțiune culturală. În colaborare cu Comitetul județean de cultură și educație socialistă, Asociația a programat în județul Timiș un festival de poezie, la Cenad și la Făget, o acțiune „Cărți și autori timișoreni”, în următoarele localități: Nădrag și Periam, precum și un număr de șezători literare și intilniri cu cititorii în alte localități. De asemenea, au avut și vor avea loc șezători literare în județul Caras-Severin, la Grădinari, Răcăjdia, Zăvoal, Obeja, Glimboc, Orșova, Măureni. Acțiunile din luna februarie se adresează deopotrivă cititorilor români, maghiari, germani, sîrbi și la ele participă scriitorii ai limbilor respective. Menționăm numele scriitorilor, participanți activi ai dialogului din Luna cărții la sate, cu cititorii din mediul rural: Anghel Dumbrăveanu, Franyó Zoltan, Alexandru Jebelănu, Mircea Șerbănescu, Anavi Adam, Raicov Svetimir, I. D. Teodorescu, Ion Arișanu, Laza Ilici, George Drumur, Damian Ureche, Al. Deal, Ion Stoia-Udrea, Ivo Muncean, Dușan Petrovici și alții.

Anghel Dumbrăveanu

## SEMNAL

● Luni 21 februarie a.c., ora 18, librăria „Cartea Românească”, din strada Nufărului nr. 41, organizează prima zi de difuzare a romanului **Marcele** singuratic de Marin Preda. Cu acest prilej autorul va da autografe.

A. E. Baconsky — **ȚUCULESCU** (album). Editura Meridiane. Apare în limbile: română, engleză, rusă, franceză și germană, în același volum. 120 p., lei 100.

Radu Cosășu — **VIAȚA ÎN FILMELE DE CINEMA**. Editura Meridiane. 160 p., lei 12.

Marin Mihalache — **CORNEL MEDREA** (album). Editura Meridiane. Cu un rezumat în limba franceză și 100 ilustrații alb-negru. 100 p., lei 55.

Ion Brad, Ion Miclea — **EROII FABULELOR**. Editura Ion Creangă (în limbile română și maghiară). 104 p., lei 28.

Grigore Arbore — **CHAGALL** (monografie). Editura Meridiane (seria „Mica bibliotecă de artă”). 32 ilustrații alb-negru și 32 color. 160 p., lei 15.

Lope de Vega — **COMEDII**. Editura Univers (Colecția „Clasicii literaturii universale”). În românește de Mihai Dragomir, Ion Frunzetti, Teodor Balș și Aurel Tita. 772 p., lei 26.

Friedrich Schiller — **WILHELM TELL**. Editura Univers (Colecția „Clasicii literaturii universale”). În românește de Veronica Porumbacu; prefață de Mihai Izbășescu. 226 p., lei 9.

Joseph Conrad — **VICTORIE**. Editura Univers (Colecția „Romanul secolului XX”). În românește de Andrei Ion Deleanu. 334 p., lei 10.

Alfredo Panzini — **CĂLĂTORIA UNUI BIET LITERAT**. Editura Univers (Colecția „Zenit”). În românește de Tatiana Popescu-Ulmu. 308 p., lei 8,75.

## Calendar

15 FEBRUARIE ● 1834 — s-a născut V. A. Urechia (m. 1901) ● 1840 — s-a născut Titu Maiorescu (m. 1917) ● 1872 — apare la București, sub conducerea lui A. T. Laurian, bilunarul „Transacțiuni literare și științifice” ● 1876 — B. P. Hasdeu editează la București primul număr din „Revista literară și științifică” ● 1901 — începe să apară la Iași, săptămînal, revista „Mișcarea literară și artistică” ● 1910 — s-a născut Paul Daniel ● 1921 — s-a născut V. Em. Galan.

16 FEBRUARIE ● 1831 — s-a născut Nikolai Leskov (m. 1895) ● 1838 — s-a născut B. P. Hasdeu (m. 1907) ● 1904 — s-a născut Horia Oprescu

17 FEBRUARIE ● 1600 — a fost ars pe rug Giordano Bruno (n. 1548) ● 1673 — a murit Molière (Jean-Baptiste Poquelin, n. 1622) ● 1856 — a murit H. Heine (n. 1797) ● 1898 — a murit Al. V. Beldiman (n. 1832) ● 1923 — a murit Teodor T. Burada (n. 1839)

● 1947 — a murit Elena Văcărescu (n. 1866) ● 1971 — a murit Miron Radu Paraschivescu (n. 1911)

18 FEBRUARIE ● 1867 — s-a născut Rubén Darío (Felix Rubén Garcia-Sarmiento, m. 1916) ● 1870 — s-a născut Ion Achimescu (m. 1925) ● 1885 — s-a născut Nikos Kazantzakis (m. 1957) ● 1892 — s-a născut Lám Béla ● 1936 — s-a născut Marin Sorescu

19 FEBRUARIE ● 1837 — a murit Georg Büchner (n. 1813) ● 1864 — s-a născut Artur Gorovei (m. 1951) ● 1908 — s-a născut Ana Cartianu ● 1951 au murit André Gide (n. 1869) și H. Sanielevici (n. 1875) ● 1952 — au murit Knut Hamsun (n. 1859) și Enrique González Martínez (n. 1871)

20 FEBRUARIE ● 1882 — s-a născut Eugen Boureanu (m. 1971) ● 1924 — s-a născut Eugen Barbu ● 1926 — G. Murnu editează la București primul număr din „Viața literară” ● 1932 — începe să apară „România literară”, seria Liviu Rebreanu.

# MARTORUL REÎNNOIRII

**André GIDE:**  
„File  
de toamnă”,  
„Tezeu”

ADESEORI sintem ispitiți să-l plasăm pe Gide undeva în descendența lui Rousseau și nu puțin dintre cei care au desenat arborele genealogic al literaturii Franței au văzut în poetul *Roadelor pământului* un urmaș al turburării tulburător din secolul luminilor. Printre multe alte apropieri și corespondențe indicind mai puțin o filiație și mai curind echivalențe de structură, iată una aparent superficială: ușurința de a lacrima. Desigur, în secolul al XVIII-lea bărbații nu aveau acea puodoare a lacrimilor pe care o avem noi într-un veac altfel riguros. Dar nici Gide, fiul acestui veac, nu și le ascunde atunci cînd îl podidesc, ba chiar se complăce în a le vărsa și, mai ales, în a ne mărturisi că le-a vărsat. Descoperă o dată într-o poiană, printre ghetarișii Alpilor, o sumedenie de brîndușe, mărunte, albe, gingașe care îndrăzniseră să străpungă stratul gros și aspru al mușchiului, și îi vine să plîngă; dincolo de Tugur, în curtea aridă a unui lăcaș musulman, vede o firavă tufă înflorită, flori albe de iasomie, și îi dau lacrimile. Dar plînge, de asemenea, citind o pagină din Dickens ori... Să nu ne mirăm și mai ales să nu-l judecăm. Există un har al lacrimilor care nu-i dă oricui. În secolul nostru ceea ce a pierit cu adevărat e mai puțin acest har și mai curind mărturisirea actului în sine. Or, Gide a mărturi-

sit în ceea ce-l privește altele mai grave. Iată o asemenea confesiune chiar în acele *Foi de toamnă* din care am luat și exemplele lacrimoase de mai sus. În ziua de 27 septembrie 1935, din inițiativa lui Maxim Gorki, scriitorii din multe țări și-au dedicat activitatea descrierii felului în care și-au petrecut acea zi, aleasă la întîmplare, pentru a alcătui o culegere ce urma să fie intitulată *O zi în lumea întreagă*. Conștiincios, Gide își notează toate gesturile, actele, deambulările sale din acea zi, nu deosebită de altele, ba chiar destul de banală. Conștient de banalitatea zilei sale („mi s-a făcut greață de toate lucrurile pe care le-am făcut și pe care le-am narat”), spunîndu-și că nu poate trișa, că trebuie să relateze tocmai acest neant al unei zile pierdute, se căznește spre sfîrșitul zilei să aștearnă pe hîrtie — spune el — „cîteva cugetări sublime...” Dar, degeaba, căci după cum însuși recunoaște: „N-am izbutit să scriu decît niște ineptii”. Da, inimă simțitoare, Gide lacrima la spectacolul fragilității triumfătoare a brîndușelor, dar acestea nu erau lacrimi de slăbiciune. Și dacă altă dată, privind o binecunoscută fotografie a lui închipuindu-l alături de masca mortuară a lui Pascal, atîrnată pe un perete al cabinetului său de lucru, socoteam în sinea mea că săvîrșesc o profanare, azi n-aș mai spune așa ceva. Desigur, distanța de la Pascal la Gide e ca de la cer la pămînt, dar unde-i cerul și unde pămîntul? Lucrurile sînt mai puțin univoce, mai puțin tranșant repartizate decît le tranșa tinerețea noastră.

Mărturisirea slăbiciunilor, la André Gide, nu ține de sorgintea protestantă a conștiinței sale morale. Că în această mărturisire intra o bună doză de exhibiționism, cine ar nega-o? Dar esențial este la acest mare scriitor de „jurnale” faptul că el are o vocație pe care, luptînd cu lumea și cu sine, a urmat-o: *vocația mărturisitorului*. Pentru a mărturisi adevărul trebuie să fii martorul

său. Iată ce fel de martor e Gide, ce vrea să ne mărturisească: „aș dori să pot fi martorul *reinnoirii* oriunde se petrece ea, să fiu pretutindeni...” Martor și mărturisitor al reinnoirii. Într-un ceas tîrziu al vieții sale, glosînd pe marginea senzațiilor pe care primăvara le deșteaptă într-insul (cu brîndușele și iasomia ei) Gide face (pentru a cîta oară?) această confesiune: „Mi-a plăcut întotdeauna mult mai mult bobocul plin de făgăduințe decît floarea invoaltă, dorul mai mult decît împlinirea lui, progresul mai mult decît realizările, adolescența mai mult decît maturitatea”. E adevărat că, atît timp cît un om e viu, el se poate reinnoi, fie și *in articulo mortis*. Chiar Gide s-a străduit să nu lase încremenirea să triumfe în el asupra devenirii. Să se reinnoiască și să fie totodată martorul reinnoirii. Înaltă demnitate a unui om al cuvîntului: să fii cu adevărat ceea ce mărturisești că ești sau măcar să te străduiești să fii.

Nu e aceasta strădania lui Tezeu? În textul de amurg în care Gide narează peripețiile eroului mitologic, proiectează un fel de memorii ale lui Tezeu, acesta e (ca cei mai mulți dintre eroii ficțiunilor gidiene) un alter ego al său. De fapt, Tezeu este și nu este Gide. Niciodată autorul *Simfoniei pastorale* n-a avut adolescența inaripată-ingenuuă a lui Tezeu. Niciodată n-a fost acel cuceritor, căruia totul îi reușește din plin, care acționează fără scrupule, care nu se uită în urmă. Că a vrut adeseori să devină un asemenea erou descătușat, nu încapă îndoială. Dar tot atît de adevărat e că obligațiile, datoriile, chingile de care s-a eliberat, au tras mai puțin în cumpăna vieții sale decît cele pe care le-a asumat, cu care s-a încins. „Sînt pe lume fapte mari de săvîrșit. Făurește-le”. Acesta e sfatul pe care tatăl lui Tezeu îl dă fiului său, pe care Gide îl dă aceluia tînar ipotetic căruia i se adresează. Dar nu e fapta mare „lucru care să merite într-adevăr



să dănuie”, care să poată fi înfăptuit fără strădanie. Și aceasta ne-o spune Tezeu-Gide, după cum tot el (cu gura lui Dedal) ne spune că pentru a deveni un „ziditor de cetăți” trebuie să nu cunoști odihna: „a trîndăvi înseamnă a trăda”.

E ciudat cum acest erou, care a luptat cu monștrii, care a zidit Atena, cetatea spiritului, ajutat de alții, împreună cu alții, a continuat să fie un individualist impenitent. Pentru Gide, „numai individul are însemnătate”. În jurul lui Tezeu, tatăl său, Ariadna, Dedal, toți sînt sacrificați. Pînă și Fedra și Hipolit. Egotism al „imoralistului”. În individualismul exacerbat al său, Gide rămîne reprezentantul unei lumi care piere.

Și totuși. Cît de bine știa el că „rolul nu se sîrșește cu actorul”, că gesturile eroului, ale individului, nu sînt doar ale lui, nu se răsfrîng doar asupra lui, că ele dănuie doar întrucît sînt împărțite de alții, că, Tezeu murind, Atena rămîne.

Aceste note le-am scris recitînd *Tezeu și File de toamnă* de André Gide în frumoasa versiune românească a Irinei Eliade. Traducătoarea (și prefațatoarea ediției) a știut să oculească cu ingeniozitate cursele unui stil de rafinată simplitate, să nu denatureze opera unui bătrîn hîrșit în luptele corp la corp cu cuvîntul.

Nicolae Balotă

ANAIȘ NIN

## JOURNAL (1939-1944)

Edit. Stock, 1971

● DECERNAREA unei importante distincții literare franceze și anume premiul *Séguin* pe anul 1971 confirmă renumele de care se bucură această scriitoare care trăiește acum în Statele Unite. Fiică a unui celebru pianist spaniol, Joaquín Nin, Anaïs este nevoită să cutreiere Europa în ritmul turneelor efectuate de tatăl său și are astfel ocazia să cunoască atmosfera orașelor bătrînelui continent. Nevoită să se expatrieze în America, Anaïs suferă un șoc moral profund, fiindu-i imposibil să se obișnuiască cu modul nou de viață; întreaga sa operă va fi impregnată de o melancolie ce se infiltrează subtil, ca o otrăvă. Imposibilitatea de a-și publica operele o determină să-și cumpere o presă și să tipărească diverse cărți, ale ei sau ale prietenilor, în tiraj redus, la ea acasă. Cu această ocazie simte că în jurul ei se grupează boema literară și artistică atît de bogată din New York. De fapt în analiza acestei grupări rezidă marele interes pe care îl prezintă *Jurnalul*: printre prieteni se numără Henry Miller, Lawrence Durrell, Robert Duçan, Richard Wright, sau dintre pictori Salvador Dalí sau Yves Tanguy. Prezența lor transformă cartea într-un document literar. Personajele dobîndesc o a doua viață, existînd parcă din nou în universul *Jurnalului*.

lui unde sînt admiși în măsura în care existența lor dramatică se apropie într-un anume fel de cea pe care o ducea Anaïs; iată ce spune despre Antonin Artaud: „Artaud trăia atît de mult în interiorul universului inconștient, încît teatrul, mitul și viața alcătuiau pentru el un singur tot, conștient și inconștient”. Adeseori intuiția profundă pe care o are Anaïs o face să ghicească ceea ce se ascunde în spatele unei personalități care în mod obișnuit se exterioriza extrem de puțin: „Max Ernst îmi dădea o impresie de stratificare. Îl vedeam născut din smîrcurile, din coșmarurile, din peisajele lunare pe care le pictează cu plăcere... Îl vedeam că face parte din lumea păsărilor, a păsărilor de pradă. Era un timp cînd îi semăna vrăjitorului Merlin...” Ceea ce surprinde la Anaïs sînt sentințele extraordinar de clare și precise, întotdeauna fondate pe argumente irefutabile, fiindcă ea se bazează pe o cunoaștere în profunzime a oamenilor: „Sînt cîmulți dintre suprarealiști simulează vîșul. Simulau inconștientul, nebunia, fantasticul. Simularea se trădează întotdeauna fiindcă sîrșește în sterilitate. Oricît aș fi fost de sedusă de teorii, simțeam întotdeauna în prezența grupului că inconștientul era invitat de către inteligență și rugat să se producă”. Pentru ea psihanaliza este un mijloc rațional de verificare și ordine a impresiilor inconștientului. Anaïs Nin, ca individualitate, ca structură intimă, se mărturisește astfel: „Îmi place ca meditația să urmeze acțiunii, căci atunci se naște înțelegerea, și înțelegerea mă pregătește pentru ceea ce voi face mîine”.

G. U.

ALAIN VIRMAUX:

## ANTONIN ARTAUD ET LE THÉÂTRE

Edit. Seghers, 1971

● CARTEA lui Alain Virmaux evită de liberat incandescența unui manifest, demersul fiind analitic și nu propagandistic. Sarcină necesară, căci estetica lui Artaud cu partizani și adversari consecvenți se menține încă într-o lumină confuză sau doar fragmentar interpretată. Dar ceea ce teoretic pare perfect plauzibil conține și pericolul citirii în alt registru. Este, cred, ceea ce se petrece acum, cartea lui Virmaux fiind o expunere organizată și metodică ce ratează tensiunea, supunîndu-l pe Artaud unui examen la capătul căruia probele există, fără posibilitatea ca din alăturarea lor să i se lumineze adîncimile.

Virmaux demonstrează caracterul necesar al teatrului pentru Artaud. Boala torturantă, blestem al corpului, îl incită la disputa cu singurătatea, refugiu al suferințelor. Teatrul înseamnă pentru el posibilitate de infiltrare în lume. O teribilă nevoie de comunicare îl urmărește cu atît mai adînc cu cît destinul i se opune mai acerb. O observație interesantă privește sensul curativ acordat teatrului, de refacere a corpului: „proiectul nu este teatral, ci ontologic”, scrie Virmaux. Alie argumente pentru confirmarea angajării lui Artaud în teatru disting forța de dramatizare a cuvîntului, interesul constant acordat unei forme de expresie dramatică: corespondența (Artaud își caută

continuu parteneri de dialog, iar cînd nu-i descoperă, îi inventează. El însă nu sînt considerați prieteni, ci adversari ce trebuie convinși), comportamentul său teatralizat, ca și obsesia dualistă. Toate articolele se susțin pe principiul bipolarității i teatrului și ciuma, teatrul și cultura. Tendința către dualitate e perfect legitimă pentru un om care speră într-o interacțiune a vieții și teatrului pe care îl înțelege ca proiecție a ceea ce trebuie să fie viața.

Din punct de vedere teatral două direcții îi concentrează interesul: condamnarea teatrului occidental și refacerea unui teatru primordial, capabil să restituie sensul unei vieți cosmice nedegenerată prin concept și psihologie. Artaud este un autor obsesiv, repetîndu-și insistent viziunile de care nu se poate desprinde. Virmaux reia o observație a cititorilor sceptici: ideile lui Artaud sînt descifrabile în textele teoreticienilor precursori sau contemporani — Craig, Appia, Meyerhold. Distincția fundamentală se referă la caracterul existențial acordat teatrului, opus aceluia gratuit estetic al celorlalți, repulsie permanentă a sa. Virmaux îi enumeră datele fundamentale: cruzimea, care nu rămîne biologică, ci se manifestă superior ontologic, dublu, confirmînd balansul derutant dintre anarhie și rigoare, transa. Aici apare o distincție ce intră în atenția comentatorilor actuali: lectura superficială a lui Artaud a echivalat ideea-lui său cu expresia haotică, explozivă eliberare a otrăvurilor dezintegrante. Artaud, ca și Brecht, se referă la teatrul asiatic elogiîndu-i severitatea și totodată bogăția semantică. Distincția între ei privește doar efectul urmărit asupra audienței, căci, în ambele cazuri, un actor distanțat trebuie să producă înstrăinarea sau transa. A obține transa prin metode calculate — iată o propoziție decisivă pentru înțelegerea lui Artaud.

G. B.

# „ROB CU ROB...“

NCEPU să bată vîntul. Nu bătea tare, dar aerul înghețat le izbea fața cu rafale scurte ce tăiau respirația. Se adăpostiră după un vagon. Veniseră în vîzul oamenilor. Lumini roșietice, ca de foc mocnit, răzbeau pînă la ei și le dădeau o falsă senzație de cald. Veronica se lipi de el fără să-i pese de lume. O simțea cum i se adună în brațe în timp ce-i scormonea ochii cu privirile ei albastre, încercînd să-i citească acele gînduri pe care simțea că el nu i le spune. Răsuflarea femeii îl învălui cu un murmur ce suna ca un descîntec.

— Nu plec, neic-al meu, fără dumneata, nu plec.

Se căzni să-i astîmpere o șuviță scăpată pe frunte de sub broboadă. Strînsoarea Veronicăi îi dezmozăia înghețul din sînge.

Mulțimea tăcută, obosită de hărțuiala de peste zi, luminată de pălălăile focurilor, înzegrăa toată curtea ateliereilor. Știu că nu-l poate rupe de ei, dar mai încercă :

— Neică, te rog, neică...

O impresură cu brațele și o legănă. — Nu fi îngrijorată. Văzuși doar, armata a plecat. Au plecat și oamenii. Și se făcea că eu te duceam pînă la poartă și tu mergeai acasă să-l culci pe ăla micu, să nu vină în sîmă gata obosit. — Neică...

El îi pusese un deget pe buze, s-o oprească. Dar femeia nu se opri.

— Rizi tu, rizi, dar ai să vezi ce te așteaptă. Copiii primesc lumea prin simțurile lor, altfel decît noi.

Ea se-nclăștă de el cu disperare și se întoarse la un gînd nemărturisit încă.

— Oamenii zic că armata vine iar... Că îi schimbă doar, nu că s-a retras.

El îi mîngîiea fruntea cu șuvița aceea ce nu vroia de loc să intre sub broboadă și o liniști.

— Nu te teme, or să plece și ăstia, ea și ăialății.

— Lumea zice c-or să tragă. Se ghemui la pieptul lui, abia răsuflînd.

— Nu vreau să te-mpuște iar. Ne trebuiești... Neică-neiculiță, nici nu știi dumneata cît ne trebuiești.

Mitrofan se strecură cu ea printre pichete, purtînd-o aproape pe brațe.

— Pleci ? Îl întrebă cu ton agresiv, răsărindu-i în față, unul din gîrzile de autoapărare.

— Cum să plec ? se miră Mitrofan. Îmi conduse nevasta. A venit peste linii, pe la revizie, prin spîrturile de gard. E o femeie ! Poartă rod în pîntecele ei.

— Să fie într-un ceas bun, le ură o mulțime, îndulcindu-și vocea.

Mitrofan simți mîna Veronicăi încleștîndu-i brațul cu un fel de dojană, dar o auzi în același timp mulțumindu-i o mulțime :

— Mulțumesc, să fie la toată lumea.

Omul rise și se îndepărtă, să nu-i mai stingherească. Mitrofan se aplecă asupra ei și-i șopti :

— Hai, mergi !

Ea știa că nu mai poate zăbovi și-și împleti degetele cu ale lui. El i le strînse pînă la durere, dar durerea aceea, ei îi făcea bine. Mitrofan îi mai șopti o dată :

— Gata, fugi !

Și își desprinse degetele din împletitura ei. Se uită după ea cum traversa strada cu un pas șovăielnic. Apoi, noaptea o cuprînsese și o pierdu printre casele cartierului. Comisari și vardiști se plimbau pe strada pustie și ciocăneau nervoși în pereții de lemn ai debitului de tutun, ai chioșcurilor de răcoritoare, lapte, măruntșuri, fructe. Nu le era la îndemînă, singuri, față în față cu muncitorii.

— Ce zici, îl întrebă un om dintr-un pichet, dacă s-au retras soldații, or să elibereze delegații ?

Mitrofan ridică din umeri.

— Știu eu ?... Poate-i eliberează.

Omul își viri un deget în urechea roșie de ger și îl scutură cu putere.

— Și-mi țiuie sirena asta în urechi...

— Țiuie, incuviință Mitrofan, cu gîndul la Veronica.

— Știi, de cînd nu lucrez, parcă am plumb și în mîini și în picioare. Ce zici, n-au greșit comunistii cumva, împingîndu-ne la grevă ?

MITROFAN plecă spre focuri. Îl văzu pe Pățică încotoșmănat pînă în călcie cu antierul soios ce i-l dăduse Popa Lixandru și frecîndu-și palmele ciupite de ger pe deasupra pâlă-

lălăilor. Își freca palmele și cînta cu voce învăluitoare :

„Îmi pun capul pe fîntînă,  
Storc o piatră cu o mină  
Și blestem, blestem cu foc  
Soarta mea făr' de noroc !“

Oamenii se uitau tăcuți cum se oțăra la foc :

„Arde-te-ar focul bogate,  
Să rămii pe jumătate,  
Iară eu să spăl cu sînge  
Ochișorul ce te-o plînge !“

Cîntecul se terminase. Oamenii stăteau tăcuți. Pățică se pregătise să mai cînte ceva, dar Oanță îl opri.

— Ia vezi tu, ce-l cu sirena ăia ? Zi-ceai că dacă au luat-o în primire uenici...

Pățică ridică din umeri. Cum să-i spună lui Oanță ce-s ăia, uteciștii.

— S-o fi dus și omul să...



Anton Perussi : „Grevă — 1933“

reau. Să renunțe stăpînirea la corbele de sacrificiu, să plătească munca oamenilor, să desființeze amenzi, să-i reprimească pe concediați. Ce-avea el cu comunistii dacă ei luptau pentru drepturile oamenilor ? Simțea că pe undeva, în sufletul lui se desparte de Oanță și se apropie tot mai mult de comunisti. Încet, încet, adevărul lor îl pătrundea tot mai adînc. Și era ciudat că tocmai pe acest adevăr care-l pătrundea, el nu-l înțelegea prea bine. Comunistii nu le promisese nimic. Le ceruse să se organizeze și să lupte. Atît le ceruse și luptau împreună cu ei să oblighe patronii să accepte revendicările lor economice și să dea muncitorilor drepturi politice. Să desființeze starea de asediu. Nu se pierdeau ca alții în parlamentări fără perspectivă, ci scosese oamenii la luptă. Lupta era o treabă bărbătească și asta-i plăcea lui Mitrofan. Lupta, nu mișogeaia, ăsta era adevărul comunist. Mitrofan descoperi

Mitrofan se bătu cu brațele în cruciș, peste piept.

— Eu să nu poci ?

Oanță se uita la statura uriașă a fierarului și rise inveselit de un gînd al lui. Mitrofan plecă. Bucuros că nu trebuia să se urnească de la foc, Toloacă începu să lălaie un cîntec moldovenesc.

Cînta tare, încercînd să acopere sirena cu vocea lui vioasă, dar atît de hîrjită, că Oanță își simțea timpanele, ca pe dinții strepeziți, de parcă i le-ar fi frecat cineva cu nisip.

— Oanță !... străbătu prin noaptea strigătul lui Mitrofan.

Oanță se bucură de strigarea lui Mitrofan, ca de o nesperată salvare.

— Mai taci dracului, Toloacă, s-auzim ce zice ăla. Ce e, mă ?

— Vin soldații, strigă Mitrofan.

Oanță tăcu, descumpănit o clipă de veste ce nu era chiar de neașteptat și pe urmă strigă spre Mitrofan, de parcă acela ar fi fost în stradă și-ar fi oprit soldații să treacă.

— Lasă-i să vină. Mergi după traverse.

MITROFAN se mai uită o dată cum intră soldații în dispozitivul de luptă pe celălalt trotuar de pe Căminării. Văzu clar cu mînișe ofițeri grivișeni în bătaie o mitralieră luînd linia de foc chiar pe poarta unde aveau ei gîrzile de autoapărare și își dădu seama că treaba era îngrijorătoare. Vru să se întoarcă să-i spună toate astea lui Oanță, dar mai cu seamă de țeva aceea de armă ce i se părua lucind pe terasa administrației. Poate tot o mitralieră. Își spuse însă că n-o fi fost decît o păreră și apoi, pînă să ajungă el la foc, oamenii de legătură i-au și spus lui Oanță, tot ce se putea spune. Mai zăbovi puțin, uitîndu-se pe deasupra soldaților și văzu că în cartier se aprind luminile. Cu tot urlul sirenei se auzea vag un început de larmă în spatele soldaților. Își dădu seama că în cartier nu dormise nimeni în acea noapte a așteptărilor. Îi simți pe oamenii aceia alături de ei și se mai liniști. Plecă după traverse. Era nevoie de foc. La sala cazanelor văzu o lumină slabă a unei brichete pusă în gîtul sticlei lui Toloacă. Pățică juca un ghemotoc de hîrtie legat cu o sfoară. Doi pisoii cu burțile umflate se aruncau după ghemotoc. Altul, proptit pe picioarele tremurătoare de dinapoi, linclurea delicat, cu o limbă caldă și subțire, niște stropi de lapte ce rămăseseră pe nitchea. Fără să știe de ce, pe Mitrofan îl trecură lacrimile. Ieși cu băgare de seamă, fără să fie simțit, ocoli subsecția de întreținere și dădu în spatele ateliereilor, unde erau stivuite traversele de reformă, care subțiate de folsință, care putrezite de vechime. Se uită cu ochi mari acolo unde fusese gardul ce-l arsese el de cu seară și pînă acum. Și aici erau soldații. Înșirăți în trăgători pe o linie sinuoasă ce ocolea atelierele, armata îi impresurase din toate părțile. Sirena răzbătea pînă dincolo de ei, trimițîndu-și chemarea peste liniile ferate, la familiile ceferiștilor ce locuiau în cartierul Giulești. Soldații tropăiau din bocanci, prindeau răsuflarea fierbinte în pumnii lor mari și își frecau cu ea palmele deformate și bătuțite. Mitrofan se gîndi că aburul răsuflării o să le umezească pielea și gerul avea să-i pătrundă și mai tăios și-l apucă un fel de milă neînțeleasă pentru soldați. Se părea că și ei se uitau la el nu ca la un dușman pe care trebuiau să-l împuște, ci un fel de amestec ciudat de înțelegere și neînțelegere. Soldații erau chiar lîngă stive și Mitrofan se opri. Un plutonier major îl momi :

— Gata, gata greva ? Mergem acasă ? Mitrofan tăcu, jignit. Celălalt crezu că de frică.

— Hai, ia-o peste linii și tulo ! Te-o aștepta muiera, copiii...

— Du-te, omule, îl incurajă un soldat cu înduioșare în glas, dur-te, că de nu, te-mpușcă.

Soldatul avea niște ochi cinstiți, blăjini. Și tocmai peste ochii aceia, parcă atunci ieșii din iesle, plesni palma matorului.

— Vorbești în front, ai ?

Mitrofan simți cum mușchii i se adună pe spinarea de la cîngătoare pînă



Vasile Celmare : „La îndemnul sirenei”

în umeri. Brațele se încordară de o durere grea. Soldatul luă drepti. Inghiți nedumerit un nod. Era în poziție de repaus când vorbise. Majorul se răsti la Mitrofan.

— Cară-te o dată, nu te-mpușcă nimeni, hai! Ori n-ai venit pentru asta? Mitrofan clătină îndurerat din capul lui mare și greu.

— Nu, pentru traverse. Oamenii au nevoie de foc, să se-ncălzească.

— Ia-ți traversa și pleacă.

— Patru, zise Mitrofan împingând spre major o palmă grea cu patru degete butucănoase răsfirate.

Toate, conveni subofiterul și rîse de ceva ce-i trecu prin gînd.

— Numai patru, incredință Mitrofan. Se uită la el cu uimire cum trage din stivă traversele grele și le așează două câte două, la o distanță potrivită pentru umerii lui, cum viră apoi grumazul sub ele, ca un bou în jug, și cum se ridică fără efort, mergînd drept și cum-pănit sub o greutate ce ar fi strivit doi oameni voinici, ca pe nimica.

Mitrofan mergea cu atenție să nu se împiedice de lîinii, să nu se poticnească în vreun bulon înțepenit în pămîntul înghețat. Se opri înclădat că nu vorbise soldaților, așa cum făcuseră comuniștii peste zi, de-i convinseseră să nu tragă în muncitori.

Înainte de a coti după colțul atelierelor îi auzi pe soldați bucurîndu-se.

— Țuică? Ne dă țuică?

— Fiarță, neamule.

„Îi îmbată, gîndi Mitrofan. Beți, or să-i miele mai ușor”. Merse din pichet în pichet și anunță oamenii.

— Când o fi să tragă, adăpostiți-vă care cum puteți. Îi îmbată cu țuică fiarță. Or să tragă.

— Ia nu mai face panică, îl certă unul. Știm noi ce-avem de făcut.

— Prostule, îi spuse Mitrofan fără să-l urască și se duse printre oamenii din curtea atelierului, drept la foc.

— Or să tragă! îi spuse lui Oanță.

— Sintem mulți, n-or să tragă, vor să ne sperie. Au ieșit și oamenii din cartiere.

— Am văzut, se posomorî Mitrofan, se bat cu soldații.

Oanță rîse.

— Îi pun ai noștri pe goană.

— Ascultă, Oanță, ești un prost. Asta ești, un prost infumurat. De-aia nu ești cu comuniștii, fiindcă ești un prost. Dacă nu...

Tăcu incurcat. Mersese prea departe. Oanță nu-i răspunse. N-avea nici timp, nici chef de hartă. Știa că situația se agravează. Încercase o glumă, celălalt n-o gustase. Poate nu trebuia. Mitrofan se îndoi din șale să proptească traversele în pămîntul făcut bocnă. Oanță sări să-l ajute.

— La mina, scriși Mitrofan și culcă singur traversele pe pămînt.

— Doamne Dumnezeule, ce minune am mai văzut, se miră Toloacă.

