

# România literară

UNIVERSUL ARTEI NOASTRE

(Pag. 16-17)

## Datoria criticii

CRITICA LITERARĂ se află, în ultima vreme, în centrul preocupărilor a numeroase reviste de cultură: anchetele inițiate de „Tribuna”, „Luceafărul”, articolele de dezbatere apărute în „Convorbiri literare”, „Steaua” ș.a., la care iau parte scriitorii și critici de toate vîrstele, permit o utilă confruntare de opinii, atât în probleme generale — cum ar fi legătura dintre spiritul critic și spiritul polemic, implicația socială a judecării critice, rostul foiletonului, — cât și în probleme particulare, unele de metodă, — de exemplu, discuțiile despre locul studiului biografic, sau despre valoarea psihanalizei în critica modernă. Nici „România literară” nu e străină de acest interes aproape general pentru critică: pe lângă articole cu caracter teoretic, am abordat chestiunea criticii în câteva rânduri, sub formă de debateri deschise unei largi participări (chiar în numărul de față continuăm publicarea unor intervenții în cadrul colocviului intitulat *Universul artei noastre* care, cel puțin printr-una din laturile importante, se referă la critică). Ni se pare semnificativă această preocupare pentru critică: nu mai e nevoie să spunem că, fiind conștiința literaturii la un moment dat, critica este și un stimulent esențial al creației. Bogăția și diversitatea literaturii actuale pun în fața criticii răspunderi sporite în raport cu publicul cititor și totodată cu înșiși scriitorii. Factor decisiv de îndrumare a creației, critica este și unul de educare a gustului public, prin judecata artistică și ideologică pe care o presupune, prin selecția pe care o operează.

Critica înseamnă — și semnalăm această idee ce rezultă din quasi-unanimitatea părerilor exprimate în diverse anchete — și un climat de dezbatere, de confruntare permanentă. Vivacitatea confruntărilor derivă, desigur, din varietatea și adîncimea literaturii înseși; dar nu e mai puțin adevărat că polemica întretine, la rîndul ei, viața literaturii. Spiritul critic nu se confundă cu *spiritul polemic*, dar e greu de imaginat în absența lui. Polemicile au colorat mereu istoria literaturii noastre, contribuind în chip fundamental, dincolo de pitorescul lor, mai mult sau mai puțin inevitabil, la progresul literar, prin formarea unor convingeri artistice și descușurajarea altora. Critica marxistă este cu atât mai legată de un viu spirit polemic cu cât, prin natura ei, se bazează pe o istoricitate profundă a noțiunilor cu care lucrează. Or, polemica implică tocmai refuzul solidificării ideilor și termenilor, lupta lor continuă, deschisă spre nou. Spiritul polemic este expresia directă a acestei necesare competiții istorice în domeniul criticii literare.

Dezbatere, polemică — iată motoarele progresului artistic, ale mișcării spre viitor. Datoria criticii noastre, astăzi, este de a milita, de pe o platformă marxistă, comună tuturor celor ce scriu, pentru înnoirea literaturii și înfrîngerea inerțiilor și prejudecăților; pentru o artă capabilă să țină pasul cu evoluția societății și în care contemporanii noștri să se recunoască; pentru o artă care să contribuie la formarea omului de mîine, constructor activ, conștient al socialismului multilateral dezvoltat.

R.I.



GÉZA  
VIDA:  
„Balada  
lui  
Pintea”

(Din Expoziția de la Sala „Dalles”.  
Comentariul nostru  
în pagina 23.)

## Iscălitura

DRUM cotit de coastă, conturind golfuri liniștite sau strecurindu-se între apă și stînci albicioase m-a dus de la Atena și pînă la Sounion, la promontoriul înalt pe care mai stă încă templul lui Poseidon. Am trecut prin mici așezări moderne, cu vile împodobite cu glicină, prin aglomerări turistice sau pescărești, cu bărci răsturnate pe o rîmă, m-am oprit pe un colț de piatră și am privit jos colo verzuie și limpede și într-un tirziu am ajuns lângă coloanele templului așezat pe un platou de unde poți privi pînă departe marea Egee și înălțimile crestate ale pustiei și neprimitoarei insule Macronisos. Priveliștea este răscolitoare. Cerul, de un albastru spălăcit, apele mării scinteietoare, stîncile albicioase pătate de un verde palid, totul este armonie și totuși neliniștitor. Natura te copleșește prin măreția și frumusețea ei.

AICI, pe platoul acesta înalt, înaintat în mare, și-au construit grecii cei vechi templul lui Poseidon, zeul stăpînitor al apelor fără de sfîrșit. În golful de jos se adunau corăbiile și așteptau ca vîntul să le fie favorabil. Dar cum să știe cînd va fi vîntul bun de navigat? Aveau grijă preoții de sus, de la templu. Acolo, pe terasele din față, aprindeau focurile jertfelor, rosteau rugăciuni lui Poseidon să le primească, dar aveau grijă să observe încotro se îndreaptă fumul, și astfel aflau în ce direcție bate vîntul. Dacă nu era vînt, fumul urca spre înălțimi și vasele rămneau în ancoră. Dacă era vînt, fumul se ducea odată cu el și atunci plecau și corăbiile. Era semn că Poseidon primea jertfele. Să nu ne ferim să spunem că și la cel vechi utilitarismul era împins destul de departe.

TEMPLUL nu a fost prea mare. Din ceea ce a rămas, se pot deduce dimensiunile. Impresionează și

aici acel simț extraordinar al proporțiilor care i-a stăpînit pe constructorii din antichitate și îndeosebi pe greci. Din piatră și marmură, materiale greu de fasonat, au scos minuni de frumusețe prin echilibrul creat prin proporționalitatea dimensiunilor, știința pe care noi, cei moderni nu am moștenit-o în toată grandoarea ei.

Pe una din coloanele templului se află săpată iscălitura lui Byron. O privesc cu atenție, o compar cu cele alăturate, de altfel destul de numeroase, și îmi dau seama că acei ce au în grijă templul nu ezită să o adincească atunci cînd cred că s-a tocit de atîtea atingeri ale atîtor turiști care trec pe aici. Mărturisesc că nu m-am conformat obiceiului locului și nu am mingiuit marmura în locul unde Byron, romanticul poet englez, mort de altfel pe pămîntul Greciei, și-a încrustat numele. De altfel, se pare că acesta îi era obiceiul. Pe unde trecea lăsa astfel de urme. Privindu-i iscălitura de la Sounion, mi-am amintit că în casa lui Shakespeare, la Stratford on Avon, pe o grindă a camerei unde s-a născut cel ce avea să devină o glorie a literaturii tuturor timpurilor, am zărit o pată. Ghidul mi-a explicat că pe locul acela fusese semnătura lui Byron — poetul era consecvent cu sine însuși — dar că atîția oameni voiseră să atingă cu mina locul înobilat de Byron, încît pînă la urmă numele pierise, rămînînd pata.

LA Sounion, Byron s-a iscălit pe marmură și iscălitura a rămas. De altfel, nu avea nevoie. Numele i-ar fi rămas și așa.

George Macovescu



Din 7  
în 7 zile

DE la Tropicul Cancerului pînă la Tropicul Capricornului, trecind briul simbolic al Ecuatorului, înalta solie a poporului român a dus țărilor pe care le-a vizitat, Cuba, Costa Rica, Venezuela, Columbia, Ecuador și Peru, mesajul de prietenie și respect, de conlucrare activă, creatoare, atât în relațiile bilaterale dintre România și statele mai sus enumerate, cit și, în general, ca o contribuție de seamă pe plan internațional, pentru triumful idealurilor de colaborare între popoare, de dreptate socială și de pace. Nimic n-ar putea defini mai bine decît acești termeni conținutul principal, valoarea etică superioară, sensul democratic nou și puternic, gîndul generos și convingerile limpezi, pline de o contagioasă vigoare, care au condus, în lungul acestui memorabil periplu, pe președintele Nicolae Ceaușescu. El însuși a dat, cu prilejul vizitei în Republica Ecuador, o formulare pregnantă a strălucitelor concepții pentru care luptă și pe care le realizează: „Pornim de la considerentul că în lumea de astăzi, a impetuozelor revoluții tehnico-științifice, a progresului multilateral, popoarele trebuie să conlucreze strîns între ele pentru a-și asigura o dezvoltare rapidă. Considerăm că fiecare popor trebuie să participe activ la diviziunea internațională a muncii, la schimbul de valori materiale și culturale, că fiecare popor își aduce contribuția sa la dezvoltarea civilizației umane universale”. Cu firească satisfacție am constatat, din nenumăratele comentarii ale agențiilor de presă și ale ziarelor, că mesajul acesta nobil a fost înțeles și subliniat cu bucurie prietenească. Încă înainte de sosirea în „republica de la jumătatea lumii”, cum este numit Ecuadorul, s-a putut vedea, din Declarația comună semnată la Bogota, în capitala Republicii Columbia, că popoarele noastre sînt hotărîte să amplifice și să adîncească legăturile lor bilaterale, să coopereze, în mod sustinut și energic, pentru îmbunătățirea climatului politic internațional, pentru consolidarea păcii și asigurarea securității mondiale.

ÎN Ecuador, la Quito, unde a fost marcată a cincea etapă a prestigioasei călătorii, președintele Nicolae Ceaușescu, tovarăsa Elena Ceaușescu și membrii delegației române au fost cordial întâmpinați și salutați de oficialitățile ecuadoriene, în frunte cu președintele republicii, Guillermo Rodriguez Lara, pe aeroportul „Mariscal Sucre”. Reșinem, ca deosebit de interesant și plin de substanță, textul diplomei de onoare ce i-a fost înmînată președintelui nostru de către primarul orașului Quito: „Consiliul municipal al orașului Quito, considerînd că prezența excelenței sale, domnul Nicolae Ceaușescu, președintele Consiliului de Stat al României, reprezintă o mare cinste și mîndrie pentru capitala Republicii Ecuador, că importanța sa vizită oficială, avînd ca scop apropierea față de popoarele lumii, confirmă tradiția legăturilor afective existente între noul și vechiul continent, că națiunea română, avînd profunde rădăcini în cultura latină, menține legături spirituale cu popoarele hispanice, moștenitoare, prin intermediul Romei și al Spaniei, ale mărețului patrimoniu roman, care a unit, puternic, multe națiuni din răsărit și apus, declară pe distinsul vizitator oaspete ilustru al orașului Quito și îl înmînează cheile orașului, în semn de admirație și afecțiune față de marea națiune română, care de-a lungul secolelor a îmbogățit cultura, literatura și arta întregii lumi, mărturie a înaltei valori spirituale a poporului român”. Vom menționa, desigur, pentru întregirea tabloului în care trebuie cuprins acest frumos document, că la Quito solii României socialiste au semnat o cuprinzătoare Declarație comună și numeroase acorduri de cooperare economică, industrială, tehnică, un protocol de colaborare în domeniul petrolier, un acord de colaborare culturală între România și Ecuador.

ÎNAINTEA plecării din Ecuador, președintele Nicolae Ceaușescu a ținut o conferință de presă, la Quito, cu ziariștii ecuadorieni și corespondenții ai presei străine. Desprindem din interesele răspunsuri date la întrebările ziariștilor următoarele cuvinte privitoare la situația din Chile: „Am ex-pus, deja, poziția României sau, mai bine zis, poziția Partidului Comunist Român, în legătură cu evenimentul din Chile, într-o declarație specială. Sigur că formele sau acțiunile de felul celor ce au avut loc în Chile nu pot fi aprobate de nimeni și, după cîte cunosc, aproape totalitatea guvernelor lumii au primit cu îngrijorare și dezaprobare ceea ce se întîmplă acolo. Noi sperăm că poporul chilian va reuși să restabilească respectarea constituției și să-și asigure dezvoltarea democratică, întărirea independenței și suveranității sale. Este greu de tras de aici concluzii cu privire la căile de desfășurare a luptei pentru independență, pentru progres social. Formele luptei corespund, întotdeauna, anumitor condiții, raportului de forțe și așa mai departe. Esențială este, după părerea mea, călăuzirea unității tuturor forțelor naționale — și, pentru America Latină, problema unității tuturor forțelor naționale este problema numărului unu — pentru a asigura progresul economico-social, întărirea independenței și suveranității naționale”.

AȘASEA etapă, Republica Peru. Vizita oficială în această țară care se întinde din bazinul Amazonului, peste virfurile veșnic incununate de nori ale Anzilor, pînă la tîrmul Pacificului, în zona Tropicului Capricornului, a început în ziua de sîmbătă 15 septembrie, la Lima, orașul capitală, și continuă la data la care revista noastră intră sub tipar. La sosirea pe aeroportul „Jorge Chavez”, președintele Nicolae Ceaușescu și tovarăsa Elena Ceaușescu au fost salutați, în numele președintelui Juan Velasco Alvarado. — care, din cauza unei recente intervenții chirurgicale, nu s-a putut deplasa la aeroport — de către primul ministru al țării, generalul Edgardo Mercado Jarrin. După ce au vizitat Lima și au fost salutați cu bucurie și căldură de populație, înalții oaspeți români au fost conduși în localitatea Chacabayo, unde au făcut o vizită protocolară președintelui Republicii Peru, Juan Velasco Alvarado și soției sale, Consuela Gonzales de Velasco. În cursul zilelor de marți și de miercuri, președintele Nicolae Ceaușescu a continuat vizita în Peru și întîlnirile cu numeroase personalități din viața politică, economică și culturală a acestei țări prietene.

LA New York a avut loc marți, 18 septembrie, deschiderea solemnă a unei de 28-a sesiuni a Adunării Generale a Organizației Națiunilor Unite. Adunarea generală a O.N.U. și-a început lucrările printr-un act de majoră importanță în viața internațională și în cronică Națiunilor Unite, anume, admiterea în O.N.U. a Republicii Democratice Germane și a Republicii Federale Germania, precum și a Insulelor Bahamas. Prin admiterea celor două state germane în marea for internațională se îndeplinește o cerință deosebit de însemnată pentru promovarea destinderii și păcii în lume. Numărul țărilor membre ale O.N.U. se ridică acum la 135. Președinte al sesiunii a fost ales Leopoldo Benites, reprezentantul Republicii Ecuador. Pe ordinea de zi sînt înscrise numeroase probleme de importanță internațională și de vie actualitate, printre care observatorii diplomației notează, cu deosebit interes, proiectul de rezoluție prezentat de România și susținut de multe alte țări, cu privire la întărirea rolului și eficienței acțiunilor Organizației Națiunilor Unite în toate cazurile în care pacea lumii și înțelegerea armonioasă între popoare ar fi periclitată. Se crede că sesiunea a 28-a va înregistra hotărîri de înaltă utilitate pentru cooperarea mondială, cu atât mai mult cu cît lucrările sale coincid cu lucrările altui mare și foarte important areopag, anume a doua fază a Conferinței pentru cooperare și securitate în Europa, deschisă tot ieri, la Geneva.

Cronicar

Pro domo

## Elegie pentru luptătorul luminat

RECENTA lovitură de stat militară din Chile ne readuce în mințe, odată cu indignarea, și tot ce am știut și am învățat despre acea parte luminoasă a istoriei omenirii care adeseori e înfrîntă, dar are capacitatea să se transforme în exemplu moral, fără de care viața ar fi greu de suportat.

Președintele Allende se alătură gale-riei de eroi morți pentru o idee, pentru cele mai scumpe valori din tezaurul politic al omenirii: libertate, progres și democrație.

Cele trei noțiuni funcționează bine numai împreună. Și acesta a fost programul politic al guvernului răsturnat din Chile, iar focurile de armă îndreptate împotriva alesului liber al poporului chilian, ales chiar în cadrele constituționale ale democrației burgheze, erau gloanțe îndreptate împotriva însăși a acestei îngemănări de valori în care trebuie să sperăm chiar cu naivitate pentru că de legătura dintre ele depinde în ultimă instanță viitorul omenirii.

O lume condusă de state majore nu este o lume civilizată, ci un mozaic de triburi războinice primitive în conflict. Că forțele reacționare recurg întotdeauna la forță atunci cînd pozițiile lor sînt amenințate, se știe prea bine și prea de mult, dar, de asemenea, se știe bine că exemplele morale nu pot să fie impușcate, că valorile au ciudața capacitate de a nu putea fi nici închise, nici

suprimate, nici șterse din mințile oamenilor.

E trist că adeseori moartea este începutul unei exemplare cariere. Dar acest fapt ne dă speranța supraviețuirii în ciuda tiraniei. Au fost epoci în istoria omenirii, epoci întunecate care au durat mult timp. Dar imperiul înlocuiește republica numai atunci cînd lumea veche este în criză. Iar represiunea produce enorm de multă suferință umană, dar pînă la urmă are efectul aspirinei luată masiv ca să vindece cancerul sau, mai bine, ea e un fel de morfină, deosebindu-se de acest drog doar prin faptul că produce nu plăcere, ci coșmaruri.

Adolf Hitler a reușit în multe din manevrele sale diabolice, dar a terminat jalnic și ridicol.

Tiranii nici nu trăiesc, nici nu mor frumos.

Președintele Allende a murit exemplar, cu arma în mînă, apărînd principii care sînt prea înalte ca să poată să fie vreodată ucise. Într-un fel, acest om politic se întîlnește cu Giordano Bruno care nu a fost decît un filosof, cu Michel Servet care nu a fost decît un om de știință, cu alții alții care au murit, convinși fiind că forța brută, chiar dacă îi ucide, e totuși numai un semn de neputință.

Alexandru Ivasiuc

Confluente

## Violon d'Ingres

DESPRE semnificația „confluente-lor” dintre arte, ca și dintre arte și diverse profesii, se scrie mult — o mărturie fiind și această rubrică permanentă unde apar păreri exprimate de personalități din cele mai variate domenii de activitate.