Mitrofan apucă o traversă și-i dădu drumul de-a curmezișul focului. Cărbunii stîrniți sfulberară noaptea cu o explozie de scînteie. Din stradă se auzi lar-

mă și împușcături. În spatele lui, oamenii forfoteau. Se întoarse și dădu cu ochii de omul care-l întrebasese dacă pleacă, atunci cînd o conduseseră pe Veronica. Venise tot într-un suflet. Gîfîia. Se uită speriat la Oanță. Oamenii se strinseseră cerc în jurul lui.

— Ce-i? întrebă Oanță.

— Au risipit oamenii din cartier, i-au băgat pe toți în case, te cheamă comisarul regal, spuse omul dintr-o răsufelare.

— Foarte bine, să aștepte.

Și porni într-un fel ce vroia să arate că nu-i păsa prea mult de emisarul regelui, cu toate că se simțea copleșit de răspundere după ce oamenii îl aleseseră în locul conducătorilor arestați.

— Să nu te lași, Oanță, auzi în urma lui.

Și îi păru deodată rău că se ținea rupt de comuniști și că-i ținea departe de el, cu toate că hotărîseră împreună să facă greva. De la Centru îi comunicaseră să aștepte instrucțiuni. Ce instrucțiuni să aștepte? Ce știau ei de acolo, de ce este aici, jos? Ieși pe poartă și se opri hotărît în fața lui Hotineanu. Hotineanu se prefăcu a nu-l băga în seamă. Oanță îi spuse liniștit, mirat și el de vocea lui atît de egală.

— Mi s-a spus că doriți să-mi vorbiți, domnule comisar regal.

Hotineanu îl despăci o dată cu privirea din creștet pînă-n tălpi și încă o dată din tălpi pînă-n creștet.

— Înalt comisar regal.

— Înalt, replică Oanță, calm, uitîndu-se țintă peste omul gros și scundac, la cele două rînduri de frunze aurite de pe cozorocul chipului firuit.

Hotineanu îl sfredeli pînă în fundul ochilor. Apoi scotoci pe sub centiron și scoase un ceas cu capace groase de aur roșu, vechi. Cîntări greutatea ceasului în palma grăsulie, cu piele fină și zise:

— Uite Oanță, v-ați jucat voi ce v-ați jucat, dar acum, gata, m-am plictisit. Aveți cinci minute să evacuați curtea. Exact peste cinci minute se deschide focul asupra voastră. Din această secundă, marchez timpul. Oanță își dădu seama că Hotineanu nu venise pentru tratative și i se strînsese inima.

— Domnule comisar regal...

— Oanță, marchez timpul.

— Domnule comisar regal, în cinci minute nu se poate evacua nici măcar o secție. Sint aproape opt mii de oameni răspîndiți în toate părțile. Nu ar ajunge o oră nici măcar să vorbim cu ei.

— Oanță, nu mai perora absurd, marchez timpul. Care fuge scapă, care nu, peste patru minute e mort.

Oanță înțelese limpede că măcelul era hotărît. Își inchipui cei opt mii de oameni scoși din ateliere să evacueze curtea și avu clară, în fața ochilor, imaginea acelei mulțimi imense, neînarmată, inghesuită pe perimetrul neîncăpător al curții, secerăți în voie de mitralieri. Văzu peste liniile de tramvai trei ofiteri culcați pe burtă lîngă mitraliera pusă în poziție de tragere și nu mai avu nici o îndoială. În clipa aceea știu că se va trage în muncitori oricum. Discuția cu Hotineanu era o mascaradă.

Scriși din dinți. Se înalță pe virfuri și se uită îndurerat la oameni. Mii de ochi, ce înțeleseseră totul ca și el, îl priveau înfrigurăți. Unii, puțini la număr, cu încredere. Alții cu curiozitate. Ai comuniștilor, știa, știa asta, bănuielnici. Se-nciudă pe ei pentru suspiciune, pe sine pentru că nu le acordase credit, nu-i ascultase deplin, ce știau aia de sus de situația exactă a muncitorilor? Acum, acum totul părea prea firziu. Și-i părea rău că-l pierduse sufletește și pe Mitrofan. Făcu pîlnie din mîini și strigă răgușit spre porțile înalte de fier.

— Frațiloor... Care-l văzură, îi citiră strigătul pe buze. Sirena urla, urla.

— Oanță... strigă Cazan la el am băgat curent de 5000 de volți în grile, băgăm și-n poartă, să tragă, tu-i în mamă, să tragă.

Oanță se uită cutremurat cum își desface haina. Cazan, de cînd îl știa el, nu avusese niciodată palton. Acum își descoperea pieptul puternic, păsos și bubuia văzduhul de vocea lui tunătoare, singura care putea acoperi sirena.

— Trage, mă! Na, trage, comisărașule. Te-ngâlbeniși, flească regală?

Nu rise nimeni. Momentul era mult prea serios. Hotineanu se îngâlbenise într-adevăr, dar se făcea că nu aude. Nu trecuseră minutele și stătea și el în bătaia gloanțelor. Oanță își dădu seama că orice ar spune oamenilor, ar fi fost inutil. Ridică neputincios din umeri și se întoarse spre Hotineanu.

— Domnule comisar regal, ați hotărît o crimă cumplită. Cumplită și josnică. Cumplită și josnică. Istoria vă va condamna.

— Istoria sint eu, domnule, zberă Hotineanu, vinăt de furie că glasul lui mai firav nu se putea măsura cu al cazangului.

Oanță se răsuci pe călcie și vru să plece. Viziunea măcelului îl încovoia. Ochii lui Hotineanu sclipiră de o lumină drăcească. Întinse mîna după Oanță și-l apucă de guler. Îl smuci înapoi. Îi spuse sarcastic, scandînd silabele:

— Ești arestat Oanță, arestat.

Și ridicînd un deget spre cerul neguros, porunci:

— Cătușe!

Pînă să se desmeticească, Oanță se pomeni cu mîinile prinse în niște fiare reci. Un drug zvîrlit peste gardul atelierelor durui pe cubica străzii. Miile de oameni din curtea atelierelor huiduiră, topînd în glasul lor urlatului sirenei. Hotineanu și cineva pe care Oanță nu-l văzu la față — și n-avea să-l afle niciodată — îl tiriră în spatele soldaților.

— De-aici o să vezi totul. Ca la cinema.

Dacă n-ar fi avut mîinile încătușate la spate, Oanță l-ar fi doborît cu fiarele. Se smuci dintre ei și sări peste șirul de soldați. Careva îl prinse din zbor și-l trase de picioare. Căzu și fața îi plesni pe caldarîmul înghețat. Îl apucară de umeri și-l tiriră înapoi. Îi pocnea capul de pietre. În urma lui se tirau pe Calea Griviței dîre de singe. Îl săltară în picioare. Urlă cu disperare:

— Frații mei...

URLETUL lui cutremurător înfioră soldații. Hotineanu îl plesni cu palma lui grăsulie peste gura zdrobită. Văzu printre pleoapele tumefiate cum se pregătește să-l mai lovească o dată și se înțepeni pe picioare. Se încordă tot și cînd văzu palma repezîndu-se se aruncă după ea ca după alviță. O prinse de-a laltul cu o smucire violentă a capului, la care Hotineanu nu se aștepta. Înfipse dinții pînă la os în carnea comisariului regal și o vîntură prin aer ca un dulău infuriat. Îl auzi urlînd:

— Bestie...

Îl copleșiră cu pumnii și picioarele, cu vinele de bou răsucite, cu bastoanele de cauciuc și cu paturile de armă și-l doborîră. Nu-și pierduse cunoștința, dar nu-și mai simțea carnea. Nu mai era în stare nici măcar de un zvicnet. Gîfîia greu, sfulberînd niște paie tocate. Lăsate de vînt pe trotuar, chiar aici, sub nasul lui. Auzi cum se ordonă focul. Armele pocneau foc cu foc, mitralierele răpăiau. Erau mai multe mitraliere. Trăgeau ofiterii. Se simți smucit. Cineva îi infipse mîinile în păr și-l săltă în genunchi. Îl obligară să se uite. De undeva, nu-și dădea seama de unde, țîsni o femeie ce se aruncă turbată ca o fiară între soldați. Femeia se încleștă de picioarele soldatului de lîngă el și urlă cu deznădejde:

— Nu trage... Nu trage...

Oanță o recunoscu pe Veronica. Soldatul dădu să se elibereze:

— Du-te alui lui, proasta lumii.

Veronica urlă peste capul soldaților:

— Neică al meu... Neică al meu...

Hotineanu țipă isteric:

— Astupați-i gura, boilor!

Poliții tabără pe ea și o imobilizează. Un comisar o ține cu mîna de frunte și cu cealaltă îi astupă gura. Veronica geme înăbușit. Ochii ei mari aruncă flăcări albastre.

Armele tac. Oamenii aleargă prin curtea atelierelor și adună ce le cade în mină: buloane, drugi de fier... Degetele

scirmă în pămîntul înghețat. Unghiile se rup. Mitrofan vine spre poartă cu două traverse pe umeri. Veronica îl vede. Se zbate. Mugeste sub palma comisariului ce-i înăbușate strigătele. Oanță vede oamenii lui Arioste cum se agită disperăți, arătîndu-le muncitorilor atelierele și vrea să-i strige lui Mitrofan să le dea ascultare, să se baricadeze în ateliere. N-are glas. Singele îi gîlגיע în gîtlej. Timpanele îi pocnesc ca niște tobe bătute cu maiul. Două grupe de soldați se reped cu niște birne în porțile atelierelor. Porțile se desfac din balamalele de sus, se clatină cînd înainte, cînd înapoi, soldații se feresc, dar porțile se prăbușesc cu o rotire ciudată pe spate, în curte. Mitrofan aruncă o traversă prin deschiderea căscată în fața lui și mătură din calea lui toată grupa de soldați din flancul stîng. O aruncă și pe a doua, dar Oanță nu mai urmărește traiectoria. Jandarmii au deschis focul. Uriașul bate aerul cu mîinile și se prăbușește răpus la pămînt. Oanță vrea să strige cît îl țîn puterile: „Mitrofanee!”, dar nu-și aude decît gîlגיעul singelui pe care-l simte în gîtlej, ca pe o gargară fierbinte și sărată. Veronica se zbate. Călăii o stăpinesc. Mitrofan se adună de la pămînt și se ridică într-un genunchi. Oanță vede cum îl străpung două gloanțe ce-i cutremură scurt sumanul gros, de dimie țărăneasă. Un glonț străpunge casa inimii. Veronica îl dovedește pe polițai și se năpustește printre gloanțele la Mitrofan. Lui Oanță i se pare că-i aude strigătul: „Neică al meu... neică al meu...” Hotineanu răcnește de lîngă el:

— Nu trage în femeie, nu trage.

Comanda zboară din gură în gură.

— Nu trage... Nu trage...

Focul încetează. Doar un capăt de țevă zdroncăne pe pavaj.

— Luați-o! Hotărăște Hotineanu.

Oanță vede cum o smulg de lîngă Mitrofan. Nu vede unde au dus-o. Îl aude pe Hotineanu, ordonînd colonelului de jandarmi:

— Să mi-c ducă la mașină. Pe-asta o interoghez personal.

Oanță citește o poftă necurată în ochii lui Hotineanu. Scrișnește neputincios. Se ordonă iar atacul. Oanță se smucește cu violență, vrea să se zvîrle la pămînt. Mina încleștă în pîr și zgîlfie fără milă. Alții îl prind de umeri, de mijloc. Unul i se așează de-a călărelea pe picioare. Nu mai poate mișca. Mitrofan încearcă să desprindă de pămînt capul lui mare și greu. În acea clipă un soldat sare în picioare și zvîrle arma urlînd:

— Nașulee...

O rupe la fugă spre porțile atelierelor. I-o curmă un pocnet scurt, de pistol ofiteresc. Soldatul se răsucește brusc pe călcie parcă ar vrea să vadă cine l-ampușcat, dar se prăvălește la pămînt fără să mai vadă. Un caporal din spatele ofiterului scrișnește din fălci și aruncă în ceafa comandantului o privire grea, încărcată de ură. Are ochi mari, albaștri, caporalul. Albaștri ca ochii Veronicăi. Ofiterul ordonă salt înainte. Se ridică primul și trage. Caporalul după el și deodată ofiterul poticnește. Face doi pași la stînga, se scrișnă de stîlpul porții, alunecă, se opinteste, cade.

— Ura... ura... strigă soldații.

NU SE OPRES. Sint în atac. Poate nici n-au observat. Nici Hotineanu n-a observat. Privește cu ochi mari, dilatați, sălbăticiți de o bucurie neomenească, în curtea atelierului unde se măcelăresc oamenii. O mare parte a muncitorilor se retrag spre atelier. Alții atacă la porți cu buloane, cu pietre, cu căpățîie de țevi, cu drugi, care cu ce a nimerit. Pățică trăște după el furtunul de la rezervorul de păcură al uzinei termice. Păcura țîsnește și improască jandarmii. Abia acum vede Oanță că erau și jandarmi. Jandarmii urlă Pățică rîde. Sirena cheamă la luptă. Mitralierele răpăie. Oamenii cad secerăți. Cade și Pățică. Furtunul scuipe pe sub el valuri de păcură. Oanță se sperie. „De nu i-ar da cineva foc”. Își dă seama că plînge. Hotineanu îl privește. Nu-i pasă, nu îi e rușine. Dacă ar putea, ar plînge cu hohote. Nu poate. Singele din gîtlej gîlגיע. Pe cel de pe față îl spală niște lacrimi fierbinți. În curtea atelierelor asaltul continuă.

Ușa chioșcului de răcoritoare bălăngăne în vînt și scrișnă în balamale. Oanță își dă seama că acolo stătuse Veronica pîndînd toată noaptea, înțepenită de frig. Apoi, i se întunecă vederea. Nu mai aude nimic. Nici sirena n-o mai aude. Simte cum se prăbușește moale, undeva în el și i se pare că Mitrofan abia atunci se prăbușește, odată cu el, și îl aude cum întreabă șoptit:

— Ce se întîmplă cu lumea asta, Veronica, ce se întîmplă cu lumea?

Și de undeva, de departe, se-azea printre împușcături crescînd un cîntec și el se căznea să-și aducă aminte ce cîntec era acela.

„...rob cu rob să ne unim...”

Ce cîntec e ăsta...

„...rob cu rob să ne unim”?...

# MIRON RADU PARASCHIVESCU

# „VIU ACUM ÎN FAȚA

**F**ERVOAREA jurnalistică, lată o notă definitorie a culturii românești. Unul din caracterele specifice ar fi astfel tocmai situarea sub semnul clasicismului a unei permanente pledoarii ideologice, implicată atât în structura creației, cât și în aceste explicitări obiectivate, directe, care sînt articolul de gazetă, construcția și edificarea de revistă, toate argumentînd funcția intervenției cotidiene în punerea și discutarea marilor probleme ale contemporaneității. Jurnalismul este astfel nu un sector, ci o vocație a literaturii noastre și marii scriitori au fost fără excepție mari gazetari.

Miron Radu Paraschivescu, cunoscut generațiilor actuale în primul rînd ca scriitor — poet, prozator, reporter, dramaturg — a desfășurat încă din anii 1935 o vie, seducătoare prin dimensiunea demonstrației, curajoasă, lucidă și atât de eficientă activitate jurnalistică. Pe care o evocăm, sub titlul de mai sus, cu atât mai mult cu cît această semnificativă parte a scrisului lui M. R. Paraschivescu nu a făcut încă obiectul unei ediții integrale.

Scriitor complet, M. R. Paraschivescu a conceput jurnalismul ca formă de creație, iar creația, la rîndul ei, este văzută ca misiune, ca responsabilă confruntare cu istoria, ca necesară raportare a propriului univers la cel al semenilor. În 1935, la o anchetă a „Faciei”, De ce scriești?, răspunsul său era: „...socotesc scrisul un mijloc de cunoaștere. Și această cunoaștere — am convingerea — nu se poate efectua, nu e realizată decît în măsura în care voi cunoaște viața, care e deopotrivă a mea, cît și a tuturor oamenilor din jurul meu, de pe stradă, din toată lumea”. Realizînd această atât de „necesară coborîre în stradă”, scriitorul trăiește procesul complex de identificare a conștiinței sale cu cea a lumii și intuiește o nouă, incandescentă funcționalitate a artei, devenită „o armă care să adîncească,

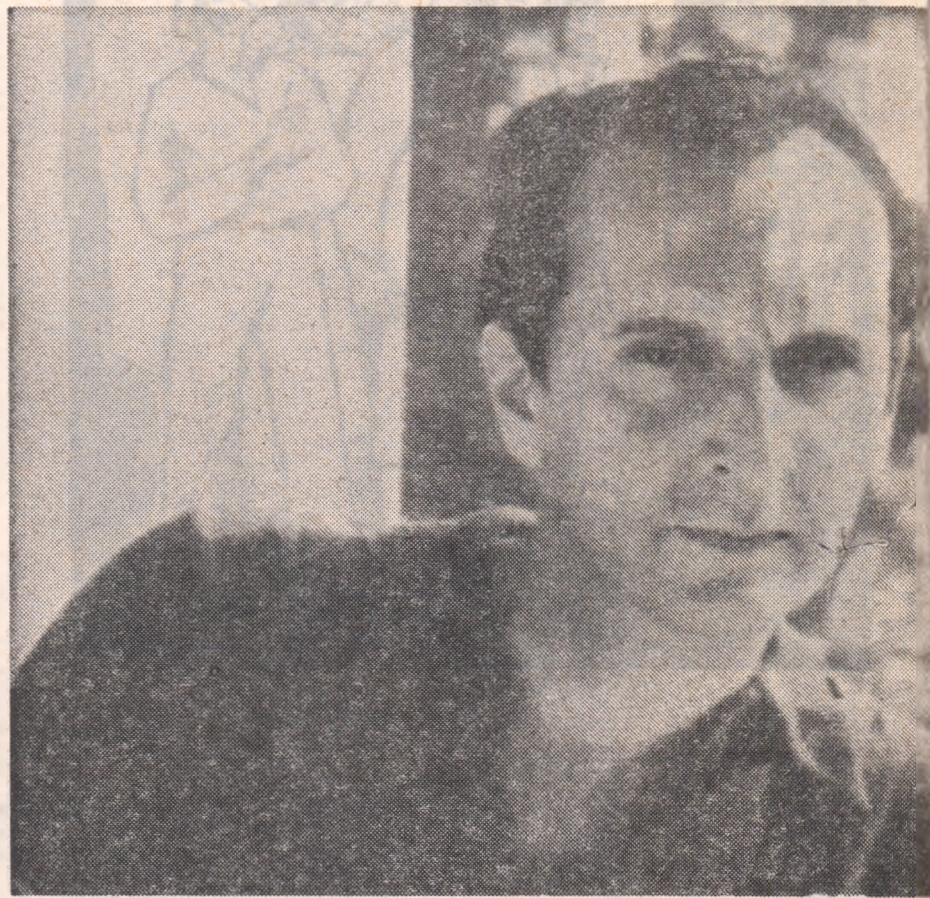
să amplifice, să întrecă benignul și inițialul proces de cunoaștere”. Adîncirea în realitate corespunde unui nou sens al scrisului: „Viața în care am intrat din creștet pînă-n tălpi a dat scrisului un nou sens — acela de desăvîrșire, de integrare în inima acestei vieți, care nu e, nu poate fi decît socială. Din expectativă, din contemplație și prețiozitate, atitudinea și scrisul au devenit ofensive, luptă. Mai e nevoie să spun că această luptă însemnează tocmai drumul spre atingerea condiției umane?”

**U**N vast cîmp problematic caracterizează acțiunile sale jurnalistice, echivalînd cu tot atîtea intervenții în dezbaterile unor aspecte politice, sociale, de estetică a artei, din perspectiva unei gândiri democratice. Găzduite înainte de Eliberare în paginile unor reviste de stînga, unele aflate sub conducerea sau îndrumarea Partidului Comunist, iar, după 23 August 1944, în importante cotidiene sau săptămînale de cultură, articolele lui Miron Radu Paraschivescu sînt parte a unui întreg — cel configurat de atitudinea progresistă a intelectualilor noștri, componenți, în anii reacțiunii fasciste, ai unui ferm front de luptă democrat, iar, apoi, în primii ani de după război, inițiatori și partizani activi ai fondării noii societăți.

**I**NCĂ din 1934 într-un articol ca „Șomerul intelectual”, publicat în „Umanitatea” (nr. 3), Miron Radu Paraschivescu analiza condiția specifică a intelectualului în lumea burgheză, demonstrînd că „aureola falsei aristocrații și libertății” ascunde, de fapt, mizeria „neagră și reală” a unui trai veșnic amenințat de neajunsuri și șomaj. Soluția este una: fraternizarea intelectualilor cu acea clasă, „singura care nu-i va înșela”, clasa muncitoare, și atunci, „numai atunci, intelectualul, șomer astăzi, va fi într-adevăr liber. Dacă va ști să se organizeze, dacă se va alătura maselor muncitoare”.

Tot mai direct angajat în lupta politică de partea forțelor democratice, M. R. Paraschivescu devine, alături de atîți alți scriitori și oameni de cultură, colaborator la „Cuvîntul liber”, tribună a stîngii antifasciste.

Aici, M.R. Paraschivescu comentează expoziția lui Victor Brauner, face o



diferențiată Revistă a revistelor, cu elogierea constantă a publicațiilor de atitudine progresistă („Manifest”, „Viața românească”), analizează Responsabilitatea unei generații, pentru ca, în numărul din 7 septembrie 1935, în paginile intitulat Frontul popular, să publice un articol, Tineretul, în care punctele programului său ideologic să fie marcate cu fermitate: „Frontul democratic popular este o garanție împotriva fascismului, a apanagiilor lui și, în același timp, o garanție a normalei evoluții sociale. Tineretul românesc, în plinul și autenticul sens românesc, se leapădă de cojile discursurilor purulente ca niște bube, ale «patrioților» hitleriști — își recunoaș-

te, nu menirea de carne de tun, de șomaj și foame, ci aceea de cetățean conștient, liber și creator. Înglobat frontului democratic popular, — în afara oricăror partide politice și peste ele, — tineretul acesta își mărturisește cu prisosință maturitatea”.

Ofensiva împotriva reacțiunii politice care la acea dată îmbrăca formele fascismului era de altfel dominantă în tregii mișcări intelectuale democratice din țara noastră, catalizator de opinie, reunind adepții ce echivalau cu veritabile acte de curaj civic și patriotism pentru apărarea noțiunii de progres și democrație, de raționalism, pentru apărarea culturii și civilizației, a păcii și suveranității naționale. „Hitlerismul

## Discurs și expresie lapidară

**M**ai mult decît la alți poeți, reține atenția în lirica lui Miron Radu Paraschivescu pluralitatea formulilor. Unitatea internă a poeziei sale nu e ușor de constatat de către un lector care parcurge pe sărite unul sau altul din marile ei cicluri. Hotărîtor este, credem, balansul continuu între discurs și expresie lapidară.

Poeziei moderne, în general, îi este caracteristică această mișcare de îndepărtare de oratorie. Dacă în vechile poetici era la mare cinste argumentarea, începînd cu simbolismul, poezii vor refuza desfășurarea oratorică tradițională, vor lua atitudine împotriva ei prin binecunoscuta lozincă: „Suciți gîtul retoricii”.

În această lumină, vom condamna pateticele declarații paraschivesciene, optînd în exclusivitate pentru lapidarele laude? Ne pare o soluție excesivă. Mai ales că discursul poetic nu a pierit în urma reacției simboliste, mulți autori, unii dintre cei mai mari (precum Whitman, Maiakovski, la noi — Goga) revitalizînd această modalitate lirică. De-a lungul anilor, Miron Radu Paraschivescu s-a apropiat cînd de polul expresiei concentrate, intens sugestive, cînd de cel al avalanșei de vocabile ce-și propun să realizeze emotia prin acumulare. Un flux pătimaș, inspirat, poartă adresarea din următoarele versuri: „Despre acest lucru vreau să vorbesc / despre clipa unică, electrică, spectaculară, / cînd asemeni truverilor cu cobza de gît și spada la șold, / îmi umplu pieptul ca să-ncep cîntecul meu categoric / pe viață și pe moarte. // Se face atunci un mare gol / și-o mare

spaimă, străfundă, mă cuprinde. / Privește în toate părțile: / sînt singur. / Singur pe tot pămîntul, în toată lumea / singur de la un capăt la altul al lumii, / de la-nceput și pînă la sfîrșit, / singur ca un osîndit, ca un luptător”.

Versul e amplu, în permanentă continuare, de parcă nici o frază nu poate fi ultima, de parcă ar mai trebui, cu orice preț, adăugat ceva, subliniat, nuanțat. Din păcate, este frecventă și logoreea nestăpînită, chiar prozajică, în care insuficiența este determinată de însăși abundența elementelor. Poetul dorește să spună „totul”, să nu lase neamintit nici un amănunt, rezultatul fiind cel puțin discutabil în plan poetic: „cînd mă întîlnesc cu voi, / cînd vorbim despre viață și luptă, / despre înfrîngeri și biruințe, / despre bucurii și nădejdi, / despre iubire, moarte și prietenie. / despre dureri și doruri / ori despre multdorita pace”. Pentru a o lăuda pe Ella Fitzgerald, într-un poem tîrziu, M.R.P. alege calea explicativ pletorică. Îndelung compromisă: „Ea urlă cu lupii, / Răcnește cu leii, / Fluieră cu mierlele, / Muge cu taurii, / Vuiește cu vînturile / Și din toate elementele cu care se contopește / Face lumea și viața din nou / Mai mîndre și mai armonioase.”

Invers, în laudele de expresie lapidară punctul vine degrabă, fiecare distih, strofă, vers se cere rețezat în final ca o comunicare desăvîrșită, căreia orice alte adaosuri îi sînt inutile ori chiar nocive: „Cu spiraltu-i vîrf, vioara pare / În pieptul lui, un semn de întrebare. // O-mpunge-arcușul ca

o codriște: / În juru-i limpur, spații, / prind să miște. // Și cum se zbate roșia lăută / E-o aripă din pieptul lui crescută” (Lăutarul); „Cum tot culeg din faguri, tăcuți, cenuși, / Călugări par: se-nchină, dumatică? — nu știi. // Vezi cum preschimbă, doar gesticulînd, / Cuvîntul în materie, / pe rînd. // Prin culegăie mîna le saltă ca hulubul. / Aicea, gîndul este greu cît plumbul” (Tipografii).

La un autor obsedat de categoric, rostirea căreia nu i se mai poate găsi ripostă (în Declarația patetică, pentru că ideile erau atît de înalte și nobile, discursul îi părea îngăduit, ceea ce avea de comunicat fiind, prin sine, categoric) va fi mai mult decît firească înclinația spre exprimarea sentențioasă, mai mult: spre definiția lirică. În cărțile de poezie ale lui Miron Radu Paraschivescu, definiția, element tipic al didacticii, abundă, încă de la început, adevărata ei glorie începînd însă o dată cu Laudele. Încinăm să credem că astfel se explică și acel cunoscut distih de auto-caracterizare, după care poetul (înduioșător prescurtat, pentru rimă: „Oasele domniei-sale / De Miron Paraschivescu”, cu eliminarea vocalei finale), „au fost trecut prin lume / Ca să dea la toate nume”. Luat în absolut, acest obiectiv, „să dea la toate nume”, este supradimensionat, irealizabil. Cîți din marii poeți ai lumii au făcut acest act demiurgic? Și totuși e un țel în puterile autorului, dacă vom înțelege dezideratul „să dea la toate nume” prin: să dea numele sale — între atîtea altele posibile, gata date sau pe cale de a fi găsite de alți nenumărați



Azi, 17 februarie, se împlinește un an de la moartea celui ce „au fost trecut prin lume / ca să dea la toate nume”



# NOASTRĂ, OAMENI.."

e o rătăcire a timpurilor groaznice de după război; este o enormă sălbătăcire și revenirea la epoca de piatră", spunea, în 1935, Mihail Sadoveanu.

Un an mai târziu, în 1936, M.R. Paraschivescu va semna în „Era nouă” și „Cuvântul liber” comentarii asupra unor volume aflate în sfera de influență a ideilor drepte ideologice, prilej încă o dată de a marca „falimentul culturii” înfeudată fascismului.

**A**LĂTURI deci de analize pertinente asupra operelor, M. R. Paraschivescu scrie, asemenea altor colegi de generație, și articole de dezbatere teoretică a conceptelor legate de creația și receptarea artei, concretizând un punct de vedere materialist în unele aspecte, atât de actual încă.

Astfel în „Reporter” (nr. din 7 noiembrie 1937) apare **Libertatea de creație**. Abordând „chestiunea atât de gravă a libertății creatoare”, autorul o situează în cîmpul larg al „libertății de gândire și exprimare”, cu remarcă imediată, profund valabilă: „Libertatea de a crea artistic nefiind altceva, atîta vreme cît arta e viață, decît un sector din dreptul de a trăi, a gândi și a produce liber”. În perioada contemporană însemnările sale, cînd „libertatea de gândire și exprimare sînt pe zi ce trece mai amenințate, singurul roș al cărturarilor români cată să fie unul de luptă pentru cucerirea deplină și pentru menținerea neștirbită a acestor libertăți de primă însemnătate. Căci de nu ar fi așa, tot ce el ar crea de azi înainte se va înfăptui sub semnul opresiunii chiar atunci — și mai cu seamă atunci — cînd el, cărturarul, va afirma că treaba aceasta nu-l interesează și nu-l privește”. A „împrima operei un caracter de luptă” nu înseamnă nici un moment a „o dezbrăca de țelul ei înalt artistic și estetic”, căci literatura, cultura, poartă în sine în chip obiectiv și implacabil condiția situării în raport cu dinamica de clasă a societății, a timpului istoric căreia îi aparține. Iar „pentru un popor și o țară care vor să aibă o cultură întreagă, adevărată și rodnică”, așa cum este poporul nostru, progresul artei ține de edificarea democrației, de „libertatea spiritului”, de „libertatea de a ridica ipoteze spre viitor”.

**C**U un astfel de orizont de gândire și atitudine, exprimat în activitatea jurnalistică ca și în cea literară, M. R. Paraschivescu desfășoară în chiar primele luni ale anului 1944, într-un ziar ca „Ecoul”, pledoarii îndreptate spre evocarea **Spiritului pașoptist** ce-i pare actual tocmai pentru accentul pus pe necesitatea evoluției și dezvoltării organice a literaturii naționale, pe ideea de patriotism sau pe cea de aderență a cărturarilor la realitățile politice contemporane. **Rezistența în istorie** (rezistența văzută ca „sinteză de libertate”), **Înțelesurile pașoptismului**, **Drumurile poeziei naționale** sau, în nr. din 29 august 1944, **Legămîntul tradiției** în care se relevă cum din noile chemări ale vremii se desprinde „umanitatea nației regăsite”, urmat, în septembrie, de un articol, **Țăranii**, în care este subliniată necesitatea soluționării acestei seculare probleme a istoriei naționale, iată tot atîtea jaloane ale unui univers de exemplară atitudine democratică.

**C**OLABORATOR apoi al „Studentului român”, al altor ziare și reviste din primii ani de după Eliberare, M. R. Paraschivescu este prezent, din 1946, în paginile „Contemporanului”, unde semnează în nr. 3 din 4 octombrie o pledoarie pentru **Săptămîna culturii**: „Cultura românească se află pentru înția oară de la Gherea și Ibrăileanu încoace în situația de a lua cunoștință de sine însăși, de a deveni dintr-o cultură în sine o cultură pentru sine [...] În această «ridicare a omului de jos», cum atît de pătrunzător își intitulează ultima lui carte confratele Zaharia Stancu, cultura românească nu poate lipsi [...] Prima condiție a culturii, ca organism viu în corpul social al unei țări este să circule, să nu stagneze. Îndată ce și-a rupt rădăcinile de realitatea socială din care s-a ridicat, ea riscă să-și piardă și roadele, dacă acestea nu cad, ca sămînța din parabolă, pe un pămînt bun în care să poată germina și răsădi noi lăstare”.

Înscriindu-se într-o mai amplă reacție în fața unei teze precum cea a „crizei culturii”, M. R. Paraschivescu semnează tot în „Contemporanul” (nr. 15 din 21 decembrie 1946), **Plînsul maimuțelor sau unde e criza**, analiză polemică în termeni de pamflet a unei simptomatologii culturale: „De aceea, cînd amabilii noștri detractori țipă că trecem



Publicații ce au găzduit deseori articole semnate de Miron Radu Paraschivescu

printr-o criză a culturii ei vor să spună de fapt că acest efort de ridicare a țării îi depășește pentru moment [...] Nu cumva și aici ne e teamă că întrebarea noastră va rămîne fără de răspuns din parte-le dacă nu tăcerea va fi cel mai dramatic și mai elocvent dintre răspunsuri — nu cumva acești apărători din oficiu ai unei libertăți pe care nu le-o fură nimeni, acești Don Quijotoși luptînd împotriva unei crize a culturii care nu există, au simțit, în taina și izolarea pe care ei o exaltă atîta în public, că pe ei nu pot crește virfurile «hărpilor de cocoare» care să-i poarte spre primăvara României, care să-i ridice odată cu o nație întreagă de muncitori, țărani și cărturari, spre o zare mai albastră și mai luminoasă ?”

**I**NTERESANTĂ este și linia pe care, în calitate de prim redactor, M. R. Paraschivescu o imprimă „Revistei literare” (din 1947), săptămînal de poezie, proză și critică. Aici (cităm selectiv) publică M. Sadoveanu, G. Călinescu, Geo Bogza, Ion Marin Sadoveanu, Eugen Jebeleanu, Aurel Baranga, Marin Preda, Sașa Pană, Laurențiu Fulga, Dan Deșliu, Veronica Porumbacu, Șerban Nedelcu.

Iată și alte sugestive intervenții: Paul Georgescu (în nr. 6 din 23 martie 1947) anunță în **Talentul cititorului** teoria atît de modernă a „operei deschise”: „cititorul e un creator care execută variații pe sugestiile date. Opera de artă e o invitație la efort”; Zaharia Stancu (în nr. 9 din 13 aprilie 1947) arată de ce **Aici e viața noastră**: „Cînd aud un scriitor matur că nu-l interesează viața noastră, că nu mai găsește nimic nou, eu gîndesc că este fie un scriitor cu totul sleit, fie că suferă doar o oboseală de care nu are curajul să se scuture. Dacă este tînăr îl plîng, iar dacă se găsește între două vîrste, rămîn cu

credința că sub aceste argumente el nu caută să facă altceva decît să-și ascundă stercipciunea, ori prea curînd venita uscăciune pe care la unii creatori de artă n-o aduce nici înaintata bătrînețe. Aici e viața noastră! Aici, unde trăim. Această viață a noastră se cere descrisă în cărțile noastre”; iar Geo Dumitrescu (nr. 35 din 3 august 1947) înscrie o **Pledoarie la „criza culturii”** în termeni ca aceștia: „Criza pe care ne place s-o luăm prea des în discuție astăzi nu există decît în insatisfacțiile individuale ale unora, în regretul lor pentru dispariția unor vremi tulburi [...] Cultura e azi liberă și valorile ei se rotunesc la lumina zilei și a răspunderii cetățenești. Scriem cum simțim și simțim la limitele secolului. Alte limite n-avem decît imensitatea omului dezrobît și reabilitat în semnificațiile lui, restituit unui veac nou de care începe să fie demn”.

**I**N anii următori, pînă în ultimele clipe ale vieții, M. R. Paraschivescu a fost unul din animatorii presei noastre, păstrînd mereu proaspătă aceeași plăcere a consemnării faptelor și ideilor, aceeași forță a pledoariei, aceeași plastică, convingătoare structură a demonstrației. În linia unor mai vechi inițiative, M. R. Paraschivescu a continuat a fi un mare susținător al tinerelor talente, cărora li s-a și adresat în pasionante dialoguri la **Poșta redacției** cu scriitorii pe care i-a susținut, lansat, încurajat și îndrumat cu tact exigent.

Acest om mereu tînăr, căci pasiunea sa jurnalistică exprimă poate și o nestăvilită desfășurare de tinerețe interioară, înfruntă umbrele, înfruntă timpul cu un gest patetic și camaraderesc: „Viu acum în fața voastră, oameni...”

Antoaneta Tănăsescu

autori. Iar aceste nume ale sale sînt chiar definițiile lirice, atît de specifice lui. Iată cum este definită **lacrima**: „Fluid sicriu! Cadavrul cîtor vise / Il leagă o lacrimă și moare, / Doar cît scînteie-n negrele abise, / Prin bezna cărnii steaua căzătoare”; versurile sînt strălucitoare în expresia lor austeră, imaginea stelei căzătoare alunecînd fluid prin „bezna cărnii” e de o excepțională forță sugestivă. Despre lacrimi s-au scris versuri fără de număr, ele fiind cele mai umane reacții afective. S-a brodat ingenios de către autorii alexandrini, bizar de cei prețioși: Miron Radu Paraschivescu folosește în acest magnific catren, în mod personal, o sugestie mult îndrăgită de marinisti: lacrima — sicriu al visului, dar o face în așa fel, „luînd-o în serios”, dîndu-i o proiecție astrală. Formula definițiilor este superior didactică: plecînd de la aspecte de natură, obiectiv existente, poetul ajunge la semnificații; e o **deducere de sensuri**, unele previzibile, altele surprinzătoare. Autorul ne „înstruiește”, oarecum, să vedem, să simțim, să auzim, să gustăm și să pipăim în real. E un triumf senzual, sănătos, o bucurie de a poseda „pereniul” existența, în toate formele ei, o cîntare a maternității universale, în stare vizibilă sau latentă. Uneori, poezia rămînd frumoasă, nu trece de stadiul unui comentariu didactic propriu-zis, în pofida forței de evocare. Așa, într-un poem autorul explică, urmînd date foarte la îndemînă, geneza cărbunilor — „neliniștite păduri întoarse-n piatră”; natura, ca o vrăjitoare și-a sacrificat fii-arbori, „zvîrlînd în patru vîn-

turi întreg frunzarul lor, / Ca Abraham jertfîndu-și unicul lui fecior, / I-a-ntors spre nevăzuta rădăcină”; astfel aceste „gînji de arbori una cu pămîntul” plutesc ca niște zeități prin spațiul mineral. Ultimele două versuri, și ele cu un aer apodictic, au farmecul unei bruste schimbări de perspectivă, de mare amplitudine: „Ci, vineți șoimi, vă dau minerii roată, / De sus, din lumea unde-ați fost odată”. Să constatăm totuși, că în această poezie doar pe scurte porțiuni întîlnim procedeul definiției, predominant fiind discursul.

Cazul cel mai pregnant de expresie lirică lapidară îl constituie „poeziile-definiții”, în care absolut toate elementele contribuie la rostirea aceluiași nume paraschivescian dat unui lucru sau altul. Ce este „Fotografia”? „Căcatrice pe-un cîmp de hîrtie / De trecerea mea lăsată / Cu-a umbrei complicitate / Neprihănită pată, / Stafie / A clipei scăpate de moarte / Fotografie / Cenușăreasă-ntre moarte / Ca fluturii, crinii / Document al luminii”. O asemenea poezie-definiție ne pare a fi și „Zăpezi”: „Acum pe-ntregul cîmp n-ai să citești / Decît cuneiforme păsărești. // Dar spre-a fi scrise trebuia să vină / Din cer, transport de liniști și lumină. // Atîta alb, atîta dăruire, / Ca un ecou din nemărginire, / Atîta alb, tot alb jur împrejur, / Dînd celor vii și mai exact contur”.

Aproape pretutindeni în poezia lui Miron Radu Paraschivescu dăm de „definiții”. **Lampa**, într-unul din cîntice, este: „martor de lumină”; **figăria** — „rai beteg”; **cărțile**: „tăcute, grele cărămizi / Ce arcuiesc o lume

altă”; **poezii**: în neființa morții nici nu sînt / Decît protestul florii pe-un mormînt”; **colbul**: „acest mesager prin care pămîntul își începe invazia tăcută”; **cărăbușii**: „tăciuni din incendiul verii”. Într-o zguduitoare poezie definită **cămașa de forță**: „Veșmint inteligențelor de gală / În minios și despletit avînt, / Tu împlinești ființa ideală / A duhurilor rupte de pămînt”, iar **inima**: „Ritm adunat prin cazne milenare / Al unui singe care nu-i al meu, / Fragilă confluență la hotare / De seminții răzbind prin lutul greu”.

Miron Radu Paraschivescu a dat poeme remarcabile folosînd atît discursul, cît și expresia lapidară, adesea concomitent. Considerăm că rezultatele lirice obținute în cel de al doilea mod sînt mai durabile. Comparația între două poeme închinată **mărului** poate fi, în acest sens, sugestivă. Unul datează din 1945, al doilea este cuprins în **Laude și alte poeme**. Cel mai vechi se află sub aripa discursului. Autorul forțează cu bună știință limitele exprimării prozaice, încrezător în viziunea pe care o va realiza. Și această poezie își are justificarea sa în ansamblul creației lui M.R.P., dar alăturînd-o „Mărului” din **Laude** nu poți să nu observi că prima e doar un brujon al celei de a doua. Ceea ce este **declarat energie** în înția, se organizează, dîncolo, într-o înaltă expresie poetică. „Te iau în mîna mea, cu grijă, cu admirație și gingășie / ca pe un obraz iubit a căruia rumeneală o și ai”, spune M.R. Paraschivescu; mai departe găsim alte elemente ce vor apărea și în cea de a doua poezie: „căci tu te

conduci asemenea astrelor, după reguli precise / și ești chiar elementul geometriei și al fizicii, / cercul concret, sfera perfectă, măsura gravitației” („...tu expresie și mijlocitor al fecundării naturii, / început și rezultat al relațiilor organice dintre pămînt și soare, dintre bărbat și femeie...”

Acestea toate, și altele, sînt simple enunțuri ale ideilor unei mari poezii (discursul liric coboară ici-colo la aluzii livrești mediocre: „în mina lui Newton, tu revoluționezi fizica, / în cea a lui Paris, iubirea” etc.) „Mărul” din **Laude** este una dintre cele mai înalte exprimări ale liricii lui Miron Radu Paraschivescu, pentru noi o adevărată cheie de boltă a concepției sale despre lume. Poem cu adevărat ontologic, „Mărul” este o definiție a permanenței Vieții în univers prin maternitate, ecou la acel „amor che move” Sol e l'altre stelle” dantesco: „Privește acest măr: e mai aprins / Decît obrazul tinerei fecioare / Al cărei braț gingaș și l-a întins / Ca ramura din pom, fremătătoare. // Sămînța prinsă-n carnea lui adîncă / Îi împlinește calma strălucire, / Cînd el, tăcut, spre lume își aruncă / Acea egală, pașnică privire / A unui astru viu care străbate, / Pe largi orbite, biruite spații, / Născînd prin sine timpurile toate / Sub semnul unei certe gravitații, // Asemeni mume tinere ce știe / Că-n arcuirea pîntecului poartă / Durata unui timp ce o să vie / Prin coapsa ei, boltită ca o poartă”.

Ilie Constantin

## Ovidiu ALEXANDRU

### Cîntec sincopat

Cui îi pasă de roua ce cade în zori,  
Pînă la privighetori cine s-o bea ?

(Că ochii mei sînt cerurile tale,  
Cum de-ai uitat ?)

Cui îi pasă de roua ce cade în zori  
Pînă la privighetori nimeni nu cade în flori.

(Mi-a albit și plînsul iubito-n iubire  
Și plînsul nu mai are pentru cine să fie)

Cui îi pasă de roua ce cade în zori,  
Pînă la privighetori cine s-o bea ?

## Valeriu GORUNESCU

### Perigeu

Tirziu, cînd alții-au dus la-ndeplinire  
strădania chemărilor firești,  
luai și eu toiag de pribegie —  
în numele dreptății omenești.

Tot mai distinct, din creștet se coboară  
primenitorul astru, spre alt plai.

A trebuit să strig în prag de seară :  
— Mai stai, lumine-a visului, mai stai !

Și deodată codrul de imagini  
s-a desfoiat cu-ntregul lui temei,

ca-n basm crescînd, pe vechile paraginî,  
palate, cit o țară, de idei.

A fost o revărsare de amiază,  
lucidă și-ncărcată de greu rod,  
cum nici o dimineață nu cutează  
să strîngă-atîta soare în năvod.

Am stat cu mina streășină la frunte  
scrutînd oștiri de gînd, călîte-n foc :  
— De-acum nu mă mai frîng viforniți  
crunte.

În frontul luptei mi-am găsit un loc.



## Elisabeta COSTIN

### Țara de brumă

În țara de brumă  
Fantome de brumă  
Zbat zaruri de brumă  
În tigve de crini.

Fantoma-regină  
Să joc mă îmbie —  
În mine — adorm turme  
De sori peregrini.

Rămin nopți și zile  
În valea pustie  
Cu păsări de brumă  
Pe umărul drept.

Fantomă de brumă  
În văluri de brumă  
De toamne de brumă  
Un viscol aștept.

## Zeno GHIȚULESCU

### Cînd vii tu

Cînd vii tu străzile se-ncarcă de incredibilă vacanță  
sub ploaia de vară,  
chimia adîncului prepară iluminări  
genele pămîntului deschid  
lanțuri topite în aripată lunecare.  
Mi-e teamă de marea flăcării verzi  
mă cheamă, o caut,  
nemărginit amețitor presimt  
cum ochiul mi-l plantează  
în ere de cutremurări și de miresme.

N-am știut cum din piatra-mi stearpă  
se-nvolbură aripi  
mesteacă fluid din miez aprins,  
n-am știut cum cresc rodii în pustiu  
departe de șerpi cîntători,  
aproape de vînturi aducătoare de noroc.  
A trecut cortegiul stihilor oarbe  
monotonul strop neizbăvit,  
singurătatea luntrașului pornit să-nfrunte  
balans sufocat între un bloc de gheață  
și ritualul cu păpuși de ceară.

Printr-un suris un univers  
nepotolita sete invie cerul mort,  
dureri din generații, cădere ori urcuș  
înălbite în tremur de cuvînt  
desferecă trezia luminilor uitate.

## Nicolae LUPU

### Icar

Cum te-ai îngropat pînă la piept în stîncă  
Sub crengile de bronz, peste apa adîncă !  
Aș mai putea numai surisul să ți-l scot  
Din puterile limpezi, cu singe cu tot.

Potecile cum se făcură una  
Pe care-n fierbinți ceturi crapă luna  
Înveșmintînd, pe-acum și altădată,  
Fantasma gri de urmă precurată.

Mă mai găsesc numai în ochiul tău ornat,  
Ca muntele de soare sfîșiat,  
Cu val aprins zbucnind din miez afară  
Și-ncolăcîndu-se pe umerii de pară.

Cum se desfoaie piatra peste zare  
Dînd mîinilor o altă-nfățișare  
Și umbrele ! — Și cum clipește-n poartă  
Flacăra grea-nviind cenușa moartă !

Acolo tu și tunetul aproape-i.  
Nu cazi de somn peste tăcerea apei ?

## Dumitru STANCU

### Pasere

Va să vii din picla vieții  
Prin zăpezile ce ard  
Cu ochiul cuprins de ghețuri  
Și cu inima catarg.

Pasere ce lin ți-e zborul,  
Cu tristetea ta pe aripi  
Trece clipa, trece dorul  
Trece visul minții stoic.

Ci de atîta drum e veșnic  
Ochiul tău, sclipire fadă  
Duci pe aripi tot neantul  
Ca pe-o spadă.

Vine iulie și toamna,  
Tu duci zborul către stele  
Îmi petreci nemărginirea  
Vieții mele.

Ci e atît de mic pămîntul  
Zborul tău nici că îl vede.  
Va să fie în picla morții  
Ochiu-ți verde.

## Petre STRIHAN

### Grădină nevăzută

LUI AL. AL. PHILIPPIDE

Nevăzută grădină,  
pe stîlpi de lumină,  
surată minunilor,  
vistierie de mit

și de somn neadormit,  
ctitorie-a străbunilor,  
cununie între vis și trezie,  
ai fost și vei fi  
urzită-n milenii, aleasă din raze  
de veac și de zi,  
săpată-n hirlețe de aur  
pînă măduva doare,  
udate cu boabe de rouă,  
cu riu de sudoare.

Frunza ta, iarba ta,  
vita cît de flămîndă n-o paste.  
Ca din aromele tale să guste  
tot omul se naște.

Rădăcinile tale, cu bărbile lor  
devălmașe-n pămînt  
scot la lumină cu fiecă mugur  
cite-un cuvînt.  
Mireasma ta mă sfințește :  
visez cu nările.  
Arborii tăi, la logodna cu zarea  
îmi sînt luminările.

Ca din aromele tale să guste  
tot omul se naște.

Fructul tău, dulce e  
doar pentru cine afund te  
cunoaște.

Mestri mari, grădinari  
au sădit și grijeșc an de an  
floarea gîndului ce te-ncunună  
sub cer diafan.  
Curg aci-n scoarțe seve  
adunate din larguri de lume  
trec grădinarii în plante  
și-animă de ele un nume.  
O, dar în licăru-albastru  
ce-nalță soborul de moaște  
pîlîie nururi nestînsă,  
setea de-a te cunoaște.  
1971



Moment din filmul *Puterea și Adevărul* (Irina Gărdescu și Mircea Albulescu)

Cinema

## Personajul — povară

EXISTĂ două tipuri de actori mari pe care cinematograful ni le înfățișează uneori cu oarecare dărnici. Ambele se situează confortabil în conștiința noastră, deși fiecare dintre ele este supus alegeții, preferinței.

Unul este actorul devorator de personaje, actorul proteic, ființa care se încorporează până la contopire cu eroul pe care-l creează, cu o mobilitate și o intuiție copleșitoare. Această mobilitate face ca de fiecare dată structura intimă a actorului să se pulverizeze, el sărind din rol în rol cu o dăruire totală (aventură încheiată uneori sub semnul efemerului) asemenea unui suflet inflăcărat în căutarea unei mari și unice iubiri. Exemplele sînt strălucite și nenumărate.

Cel de al doilea tip îl constituie actorul-mască, ființa slabă, dar nu și schimbătoare, care duce pe umeri povara unui singur mare rol, rol care îl domină și îl conduce, toată galeria de personaje pe care le interpretează nefiind altceva decît alte și alte fațete ale aceluiași chip.

Aici se plasează americanul Robert Vaughn (Chalmers — din filmul *Locotenentul Bullitt*). Potenta-l lipsit de scrupule, a cărui carieră, în ascensiune, se sprijină pe legături trănice cu lumea gangsterilor, intră în conflict fățiș cu apărătorii legii, în numele unui adevăr „fals și fragil”. Chalmers se află la mare depărtare în timp de cel de al „șaptelea magnific”, dar omul căruia îi e frică de dezonoare se suprapune în memoria noastră peste omul căruia îi e frică de moarte, actorul purtînd cu ostentație stig-matul primei iubiri de care nu vrea să se lepede.

Robert Vaughn dezvăluie aici istoria unei decăderi morale (de care este conștient și pe care o acceptă), dincolo ne chemase martori la uimitoarea poveste a unei conștiințe care se purifică, a pășirii pe calea demnității. Aici preferă să trăiască în mocirlă, dincolo nu putea muri decît devenind imaculat. Îi apropie frica și nesiguranța, dar îi dispare sensul modificării acestora. Sînt asemenea prin privirile fixe și pierdute ale amindurora, îndreptate mai degrabă către înăuntru, asupra unei icoane tainice. Sînt unul și același printr-o suviță de păr pe care o flutură vîntul. Și printr-un zîmbet tragic și ambițios de copil care pierde pariuri.

Florin Gabrea

## O reușită a filmului politic românesc :

# „PUTEREA” și „ADEVĂRUL”

AM spus de nenumărate ori că este greu ca un film bun să nu fie și politic. Un film nu face doi bani dacă nu zugrăvește ceva din etica unei epoci, ceva din conflictele dintre omul vechi și omul nou. Adjectivul „politic” exprimă tocmai angajările pro sau contra în problemele morale ale epocii zugrăvite.

Dar dacă un film bun este în genere și politic, conținutul acesta politic poate fi de mai multe feluri.

Filmul lui Titus Popovici și Manole Marcus zugrăvește acel „chassé-croisé” de opinii contradictorii și semijuste, dar care, fierte laolaltă, amintesc definiția lui Sturt Mill : „o adunare de aproximații succesive a căror convergență ne dă un postulat”.

Lucru curios: privind filmul lui Titus Popovici și Manole Marcus, nu dăm dreptate unuia sau altuia din eroi. Le sîntem recunoscători că, prin complicate întîlniri și încrucișări de greșeli și de dreptăți, devin făuritori (treptat, greu, dar sigur) ai adevărului.

È interesant că aceste numeroase personaje care se confruntă în împrejurări istorice de mare complexitate sînt comuniști cu glorios prestigiu de ilegaliști. Pasionanta lor confruntare se produce cu ocazia deschiderii unui vast șantier industrial care la un moment dat întîmpină greutăți mai mult sau mai puțin firești, obiective, datorate condițiilor excepționale din primii ani ai puterii populare. Împotiva acestor greutăți prevenise pe tovarășii săi un inginer (interpretat de Amza Pellea), vechi comunist, devotat cauzei partidului.

Stoian (Mircea Albulescu) socoate atitudinea inginerului un act de defetism. Unele din argumentele lui sînt lozincarde; criticile bazate pe realități științifice le numește „orgoliu intelectualist”, iar dacă cineva amintește că Galilei avusese dreptate împotriva unei opinii publice masive, e gata să învinuiască pe interlocutor de cult al personalității (fiindcă, mă rog, se socoate co-geamite Galilei!). Învinuirile sînt de bună credință. Întîlnim aici un aspect care nu trebuie neglijat. Personajul are un mare farmec personal. Replicile lui sînt scurte și explozive. Ca omul care „ți le spune verde”, „pe șleau”, „la obraz”. Cuvîntul lui, totodată tăios și bonom, pare că lichidează orice încercare de moftangism a interlocutorului. Vorba lui are tot timpul un fel de haz.

Mircea Albulescu a avut aici de interpretat un rol foarte greu, anume al

omului care inspiră tot timpul încredere grație unui mare farmec personal ca și grație prestigiului său neștirbit de luptător ilegalist. De aci, obligația pentru actor să aibă la rîndu-i exact farmecul direct și comunicativ, seducția naturală a personajului! A fost un succes actoricesc de mare, rară speță.

Personajul interpretat de Octavian Cotescu e tributarii unei alte racile: confuzia între disciplină și servilism, între ideologia partidului și opiniile șefului. Merge pînă acolo cu sinceritatea și onestitatea, încît această slugărnicie o socoate eroism, și dacă la urmă o pătește, el se socoate „șap ispășitor”. La un altul (Lazăr Vrabie), și el comunist cu vechi state în serviciul partidului, cu un trecut eroic, fără pată, avem o confuzie înrudită și încă și mai gravă. Disciplina de partid și severitatea el le confundă cu brutalitatea și cruzimea. El supune unui regim de puscăriaș de drept comun pe admirabilul ilegalist interpretat de Amza Pellea. Justificarea lui (care în fond e o vină în plus) este că el confundă citirea unor reviste științifice occidentale cu, nici mai mult, nici mai puțin, decît spionaj pentru imperialiști!

Personajul (nu zic pozitiv, ci mai pozitiv decît alții, căci vini are și dînsul, iar pozitivi sînt mai mult sau mai puțin toți) este cel întruchipat de Amza Pellea. Desigur, e logic și marxist să crezi, puternic, în știință. Dar eroul nostru uită că adevărul științific poate fi și el incomplet, iar interpretarea lui uneori înșelătoare. Ceea ce, inginereste, pare imposibil, trebuie să ne deștepte, să ne alarmeze, dar nu să ne demobilizeze. Citeodată, elanul constructiv dovedește că ceea ce părea unanim imposibil fusese în realitate perfect posibil. Revoluționarul, profetul, luptătorul, creatorul trebuie să iubească admirabila definiție a omului dată de Herbert Spencer: „un vul-tur capabil să zboare mai sus decît propriul său zbor”. De altfel, eroul, pînă la urmă, face un fel de semi-mea-culpa. Recunoaște că, deși avusese dreptate, fusese vinovat. Căci ce-rea stoparea lucrărilor, în loc să caute o soluție. Soluția era lupta, lupta socialistă, o neobosită bătaie de cap, o pledoarie insistentă pe lingă cei ce aveau puterea să rezolve situația, luptă de rezistență la birocratismul, tără-găneala și fetișismul contabil. Aceasta era soluția. Grea, dar sigură. La care eroul nostru nu se gîndise.

Spuneam că elementul om, că factorul elan sufleteș e uneori mai impor-

tant decît niște cifre inginereste eventual imperfecte. E foarte interesant că eroul creat de Besoiu, care e de partea inginerului (Amza), cel cu punctul de vedere ortodox științific, îi susține cauza tocmai amintind că factorul om, factorul suflet, factorul avînt trebuie să preocupănească! Adică tocmai teza părții adverse, într-atîta de complicate și intricate sînt semi-adevărurile „a căror convergență ne duce la postulat”.

Să recapitulăm: folosire a hazului și farmecului personal pentru a avea dreptate chiar și atunci cînd n-ai; confuzie între popular și antiintelectual, între disciplină și servilism, între severitate și cruzime; falsa idee de demnitate și de onoare socialistă exprimată prin refuzul „cenușii pe cap” și explicarea eșecurilor prin sabotori imaginari, dușmani de clasă; în sfîrșit, pe deasupra tuturor acestor conflicte între adevăr și neadevăr, recurgerea la procedeul exaltării cuvîntului magic, al formulei oficiale cu efect de vrăjitorie garantată.

Cele două filme, *Puterea și Adevărul*, reprezintă momentele unei lupte în care eroii se bat din greu pentru a găsi adevărul, pentru a afla cine, cum și de ce are sau nu are dreptate. Este caracteristic și emoționant felul cum ne este prezentată aci povestea de dragoste (care nu poate lipsi de nicăieri). Ea este, ca și restul, bazată pe ideea de adevăr. Într-un moment de relaxare, iubita (Irina Gărdescu) îi spune iubitelui: „Te iubesc pentru că... ai dreptate”. Un personaj odios într-un roman din Balzac spunea iubitei: „te iubesc ca pe un milion”. Eroina noastră spune: „te iubesc ca pe un adevăr”.

Iar pe noi un imens și răscolît sentiment de iubire ne cuprinde asistînd la spectacolul acestei lumi de oameni în căutare, pînă la urmă izbutită, a adevărului întreg, a onoarei de a avea dreptate.

Repet: acest film este unic în felul lui. Zadarnic am căuta așa ceva în vreo altă cinematografie. Adică o găsim uneori, aluziv, prin crimpeie, dar nicăieri ca aici, unde, în jurul unor fapte concrete, de muncă pe șantier, de acțiune politică în slujba socialismului, ni se debalează întreg pachetul de probleme sufletești ale lumii noi.

D. I. Suchianu



Secvență din *Locotenentul Bullitt*

În trei confruntări de opinie:

# CELE DOUĂ

Teatru

## Respect clasicilor noștri!

ANIVERSAREA a 120 de ani de la nașterea lui Caragiale a fost onorată la interval de 24 de ore de întâia noastră scenă și de Teatrul Bulandra. Cea dintâi a reprezentat în seara de 30 ianuarie *O scrisoare pierdută*, în distribuția obișnuită, din toamna anului 1948, în regia lui Sică Alexandrescu. Teatrul Bulandra i-a luat-o înainte, reprezentând aceeași piesă în seara de 29 ianuarie, în regia și cu decorurile lui Liviu Ciulei, care a jucat și în rolul lui Agamiță Dandanache. Paralelismul continuă și sub acest raport: și la Național, același rol a fost deținut de Radu Beligan, directorul teatrului. Am fost invitat de ambii directori, în aceeași ordine a reprezentației, să spun un cuvânt introductiv. N-am putut refuza pe nici unul, rezervându-mi, firește, libertatea de apreciere. Mi se cere să-mi dau avizul: mă execut a doua oară, cu aceeași bună credință. Nu sînt un prieten al maestrului Sică Alexandrescu, ale cărui caiete de regie caragialiană le-am criticat mai de mult; dar trebuie să recunosc că regia sa respectă marea tradiție a înaintașilor săi, începînd cu neuitatul Constantin I. Nottara, cel dintîi director de scenă al lui Caragiale în *O scrisoare*

*pierdută*. De altfel, marele actor, care crease în premiera de marți, 13 noiembrie 1934, rolul lui Tipătescu, ne-a precizat în memoriile lui că I. L. Caragiale asista la toate repetițiile, că supraveghea fiecare gest, fiecare intonație, cuvînt cu cuvînt și intervenea neobosit, pînă ce asigura spectacolului tălmăcirea exactă a textului. Cum Sică Alexandrescu a mai apucat din marea generație a lui Iancu Niculescu, creatorul rolului lui Cațavencu, școala de regie a lui Caragiale, d-sa s-a străduit și se străduiește în modul cel mai exemplar de a nu trăda nici o clipă gîndul genialului întemeietor al școlii noastre teatrale realiste. Eforturile d-sale au fost încununat cu succes. La Teatrul Național și la Televiziune, *O scrisoare pierdută*, așa cum se joacă de aproape 25 de ani sub conducerea atent scrupuloasă a maestrului Sică Alexandrescu, reprezintă neabătut marea tradiție caragialiană, a unui joc sobru, decent, de înalt nivel artistic.

Alta este concepția talentatului și inteligentului actor, regizor și director Liviu Ciulei. D-sa crede, ca și alți inovatori, că teatrul lui Caragiale ar trebui întinerit printr-un joc mai liber, mai fantezist, presărat la fiecare pas

de gaguri. Astfel, la ridicarea cortinei, Tipătescu (Toma Caragiu) se bărbiește, iar Pristanda (Ștefan Bănică) îi ține oglinda. La un moment dat, ca din greșeală, acoperă oglinda cu chipiul. Atunci prefectul îi dă cu briciul peste pampon. Se ride, firește! Dacă se face haz, înseamnă că s-a făcut bine, nu-i așa? Cînd, după număratoarea steagurilor, Pristanda rămîne singur pe scenă, înainte de a debita monologul cu zicala din filosofia consoartei sale („Ghiță, Ghiță, pupă-l în bot și-i papă tot”), el îi spune în gînd cîteva alte vorbe din bătrîni, cu o expresivă mișcare din buze, prompt recepționată de publicul care nu pierde ocazia de a sublinia cu zgomotoase aplauze delicata „trimiteră”, chipurile, ca să nu pară prost. Nu mai spun că Tipătescu e un prefect democrat: se servise cu cafeaua făcută de el la ibric, dar l-a servit apoi și pe Pristanda, care, rămas singur, se servește singur din cheseaua cu șerbet, își umple gura pînă la refuz, bine instalat pe un scaun „style” și bombăne primele cuvinte din monolog pînă ce înghite ca să poată vorbi ca lumea. Iar la sfîrșitul pteiei, în afară de indicațiile din text, firește, se așează două mese lungi ca să acopere de-a lungul scena, se pun tacîmurile și sala de spectacol este plăcut invadată de fumul cuptoarelor din culise și de aroma îmbălbăitoare a miștelor, mai delicioasă decît toate „trouvaille”-urile regiei moderne. Mi-am notat pentru primele acte o serie bogată de mici trucuri scenice, unul mai reușit decît celălalt, judecînd după aplauzele selectului public de la premieră, care bate din palme tot mai încălzit, nelăsînd nici o ieșire din scenă nerăsplătită.

Dacă un spectacol urmează a fi judecat după succesul său, m-aș grăbi să subliniez că n-am mai asistat la un astfel de triumf ca acela din seara premierei de la Teatrul Bulandra. Liviu Ciulei putea fi mulțumit și generozitatea d-sale s-a manifestat la căderea cortinei, a doua seară, cînd a irupt pe scenă cu echipa întreagă, cu un splendid coș de garoafe, cu felicitări și îmbrățișări confraterne emoționante. De altfel, Naționalul îi împrumutase pe Dem. Rădulescu, care a jucat la Municipal rolul lui Farfuridi, iar la Comedia pe acela al lui Cațavencu, cu același brio vocal.

Desigur, între colegi și mai ales între colectivele de teatru nu poate încăpea invidie, ci numai nobilă emulație: de a face fiecare cît mai bine. Și au făcut așa, ambele echipe, fiecare în stilul ei: aceea a Naționalului, în spi-

ritul lui Caragiale, respectat de la Nottara la Sică Alexandrescu cu sfințenie, iar aceea a Municipalului, în spiritul novator al lui Liviu Ciulei, dovedit mai eficace, mai operativ, mai lucrativ (în ambele înțelesuri de azi ale cuvîntului!).

Nu i-aș reproșa acestui eminent om de teatru decît un singur lucru: dacă a urmărit grotescul, dacă a realizat farsa bufă în cel mai copios înțeles al cuvîntului, de ce nu s-a gîndit și să accelereze ritmul jocului? Sînt prea multe pauze între cuvintele cîte unui singur actor, rostirea tuturor este la încetîntor, mai abitir ca în tradiția Naționalului. Aci s-ar cere o dicțiune mai precipitată, în ritmul amețitor al gesticulațiilor și al gagurilor, și succesul ar crește în proporție egală cu accelerarea vorbirii. Dinamica generală a piesei este frînată de pauzele, desigur calculate, ale unei regii în felul ei foarte scrupuloase, dacă este adevărat că Liviu Ciulei pregătește de trei luni spectacolul și se mîncă că Naționalul, la premiera din 1884, se mulțumise cu trei săptămîni!

Distribuția de la Național este cea cunoscută:

Const. Bărbulescu (Ștefan Tipătescu), Radu Beligan (Agamiță), Al. Giugaru (Zaharia), Ion Finteșteanu (Farfuridi), N. Brancomir (Brînzovenescu), Dem. Rădulescu (Cațavencu), Emil Liptac (Ionescu), Ion Henter (Popescu), Marcel Anghelescu (Pristanda), Costache Antoniu (Cetățeanul turmentat), Carmen Stănescu (Zoe).

La Teatrul Bulandra: Tipătescu (Toma Caragiu), Agamiță (Liviu Ciulei), Trahanache (Petru Gheorghiu), Farfuridi (Dem. Rădulescu), Brînzovenescu (Mircea Diaconu), Cațavencu (Octavian Cotescu), Ionescu (Misail Chiriță), Popescu (Simion Hetea), Pristanda (Ștefan Bănică), Cetățeanul turmentat (Aurel Cioranu), Zoe (Rodica Tapalagă). Toți și-au cheltuit ultima fărîmă de energie, binemeritînd aplauzele delirante de la premieră. Să fiu bine înțeles! Nivelul artistic al actorilor noștri este incontestabil înalt și ne bucurăm de multele talente, de toate vîrstele. Foarte numeroase au fost și ridicările de cortină de la Național, dar publicul preferă comedia clasică, farsa modernă. Vorba francezului: „Il en a eu pour son argent”. (În traducere liberă: „Și-a scos pîrleala”).