Mergînd chiar pînă la o inter-pătrundere, încă din antichitate a fost sesizată influența lor favorabilă, deoarece am putea spune că omul dintotdeauna a aflat, în artele de tot felul, un mijloc eficient de a se regăsi, de a se întregi pe sine, de a-și îmbogăți viața sufletească.

În acest sens, poetul latin Quintus Horatius Flaccus preconiza să se imbine utilul cu agreabilul — „utile dulci”, cum scria el.

Din această fericită imbinare rezultă și o altă consecință, tot pozitivă, relevată de medicul antic Aulus Cornelius Celsus în aforismul: „Levat lassitudinem etiam laboris mutatio”, prin urmare, schimbarea muncii îndepărtează oboseala.

Simțînd acest efect, celebrul pictor francez Dominique Ingres, pe lângă pictură — preocuparea lui de bază — cînta la vioară, fapt care, desigur, că-i producea destindere după o muncă intensă depusă. De aici expresia „violon d'Ingres”, pentru a indica o pasiune manifestată extraprofesional.

La noi, în trecutul îndepărtat, Petru Cercel, domnul Țării Românești, pe cînd pribegea prin Italia, se delecta „cu poezia și literatura”, străduindu-se „să învețe și alte lucruri științifice”.

Mai apropiat de zilele noastre, Barbu Paris Mumuleanu, poet din faza premodernă a literaturii române, asocia muzica cu poezia, susținînd că „aceste deopotrivă au putere de a domoli vrece inimă împietrită”.

Exemplele ar putea fi multiplicat.

ne rezumăm însă numai la cele declarate de regretatul savant Henri Coandă, într-un microinterviu acordat telefonic revistei „Contemporanul” din 16 martie 1967: „oamenii de știință, cei ce aparțin așa-zisei lumi rigide, a tehnicii, pot fi și ei poeți acolo unde aparțin și se cuvine chiar ca și ei să facă poezie”.

Din cele mai sus citate, rezultă că un „hobby” sau un „violon d'Ingres” este un deconectant necesar oricărui om atunci cînd „își aparține”, indiferent de profesiunea pe care o practică. Dar marele efect al artelor este înno-bilarea omului, crearea unei demnități și a unui respect față de el însuși, față de profesiunea sa.

Așadar, nu întimplător Societatea română de istoria medicinei a organizat anul acesta, în București, o reuniune științifică cu tema: „Medicii și cultura românească”, în cadrul căreia a fost reactualizat exemplul pozitiv al unor medici și al unor farmaciști care, prin realizările lor culturale, au lăsat posterității opere de o incontestabilă valoare, mărînd astfel patrimoniul nostru artistic și literar, unele dintre ele fiind apreciate chiar și peste fruntariile patriei.

Cu această ocazie, dr. Louis Dulieu, secretarul general al Societății internaționale de istoria medicinei, prezent la reuniunea amintită, în alocuțiunea rostită la ședința de deschidere a avut cuvinte de laudă pentru preocupările culturale-artistice ale medicilor români, de la Ion Cantacuzino, Tuculescu, pînă la întreaga pleiadă a noilor generații.

Prof. emerit dr.  
Constantin Simionescu



# Moderni, dar cum?

**S**E ȘTIE, cărțile odată apărute au viața lor independentă, se ezintă singure, și dacă sint ceva, se apără singuri; în afară de apă și foc, cel mai periculos dușman lor rămâne, cum remarcă Valéry, propriul lor conștient. Oricât de mari ar fi ambițiile autorului, dacă ele nu sint susținute de talent și muncă disperată iar, responsabilă, într-un climat propriu creației, cărțile nu supraviețuiesc decît, eventual, ca hirtie — înregistrată — în rafturile bibliotecilor celor mai vor complete. Singura garanție a longevității este loarea artistică — noțiune în care, cît ar părea ura de forțat, intră și ideea, pledoaria, mesajul, intru că pe un scriitor autentic îl vor durea întotdeauna ideile cele mai grave, mai noi ale vremii; nu este capabil să scrie bine știe, de cele mai multe ori, să simtă și să gîndească „bine”, trăiește ferile și bucuriile semenilor și ale timpului său; nu va căuta, așadar, forma cea mai potrivită, mai înțelegătoare, fără să facă tapaj, noul va fi concinș firească a cunoașterii reale a coordonatelor psihicului uman, a profunzimilor acestuia, a cuceririlor științei și culturii. Cărțile confecționate după metoda minime rezistențe, scrise la nivelul cititorului de ocazie, neformat și instinctual, sint destinate oricui, oricît s-ar încerca să li se prelungească agonia, chiar dacă autorii lor le atîrnă etichetele cu cea mai mare la cititorul de bună credință: „moderne”, „imediat vandabile”, „profund realiste”, scriind „viața așa cum este” etc. Sigur, psihologia este ușor de explicat: nevoia permanentă de succes, extazul rudimentar în fața propriei inteligențe, carențe grave în formație și informație, — particularități ale structurilor deficitare, minate mai ales de instincte — sau, de multe ori, optarea normelor de viață — psihică și socială — ale micului burghez, conformării gustului acestuia.

**A**SEMENEA spectacole de orgoliu grosier nu se pot ridica de la înălțimea structurii actorului, iar apoi, într-o ocaz rapidă, plină de contraste, în care s-au vinț frigidere eschimoșilor de la Cercul polar și cînd smel se cîntă la ghitară, strădania cuiva în a-și znevră cu îndărătnicie coatele și ambițiile n-are nici măcar să ne mire. Și din păcate nu ne ea miră, deși ele sint revoltătoare, pentru că în aceste escapade ale orgoliului se cam golesc de sens vînte mari, vitale, se pervertesc idei, se deviază sururi, se banalizează, prin repetare, adevăruri la reținem sau, cu alte cuvinte, pot fi sau chiar pot induși în eroare oameni de bună credință, harci, cinstiți, iubitori de adevăr și cultură, cărora le tem mereu dator. Nimic nu e mai trist decît atunci cînd căutînd la izvoarele pentru care ne-am investit calitatea de ghid — izvoare cu apă limpede, clară — cititorul găsește doar ape distilate, sterile, avile sau numai bălți stătute. În afară de asta, se aștează ori se încearcă de către acești autori imitarea unei noi forme de exclusivism. Dacă idilismul absurd și negativismul extrem au consecințe din fel mai nedorite, la fel de nedorite au — din cauza conștientelor în mîntea unor naivi — noile feluri de exclusivism: cărțile ratate în esență sint, cu încăpăținare, numite „moderne” și menite, cică, să reprezinte un nou fel de nou, o vîrstă, diverse preocupări etc. Dar așa cum remarcă Adrian Marino, „a fi modern în literatură nu constituie un indiciu de valoare, și opera «modernă» nu este efectiv încorporată într-o realizare estetică”. În trei decenii de căutări și transformări rapide, în treizeci de ani de muncă și speranță, de bucurii, dureri și neliniști, de jertfe și slăbiri oamenii au dobîndit valențe psihice neașteptate: un extraordinar simț al adevărului, există — și prea reiese grozav din cărți — o sete acută de adevăr, de nou; aerul spiritual curat a devenit pentru care o necesitate stringentă, încît a le respecta încă, dramele, convingerile și aspirațiile reale, în fine, a le exprima clar, deschis propriile lor gînduri, nevoi și bucurii este o obligație dintre cele mai mari și nu o chestiune negociabilă sau facultativă. „Viața așa cum este?” Dar cum este viața? Și de ce etaj o contempli? Într-un fel se vede ea prin vitrele celui crescut în scutece sterile, cu un termometru în axilă și cu altul în extremitatea opusă, într-altul din banca celor ce trudes efectiv, ce scoperă cu mari eforturi esența și coordonatele existenței, locul și menirea lor în societate și în lume, pirația reală a țării.

**O**AMENII trebuie căutați nu în diverse lecturi sau vise comode, roze, ci acolo unde se găsesc, în laboratoare și uzine, trudind din greu pentru piinea cea de toate zilele, în mină, în praful de cărbune sau siliciu, în halatele albe ori în salopetele pătate de apele sulfuroase sau de motorină, în urma tractoarelor ori înghesuți în camioane sau troleibuze, purtînd cu ei ceea ce nu se vede în contactele superficiale, de sus, din mers. Numai cunoașterea adevărată a oamenilor, numai legăturile directe, vii care se pot stabili dincolo de convenții și fraze de suprafață este în măsură să ne verifice trînicia definițiilor noastre despre adevăr, suferință, bucurie etc. Noul, neprevăzutul, substanța reală a literaturii, a cel adevăr atît de frecvent pomenit, se află în ei, în faptele, gîndurile lor, în jocul miinilor sau al mușchilor feței, în privirile atît de semnificative ce înlocuiesc cuvintele, explicațiile. Dacă și așa vorbim de curaj, demnitate, la urma urmei se poate medita serios și asupra, să zicem, curajului feroviarului care, riscîndu-și chiar și viața, salvează un tren înainte ca acesta să ajungă pe linia șubrezită de intemperii și neglijență, dar și din atîtea cunoștințe intîmplătoare cu diverși „anonimi” pentru care dreptatea și demnitatea n-au două fețe, două sau mai multe culori, nu sint negociabile, n-au prețul scaunelor și fotoliilor. Sigur, nu fac parte dintre excepții, nu sint exemplare rarissime liniare, stereotipii, mecanismele banale, ființele spinale, oligoide, sau inconștienții voluntari. Și aceștia sint obiectul literaturii dar, uneori, și cititori de ocazie.

**A**FACE literatura despre ei e una — Faulkner e un maestru desăvîrșit —, și a scrie pentru ei, a coborî literatura și gîndirea la nivelul priceperii lor, a atribui etichete atrăgătoare inaderenței lor la nou, a exalta instinctele, a înțelege superficial, adică a nu înțelege diferența dintre un om autentic și un burghez incult și laș, este cu totul altceva. Înainte de toate însă cînd te gîndești că au existat — și există — oameni care s-au sacrificat pentru o idee, care și-au închinat viața unei idei, care de dragul unor idei au înfruntat închisorile, lagărele, zimbetele și mingierile antropoide ale unor unelte oarbe de extracție brună sau mai știu eu, parcă e jenant să coborî literatura la nivelul înțelegerii și „culturii” micului burghez, a antropoidului cultural. Pe de altă parte, cum spunea un mare scriitor, „notre univers n'est plus celui de Ptolémée et de Galien: c'est celui de Palomar et de Jadrill Bank, de la biochimie et de l'electro-encéphalogramme”, ca să nu mai vorbim de Skylab sau de Apollo. Conștiința acestui fapt te obligă să privești altfel realitatea. Știința și certitudinile pe care îți le dau te învață să cîntărești valoarea, greutatea specifică și puterea regeneratoare a cuvintelor vitale, absolut obligatorii pentru o dezvoltare normală, armonioasă, desprinsă de inhibiții și complexe, cînd demnitatea nu este o aspirație, ci o componentă organică, vitală. A-ți exprima lucid, cu sinceritate și demnitate timpul și societatea, a nu-i neglija imensa complexitate, cultura și filosofia, a-i reda esența, coordonatele ei spirituale autentice, a nu face concesii vulgarității, mediocrității, inculturii înseamnă în realitate a fi modern. Așadar, demnitatea trebuie căutată în noi, în conștiința noastră, în semenii noștri. Formulele, schemele, tehnicile rămîn ceea ce sint atunci cînd în ele nu pulsează singele viu al zilei, durerea și bucuria cunoașterii. Proza trebuie modernizată mai ales în conținut, dacă trebuie; presupunînd existența talentului și a informației, devii modern abia în clipa cînd părăsești convențiile, inhibițiile, subiectele pasabile, rozul penibil, extazul rudimentar, cînd îți asumi riscul de a rămîne față în față cu adevărul care, desigur, pentru a fi recepționat n-are nevoie de formule țîpătoare, de protezele reclamei sau de explicații suplimentare; efortul este uneori imens, drumul spre el și deci spre noi înșine — anevoios — dar, odată pornit pe el, definițiile și etichetele nu mai au nici o valoare; exprimînd în felul tău cu maximă sinceritate oamenii pe care-i cunoști, exprimi în realitate OMUL.

Augustin Buzura



Iulia Oniță: PORTRÉT

(Sala „Apollo”)

## MIREASMA PATRIEI

O Românie cu miros de iarbă,  
de flori de rouă sub albastru cer,  
o Românie cu miros de suflet,  
nimeni aici să nu crească stingher...

O Românie cu polci de inimi  
rotunde lunecînd din plai în plai,  
o Românie cu torenți de stele  
ce scintecă pe gura unui rai...

O Românie cu miros de grîne  
învolverate clocotînd sub nori;  
o Românie cu talazuri-patimi  
țîșnînd din plasma lumii-n dubli sori!

Netulburată liniște de veacuri,  
înaltă mîntea, sufletu-n cuvînt,  
argintul viu din os să plămădească  
o Românie cum n-a fost nicicînd.

O Românie cu miros de cetini,  
de adevăr, de prunci adînci, de vis,  
teiu-n asfalt să nu se-mpotmolească,  
alb porumbel să zboare peste-abis.

O Românie cu miros de piine,  
de zile-cinste și de roade coapte,  
de amintiri, de gînd mustos, dreptate,  
de dragoste și viață fără moarte.

Doina Sterescu



# ROMANELE LUI D. R. POPESCU



**R**OMANELE lui D.R. Popescu descriu același mediu social — cel țărănesc — aflat în starea de tranziție spre o nouă alcătuire. Cu fiecare roman, distanța autorului (și a personajelor) față de evenimente se mărește, perspectiva din care sînt abordate devine tot mai largă, tinzînd spre totalitate. Paralel cu aceasta are loc un proces de amplificare a dezbaterilor etice, o pătrundere în zonele mai adînci ale conștiinței, ale memoriei individuale și colective, ceea ce determină și o acțiune de rafinare a construcției romanești, totul culminînd în „F”.

Primul roman al lui D. R. Popescu — **Zilele săptămîinii** — surprinde mediul rural în momentul crucial al trecerii de la gospodăria individuală, veche parcă de cînd lumea, la munca în comun. Autorul apare în ipostază de povestitor obiectiv, dar încă din acest roman este folosită tehnica schimbării perspectivei. Construcția cărții are două schelet, zilele unei săptămîni, de duminică pînă sîmbătă, fiecare cu întîmplările și gîndurile ei, sugerînd repetiția, ciclul.

**I**n **Vara ottenilor** mai este păstrată — formal — tentația unei proze obiective. Ni se dezvăluie treptat un caz polițist relativ simplu, dar sub această intrigă se ascunde conflictul adevărat, cel moral, care dezlănțuie personajele. Așa încît povestirea primă nu reprezintă decît „un ambalaj” (D.R. Popescu). Căci toți par minajați să-și analizeze și reconsiderare faptele, atitudinile, modul de a concepe și trăi viața, în căutarea unui adevăr în planul eticului. Autorul își creează posibilitatea de a privi personajele din unghiuri multiple, cînd luminîndu-le puternic, cînd acoperindu-le cu umbre prin declanșarea echivocului, aruncîndu-le în ambivalență etică prin înconjurarea lor intenționată cu stări de indeterminare. Principalele tehnici folosite în obținerea acestor efecte constau în continua suprapunere a trecutului peste prezent, în realitatea aceluiași fapt de către oameni cu atitudini diferite, uneori opuse, în trecerea din planul real într-unul simbolic. Așa se face că personajele se prezintă mai puțin drept caractere și mai mult ca psihologii în mișcare, atinse de crize, în căutarea unui nou echilibru. Sub acest aspect, **Vara ottenilor** este un roman contemporan.

Prin structura personajelor, a acțiunii, care se întrerupe într-un moment culminant, a semnificațiilor, **Vara ottenilor** se prezintă ca o operă deschisă. Sub un alt raport, cartea dobîndeste însă un caracter circular: așa cum s-a deschis, cu Vică și Aurica acoperiți de flori de măr, de „parcă erau înveliți în lumină”, simbol al curățeniei morale, ea se în-

chide tot într-o dimineață plină de lumină, cu Gică Brandenburg și Filimona plutind în scăunelele unei Tiri-bombe: „Scăunelele se învîrteau [...] și totul în jur era numai lumină. Părea că înflorise tot pămîntul.” La simbolul luminii se adaugă zborul, plutiirea... În acest fel acțiunea se desfășoară între două momente insolite, dar verosimile, care acordă romanului un caracter circular în ceea ce privește starea existențială de căutare înfrigurată a purității morale, de curățire a „timpului de pete”, și năzuința spre lumină, spre zbor.

În comparație cu primele două romane, „F” marchează un punct de cotitură în creația lui D.R. Popescu. Desigur, tema acestui roman ar putea fi exprimată, cum s-a spus, prin cuvintele ce încep cu litera „f”, dintre care o parte (15) sînt notate pe copertă; dar chiar dacă le-am înșira pe toate, n-am epuiza sensul fundamental, n-am circumscrie tema, să-i zic, de adîncime a romanului: raportul individului și al colectivității cu istoria, într-o perioadă de criză, de cotitură; răspunderea istoriei față de colectivitate și față de fiecare îns în parte pentru schimbările pe care le-a produs, mai ales în plan etic; vinovăția, în ultimă instanță, nu a indivizilor și nici măcar a colectivității, ci a istoriei, a timpului: imposibilitatea de a răscumpăra nedreptățile făcute, măcar și una singură, în sens dostoevskian; imposibilitatea de a pedepsi, întrucît oamenii nu sînt vinovați, ei fiind sub timp, sub istorie (în sens hegelian), iar orice încercare de a pedepsi istoria, timpul, ar fi neavenită, lipsită de sens: acestea își urmează cursul impenetrabile la zbatere și suferințele oamenilor, ale comunităților, ale umanității. Iată — pare a spune autorul — marea dramă, sau tragedie, sau tragicomedie, a omenirii: istoria, timpul aduc cu ele schimbări pe care oamenii nu le-au dorit, sau nu le pot respinge, uneori nici nu vor, dar efectele nu sînt întotdeauna cele scontate, sau li se adaugă altele, deloc secundare, care-i sperie pe oameni, îi determină la fugă, lașitate, chiar și la crime; echilibrul, ce părea pînă atunci de nezdruccinat, se pierde; colectivitățile și membrii lor caută cu neliniște un alt echilibru, sau visează soluții ce li se par universale.