Fie-mi însă îngăduit acest îndemn final:

— Respect clasicilor noștri! (cu atît mai mult cînd e vorba de capodopera literaturii noastre dramatice).

Șerban Cioculescu



Ion Finteșteanu, Al. Giugaru și Grigore Vasiliu-Birlic în „O scrisoare pierdută”, spectacol montat pe scena Teatrului Național (1958)

## Pînă la jumătatea drumului...

ÎN SFÎRȘIT, după trei ani și după tot atîtea promisiuni la început de s'agiune, Liviu Ciulei montează la Teatrul Bulandra *O scrisoare pierdută*. Momentul coincide fericit, dar întîmplător, cu aniversarea a 120 de ani de la nașterea lui Caragiale.

Cronica elogiază inițiativa și nu pierde ocazia, rară în viața noastră teatrală, să compare pe viu, în direct, nou-născuta inscenare cu cea ridicată în urmă cu două decenii de venerabilul decan al regiei românești, maestrul Sică

Alexandrescu. Din această confruntare se trag bineînțeles concluziile de rigoare: spectacolul mai vechi nu trădează nici o clipă gîndul genialului întemeietor al școlii realiste românești; spectacolul recent e inovator, mai operativ, mai lucrativ, dar în subtext se lasă a se înțelege că nenea Iancu a cam fost tras pe sfoară. Nu vrem să ne oprim asupra acestor păreri, pentru că însăși modalitatea judecării ni se pare sterilă. Căci a compara creația a doi artiști deosebiți ca vîrstă, temperament, experiență de

viață și artistică și mai ales diferiți ca program estetic, este o metodă neconcludentă pentru o evaluare serioasă și la obiect. Un asemenea exercițiu satisfăce, în cel mai bun caz, curiozitatea simțului comun, dar nu ne ajută să pătrundem individualitatea întreagă a operei de artă și întreaga individualitate a artistului, aportul lui original. Mai mult. Înlocuind criteriul obiectiv de apreciere, în raport cu sensurile noi pe care le poate, sau nu, descoperi lectura textului de către regizor, cu criteriul

artificial al raportării la o altă viziune scenică, se emit păreri care nu contribuie la risipirea confuziilor în materie de reconsiderare a clasicilor, ci, dimpotrivă, vin să se adauge la stratul gros de prejudecăți ce dezarmează spiritele vii, întreprinzătoare, doritoare a pune în evidență filioanele latente ale inepuizabilului zăcămint artistic, care este *O scrisoare pierdută*.

Metoda amintită, dincolo de interesele partizane pe care le camuflează, ascunde, oricît ar părea de ciudat, și o apreciazabilă doză de complitate. Fiindcă e mult mai ușor să compari. Fiindcă termenii și cugetările ne sînt date de-a gata, iar aprecierea nu necesită un prea mare efort de gîndire proprie. Simpla citire a textului și transpunerea lui scenică întocmai, în litera lui, ni se par îndestulătoare pentru a ne declara mulțumiți în fața conștiinței noastre, convinși că nu l-am trădat pe Caragiale, că l-am rămas credincioși pînă la capăt. Și nu oare aceeași comoditate ne împinge

# „SCRISORI PIERDUTE“



Foto : C. Mierlescu

Tipătescu (Toma Caragiu) anunță candidatul de la centru : Agamemnon Dandanache (Spectacolul Teatrului „Bulandra“)

## Un spectacol necesar

INCA înainte de premiera *Scrisorii pierdute* în regia lui Liviu Ciulei au fost, pare-se, unii care s-au întrebat: ce nevoie avem de două *Scrisorii pierdute*? Nu ne este de ajuns cea — excelentă — de la Național? Răspunsul l-a dat publicul care, stimulată de *posibilitatea unei comparații*, merge la ambele spectacole. Critica, indiferent de opțiunea exprimată, a fost silită să ia act de această situație oarecum inedită. Rezultatul: un nou interes pentru Caragiale; aniversarea marelui scriitor, dincolo de omagiile pios convenționale cu care se confundă adeseori asemenea prilejuri (și care n-au lipsit nici de data asta), s-a transformat într-un adevărat eveniment artistic. Spectacolul lui Liviu Ciulei mai are un merit pe care se cuvine să i-l recunoaștem și căruia nu e inutil să-i subliniem semnificația: el a atras din nou atenția asupra spectacolului lui Sică Alexandrescu de la Național și, într-un fel, l-a imortalizat; a dat calităților lui, de mult recunoscute (și aproape uitate), *sensuri inedite*. Ceea ce dovedește încă o dată (dacă mai era nevoie) că în emulația artistică nu funcționează legile concurenței: un succes nu numai că nu-l anulează pe cel mai vechi, ci îi oferă șansa de a se reproduce. A privi lucrurile, în domeniul estetic, din punct de vedere competitiv e o scandalosă stupiditate, din păcate foarte răspândită.

Am relevat până acum câteva din *meritele extrinseci* ale spectacolului lui Liviu Ciulei: ele n-ar fi fost posibile fără niste merite intrinseci. Regizorul nou *Scrisorii pierdute* a încercat să descifreze altfel piesa lui Caragiale. Dar cu discreție, cu o discreție, as zice, pe care i-a inspirat-o sau i-a impus-o în-

suși Caragiale: căci arta lui, oricât de ciudată ar părea o atare afirmație (contrazisă de mai toate aparențele), poartă întipăritura acestei nobile peceți. Iată de ce s-a putut vorbi, la Caragiale, de inefabil. Incoerența verbală a personajelor sale comice, privită dintr-un anume unghi, dobândește o curioasă dimensiune muzicală. G. Călinescu a intuit-o foarte bine când scria (într-un fragment reprodus și în programul de sală al Teatrului Lucia Sturdza-Bulandra): „Teatrul lui e plin de ecouri memorabile ce au asupra spectatorului efectul delirant pe care melodia operei italiene o are asupra publicului. Spectatorul ia fraza vrăjtit din gura actorului și o continuă singur.“ Într-o astfel de concepție (perfect legitimă, deși nu singura legitimă) actorilor care joacă un rol într-o comedie de Caragiale le-ar reveni — *mutatis mutandis* — sarcinile unor cîntăreți de operă. Dincolo de efectele comice, dincolo de causticitatea autorului (absent și mereu prezent) s-ar revela o anume structură cristalină muzicală, de o stringență clasică. Interpretarea pe care o dă Liviu Ciulei *Scrisorii pierdute* mi s-a părut opusă acestei viziuni. Efortul regizorului a fost acela de a demuzicaliza, de a întrerupe sau de a modifica, în replicile personajelor, ritmurile previzibile, de a reduce din importanța acordată prin tradiție *virtuozității* actoricești în favoarea unui spor de conștiință față de nuanțele psihologice. Liviu Ciulei a procedat însă fără nici o ostentație în această direcție, ba chiar cu o anume timiditate: ceea ce l-a ajutat să nu trădeze inefabilul caragialian, deci drumul pe care ne conduce spre el este altul.

Atitudinea lui Liviu Ciulei față de *Scrisoarea pierdută* mi se pare deci pe deplin justificată. Spectatorul obișnuit știe pe dinafară multe replici din această piesă; spectacolul nu-i mai îngăduie însă euforia de a le lua din gura actorului și de a le continua singur: rostirea lor îi frustrează într-un anumit fel așteptarea. Așa, de pildă, în locul unui Cațavencu imbecil și lăbil, incapabil de dedublare (cum îl vede G. Călinescu), dăm de un Cațavencu a cărui prostie nu-l împiedică să fie ipocrit, vicelan și plin de resentimente (cum ne apare mai cu seamă în final). Dimensiunea „idilică“ (și îmbătătoare prin ridicolul ei) a stupidității se pierde într-o mare măsură; ni se dezvăluie, în schimb, aspectele mai puțin evidente, dar moralmente mai primejdioase, ale aceleiași stupidități care rămâne marea temă a lui Caragiale. O astfel de perspectivă îmbogățește în nuanțe caracterologice comicul caragialian; se ride poate mai puțin, dar asta nu-i rău: valoarea unei comedii nu e direct proporțională cu hohotele pe care le dezlănțuie. Desigur, spectacolul lui Liviu Ciulei nu e lipsit de unele imperfecțiuni (în trecut am mărturisit că efectul olfactiv obținut prin aducerea mititeilor pe scenă, la banchetul final, — altminteri excelent compus — nu mi s-a părut dintre cele mai ferice). Dar față de interesul pe care-l are pe plan estetic inițiativa regizorului ele mi se par de un ordin secundar. As spune, de aceea, că *Scrisoarea pierdută* a lui Liviu Ciulei nu este numai bine-venită; ea era chiar necesară.

Matei Călinescu

Horia Ionescu

deseori să acceptăm acea punere în scenă care nu ambiționează să disloce obișnuințe și inertii, sau, care, dintr-un sentiment de pioșenie, ne lasă intact albumul cu amintiri, grijulie să nu ne tulbure tabieturile minții și ale sensibilității, să ne simțim bine la un spectacol în care opera clasică e ținută în ramele istoriei și ale ambianței ei originare?

Iar în situația unui spectacol în care clasicul își face pregnant simțită prezența în mijlocul nostru, nu aceeași comoditate ne îndeamnă să clamăm indignați: „clasicii au fost trădați“, „să-i respectăm cu sfințenie pe clasicii“, „umilim și religiozitate să manifestăm față de clasicii“?

Din acele multe posibilități de a înțelege valorizarea scenică a dramaturgiei clasice, două ni se par importante. Pe prima cale, a reconstituirii istorice, ne apropiem noi de opera clasică, de cunoașterea mediului social, moral, po-

litic, psihologic sub a căror influență a luat naștere. E de subliniat aici, cu precădere, locul operei în ordinea culturii naționale. Pe cea de a doua cale apropiem opera clasică de noi, anexînd-o preocupărilor noastre și utilizînd-o potrivit scopurilor noastre ideologice, estetice, artistice. Sînt de subliniat aici, cu precădere, nu atât laturile concret istorice, mediul natural și social, cît *spiritul* operei, datorită căruia ea rezistă în timp. De altfel, accepția modernă numește clasice acele opere care, prin conținutul lor, au reușit să se distanțeze, să depășească ambianța originară. Este poate și motivul esențial care ne permite să le jucăm astăzi, vitalitatea unui teatru fiind direct proporțională cu știința de a folosi operele clasice în concordanță cu programul și profilul său propriu, cu postulatul și finalitatea societății noastre actuale.

Nu ne-am propus în aceste câteva rînduri o analiză a reprezentății de la

„Bulandra“, ci doar o singură observație. După părerea noastră (sînt așa de mulți cunoscătorii capodoperei lui Caragiale, încît monopolul se exclude de la sine). Liviu Ciulei — poate cel mai reprezentativ *regizor-artist* al teatrului românesc — a desfășurat cu măiestrie mecanismul piesei. Componentele acestui mecanism, prin stilul modern de joc imprimat în primul rînd de strălucita echipă de actori ai Teatrului Bulandra, sînt puse în raporturi scenice noi, dobîndînd astfel reliefuri caracterologice inedite. Cum s-a mai observat, personajele sînt mai decis implantate în mediul lor natural și social, această atmosferă fiind accentuată de scenografia creată de Ciulei. Dar regia nu a optat în montarea *Scrisorii* pentru nici una din căile de reconsiderare amintite mai sus. Mai exact, le-a parcurs pe amîndouă, însă numai pînă la jumătatea drumului. Din acest motiv spectacolul nu este străbătut de o gîndire regizorală unitară, diversitatea aleargă în căutarea axului unificator. În lipsa unei vi-

ziuni centralizatoare, procesului de analiză nu i-a urmat, în mod firesc, unul de sinteză, de recompunere a mecanismului. O *scrisoare pierdută* este mai puțin o comedie de caracter, cît o comedie satirică, de satiră socială, politică. În spectacolul lui Ciulei, nu e prea clar zugrăvit tocmai tabloul politic, personajele purtînd cu ele un lichelism vesel, acceptabil. Or, satira în genere și satira politică în particular, prin caracterul premeditat ofensiv, refuză, resping concesiile și spiritul tolerant față de personaje și situații. Prin specific și prin finalitatea urmărită, ea cere în mod necesar creatorului o poziție fermă, tranșantă față de obiectul satirizat, de condamnare a unei mașinării politice viciate.

Din acest unghi ar fi trebuit, poate, pornită judecata de valoare a spectacolului realizat, a cărui dezbateri ar avea consecințe salutare asupra teoriei comicului și comediei românești moderne.

Andrei Strihan

Teatru

La Craiova:

„Piine amară“

de Claude Spaak

PREMIERA pe țară a piesei *Piine amară*, de un răscolitor mesaj uman, a dramaturgului belgian, aproape septuagenar, Claude Spaak (traducerea: Sanda Ripeanu și Florica Georgescu-Condurachi), a dat prilej Teatrului Național craiovean să ofere, în regia Georgetei Tomescu, un spectacol de ținută scenică. Piesa e angajantă și convingătoare. Deși totul pornește de la un asasinat, al cărui făptuitor rămîne nedescoperit, nu avem de-a face cu o manieră de tratare polițistă. În schimb, din rațiuni politice se caută și se găsește un „ispășitor“, în persoana studentului revoluționar Cotaro (acțiunea e plasată în spațiul Americii Latine). Din acest punct, apare, în prim plan, într-o situație limită, dilematică, judecătorul Dominguo Jurregul. Căci, deși convins de nevinovăția acuzatului, are de ales între a-l pune în libertate sau a-l trimite la moarte cu prețul eliberării din arest a fiicei sale, Pilar, într-un fel „implicată“ și ea. În ciuda tracasărilor, șantajelor și amenințărilor, de pe poziții de forță, la care îl expune Hernandez — purtătorul de cuvînt al reacțiunii politice — Dominguo nu se lasă intimidat. El rămîne consecvent și intransigent, ca și judecătorul de instrucție din filmul „Z“.

Aceasta este ideea umană a dramaturgului, pe care Constantin Sassu ne-a comunicat-o sugestiv, interpretînd acest rol. Este o creație de maturitate. Nicolae Radu, în măsura în care partitura i-a permis, a întruchipat un Hernandez cinic, fără scrupule, pasibil a concura „starea civilă“. În Mama, actrița Marina Eașta a reliefat cu simplitate și discreție trăsăturile de caracter ale personajului, iar Smaragda Olteanu a dat curs, cu suficientă naturalitate, zig-zagurilor sufletești ale tinerei Pilar. În restul distribuției: Lucian Albanescu și Ileana Sandu. Cu destulă ingeniozitate a fost rezolvată scenografia de către pictorul Viorel Penișoara Stegaru, prin proiectarea, în mărime naturală, a unei suite de fotografii, menite să potențeze momentele cele mai dramatice ale piesei, oferind o imagine despre ceea ce se petrece în culise și dincolo de ele, să facă din Cotaro, despre care numai ni se vorbește, o prezență vie, incît, în ansamblu, avem impresia unui adevărat spectacol în imagini. Un rol similar l-a jucat ilustrația muzicală a Margăi Capitanovic, încît s-ar putea spune că piesa lui Claude Spaak s-a pretat la un spectacol sincretic. Totul, sub patronajul regizoral al Georgetei Tomescu.

## Muzică

Monument  
lui Enescu

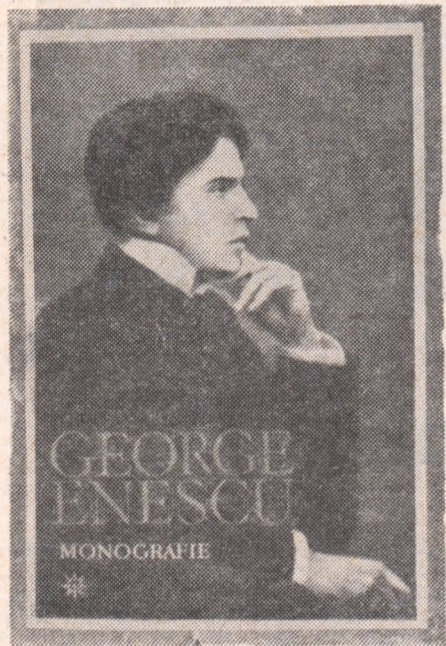
REZERVA de principiu asupra muncii de echipă mi se pare un anacronism în circumstanțele zilelor noastre, chiar atunci când vizează un concentrat monografic cum s-a întâmplat să fie monumentul închinat lui George Enescu de către Institutul de istoria artei. Am întâlnit-o formulată indirect, ca obiecție de fond într-o recenzie reproșând disproporțiile și lipsa unității de stil la suspomenita lucrare. Constatarea pare a trece peste faptul că într-o lucrare colectivă se ridică și o limită față de chemarea la unitatea vederilor și a stilului, limită care ține de experiențele și temperamentele diferite ale coautorilor. Dar așa pune această realitate în cumpană cu altele: întinderea zonelor prospectate, cantitatea informațiilor servite, pertinenta analizelor, tezele noi în exegeza enesciană etc. Pe urmă așa trage o linie și așa aduna plus, cu minus.

Obişnuim la judecata unui lucru să admitem comparațiile. Cite lucrări românești au mai urmărit biografia și opera vreunei personalități pe parcursul a 1200 de pagini, trimițând la peste 1500 de titluri bibliografice pe lângă alte documente nenumărate? Pentru fidelitate, analogia ar trebui să ia în seamă mai degrabă subiecții de la a căror trecere în neant nu s-a scurs nici măcar acel termen al legii după care devine liber accesul la o serie importantă de documente mai intime. M-aș referi la un Blaga, Arghezi, Brâncuși, Tuculescu, Iorga... Iar păstrându-ne numai la muzică, oare cărui autor al veacului nostru i s-a închinat o lucrare de asemenea proporții documentare? După câte știu nici lui Debussy, Ravel, Janacek, nici Trinității serialismului din Viena, nici lui Varese, Ives, De Falla, Prokofiev, Honegger, nici chiar lui Bartok de care nu putem spune că nu s-a ocupat mult muzicologia maghiară.

Vorbind despre faptul relativ nou că o carte ca **Monografia George Enescu**, apărută recent sub egida Institutului de istoria artei, este o lucrare colectivă, întrunind 4 nume de autori principali, altele 3 de colaboratori pentru unele analize, la care se mai adaugă încă alți 4 colaboratori pentru redactarea aparatului critic — așadar, teren destul de larg, după cum se vede, pentru varietatea opiniilor — trebuie observat că nici un autor singur, oricât de harnic, nu ar fi scos la lumină și interpretat în mai puțin de un deceniu atâta material documentar. Marele eseu biografic critic în 5 volume asupra lui Mozart, datorat lui T. de Wyzewa și G. de Saint-Foix, a rămas o performanță neegalată și a cerut răstimpul a două vieți. De altfel, tendința muncii de echipă a devenit limpede și în muzicologie Roland-Manuel a adunat în câțiva ani contribuțiile specializate ale unor prestigioși colaboratori pe care le-a publicat într-o istorie de patru mii de pagini. Între 1913—24 a apărut și imensa **Enciclopedie a muzicii** (cca. 6000 pagini) întreprinsă de Albert Lavignac cu ajutorul multor colaboratori.

Mai înzitată, desigur, apare această colaborare de grup mare la un subiect

aparent restrins. Dar, să urmărim numai ideea de a situa corect artistul în mediile existenței sale, lucru pentru care monografia a depus destul efort. O lume este societatea românească dinaintea primului război mondial și cu totul alta, să spunem, cercurile artistice americane care i-au comandat lui Enescu **Suita sătească**. Cu un scrupul pentru documen-



tare care greu se mai găsește la alți biografi, copilul-student din Viena ne este prezentat nu numai în lumina propriilor compoziții și ale notațiilor laudative din cataloagele Conservatorului, ci și în confruntare cu lucrările colegilor merituosi, analizându-le (spre exemplu unele mici compoziții de Alexander Zemlinsky). Or, toate aceste detalii fixând însușirile lui Enescu mai presus de un eventual ton apologetic, nu se pot extrage decât după asamblarea unei mari cantități de fișe, care pînă la urmă creează o specialitate.

Incontestabila bogăție de date pe care monografia are meritul de a le pune în circulație vine tocmai din reunirea precopurilor de natură complementară ale coautorilor. Mircea Voicana, în calitate de coordonator, în acord cu colectivul de autori, propune tema „urmărirea (deopotrivă a) dezvoltării personalității umane și artistice”, stabilește conduita coautorilor față de subiect „analitică-critică... cu privire la realizarea multilaterală a artistului... și la corelările activității sale cu lumea în care a trăit și a activat”, urmărește ca analizele muzicale să fie „o punere în valoare a elementelor de limbaj, căutînd (din această perspectivă) constanțele creației enesciene”. Ca autor, fixează mai ales cadrele familiale și cele din timpul școlărității lui

Enescu. Clemana Firca se ocupă de perioada maturității enesciene. Analizele ei urmăresc în creația lui Enescu nouitatea și originalitatea expresiei în contextul celor mai avansate structuri muzicale și din perspectiva nucleelor care aveau să fie dezvoltate în cadrul generoasei pleiade românești de azi. Acest spirit rămîne constant pe parcursul analizelor, cu atât mai mult cînd sînt făcute în colaborare cu unii exponenți de seamă ai noii școli de compoziție: Ștefan Niculescu, Myriam Marbê, Adrian Rațiu, creînd o unitate de concepție pe parcursul celor două volume.

Considerîndu-se în primul rînd o lucrare de documentare, **Monografia** abandonează tonul apologetic — devenit oarecum obișnuit cînd era vorba de Enescu — semnănd și punctele slabe ale unor lucrări, mai ales ale aceluia asupra căruia Enescu nu a mai avut puțină să revină — așa cum îi era obiceiul. Acest discernămint critic vine în sprijinul unei ierarhizări de valori în opera enesciană. Clemana Firca aduce și cîteva observații pertinente pentru deslușirea trăsăturilor dominante în limbajul compozitorului român. Ele sînt însă doar niște prefigurări de valori în opera enesciană. Clemana Firca aduce și cîteva observații pertinente pentru deslușirea trăsăturilor dominante în limbajul compozitorului român. Ele sînt însă doar niște prefigurări de valori în opera enesciană. Clemana Firca aduce și cîteva observații pertinente pentru deslușirea trăsăturilor dominante în limbajul compozitorului român. Ele sînt însă doar niște prefigurări de valori în opera enesciană.

Unele disproporții între analiza mai sumară și semnificația unor creații în contextul operei enesciene sînt justificate și prin faptul că acele analize au fost deja publicate și sînt bine știute. Argumentul poate fi luat în considerare. Un singur detaliu pare într-adevăr nejustificat și anume că importantul monument nu conține repertoriul complet de opere, pe genuri și cronologic, trimițînd probabil la repertoriul întocmit de Nicolae Missir în volumul **George Enescu în 1964**, care însă nu mai este în acord cu exigența noii lucrări. Iar indicele alfabetic sumar al titlurilor de lucrări din **Monografie** nu oferă o limpezire a repertoriului enescian, neofereînd nici măcar cîte o intrare la unele piese care se cîntă separat de restul lucrării, cum ar fi să zicem **Cîntecele** pe versuri de Clement Marot.

Apariția **Monografiei Enescu** ne pune în fața unui eveniment ale cărui implicații e greu să le discernem toate. Prima operă de amploare pe care o datorăm Institutului de istoria artei este, între altele, cel mai complet manifest-program al muzicologiei românești.

Radu Stan

Ansamblul  
de operă  
din Phenian

MESAJUL artistic ce ne-a venit din Republica Populară Democrată Coreeană, teritorial atît de îndepărtată de meleagurile noastre, a fost închipuit sub forma unui produs spectacular de esență ideologică și realizare artistică profund revoluționare, sub forma unei întreprinderi scenice înțeleasă ca mod activ de acționare în viața socială, în conștiința socială a masei. Căci în acest

spectacol politic toate forțele estetice, de la cele tradiționale (vechimea teatrului muzical sau de proză în aceste părți ale lumii nu se numără în zeci de ani, ci în mii) pînă la cele născute din imperiosul patetism al omagierii luptătorilor pentru noul social, toată gama aceasta diversă a fost supusă unei idei generoase, simplă și adînc însușețoare.

Epopee vast rezonantă, opera **Marea de singe** este povestită de-a lungul a șapte acte, primul fiind o extinsă expoziție, traducînd situația Coreei subjugate național și social, condițiile generatoare ale revoltei unei femei simple, înobilată de frumusețe morală drept singură avuție, ce se angrenează în lupta populară împotriva uzurpatorilor libertății și care se autodefineste în acest proces, își definitivează evoluția spiritual-ideologică: femeii acesteia fără nume i se spune doar Mama.

Componențele artistice menite să dimensioneze scenic un astfel de mesaj trebuie să fie în așa mod alese și minuție încît să poată purta pe umeri o atît de nobilă încărcătură. Muzica, mai puțin exotica, mai puțin inedită urechilor noastre decît ne-am fi așteptat, dobindește o valență expresivă maximă

prin accesibilitatea sa naturală, necăutată, expresie a unui gust artistic tot timpul prezent. Sonoritatea suplă a orchestrei, populată de instrumente de forme curioase, ritmul legănăt al măsurilor ternare, stabilesc o atmosferă adecvată subiectului, fără a face totuși din muzică eroina principală a acestui spectacol total.

Căci, ceea ce izbește în montarea oaspeților coreeni, generînd o uimire admirativă, este scenicitatea, imaginația rezolvărilor plastice neabătute, pusă în permanentă în slujba exprimării cît mai reale, cît mai adevărate a cadrului, dar tot timpul hrănită de o fantezie uluitoare.

Dintre meritele regiei ni se pare a trebui evidențiată mai cu seamă judicioasa gradare a fiecărui moment, sentimentul infailibil al extinderii temporale a scenelor, alternarea de un efect bine deliberat a momentelor tragice cu momente de pasageră relaxare. Interpretarea soliștilor, a orchestrei și a corului (de ce nu vedem și la noi o formație corală atît de numeroasă?) s-a situat la un înalt nivel profesionalist, dînd o traducere patetică și nobilă a însușețurii text dramatico-muzical.

Costin Cazaban

IM FRECAI OCHII, crezînd că poate halucinez. Nu, nu era nălucire. Neverosimil de strălucitoare, și totuși deloc orbitoare, cea pe care o chemasem de atîtea ori în gînd cu toată ardoarea inimii, stătea aievea lingă mine. Era Muzica însăși. Arăta cam așa cum și-ar reprezenta o un pictor, dacă ar încerca să găsească echivalentul plastic nefigurativ al formelor sonore mozartiene.

— Te îndoaia cumva de realitatea mea?  
— Ca să fii sincer, într-o vreme mă cam îndoaia, derutat cum eram de multitudine contradictorie a fenomenelor ce se reclamá de la tine. Cum să nu pui la îndoaială chiar și cele mai intime certitudini cînd vezi că în numele tău vorbește și cel ce cîntă și cel ce urlă, și cel ce îți se adresează din inimă și cel ce te siltește tiranic să-l ascuți, și omul și robotul! ?..

— Da, e timpul încercărilor. Oamenii și omenia se verifică azi și după capacitatea pămînturilor de a mă recunoaște pe mine, cea adevărată, din atîtea și atîtea apariții care mi-au uzurpat numele, arborînd scinteieri false și care de care mai ademenitoare...

— ...și probabil că pentru a-i deruta și mai iremediabil le este virită pe gît teoria că de fapt nu există o Muzică, ci doar nenumărate feluri de muzică, nestîrșite ca și stilurile, curente, școlile, că adică și cînd unduiesc viorile lui Mozart și cînd răcnesc difuzoarele lui Stockhausen, tot despre tine ar fi vorba...

— Da, se poate spune că și într-un caz ca acesta din urmă continui să fii prezentă, deși are loc o negare caricaturală a mea. Negarea aceasta s-a putut produce doar prin referire la mine, cea prin care există chiar și cel ce mă bațocoresc.

— Ai, desigur, de ce să fii mîhnită. Dar în același timp nu poți să nu remarci — și aceasta trebuie să-ți fie o mare mișcare — că oamenii te doresc și te caută azi, mai mult ca oricînd, în forma ta cea pură, Haosul antimuzicilor moderne, într-adevăr, e mai puțin redutabil decît s-ar crede, căci tocmai el — și spre propria-i ciudă — face să se aprindă în suflute sentimentul consoliator al autenticeii tale realități. Și oamenii se orientează azi spre tine instinctiv și fără efort, pur și simplu pentru motivul că Mozart iar nu Stockhausen îl ajută să trăiască.

— Da, așa este, ceea ce însă nu-mi micșorează mîhnirea, căci rostul meu nu e numai — cum spui tu — să-i ajut pe oameni să trăiască.

— E oare puțin lucru?  
— Da, e insignifiant de puțin în raport cu menirea mea. Căci ce înseamnă că-i ajut să trăiască? Nimic altceva decît că le pompez în suflute oxigenul spiritual de care au nevoie pentru a supraviețui. Grație mie ei pot suporta, pot rezista. Atîta tot. Dar eu există pentru ea, prin mine, viața voastră să fie adînc transformată.

— N-aș vrea să-ți par ireverențios sau ingrat, dar nu văd cum ai putea tu transforma viața. Altor forțe, altor factori le revine misiunea aceasta. Tu ești prierena care ne dezmiardă intimitățile.

— Ah, se pare că nici tu nu mă cunoști cu adevărat. Oricît te dezici de ei, refuzînd să mă confunzi cu cea care mă neagă, li te alături totuși cînd mă claustruți în această carcăeră a intimității.

— Dar cum, nu în străfundul sufletului, nu în depărtarea de vîietul agorei, facem cu adevărat cunoștința ta?

— Da, desigur că în intimitate luai act de mine, și atunci cînd zgomotele lumii au amuțit. Dar acolo este numai focarul din care, ca să trăiesc în mod real, trebuie să iradiez. Cînd sînt împiedicată să iradiez de către cei ce vor să mă păstreze zăvorîtă în ei pentru egoista lor euforie, mă văd mortal amenințată. Și de fapt sînt ucisă prin fiecare asemenea încercare a mea în suflutele care nu mă lasă să-mi împlinesc menirea. Căci menirea îmi este nu să rămîn ascunsă în tainițele sufletului, ci să răzbat în afară prin puterile pe care le-am depus în cel ce m-au primit. Să nu te inducă în eroare înfățișarea mea eterică, suavă, contemplativă. Acesta mi-e desigur chipul autentic, dar ați comis o gravă eroare echivalîndu-l cu fuga de acțiune și de luptă și făcînd din el mai degrabă un semn al slăbiciunii decît al forței. Or, eu există tocmai ca să le dau oamenilor forța de a răspîndi în jur lumina a cărei purtătoare sînt. Nu mă realizez cu adevărat printre oameni decît cînd le inspiro curajul de a se dărui, fără meschine rezerve, pentru ca toate în jurul lor să se transforme după chipul și asemănarea mea, să devină adică la fel de pure și strălucitoare precum sînt eu. Ce ați făcut însă voi din mine? M-ați împodobit cu ghirlande și m-ați transformat în obiect de divertisment. În loc să mă lăsați să-mi manifest liber forța transformatoare în mijlocul agorei, m-ați exilat în sălile de concert, unde mă ofilesc, iar în agora vă întoarceți fără mine în suflute. Nu cei ce mă savurează ceasuri și zile întregi mă iubesc, ci aceia în care dintr-o singură scînteie a mea s-a născut flacăra hotărîrii de a acționa în numele frumuseții mele.

A fost una din revelațiile cele mai bogate în urmări, de care am avut parte.

George Bălan



Theodor Pallady :  
„Floarea soarelui”

IN CADRUL manifestărilor prilejuate de centenarul nașterii lui Pallady, secția de critică a Uniunii Artiștilor Plastici a organizat joi 10 februarie 1972 un colocviu pe tema **Pallady — sensuri și valori**. Dintre artiștii, colegi sau discipoli, în memoria cărora întâlnirile cu Pallady au lăsat urme indelebile, maestrul **Henri Catargi și Paul Gherasim** au evocat integritatea, exigența, probitatea morală și artistică, deseori mascate la acest mare pictor de o anumită intoleranță, irascibilitate capricioasă, ținând mai degrabă de temperament, intrate deja în legendă. Textul colecționarului de artă, dr. **Mircea Iliescu**, a creionat cu savoare un emoționant portret al unui Pallady bizar și fermecător, rafinat și dispensios. **Barbu Brezianu** — „Itinerare biografice” — l-a identificat pe Pallady într-o fotografie a atelierului lui Gustav Moreau. **Al. Paleolog** a urmărit, la Pallady, sinteza între valorile autohtone și cele de circulație europeană. Tot probleme legate de filiația operei a atins și comunicarea lui **Vasile Drăguț** — „Pallady și tradiția picturală românească”. În care, referindu-se la frescele medievale de la Arbore ori Voroneț, avansează ideea apartenenței la un același univers spiritual — „Pallady s-ar fi putut recunoaște în scara lui Ioan Climax”. **Ion Frunzetti** și-a luat și rezolvat dificila sarcină de a-l situa pe pictor, printr-o analiză stilistică formulată riguros în raport cu problematica limbajului plastic modern. **Aurel D. Broșteanu** argumentează, pe linia unor discipoli personali, ideea că la Pallady stilul (definit în mod specific prin asceză) reprezintă o transfigurare a realului. În care natură și spirit sînt egal decisive. **Iulian Merență** a stabilit cronologia criticii românești despre Pallady, urmărind momentele evoluției ei. În încheierea colocviului, **Dan Hănilică** a reluat în dezbateri, inspirat, ideea paralelei Pallady-Matisse, insistînd asupra semnificației culturale a actului critic ce nu trebuie să-l contrapună naiv pe Pallady artei occidentale, și nici să izoleze din concertul acesteia.