**I**n **Zilele săptămîinii** aproape că nu există nici o distanță între întîmplări și comentarea lor de către personaje (de către autor). În **Vara ottenilor** întîmplările nu mai reprezintă decît pretextul pentru opțiuni în planul prealității, problema de căpătîi fiind aceea a realizării dreptății și a instaurării încrederii reciproce între indivizii umani, între aceștia și comunitate. Aici, întrebarea a fi sau a nu fi este mutată din pla-

nul opțiunii și acțiunii practice, concrete, în interioritatea personajelor, căci adevărul pe care ele îl caută trebuie să fie al inimii. Condiția viețuirii și conviețuirii, indispensabilă, este a împăcării omului cu timpul său, dar numai dacă se realizează dreptatea și încrederea. Din această perspectivă a autorului decurge puternica tentă moralistă a romanului. În „F”, D.R. Popescu este tentat să considere o perioadă mai amplă, s-o raporteze la curgerea timpului, pentru a sesiza eventualele legități ale istoriei și dependent de acestea, ale devenirii umanului în planul moralității. Intenționat sau nu, prin plasarea într-o perspectivă integrală, vizînd absolutul, autorul fixează într-o construcție literară o variantă a ideii hegeliene a totalității, posibilă prin distanțarea în timp.

**P**REOCUPAREA centrală a celui mai inteligent personaj al romanului, directorul Moise, totodată și un subtil dialectician, este aceea a descifrării istoriei. „A prevedea înseamnă a crede”, spune Moise la un moment dat, apoi își dezvoltă scepticismul: „Viața însă se dovedește mai presus decît credința noastră. Mai ilogică, sau acționînd după o logică a ei care ne depășește! Mai paradoxală. [...] Văd în viață niște paradoxuri pe care nu le înțeleg și în care nu cred. Dar n-am ce face. Și de-aceea sînt sceptic. Scepticismul meu nu e un refuz al judecării acestor paradoxuri, e o neputință de a le înțelege, și de-a le admite, pur și simplu. Deci tot o atitudine activă e acest scepticism al meu, dar lipsită de eficiență. [...] Totul e posibil. Fiindcă totul e imposibil. E un joc în toate și-am să vă spun cum de la joc am învățat eu să judec mersul istoriei. Ce înseamnă istoria? Asta a fost prima întrebare pe care profesorul de istorie mi-a pus-o în prima clasă de liceu. Și nimeni n-a știut să răspundă. Și nici profesorul. Adică el a răspuns, dar ce-a spus n-am reținut, dovadă că n-a răspuns bine și că numai întrebarea mi-a rămas în memorie. Am căutat de-a lungul anilor să dau singur un răspuns. Și l-am găsit într-o noapte, la un bal. Istoria, simplu ca bună ziua, e un joc, un tanguu, sau un vals, o direcție a pașilor, un ritm — care poate fi unul sau altul.” El, Moise, le cînta și ceilalți dansau: „Și de nu cîntam eu, cînta altcineva. Dansul, ca istoria, este un joc necesar, o necesitate. Nu contează cîntăreții”. Naturile umane sensibile — dar mai ales omul timpului nostru — sînt încercate de sentimentul că există în istorie, că trăiește și alunecă în timp în dublă ipostază: ca subiect și ca obiect al acțiunii. Moise, Tică, autorul par a accentua ipostaza obiectivă și de aici un anume fatalism și pesimism. Este posibil ca în starea de „inspirație” a scriitorului să fi pătruns, dintr-un motiv sau altul, o doză de dezamăgire, care însă nu împieteează asupra valorii artistice.

În „F”, judecata unui timp se face după trecerea lui (dar prin cunoașterea din interiorul lui), singura posibilitate de a avea o perspectivă atotcuprinzătoare. Dar, pe de altă parte, o asemenea perspectivă permite o ambiguitate a categoriilor morale fundamentale o sustragere de la considerarea simplistă, liniară, univocă a unei situații și a faptelor petrecute în ea. Pecetea integratoare a romanului pare a fi paradoxalul, în cele mai diverse forme. Iar paradoxalul ridicat în plan simbolic dobîndeste adîncimi incommensurabile. Este aceasta una din explicațiile interpretărilor multiple ce s-au dat și se mai pot da cărții. Însuși sfîrșitul ei ne pune în față un paradox ciudat: Tică, cel care caută adevărul cu orice preț, este omorît de Nicolae, omul care nu putea trăi fără să-i pedepsească pe vinovați.

**F**ĂȚA de primele două romane, deschise prin acțiune, „F” este un roman închis (ultimul cuvînt e „Amin”), poate nu numai formal, ci și din dorința autorului de a înmormînta situațiile pe care le evocă, chiar dacă, cu ajutorul memoriei, întîmplările și morții dobîndesc dimen-

siuni fabuloase. Don Iliuță, ca și Moise, știe că „singura formă care este eternitatea e povestirea”; ca și adversarul său, el are acest simț al eternității: „povestea unor fapte ce-au trecut ca un vis”. Și ca ei, autorul însuși se lasă ispitit de poveste. Deși grav, „F” este captivant prin întîmplările narate, care, treptat și fără să-ți dai seama, te ridică în planurile simbolice, exercitînd seducția interpretărilor...

„F” este alcătuit din trei părți, distincte, cu roluri diferite în ansamblul cărții. Prima parte — „Ninge la Ierusalim” — îndeplinește scopul de a crea de la bun început o atmosferă ambiguă, halucinantă. Partea a doua, intitulată „Boul și vaca”, poate pentru că se referă la un timp care și-a stricat rostul său pe pămînt, cum zice Noe, la o epocă de rupere a echilibrului, descriind efectele acestei ruperi, reacțiile umane și meditația celor înclinați spre autoreflexie, fie criminal sau victime, vinovați sau nu, este partea cea mai realizată a cărții din toate punctele de vedere și ca singură ar putea reprezenta un roman autonom. Partea a treia — „Cele șapte ferestre ale labirintului” — are rolul de a oferi chei pentru descifrarea unor întîmplări din partea a doua. În prima parte nararea aparține unui singur personaj: în cea de-a doua, acțiunea se reduce la priveghiul unei bătrîne pe moarte, la întîlnirile și discuțiile iscate de acest fapt, ramificîndu-se de la refacerea biografiei matusii Măria la evocarea unei perioade din viața unei comunități rurale. Reconstituirea se face prin rememorări ce se suprapun, se completează, ades se contrazic, la care se adaugă memoria lui Tică, stîrnită de povestile celorlalți, precum și din comentariile lui și ale altor personaje, cu precădere ale lui Moise și Don Iliuță. Partea a treia reprezintă ancheta și reconstituirea unei crime; preponderente sînt în ea relatarea lui Nicolae și intervențiile lui Tică.

**A**TT în **Vara ottenilor**, cît și în „F”, intriga are un caracter polițist, cu o mai vădită preocupare pentru desfășurarea ei în primul roman. Dar în amîndouă, această intrigă nu reprezintă decît o primă povestire, numai „un ambalaj”. În aceste două romane, dar mai ales în „F” (ca și în unele dintre nuvelele **Dor, Duioș Anastasia trecea** ș.a.), D.R. Popescu își transpune intențiile programul literar: el realizează un roman „în trepte” care, „cu fiecare capitol, cu fiecare pagină, te duce spre ceva”, dar în același timp, acest roman are „niște trepte pe verticală”. Excelent roman în trepte, „F”, așa cum și-a propus D. R. Popescu, „rălează pe mai multe planuri mereu alte idei ale autorului”. În acest roman totul este simbol. „F” este un montaj subtil de simboluri, un ansamblu regizat pînă în cele mai mici amănunte în așa fel încît structura literară obținută să fie permîntă un joc multiperspectiv al interpretărilor. „F” este egal totodată cu o viziune asupra lumii, în primul rînd etică; mai precis spus: o viziune rezultată din meditația asupra condiției umane pe baza receptării etice a lumii.

Traian Podgoreanu

## ENESCIANA

În pîntecul viorii s-a mai născut un cînt.  
Din vraja adormită în pămînt  
din care su sorbit pămîntii la soroc,  
miracole meree ce-n muzică se coc.

Din soare curge aur ca o ploaie.  
Ogorul de-otîtea poveri acum se-ndoaie.  
Din liniștita mare de lumină,  
se-aprind scînteii în orice rădăcină

și-n fructul izvodit, rotund și cald, pe ramuri,  
aprinde pe corzi, asijderi, miresme și balsamuri,  
la neștiute cumpeni de izvoare,  
rapsodice vibrații de imprimăvărare.

Aurel Clinciu



# Intelectualizarea emoției



Ana Blandiana

În *Octombrie, Noembrie, Decembrie* (1972), Ana Blandiana revine la poezia erotică păstrând însă plăcerea de a spiritualiza emoția. Dragostea este văzută, eminescian, ca o *bucuroasă disperare* și tot eminescian este sugerat și momentul ei de extaz: somnul, adormirea: „Adorm, adormi, / Cum stăm cu ochii-nchiși / Părem înșiși alături / Doi tineri morți egali. / După ce somnoros pășeste soarele / Prin ierbi uscate, / Cerul e moale și lasă pe degete / Un fel de polen. / Peste fețele noastre se mută / Umbrele Ardurilor de păsări. / Mirosul strugurilor ne pătrunde, / Adormi, / Nu te speștia, / Pletele noastre vecine / Răsfirate n iarbă / Au început să prindă rădăcini / În curînd frunzele ne vor înveli / n auriul omăt. / Niciodată n-am semănat mai mult, / Aripile și s-au afundat n țărîină / Și nu se mai văd“ (*Adormi, Adormi*).

SOMNUL nu este cu necesitate o prefigurare a morții. E întoarcerea pentru o clipă la ritmul pur al materiei, o zonă de liniște și de pleitudine a pasiunii degajate de forța levastatoare a simțurilor. Iubirea își egăsește în acest spațiu chipul ei meancolic, suav, spiritualizat. De altfel, n poemele de dragoste ale Anei Blandiana lipsește nuanța temperamentală, arnală, strigătul simțurilor se pierde n tăcerea meditației. Dragostea încează atunci să mai fie o emoție inconrolabilă, este o *luare de conștiință*, o sensibilizare a spiritului în fața problemelor existenței. Blaga a pus, la noi, poezia erotică în legătură cu miurile esențiale, făcînd din ea o formă le cunoaștere prin intermediul imaginatului. Bătăia inimii ne pune în contact u ritmul universului, dragostea, cultivînd inteligența simțurilor, deschide cale spre înțelegerea condiției și a oziției noastre față de lucruri. Această deee nu-i departe de încheierea că nu-nai îndrăgostii au acces la cunoaștere, umai lor li se deschide împărăția inelegerii... Fără să împingă poezia erolică spre pragul conceptelor, Ana Blandiana pune în poemele ei mai multe eme de reflecție, cum este aceea a deenirii, în ordinea naturii sau a morții.

În pragul somnului hibernal, natura cunoaște o explozie de vitalitate. Ca la Blaga, presimțirea agoniei se însoțește cu un fel de delir vegetal: iarba crapă de sevă, pămîntul se ascunde sub odăjdii, arborii se înfășoară într-o lumină moale, uleioasă, îngerii pădurii umblă goi, cu gura plină de afine, și aruncă semințe și fructe în cuplul sortit să nu închege rod (*Leagăn*): „O, numai în Octombrie poți să înțînști / Ingeri goi rîzînd prin păduri. / Mînjiți de rouă pe obraz / Cu dinții negri de afine, / Cu spinii și frunze agățate-n pene, / Ne fac cu mîna / Fără să te recunoască / Și fără să le fie rușine. / Pe unde calcă. / Talpa strivește fruct / Și-nseamnă / Sămînța destinată nerodirii; / Ne pierdem printre ei — / Acestei lumi / Crepusculare / Noi îi slntem mirii. / O, mirii norocoși ce niciodată / Sortiți au fost să nu închege rod. / Se miră îngerii că nu port aripi / În felul lor stîngaci, puțin nerod; / Copilăroși, încearcă să-și deschie / Insemnele puterii de pe omoplați. / Nereușînd, / Se-apleacă supărați / Și-ncep s-arunce în mine / Cu fructe și semințe“.

N poeme este vorba și de moartea adevărată, contemplată însă fără teroare, ca de altfel toate categoriile negative ale existenței, care tind să capete la Ana Blandiana o luminozitate stranie: disperarea este *bucuroasă, suavă, moartea clară (Clar de moarte)*, bezna *tandă, curată, povara dulce, spaimelne moi etc.* Impresia este că poeta filtrează, estompează totul, luminile ca și umbrele. De aceea lucrurile, chiar și cele mai terifiante, impure, se privesc în oglinzi clare, purificatoare, sfîrșînd prin a avea în jurul frunții lor cercuri de lumină. Obiectele tind, astfel, spre o stare — putem spune — de *sfințenie*. Sfinții ai lumii anorganice. Însă cercul de lumină este și un cerc al morții (în *Clar de moarte*). Lucrurile trăiesc într-un regim crepuscular, tendința lor profundă este să se *retragă*, să se scufunde lent. Figura poetică a Anei Blandiana este, așadar, *stingerea*, dar nu în sensul escatologiei romantice (unde intră și nuanța de *spectacol*), ci ca o *însingurare* luminoasă și tristă a elementelor, o coborîre spre starea de

inocență. Cu aceasta revenim la tema somnului, esențială în *Octombrie, Noembrie, Decembrie*. Ea depășește sugestia erotică, dorința de somn fiind generală. Nu știm dacă poeta a ordonat sau nu mișcarea fanteziei ei în acest sens, dar toate elementele evocate în versuri au un gest de recul, de închidere, o fugă, s-ar putea zice, de starea lor normală. În primul poem din volum (*Îți aduci amîntie*) este citată marea care „se-nchidea (s.n.) ca o pleopă / peste ochiul în / care-așteptam“. În alt loc, femeia cere mirelui să *închidă* ochii pentru ca florile pe care le privește să nu se stingă (*După felul în care alunecă luna*). Fericirea începe, apoi, cu o senzație de somn: „e-alfta fericire / c-aproape că și-e somn“. Somnul este, așadar, o stare de grație. Dacă mirele își plimbă prin somn mîna pe trupul femeii, creșe deodată frunze cîntătoare (*Nu-mi voi amîntie*). Culoarea somnului este întunericul, și întunericul este rodnic, în regimul lui anotimpurile se învîrt mai repede, iar îndrăgostii *văd* mai limpede: „Lasă-mă să m-aprind de întunericul tău / În lumina feroce / Învață-mă să ard întunecat. / Modelează după forma aripilor / Flacăra mea / Și purific-o de orice culoare. / Sau, / Și mai bine, / Dă-mi o sămînță de întuneric / S-o îngrop în pămînt [...] / Un întuneric în care / N-am mai fi frumoși, nici buni, / Ci doar singuri. / Și nemai-trebuînd să privim / Închizînd ochii am putea vedea“ (*Învăț-mă să ard întunecat*).

Somnului afectiv îi corespunde și un somn vegetal. Noembrie este, de pildă, o lună onirică, timpul ei este incert, lucrurile ezită între viață și moarte, într-o reculegere demnă. Viața materiei continuă în ritmuri incetinite, elementele lunecă spre o stare de inerție fabuloasă unde nu este nici *gînd*, nici *moarte*: „Rîuri mari trec în somn / Spre oceane / Purtîndu-și poezii adormiți...“ (*Incununată cu flori de mac*).

N versurile Anei Blandiana este o pregătire generală de somn, o mișcare de repliere a materiei în ea însăși. *Și totul* — spunea ea într-un poem — *adoarme cu ochii deschiși*. Zăpada e punctul ultim al acestui proces. E simbolul încetării de a mai trăi exterior. În acest somn mineral îndrăgostii se refugiază cu voluptate: „... Dar eu trec prin zăpada dormind, / Tu ești somnul din care / Nu vreau să mai ies, / Rar cîte-o privire mai mare / Distrată, uitucă visez. / Neaua moale, înghețată pe mine, / Mă strînge, / Mi-e cald în somn și bine / Și știu c-o să mor...“ (*Tu ești somnul*).