Rep.

# Artist, critică, public

VRIND, nevrind, orice discuție despre critica de artă și funcțiile sale pornește de la acceptarea unei realități obiective: existența acesteia „intercalate” într-o relație concepută inițial doar între doi termeni — artistul și publicul. Recunoaștem astfel și necesitatea sa, fapt care nu atrage după sine și acordul obligatoriu cu toate modalitățile sale de manifestare.

De altfel, acest acord ar fi imposibil, în condițiile nelimitatei diversității sub semnul căreia se găsesc deopotrivă artiștii și limbajul lor, concepțiile criticilor, dar mai ales gustul publicului, conceput ca o totalitate extrem de eterogenă. În fond tocmai această diversitate justifică existența criticii, explică și impune funcția sa, dar și obligațiile ce îi revin în rezolvarea ecuației artist-public. Inerent, în acest proces dialectic apar momente dificile, dezacorduri sau chiar contradicții, pe care critica de artă este chemată să le rezolve, analizînd obiectiv, comparînd, amendînd sau condamnînd erorile, explicînd și susținînd ceea ce constituie o reală valoare, chiar atunci cînd fenomenul intrigă prin noutatea soluțiilor.

Desigur că în această complexă relație descoperim o firească și permanentă doză de subiectivism, dar mai există și criterii obiective care permit referirea la un sistem valoric general acceptat, construit pe semnificația umană a operei de artă, pe calitățile sale estetice, etice, de comunicare, astfel încît discuțiile se pot purta pornind de la elementele comune, firește și ele nuanțate. Iar acceptarea acestui colocviu, atunci cînd este dezvoltat în interiorul unui cîmp ideologic precizat și clar exprimat, contribuie la afirmarea operei de artă ca valoare; a refuzul dialogului constituie o greșală pe care, adeseori, o comită artiștii, cit și criticii.

Nu intenționăm să oferim criticilor o iluzorie satisfacție și nici să le asigurăm o poziție aprioric avantajoasă amintind constatarea lui Lionello Venturi, după care în ultimul secol critica de artă a realizat progrese, ci doar să subliniem că această ocupație a devenit în fond o știință, premisă care impune și o anumită atitudine activă. Apare clară necesitatea unei formații complexe, care să cuprindă — pe lângă obligatoria dotare naturală —, cunoștințe temeinice de istoria și teoria artei, de estetică și sociologie, totul structurat pe coordonatele unei concepții ferme despre societate, om, act artistic, dar și pe constanta atitudine etică în practicarea actului critic.

Se naște, firesc, întrebarea: ce și cum criticăm, ceea ce atrage și reciproc, implicînd artistul și publicul: cum primim critica? Iar interdependența acestor elemente ni se pare evidentă și categoric determinantă pentru găsirea

unor răspunsuri obiective. Dacă ceea ce criticăm poate fi lapidar formulat: orice lucrare expusă, deci supusă judecării publice de către un personaj cu statut de artist; cum facem acest lucru constituie o chestiune dificilă și care solicită explicații nuanțate, impune discipoli.

În primul rînd trebuie să acceptăm faptul că actul critic nu se realizează ca o performanță în sine, nici pentru afirmarea unor mărunte vanități, ci pornind totdeauna de la opera de artă concretă, dependent de ea, de artist și de public pe un ton obiectiv și cu argumente profesionale. Deci, nici critică de tip „impresionist”, depășită de evoluția artei, nici pseudocritică făcută de pe poziții sentimentale, poate mai apropiată de gazetărie sau de poezie, dar care nu oferă imaginea completă a faptului artistic atît de complex. Iar celor care pot riposta citînd numele unor literați ca Diderot, Baudelaire, Zola, Apollinaire, le putem răspunde amintind cantitatea de analiză lucidă, judecățile de valoare argumentate estetice și stăpînirea limbajului de specialitate pe care le conțin scrierile lor, dincolo de atitudinea pasională, ca și opacitatea fraților Goncourt în fața unor valori ce s-au impus definitiv.

Dar nici tipul de „inventar” de lucrări, cu accent descriptiv, din care lipsește criteriul estetic dedus din analiză, raportat la necesitățile actuale ale societății și artei, nu constituie un act critic autentic, lipsindu-i un punct de vedere ferm, preferîndu-se o atitudine călduță, inofensivă pentru autor, dar inutilă pentru artist și public. Poate și din cauza lipsei unor discuții deschise, poate și din cauza unui soi de „politețe” care camuflează menajamente reciproce, descoperim tot mai des articole (nici într-un caz cronici de artă) care elogiază în totalitate creația unui artist, indiferent de valoarea sa intrinsecă, astfel încît criticul se transformă în suportor, încercînd să lanseze talente incerte, uneori din cauza lipsei de discernămint, altele din sentimente extra-estetice și etice reprobabile. Asistăm la o epidemie de micro-monografii, de „profile” care ne pun în prezența unor aprecieri excesive, neargumentate, atît ca limbaj cit și ca ambiții. Nu contestăm dreptul nimănui de a descoperi și lansa talente, căci sîntem adepții tiplului de „critic vates”, dar să ne amintim iarăși că „profeți” ca Baudelaire, Zola, Apollinaire au susținut autentice valori, tendințe și curente ce

reprezentau sensul ascendent al artei în raport cu evoluția societății și a culturii. Desigur că fiecare artist își doarește un susținător teoretic, dar din nefericire această dorință exclude, de cele mai multe ori, eventualitatea acceptării punctelor de vedere nefavorabile. Or, trebuie să remarcăm obiectiv că în activitatea oricărui creator există și lucrări criticabile, chiar dacă ansamblul este de o incontestabilă valoare. Și recunoscînd acest adevăr, s-ar evita micile dispuțe ce se transformă adeseori în conflicte, eliminîndu-se și acel soi de „tabu” care îi înconjoară pe unii artiști, situație la care a contribuit și critica, dar și unele practici administrative.

Nu trebuie să deducem de aici opțiunea pentru o critică nejustificat intolerantă, „rea” cu orice preț, sau pentru cea normativă, ambele la fel de periculoase și străine de spiritul culturii noastre actuale, ci să acceptăm dreptul artistului de a greși, dar și pe al criticului de a-și exprima opiniile, chiar nefavorabile. Iar dacă „managerul” unui artist poate deruta opinia publică și chiar pe artistul în cauză, nu mai puțin periculoși sînt „suportorii” unui critic sau ai unui anumit tip de critică veleitară, care, fără mijloace specifice și obiectivitate, lansează aprecieri valorice aberante, ierarhii hazarde și inutile într-un domeniu care exclude noțiunea de taxinomie. Valoarea, atunci cînd există, se afirmă chiar împotriva neînțelegerii, dar mai ales în afara „coteriilor” care nu fac un real serviciu nimănui. Și la fel de inadecvată ni se pare și atitudinea ambiguă, creatoare de confuzii, ca și excesul de citate ce nu acoperă totdeauna fenomenul concret la care se referă, sau judecățile făcute pe baza rutinei ochiului deprins cu frunzărirea reproducerilor de artă, potrivit cărora totdeauna cineva seamănă cu altcineva. Căci, dincolo de obligația culturii și a informației, critica trebuie să pornească de la înțelegerea operei de artă drept rezultatul creației unui artist care aparține unei spiritualități, unui moment istoric și unei societăți, la fel ca și cel ce oficiază actul critic.

Și această realitate incontestabilă atrage obligații pentru ambele părți, pentru instaurarea unei autentice atmosfere de creație, de care să beneficieze întreaga societate și cultura noastră.

Virgil Mocanu

## Retrospectiva pictoriței Lola Schmierer Roth

RIVNA artistică, sinceritate și pasiune, acestea ar putea fi primele însemne relative la Retrospectiva Lolei Schmierer Roth, al cărei vernisaj s-a desfășurat sîmbătă 5 februarie 1972, la Muzeul de artă modernă și contemporană din Galați. Cele peste o sută de lucrări, selectate pentru expunere, sînt rezultatul a peste 60 de ani de activitate artistică (pictorița s-a născut în 1896).

Cultura artistică dobîndită încă din familie — Lola Schmierer Roth este nepoata cunoscutului filolog Heimann Tikin — contactul direct cu coloritul nemaipomenit al Constantinopolului, cu liniștea și clasicismul Atenei, fascinația picturii Evului Mediu german, precum și studiile particulare cu renumiți creatori ai timpului, au găsit rezonanță în sufletul ei atît de sensibil și i-au configurat personalitatea. Întîlnim, în creația Lolei Roth, forme, arabescuri, ritmuri torturate, care amintesc pe Van Gogh și creațiile expresionistilor germani. Constatăm preocupări pentru organizările geometrice în sensul cubis-

tilor. Vom fi surprinși, poate, să găsim — după aceste preferințe — acea tendință spre liniștea și sintetismul clasic, acea pace tainică, remarcabilă într-o serie de uleiuri, desene și acuarele. Faptul se datorează studiilor cu Derain (1932—1938) și frecventării cu asiduitate a muzeelor, cînd artista a redescoperit, la Paris, simplitatea și rigoarea expresiei, caracteristice picturii franceze.

Ultima perioadă în creația Lolei Schmierer Roth — marcată după anul 1947, ni se pare a se detașa de rest, fără a lăsa loc, însă, vreunei discontinuități. Ceea ce se încheagă acum se bazează pe asimilările anterioare, realizările concretizîndu-se într-un sintetism maxim al expresiei. Elocvența aparține acum formulei pur plastice. De fapt, preferința este mult mai veche, mărturie fiind seria de lucrări păstrate din perioada 1919—1922, anii de studii cu expresionistul german Willy Jaerckel.

Aspectele, considerînd întreaga creație, dar mai ales peisajul, sînt foarte

Lola  
Schmierer  
Roth :  
„Natură  
moartă”



adesea gălățene: ruine de ziduri vechi, case părăsite, priveliști de altădată sau imaginare, atunci cînd artista își propune să pătrundă fenomenul pur plastic.

Ceea ce se cuvine a sublinia drept caracteristică operei Lolei Schmierer Roth este această succesiune de perioade cu treceri bruște de la un stil

la altul, care relevă maxima-i receptivitate, precum și facultatea de a înscrie cu naturalețe într-o evoluție a gândirii plastice, fără mimetisme facile, o sensibilitate proprie și o viziune originală.

Natalia Buciac

## Clody Bertola

INTR-UN FEL, eram pregătit. Cîțiva din martorii viziunii mi-au povestit despre un eveniment artistic deosebit. L-am așteptat cu emoție și nerăbdare. Am așteptat cu emoție întâlnirea pe care ne-o dăduse tuturor, tuturor celor ce iubesc teatrul, o mare artistă.

Am așteptat avertizat, și de aceea surpriza nu putea fi atât de mare. Și totuși a fost. Mai întîi spectacolul în sine. Un



spectacol gîndit cu grijă și pregătit cu multă pricepere, sensibilitate și precizie, de omul de teatru complet care este Liviu Ciulei. Din numeroasele roluri interpretate de protagonistă el a compus o piesă adevărată, în care ni se povestește despre cariera strălucită a unei actrițe. L-am văzut apoi pe Rebengiu, partenerul ideal, ajuns astăzi la o deplină maturitate. Dar am văzut-o în primul rînd pe Clody Bertola. Fusesem avertizat înutit.

Teatrul are și emană ceva straniu, și poate tocmai de aceea el nu va muri niciodată. În fruntea și-n spatele lui stau niște posedați de vraja lui, care-l alimentează cu singele și gîndurile lor. Pentru că el și-au vîndut sufletul unui Mefisto bătrîn, tare bătrîn, ce ar putea avea cam 2500 de ani. Drept răsplată, cîteva aplauze și-un petec de scîndură numit scenă. Unii ajung în frunte, alții rămîn mereu în spate, pină la moarte. Uneori și după. Dar asta nu mai are importanță. Clody Bertola a suit circuitul pină-n vîrî, cu multă, cu o enormă trudă. Recitalul oferit a fost o copie a drumului spre arta adevărată.

Emoția provocată de recitalul lui Clody Bertola depreciază aplauzele. Într-adevăr, nu se aplaudă zgomotos la recitalul acestei actrițe de excepție, ci se rămîne cu obrazul îngropat în palme.

Magia ei nu este doar o magie actoricească, ci în primul rînd, și de aceea emoția se ramifică atît de complicat în noi, este o magie spirituală. Aceasta mi se pare a fi principala caracteristică a actriței — spiritualitatea ei.

Realul, concretul, detaliul de viață este convertit în spiritualitate, gestul diurn capătă aură și semnificație spirituală. „Sînt de o intransigență feroce”, declară actrița. Și tocmai datorită acestei ferocități interpretarea ei impresionează întotdeauna. Marți am revăzut-o în Sfînta Ioana și era admirabilă, la fel cum a fost și în Cum vă place, în Opera de trei parale, în piesa lui Ionel Hristea sau în Trei generații. Dar a mai apărut Un tramvai numit dorință și nu mai poți spune nimic. Nici un cuvînt, nici o laudă, nici un elogiu. Aci este inegalabilă Desăvîrșită. Blanche intruchipată de Clody Bertola este, cred, cel mai autentic rol, este atît de reală și atît de ireală totuși. Aci imensa ei bogăția spirituală este demonstrată clipă de clipă. Ea a folosit în această interpretare toate harurile actoricești posibile. Finalul recitalului de marți a fost tulburător.

Radu Dumitru

## „Danton“ la microfon

La mai bine de patru decenii după ce a fost scrisă, drama lui Camil Petrescu Danton (care pină a fi o capodoperă a dramaturgiei românești e o lucrare care-și caută încă definiția) a făcut primii pași spre scenă. Căci acesta e rezultatul cel mai prețios al acțiunii regizorului Paul Stratilat cînd și-a propus să atace „monstrul” cu toate riscurile, firește. Emisiunea „Teatru radiofonic” a trăit deci un moment istoric pe care nu numai admiratorii dramaturgului i-l vor recunoaște. S-a dovedit că există cel puțin o echipă de actori remarcabili și un actor excepțional, Mircea Albulescu, în stare să ducă în spate enorma partitură a piesei. Problema e de a ști în ce măsură teatrul lui Camil Petrescu, ale cărui intenții sînt atît de precis formulate și care a pronunțat cele mai aspre interdicții la adresa inițiativelor regizorale, poate lăsa loc pentru vreo interpretare oarecare.

Desigur că orice auditor cunoaște împrejurările istorice care vin să contrazică prea ades viziunea și mecanismul dramei lui Camil Petrescu. Oricît am admite că autorul a înfăptuit un travaliu documentar și mai mult de reconstituire decît de creație, viziunea sa e prea personală și, în ceea ce privește eroul, prea personalistă, ca să admitem că ea i-a fost impusă de lectura documentelor. Paradoxul ei stă tocmai în faptul că în plină desfășurare a evenimentelor, uităm de istorie și sîntem cucerii de marile teme care se înfruntă: Revoluția, Poporul, Omul, Victimele și, bineînțeles, Moartea.

E curios de observat, ceea ce am mai arătat și altădată, că personajul titular este la antipodul concepției inteligenței abstracte și a primatului ei asupra vieții: dacă am considera pe Gelu Ruscă personajul camilpetrescian cel mai caracteristic, el ar sta în cea mai bună frăție cu St. Just și cu Robespierre. Fraza-cheie este replica lui Danton adresată ultimului în scena care le consemnează ruptura: — „Lasă viața să curgă mai departe. Ea singură e mare... și bună... și dreaptă”.

Și este limpede că în momentul în care Danton face apel, împotriva istoricilor viitori, la „resortul sufletesc al acțiunilor” sale, pentru a-și explica comportarea, „reconstituirea” alunecă spre o „dramă psihologică” și aici trebuie căutată valoarea excepțională a piesei și punctul ei de maximă rezistență. Iată de ce nu mai avem nevoie de raportarea strictă la evenimentele, deși sîntem în plină istorie și oarecum asurzii de rezonanța ei.

Opiunea lui Paul Stratilat și a autorului versiunii radiofonice, N. Al.Toscani, cată să fie deci judecată în măsura în care, sesizînd conflictul dintre realitate și intenția artistică, a căutat s-o elibereze pe ultima de prima. „Adaptarea” a ordonat materialul dramei astfel: ea începe cu procesul și urmează reconstituind etapele acuzației pină în momentul execuției; prin aceasta, sîntem transpuși într-un stil de pledoarie, desfășurarea evenimentelor pîrînd a fi un simplu răspuns la lunga serie de acuzații nedrepte. Ceea ce, firește, nu corespunde situației din realitatea istorică, pentru că Danton a fost ultimul om din lume care s-a gîndit că va apărea în fața justiției într-un complex pe care el însuși l-a creat, iar actele lui au o nestăvilită libertate ca să nu zicem: inconstiență ireponsabilitate.

Tot de aceea, modul „epic” în care e realizată dacă nu și gîndită acțiunea trece în umbră fără a se realiza stilul de dramă concluziv pe care inversarea finalului îl propune. Desigur că regizorul a fost obligat să caute o soluție care să țină treaz interesul auditorului în trei seri consecutive; ni se pare însă că ea nu ar fi cea mai fericită în cazul unei interpretări pe scenă.

Căci în felul acesta, se mută centrul de greutate al dramei asupra „înfrîntului” Danton, cînd autorul îl concepuse căzînd asupra momentului invaziei prusacilor, iar acțiunea eroului capătă un caracter de adversitate enormă, de război împotriva tuturor, sau cel puțin de confruntare cu toți, cînd de fapt această situație survine doar în partea din urmă a piesei, în prima, el fiind, dimpotrivă, un exponent al tuturor, inclusiv al viitorilor săi călăi.

De aceea, în adaptarea radiofonică prezentată acum, figura lui Danton este încă mai amplificată în dauna celorlalte, iar accentul personalist e și mai apăsător. Neajuns care are însă fericitul rezultat de a ne proba exemplar unde duce teoria lui Camil Petrescu despre „caractere” văzute ca entități fixe, de importanță numai secundară într-o dramă. Fără a nesocoti deci marele aport al celorlalți actori: Gh. Cozorici, Ion Caramitru, Fory Etterle, Tanți Cocea etc., vom stăruii să considerăm versiunea radiofonică un recital Mircea Albulescu, care a izbutit să dea viață personajului și să fie convingător în toate registrele în care autorul l-a pus să joace. Poate mai convingător în momentele „umane” decît în cele de paroxism al pasiunii revoluționare — în acestea din urmă, el și toți interpreții ferindu-se de un retorism, care în text nu e chiar de cea mai proastă calitate, și care se află de altminteri în concordanță cu stilul epocii.

Un succes indiscutabil așadar, căruia nu i-am dori decît să stîrnească, în cea mai firească emulație, și alte inițiative pe măsură.

Alexandru George

## Emoție

DUMINICĂ seara l-am ascultat recitînd pe Lucian Blaga. Era finalul **Revistei literare radio**, iar versurile pe care le urmăream cîntau solștii grădinilor; „Ne pierdem ca să ne-implinim/Mergînd în foc, mergînd în spini, / ca aurul ne rotunjim /și ca ispita din grădini”. Glasul era tînăr, s-a observat ce greu și ce tirziu îmbătrînesc glasurile, rostirea era fermă și fără tremur, iar emoția noastră ar fi fost cea dintotdeauna, din ceasurile de ciudată convorbire, peste timp și spațiu, cu marii dispăruți. Dar imprimarea pe bandă de magnetofon nu se făcuse, sînt sigur, în

studiourile Radiodifuziunii. Nu exista izolația fonică, nu exista nici un fel de izolație și pe ferestrele casei lui Blaga pătrundeau din stradă zgomotele automobilelor în trecere și chiar — sau poate mi s-a părut — rumoarea trecătorilor. Acele automobile sînt vii, aleargă și azi, vii sînt și trecătorii al căror murmur a rămas pe banda magnetică, iar murmurile, amestecate cu acele zgomote „de fond”, versurile spuse de un om care, el, nu mai este viu, căpătău o putere și o autenticitate extraordinare.

Fl. M.

## Telecinema

Și așa s-ar fi putut intitula filmul lui Robert Aldrich pe care televiziunea ni l-a propus duminică seara.

Aldrich, acest maestru de mina întii a cinematografului american, ne-a povestit cu vorbe aspre, bărbătești, despre lunga călătorie a speranței omenesti prin nisipurile mișcătoare ale vieții noastre cu zile fierbinți și nopți de moarte.

E drept că, pentru ca să ne convingă mai bine, Aldrich și-a ales ca decor un avion în zbor (deci o desprindere reală, nemetaforică, de pămînt și de toate certitudinile pe care le oferă el, pămîntul) și încă unul, deșertul (adică varianta ultimă, varianta-limită a pămîntului, a pămîntului părăsit de oameni, a unui pămînt în care doar nisipurile neliniștite caută locul unde Micul Prinț s-a lăsat mușcat de șarpe).

Și tot ca să ne convingă de faptul că legenda pasărei Phoenix nu este o invenție, ci un bun necesar, Aldrich și-a așezat cel 12 (sau mai puțini) oameni fu-

rioși în cele mai cumplite situații.

Condamnați la moarte prin izolare în deșert, oamenii descoperă funcția socială a speranței, și o fac plătînd prețuri diferite. Prețul numit renunțarea la trufie, prețul numit recunoașterea meritelor celuiilalt, prețul numit înfruntarea unor riscuri fără rost, prețul numit viață.

Aldrich conduce această lungă călătorie prin noaptea exasperării omenesti cu o mîndă de maestru. Și cînd mina lui obosește, actori de primă mărime ne fac să nu băgăm de seamă că Aldrich și-a pierdut, pe alocuri, bravura ce l-a făcut definitiv celebru în 1954 cînd ne-a oferit filmul Vera Cruz (bravură după care — spun unii — aleargă și acum, neobosit, ca după o apă vie).

Poate că filmul acesta va sugera o retrospectivă James Stewart (actor din generația de aur a interpretilor americani, strălucit nu numai în rolul acestui pilot — era și normal, James

## Cămila vorbitoare

● Tocmai treceam prin cameră cînd, într-un naiv și deloc palpitan serial duminical, am văzut, și am rămas locului șintuită de emoție, o cămilă vorbitoare. Bineînțeles, mi-am zis de îndată, totul este ficțiune, cămila e în deșert calul lui Harap-Alb din pădurile noastre, dar ce reconfortant ar fi să ai un sfătător (așa se conduce mașina, așa se prinde un boț, așa se trăiește, așa nu se trăiește), indiferent de propria vîrstă, să ai un sfătător cinstit și candid, puternic și agil ca această cămilă vorbitoare.

Ne naștem prea singuri și, deodată, încă din primele zile, apar sfătătorii: sfătătorii-părinți, sfătătorii-rude, sfătătorii-învățător, iar, mai apoi, ineputabili sfătătorii — cartea, tabloul, ziarul, soneta... Ne pierdem sau, poate, ne regăsim între aceste fastuoase, roitoare cohorte de sfătătorii pe care îi iubim sau urim cu inversunare, de care însă nu ne putem lipsi.

În galeria sfătătorilor, televizorul este, în unele cazuri, printre cei dintîi. Să nu ai bunici sau chiar prieteni, asta se mai întimplă, dar televizor ai oricum. La prima vedere, nu există relație mai „liberă”: poți să nu-l bați în seamă, poți să-i spui adevărul „în față” (ce dialoguri, ce utuitoare dialoguri se desfășoară între noi și micul ecran!), poți să-l reduci la tăcere, să-l azvîrli în neantul tăcerii și să nu-ți pese. Dar el, sfătătorul nostru, profitînd tocmai de aparent oropita-i condiție, ne întinde, cu umilită și abilitate, caponă după caponă. Și, iată-ne fascinați de mereu via sa demonstrație, uneori alit de frumoasă. Alteori alit de oarecare. Atunci, ah, atunci, cît ne-ar trebui, poate, o cămilă vorbitoare care de acolo, dintre butoane și sirme, să ne convingă, cu glasul ei hîrîit, că orele trece foșnitoare chiar pe lingă fruntea, chiar pe lingă inima, chiar pe lingă sufletul nostru, că trec și le pierdem, obosind cu ochii deschiși către o peliculă oarecare.

Ioana Mălin



## „Phoenix în furtuna de nisip...”

Stewart a fost, doar, general de aviație între 1942—1946! — ci și în mai toate rolurile interpretate de el într-o carieră de aproape 40 de ani.

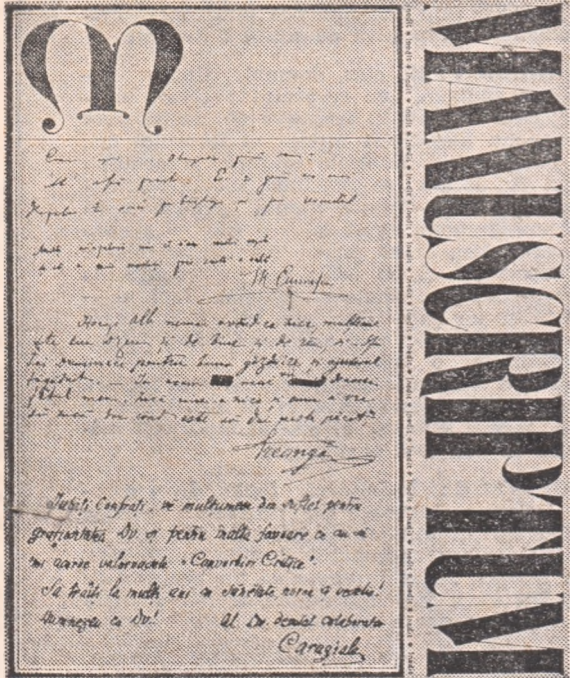
Ne oprim aici cu sugestiile și nu ne îngăduim — deocamdată, — nici o critică intrucit, să nu uităm, televiziunea ne-a oferit o săptămînă cinematografică începută cu fragmente din Un tramvai numit dorință, în versiunea lui Ciulei, o săptămînă continuată cu miniaturi antologice din Retrospectiva Walt Disney, o săptămînă agrementată cu prezența lui Susan Strassberg într-o variantă înfricoșată de Invadatori, o săptămînă înobilată — din punct de vedere cinematografic — de prezența Romei și a comorilor ei mereu redescoperibile — comentate de Dan Hăulică — o săptămînă în care Robert Aldrich ne-a predat o lecție de care avem într-una nevoie

Silvia Kerim



# „MANUSCRIPTUM“

1/1972



**B**OGAT, divers și foarte frumos ilustrat se înfățișează primul număr pe 1972 al revistei „Manuscriptum“. La un an de la fondarea ei de către regretatul Perpessicius (în împrejurări pe care le evocă editorialul lui Al. Oprea), revista și-a stabilit un profil potrivit, ieșind tot mai vizibil din sfera unui interes pur documentar și adresându-se unui public pe care nu-l mai formează, în exclusivitate, specialiștii istoriei literare. „Manuscriptum“ seamănă astăzi cu o adevărată revistă de cultură — în înțelesul bun al cuvântului. În această revistă căutăm actualitatea unei publicații al cărei scop principal rămâne revelarea de materiale inedite (literatură, corespondență, jurnale, critică, acte, fotografii etc.).

Fără a urmări să facem cu tot dinadinsul un inventar al numărului de curind apărut, nu putem să nu menționăm o mare parte din sumar.

Într-o primă secțiune, sunt publicate câteva foarte interesante texte despre Eminescu (o conferință, din 1925, a lui Liviu Rebreanu; două însemnări ale lui Vladimir Streinu, din 1970, citite în cadrul emisiunii radiofonice Odă limbii române) și Creangă (fragment dintr-un proiectat studiu al lui G. Ibrăileanu, de prin 1908—1909), pe care le comunică Nicolae Liu, George Mirea și Mihai Drăgan. Remarcabilă este mai cu seamă, prin pregnanța și nobletea unor formulări, conferința pregătită de Rebreanu, în 1925, pentru ocazia dezvelirii unui bust al poetului la Sînnicolaul Mare și pe care, bolnav, autorul lui Ion n-a mai putut-o rosti. Cităm câteva rânduri: „Și neamul întreg a înțeles că avea într-insul pe marele său purtător de cuvânt. Deși aria lui era nouă, s-a impus tuturor românilor ca o adevărată evanghelie. De aproape cincizeci de ani trăim în epoca Eminescu. Nu numai literatura, dar și cultura românească întreagă e dominată de spiritul lui. Cu cit trec anii, cu atât opera lui devine mai vie. Cultul lui Eminescu de-abia acum, cînd visul lui s-a împlinit, începe adevărat“ (p. 17).

Liviu Rebreanu este încăodată prezent în număr cu o serie de mărturisiri (Cum am scris „Răscoala“), altele decât cele obținute de ancheta lui D. Caracostea în 1932, și care formează conținutul unei conferințe de la Ate-neul Român. Cu un an înainte de moarte, marele scriitor destănuia nu doar împrejurări mai puțin știute legate de crearea romanului său, dar și un adevărat crez profesional și literar: „Aș dori să mă adaug în prealabil că pentru mine dezbaterile acestea în jurul creației artistice au un interes primordial. Eu n-am altă meserie decât scrisul. Eu nu sint decât un simplu scriitor. Însărcinările întimplătoare pe care le-am avut în viață au fost accidente și nu mi-au putut denatura fizionomia de scriitor. A trebuit să renunț la multe, să îndur multe, să risc tot pentru a mă putea dărui deplin scrisului. Și, desigur, a trebuit să iubesc mai presus de toate scrisul ca să îndrăznesc a-i închina toată viața mea [...]. Ca să fie o profesiune, scrisul trebuie pe de o parte să se diferențieze, să nu mai

rămie un diletantism pentru neisprăviții vicții, ci o ocupație pe care n-o pot implini decât cei chemați anume și după o muncă mai istovitoare sufletește cu toate celelalte indeletniciri omenști, iar pe de altă parte trebuie să reprezinte și din punct de vedere social o carieră care, eventual, să ofere cel puțin avantajele pe care le oferă carierele similare. Poate că enunțînd așa, brutal, condițiile profesiei scriitoricești voi ofensa anume credințe tradiționale care cer poetului să cînte ca păsările cerului, să fie adică idealist și să nu se intereseze de cele lumești. De-aici vin toate confuziile, din credința că scriitorul trebuie să fie sau un diletant sau un paria. În clipa cînd vor înțelege nu numai scriitorii, ci și cititorii, că scrisul e profesiunea cea mai nobilă, cea mai grea și cea mai glorioasă, atunci se vor schimba multe lucruri, poate în primul rînd prețuirea operei literare“ (p. 107—108).

De un extraordinar interes documentar este apoi o scrisoare a lui Ion Budai Deleanu către (probabil) Petru Maior descoperită la B.A.R. de către Cornelia Badea. Intitulată de către editoare Pentru începutul limbii românești... (și însoțită de un comentariu minuțios, semnat de Cornelia Badea și Mihai Mitu), scrisoarea reprezintă o „tălmăcire“ mai pe scurt a principiilor filologice expuse în 1812 în Fundamenta gramatices linguae Romanaeicae, cu adăugarea unor detalii de ordin biografic, istoric și metodologic.

În genere, sectorul din revistă consacrat corespondenței inedite este foarte bogat: scrisori ale lui Caragiale, Paul Zarifopol, Mihai Kogălniceanu, B. P. Hasdeu, H. Sanielevici, Hermiona Asachi ș.a. Reținem, dintre acestea, scrisoarea lui Gh. Eminovici, tatăl lui Eminescu, adresată în 1864 lui Constantin Hurmuzachi (epitropul bunurilor răposatului C. Balș) și care aruncă o importantă lumină asupra dificultăților financiare ale familiei poetului în anii de școală ai acestuia (în 1863, Eminescu părăsește gimnaziul de la Cernăuți tocmai datorită, cum pretinde G. Călinescu, „lipsei de mijloace“). Scrisoarea (aflată de Mircea Stoia la Arhivele Statului din Sibiu) este scrisă într-un stil îngrijit, cu o bună cunoaștere de către Gh. Eminovici a „obligațiilor“ genului. Demne de atenție sînt, în fine, și cele două scrisori ale lui T. S. Eliot către Alfred Margul Sperber, din 1926—1927, în legătură cu traducerea de către acesta din urmă a poemului The Waste Land în limba germană (comunicată de Diana Cristev).

Revista publică și unele opere pînă azi necunoscute (poezii de tinerete ale lui O. Goga, o piesă de Anton Holban, un jurnal scris în închisoarea de la Pitești de Al. Davila ș.a.m.d.), precum și un enigmatic jurnal aflat în arhiva Lucian Blaga și aparținînd Emiliei Bardach, interlocutoare a lui Henryk Ibsen și posibil prototip al unuia dintre eroinele acestuia. Să adăugăm iconografia variată (inedită și aceasta, în mare parte) care ilustrează numărul. Reproducem coperta a doua (autor Victor Mașek) în care cititorii vor putea recunoaște, în fașimil, scrisul lui Eminescu, Creangă și Caragiale.

n. m.