Lîngă somn apare, ca temă complementară, *tăcerea*. Ana Blandiana o închipuie și pe aceasta luminată, *creatoare* (tot în sensul lui Blaga). Poezia este o floare care crește în tăcerea somnului. Pentru ca lumina spiritului să poată arde înăuntru, trebuie ca lumina din afară să se stingă:

„Nimic din ceea ce ascund nu trăiește / Dincolo de hotarele mele. / Niciodată, niciodată nu se va sparge / Echilibrul perfect / Care doarme-ntr-o lume / Și sufletul meu?“

Eugen Simion

## 150 de ani de la moarte

# Gheorghe Lazăr



PRIN chipul în care a știut să imbine misiunea lui de dascăl luminat și curajos cu datorii ce-i reveneau ca om al timpului său, ca patriot și cetățean ardent, Gheorghe Lazăr rămîne nu numai printre marii promotori ai învățămîntului românesc modern, ci și o pildă și un îndemn la unirea gîndului cu fapta pentru oricine ajunge la conștiința de sine și la aceea a vremii în care trăiește. S-a născut la 5 iunie 1779, în casa unor țărani din satul Avrig, de lîngă Sibiu, în care a început a învăța și carte (1791-1798), continuîndu-și studiile la Cluj (la liceul piariștilor), Sibiu (1801) și iar la Cluj, după care este trimis (în 1806), cu o bursă, la Viena, pentru a se specializa în teologie. Viena era ocupată de armatele napoleoniene, printre care s-a amestecat

și „vorbia adesea cu dinșii“, spune viitorul său coleg și succesor la catedră, I. Heliade Rădulescu. Paralel cu teologia, urmează, acolo cursuri de științe fizico-matematice (cu care se familiarizase încă la Cluj) și, probabil, privitoare la alte discipline, din moment ce din cărțile rămase de la el se întrevăd și preocupări de filosofie, istorie, chimie, inginerie, literatură, medicină, geografie, drept etc. După trei ani pleacă la Carlovitz pentru a-și completa studiile într-un institut ortodox, însă nebiruînd opoziția mitropolitului sîrb St. Stratimirovici, care-l credea prea liberal, revine la Viena, unde rămîne pînă în 1811, îndeletnicîndu-se cu felurite traduceri (*Istoriografia morală a împăratului Octavian și a soției sale, Învățătura ortodoxă* a mitropolitului Platon din Tver și, mai ales, *Învățăturile morale* ale iluministului umanitarizant Gottlieb Ehrenweich), rămase toate în manuscris. Tot acolo mai scrie, în română („daco-românească“, cum zice el), latină, germană și maghiară niște banale *Versuri de laudă* la logodirea lui Franz I împăratul, pe care izbuteste chiar să le publice.

Întors în Transilvania, se așează profesor la o școală elementară de teologie la Sibiu (1811-1815), întocmind acolo un *Compendiu de geografie Transilvaniei și o Gramatică româno-germană* și așteptînd o îmbunătățire a situației sale (fusesse respins de la postul de episcop de Arad și de Sibiu,

intrucît absolvise o școală catolică și n-avea doctoratul, era mereu suspectat de liberalism etc.). Însă conflictul cu autoritatea devine ireductibil, aceasta îl surprinde ridicînd paharul în onoarea lui Napoleon și inflexibilul dascăl e nevoit să plece la Brașov și apoi să treacă, în 1816, în Țara Românească, unde se va angrena în activități ce-l vor face să-și dea întreaga măsură și să se salveze din anonimat.

MAI întii, este angajat profesor particular în casa Ecaterinei Bărcănescu, apoi lucrează ca inginer hotarnic, calitate în care îl va cunoaște pe eforul de atunci al școlilor, Constantin Bălăceanu, pe care, ca și pe Iordache Goleșcu (care-l știa pe „inginerul Lazăr“ și dintr-un diferend în legătură cu revărsările pîrului Crișcov, asupra cărora dăduse cuvenitele „deslușiri“) și pe alții îi va face partizanii înfocați ai organizării învățămîntului în limba română. În 1818, „un Lazăr, inginer, ce a venit acum de curînd din părțile Transilvaniei“, este propus să predea la „Academia românească“ recent înființată, „aritmica cu geografia istoricească pe harte, și apoi geometria teoretică și geometria practică, dimpreună cu geodezia practică“ (va face ridicarea topografică a moșiei Fîntînele-Ilfov împreună cu elevii săi). Școala de la Sfîntul Sava va fi organizată pe trei grade („tagme“). Ūrmînd a fi completată cu un al patrulea, țintindu-se prin

ea „de iznoavă sădîre și de mult pofțită îndreptare“ a cunoștințelor în limba română, fapt cu semnificații și consecințe excepționale pentru viitorul culturii noastre. Plin de entuziasm, Lazăr întocmește repede manuale (*Aritmetica matematicoasă, Geometria, Trigonometria cea dreaptă, Logica, Metafizica*, o istorie universală, care s-a pierdut) ține cursuri.

INDURERAT de „lacrimile patriei“, el va lupta pe toate căile pentru a scutura „jugul robiei“, iar cînd va izbucni răscoala lui Tudor, va fi fără ezitare alături de marele domn (ar fi dat sfaturi de organizare militară a revoluției și ar fi tras chiar cu tunul în timpul acesteia), în care vedea un mare susținător al redeschetării și eliberării naționale. Însă, la amărăciunea produsă de înfrîngerea răscoalei se va adăuga în curînd violența tuberculozei, ceea ce îl face să-l cheme pe fratele său Oancea la București, întorcîndu-se în căruța acestuia în Avrigul natal, unde va muri la 17 septembrie 1823, înainte de a fi implinit 45 de ani. Activitatea desfășurată, ideile pentru care a militat i-au umplut, însă, într-atît viața, încît l-au scos în afara vremelniceii, eternizîndu-l și făcînd din el un simbol cu semnificații ce sporesc pe măsura trecerii timpului. Cu talente și aptitudini diverse, cu o energie dintre cele mai viguroase, clarvăzător și luminat, Lazăr s-ar fi putut afirma în oricare dintre direcțiile abordate. Conștient, însă, de întunericul ce trebuia risipit, el s-a angajat în toate deopotrivă, fiind astfel, cum ar fi zis Iorga, unul dintre cei mai mari semănători de învățătură și cultură ai acelei epoci de început de viață modernă românească.

George Muntean



## RADU CÂRNECI

### Vei adormi frumoasă

Vei adormi frumoasă ! Imprejur iarba  
tocindu-și cuvintele. Și, de iarbă,  
trupul tău va visa apusele zile,  
năvalnicul singe sonor.

Și, năvalnicul singe se va liniști  
în riul său lung. Șerpii de patimă  
se vor topi, glezne și coapse  
cu iederi acoperindu-se.

Da, vei dormi! Și timpul te va fura  
trecindu-te-n iarbă. Apoi un dans  
desfrunzindu-se,  
un dans oprindu-se.

Și niciodată dedesubt mai frumos:  
acolo rădăcinile tale innobilind  
nunțile de piatră, aurind  
drumul celor ce vor veni să te vadă...

### Elegie în așteptare

Numai tu pentru mine acolo, departe  
în răsrintia știutelor drumuri întirziind,  
așteptând cu stelele și cu fiecare anotimp  
să mă deslușesc dinspe bănuitele zări —  
de veghe, sub cer, numai tu.

O, — înaintea mea — frumoasă și tainică, făptură  
care atît m-ai visat încît ochii  
ți s-au făcut ferestre și fiecare suspin  
un dor, ca un vultur, rotindu-se ! O, mai frumoasă  
decît toate iubirile mele!

Numai tu sfîntînd clipele, înmiresmîndu-le  
cu numele meu, luminînd nopților cu lacrima,  
numai tu, singură, m-ai găsit  
la marginea întrebărilor și cearcănele  
privirilor mele le-ai luat sub priviri.

O, cum te aduni peste mine cu cerul  
și cum întinerești și mă naști  
de gînd înalt și mă legeni cu aerul  
și adorm și cresc sub inima ta iar  
și de jur-împrejur cîmpia faptelor tale...

Numai tu în fiecare clipă acolo,  
așteptînd — statuie în uscata răsrintie —  
și pleacă din tine anotimpurile, păsări  
din șoaptele tale, și eu nu mai sosesc, iar tu  
întirzii de veghe, rădăcină de dragoste...

### Chipul de aer

În moarte, cu somnul viclean și adînc,  
prin miile porți de tăcere:  
doar trupul rămîne și pleoapele plîng  
și singele pierde avere.

Numai cu duhul vin către voi  
părinți și prieteni de piatră —  
e o cale de stele curgînd înapoi,  
e taină albastră mă-noată.

Și cad de pe mine trecute iubiri  
— luciri de cometă vicleană —  
acolo, spre miezul preaveșnicei firi  
chipul de aer mă-ndeamnă.

O înflorire de cosmice văi  
m-ajunge, mă prinde, mă doare,  
și-s numai mireasmă și numai văpăi,  
iar vîzul și-auzul de soare...

Tu, unde ești carne din care m-am rupt,  
tu, pîntec al lutului rece?  
Lumină-s și cîntec în cerul abrupt  
și timpul în mine petrece...

(Dintr-un ciclu de „Elegii“)

## AL. CĂPRARIU

### Scritură din penel

Fără-ndoială,  
trandafirii sint foarte importanți,  
dar eu prefer  
neimportanța firului de iarbă,  
spada lui minusculă  
neajutorat țîșnită spre soare,  
legănarea lui înțeleaptă  
într-un destin anonim  
și multiplicat pe toate cîmpurile lumii,  
fără-ndoială,  
trandafirii sint foarte importanți,  
dar pe covorul trandafirilor suavi  
nu se poate face dragoste,  
de aceea importanța ierbii  
mi se relevă în dragostea simplă  
făcută sub eternitatea constelațiilor,  
fără-ndoială,  
trandafirii sint foarte importanți,  
dar ei, dincolo de parfum,  
nu dau decît dulceața pe care o molfăie cu plăcere  
protezele mătușilor din provincie,  
cîtă vreme firul de iarbă,  
zdrobit între fildeșul dinților iubitei,  
firul de iarbă  
în arcul de coral al buzelor iubitei  
e semnul de preț  
al primăverilor posibile pe toate cîmpiile lumii,  
fără-ndoială,  
trandafirii sint foarte importanți,  
dar numai firul de iarbă  
fragilul, mereu amenințatul de tălpile oricui,  
ne dă cutremurarea secretă  
a eternității.

### Mic tratat de astronomie

După chinuitoare eforturi financiare  
mi-am cumpărat telescopul visat,  
dar mărunțișul ce mi-a prisosit  
nu-mi ajunge  
nici pentru o fărîmă de cer.  
Și, vai, cite noi constelații  
aș fi putut să descopăr !  
Puteam face o nouă hartă a cerului —  
și aș fi așezat Steaua Polară  
în inima mea,  
schimbînd astfel drumul Vikingilor,  
al lui Cristofor Columb,  
al lui Marco Polo,  
așezarea Hiroshimei —  
să nu mai curgă atîta singe  
peste adînc trecătoarea istorie.  
Carul Mic l-aș fi adus  
în curtea visului meu  
și l-aș fi încărcat cu bomboane fondante  
pentru copii  
de pe toate meridianele.  
Carul Mare l-aș fi lăsat,  
în așteptare,  
dincolo de gardul de liliac  
al sufletului meu —  
pînă cînd aș fi cunoscut toate  
speranțele lumii,  
pînă cînd aș fi găsit pentru fiecare speranță  
certitudinea necesară.  
Doar luna aș fi păstrat-o la locul ei,  
pentru a nu fărîma  
echilibrul instabil, mereu instabil,  
din universul poezilor.  
Telescopul visat  
nu-mi folosește la nimic.  
Am să-l dau gratuit  
primului îndrăgostit ce-mi va ieși  
în cale,  
îmbătat de cerurile lui interioare.



# Alte voci despre Titu Maiorescu

**I**N CULEGEREA cu titlul *Antologie de amintiri literare*, alcătuită de Gr. Tăușan (Petronius) în Editura Casa Școalelor, 1945 (în-8°, 536 de pagini), școală și alte patine voci în favoarea lui Titu Maiorescu, victima tirzie a resentimentelor lui N. Iorga. Ce avea să-i reproșeze, în definitiv, marele istoric? La această firească întrebare ne răspunde cu prisosință **O viață de om așa cum a fost**, reeditată prin îngrijirea lui Valeriu și a Sandei Răpeanu (Editura Minerva, București, 1972, în-8°, LII + 890 pag.), în care numele lui Titu Maiorescu revine frecvent. Rețin întâia ironie, cu privire la profesorul de filosofie care „n-avea nevoie de nimicuri de laboratorii și crea fără această tinere genii filosofice din studenții frecventatori ai unui pustiit salon literar” (pag. 148). Epitetul la adresa discipolilor maioreșcieni i se pare lui N. Iorga care nu refuză, încit îl repetă în contextul unei fraze despre retragerea silită de la catedră, pe care la vremea ei o deplăsește: „Maiorescu trebuie să-și depărăsească catedră pe care, și în mijlocul celor mai strașnice furtuni politice, o ocupase în chipul cel mai credincios, chiar dacă aceeași inegalabilă artă de prezentare dădea an de an exact aceleași lucruri, în exact aceeași formă, imposibilă rară cu studenții fiind imposibilă la un profesor care se ținea cu oricine alții decât tinere genii pe care le forma, la o asemenea înălțime” (pag. 383-4). E ușor de relevat contradicția săritoare în ochi a afirmărilor despre imposibilitatea de a conlucra cu studenții la unia care forma însă discipoli, dacă nu geniali, desigur mai valoroși decât cei ieșiți de la catedra de istorie universală a memorialistului! Asupra celor doi termeni exact, vom vedea mai departe ce se alege de exactitatea lor. Să reținem însă că i se recunoștea lui Maiorescu credința la catedră și arta negabilă a prezentării. De altfel, între parcimonioasele egipt din *Istoria literaturii românești contemporane*, 1934, relevăm pe acela de „mare profesor” (vol. I, pag. 66). Este însă posibil un mare profesor fără conlucrare cu studenții? Faptul chiar că mai departe, în *Orizonturile mele*, e luat în ris Simion Mehedinți pentru că și-ar fi însușit „gesturile” și „întorsătura de spirite” a lui Maiorescu” (pag. 158), dovedește conlucrare maestrului cu studenții. (Vezi și confirmarea existenței unei școli maioreșcine, caricată în „desfășurări retorice, de fraze”, „gesturi artificiale, la frunte, în pliept, în lături, în aer, care erau obișnuite la elevii lui Maiorescu”, pag. 241).

**I**NTR-UN alt context, unde Gherea e laudat pentru „critica de construcție”, Iorga recunoaște lui Maiorescu „mari merite”, dar „încă nu destul de deslășite” (pag. 170). Dacă nu e bunăvoință... Cînd se încredințează conducerea *Convorbirilor literare*, după retragerea lui Iacob Negruzzi, unui „cerc de devoțiune literară”, desigur „față de Maiorescu” (pag. 221), oare să credea „devoțiune” nu ar fi de natură să ne facă să reflectăm asupra realității legăturilor dintre discipoli și maestrul lor? S-ar zice că până la ultimul său deceniu de viață (inclusiv!), N. Iorga s-a crezut subestimat de Titu Maiorescu și l-a plătit, echitabil, cu aceeași monedă. Cu ocazia retragerii de la catedră a marelui profesor, N. Iorga ar fi cunoscut „cîtă asprime sufletească se ascundea sub aparentele măreț-solenne ale fostului elev al Tereziianului vienez, ale omului de armonioasă cultură, de sigură judecată și de autoritate cu îngrijire întreținută, care nu putea cunoaște decât ucenicii si vasali” (pag. 237). Iată alte calități recunoscută lui Maiorescu! Cît despre săgeata finală, ea se poate întoarce contra emitătorului ei, judecînd după fidelii ce l-au părăsit unul cite unul, pînă a fi rămas numai cu N. Georgescu-Cocos, ultimul „vasal”. Dacă nu l-a fost și ucenic!

Am arătat în articolul trecut ce este sau mai bine zis ce a fost cu „inima” lui Maiorescu, dintre acele puține ce nu se exhibau, și despre care, în aceeași lucrare memorialistică, autorul ne spune ironic că și-ar fi descoperit-o prea tîrziu și că „nu era din cele mai

bune” (pag. 385). Despre aceasta însă, mai departe.

Un alt motiv de supărare, la susceptibilitatea Londra în calitate de delegat, dar nu și de conducător al delegației. Motivul? Cuvîntul a fost al unui viitor șef al partidului conservator, Ioan Lahovary, care s-ar fi exprimat fără cruțare, în limba lui Voltaire (vezi pag. 387). La întoarcerea sa de la Londra, Iorga ne spune, iarăși ironic, că ar fi primit de la Titu Maiorescu, în acel moment președinte al consiliului de miniștri, „o mină de francă prietenie” (pag. 388). E curios de constatat că, într-o altă împrejurare, N. Iorga a ajuns să vadă în P. P. Negulescu, deși mimetic, „lcoană a maestrului său, Maiorescu, pînă și la cel mai mărunț dintre gesturi”, un gînditor „mai personal în idei”, ba chiar și „mai stilist în formă” (pag. 579). Ca și cum gîndirea românească și-ar fi găsit creatorul de stil în altul decât în Titu Maiorescu! (Vezi și în *citata Istorie a literaturii românești contemporane*, incredibilă judecată despre „sărăcia în formă a lui Maiorescu”, vol. I, pag. 77). S-ar spune că N. Iorga urma sistemate de procedeele de a-l mîcașora pe Maiorescu, exagerînd importanța unor discipoli ai acestuia sau descoperind la cîte un prieten al său, critic literar ocazional, calități superioare. Astfel, elogiînd o injustă critică a capodoperei care este *Răzvan și Vidra*, N. Iorga crede a fi în drept să afirme că P. P. Carp, autorul acelei ieșiri juvenile, ar fi arătat „Insușiri mult mai mari decât ale lui Maiorescu, care n-a încercat niciodată străbaterea în esență însăși a unei scrieri” (*Ist. lit. rom.*, I, 89).

Să ne întoarcem însă la admiratorii lui Titu Maiorescu, din antologia lui Gr. Tăușan!