## Într-un hol..

O seară neobișnuită. Pe fotolii, dar și pe scaune, bănci, banchele desperechiate sau de serviciu, așezați pe trepte, ori în picioare, sprijiniți de pereți și coloane, în holul teatrului „Ion Creangă“, tineri, majoritatea elevi din clasele ultime de liceu. La scurte intervale, ropote puternice de aplauze. Se joacă în mijlocul holului, fără decor, folosindu-se numai o masă, un scaun, o mapă cu cartoane de desenat, un creion.

Este un experiment realizat de un mînuichi de actori entuziaști, în frunte cu talentata tînară regizoare Magda Bordeianu, în chip cu totul dezinteresat, peste orele de program, însă cu foarte, foarte multă dăruire. Textele? Se sînt de trei elevi din cerul de creație dramatică al liceului „Gheorghe Lazăr“. Cercul (pînă în prezent singurul de acest fel din țară, pendinte de secția română A.S.S.I.T.E.J. (Asociația internațională a teatrelor pentru copii și tineret) s-a născut din preocupările elevilor pentru fenomenul teatral, pe temeiul multor viziuni de spectacole, lecturi de specialitate și discuții în cadrul vechiului ceneclu literar al liceului, „Luceafărul“.

Întia schiță dramatică (scrisă de eleva Anca Visdei, cu multă finețe, dar și cu o maturitate surprinzătoare), citită în cerc, intitulată „Și totuși David a fost trist“, reluînd cunoscuta temă mitologică a lui David și Goliat, încearcă să dezbăte o problemă legată de raporturile dintre oameni, slabi și puternici. Această schiță a constituit un stimul. A fost urmată de altele. Cercul a atras atenția unor oameni de teatru, care i-au acordat sprijin generos. Au avut loc întâlniri cu redactorii al revistei „Teatrul“, cu redacțiile emisiunilor de teatru radiofonic, cu dramaturgii ca Virgil Stoescu, Titel Constantinescu, Alexandru Popescu, Mihai Neagu Basarab (ultimul fost și elev al liceului și membru al ceneclului), cu

regizorul Paul Stratilat, dar, mai ales, cu regizoarea Magda Bordeianu și inimoasa secretară literară Natașa Gheorghiu. S-au scris câteva piese într-un act, una în două acte și alte câteva schițe dramatice (autoarea cea mai prolifică fiind Anca Visdei) apreciate, cel mai adesea elogios, de unii oameni de teatru. Din aceste piese s-au imprimat câteva fragmente citite de elevele autoare la radio, iar altele sînt jucate cu prilejul întîlnirii de față. Și, cu toate că este vorba de un simplu și modest experiment, se dovedește, în această seară, prin atenția cu care este urmărit jocul viol al ideilor, că fragmentele prezentate se bucură de o proximă audiență, îndesobi din partea elevilor.

După un monolog redactat de eleva Olga Tătaru, s-a jucat un fragment din piesa „La tevedere, Florentina“ (o dramă cu implicații sociale, între două fete de aceeași vîrstă) de Anca Visdei. Se joacă apoi un fragment din piesa Ol-găi Tătaru: „Romeo și Julieta“, un exercițiu dramatic optimist.

Experimentul s-a încheiat cu un fragment din piesa „Proces pentru o floare“ (o pasionată dezbaterie etică), de Georgeta Matei, în aplauzele celor prezenți.

Întrebați prin ce i-au atras într-o așa de mare măsură fragmentele de piese, unii elevi și-au manifestat satisfacția de fi putut cunoaște o formă de teatru scrisă de tineri, despre tineri și pentru tineri. Alții au cerut, tocmai de aceea, extinderea cercului de creație dramatică și eventual, înființarea unui laborator artistic al elevilor, un studio permanent unde să se joace astfel de piese, în care să se încerce redarea cit mai veridică a celor mai actuale și stringente probleme care-i frămîntă pe tineri.

Propunerii interesante, poate utile, care merită să fie ascultate cu atenție...

Prof. Alexandru MITRU

## „Viața românească“, nr. 12

● PAUL GEORGESCU deschide numărul cu un articol (Literatura și revoluția) inteligent, scris cu pasiune caracteristică, pe una din temele constante ale publicisticii sale: „Sigur, problemele literaturii sînt foarte complicate, foarte delicate, foarte specifice etc., dar, oricît am respecta aceste superlative absolute, trebuie să constatăm faptul foarte obișnuit că o carte este un act de relație în care scriitorul transmite CEVA cititorului. Să examinăm această relație simplă“.

Proza este reprezentată, în acest număr, de Petru Vintilă cu nuela Doi vikingi și o fată care dezvoltă un subiect de foileton.

Sectorul de critică și istorie literară ocupă ea de obicei majoritatea paginilor. Amintiri pito-rești despre Ion Minulescu, prezintă N. Budurescu. Un articol cam descriptiv semnat de Ion Bălu.comentează activitatea critică a poetului Al. Philippide. Virginia Cartianu „recitește“ romanul Ion Sîntu de I. M. Sadoveanu, pe baza unei curioase analogii între scriitorul român

și Henry Fielding. Asta pentru că: „Și unul și celălalt au văzut în jurul lor o societate care evolua repede“ etc. Sînt însă și deosebiri: „Spre deosebire de Ion Marin Sadoveanu care își prezintă punctul său de vedere prin personajele romanului, Fielding îl exprimă direct, la începutul fiecărui capitol“. Cu asemenea „asemănări“ și „deosebiri“ nu vom ajunge prea departe.

Articole interesante semnează Alexandru George (Programe, curente, grupări), Ioana Crețulescu (Lecția lui Flaubert), V. Mindra (Ethos și eros în dramaturgia română), Vasile Florescu (Scrisoare unui tînar critic).

Mulțumind pentru recenziile favorabile a numărului 43/1971 din România literară, atragem atenția, totuși, că în numărul acesta nu se publică o „antologie de texte a peste cincizeci de scriitori din lumea întreagă“ vorbind despre Brăncuși —, ci o recenzie a unei astfel de antologii; și (mai ales) că respectiva antologie a fost întocmită de Ion Caraion și nu, cum se afirmă la pag. 142, de Ion Creangă.

I. T.



● Purta ghetec ortopedice ca să creadă femeile că strînge bani la ciorap.

● „Să nu mă uiți!“, suspină ea, și atunci el își făcu un nod la batistă.

● Naufragiatul avea la îndemînă hîrtie de scris, cerneală, toc, peniță și o sticlă de sifon.

● Plesni de necaz că nu-și încap în piele de bucurie.

● Cum s-a mai bucurat, orbul, auzînd că există

și televiziune în relief!..

● Orizontul este locul unde se întîlnesc avioanele cu troleibuzule.

● Dacă există antimaterie, poate că în ea vom găsi și bomba antiatomică.

● N-aș vrea să fiu eu deosebirea dintre ciocan și nicovală.

● Doar cînd aștepta câte o oră să se rujeze,

americanul regreta că se căsătorise cu o piele roșie.

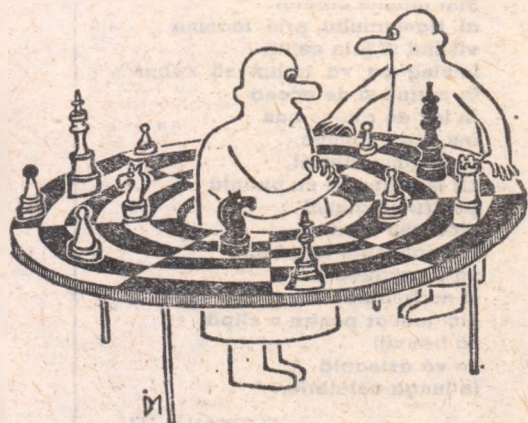
● Pentru că nu avea cești, îmi turnă cafeaua să-mi ghicească în palmă.

● Pistolul este o pușcă suflecată.

● Sălbaticul avea la cină un musafir întreg.

● De ce spunem „înaintea erei noastre“ și nu „era lor“?

TUDOR VASILIU



ION DOGAR-MARINESCU

● În fiecare seară, la gura sobei, cu miimile ei iuți și pricepute, bunicuța își împletea yoghinul.

# Atelier literar

## Inițiere

Alungat în concentrice exiluri  
Retina se lărgeste în cercuri  
Ca o vibrație rotundă de ape  
Țărni pe care lucrurile  
Trec unul prin altul  
Infinit depărtate  
Infinit de aproape.

La capătul celălalt  
Vei întâlni oamenii  
Și celelalte lucruri din Univers  
în tine.  
Toate — agale.  
Tu  
nu ești.

VIORICA MARĂNDICI

## Autumnală

Ard lucrurile între pereții casei  
de prea multă lumină  
căzută  
peste somnul lor ;  
o pasăre se așează în fereastră  
cu aripile spulberind cenușa  
lucrurilor arse.

RADU NEGRU

## Elegie

Cine să fie cîntărețul cu liră  
deschisă  
de la marginea pămîntului  
strigîndu-și imnul  
și-a murmurul cuvintelor se  
ascunde  
o mare de taină.

Nici avuțiile, lumina nerușinată  
a zilei  
trecută pe deasupra ochilor  
nu strigă.  
Singeră locul fiului ucis  
de o lege nedreaptă.  
Și drept în văzul tuturilor  
se deschide  
palma dreptății.  
Răbdarea de a rosti cuvîntul  
e legea țării  
cuprinsă de șoapte.

VALERIU BARGĂU

## Ultima zi a copilăriei

Îmi amintesc :  
păsările uitaseră să moară  
izvorul întinerea în neștiire  
doar tu treceai peste  
umerii înconștienți ai amiezii  
cu pasul mușcat de indoială.

În templul cu statuile  
coclite sub lauri  
ultimul zeu  
plîngea  
pe oasele subțiri  
ale copilăriei mele.

PATREL BERCEANU

## Rămas bun

Sînt ultimul calator  
al tramvaiului prin toamnă  
visînd și prin cețuri  
întreg că va trebui să cobor  
în curînd și de aceea  
în loc de rămas bun  
îmi scriu numele  
pe geamul aburit  
cît mai frumos cu putință  
pentru că atunci  
cînd veși urca  
în neobositul tramvai  
va fi primăvară  
și nu trebuie  
nici măcar pentru o clipă  
să bînuiești  
ce vă așteaptă  
în lunga călătorie.

FLORIANA TEI

# Poșta redacției

## PROZĂ

**VLADIMIR CIOBANU** : Prospeccii liricoide, de mimetism oniric, foarte calofile, prețioase (mai ales „Liniște spartă”) care deschid, totuși, unele vagi perspective. Să vedem ce mai urmează.

**CICERONE SBANTU** : E destul de îndeminatic „cusută” piesa dv. ; din nefericire, însă, aproape tot ce cuprinde e „cules” din dreapta și din stînga, din teatru, film și proză (există, într-adevăr, o bibliografie impunătoare în tematica respectivă !), inclusiv intriga, tipurile (și ticurile !), atmosfera etc. (pină și semnalul cu ghitară-emițător), inclusiv locurile comune, care fac și ele parte din zestrea bogată a acestei îndelung frecventate teme. Reveniți, dacă se poate, cu lucruri care vă aparțin într-o măsură mai mare.

**A. T.** : Povești vechi (unele, destul de cunoscute — „Podul”), depănate domol, cursiv, memorialistic, cu oarecare aptitudine narativă. Poate, într-o mai amplă reconstituire de epocă, să trezească interesul unei edituri.

**RODICA COCAN** : Sînt frumoase multe din pagini, învingînd adesea ușoara desuetudine a formulei, mai ales prin ardența amară a subtextului, prin limpezime și candoare (nu și prin alunecările în minor, în „literatură”, în dulce-medelenizant, care se produc uneori, în ciuda garanției „corectivelor” din scrisoare — scrisoare care pare mai curînd o pudică bravadă): „Declarația”, „Zăpezile”, „Montezuma” [?], „Petrecerea”, „Departee de casă”, „Înviorarea”, „La judecată”, „De-a ascunsul”. Nu ne-au plăcut de loc (ne-am simțit cumva trădați, înșelați!) paginile în care fervea calmă și limpede, ireductibilă, se mărunțește în vorbărie și preocupă

pări frivole (cu diverși doctori-vînători, vecini etc.), cînd eroina dv. părăsește vocația mării, unice iubiri, căpătînd condiția unei femeiuști de rînd. Dar cum s-ar putea publica, disparat, aceste pagini de jurnal liric, care alcătuiesc un întreg, o singură piesă, de fapt ? Și cum s-ar putea iscăli evitînd ciocnirile intempestive de silabe ? Reveniți.

**IVAN GHEREA** : E clar, domnule, sîntem nevoiți să v-o spunem, „cu respectul necesar, bineînțeles !”, cum indicați în scrisoare (și, de fapt, nu știm de ce-am ales acest înțeles al formulei dv., care se poate referi, în egală măsură, la condiția insistenței dv. de a vi se răspunde, sau la condiția răspunsului nostru — poate, numai pentru a vă semnala ambiguitatea expresiei !) e clar — ziceam — că aveți talent și că pana dv. deține deja o anumită experiență și, în orice caz, o remarcabilă abilitate, pătrundere, finețe și așa mai departe — căci există și un „așa mai departe”, despre care am putea paria că veți mai auzi vorbindu-se. Așadar, trimiteți-ne o „carte de vizită” ceva mai amănunțită, o fotografie și, firește, și alte lucrări. De asemenea, n-ar strica să revedeți și textul de care discutăm, spre a elimina diversele impurități mărunte care se mai află prin pagini.

**C. DOBRESU** : Întimplări, fapte diverse amintiri, relatate obișnuit, cu mijloace comune, fără relief literar, într-un stil plin de floricele de gust indoielnic (cu „pumnalul dorului spulberat”, „sarpele tristeții”, „lat în spate ca un mușuroi de furnici” [?]) etc.). Mai interesantă ar părea „Asta nu am crezut-o”, dar e tratată și ea foarte sumar, simplist.

## POEZIE

**AL. VIOREL CRIȘAN** : Un singur sfat : țineți-vă serios de școală și învățați să scrieți corect. De acum înainte, ca să vă încurajăm în acest sens, nu vom mai răspunde decît scrisorilor redactate îngrijit, în respectul gramaticii și ortografiei.

Sim I. Ion, Gabriel Diaconescu, Quo Vadis, Gerix Alchide, C. Ion, Ioan C. Borodî, Veb Rogalschi, Aurel Conțu, Mamelia Const., Silviu Pieter, Horația, Teodora Cornea, Ulm Toader, Aurelian Cristescu, Poliot Dions, Mihton, Valeriu Dan, George Rădulescu, August Griuleț, Ionicel Costel, Adrian Maria Langă, Viorica Godeanu, H. Sandu, Horia, King Saga : compuneri relativ îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Index

## Din scrisorile cititorilor

# În apărarea „epigonilor”

După ce am prezentat în numerele anterioare (4 și 5) intervențiile care sprijină punctul nostru de vedere asupra epigonismului și grafomaniei, vom aduce azi în fața cititorilor scrisorile care iau cuvîntul în apărarea celor discutați și publicați în „Atelierul” nostru din nr. 46 („Epigonism. Mediocritate”. 11 nov. 1971).

Între ele, se cuvin pomenite, firește, mai întîi, chiar mesajele celor în cauză. Două din ele nici nu sînt, de fapt, „pledoarii în apărare” : M. Ulmeanu ne mulțumește „din toată inima” pentru publicarea poeziei, Vioric Crîșan ne mulțumește și el pentru același lucru, considerîndu-se încurajat și repetîndu-ne întrebarea sa mai veche (căreia se simte în stare să-i dea un răspuns afirmativ) : „sau credeți cumva că „Lucașfărul” (n.r. Eminescu) nu se poate egala ?”. Cazuri fără leac, se pare. În schimb, Petre Vlad (deși subscris „cu tot entuziasmul la inspirata și riguroasa circumscriere teoretică a fenomenului incriminat, care nu poate fi decît salutară”) se arată supărat de „faptul intristător” de a fi fost „virît, cu atîta nonșalanță, în același oloiu uriaș în care pot încăpea toate boabele risipite ale pămîntului”. Ne exprimăm din nou speranța că tov. Petre Vlad ne va oferi în viitor (poezia trimisă acum, odată cu scrisoarea, e mai slabă decît cele trimise anterior) prilejul de a ne aminti cu părere de rău acest moment de (fie chiar) riguroasă, inspirată, salutară etc. inițiativă de a-l amesteca printre „boabele risipite ale pămîntului”, de care, pe bună dreptate (dar, deocamdată, fără toate „actele în regulă”) se leapadă cu indignare. Cu această speranță, credem să fi răspuns și corespondentului G. Acvila, din Hirșova, care ne adresează o caldă și susținută pledoarie în favoarea lui Petre Vlad (care-și „trăiește total actul creației sale”, care a fost apreciat de o serie de personalități, ca : Mihai Dragomir, M.R. Paraschivescu, Șt. Aug. Doinaș, Gh. Achiței, Edgar Papu etc. și publicat în mai multe reviste, ca :

„Argeș”, „Tomis”, „Lucașfărul”, „Familia”, și chiar într-un „atelier” mai vechi al „României literare”).

Ing. Barbu Ștefan (Vatra Dornei), într-o lungă și vehementă intervenție, intitulată : „Cititorii — singurii și ultimii judecători ai poeziei” (n.r. de ce „ultimii” și nu „primii”, dacă tot sînt „singurii” ?), pornește, din păcate, de la o premiză falsă (mai bine zis, falsificată !) : „misteriosul Index ne pune nouă, cititorilor, o întrebare-ultimatum asupra preferințelor noastre în materie de poezie : epigonism sau modernism ?”. Ferit-a sfîntul ! : îl invităm pe corespondentul nostru să cerceteze din nou (dacă se poate cu mai multă bunăcredință !) articolul „misteriosului”, spre a constata adevărul riguros : că nu există nici o întrebare (necum ultimatum !) adresată cititorilor și, mai ales, că nu li se impune cituși de puțin alternativa „epigonism sau modernism” (altminteri, bizară și semidocă, pentru că nu se poate alege — decît în optica tov. ing. Barbu Ștefan — între epigoni și modernisti, moderniști avînd și ei, cu duimul, epigoni lor !). În continuare, corespondentul scrie : „Poeziile lor se citesc cu plăcere, chiar dacă ni se pare (sau așa este) că „muzica” lor am mai auzit-o la Eminescu, Alecsandri, Bacovia sau alți mari poeți. Personal, am remarcat în special poeziile semnate de E. Mihăiescu („Serenada”) și M. Ulmeanu („De-oi pleca”), care mi se par bune.” Ing. B. Ștefan merge chiar mai departe, declarînd „cu cea mai mare sinceritate” : „prefer poeziile 100% Eminescu („Dintre păsări călătoare” de N. Alecsandru) sau Alecsandri („Farmecul naturii”), le accept ca o variație pe o temă cunoscută — ca să folosesc un termen muzical — unor poezii de factură modernistă de modalități diferite, mergînd de la o falsă ironie pînă la bolboroseli incoerente” (n.r. ca și cum ar fi musai de ales între două rele, ca și cum n-ai putea, cititor fiind, să respingi și bolboroseala incoerentă și falsă ironie.

dar și falsa creație imitația servilă, fără har, impioasă !). Care sînt, însă, „bolboroseli” și „falsă ironie” pe care le refuză corespondentul ? Ele sînt, între altele : „Clepsidra”, „Toamna”, „Manejul” („Rom. lit.” nr. 44/1971) și „Furtuna” („Lucașfărul” nr. 43/1971), toate de Marin Sorescu, „ridicat pe nedrept la rangul de mare poet”, precum și „Nimic nu este altceva” („Lucașfărul” nr. 32/1971) de Nichita Stănescu („Să mă ierte N. Stănescu, pe care de altfel îl stimez, dar uneori sare calul !”). De altfel, trebuie să precizăm, ing. Ștefan nu e singurul care manifestă asemenea preferințe. Cele mai multe din această categorie de scrisori — „pro” — de care ne ocupăm acum, exprimă direct sau indirect, aceiași opțiuni (firește, cu unele variații de nume și titluri). Ceea ce e și cu totul normal ! Dacă-ți plac niște pastişe terne și mediocre, dacă preferi „cu toată sinceritatea” așa-zisele „variații pe teme cunoscute”, nu poți gusta și prețui poezia autentică, profund originală, a unor personalități precis definite, adică integrate în peisajul liric al nostru (și, poate, nu numai al nostru !) ca Marin Sorescu sau Nichita Stănescu. Nu vrem să spunem, prin asta, că ei — și alții ca ei, mai mari sau mai mici, numiți aici sau nu — sînt în afara criticii, că nu sînt și ei expuși unor alunecări, unor scăderi de nivel, unor nereușite sau, cum zice tov. ing. Ștefan, unor „sărituri peste cal” (pe care, de altfel, critica de specialitate și, în general, opinia publică nu prea le-a trecut cu vederea !). Dar cea mai neinspirată, cea mai slabă poezie a lui Nichita Stănescu, Marin Sorescu, sau a altor poeți în toată firea, nu poate fi discutată în comparație cu niște încercări literare modeste, anonime, cu „opera” unor amatori fără vocație. Ni se pare o chestiune de bun simț, de logică, de coerență (la care ține nu numai tov. ing. Ștefan !) a criteriilor de valoare.

(Continuare în numărul viitor)

# Oedip și semnificația culturii



ESTE de neîgăduit că orice discuție despre psihanaliză și — probabil — despre cultură începe în modul cel mai natural cu mitul lui Oedip. Eseul lui George Bălan, apărut recent în coloanele „României literare”, ni se pare așadar un bun prilej pentru a face câteva precizări.

Dacă psihanaliza a avut o influență însemnată asupra modului de gândire modern, ea a constat în a ne face să distingem între un conținut manifest și unul latent în orice manifestare spirituală, deci și în mituri. Lucrul ne apare deosebit de semnificativ, în cazul mitului lui Oedip, fundamental, central și pentru psihanaliză. Faptul că Oedip nu este conștient de paricidul comis, apare, în tragedia lui Sofocle, ca expresia cea mai pregnantă a in justiției divine, a acelei Moira care domină gândirea filozofică a lumii vechi. Dar este Moira o forță ireductibilă, un concept pe care gândirea trebuie să-l mențină în imobilismul naiv al antichității? Sensul interpretării freudiene a mitului pare tocmai acela de-a depăși înțelepciunea în conotația ei religioasă și de-a regăsi un strat mai semnificativ al interpretării, în acord cu gândirea științifică modernă. Efortul interpretativ al lui Freud ar putea, în liniile lui mari, să fie descris astfel: fatalitatea nu este identică cu întâmplarea, în care împrejurare nu ar mai avea o semnificație umană. Ea rezidă în însăși natura intimă a omului, într-un „ceva” prin care el se constituie ca ființă responsabilă. Dacă nu acesta ar fi adevărul, remușcarea lui Oedip și consecința ei, mutilarea pe care și-o produce, smulgându-și ochii, nu ar mai avea vreun sens.

Tragedia lui Oedip, tragedie umană în genere, nu este inteligibilă dacă o considerăm nedeterminist; aleatoriu este extrinsec ființei și ne lasă indiferenți. Dimpotrivă, sfișierea (și este vorba aici de o coexistență a unui sens propriu cu unul figurat) capătă dimensiunile tragediei abia atunci când este determinată de unele însușiri fundamentale ale omului. Și în cazul celei mai tragice dintre întâmplările pe care mitologia și literatura au putut să ni le înfățișeze este vorba despre faptul că în om ființa biologică și cea spirituală se ciocnesc într-o dialectică necruțătoare. „Complexul lui Oedip” nu este altceva decât drama caracterului antagonic al dorinței și al legii, al iubirii și al asprei necesități. Ucigându-și tatăl, Oedip a transgresat o lege a umanității și s-a aruncat astfel în abisul naturii.

Venind din alte teritorii ale științei, cu o altă experiență, un etnolog, Claude Lévi-Strauss, a putut spune că prohibiția incestului este legea universală și minimală pentru ca o cultură să se diferențieze de natură. Această remarcă trebuie înțeleasă astfel: nu complexul lui Oedip este un temel al civilizației, ci depășirea sau, cum spun psihanalizii, lichidarea lui. Cu alte cuvinte, copilul, ființă care nu a depășit condiția animală, dar posedă toate premisele pentru a o face, devine om în momentul în care tendințele oedipiene sînt clasate, fiind se înscăunează în el legea socială, în forma ei cea mai elementară, care este autoritatea paternă. Simbolic, civilizația este întreținută de rememorarea permanentă, într-un simțămînt de vinovăție a fantasmelor oedipiene, de primejdia pe care o resimte individul uman de-a vedea reîntorcîndu-se forțele care au amenințat, încă de la începuturile ei timide, ființa lui socială.

Și această catastrofă a „întoarcerii a ceea ce a fost refutat” (Wiederkehr des Verdrängten, spune Freud) dacă nu se întâmplă aproape niciodată în forma ei

completă are totuși loc în formele criptice ale nevrozei și ale perversiunii: este sensul simptomului patologic, dar nu despre acesta vom vorbi aici. Vechiul dușman revine și în producțiile artei, în acele creații elevate ale spiritului pe care numai frica de noi înșine ne poate îndemna să le proclamăm inanalizabile în ce privește originea lor. Căci opera de artă trebuie să fie, în era lucidității ce se instaurează sub ochii noștri, ca un cristal: dură și translucidă. Oare bucuria estetică este de o esență străină celorlalte bucurii? Iată-ne în alternativa de-a alege între un monism constructiv

în condiția specific antropologică a existenței sociale nu este oare suficientă spre a ne furniza principiile unei explicații? Și dacă, prin absurd, am admite o astfel de instanță, care este temeiul ei? Trebuie să o căutăm în afara existenței umane? O asemenea ipoteză ni se pare a releva fie dintr-un indeterminism nemotivat și nemotivabil, fie dintr-o neprecisă metafizică. Dimpotrivă, asumarea condiției noastre ambigue prin excelență, emergența din biologic care se repetă cu fiecare generație trebuie considerată ca un câștig al gândirii moderne la care nu putem renunța.

pare infirmată de neobosită lui recurență. Și totuși acuzația ce se aduce psihanalizei în această privință nu este legitimă. Într-o lectură corectă a textelor freudiene, sexualitatea nu apare decât ca izvorul de energie vitală ce dinamizează creația, în întreaga diversitate a formelor ei. Dar aceasta nu prețuiește cu nimic asupra conținutului artei. Cel mult putem să spunem că în opere ca Hamlet, Frații Karamazov, sau Gradiva lui Jensen, Freud găsește documente în favoarea teoriilor sale psihologice — dar nicăieri el nu se ridică la nivelul unei teorii generale a artei. Dimpotrivă, conceptul de sublimare — din cîte înțelegem —, ca alternativă reușită, fecundă, a refuzării, presupune cu necesitate transformarea pulsivității într-o valoare socială, atît în ceea ce privește scopul, cît și obiectul ei.

Dacă psihanaliza nu este pansexualistă în concepția ei antropologică, atunci cu atît mai puțin vom putea să îi aducem o astfel de învinuire referitor la tendințele morale, la scopurile ei ultime. Întreg efortul acestui lung travaliu, care este cura psihanalitică, tinde către o restrîngere a zonelor celor mai obscure ale sufletului în avantajul celor mai clare. Freud a scris: „Wo es war, soll Ich werden”, acolo unde a fost (Es) trebuia să apară, să devină Eu. Și adaugă: „e o sarcină care incumbă civilizației, ca și secarea lui Zuydersee”. Referirea lipsită de echivoc la lucrarea cea mai înălțătoare a bătrînului Faust nu lasă vreo îndoială asupra consecințelor morale ale psihanalizei. Biografia lui Freud întărește de altminteri sensul meditației sale. Acest umanist trăia în cultul Renașterii și al culturii greco-latine. Destinul civilizației nu îl lăsa indiferent și, în eseul asupra „stării de rău în sinul civilizației” scris în anii cînd primejdia mortală a fascismului plana asupra Europei, avertiza pe contemporani asupra posibilității ca forțele necontrolate ale agresivității să anihileze eforturile milenare ale omenirii. Desigur, Freud îl citise pe Sofocle (așa cum o atestă referiri numeroase din corespondența cu W. Fljess), iar dacă îi lipsește exaltarea lui Nietzsche, critica lui, atît de radicală, nu poate scăpa unei lecturi atente. Această radicalitate ni-l impune printre gînditorii de seamă ai epocii noastre și sugerează o emoție gravă, mai ascunsă, dar nu lipsită de profunzime. Comparat cu Freud, Jung apare ca un epigon lipsit de forța critică a maestrului său, mai tîrziu renegeat. Concepția jungiană a inconștientului colectiv nu poate desigur să fie expedită în cîteva rînduri aci, dar relevă fără îndoială, alături de un efort de sinteză remarcabil pentru istoria culturii, o viziune antropologică în care subiectul este trecut pe al doilea plan, și, în fapt, neglijat. Nu este de mirare, așadar, că mișcarea contemporană de idei utilizează cu mult mai mult și într-o dezbateră mai fecundă pe Freud decît pe oricare din elevii săi. Lupta se dă în jurul tatălui, iar respirația fiilor a fost dejucată. Se poate judeca desigur unilateralitatea concepției lui, se poate spune că hermeneutica pe care ne-o propune este adesea arbitrară sau chiar fantastică. Se poate spune că viziunea freudiană despre lume este incompletă, că teoria nu a dezvoltat atîtea și atîtea laturi ale existenței. Dar ceea ce nu i se poate reproșa lui Freud este că nu a înțeles și nu a apărut cultura. Precizia și subtilitatea observației duse uneori pînă la necruțare fac din acest moralist și un înțelept.



Oedip și Sfinxul (Pictură în interiorul unei cupe antice — circa 430 î.e.n.)

și un dualism ce ne poate duce la impas. Este foarte verosimil că satisfacția estetică, adeseori scurtă ca o clipire, adevărată oră stelară, ne readuce cu putere către bucuriile depline ale copilăriei, desprinse de povara necesității. Moment de grație și de regresie în același timp, ea este expresia sublimării, a acelei paradoxale operații a spiritului prin care valorile primordiale, vitale, sînt integrate necesităților colectivității umane. Astfel, prin artă, ceea ce era neuman în om capătă calitatea umanului, se impune, ca o unealtă, folosinței în forma cea mai nobilă pe care civilizația o poate oferi.

În economia ideilor noastre este nevoie așadar, de o „sine superioară”, „diametral opusă lui libido”? Energia vie

Nu văd un antagonism între miturile materne și cele paterne. Nu cred că cele dintii dau socoteală cu mai multă fidelitate de fenomenul artistic. O astfel de opoziție este imposibilă tocmai pentru motivele pomenite mai sus; căci în momentul bucuriei estetice se produce regresivitatea, iar din jocul neistovit al lichidării complexului lui Oedip cu întoarcerea a ceea ce a fost refutat rezultă și legea și dorința ce se înfruntă permanent în viața omului. Dacă „etern femininul ne'naltă-n țării”, aceasta se întâmplă numai pentru că putem decola de pe solul ferm al suprapraului și pentru că avem siguranța că ne putem reîntoarce.

UN cuvînt despre „pansexualismul” freudian. Caducitatea acestui reproș

Ion Vianu

# Un Faust modern

„A vedea. Se poate spune că aici e viața toată, dacă nu în ultimă instanță, apoi, în orice caz, în esență“.

TEILHARD DE CHARDIN

CE ANUME VEDEM, atunci când călătorim prin întreaga lume? Și, cum trebuie să povestim oare, despre toate cele văzute?

S-ar părea că tehnica modernă a rezolvat această problemă. Nu ni se mai cere nici un fel de muncă, nici măcar efortul de a-ți aduce aminte — e suficient să apeși, la timp, un buton ca, întregul caleidoscop al vieții, tot ce poate vedea ochiul omului, ba chiar tot ceea ce, din pricina micilor dimensiuni sau depărtării, nu impresionează retina, să se transforme, într-o clipă, în imagini color sau alb-negru. Ce să facem însă cu acele semnale care ne vin din profunzimea acelei tainice zone aflate în lăuntru nostru? Ce trebuie să facem cu memoria care, dintr-o dată, urmînd asociații ciudate, este în stare a învia, cu uimitoare claritate și corespundere, imagini revoluate, vechi impresii ale unei dureri suferite altădată? Tehnica poate întări privirea. Dar nu slăbește ea, în același timp, toate celelalte simțiri ale omului?

Am urmărit odată o femeie care, în răstimpul întregii sale călătorii, nu s-a despărțit de aparatul fotografic. Ea a fotografiat totul: casele, străzile, statuile, oamenii, vitrinele, tramvaiele, porumbelii care ciugulesc pe caldarim, într-un cuvînt tot ce poate fi surprins în obiectiv, ba chiar și tot ce n-avea nimic de-a face cu aceasta: clopotniți, stadioane, autostrăzi, vîrfuri de munte. Nu i-am privit fotografiile, dar îmi pot lesne închipui acea sumbră și caleidoscopică lume care a fost imorimată pe pelicula ei: străzi, piețe, catedrale, sedii polițienesti, ruine, yacht-uri, cerbi, copii, motocicliști în turbată cursă, fete-n costum de baie, indicatoare rutiere, un coșar cu o neagră scară peste umăr... Or, ce înseamnă toate acestea? Care e viața desfășurată-n spatele tuturor acestor fațade noi și vechi? Despre ce anume vorbesc oamenii așezați în jurul măsuțelor cafenelelor, rînduite pe trotuar? La ce se gîndește coșarul rătăcind pe străzi cu scara atîrnată de umărul-i negru de cenușă?