Delicatul poet D. Nanu recunoaște că a învățat de la Titu Maiorescu, „în tehnica scrisului, ș. înța eliminărilor”, așadar însăși elaborarea artistică. Criticul „a avut răbdarea”, la începuturile poetului, să-i „taie strofe, să răstoarne ordinea înșirării lor”, să-l indice „unde lipsește o strofă intermediară ca o verigă care ar lipsi dintr-un lanț”. Mai tîrziu, cînd poetul n-a avut mijloace bănești suficiente pentru a-și isprăvi studiile în străinătate, Maiorescu i-a pus la dispoziție suma necesară. Cîți profesori au fost capabili de asemenea gesturi? D. Nanu vorbește de „extrema delicatete” a maestrului, care l-a căutat de două ori acasă în lipsă, de finețea și noblețea lui, „tot așa de mari ca și vasta cultură intelectuală”.

**I**N ACEEAȘI calitate de student, vorbind de „seratele și mesele la Maiorescu”, Mihail Dragomirescu apreciază astfel cîntea de a fi fost invitat la ele:

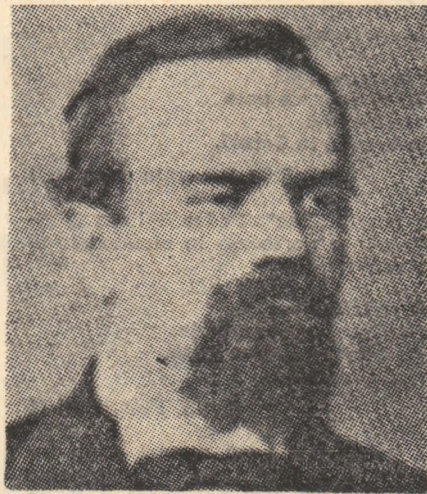
„Cine era poftit la seratele lui Maiorescu era un ales, cine era poftit la masă era și mai mult”.

Care era atitudinea studenților față de profesorul lor, ne spune tot Mihail Dragomirescu, în acest stil hașurat, în *crengom*:

„Îl prețuiam. Îl iubeam. Îl adoram”.  
Ca ministru al instrucției, Maiorescu a pus la dosar încheierea consiliului profesoral cu privire la încercarea unui grup de a-și molesta subdirectorul și de huiduirea acestuia în cor. Se pare că numitul Gârbea era într-adevăr un zbir

Studenții cărora Maiorescu le făcea cîntea să le citească cu glas tare încercările literare la seratele lui de simbăta, erau cuprinși de mare teamă de a se produce în public și mai ales de verdictele gazdei. Întors din străinătate cu 2 lei în buzunar, Mihail Dragomirescu primi de la Titu Maiorescu tot onorariul său, de 1.500 de lei, pentru editarea *Poeziilor* lui Eminescu, cu condiția de a scrie despre el. Așa a ieșit întâia lucrare dragomiresciană meritorie: „Critica științifică și Eminescu”. Gesturile generoase, așadar, se repetă în favoarea tuturor studenților săraci, dar care promiteau.

Autorul antologiei, Grigore Tăușan, cu care se încheie cartea, păstra amintiri neșterse despre vizitele lui în casa lui Maiorescu din str. Mercur nr. 1, de pe vremea cînd el însuși era student. La masă, „servită în mod elegant și



cu aparență de mare aparat”, invitații erau serviți de un „fecior înmănușat în alb”; ei se simțeau înșita fericiți la „melodia glasului inimitabil al amfitrionului” și „afabilitatea cuceritoare a d-nei Ana Maiorescu”.

Grigore Tăușan observă cu justețe: „Maiorescu era profesor mai mult decât orice și pasiunea dominantă era literatura. Cine l-a cunoscut în intimitate poate afirma că în casa lui nu se vorbea de politică nici cînd era ministru, toată conversația fiind stăpînită numai și numai de controverse literare și de discuții filosofice”.

**C**ÎND un coleg de cabinet l-a scos din încăperea în care avea loc serata literară, ca să-i aducă la cunoștință o problemă urgentă, amfitrionul a scos o „exclamație de plicteală” și s-a dus în silă să-și întîmpine importantul vizitator.

Gr. Tăușan, constată cu regret: „Azi amintirea despre cine a fost Maiorescu este din ce în ce mai slabă...” Nu s-ar putea spune același lucru azi, în 1973!

Am păstrat pentru la urmă, dinadins, mărturia unuia dintre ultimii săi studenți: Emanoil Bucuța. Strălucitul poet, romancier și eseist, cînd cu atenție însemnări zilnice, de la data de 17 noiembrie 1891, a reținut aceste semnificative rînduri despre scrupulele profesorului, învinovățit pe nedrept de a-și repeta, papagalicește, ciclic, aceleași lecții, în aceiași termeni:

„Întii cursul universitar. Mare lucru pentru mine; cursul todeauna din nou rumegat, finut în curent, sugestiv pentru tinerime”.

Finalul amintirilor lui, după ce-l evocă pe Maiorescu, la Senat și la Universitate, dominîndu-și auditoriul, este într-adevăr revelator.

Memorialistul citează din faimoasa poezie *Anul 1840* a lui Grigore Alexandrescu, strofa:

„An nou! Aștept minunea-ți ca o cerească lege:  
Dacă însă păstorul ce tu ni l-ai alege  
Va fi tot ca păstorul de care-avem destui,  
Atunci... lasă în starea-i bătrîna tiranie!”

Și încheie:

„Grigore Alexandrescu aștepta un domnitor, care n-a venit așa cum îl visa el pentru țară, și din tot acel an se părea că n-au rămas decât aceste versuri, ale unui prooroc neascultat de puterile împlinirii. Nu știuse el singur cît de adînc văzuse și pe cine chemase din zăcămintele neamului, cuvîntul său. Anul 1840 este anul nașterii lui Titu Maiorescu. Păstorul în cele sufletești sosit atunci pe lume era din cei vrednici. Secolul care a trecut ar fi gol și lipsit de înțeles fără el”.

Așa este. Marele bărbat, om de caracter, de inimă și de geniu, a îndrumat pe căile biruinții primul nostru clasicism, scrierea și scrisul. În privința anului 1840, așa adăuga, de acord cu Em. Bucuța, că neamul nostru a fost mai norocos decât francezii, care la sfîrșitul exercițiului său, au scos exclamația intraductibilă:

— Je m'en fiche comme de l'an 40!  
La ei, într-adevăr, anul 1840 n-a adus nimic bun, nimic vizibil. Lui în casa lui Maiorescu din str. Mercur nr. 1, de pe vremea cînd el însuși era student, să-i dea cu tîfă.

Serban Cioculescu

# Fals tratată de optică

CEI doi vorbesc în încăperea somptuoasă, cu oglinzi „belle-epoque”, și la un moment dat A. se oprește și constată, și îi atrage lui B. atenția asupra acestui lucru, surprinzător, că ei se văd proiectați în oglinzile mari, paralele, cu rame înalte, aurite, că discutau multiplicități în ele de mult, și asta fără să-și fi dat seama...

Imaginile lor aleargă la nesfîrșit, sururi de generații. Amîndoi par creatorii unui trib care le seamănă leit. — o filogenie identică, două tipuri umane reproduse mecanic, cu o exactitate monstruoasă

„Și pînă unde ne reflectăm noi așa?” întreabă ironic și distant A.

„Cum pînă unde? — se miră B. — pînă la infinit! Imaginile noastre n-au nici un punct terminus; e drept că de la un punct încolo noi nu le mai percepem fizic, însă ele își continuă jocul lor teoretic la infinit”.

„Nu cred, spune A., tu abstractizezi totul. Dacă aș avea un ochi (și duce la ochi palmele îndoite și adăugate, închipuind un instrument optic), aș vedea totul pînă la capăt, cum să nu văd?”

„E ca pe teritoriul unei proprietăți agricole?” constată cu stupefacție B., dîndu-și seama, pentru a nu știu cîta oară, de incapacitatea acestui artist strălucit de a-și reprezenta altfel spațiul decât ca pe o întîndere concretă, perfect controlabilă. Ai lui n-au glumit niciodată cu spațiul în istoria lor lungă și nefericită. l-au vrut, l-au cuprins, au dat foc la nevoie, au murit muscînd din țărîna, și nu că el nu ar fi în stare să înțeleagă un adevăr teoretic; din contră, e capabil de abstracții și de subtilități cu mult mai mari și mai nuanțate, dar în acest caz este atît de pătimaș legat de o experiență de luptă și de afirmare violentă a instinctului de profesie, încît refuză să admită o lege optică elementară.

B. tace cufundat în uimirea adîncă produsă de această revelație neașteptată. Nici un argument nu-l va ajuta să-și convingă interlocutorul. Și, ca și cînd A. ar fi vrut să-l încredințeze pe el, pe B., de adevărul susținerii sale, face, de probă, experimental, un gest de stăpîn cu mina, iar imaginile, repercutate, îl imită supuse numaidecît întinzînd și ele bratul: un gest de negare parcă, aducînd ciudat un gestul sacru al semănătorului ancstral.

B. simte că dreptatea lui teoretică se amină, cel puțin în acel moment, locul ei luîndu-l o forță de astă dată, de realitate dedublare morală a caracterelor. Falsul tratat de optică la care lucrează de mult are în vedere tocmai acea „refracție psihologică”... (Culmea e că venerabilul său tată, care le aduse în 1952 la căminul lor studentesc felii de salam gata tăiate, învelite în „Viața sindicală”, a fost giuvaerghi, ca și Spinoza, care spunea, — iar giuvaerghiul, un autodidact, știa pe din-afară — cea riguroasă teoremă XXVII a ETICII.

Nu putem să știm sigur ce e rău și ce-l bine, în afară de ceea ce ne ajută în realitate să ne facă să înțelegem deosebirea dintre una și alta, sau de ceea ce poate împiedica această înțelegere.

Morală atît de practică și de înțeleaptă, nelăsînd drum nici unei iluzii. Ideea cea mai curată poate suferi o fringere morală, după legile lumii fizice, cînd străbate un mediu prea pătimaș — ambiții, invidii, o sete oarbă de putere — căpătînd astfel, direcții imprevizibile, efecte înșelătoare. Pe urmă, spune B., (onestul B.) vine știința dreaptă și restabilește direcția reală a ideii. Dar cîtă suferință pentru stabilirea unui biet unghi de refracție!

Constantin Toiu



# Procedee reductive

4

**D**ACA stilizarea era doar o rarefiere a naturalului, pentru a-i micșora „greutatea”, încercând astfel elementul izolat cu ceea ce răpea ansamblului, — abstractizarea e un procedeu prin care poetul atenuează șocul întâlnirii cu concretul. Stilizarea ordonează realul, abstractizarea îl dizolvă; în loc să opereze o reducere la substrat, ea face o reducere la formă, la tipar: corpul lucrurilor e înlocuit prin silueta lor, linii și figuri descarnate geometrizează naturalul, calitățile se desprind de lucruri pentru a ne oferi ideea acestora. O întreagă operă de „distrugere” a realității se vedește în abstractizare; de aceea un Hugo Friedrich a văzut în ea una din caracteristicile lirismului modern (cf. **Structura liricii moderne**). Această tendință pornește nu atât de la Baudelaire și Rimbaud („Poduri”, un poem în proză din „Iluminări”, citat de Friedrich pentru a arăta cum în locul materialității unor construcții din fier și beton apare doar desenul lor geometric este o excepție în opera „copilului teribil” al poeziei), cât de la Mallarmé. În efortul său de a purifica limbajul poetic, acesta recomandă înlocuirea numelui unui lucru printr-o perifrază (care, de cele mai multe ori, era definiția lui metaforizată), pentru a sugera nu un anumit trandafir, ci „trandafirul absent din orice buchet”, cu alte cuvinte. **ideea de trandafir** Rezultatele acestei poetice de „vaporizare” a realului sunt vizibile mai ales la spanioli (Grupul 27) și italieni (hermeticii) care și-au însușit ambiția de a depăși retorică de tip romantic.

J R Jimenez nu mai cîntă o ființă anume, pasăre, pește sau om, ci vitalul însuși, viețuitoarea fără nume și gen, care se duce și vine „rîzind prin apă”. „fluierînd prin aer”.

**prea bucuroasă de-acest du-te-vino prin prima-mbujorare-a lui april, formă distinctă de egalități de-o clipă-n viață, în lumină, în culoare**

**un suflet magic, singur, fără umbră, iubit pentru căldură, gingașie...**

(„Creatură fericită”)

Jorge Guillén distinge în formele unor nori plutind pe cer :

**cenușiu  
Adolescent în fastu-i  
Străin de viitor,  
Prezența fericită,**

**În trecere, a unui  
Profil senin, spre pata  
Finală, risipită  
Superb, pină la Ceruri.**

(„Prezența aerului”)

În poezia „Suc”, Pedro Salinas „descompune” o portocală în elementele ei abstracte :

**Ceea ce înfățișează  
e rotunjime, culoare, luciu,  
dizolvare ușoară, portocală,  
privirii și vintului.**

(Trad. Petre Stoica)

În priveliștea vagă a unei nopți întunecate („Noapte închisă”), Vicente Aleixandre nu mai identifică nici un element concret, ci doar

**opacul corp tăcerea  
de magmă grea, nocturnă,  
lung profilat pe planul  
limpid de cer din urmă.**

(Trad. Sorin Mărculescu)

După exemplul lui Ungaretti („L'isola”) și Montale („Mia vita a te non chiedo...”), Mario Luzi pulverizează complet făptura concretă a unei „danzatrice verde” într-un complex de abstracțiuni: „neliniștea extremă a cortinelor”, „virtețul fără de suris”, „ecoul alb șters pe fața sa”, „peisajul pasului ei”, „mila fustelor”, o revărsare alternativă de „informitate și viață” etc.

Un intens proces de metaforizare se întrevăde aici: în locul unui sens precis, delimitat, acela pe care-l furnizează numele sau descrierea aplicată a obiectului, poetul recurge la o serie de substituite — lucruri diverse, adunate din toate colțurile realului, care au o cit de mică legătură cu una din calitățile fizice ale obiectului, astfel, în locul unui corp concret, pe care privirea să se odihnească, se obține țesătura abstractă a unor asociații, o adevărată „irealitate” (H. Friedrich) care stimulează în cititor zborul imaginației, care „vaporizează” (Mallarmé) sau „muzicalizează” (Valéry) universul.

5

**M**PINS la limită, procedeu urmărește să realizeze visul mallarmean de **neantizare** a obiectului real, de abolire a lumii concrete pentru a ne oferi epura ei ideală. Pricina unei asemenea tendințe absolutiste stă într-o poetică pur instrumentală, artizanală, care vrea „să cedeze inițiativa cuvintelor”, să facă din poezie o „artă combinatorie” pură, un fel de algebră verbală. Nu e vorba, aici, de nici un fel de teamă de real. Procedeu nu trădează un complex de inferioritate al poetului, ci unul de superioritate: conștiința că prin artificii sau verbal artistul e capabil să escamoteze, să ascundă complet realul îndărătul unei pinze verbale străvezii prin care obiectele pot fi doar ghicite, bănuite, aproximative, dar care le pune în lumină semnificațiile profunde. Neantizarea constituie uneori un tur de forță al poetului hermetizant, amator de adevărate rebusuri verbale. Dar ea constituie totodată apanajul magului de cuvinte, care exorcizează realul, care visează să facă din discursul poetic un ritual magic, un act de inițiere în arcanele universului. Obiectul real, ne-numit decât rareori, circumscris mereu prin periferaze pline de imagini, este centrul unor tircoale lingvistice: absența lui e captată ca o prezență ideală.

Procedeu poate fi utilizat ca o **notație cifrată** care maschează obiectul îndărătul unui cifru verbal, și a fost magistral ilustrat la noi de Ion Barbu :

**Înalt, în orga prismei cîntăresc  
Un saturat de semn, poros infoliu...**

(„Dioptrie”)

Cînd cititorul posedă cifrul (**înalt** — stînd în picioare; **prisma** — odaia; **orga** — cotoarele cărților din bibliotecă; **cîntăresc** — țîn în mină; **saturat de semn** — carte etc.) mesajul „se rezolvă”: avem de-a face cu descrierea unei scene de interior, de tipul (dar ținînd cont de diferențele de situație) „Singurătății” lui Eminescu:

**Cu perdelele lăsate  
Șed la masa mea de brad...**

Adevărata **neantizare** a obiectului are loc atunci cînd, în jurul unui reper real, fantezia țese o pinză atât de complexă de reprezentări, încît ceea ce pare

o descriere a lui devine, de fapt, **sugestia** unei alte realități, abstracte, căreia obiectul îi este simbol, care plutește în jurul lui ca o aură verbală, ca un miros în jurul corolei. Exemplu tipic este primul „Evantai” (al Doamnei Mallarmé) :

**Avec comme pour langage  
Rien qu'un battement aux cleux  
Le futur vers se dégage  
Du logis très précieux... etc.**

Printr-o **transpoziție** (termenul aparține lui Mallarmé) pe care i-o sugerează închiderea și deschiderea evantaiului, precum și filfierea lui în fața ochilor, poetul depășește de la început obiectul real, pentru a vorbi despre poezie: oare versul nu e, la fel, o deschidere și închidere a unui spațiu verbal; oare ritmul nu e această „zbatere în ceruri”, datorită căreia versul „se degajează” din „adăpostul extrem de prețios” al conștiinței lirice? În continuare, poemul va pendula mereu între situația concretă (o femeie cu un evantai în mînă) și sugestia creată de această situație (nașterea versului, zborul imaginației creatoare). Pînă la urmă, evantaiul simbolizează chiar neantizarea: deschizînd un spațiu fictiv, o perdea de cuvinte în fața ochilor, procedeu de care vorbesc ascunde vederea realului, îi substituie jocul fascinant, plin de prospețime, al unei bătăi de aripă, al unui ritm.