Doi oameni trec pe-același drum, dar fiecare vede altceva. De ce? Sînt ei înzestrați cu alți ochi? Ori tot ce vede omul e trecut prin ciurul său propriu?

Iată că, răsfoind și alegînd notele de călătorie din diferiți ani, am văzut că locul cel mai de seamă nu-l ocupă în ele descrierea peisajelor celor mai noi, a oamenilor, a orașelor noi, ci asociațiile, impresiile, simțămintele, într-un cuvînt specificul pe care-l reprezintă. Și, vă mărturisesc, cea mai deosebită impresie mi-au lăsat-o acele ciudate, inexplicabile, indescriptibile fenomene, pe care, din obișnuință, le numim opere sau peceți ale vremilor. Fizicienii socotesc că fiecare obiect își făurește timpul și spațiul proprii. Cine știe? poate că aceasta e o însușire a fiecărui om?

★

Zi de arșiță pe malul mării Adriatice.

Dubrovnik, hotelul Argentina. Umbră căutînd, urc trepte de piatră către o grădiniță tapisată cu pietriș. E spațios, nu-i nimeni, doar o bancă-i ocupată de doi inși în șort. Unul din ei e tare tînr, are pleți și umeri căzuți, chip delicat, palid, pistru. Celălalt, mult mai bătrîn, uscățiv, musculos, păr alb, ochelari de soare cu ramă groasă... Mă așez pe banca alăturată și, fără să vreau, aud ce vorbesc.

— Mi-e greu, mă plictisesc, — spune însul cu ochelari; are o voce ascuțită, aspră. Plictisul, întrebările dv.: Ce să facem? ce facem? Vă asigur, toate vin din pricina snobismului, pentru că nu gîndim rațional. E trist!

Mi-amintesc, fără voie, de Faust-ul lui Pușkin: „Mor de urît...“ Cine e oare: Mefisto sau Faust? El continuă în același timp:

— Ce-i de făcut? Ce-i mai ușor — să studiem vreo știință sau să trăim această știință. Și, dacă nu sînteți în stare să vă consacrați științei, n-aveți decît să pieriți!

Ascultam plin de uimire. În memorie mi se repetau din nou versurile lui Pușkin.

„În profunzimea științei nu există cunoaștere

Am blestemat lumina falsă a științei...“

Și am început să aștept cu nerăbdare clipa în care va relua convorbirea celălalt conlocutor. Acesta însă tăcea și

privea undeva, departe. În cele din urmă, începu să vorbească de parcă s-ar fi adresat sieși:

— Fericire și căldură, iată ce-mi trebuie mie.

— Dacă e vorba de fericire, n-am ce spune! — replică cel dintîi.

— Fericii cei săraci cu duhul, fericii cei bețivi, colegii dumneavoastră, care se droghează — aceia sînt fericii. Fericirea lor nu durează mai mult de-o clipă și, în cel mai bun caz, cîteva ore. Dar ei plătesc cu viața toate acestea. Menirea dumneavoastră este să fiți un om de știință.

— Pentru ce?

— Pentru a cunoaște lumea.

— Dar va fi ea oare mai bună după ce o voi cunoaște eu? Ce anume oferă, neîndoiește, știința oamenilor?

— Cunoașterea obiectivă...

— Da, alături de bomba cu hidrogen. De asemenea, orașele în care nu mai putem respira, rîurile poluate. Cunoașterea legilor naturii? Păi, aceasta nu poate fi epuizată. Și, dacă ar fi să vorbim, ce anume am aflat, de pe urma

cifrat atomul. Biologia va descifra omul. Memoria, de pildă, are o bază moleculară, mecanismul acesteia amintește schema electrică pulsativă. Dacă am învăța un șoarece să urmeze o rută determinată și l-am supune apoi unui șoc electric, acesta uită tot ce a învățat înainte. Fiecare din noi e un joc al hazardului, o garnitură anumită de gene. Deci chirurgia genetică poate modifica această garnitură, înlăturînd defectele constatate la om. Iată o punte către depășirea omului.

— E o chestiune veche... Omul este ceva care trebuie depășit — spunea Zarathustra. Și Hitler a încercat să traducă în practică această poruncă. Rezultatele se cunosc.

— Desigur. Știm însă că Hitler, ca și numeroși alți neobișniți, sălbatici, fervenți făuritori ai istoriei au fost schizofrenici. Deseori schizofrenia a însoțit istoria. Astăzi însă schizofrenia poate fi tratată. Dacă nu v-ați fi preocupat de filozofie, ci de medicină, de pildă, v-ați fi descurcat mai lesne în problemele adevărate ale omenirii. Nu vă plac



Scritorul sovietic Ilya Konstantinovsky, care se află în vizită la București ca invitat al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, este cunoscut în U.R.S.S. ca romancier, publicist și autor al primelor talmăcirii din

literatura română în limba rusă. În traducerea lui I. Konstantinovsky au apărut la Moscova scrieri ale lui Caragiale, Sadoveanu, Mihail Sebastian și alții. În aceeași traducere au fost jucate cu mare succes pe scenele sovietice piesele de teatru românești O scrisoare pierdută, Steaua fără nume, Ultima oră, Titanic vals.

De mulți ani de zile apar în revistele literare sovietice articolele lui I. Konstantinovsky dedicate literaturii și culturii românești. În 1970 a apărut în seria „Oameni iluștri“ a Editurii „Molodaia Gvardia“ cartea sa despre Caragiale, un volum de 300 de pagini. Croniclele lui I. Konstantinovsky au făcut cunoscute publicului cititor rus numele unor prozatori români ca Geo Bogza, Marin Preda, Al. Ivasiuc, Titus Popovici, Fănuș Neagu, Ștefan Bănuțescu, Matei Călinescu.

Ilya Konstantinovsky este și autorul unor povestiri și romane apărute în revistele „Novii Mir“, „Zvezda“ și „Oktiabr“ și în Editura Uniunii Scriitorilor sovietici, „Sovetskii pisateli“. Unele din aceste cărți narezăză întimplări petrecute în România, ca de pildă romanele Înțoarcerea la București (1963) și Lanțul (1969). Altele ca Termenul de prescripție (1967) sînt povestiri ce o gîndesc drama războiului antihitlerist.

Ultima lucrare a lui Ilya Konstantinovsky este o carte de eseuri și note, Cartea călătorilor, ce se ocupă de probleme contemporane și unele aspecte ale vieții din țările răsăritului Europei.

tuturor acestora, în ultima jumătate de secol? Jumătatea superioară a esenței omului este negată de către știință...

— Despre ce jumătate superioară e vorba?

— Sufletul omului. Suferința. Ce-mi pasă dacă sufăr. Ori nu credeți în suferință?

— Nicidecum. Dar și în acest caz trebuie să recurgem la ajutorul științei. Sufletul, desigur, este subtil și complex. La prima vedere el nu se supune legilor și formulilor. Totuși, după cum știm și noi, știința poate să facă femeile să nască fără dureri, elimină suferința din operațiile grave. Pentru ce să nu ne închipuim că v-ar fi găsit și anesteziatorul psihic? Vă asigur că toate au o bază materială. Sînt aproape convins că va fi vorba de un procedeu chimic.

Tînrul izbucni în rîs.

— O pilulă?

— Desigur, poate fi și o pilulă. Vă șochează faptul?

— Nu, dimpotrivă, mă amuză. Dar vor putea oare pilulele să elimine suferința? Nu mă interesează fenomenul fiziologic, ci nedreptatea, cruzimea, fățarnicia, minciuna. Sau dumneavoastră sînteți convins că în cele din urmă știința va inventa și pilule împotriva războiului, a înrobirii, tiraniei?

— Închipuiți-vă! Cred că va inventa.

— Vorbiți serios?

— Desigur, — răspunse omul cu ochelari — probabil că nu cunoașteți prea bine obiectul științei moderne. Sau nici nu vă închipuiți că ea atacă frontal problema descifrării omului...

— Ce înseamnă asta?

— Foarte simplu. Fizicienii au des-

natura nu le-a folosit. Cine ne împiedică să le folosim noi?

— Da? Atunci poate că rațiunea este o etapă în evoluția către instinct? Poate că rațiunea se poate transforma în instinct? Și, fără a vă da seama, tocmai lucrul de care vă temeți accelerează crearea civilizației furnicești în sinul societății umane? Atunci, desigur, nu vor mai fi nici simțăminte, nici suferințe. Va interveni în sfîrșit dictonul: „finita la comedia!“

— Văd că nu putem conversa într-un limbaj științific. Oare nu înțelegeți că vom fi stăpîni pe dezvoltarea propriilor noastre corp și creier. Vom ști cum să eliminăm calitățile inferioare și cum să le dezvoltăm pe cele superioare.

— Dar cine va hotărî? Ce anume trebuie să fie eliminat și ce anume trebuie să fie păstrat?

— Lucrul este limpede.

— Scuzați-mă, dar nu e chiar atât de limpede. Cine știe cum va trebui să arate omul ameliorat? Va fi el alb sau negru... Va rămîne el un om „fabricat“? Se va transforma oare într-un produs industrial?

— Prejudecați. Inerție a cugetului. Vă asigur că de îndată ce veți învăța să cugetați la modul științific, toate acestea vor fi altfel înțelese de dumneavoastră.

Cei doi tăcură. Conversația lor a trezit în mine numeroase asociații de parcă aș fi asistat la un simpozion consacrat marilor și chinuitoarelor probleme care animă omenirea. Mi-am adus aminte nu numai de acea scenă — dîna Faust, scrisă de Pușkin, ci și de cugetările amare ale eroilor lui Dostoievski despre furnici și oameni.

— Știți? — rosti pe neașteptate primul convorbitor — lucrul cel mai de seamă este că oricît de divergente ar fi părerile noastre, oricîte am cugeta noi, nimic nu se va schimba. Foarte mulți oameni sînt preocupați actualmente de posibilitățile destructive ale științei moderne. Dar progresul științei nu poate fi oprit. Nu există un drun îndărăt din care pricină trebuie să ne pregătim pentru noua realitate și nicidecum să dăm glas presimțirilor noastre pesimiste sau să ne consacram discuțiilor sterile despre ce e bine și ce e rău.

Tînrul căzu pe gînduri.

— Nu, spuse el, hotărît nu sînt de acord cu faptul că indoielile și neliniștea conștiinței sînt inutile. Mi se pare că știința modernă oferă arme noi neandertalezilor, acelor inși invăpăiați pe care i-ați socotit dumneavoastră înșivă schizofrenici. Socotesc că experiențele genetice efectuate sub imperiul schizofrenicilor vor lua sfîrșit...

— La ce vă referiți?

— La sfîrșitul posibil al vieții, la sfîrșitul omului. Procesul creării tehnologice oferă iluzia atotputerniciei, dar produsul creației se poate întoarce împotriva creatorului. Cine se joacă cu forțele elementare le poate stîrni tocmai împotriva sa.

— Și aceasta s-a mai auzit. Este vorba de legenda Ucenicului vrăjitor.

— Da, s-a mai auzit, desigur, dar hai să ne închipuim că a intervenit o catastrofă cosmică — pămîntul s-a cutremurat și a fugit de sub picioarele noastre. Sau, o dezagregare biologică. Sau, un cataclism atomic. Oare știți sau poate prevedea aceasta?

— La modul teoretic, lucrul este posibil. Aveți dreptate. E ciudat totuși că sînteți gata să ieșiți din scenă, dar nu sînteți de acord cu schimbarea piesei și a regulilor jocului.

— La ce să așteptăm căderea cortinei? Pentru ce trebuie să așteptăm neapărat amurgul și asfințitul? În locul bolilor, expedimentelor, suferințelor n-ar fi mai bine să părăsim scena în faza tineretii, să inecăm totul dintr-o dată?

Și astfel, m-am gîndit eu, nu există nici o îndoială că tînrul cu plete lungi și prelung obraz infantil, trebuie să fie considerat un Faust modern. Eroul pușkinian, aflînd de la Mefisto că ceea ce vede el că lucește pe întinsul mării este „o corabie spaniolă cu trei catarge gata a se îndrepta către Olanda, care poartă trei sute de nemernici — două maimuțe, butoaie pline cu aur și multă ciocolată...“ porunci: să fie scufundat totul. Bunul și naivul tînr care se odihnea pe malul Adriatice, nu ar fi dat niciodată o asemenea poruncă, dar ar fi fost de acord cu perspectiva scufundării întregii lumi. Mefisto însă, trăgînd la hotelul „Argentina“, plin de energie și optimism etern, crede nestrămutat în progres și într-un viitor luminos.

După un răstimp de tăcere convorbitorii reîncepură discuția:

— Să mergem la scaldă?

— Bine...

Așa s-a isprăvit această conversație neobișnuită și totuși caracteristică în zilele noastre, plină de liniște și simplitate, desfășurată pe țărmul Mării Adriatice.

Ilya Konstantinovsky

# PAUL FORT

PAUL FORT, de la a cărui naștere se împlinesc 100 de ani, face, fără-ndoială, parte din stirpea poezilor fericiți: Chiar izvorind din plîns - spune el - cuvintele, oricum, ajung rîzind în vers. De fapt, această izbîndă este mai arareori a poeziei, cît, mai ales, întotdeauna a versului. Totul este ca, de pildă, portocala să rămînă și apoi și mai departe, fructul, ori altminteri, femeia pe care o iubești, toate acestea să rămînă ceea ce sînt, lucruri bine închise în coaja lor, astfel încît să nu pătrundă cu nici un preț aici verbul, adică straniu principiul de explozie. Pentru că aici este miezul problemei: cuvîntul, această realitate care nu se constituie decît datorită absenței unei alte realități pe care tocmai o evocă, nu este altceva decît modul de prezență al trecutului. Și-atunci - prins într-un efort asemănător cu cel al lui Francis Ponge, poet al lucrurilor - Paul Fort, poet fericit, schimbă rostul cuvîntului poetic înspre un anume fel de noblețe, datorită căreia el a putut trece netulburat printre răsturnările literare atît de categorice de numeroase ale ultimilor cincizeci de ani. Versul, printr-un cumplit dispreț față de tot ceea ce este altceva decît lucru, își pierde calitatea sa de investitor cu sens, poetul nu mai vrea decît să desfășoare în acest alt lucru care este cuvîntul esența tuturor celorlalte; dusă pînă la capăt această idee, s-ar putea spune chiar că Paul Fort a ales arbitrar cuvîntul, dar că ar fi putut, descoperind un limbaj anume al fructelor, să-și scrie poezia din portocale, lăstăd cumva să se manifeste aici, în acest lexic zemos și bine mirositor, o esență a cuvîntului deopotrivă cu cea a vasei cu flori. Cu atît mai mult cu cît acest cîntec al lucrurilor este înainte de toate ritm, pe care, la rîndul lor, în leagănul unor frumoase versuri bine pîrguite, cuvintele pot atîta de bine să-l îngine. Ceea ce este frumos și plin de har, iar poetul Paul Fort este un poet fericit. Să credem însă că atunci cînd el spunea într-una dintre poeziile lui: **Eu nu sînt scriitor. Sînt doar poetul care cîntă**, fraza era o clauză de justificată modestie.

## Plimbare pe cîmpiile Mosellei

Imi sînt eu mie insumi Dumnezeu cînd, seara, ridicîndu-mă, pun luna să plutească de-a firul împărățiilor cerești.

Și precurînd apoi, zorii îmi luminează visul. Iar sufletul, fără s-aștepte, a prins de-acum să bată toaca rugăciunilor de-amiază.

Nu peste multă vreme marele arc al cerului se va schimba în flacăra creațiilor mele sau, mai curînd, sînt insumi eu pornind hoinar pe drumurile sufletului meu

împrejmuit de grîne la fel de nesfîrșite precum în jurul oricărui Dumnezeu (dar, bașă de seamă mai ales la pietre!), ceea ce, după cum se vede, sînt...

Și deîndată stelele prînd să mă străbată pe făcute: le sorb înfomeat strîngîndu-le-n buchet pentru femeia dragostelor mele.

Azi, într-adevăr, mi-am fost eu mie insumi Dumnezeu.

## Ultimul vis pe cîmpuri

Toate din juru-mi s-au vorbit să mă-amăgească, cu insumi minîndu-mă pe mine. Încă mai cred că sînt în viață, deși trăind la fel cu ziua tărăgîndu-se-nspresfîrșit, un vagabond bătrîn cu greu ținîndu-se încă pe picioare. sorbind văzduhul și care-și spune: „Inima mea mai bate încă, deși n-aș da pe ea două parole. S-ar fi căzut mai bine să strig după un doctor”.

și care, cu plînsul, coboară drumul de cealaltă parte, spre buza vîgăunii unde-adormi-va în sfîrșit sub liniștea cîmpiei. O stea mai arde încă, iar el o vede afîta de senină încît pin' nu-l cuprinde somnul îi povestește ei amărăciunea: „Mă doare inima de mult prea vechi necazuri”.

Visează-anoși că steaua, deschizînd noaptea cînt era de largă, îl cheamă spre cea mai neasemuită dintre grădinile Muririi nesfîrșite. Și-adoarme înșelat de cer. Dar ce se va-nîtmola cu noaptea? și Moartea, oare, ce se va-nîtmola cu ea? Pleca-va cea dintîi ducînd în sinul ei spre stingere și steaua. Cealaltă uitînd în Viață pe mult bătrînul vagabond care-am fost încă eu, poetul.

## Eu nu sînt scriitor

Eu nu sînt scriitor. Sînt doar poetul care cîntă. Și-atuncea cum? Stingaci ar fi-n zadar cîntecul meu? Cînd așulîndu-l amărăciunea se preschimbă și mă-nceintă?!

Cuvintele sînt bucuria mea, iar cînd le scriu de fapt le cînt. Ce vă pot spune despre ele? Că izvorînd din plîns, în versuri, cuvintele, oricum, ajung rîzînd?!

Pentru că, uneori, condeiul, în pumnu-n care-l string, se frînge de durere, dar nici eu nu mai știu dacă atuncea plîng sau cînt sau scriu.

Prezentare și traducere de VIRGIL TĂNASE

## Cărți întoarse din „clinică”

● La mănăstirea benedictină din Campagna italiană, în localitatea Cava dei Tirreni, a avut loc în ultimul timp o instructivă expoziție a unor vechi cărți restaurate. E vorba de colecții aparținînd Bibliotecii Naționale din Florența, avariate de inundațiile din noiembrie 1966 ale Arno. Aceste colecții cuprînzînd 1500 de volume, prețioase incunabule și 500 de pergamente au fost incredințate unei echipe de specialiști, care le-au redat vechea splendoare. Pe mari panouri fotografice erau înfățișate condițiile dezastruoase în care sosiseră respectivele lucrări în laboratoarele de specialitate, laboratoare dotate cu un echipament ultra-modern. Fiecare „bolnav”, fiecare exemplar aveau alături și o „fișă clinică”. Mănăstirea benedictină din Cava dei Tirreni posedă 15000 de pergamente și manuscrise rare din epoca feudală și, lucru curios, călugării ei vinează în împrejurimi numai pentru obținerea pieilor necesare legăturii incunabulelor și a cărților rare.

## Indiscreții despre Henry Miller

● Despre Moș Miller (fiindcă doar acesta și nu altul e titlul cărții de circa 200 pagini pe care o publica de curînd Gerarld Robitaille asupra romancierului celor două „Cancere”), autorul eselui cu acest titlu spunea: „A scrie o carte despre Henry Miller este intrucîtva ca și cînd ai încerca să scrii o carte despre Dumnezeu”. Totuși Robitaille a încercat, folosînd verva, indiscreția și... curiozitatea (care era cu anticipație de partea sa) a lectorilor. Cînd reflectezi însă că Miller a scris despre cîte a scris și cum a scris, că are azi 81 de ani și că primul care nu s-a menajat cituși de puțin a fost el însuși, ce mai poate fi totuși prea... indiscret? Poate că unele din propriile sale opinii n-ar fi chiar fără sens în cazul de față. Iată-le: „Cuvîntul istoric - scria Henry Miller, apărîndu-se poate ins-

tinctual cu mulți ani înainte de a fi doar un moș - fie el în același timp narațiune, minciună și istorie, are o semnificație pe care am greși disprețuind-o. Iar că o povestire ce trece drept invenție a unui artist creator trebuie considerată și materialul cel mai susceptibil de a dezvălui adevărul asupra autorului său, faptul acesta nu este nici el eliptic de o semnificație. Minciuna nu poate sălășlui decît în adevăr. Ea nu are existență distinctă, legătura ei cu adevărul e o legătură de simbioză. O minciună bună destăinuie mai multe lucruri decît ar putea-o face vreodată adevărul. Numai același însă, se prea bine înțelege, care caută adevărul. Deoarece el, față în față cu minciuna, în mod sigur nu va putea să-i găsească vreo pricină de furie sau de învinuire. Nici măcar vreuna de suferință, pentru că totul este evident, dezgolit, revelator”. Deci indiscrețiile lui Gerarld Robitaille s-ar părea că trebuie iertate chiar înainte de a fi fost rostite. Dacă nu cumva fabula are două morale... Sau mai multe.

## Libertatea libertăților

● Numele lui Alain Jouffroy e puțin cunoscut la noi. A tradus din poemele sale, ceva mai demult, Nina Cassian, fragmente din **Țara deșertului**. Ultimul său volum, recomandat ca o carte-obiect, ca o cartă-tablou, se cheamă **Liberté des Libertés**. Litografiile, gravuri și desene de Joan Miro - unele

în culori și în original, altele reproduse - însoțesc textul literar. Recentele versuri continuă conturarea profilului unui poet care - ieri - scria: **nu sînt nebulul prafului / nu sînt sclavul ușii / nu sînt lespedea pe care te prăbușești / Nimic nu se reneagă în oasele mele**.

## Stejarul unității europene

● În mica insulă Guernsey, dependentă de Anglia, crește de mai bine de o sută de ani un stejar dedicat „unității europene”, pe care l-a plantat Victor Hugo, în



Victor Hugo

vara lui 1870, la sfîrșitul exilului său. Relegat de Ludovic Bonaparte, scriitorul a locuit la Saint-Pierre, capitala insulei, din 1855, îngrijind acolo, printre altele, și de redactarea **Mizerabililor**. Casa unde a locuit, pe malul mării, - „Hauteville House” - a fost transformată în muzeu. Victor Hugo avea 60 de ani cînd a pus în pămînt ghinda, în prezența (se spune) a nepoților săi. Anii trecuți, ghindă din stejarul sădit atunci a fost expediată în vreo zece orase europene, printre care Viena, Paris și Strassburg.

## Despre expresiile paralele în limbile balcanice

● Doi tineri lingviști ciprioți, Christakis Anastasiou și Marios Camellos, care și-au făcut studiile la București, au publicat - împreună cu Maria Alexe - în „Revue des études européennes” o lungă listă cu expresii paralele în greaca modernă și

în limba română. Problema expresiilor paralele în limbile balcanice atrăsese mai demult atenția specialiștilor noștri, deosebi pe a lui Tache Papahagi. Fiind vorba de formule populare, care nu se găsesc în dicționare, aceste expresii paralele sînt - după cum observă profesorul Alexandru Graur - foarte importante, atît pentru lingviști, cît și pentru istoria relațiilor culturale. Biografia formării, a circulației, a supraexistenței fiecăreia din ele este o baladă a aventurii, o geografie a semnificațiilor, un înteles.

## Despre lucrările artei și ale realității

● Există în istoria literaturii numeroase exemple indicînd că exclamația: „spre proză mă îndreaptă vîrsta” nu este doar o intimă constatare a unui ilustru poet, ci se verifică în destinul a numeroși autori lirici. Pe de altă parte, trecerea, cu vîrsta, către o publicistică de tip confesiv se remarcă la ilustrii maestri ai ficțiunii românești (vezi Mauriac, Malraux).

Iată, la vîrsta de 71 de ani, cunoscuta romancieră din R.D.G. Anna Seghers a scoș mai multe cărți în care încearcă să transmită direct, nedistilate în retortele ficțiunii, faptele și gîndurile proprii vîșii. E vorba de: „A crede în ceea ce este pămîntesc: Eșeu a patru decenii”, „Despre lucrările artei și ale realității” (în trei volume) și „Scriitori către cititori” - toate apărute în ultima vreme.

O aflăm aici pe Anna Seghers povestînd istoria romanelor sale, istoriile contemporanilor ei, făcînd reflecții personale asupra condiției de artist și de cetățean a scriitorului și asupra modului de a fi și de a se naște al artei. Adresa precisă: cititorul, semenul ei. Dialogul e de altfel des înfîlțit în aceste cărți Una din ele, cu legerea Scriitori către cititori, îl realizează direct, în genul epistolar.

## Ultimele zile ale lui Hitler

● Rolul titular într-un film despre ultimele zile ale lui Hitler - petrecute, cum bine se știe, în bunkerul cancelariatului berlinez - este jucat de Alec Guinness (Carol I Stuart în filmul **Cromwell**).

Autorul scenariului este Wolfgang Reinhardt, fiul marelui om de teatru austriac Max Reinhardt (mort în anul 1943, în emigrație, la New York).

## Un disc omagial Fadeev

● Cu prilejul împlinirii a 70 de ani de la nașterea scriitorului A. Fadeev a fost editat un disc omagial. Pe disc sînt imprimate amintirile scriitorului refe-

ritoare la geneza romanului **Tînăra gardă**, precum și cîteva fragmente din roman, citite de artistul poporului Ulianov.

## Cartea, grafica, afișul, ilustrata

● În Casa centrală a oamenilor de artă din Moscova, 300 de pictori și graficieni, expun din lucrările lor consacrate ilustra-

rii literaturii de toate genurile. Cele mai izbutite vor fi selectate pentru expoziția internațională a cărții de la Leipzig.

## „Vidul perfect”

● A APĂRUT recent la Varșovia o nouă lucrare a cunoscutului scriitor polonez Stanislaw Lem, autor printre altele, al romanului **Solaris**, pe care unul dintre cei mai interesanți regizori de film sovietici, Andrei Tarkovski, îl ecranizează în aceste zile.

Noua carte publicată în „Editura Czytelnik” se intitulă **Doskonala prozina (Vidul perfect, ori Vidul desăvîrșit)**; Stanislaw Lem, remarcabil autor de romane științifico-fantastice (**Astronauții, Jurnalul stelelor, Norul lui Magelan, Reîntoarcerea din stele** și evident **Solaris**), rămine și în această ultimă carte credincios

genului său literar. **Doskonala prozina** este însă un fel de culegere de recenzii ale unor cărți nescrise, imaginare, inexistente, care s-ar ocupa de aceleași teorii cosmogonice. Fiecare carte și fiecare recenzie reprezintă altă aventură artistico-literară. Stanislaw Lem ar fi putut scrie toate aceste cărți, din care au fost consemnate numai intențiile, dar ideile au fost prea numeroase chiar pentru un scriitor atît de prolific ca el. De aceea Lem a preferat să-și prezinte numai ideile, într-o formă foarte originală, să comenteze și să analizeze în mod sintetic, ceea ce ar fi putut să dezvolte cu lux de amănunte într-unul sau mai multe romane.

ANGELA IOAN

# L-AȚI CITIT PE BARTHES?



Sub acest titlu, Guy Dumur încearcă (în „Le Nouvel Observateur”) a dovedi că pentru autorul Mitologiilor nimeni nu scrie cu inocență și că, după opinia sa, ca și după aceea a lui Brecht, dincolo de regulă trebuie căutată excepția.

ROLAND Barthes n-a primit niciodată Premiul Național pentru Literatură. Și nici un alt premiu. Dacă, totuși, ar trebui să se întocmească lista celor care au însemnat ceva în viața intelectuală din ultimii treizeci de ani, numele său s-ar cuveni să fie primul. Miile de studenți care l-au citit, care, în dizertațiile, tezele și memoriile lor, i-au ales metodele, i-au pastșiat stilul, i-au mimat ticurile, ar putea sta mărturie.

I s-au reproșat „jargonul”, neologismele. A fost socotit obscur. Însă numai de către cei care nu l-au citit. Barthes e un raționalist pur. E mai ușor de citit ca Hegel, Marx, Freud, Saussure, Sartre, cărora nu le-ar reproșa nimeni astăzi obscuritatea. Față de ei Barthes este, într-un fel sau în altul, vulgarizator. Un autodidact, care, într-o clipă a vieții lui, a dat să cugete cu pana în mină asupra celor citite în cărți și reviste. Cumpănindu-și mijloacele, e cât se poate de adevărat că a folosit un vocabular științific cunoscut de studenții din anul de licență, precum studenții anilor '40, cititori ai lui Sartre (*L'Être et le Néant*), cunoscut — ori ar trebui să cunoască — lexicul hegelian, heideggerian și husserlian. Nu, ceea ce l-a reproșat lui Barthes, precum altădată lui Sartre, e de a fi un intelectual. Dacă l-am respinge pe adversarul lui Barthes că de cit înspre redutele sale, vedem că acesta nu-i recuză metodele, ci ce anume denunță el. Iată cum nevrozatul rezistă analistului. Iar noi, noi sintem cu toții bolnavi de miturile noastre.

Roland Barthes a pătruns în literatură acum douăzeci de ani cu un eseu asupra „scriiturii albe” a unor Camus și Cayrol: *Gradul zero al scriiturii*. Din această clipă el a publicat mai ales articole, care, adunate în volum, atestă o continuitate și o obsesie centrală, care fac din Roland Barthes un personaj unic al criticii și sociologiei literare de astăzi. Influența pe care a exercitat-o a fost considerabilă, iar omagiul pe care i-l conferă un recent număr din revista *Tel Quel* nu-i altceva decât plata unei datorii.

La titlul de „Marxist și sartrian”, așa cum se denumea Barthes în clipa în care, om în toată firea, începea să publice, ar trebui să se adauge o cultură clasică și o rigoare protestantă, îmbărbătate de aseza unei lungi boli. Barthes va spune: „Sînt ariergarda avangardei” și l-am auzit visînd la „un clasicism progresist”. Lexicul care i se reproșează e adesea împrumutat din vechea retorică: „sinecdoca”, „metonimia”, „chiasma”, „crasa”... Barthes, care a comentat lungă vreme pe Brecht, pe Robbe-Grillet, pe Queneau, care a descris „mitologiile” cotidiene, a analizat și mai și pe scriitorii trecutului: Racine, Michelet, Baudelaire, Balzac și, astăzi, pe Sade, Fourier, Igațiu de Loyola

★

Nu datorită fidelității excesive față de trecut. Acest profesor, director de studii la „Ecole Pratique des Hautes Etudes”, are gustul referințelor, al citării. Atîta doar că n-a crezut în vigoarea sistemelor critice curente, c-ar fi suficiente pentru a explica fenomenul literar pe care, sub influența întrunită a lui Saussure și Lacan, îl asimilează studiului limbajului sau, mai exact, al scriiturii.

Pentru Barthes limbajul scriitorului disimulează în același timp în care și

revelează. El trimite la un inconștient — partea cea mai bogată, dacă nu cea mai accesibilă a unei biografii — și la o apartenență istorică și socială. Dacă am parodia o zicere celebră, am putea spune că pentru el „nimic nu a fost scris fără a fi știut”. Dacă eseurile sale asupra lui Michelet, asupra lui Racine au declanșat un scandal, aceasta s-a datorat faptului că el nu a socotit bani peșin decât ceea ce scriitorii au scris negru pe alb. Barthes studiază umbrele. Migrenele lui Michelet, gustul lui pentru drum, modul în care și-a iubit el cea de a doua nevastă, „Mediile” în care a evoluat Racine, fantasmalele sale, îi permit lui Barthes să facă noi lecturi care să completeze lecturile pretins obiective pe care Universitatea tradițională le-a făcut asupra autorilor amintiți. Barthes arată fără greutate că această „obiectivitate” se cufundă în ideologia unei epoci care, în ce ne privește, este aceea a burghezilor. Precum Sartre în nenumărate prilejuri, Barthes denunță critica clasică, tautologică: „Racine este Racine”, „teatrul este teatru”. Dacă ar fi să căutam opusul ascunsului cuvintelor, credințelor, ideologiilor și către care trimite analiza cea mai naivă, înseamnă a nu face altceva decât filosofie...

Cartea sa cea mai accesibilă, într-un anumit sens cea mai folositoare, rămîne *Mitologiile*, publicată, înainte vreme, în fiecare lună, în „Les Lettres nouvelles” între 1954—1956...

Scrise pentru a preîntîmpina actualitatea, articolele din *Mitologies*, strălucitoare fără excepție, se referă atît la turul Franței, cit și la Brigitte Bardot sau biftek-urile cu cartofi prăjiți, săpunurile și detergenții. Universul nostru cotidian este deverserat, scalpat, trepanat. Stilul jucăuș al reporterului sau publicistului ascunde, sau mai bine zis demască, minciunile, tertipurile rasismului, profitului. Dacă Roland Barthes, cel mai bun dintre oameni, manifestă o ură, aceasta este împotriva spiritului „mic burghez” pe care în perioada în care își publica *Mitologiile* l-ar fi personificat Pierre Poujade.