6

**P**ROCEDEELE reductive manifestă, în general, un fel de „renex de aparare” al spiritului în fața forței magnetice a realului concret. Rolul lor este de a diminua prezența realității, convertind materia ei într-un graic al energiilor semantice care o surabat. Cu excepția procedeeului pe care l-am numi **reducere la substrat**, celelalte operează o adevărată exorcizare a datelor concrete, degajînd formele lor, rețeaua de asociații mentale pe care o instaurează fantezia, reorganizînd realul — din cîteva elemente — în planul abstracțiunilor, acolo unde fiecare lucru, pierzîndu-și particularitatea, se înserează în general. Asemenea procedee sunt apanajul poezilor de tip speculativ. G. Bacovia constituie un caz-limită al stilizării, acest procedeu ivindu-se de obicei la poezii saturați de cultură, sensibili la semnificațiile subtile, nuanțate, sau la cele de ordin general, capabili de un spectaculos efort de ideatie. O parte a liricii moderne, fascinată de jocurile intelectuale, pătrunsă de conștiința operatorie a limbajului, orgolhoasă de zborul „fanteziei creatoare de ireal” (Baudelaire) este azi din ce în ce mai sedusă de aceste procedee. Prin ele, poezia tinde să fie așa cum a mai fost nu numai o dată în cursul evoluției sale, o „sarbătoare a spiritului”. Rezultatele acestei ambiții se văd îndeosebi în zona expresiei: construcțiile verbale, țesătura textului tind să-și ipostazieze plămîurile, producînd un fel de substituit de real, care avansează în prim-planul liric. Vibrația acestuia în fața naturii e mai filtrată ca oricînd, sentimentele se transformă în emoții intelectuale, pentru care „figura” lumii rămîne adeseori un simplu pretext, un simplu punct de plecare. Poetul are conștiința de a fi un demiurg sau, în orice caz, un mare artisan, iar această conștiință instrumentală îi sporește îndrăzneala de a experimenta.

Micșorînd prezența realului, ca materie opacă, procedeele reductive sporesc efortul conștiinței poetice de a institui un sens ordonator în diversitatea lui. de a-l stăpîni, de a-l îmbogăți cu noi semnificații: spiritul intervine ca un filtru regulator al afectelor, ca ordinator și censor al sensibilității, iar fantezia ia asupra sa sarcina de a reconstrui o nouă „figură” a lumii. Din replică motivă la spectacolul naturii, poezia ajunge treptat un comentariu liric al ei, un ecran verbal care mijlocește cititorului contactul cu lucrurile, oferindu-i nu atât o realitate „prelucrată”, cât una codificată, și invitîndu-l s-o descifreze printr-un efort invers aceluia pe care l-a efectuat poetul. Astfel, poezia devine act de inițiere în „misterele” lumii, iar lectura ei o inițiere poetică.

**Ștefan Aug. Doinaș**

(în numărul viitor: **Procedee protective**)

## POEME de Vasile VĂDUVA

★  
Fetele, bobletele,  
Se duc pe-ndeletele  
Și le-astupă urmele  
Ploile și brumele...  
Mereu alții scurme-le!  
Mă aleargă virsele  
Repezi ca lăcustele  
Și pe-ascuns tristețile  
Mă bat cu săgețile...  
Sufletul se-ntunecă —  
Stea de dor nu-l lunecă,  
De tăceri să-l mintuie  
Zarea nu-l mai bintuie...  
Dragostea și zările  
Alții le țin scările...

★  
Mindro, cărările mele  
A crescut iarba pe ele...

Spre tărîmul nu știu cui  
Gîndul toț se desfășoară  
Ca un drum crăpat de țară  
Despletit în cărării.

Cer crăpat deasupra mea.  
Ziua-l umblă doar tării  
Noaptea — arătarea lunii  
Și cite-un strigoi de stea.

Geaba, inimă, te rogi!  
N-am nici zbucium, n-am nici stele,  
Visele s-au dus și ele  
Ca o ceată de ologi.

Doar un gînd, și-acela șul,  
Monoton se desfășoară  
Ca un drum crăpat de țară  
Spre tărîmul nu știu cui...

★  
Fata tatii, să mă ierți  
C-ai să crești — și n-am să fiu  
Decît umbră-ntre coperti  
Și de-acolo n-am să știu

De ți-e bine, de te doare,  
Cînd vei crește fată mare...

Ochiul meu n-o să te vadă  
Prin pămîntul pus pe-o ladă,  
Nici urechea-mi n-o s-auză  
Glasul tău de buburuză,  
Cînd vei ride, cînd vei plînge,  
Lumea-n chingi cînd te va strînge...

Fata tatii, tu să ierți  
Umbra mea dintre coperti,  
Dacă biata n-o să poată  
Să îți țină loc de tată

Și de-or fi în tine ploii  
Lîngă raft să nu rămii —  
Căci eu n-am să pot din foi  
Să mă-ntînd să te mîngii,  
Fata tatii... să mă ierți  
Că-s doar umbră-ntre coperti...

★  
Și n-aș fi vrut să fiu chiar drumul...  
Ci m-aș fi vrut doar unu-n șir —  
Țigan nomad ascuns în fumul  
Cărutei cu coviltir...

Și m-aș fi vrut măcar o roată  
Rotîndu-mă spre nesfirșit,  
Măcar o talpă singerată  
Pe orice drum părăginit,

Măcar un ochi, măcar o mină,  
Măcar un semn de bun rămas  
Spre cei ce pot să mă rămînă...  
Măcar un ciine de pripas...

Ci mi-e sortit să fiu chiar drumul —  
De-a pururi roți și tălpi în șir  
Acoperi-mă-vor cu fumul  
Vieții ca un coviltir...

Ci devin colb... ci devin drumul...  
Dar mai respir... și mai respir...



## Cronica literară

# Ironia critică

**N**OUA carte a lui Șerban Cioculescu\*) se aseamănă foarte bine cu, dintre cele ce i-au premers, *Varietăți critice* din 1966, strângând câteva zeci de articole apărute mai întâi (cu puține excepții) în *Breviarul săptămânal* pe care domnia sa îl susține în revista noastră. Nu e vorba deci de studii ample sau de recenzii propriuzise (ca în *Aspecte literare contemporane*, rod editorial al unei activități de acest fel, însă, ce-i drept, mai vechi), nici de portrete de scriitori, cu accent pe latura morală (ca în *Medaliaone franceze*), ci de o publicistică, în sensul mai direct al cuvântului, neîngrădită tematic, diversă și spirituală. Dacă, prin contribuția substanțială la istoria literaturii din ultima jumătate de secol, *Aspectele...* rămân o carte fundamentală, greu de ocolit, „varietățile critice” din culegeri ca acelea pe care le-am pomenit au un merit deloc neînsemnat (din contra, așa zice) în precizarea tipului de critică pe care Șerban Cioculescu o practică mai ales de la o vreme. Formula, oarecum fixă, de 4—5 pagini, expresie a unui ritm săptămânal de scriere, a *Breviarului*, a jucat și ea un rol, dovadă caracterul mai eterogen al *Varietăților* în raport cu *Itinerarul* de azi. Așezarea articolelor în ordinea istorică a subiectelor mi se pare, de aceea, inutil sistematică, fiindcă o parte din farmecul acestei publicistici vine din neprevăzutul și pitorescul temelor, din alunecarea de la una la alta. Trebuia păstrată succesiunea din revistă, ca mai naturală și mai definitorie pentru extraordinara vioiciune intelectuală a criticii lui Șerban Cioculescu, în care plăcerea pentru amănuntul istoric și biografic și lectura modernă se întîlnesc. Articolele din *Itinerar*, arătînd aceeași finețe de spirit și de limbă ca și studiile ori cronicile din *Aspecte*, sînt, pe de altă parte, netăgăduit mai simpatice, în lipsa oricărei rigidități didactice. Secretul *Breviarului* constă, de altfel, în

întinderea pe dedesubt a cunoștințelor, în știința de a face agreabile pînă și ariditățile filologice. Neconstrîngîndu-se la analiza curentă de carte (pentru care a arătat, cîndva, pe lîngă perfectă aplicație, o metodă personală), autorul cultivă acum, cu deplină libertate, verva malițioasă, sau de-a dreptul rea, ironia, într-un stil al perfidiei protocolare de altă specie decît aceea a lui Vladimir Streinu (mereu solemn în ceremonialurile sale destructive) sau a lui Perpessicius (obsecvios și mustitor ca un burete).

**E**XISTĂ în critica precisă și limpede a lui Șerban Cioculescu o bună doză de „inefabil”, pe care protestele repetate ale autorului însuși contra termenului ca atare și părerea lui despre critică — în care vede o operație pozitivă, la antipodul imaginației călinesceni — ne-au împiedicat de multe ori s-o relevăm. Un critic adevărat este neapărat un scriitor, indiferent de opinia lui despre critică și desigur sine. *Itinerarul* dezvăluie un astfel de scriitor, original, stăpîn pe o expresivitate de tip literar, în care elementul esențial este curiozitatea ce îndrumă spre biografia morală. Nici un cuvînt nu iese mai des de sub penița marelui scotocitor de mărunțișuri care este Șerban Cioculescu decît verbele „a scotoci” și „a adulmea”. Încît la raționalismul francezesc (evident pînă și în disprețul pentru obscuritatea literară), de atîtea ori laudat, al acestei critici, deloc lirice și artistice în mijloacele exterioare, se cuvine să adăugăm instinctul ce o orientează subteran și un miros subtil, rafinat, care sînt, în esența lor (horribile dictu!), inefabile. Șerban Cioculescu este un poet care se ignoră al rarității în literatură, are gustul lucrului de preț, al detaliului colorat și picant. Un manuscris necunoscut, o carte veche plină de însemnările cititorilor succesivi, un episod din viața lui Șt. O. Iosif, un cuvînt neașteptat la care recurge D. D. Pătrășcanu, o pagină de cronică moldovenească — acestea și altele, în loc să lase indiferent pe partizanul comentariului științific, modest explicator de opere (cum se socotește el

însuși), îi procură mari satisfacții secrete, un haz interior reținut, o exultare rece, intelectuală, care fac să vibreze pagina critică.

**I**ATA, spre a concretiza, întrebuintarea dată ironiei. Șerban Cioculescu este unul din marii noștri ironiști, în critică, polemist de tenut din această cauză. Gama instrumentului său e foarte întinsă. Ironia e uneori abia perceptibilă: „Desigur că N. Iorga și G. Ibrăileanu exagerau în rău. Nu stăută clasa cultă” românească era galomană, ci o pătură subțire a clasei suprapuse, care «se piquait de lecture»” (p. 139). Aici expresia franceză de la urmă arată că autorul nici nu disprețuiește, în fond, prea tare pretinsa galomanie. Alteori, mai directă, ironia rămîne totuși binevoitoare, ca în considerațiile finale la poezia lui C.A. Rosetti: „C. A. Rosetti a fost, în definitiv, înfiul «textier» de mare succes al secolului trecut. Cine ar fi crezut că acest Don Juan și Cassanova, de la meridianul suburbiei bucureștene, avea să ajungă, prin forța evenimentelor, temutul condei de la *Românul* și spaima oamenilor de ordine?” (p. 72). Spre a sfîrși în vecinătatea diatribei, ca de exemplu în denunțarea falsului portret eminescian, uzînd cu aparentă liniște de argumente științifice: „Se știe că în antropometria judiciară este cunoscută ca un alt semn net distinctiv, de la om la om, forma urechii. La noul portret, «fotografie comunicată de Ion Zgăibă, elev și găsită, zice-se, în albumele îngălbănite ale unei familii din Florești», urechea apare parțial acoperită de chică, ușor îndepărtată de cap (clăpăugă) și n-are armoniosul lob al gîntii eminesciene. Fizionomia, cu cît privim fotografia mai de aproape, pare a unui onorabil țircovnic sau a unui cinovnic ce se simte prost în haine noi duminicale... sau de împrumut” (p. 89).

**U**N PROCEDU oarecum înrudit este al dublului registru al cuvîntelor. Puțini critici sînt mai iubitori de filologice decît Șerban Cioculescu, gata a trage toate foloasele de pe urma unei nevinovate etimologii

sau a sensului figurat al cuvîntelor. Nu știi niciodată dacă autorul nu dă frazele și alt sens decît acela superficial. Despre G. Topârceanu ne spune (G. Topârceanu — *intim*) că, fiind secretar de redacție la *Viața românească*, „și făcea mîna bună printre scriitorii începători, oferindu-și serviciile de stilizator și făcînd «toaleta» prozei lor șovăitoare” (p. 202). Și mai încolo: „Găzduit de Stere la Bucov, într-un rai de trandafiri, se plîngea unei admiratoare. [...] Galan”, mulțumea pentru mici atenții ale acelei și: «nu mă pot opri de a vă săruta în gînd virful unui deget și a vă mulțumi pentru solitudinea». Speariat însă la gîndul că i s-ar fi cerut stilizarea întregului manuscris...” (p. 203). Echivocul e abil întretinut pînă la ultima linie a articolului: „Citiți *Scrieri alese* de G. Topârceanu. Este o lectură instructivă și plăcută. Omul mi se pare tot atît de *cuceritor* ca și poetul” (p. 205). Sublinierea îmi aparține

Reunite, într-o scurtă evocare a felului cum Șt. O. Iosif a întîlnit-o pe Natalia Negru, ironia și echivocul fac ravagii. Criticul pare a se ține de textul unor scrisori ale blîndului poet, atunci custode al Bibliotecii Fundației: istorisirea e pe alocuiri o capodoperă de insinuație. Voi cita doar finalul: „A doua scrisoare, fără dată, ni-l arată pe poet îndrăgostit mai mult ca oricînd de aceea pe care o numea destul de fad «sărmana mea domniță albăstrică». A avut sărmanul, peste cîteva zile de la scena de ponină «îndrăzneala nemaipomenită de a o ruga să-mi permită s-o însoțesc». A treia zi ea a arborat «un corsaj albastru de mătase care o prindea de minune». I s-a părut îndrăgostitului «asa de frumoasă, frumoasă! Să-ți pierzi mințile cînd te uita la ea, nu altceva!» A urmat o stringere fugitivă de mîna din partea ei, și iar o absentă calculată, în cursul căreia Iosif a urcat toate treptele sublimului, pînă la aceea de a se simți nevrednic să se ridice pînă la ea!” Ultima propoziție cade sec: „Restul se cunoaște” (p. 156—157).

Nicolae Manolescu

## Corneliu Sturzu

### Camera de recuzită

Editura Junimea, 1973

**P**ARNASIANISMUL a adus literaturii române poetul fragil, dansînd grațios printre cuvînte strivite de semnificații; poezia sa refuză spectaculoasa cunoaștere directă, inițierea făcîndu-se în cercuri. Corneliu Sturzu nu este un parnasian, dar particularitatea poeziei sale se datorește învălurii în rafinate expresii; emoția lirică este strunită de frie ascunse în carte, iar actul creației urmează ritualuri: „Și strîmța clipă, scaun de tortură / În care mă așez de bună voie, fiindcă eu / Înc un incendiu alb. Investitură / de nimeni conferită. Foarte greu / Cocori atîrnă peste capul meu plecat / Și-n rugul basmelor clădite-n amintiri // Cenușa vorbelor care s-a presărat / La nunțile tăcerilor. Vino, iar, lîngă priviri / E-o hoardă de luferi care se ridică-n noi / Pe un adînc de gînduri răsturnat / Și cel ce crește-a-

cum ca un altoi / Din trunchiul meu strîgînd imaculat” (*Naștere de cuvînt*). Poemele sînt largi parabole, metaforizate: „Coboară trepte murdare de gunoie ilustre, / Jos, ușa-i deschisă pe jumătate ca o gură de arlechin / Vișînd la ultima femeie pe care-a iubit-o / Oricine-ai fi, împinge lemnul înnegrit de incendii, / După un colț pîndește omul de rond / Cu un carnet foarte albastru în mîna // Stînge țigara și timpul, dacă se poate, în tine, / Strivește-l bine sub talpă, să nu rămînă nici o scinteie — / Aici pînă și umbra poate lua foc dintr-o dată / Și-acum intră așa cum ai pași în spațiul dintre viață și moarte, / Dar nu sorbi lacom toate cîte se-nfățișează privirii, / Inima s-ar putea să-și oprească balansul — / Clopot furat de pirați din turla bisericii / Vestind atacuri de galioane în mările sudului, / Mai întîi o pleopă ridică, să

vezi doar stăpînul / Acestui regat, omul ce-asteaptă lîngă tronul lui Henric Navigatorul, / Bărbații purtînd pe brațe mătăsuri și stufe și spade / Ninse de-aplauze la ceasul cînd lacrima / Uitată-i pe-obrazul elevelor / Duos suferînd în finaluri” (*Ridică mai întîi o pleopă*).

Unei astfel de modalități de expresie a liricului, Corneliu Sturzu circumstanțializează — adaptînd propriei sale structuri — o tonalitate elegiacă, generată de dorința întregirii efectului poetic dar și de sensul lăuntric al poemelor: „Cine i-a cîștigat pentru noapte pe acești / Bărbați părăsînd cartierele soarelui / Cu liniștea cremenii intrînd în superbe / amiezi interioare. Iată ziua / Cum se retrage treptat ghemuindu-se / Cu genunchii pe gurile lor. Ei, ce-au uitat / Culoarea dimineților calme, de iulie, / Bat nevăzut carene de fier / În țărături de antracit. Și ei colînd / Dintr-un miez de noapte într-altul / Printre rădăcinile țării, uimindu-se / De mingea atingerii viței cu buzele pietrei, / Aplecîndu-și spinările tot mai adînc. / Într-o reculegere mîndră, // Frații îi strigă pe nume și ei nu răspund, / Ci doar aruncă sub cer mari bucăți de-ntunerice, / Semne-ale trecerii lor prin trezirea de ere. / Prin mine

trecînd într-o cutremurare / De istorie cu agatîrși”. (*Cu liniștea trecerii*)

**D**E altfel, întregul volum este un joc (nu facem aluzie la mai vechile poeme din *Restituirea jocului*, 1969) al imaginilor, fără a determina cu rigurozitate un precursor, nici în simbolismul parnasian și nici în poezia avangardei, ale cărei mijloace Corneliu Sturzu le utilizează: „Întîrși pe canapele Biedermaier / Si luminați de-un abajur cu peisaje olandeze / Într-un joben și-o cîrjă naltă, de episcop, / Ei beau cafeaua pregătită-n samovare // Cîteva mineri vorbesc în șoaptă cu Cezarul / În așteptarea unui pîrcălab de Neamț / Vin marinari de pe-un crucișător. În strale roșii / Vracii azteci se pregătesc de sacrificiu / Un vînt carpatic suflă peste-o sahară de carton / Și-n ceașca Cidului atent se uită o menadă / Și ei vin unul cite unul, beau cafeaua / Și intră în armuri ori în curate zdrențe de clăcași / Și-apoi se duc. E clipa cînd / Se-ntîmplă-n jur diurnele metamorfoze”. (*Camera de recuzită*)

Mihai Minculescu



# Cînd înfloresc poeții

**D**UPĂ o activitate publicistică discretă, risipită prin mai multe periodice literare (articole critice și reportaje), Dorin Tudoran scoate un volum de versuri, alcătuit exigent, cu eleganță și inteligentă critică, dovedindu-se a fi un temperament liric autentic, care câștigă prin modestie ceea ce alții pierd prin vanitate: ținuta echilibrată a discursului. Fără a-și forța limbajul și fără ostentative efecte patetice, pășind parcă egal, consecvent cu propria măsură, pe drumurile anevoioase ale poeziei, tinărul poet impune la debut prin perfectă stăpînire a mijloacelor sale. Expresia e concentrată și are un timbru particular, chiar dacă merge în filonul unei anumite gândiri metaforice moderne și-și asimilează punctele ei programatice. O calitate a volumului este lipsa oricărui transfer tematic: poetul spune ceea ce trăiește, într-o confesie directă, nemutilată și sinceritatea prinde bine. În **mă numesc ioan** există mărturisirea, în termeni ironici, a exercițiului sincerității și modestiei la care se supune cel care are totuși conștiința unei misiuni profetice, cel care „a văzut” lucrurile nevăzute ale lumii, „mă numesc ioan și sînt chiar așa / n-am nimic să vă spun / eu am văzut bicicliștii spălîndu-se noaptea / în culori scoase din fîntînă / mă numesc ioan după cum v-am spus ioan / și am văzut delfinul vecinului meu / îmblînzind o lacrimă rostogolită peste

casele noastre / și vă repet / mă numesc ioan”.

Prezentă și convingătoare este în volum, fără a face din ea un standard gălăgios, conștiința de generație a poetului. Ea îi dictează, de altfel, câteva poeme notabile și răbufnește obstinat mai ales în pluralul frecvent de la înălțimea căruia este pronunțată confesiunea. Dorin Tudoran nu este un solitar, nu se închide într-un univers intimist, nu se consumă în extazul propriei fantezii și propriei sensibilități, ține să exprime, fără violență, ceva din sensibilitatea congenerilor. De cite ori versul atinge asemenea coarde, metafora se retrage făcînd loc unei expresii directe prin care emoția explodează, ocolind totuși tonul strident patetic, printr-o retorică aparte, printr-o frază șoptită. Astfel sînt poemele: **singur eu, fiecare, prisos, iertarea mai tirziu, astă-noapte centaur, gloria de a fi adorat, cine?** din care cităm: „cine v-a spus: aceștia sînt oamenii / acestea faptele? cine v-a arătat: iată / acesta-i cuțitul dincoace se află oglinda? / cînd ați aflat că apa nu e palidă / și cine este vinător și cine cuvînt / și cum de știți ce e credința și / unde începe singurătatea? / oare cu cine stați de vorbă / lepădîndu-vă de taina voastră / ca de trupul cu care n-ați făptuit...”. O anumită nemulțumire stîrnită de pasivitatea celor de care se simte apropiat prin vîrstă, răzbate prin versuri ca un vînt al amărăciunii. Dar acest noi se face prezent nu numai în asemenea dialoguri cu generația (puține la număr), cît mai ales în ținuta volumului în ansamblu. Există un noi implicat în fiecare eu rostit de poet. Tinerețea lui

imprimă versului o prospețime nervoasă, perceptibilă mai ales în poemele în care imaginația devine ușor grandilocventă și teribilistă: „în noaptea aceea începuse copilăria / despre care nu vroiam a povesti niciodată / vocea pioasă a fluviului dărimase podul / mirosind a bătrînețe și oameni / lucrurile mă priveau cu blîndețe / o cram singura dovadă a existenței mele / singura pe care nu o puteam înlătura / și în vremea aceasta lingă mine / crescuse multă, multă nostalgie” (martor).

În afara acestei inclinații spre confesiune sinceră, juvenilă, Dorin Tudoran se distinge în masa debutanților prin particularitățile fanteziei sale lirice. Multe poeme din **Mic tratat de glorie** conturează situația poetică din care au țîșnit prin acumularea unor elemente insolite (acumulare cu valoare simbolică), prin libertatea oferită imaginației de a plasticiza metafora, de a o aduce într-un plan aproape pictural. Cuvîntul desemnează o atmosferă, o stare și în ritmul armonios al versului este cuprins un tablou: „treceau patinatorii peste obrazul meu / la ora stabilită de-o cretă preferată / ca un incendiu moale precum un trup de zeu / și-am înțeles din iarnă doar omul de zăpadă / în pomii țipau magnolii și sticle incendiare / ciudate vicleimuri cu întîmplări topite / patinatorii supli frumoși ca în ziare / torceau în piruete himere despletite / serbau un anotimp aproape singuri / în slava unui urs polar de-o vreme / se rătăceau argonauți și tirreme / o ninge încă ninge ca sărutări în ringuri” (patinatorii). Altă dată picturalul este realizat prin acumularea unor ele-



mente insolite epice, poetul pare „a relata” o întîmplare și detaliile narațiunii converg spre închegarea metaforei: „cineva furase cumpăna fîntînii / în locul ei stătea fratele meu / povestindu-ne ce vede sub apă / odată a țipat luminînd peste noi / și am văzut că eram acoperiți cu zăpadă / (pe unii îi lingeau caii peste piepturile țepene / iar fratele meu avea fruntea despicată / într-o gură prelungă și purpurie / din fiecare deget îi curgeau sunete / ca dintr-un fluier de fag și / noi ascultam muzica picurînd în fîntînă)” (cumpănă). Imaginile au ceva evocator de crîncene experiențe de vis. Alteori sonoritățile rafinate ale versurilor, în tonalități de muzică de cameră, sînt speculate cu reale efecte; virtuțile muzicale ale cuvîntului și curgerea lină, cultivată minoră, a meditației contribuie la caligrafia subțire a unor poeme ca și dacă, ce primăvară, pierderea de lumină, trupul meu odată, singura lumină, e senin, cellalți. Citez din și dacă, poem cu rezonanțe calde, vorbind despre o afectivitate nedeterminată și tocmai prin vagul sentimental realizînd topirea inefabilă a lirismului: „și dacă tot a fost să mă desprind / de ce așa precum o-nstrăinare / de-a lungul apelor plutind / cu ochii roși de semne rare? / și dacă tot a fost să nu ating / de ce această destrămare / în ierni din care încă ning / pustii veșnic mișcătoare?”

Dana Dumitriu

\*) Dorin Tudoran: **Mic tratat de glorie**, Editura Cartea Românească, 1973.

## Dim. Rachici

### Întindere solară

Editura Albatros, 1973

● ÎN ACEST VOLUM de poezie patriotică, universul poetic este restrîns la câteva elemente concrete, de pastel, care nu ajung întotdeauna la „coagularea artistică” într-o viziune personală, deoarece autorul nu investește suficient din imaginația pe care o posedă și care ar trebui să fie liantul elementelor concrete ale oricărui produs literar: „E-o casă mică, dar primitoare / I-au înflorit / chiar și stîlpii din poartă”. Dar există și o frumoasă excepție, în sensul unei îndrăznele imagistice proprii unei vocații indiscutabile (poemul **Miracol adolescentin**).

Frumusețile țării au rezonanțe grave și trezesc emoții bărbătești (**Interludiu la Porțile-de-fier, Cuprins de frumusețe, Munți în neadormire**). Există o preferință lirică pentru puritatea și demnitatea spațiului montan („Sub veghea brațului / somnul ferigii — / liniștit, / răcoros / și curat”), o nostalgie a Ardealului original (**Eu inima la Mureș mi-am lăsat... La Mureș sălcille nășteau cal...**) și a lumii mișcătoare de la Dunăre (**Mit al luminii-n datină română...**) Ființa poetului dialoghează cu timpul, cu pămîntul,

cu țara (se remarcă simbolurile de rezistență ale poeziei noastre patriotice). Dar, adesea, atitudinea poetică este prea lipsită de o contemplație specifică și frizează stridența ori banalul: „Pămînt — / crescut pe temelii de mănăstiri, / bun de pus la rană, / de-tîns pe plîne / ca untul”. În virtutea unor reguli imanente poeziei, i se poate reproșa poetului Dim Rachici (în această carte!) o tehnică deficitară: explicarea metaforelor transparente și frustrarea poeziei de sensurile ei latente. Acestea sînt, desigur, momente regretabile ale **Întinderii solare**, culegere de versuri unde cuvintele pot implini și poeme de o frumusețe sugestivă: „Cetini de brad întrebate seara de razele lunii / cît e ora pămîntului — femei de frig / ce vin să danseze-n flăcări verzi / înteîndu-se, adevăr / neumbrit de minciună, / culoare / și-n moarte statornică. / Ofrandă v-aduc ochii mei / luminați de aurul văilor, / ofrandă / larma orașelor în porți cuibărită / și puțina mea nemurite” (**Cetini de brad întrebate de lună**).

Viorica Mereuță

## SEMNAL

EDITURA CARTEA ROMANEASCA

Sorin Mărculescu — **LOCUL SIMBURELUI** (versuri). 112 p., lei 7,25.

Nicolae Dragoș — **ZĂPEZI FĂRA INTOARCERE** (versuri). 120 p., lei 8.

I. Dumitriu-Snagov — **ROMÂNII ÎN ARHIVELE ROMEI**. 540 p., lei 34.

EDITURA MINERVA

E. Lovinescu — **ISTORIA LITERATURII ROMÂNE CONTEMPORANE** (vol. I—II). 1.176 p., lei 30.

Pavel Dan — **URCAN BATRI-NUL**. Antologie și postfață de Nicolae Balotă. Seria „Arcade”. 262 p., lei 5,50.

\*\*\* — **O MIE ȘI UNA DE NOPTI**, vol. VIII Traducere de H. Grămescu. Colecția B.P.T. 412 p., lei 5.

EDITURA EMINESCU

Șerban Cioculescu — **ITINERAR CRITIC**. 304 p., lei 9,75.

Lucian Raicu — **STRUCTURI LITERARE**. 382 p., lei 12,50.

Josef Kraszewski — **CONTESEA COSEL**. Colecția „Romanul de dragoste”. 344 p., lei 10,50.

EDITURA ENCICLOPEDICĂ ROMÂNĂ

V. Fanache — **„GIND ROMÂNESC” ȘI EPOCA SA LITERARĂ**, Studiu și bibliografie. Cu un cuvînt înainte de acad. David Prodan. Seria „Bibliografii”. VIII + 208 p.

V. Roman — **ȘTIINȚA ȘI MARXISMUL** (eseuri). Postfață de acad. Grigore Moisil. 426 p.

Vera Călin — **OMISIUNEA ELOCVENTĂ**. Preliminarii la o retorică a elipsei. Colecția „Enciclopedia de buzunar”. 336 p.

Ion Zamfirescu — **PANORAMA DRAMATURGIEI UNIVERSALE**. Colecția „Enciclopedia de buzunar”. 612 p.

EDITURA DACIA

D. R. Popescu — **CEI DOI DIN DREPTUL ȚEBEI** (roman). 208 p., lei 9,50.

Achim Mihu — **A.B.C.-ul INVESTIGAȚIEI SOCIOLOGICE**, vol. II. 294 p., lei 7,75.

Valeriu Răpeanu — **PE DRUMURILE TRADIȚIEI**. 255 p., lei 11.

Vasile Bogrea — **SACRA VIA**. 345 p., lei 20,50.

Georg Scherg — **BASS UND BINSSEN** (CONTRABAS, proză), 391 p., lei 20,50.

EDITURA FACLA

George Drumur — **INSEMNELE ANILOR** (versuri) 72 p., lei 7,50.



## Jurnal și analiză

CA orice poet care face o călătorie, Aurel Rău se întoarce din Japonia mai ales cu impresii despre poezia țării de la Soare Răsare. Poezie care — ajunsă la noi prin intermediul limbii franceze sau germane — riscă, trecând prin atâtea filtre, să-și piardă sunetul original. Versurile acestea — notează Alan Watts în cartea sa *Budismul Zen* — ne fac să ne gândim la exaltarea unui copil, sau ne mintesc senzațiile avute de noi atunci când lumea s-a arătat pentru prima dată ochilor noștri uimiți; iată-l pe Aurel Rău ajuns la sursa acestui izvor de poezie, această poezie „fără cuvinte”, cum o numește același comentator american, ajuns pe meleagurile creației, poeziei Haiku, poetul Basho (1644—1696): „Aprindeți focul; / am văzut ceva foarte frumos / în mare bulgăre de zăpadă”. Douăzeci de antologii de poezie japoneză introduse de autorul jurnalului vor completa cartea, ba mai mult decât să-și transcrie la un moment dat fugarele impresii de turist în-un mic poem scris în maniera haiku: „...S-a născut, Basho în acest / în anul... / spun păsările” sau: „Dreziții, stinci, / Pământul urcă în / Un Gynko singur”. De fapt, după cum reiese și din *Jurnalul* lui Aurel Rău, Japonia este atât de infiltrată de artă, încât este imposibil, chiar și pentru un simplu turist, să nu te întâlnești cu ea la tot pasul. Un mic capitol e închinat teatrului Kabuki — după ce se citează câteva referințe la teatrul Noh — autorul asistă la un spectacol și ni-l povestește și nouă, transcriind în final o pagină din *Oglinda străveche*, vechiism chinez ale cărui întâmplări sunt emănătoare cu cele din spectacolul zionat. Sunt amintite de asemenea exemple budiste printre care și celele „Pavilionul de aur” a cărui înțelegere e descrisă de Mişima într-un roman. Autorul „Jurnalului” ne face să simțim ocazia vizitei la Muzeul Național de scurtă trecere în revistă a plasticii nipone (cea despre care Elie Faure vorbește): „Prin puterea sa de a stiliza lumea, arta japoneză rămâne cel mai intelectual, dar nu și cel mai filosofic

dintre limbajurile noastre figurate”. Trecere în revistă, poate, prea rapidă, relevând dorința autorului de a ne transmite un număr cât mai mare de informații; relevând de fapt veșnicul „păcat” al turistului întotdeauna dornic să vadă cât mai mult, să ia, dacă e posibil, totul cu el, să nu uite un colț, nevizitat, netranscris în carnetel, nefotografiat. Putem spune așadar că de câte ori „curiozitatea turistului” e mai puternică decât cea a poetului, jurnalul de călătorie al lui Aurel Rău devine mai puțin interesant. La sfârșitul cărții, de altfel, autorul ne vorbește despre panica de care se simte cuprins la gândul că n-a reținut tot: „Desigur — ne spune el — definitiv pierdute impresiile neconvertite în cuvinte”. Panică într-un fel temperată după lectura lui Saint-John Perse care îndeamnă pe călător să-și comprime impresiile, să rețină din orice călătorie cât mai puține lucruri, „bogăția” informațiilor fiind în fond în dezavantajul profunzimii impresiilor: „Din toate muzele Europei pe care a trebuit să le vizitez, am păstrat puține amintiri: la Londra, la British Museum un craniu de cristal din Colecția Precolumbiană și la South Kensington Museum un leagăn de copil...” etc. De altfel autorul cărții înțelege că, oricum, „ești în literatura notelor de drum între livresc și accidental”. În tot cazul paginile „livrești” ale cărții ni-l relevă pe poetul cultivat, pe degustătorul subțire de poezie (traducătorul lui Kavatis, al lui Saint-John Perse) care este Aurel Rău. Și este de înțeles de ce vorbește despre „țara în care țărani își părăsesc ogoarele, luându-și cu ei copiii și femeile și hrană de drum, pentru a merge să vadă, primăvara, uneori la douăzeci de leghe depărtare de satul lor, cum înfloresc cireșii la marginea unui torent” (Elie Faure) Aurel Rău, nu se poate sustrage unei atât de acaparatoare fascinații.