Desigur că pentru Roland Barthes există *mitologii fericite* — acelea pe care le-a schițat el, de pildă, pentru Japonia în *Imperiul semnelor* sau, atunci cînd vorbește în ultima sa carte despre Charles Fourier. Precum celebrul utopist, Barthes ar sacrifica fără a clipi din ochi mitul libertății absolute mitului fericirii...

Acest profesor, capabil a se juca cu cuvintele și chiar cu o singură literă — în *S/Z* va arăta pentru ce Balzac a scris „Sarrasine” cu „S” și nu cu „Z” — este fără îndoială un umorist. Atunci cînd se referă la propria sa meserie, el se compară cu Harpo Marx (în *O noapte la operă*) care, deghizat în aviator, este nevoit să pronunțe un discurs atunci cînd e mut, și înghite nenumărate pahare pline cu apă care fac să se desprindă barba sa artificială...

Roland Barthes e mai modest. Sau mai sceptic. Sau amîndouă la un loc. Modestia îi aparține. Nimeni nu este mai discret decât el, chiar și atunci cînd recunoaște că nu a scris decât la poruncă (precum Valéry). Dar scepticismul amîntește epoca în care trăiește și scrie el. După părerea lui, această epocă este mai interesantă, datorită faptului că supune examinării și îndoiielii trecutul și prezentul decât datorită credințelor sale succesive.



## Meridiane

### Romanul, sub semnul întrebării

● În „Libri nuovi”, criticul Alberto Arbasino întocmește un adevărat necrolog romanului ca gen literar, în cadrul unor dezbateri despre rolul narațiunii în cultura contemporană. Intervenind în discuție și sicilianul Leonardo Sciascia, cunoscut scriitor și demascator al Maffiei, acesta apără romanul, susținînd că „genul” e încă viu și că „romanul continuă să fie (cum afirma Stendhal) dacă nu o amintire rea, atunci o oglindă care trece pe stradă și reflectă ceea ce întîlnește. Iar dacă reflectă puțin — sentimente, umanitate, idei — vina nu este a oglinzii”. Intervenind la rîndul ei în discuție, revista „Rinascita” conchide că „ceea ce a fost distrus ori contestat nu este de fapt ideea romanului ca gen, ci ideea unui cititor în continuitate, singurul care va face romanul ca să supraviețuiască”.

### Cea mai frumoasă vitrină din lume

● Sub egida președintelui republicii Italiei, istoricul palat Strozzi din Florența a găzduit nu de mult o expoziție internațională (cu vinzare) a anticariilor, care a fost estimată de către critică și vizitatori drept „cea mai frumoasă vitrină din lume”. O scrisoare semnată de 24 de personalități din sferile literare și artistice, printre care directorii de la „Victoria and Albert Museum” și „National Gallery” din Londra, consemna că „expoziția aceasta ocupă primul loc între toate celelalte expoziții internaționale”. Superbe colecții publice și particulare au fost expuse cu un gust într-adevăr de netăgăduit în vase și somptuoase săli. Pe un traseu lung de peste doi kilometri, expoziția ocupa trei etaje, loji, o curte, dînd posibilitatea unor apropieri fără doar și poate inedite de stiluri și de epoci. Ea a cuprins mai bine de 100.000 de obiecte, în valoare de 30 de miliarde lire italiene, printre exponate aflîndu-se tablouri celebre, sculpturi în lemn, piatră și marmoră, magnifice sculpturi vechi africane, mobile de un gust rafinat (din felurite părți ale lumii) și de rafinate stiluri, porțelanuri, argintării, țesături, manuscrise rare, miniaturi, biuterii, ceasuri etc., toate înfățișînd laolaltă o adevărată antologie a artei din 12 țări, pe durata a vreo șase secole.

### Ediții de aur

● Extrema grijă a unor editori francezi (cum ar fi François Di Dio, Louis Broder și Aimé Maeght) față de haina în care înteleg să costumeze poezia, înainte de a o lăsa ca să ajungă la cititori, cunoaște adevărate performanțe grafice și estetice. E adevărat că tirajele nu sînt mari și că preturile ustură, însă cînd poeții atît tineri, cît și maturi — de o indiscutabilă notorietate — ca René Char, Jacques Prévert, André Frénaud sau André du Bouchet vin înaintea publicului la braț cu „interpretatori” ca Josef Sima, Joan Miro, Raoul Ubac sau Calder, atunci semnificația unei plachete

devine alta și valoarea sa bibliofilă direct proporțională cu prestigiul semnatărilor și cu raritatea tipăriturii. Atari prezențe în librăriile franceze sînt și sărbători ale artei, dar și prilejuri nobile de restituit poeziei privilegiile de care ea a fost ori s-a lăsat jefuită.

### Conceptul de Renaștere

● Renașterea și renașterea în artele occidentale, celebra serie de conferințe rostite de Erwin Panofsky la Gripsholm în Suedia, în 1952, sub auspiciile Fundației Gotesman și ale Universității din Uppsala, a apărut într-un masiv volum, care se opune categoric acelor teze istoriografice ce neagă în absolut conceptul de Renaștere. Panofsky analizează în toată specificitatea lor renașterile din antichitate pînă în Evul Mediu și recunoaște în secolul al XV-lea epoca istorică a „Renașterii antichității”.

### Dispar revistele

● Situația unei anumite prese din Occident — am remarcat-o și cu alte ocazii — devine zi de zi mai precară.

„Gazette de Lausanne” tipărea, bunăoară, și o gazetă literară, sub conducerea lui Frank Jotterand (redactor șef) și André Kuenzi (redactor artistic). A trebuit să renunțe însă, din pricina deficitelor progresive, la editarea acestei reviste și să dea preavize celor care se îngrijiseră și se îngrijeau de apariția sa. Ulterior, cu eforturi, a încercat să întrefînă un supliment cu caracter artistic, însă nici chiar viața acestuia nu e absolut sigură. Un grup de 89 ziariști, scriitori, pictori și fotografi, atît elvețieni cît și străini, colaboratori permanenți sau numai ocazionali al noului supliment literar, în forma lui de azi, au publicat — de aceea — o declarație în care „deplîng dispariția unei formule de jurnalism ce li se părea cea mai nimerită ca să anime viața literară și artistică a Elveției franceze, creînd un loc de schimburi de idei cu Elveția germană și cu străinătatea”. Mai mult — numai visul rămîne pururi tînăr! — semnatarii declarației au hotărît „să caute împreună mijloacele de a-și continua acțiunea și activitatea culturală”.

### Memoriile lui Francis Jammes

● În timpul vieții autorului se tipăriseră într-un foarte redus număr de exemplare niște pagini de Memorii (vreo 300) ale lui Francis Jammes, poet prețuit și relativ frecvent tradus la noi imediat după 1920. Printre cei care l-au apreciat și răspîndit în România sînt de amintit în primul rînd Ion Pillat și Perpessicius. Dar au mai tradus din el și Andrei Tudor cu Mihail Sebastian, apoi Maria Banuș, Veronica Porumbacu, Victor Tulbure, Petru Sfetca. Memoriile sale au reapărut acum, editate la „Mercure de France”, într-o ediție de mare acces, așa după cum o parte din poezii (volumule: *Le deuil des primavères* și *De l'angelus de l'aube à l'angelus du soir*) au fost reimpriimate la Gallimard. După tată, Jammes venea din Guadelupa. El va cînta șalul „guadelupeean” al bunicii sale. Unul din profesorii poetului se numise Ducasse. A avut — fiind chiar și fotografiat cu el — un cîine botezat Sultan. La părintele său venea în vizită un... Supervielle. Coincidențe. Cert este că în afară de copii, măgăruși, țărani, păstori și poezie, a iubit femei și a știut că moartea poetului nu schimbă nimic, timpul nu există, iar tristețea sa are culoarea gențianei, fiindcă s-a născut lingă munți. Și Francis Jammes era, după propria-i mărturisire, ca munții, dar n-a uitat că — totuși — „numai frunzele lui lucesc”.

### Viață de familie

● O anchetă realizată de revista *Ekran* din Varșovia printre cronicarii de film îl desemnează pe Krzysztof Zanussi drept cel mai bun regizor polonez al anului 1971.

La întrebarea „care este cel mai bun film polonez al anului 1971?” toți cei care s-au pronunțat indică titlul *Zycie rodzinne* (Viață de familie). Cîțiva dintre cei chestionați nu se pot decide, e drept, și adaugă și un al doilea titlu: *Za sciana* (După perețe). Amîndouă filmele au însă un singur autor: Krzysztof Zanussi.

Și s-ar părea că nici un succes nu vine singur: Witold Sobocinski a fost ales cel mai bun operator de imagine al anului; Maja Komorowska, cea mai bună actriță; Jan Nowicki, cel mai bun actor — toți aceștia pentru filmul *Viață de familie*!

### Premiile revistelor „Kultura”

● Același Krzysztof Zanussi a obținut unul din premiile pe anul 1971 ale importantului hebdomadar polonez „Kultura”. Celălalt laureat este cunoscutul filozof și estetician polonez Wladyslaw Tatarkiewicz, autor — în cincizeci de ani de activitate — a peste 100 de ample lucrări, printre care o impunătoare *Istorie a filozofiei*.



Jacques Mauclair în „Macbett” de Eugen Ionescu

## „Gründig“ și folclorul românesc

În zilele de 5 și 6 februarie au fost organizate, de către firma „Gründig“, la Palais des Congrès din Aix-en-Provence, o serie de patru serate muzicale („Grand soiree Hi-Fi“), cuprinzând un spectacol audio-vizual, de la muzica medievală la Free Jazz, în scopul inițierii publicului în problemele stereofoniei și ale înaltei fidelități.

Au fost prezentate combinatele Hi-Fi „Initiation“, „Prelude“, „Heure musicale“, „Harmonie“ și „Symphonie“.

Surpriza serii: fidelitatea excepțională a lecturii și a reproducerii unui disc a fost probată audiindu-se (pe lângă alte înregistrări cu instrumente vechi și noi, muzică clasică și modernă etc.): năiul lui Gheorghe Zamfir (prezentat: „cel mai bun solist de nai din lume“), șambalul lui Tony Iordache și muzică populară românească interpretată la solz (de peste).

La un concert-fulger desfășurat în sală, pentru a se indica instrumentul cu care s-a cântat (solzul de peste), o fetiță româncă de 7 ani a fost singurul câștigător al unui disc oferit de firma „Gründig“.

Gheorghe Zamfir este, de altfel, în decurs de numai 3 luni, a doua oară oaspetele acestui oraș din sudul Franței (renumit prin festivalul său de muzică), după concertul oferit aici, cu orchestra sa, anul trecut, în noiembrie.

Dr. Valeriu Rusu,  
lector de limba română  
Universitate de Provence (Aix — Marseille)

Februarie 1972



Recent, în Editura Nasza Księgarnia din Varșovia a apărut romanul **Fanar** de Horia Stancu.

Traducerea în limba polonă e semnată de J. Wrzowska, iar ilustrațiile de S. Rozwadowski.

## Voltaire și posteritatea

● La 240 de ani de la premiera *Zaïre*-ei; la 230 de ani de la premiera lui Mahomet; la 220 de ani de la publicarea romanului *Micromégas*; — o carte care a trezit, pare-se, judecăți pasionate și apologetice este recentul volum *Voltaire* de Theodore Besterman apărut la Londra. Theodore Besterman trecea drept unul dintre cei mai buni cunoscători ai biografiei și operei lui Voltaire. Lui i se datorește monumentală ediție de peste 100 de volume, colecția *Studii despre Voltaire*, ajunsă la tomul al 70-lea și publicația „Nottebooks“. Această profundă cunoaștere (care ajunge până la detaliul inedit) a știut să mențină un minut echilibru între expunerea biografică, examenul analitic al operelor și aura personalității celui ca e (în *Discurs asupra omului* — 1738) pune poezia să fie inteligentă și umană. Cartea de Besterman înfruntă și unele teme majore ale dezvoltării cultural-politice a secolului al XVIII-lea în stabilirea legăturilor profunde dintre gândirea lui Vol-



taire și aceea a lumii înconjurătoare. Dacă am omite că François-Marie Arouet (1694—1778) a scris și *Candide* și că posteritatea are și ea rațiunile sale, poate că ne-am întreba dacă el nu-l semăna în literatură aceluși Colbert din politică, despre care socotise că este moral să afirme: „Simțim azi tot ceea ce ministrul Colbert a făcut pentru binele regatului; dar pe atunci lucrul acesta nu se simțea; el a trudit pentru ingrații“. Ce unguent miraculos, para-

doxal, tardiv, pedagogic și inutil totuși este și posteritatea...

## Literatura care înșală

● Criticul saigonez Lu Phuong contribuie în revista „Tin Van“ cu unele considerații la caracterizarea literaturii din Vietnamul de Sud, literatură care se refugiază în spațiile de ceață ale trecutului feudal, în aventuri pornografice și în elucubrații despre „destinul omului“. Acest fenomen de evaziune, adică înrădăcinat în directivele regimului de la Saigon, este întretinut prin măsuri ce se iau de către o cenzură draconică. Sterilul joc al formalismului, exploatarea instinctelor sexuale, așa zisul „om metafizic“ — spune, în concluzie, Lu Phuong — se căznesc în mod inutil să acopere ecurile rezistenței și luptei actuale pe care vietnamezii o poartă împotriva agresorilor.

## Poezia italiană de azi

● Scriitorul Silvio Guarnieri, un vechi prieten al țării noastre, în prezent

profesor de literatură italiană la Universitatea din Pisa, ne trimite ultimul său volum: *Dispută despre poezia italiană din secolul XX*. Pornind de la ideea că deosebirile dintre poezii italiene ai secolului nostru provin nu numai din individualitatea fiecăruia, ci și din mediul în care ei s-au dezvoltat, Guarnieri conchide că poezia de azi a Italiei se caracterizează printr-o tensiune a sa, printr-o aspirație specifică, printr-o încărcătură permanentă care nu pare niciodată istovită, care nu se repetă, ce are însușirea de a se reînnoi în cele mai diferite și neașteptate forme. Studiul apărut la „Lavinia Editrice“ din Padova e conținător de semnificații și documente interesante pentru lectorul de poezie modernă.

ERATĂ: Titlul celui de a doua note apărute în nr. trecut la rubrica „Prezente românești“ trebuia citit astfel: „Un român — președintele comitetului de studiu al vocabularului shakespearian, la primul Congres mondial Shakespeare“.

## „Casa de las Americas“

● NUMĂRUL 68 al revistei „Casa de las Americas“ abordează o temă deosebită ca importanță și fecundă în semnificații pentru literatura și arta latino-americană: raportul dintre cultură și revoluție. Ca orice dezbateră serioasă pe această temă, nici discuția de față nu evită contribuțiile devenite clasice și care, în ciuda trecerii timpului, răspund viguros și energic, tranșant chiar, la actualele probleme care frământă intelectualitatea de pe acest continent. Primordialitatea elementului aborigen în făurirea unei culturi naționale, eliberarea literaturii și artelor de sub tutela înăbușitoare a colonialismului cultural, ca urmare a eliberării economice și sociale, rolul artistului revoluționar, al scriitorului latino-american, care vede în condei o armă de luptă, iată numai câteva dintre preocupările majore ale acelor oameni de cultură latino-americani care cred în necesitatea și eficiența artei militante.

Articolul lui José Martí „Nuestra America“, considerat un adevărat act de naștere al conștiinței moderne pe continent, trecea o Americă ignorantă și mizeră, niște locuitori ai satelor inocenți și puri: „Acestea nu sînt vremuri să te culci cu basmau pe cap, ci cu armele pe pernă, ca bărbații lui

Juan de Castellanos; armele minții care înving celelalte arme. Tranșeele de idei valorează mai mult decât tranșeele de piatră“.

„Apostol al originalității și al creației“, José Martí socotea încă din 1891 că „singularitatea, originalitatea unei opere vine din fidelitatea (creatorului) față de marile cauze contemporane și din traducerea în fiecare clipă a voinței de eliberare a popoarelor“ (Juan Marinello, în articolul „Literatura și revoluția“). „Cultul lui Martí pentru libertatea deplină a ființei umane și devoțiunea sa militantă pentru egalitatea inviolabilă a oamenilor hrănește și impulsionează timpuria sa înțelegeră a relațiilor dintre Nordul și Sudul Continentului“, mai spune Juan A. Martinello în același articol.

În „Adnotări la «Nuestra America»“, Manuel Galich vede în Martí pe acel vizionar care întrevăzuse soarta popoarelor Americii Latine și care cu „versul său inegalabil și cu proza sa nervoasă și urgentă“ necesitând „atenție și recitare pentru a-i descifra sensul adinc al mesajului arzător“, „demască subtil formele multiple ale mentalității colonizatoare care ne-a împins la copierea instituțiilor europene și nord-americane“.

„Approape fără excepții, cultura metisă — care este cultura autentică la-

tino-americană — apare strîns legată de acțiunea insurgentă și emancipatoare. Narino la Bogotă, Espejo la Quito, Moreno la Buenos Aires sînt exemple patetice de intelectualitate militantă: cultură și emancipare, total întrepătrunse“ (Pedro Jorge Vega: „Cultura și revoluția“).

Scriitorul uruguayean Mario Benedetti vorbește în „Prioritățile scriitorului“ despre posibilitatea care i se oferă literaturii contemporane de a fi revoluționar și scriitor în același timp, despre necesitatea de a fi marxist în contextul actual al culturii latino-americane. „pentru scriitorul revoluționar marea îndrăzneală trebuie să conste în a privi în față poporul, însă nu pentru a-l subestima și a-i povesti și cînta prostii, ci pentru a învăța de la el, și pentru a-l învăța totodată, totul însă într-un schimb dinamic, într-un dialog fertil, într-o educare reciprocă... Cea mai urgentă sarcină a intelectualilor revoluționari este aceea de a se dizolva ca o castă anate, de a se integra poporului cărui îi aparțin“, căci „misiunea naturală a intelectualului în revoluție este de a fi conștiința sa vigilentă, interpretul său imaginativ, criticul său judecător“.

CLAUDIA SAMOILA

## EUGENIO MONTALE Jurnal '71

LA șaptezeci și cinci de ani Montale locuiește singur la etajul al treilea al unei vechi clădiri din centrul orașului Milano: via Bigli, numărul 15. Cărțile, televizorul, fereastra de la care se poate privi atât de bine strada, mobilele (complicii cei mai destoinici de totdeauna) și obiectele casnice, știrbite și cu colțurile îndulcite întru neuitarea celor care le-au iubit, iată ambianța în care visează și rezistă timpului unul dintre cei mai mari poeți ai Italiei. Ambianță pe care Montale n-o părăsește decât rar, cînd merge la Roma ca să-și îndeplinească îndatoririle de senator pe viață.

Poezie de supraviețuire, dar excluzînd zvircolirea și strigătul și promovînd cu rigoare și luciditate o încadrare în decurgere și mister, *Diario '71* — Jurnal '71 — are tăietura perfectă și elementară a pietrelor prețioase.

Cele patruzeci și cinci de compuneri, date ca filele unui jurnal intim, între 25 decembrie 1970 și 7 iulie 1971, alcătuiesc un volum pe care Montale nu a vrut să-l pună în comerț. Poetul l-a publicat pe cont propriu în ediție privată din care s-au tras doar o sută de exemplare, oferite prietenilor săi.

## Muza mea

Muza mea e departe: s-ar spune (și cei mai mulți gîndesc așa) că nici n-a existat. Iar de-a fost totuși una, îmbracă hainele sperietorii strîmb ridicate printre araci de vie.

Se clatină în vînt; a îndurat vijelii rămîind dreaptă, doar puțintel adusă. Iar dacă vîntul stă tot știe să se agite spunîndu-mi parcă umbliă nu ai frică atît cit te-oi privi îți voi da viață.

Muza mea a ieșit cîndva din ungherul unei croitorii de teatru; și-atunci un om de seamă era îmbrăcat cu ea. Dar într-o zi am intrat eu în ea și a pornit-o mindră. Acum i-a mai rămas o minecă și cu ea dirijează un mic concert al ei de trestii. Și doar această muzică mai pot s-auscult.

13 IV 1971

## Sînt gata, repet

Sînt gata, repet, dar pentru ce? Nu pentru moarte în care nu cred nici pentru forfotul de mașini care se cheamă viață. O altă viață e o absurditate, ar repeta strămoșii cu tot ce au mai rău. Viața de dincolo e în eter, aerul de spital pe care fericții îl respiră cînd cad în cursă. Viața de dincolo e în timpul cu care te hrănești ca să rămii mai mult în înșelare. Să fii gata nu înseamnă să alegi dintre nefericiri sau fericiri vreuna, sau între totul și nimic. Înseamnă să spui am încercat, acesta-i Vălul, îl păcălești, nu-l sfîșii.

28 VI 1971

## Tănițele

Cînd nu mai știu dacă trăiesc sau nu incredințarea se află la doi pași dar anevoie găsesc lucrurile, o pipă, un căteuș de lemn al soției mele, un necrolag al fratelui ei, trei sau patru ochelari tot de-ai ei l, un dop de sticlă care i-a lovit fruntea într-un cotilion dintr-un îndepărtat revelion la Sils Maria și alte nimicuri. Își schimbă locurile, se vîră prin ungherele cele mai tănuite, și-n orice clipă putuseră ajunge în găleata, printre resturi. Completează între ele s-au organizat ca să mă sprîjne, știu bine, nu ca mine, firul ce le leagă de-acel care ar vrea dar nu cutează să piară. Altă de apropiat de-a lungul anilor Gubelinul<sup>1</sup> automat caută să se prindă și el de noi, mereu îndepărtat. L-am cumpărat la Lucerna și ea a spus ploaie într-una la Lucerna nicicînd n-o să meargă.

Și totuși...

7 IV 1971

Prezentare și traducere  
FLORIN CHIRIȚESCU

<sup>1</sup> „De buzunar, dar mic ca un ceas de mînă“, explică Montale, despre acest Gubelin, prietenului său Giovanni Giudici (vezi *Le sue occasioni di Giovanni Giudici*, articol însoțit de o culegere din versurile montaliene, în suplimentul E al revistei *L'Espresso*, nr. 51 din 15 dec., 1971, pp. 8—17). „L-am cumpărat la Lucerna: nu e nevoie să-l întorceti, mi-a spus negustorul, dar trebuie să vă mișcați, să vă agitați, să umbliți... Astfel, ca să nu las ceasul să stea, am încercat, în primele zile, să fac plimbări, dar se oprea într-una: ceasul ăsta ar fi vrut, probabil, să fac cu el maratonul.“

# La Paris cu HENRY BONNIER



## Talent înseamnă arta de a face evident ceea ce nu este evident de la sine

Pe Henry Bonnier l-am cunoscut, nu în tripla sa calitate de romancier, critic literar și editor, ci la un dineu de familie, ca pe un invitat care știe să se bucure copilărește de fiecare surpriză pe care gazdele le-o oferă musafirilor adunați în jurul mesei aniversare. Nu știam atunci că de acest bărbat blond care sub lentilele ochelarilor săi cu ramă de aur agită o permanentă uimire, care la cafea citește adunării din versurile poetului său preferat și care se arată interesat de posibilitatea publicării unei istorii a literaturii române în limba franceză, mă va lega o frumoasă, și sper, durabilă, prietenie.

— La ultima noastră întâlnire ați spus ceva despre „o aceeași generație”: ce înțelegeți printr-o aceeași generație?

— Când am spus că mă bucur că sintem din aceeași generație mă gândeam că fiecare generație, prin faptul că a trăit aceleași evenimente, a avut și o sensibilitate comună. De exemplu, noi care nu avem încă patruzeci de ani, noi sintem copiii războiului, iar imaginile pe care ni le facem despre acele vremuri nu sint decît simple imagini. În noi nu există nici o urmă a spiritului „ancien combattant”. În comparație cu părinții noștri, noi sintem liberi în fața viitorului, pentru că nu sintem prizonierii unui trecut glorios.

— Ce anume credeți deci că ar defini generația noastră?

— Dintre reperatele care ar defini generația acestor copii ai războiului mă voi mărgini în a-l aminti pe acela al unei anume relativități în fața evenimentelor. Mai puțină pasiune, dacă vreți. Mi se pare că noi sintem mai adulți, mai ponderați decît părinții noștri. Fiindcă au luptat, ei erau pasionați și au rămas niste pasionați, poate doar raportul, scara s-a schimbat la ei. Noi sintem reflexivi.

— În ceea ce vă privește, această reflexivitate a jucat un rol determinant în cariera dumneavoastră de scriitor?

— Poate că tocmai acestei inclinații către reflecție îi datorez debutul meu în acel sector al literaturii pe care noi ne-am obișnuit să-l numim critică literară. La care s-a adăugat și o profundă admirație pentru opera lui Camus. Atît de profundă și de constrîngătoare, încît pentru a mă elibera am simțit nevoia de a scrie o carte. Sint unul cărui îi place să admire.

— Ce talmăcire dați „forței de a fi” la Camus?

— Am subînțeles astfel cartea despre Camus tocmai pentru a sublinia faptul că în acea perioadă prozei dezolante a lui J.-P. Sartre îi răspundea admirabil afirmația estetică a lui Camus. Să nu uităm că în 1950 erau la modă angoasa, pesimismul, absurdul, sinuciderea; iar mie îmi place să trăiesc. Ca și lui Camus, de altfel.

— Tot Sartre spune însă că „a fi înseamnă a fi angajat”?

— Da, dar eu refuz să o asimilez ca o înrolare. Nu mă pot înrola în universul lui Sartre. Sartre este un „ancien combattant” aparținînd unei generații cu care eu nu am nimic comun. Cu toate astea, fără îndoielă că a fi înseamnă a fi angajat. Depinde însă de ce înțelegem prin angajare.

— Ce anume v-a determinat să studiați universul lui Rembrandt?

— Cartea despre Rembrandt am scris-o din întâmplare. Tocmai publicasem operele complete ale lui Vauvenargues în care încercam să arăt că opera este destin. Cînd mi s-a propus să scriu despre Rembrandt am fost sedus de acest personaj sanguin, colorat, cu totul opus lui Vauvenargues, și, în același timp, am fost tentat de a-l supune pe pictor aceluiași tip de analiză. Și apoi mă săturasem de mediocritatea specialiștilor! Nici un critic de artă, în Franța cel puțin, nu a făcut să progreseze sensibilitatea estetică. Și dovada că am izbutit în bună măsură aceasta o constituie faptul că această carte s-a situat în 1971 pe locul al doilea, după premiul Goncourt, în clasamentul celor mai citite cărți (bibliobus). Și nici un factor extern, care la noi joacă un rol hotărîtor, nu o recomandă.

— Ce resorti a determinat trecerea de la critică la roman, cum ați încheiat acest contract dintre epic și sintetic?

— Actul critic constă în primul rînd în a-ți face proprie gândirea altuia. Intr-un sens este un act feminin. A scrie un roman înseamnă a te afirma. Prin romanele pe care le-am scris am vrut să scap de riscul feminizării intelectuale la care duce critica și să devin eu insumi autor deschis tuturor interpretărilor.

— La noi criticile în mare majoritate optează pentru poezie.

Avem și o antologie „Poezia criticilor”; în Franța există o tendință a criticilor de a se îndrepta către proză?

— În Franța cînd se spune „acesta este romanul unui critic” sau „poezia unui critic” este un semn foarte rău. Nu cred în acest fel de a privi lucrurile. Cartea intră în discuție pentru ceea ce reprezintă ea. Preocupările autorului pot fi cel mult un amănunt, în nici un caz criteriu de judecată. Contează doar talentul cu care este scrisă cartea. Talent înseamnă arta de a face evident ceea ce nu este evident de la sine.

— Cum vede romancierul Henry Bonnier evoluția romanului, sau care credeți că sint perspectivele lui în acest ultim pătăr de secol în care intrăm?

— În ultimii douăzeci și cinci de ani, adică de la război încoace, proza a cunoscut, ca nici o altă specie literară, mode și modele care cu o uimitoare repeziție erau abandonate și căzute în dizgrație, după ce se afirma zgomotos: „iată marea descoperire”. Vorbeam adineauri despre anii '50 și despre modelele literare al timpului: angoasă, absurd, etc.... Pe atunci se scria cu economie; poate că se simțea nevoia unei recuperări a timpului pe care războiul îl oprise în loc. Franța a fost traversată de mai multe valuri literare, dintre care noul roman, romanul obiectal a făcut mult zgomot. Teoriile erau seducătoare... dar teoria își dovedește valoarea încarnîndu-se în practică. Toate valurile literare din ultimii ani nu au reușit să facă dovada utilității lor. Și am ajuns la răspuns: pentru noi situația este alta decît aceea a scriitorilor imediați de după război. Iubim viața, proza noastră poate să se dezvolte, să devină somptuoasă, luminată. Cu cit operele noastre vor fi mai strălucitoare, cu atît vom încerca mai mult senzația adîncimii lumii...

— Pentru că vorbiți despre somptuos. Am înțeles, sau am rămas cu impresia că înțeleg, că romanele dumneavoastră fac parte dintr-o frescă amplă, chiar dacă și Delphine și L'amour des autres sint aparent de sine stătătoare?

— Exact. În momentul în care voi termina ciclul romanesc pe care l-am început, atunci se va vedea linia de continuitate care face din Delphine, L'amour des autres și Un prince, un singur roman. În mare va fi situația Franței pe traiectul a mai multe decenii văzută și interpretată dintr-un oraș care se numește Vilmont. Va fi o operă politică.

— Din care moment al istoriei Franței începe proza din Vilmont?

— Cu războiul din 1914; ultimul război francez. Cel care a consacrat sfîrșitul strălucirii franceze.

— Critica rămîne o preocupare constantă în activitatea dumneavoastră?

— Desigur. Dar trebuie să mărturisesc că vreau să scriu o piesă de teatru și că am în lucru o culegere de nuvele.

— Despre prestigiosul premiu care vi s-a acordat nu demult nu ați amintit cînd am vorbit despre Vauvenargues; este o expresie a modestiei?

— Nu, nu cred. Cred mai curînd că am uitat. Intr-adevăr am fost premiat de Academia franceză pentru editarea operelor complete Vauvenargues. Există un premiu pentru acest gen de lucrări.

— Literatura română vă este cunoscută?

— Din păcate, mărturisesc cu rușine, cunosc foarte puțin literatura română. Cu excepția marelui romantic Eminescu, pe care l-am citit într-o traducere franceză. Panait Istrati care este atît de cunoscut la noi, Caragiale pe care l-am văzut într-un minunat spectacol interpretat de o trupă românească la Paris și bîncineles Eugen Ionescu. Este explicabil. Nu există o versiune franceză a unei istorii a literaturii române, nici măcar a unui compendiu.

— Editorul Henry Bonnier are vreo propunere în acest sens?

— Ca editor trebuie să vă spun că nu ar fi deloc rău dacă am studia un proiect al unei istorii a literaturii române în limba franceză. Aștept o propunere concretă, o versiune franceză a unei astfel de cărți, de la care să se poată discuta...

— Ați fost în România?

— Nu, nu încă. Sper să am în curînd ocazia. Nu știu de ce, dar mă simt foarte apropiat de țara dumneavoastră; din cauza lui Ovidiu, pesemne...

Gheorghe Astaloș

Paris, februarie 1972

## Olimpiada altora

N-AM scris nimic despre Sapporo. Vin și spun acum că această olimpiadă albă a fost olimpiada altora. A noastră n-a fost deloc.



Pentru noi, Sapporo rămîne o noapte mare și atîta tot. Ne-am dus acolo bine așezați în șube din blană de jder (sau de nurci de crescătorie) — că, nu-i așa, totul e să participi, nu să cîștigi — ne-am minunat: „uite mă, ce ciorchini de zăpadă cad pe haimanaua asta de ocean” și acum ne întorcem acasă, mîndri și făloși și plini de multe învățăminte pe care o să le aplicăm. Se ridică Siretu-n coadă și vulpea-n sălcii cînd e vorba să ne-apucăm noi să justificăm un „chix”.

Schiorii noștri, știu astăzi în mod sigur, iubesc antrenamentele cum iubesc eu ideea de-a fi cavalier de onoare la nunta unei prințese cu falcă de lup. Stau și mă întreb ce-or fi învirtînd ei luni întregi în balcoanele Virfului cu Dor? Cred că lipesc timbre cu limba pe trunchiul brazilor, iar în pauze numără trenurile care trec pe vale, minunîndu-se de ce nu mai scot ele rotocoale de fum pe nări și de ce fetele cu caracter și aragaz nu vin la dans la cabana Babele.

Sub cerul Bucegilor, verde ca ochii Mariei Brizard (cer prin care zboară musai numa peisări cu gușă de fernet), de ani mulți își rod osul genunchiului pe lemn de lingură niște băieți fără pic de ambiție. Între două olimpiade sint cu gura plină de odicolon, dar cînd bate ceasul greu se ascund după colțul peșterii, gata să-și mănince doagele alea de butoi pe care lunecă prin zăpadă ca prin smîntînă.

Cunosc un lunecător pe schiuri care, în preajma marilor concursuri, înalță ochii spre icoane și zice: aranjează, doamne, să scap și dintr-asta! Dar vorba românului (pe care mulți n-o știu) dacă scap din asta, sigur mor din alta...

Olimpiada de la Sapporo m-a convins că noi iubim zăpada, în primul rînd ca s-o îndesăm în frapiere.

Sapporo — numai jder sau nurcă să nu fii.

Fănuș Neagu

### „ROMÂNIA LITERARĂ”

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