**A**DA, eroina romanului recent publicat de Oltea Alexandru\*\*, e o femeie — artistă de profesie — aflată în pragul rătăcirii, victimă totodată a unei singurătăți care pare fără ieșire. O intervenție rapidă și de ultima clipă — își face apariția o veche prietenă din copilărie, cea care narează și întâmplările — o smulge cu hotărâre solitudinii, camerei sale impersonale, „ca de hotel”. Tinăra femeie este aso-

ciată unui grup zgomotos și vesel, aparent format la întâmplare. „Clanul” respectiv e compus din intelectuali de vârste diferite și de profesii diferite — medici, plasticieni, poeți, bătrâne doamne — grup într-adevăr foarte eterogen, dar care, lucru curios, e în același timp cât se poate de bine sudat. Prietena o va supune pe Ada unei acțiuni terapeutice. Ea trebuie să fie vindecată cu orice preț, iar terapia să se desfășoare fără accidente. În primul rând, trebuie să fie apărată de unele imixțiuni prea brutale ale realității, iar aspectele dezolante, neplăcute ale acesteia sănt ușor estompeate. Astfel, Ada nu trebuie să cunoască „dedesubturile” clanului, cele care îi determină pe toți acești oameni, altfel atât de diferiți, să se simtă bine împreună. Nu trebuie să știe așadar că „grupul” în mijlocul căruia a nimerit este format dintr-un mănunchi de oameni ratați. Ea nu trebuie să știe că ceea ce îi leagă pe unul de celălalt este tocmai acutul sentiment al nerealizării. „Înconjurați de fumul des ca de o piclă — ne spune naratoarea — de zgomot monoton și de mișcare permanentă, marea noastră pare o insulă. Ancorăm acolo din seară până în zori, zece, doisprezece călători stingheri. Împreună însă ne simțim în siguranță, ne simțim solidari prin neputință și eșec, ne simțim ocrotiți de orice pericole; din seară până în zori”. Ada trebuie să fie convinsă că aparențele, veselia agitată și gălăgioasă a grupului ascund o altă realitate, mai puțin veselă. Iată de ce, retrospectiv, naratoarea își va regreta acțiunea de „camuflaj”. „Tocmai din pricina asta, că-i știu atât de bine, m-am ferit să-ți arăt de la început sub adevăratul lor chip. Din pricina asta i-am machiat, i-am plasat în unghiul de lumină cel mai favorabil, când de fapt ar fi trebuit să-ți spun: Fugi Ada!, fugi cât mai repede!” Naratiunea se desfășoară oscilând, între regretele tardive ale povestitoarei și descrierea acțiunilor de „acoperire” ale aceleiași. De altfel, ea este destul de lucidă ca să-și dea seama că așa-zisa comunicare între membrii „clanului” este de suprafață sau pur și simplu iluzorie. „Comunicarea, comprehensiunea dintre noi se rezumă la curiozitate: Ce i s-a întâmplat? Cum? De ce? Iar odată potolită pofța de informație, numai în cel mai fericit caz apare dorința de a înțelege. O înțelegere superficială, fragmentară,

desigur, să nu ceară prea mult efort...” De altfel cele mai realizate pagini ale cărții ni se par cele în care se face o lucidă descriere a reacțiilor grupului. Iată falsa bucurie a acestuia pe plajă, la mare, bucurie care ascunde un fel de panică nemărturisită: „Le era rușine să recunoască: nu le plăcea Jocul «de-a primitivii fericiți» îi sperie. N-au izbutit să se acomodeze. Simplitatea firească le pune întrebări grave, îi confruntă cu golul, cu minciunile, cu artificiile lor. De aici — panica. Iar neputința de a se simți cu adevărat bine și-o ascundeau ca pe o invaliditate, sub aparențele unui joc de copii, sub exclamații artificiale, sub veselia țipătoare și falsă”. În clipa în care prozatoarea trece la individualizarea membrilor „grupului”, condeiul ei ni se pare a fi mai incert, figurile, individualizate, au parcă mai puțină pregnanță decât „grupul” ca totalitate. Cuplul bătrinelor doamne, cu permanenta ură care le animă existența, Dănuț și Drida, legați unul de altul printr-o căsătorie ratată, doctorul atât de galant, dar lamentabil în momentele de beție, profesoara de pian Ligia, sau veșnicul îndrăgostit Tiberiu, iată membrii grupului, alcătuiți împreună un fel de cor al rataților. Îndrăgostindu-se de unul dintre ei, de Tiberiu, Ada descoperă adevăratul chip al clanului și se va revolta. Oltea Alexandru vrea să ne dea însă un final deschis. Noi nu avem de unde să știm dacă Ada a acceptat, sau respinge concluziile încărcate de tristețe și marasm ale prietenei sale: „Deși, toți, deopotrivă ne chinuim, ne ascundem pustiul, noi, cu niște podoabe pestrițe”.

Cartea Oltei Alexandru se vrea, și reușește să fie, un roman care se construiește ca o dezbateră asupra ipotezelor și a cauzelor ratării. Spre „rătăcii” care se lamentează sau „petrec” în acest roman, autoarea îndreaptă o privire lucidă, uneori necruțătoare, dar în același timp și ușor melancolică, încărcată de un fel de compasiune feminină. Tristețe și melancolie care estompează eventualele „tuse” didactice care apar din când în când, propunându-ne nu o rețetă împotriva rătăcirii, ci o dezbateră interesantă.

Sorin Titel

## Ion Th. Ilea

## Sub cerul Heniului

Editura Mișină, 1973

**N**U încerc să găsesc o soluție comodă în, să zicem, complexitatea genului liric, la următoarea temă: de ce poezii se încearcă periclit și cu bune rezultate în domeniul prozei, chiar dacă proza lor este imită, pe când prozatorii numai cu totul excepțional apelează la mijloacele abajului poetic, și atunci fără să pășescă nivelul mediocru al scrierilor?

Iată că Ion Th. Ilea debutează în proză la 65 de ani cu un volum alcătuit numai din două povestiri. Neînfricat, cea de a doua, *Stegarul im-*

*părătesc*, este net superioară, cu toate că, structural, nu diferă de prima. Autorul pornește de la evenimente reale, atestate istoric sau păstrate măcar de legende sau de tradiția orală, pe care le combină cu anumite întâmplări memorialistice și cu însemnări de călătorie pe meleagurile natale. Ion Th. Ilea e un povestitor liric care se implică în narațiune (direct, ca personaj, sau indirect, numai ca o participare derivată, bănuită în reflexivitatea discursului), nu disociază lucrurile narate de conștiința celui care le spune; ca atare rămâne poet, dar un poet

care schimbă numai mijloacele de expresie, nu și formula individuală a scrisului. Frecvent, autorul intercalează pe parcursul povestirii poeme de tip folcloric, ca replici improvizate ale câte unui personaj la sensul circumstanțelor. Nu e greu să descoperi aici „vocea” adevărată a poetului. Prima povestire, numai de câteva pagini, *Sub cerul Heniului*, cuprinde istoria unor atrocități naziste, comise în Ardeal în ultimele zile ale dictaturii de la Viena, auzite din gura unui supraviețuitor. Bucata are numai valoare documentară.

În *Stegarul împărătesc*, acțiunea se petrece la mijlocul veacului al XVIII-lea, pe vremea Mariei Tereze. Mișcările sociale și naționale ale satelor grănicerești din ținutul Rodnei și Năsăudului aduc în prim plan figura unui haiduc mesianic, Ștefan Cute Nimgeanu, anticipator cu două decenii al crășorului Horia. Credința dintotdeauna în buna intenție a împăratului și în ideea că numai stăpînii imediați și camarila curții imperiale con-

stituie forța asupraitoare, ulterior deziluzia produsă de voința supremă, constituie elementul comun și motivația eternă a mișcărilor românești din Ardeal. Autorul le reia Aplicația narativă se reduce însă la un spațiu geografic restrâns. Promisiunea că dacă românii unitarieni se vor înrola în armata de apărare a frontierelor răsăritene ale imperiului vor scăpa de toate obligațiile administrative nefiind respectată, generează un adevărat război în ținutul Birgăului. Povestirea va fi agrementată cu întreg arsenalul convențional al genului polițist, deși semnificația sa este socială și națională: intrigi, răpiri, travestiuri, lupte. Autorul a beneficiat de multe elemente interesante, dar nu are mină de prozator, așa că textul oscilează între descrierea nudă și divagația lirică, în afara unei trame epice ferme.

Povestirile sînt dispuse paralel, încît să dovedească anumite simetrii și coincidențe istorice.

Aureliu Goci



**O** NEAȘTEPTATĂ tentativă de sintetizare a tendințelor din critica românească de azi întreprinde Ion Maxim, autor nemanifestat decît incidental, pînă acum, într-un domeniu pe care, iată, dorește să-l investigheze sistematic. Lucrarea publicată nu de mult\*) ar fi, sîntem preveniți, numai un preambul al alteia, încă mai ambițioasă: „o istorie a criticii actuale“ ce se află, ne încredințăm autorul, „în elaborare destul de înaintată“.

De orînde ar veni asemenea inițiative ele ni se par demne de atenție atîta vreme cît nu se rezumă la o pură inventariere de tehnici; enumerînd „atitudinile criticii“ e necesar să promoveze ele însele o atitudine, să procedeze prin delimitare, astfel zicînd, cu spirit critic. E o condiție minimală de a stîrni interes și drept este să precizăm că lucrarea lui Ion Maxim o îndeplinește. Autorul nu e placid, exprimă adevărul sau dezavuează, formulează opțiunile sale și nu e critic inclus în sumar față de care să nu schițeze cel puțin un gest de nealiniere. Dacă răsfrîng sau nu, aceste aprobări sau respingeri, un cadru structurat de gîndire critică, o perspectivă unitară și diferențiată asupra mișcării de idei a momentului e alt lucru. Deocamdată consemnăm un merit de netăgăduit al scrierii lui Ion Maxim: se deschide controverselor prin aderări și contestații decise, cu o vizibilă poftă de a se implica în confruntările actuale de poziții, atîtea cîte sînt.

Dar să vedem mai de aproape ce țeluri îl activează pe autor, ce repere își propune și ce criterii îl călăuzesc în acțiunea sa, din atîtea puncte de vedere dificilă. Căci presupune nu numai perfecta dominare a obiectului (prin cunoaștere pînă în detalii), dar simț selectiv și însușirea de a distinge înerezant aspectele esențiale, cu atît mai greu de fixat cu cît este vorba de procese neîncheiate, desfășurîndu-se sub privirile noastre. Îndrăzneala și prudența sînt atitudini recomandabile în egală măsură în astfel de împrejurări și e nevoie de criterii ferme și de un limpede program spre a nu rătăci fără sens într-un teren care încă își configurează relieful.

**C**UVÎNTUL-lămuritor așezat în deschiderea cărții nu excelează însă prin limpezime și de aici încep insatisfacțiile. „Ne-am apropiat,

\*) Ion Maxim: *Atitudini critice*, Editura Facla, Timișoara, 1973.

afirmă acolo autorul, de acei critici care s-au dezvoltat, după părerea noastră, sub o singură zodie, fiind uniți de o cauză comună și de o moștenire comună. De aceea mai ales care au înțeles, sau ni s-au părut nouă mai aproape de această înțelegere, că, excluzînd criteriul estetic din istoria literară, nu fac istoria literaturii, ci istoria culturii...“ Se face aici, într-adevăr, o disociere cu aspect programatic, dar ceea ce rezultă sînt categorii cu mult prea încăpătoare: de o parte **criticii** (acea interesiți de valorificarea estetică a faptului literar, și cine nu este?), de cealaltă, **culturalii** (aceștia neîntrînd în preocuparea autorului cărții, cum sîntem avertizați). De luăm în considerație această discriminare ne șochează omisiunile. Lipsesc din sumar Șerban Cioculescu, Paul Georgescu, Adrian Marino, Lucian Raicu, Ov. S. Crohmăniceanu, Valeriu Cristea, S. Damian, Eugen Simion, Matei Călinescu, Mircea Tomuș și încă alții a căror absență dintr-o lucrare ce își propune „să surprindă critica actuală în exercițiul ei și-n varietatea atitudinilor adoptate“ ridică destule semne de întrebare. Să-i fi trecut autorul pe toți aceștia printre „culturali“? Ar fi o extravaganță pe care totuși nu și-o asumă (în orice caz nu și-o asumă deschis), ci, dimpotrivă, previne că omiterile nu au semnificația unor contestații, cum desigur s-ar putea deduce („...dacă am ales doar cîțiva critici, cîteva atitudini critice, nu înseamnă că valoarea celorlalți este contestată sau trecută cu vederea“). Dacă nu sînt contestați, de ce nu-l rețin totuși pe autor acești critici? Parcă spre a potența enigma, el introduce curioasa noțiune de **critică-spectacol**, din care pare să-și facă, în sfîrșit, un criteriu al selectării: „Și firește (se simte atras, n.n.) de aceia mai apropiați de viziunea criticii în care opera literară primește semnificația unui spectacol sau însăși critica se comportă asemenea“. **Critică-spectacol? Noțiunea** reclama explicații cu mult mai bogate decît ni se dau și în orice caz o mai convingătoare ilustrare prin opera criticilor cuprinși de Ion Maxim în cercetarea sa. Căci, ne punem întrebarea, prin care anume trăsături ar fi mai aproape de formula așa-numitei **critică-spectacol** critica, să zicem, a lui Dumitru Micu, sau a lui Victor Felea, sau a lui C. Stănescu decît a oricăroră dintre criticii neselectați, amintiiți

mai înainte. Ion Maxim ne rămîne dator să argumenteze în această chestiune spre a ne face cît de cît perceptibile reperele ce l-au orientat. Pînă atunci lucrarea ne apare lipsită de o clară justificare, nedumerind de la primele pagini prin indecizia intențiilor.

**S**Ă O LUĂM totuși cum este, acceptînd adică, odată cu autorul, caracterul „fatal limitat“ al scrierii pe care anunțata istorie în lucru promite să îl remedieze. Reproducînd în genere corect programul criticilor pe care îi comentează, menținîndu-se în litera acestora, dar netrădîndu-le nici spiritul, cartea realizează, în fond, o utilă operațiune de prezentare metodică. Evaluarea eventualelor contribuții teoretice ale diversilor critici e făcută detașat, autorul simțînd impulsul de a se implica mai cu seamă atunci cînd vine în atingere cu acțiuni valorificatoare din cîmpul literaturii de azi. Îl preocupă ce poziție adoptă cutare critic față de un scriitor sau altul, cite judecăți favorabile și cite sentințe de respingere a emis, cum variază punctele de vedere în raport cu circumstanțele de tot felul, din suma acestor manifestări scoțînd concluzii ce năzuiesc să ilustreze „atitudini critice“. Mijloacele sînt indeajuns de monotone și de sumare: nu știi cine „scrie pozitiv“, rostește „judecăți favorabile“, e „indulgent“, „binevoitor“ și „tolerant“, altul e „tăios“, „aspru“ ș.a.m.d., caracterizările pendulînd la nesfîrșit între astfel de formulări adversative ce nu pot individualiza pe nimeni fiindcă sînt aplicabile oricui, într-o împrejurare sau alta. Constatăm nenuanțarea impresiilor literare și un mod cam impropriu de a percepe raporturile dintre critică și obiectul acțiunii ei. Prea adesea, o judecată literară Ion Maxim o așează în dependența unor împrejurări și a unor factori cu care, cel puțin principal, nu poate avea legătură, prea frecvent considerațiile sale angajează nu idei, cît persoane și comportamente sociale. Este prezumțios și moralist, bănuitor pînă la ineleganță, atrăgîndu-ne mereu către culise și subsoluri, acolo unde stăruie excesiv să găsească explicația unor atitudini literare ce i se par „suspecte“. Dacă Victor Felea, în ipostaza de critic, exprimă rezerve față de scrierile unui poet, faptul trimite la fabula despre vulpea și strugurii; în altă parte aceluiași critic i se spune fără ocolișuri

că-și tranzacționează opiniile: „... fiind acum în general binevoitor și tolerant probabil speră să i se plătească, în viitor, cu aceeași monedă aurită...“; altuia, lui Șt. Aug. Doinaș, că alcătuieste o culegere critică călăuzit de „interese“; „...anumiți poeți asupra cărora se oprește parcă nu și-ar avea locul decît într-o panoramă alcătuită pe baza unor interese. Dar își are și poetul prieteni și interesele sale...“, afirmații defăimătoare de care sîntem mai mult decît mirați că au putut răzbate în pagina tipărită. Dar mai bine să le punem în seama inabilităților de expresie cu care textele lui Ion Maxim au de luptat nu o dată. Criticul scrie, nedumerindu-ne „incizia și maliția de păianjen care a prins ceva în plasă“. Păianjen malițios? Greu de admis. Sau: „materia volumului, plin ochi [...] de un program critic“. Crispant! Sau: „aplică el numai altora un caracter științific“. Să aplici un caracter? Sau: „adoptînd atitudini temperamentale“. Să adopti o atitudine, asta merge, dar una temperamentală nu, temperamentul e un dat. Sau „într-un univers cu mai multe oaze decît pustiiuri“. E un nonsens. Dacă oazele sînt „mai multe“, covîrșind pustiu, nu mai sînt... oaze și nici pustiiuri!

Dar să ne oprim. Textul critic e împinzit, de asemeni, cu oralisme, cu ticuri de vorbire cotidiană, ce aduc redactării o notă de familiaritate nu știm cît de binevenită. La fel umorul, de ostentive efecte, pe care autorul își impune să-l cultive, e sau nu e cazul. (Incitat, de pildă, de titlul **Campanii** al unei cărți de M. Ungheanu, Ion Maxim îi dă zor cu metafore militare: „gradul de general în arma criticii contemporane“, „generalissimul“, „galoane și fireturi“ etc.). În genere, de altfel, tonalitatea scrierii, modul tratării, optica dau senzația unei inadecvări. Autorul s-a dedicat țelului său fără a-și cîntări lucid resursele de înfăptuire.

G. Dimisianu

Cronica limbii

PSEUDONIME

**D**E CE unii autori, în locul numelui lor autentic, semnează cu unul inventat de ei, deci cu un pseudonim? Motive sînt mai multe, lucrul depinde și de împrejurările generale, și de gusturile personale.

A fost o vreme cînd pentru o persoană „de calitate“ era socotit rușinos să apară ca activă pe teren artistic, indiferent dacă era vorba de literatură, de teatru, de muzică. S-a susținut astfel că Shakespeare este pseudonimul lordului Derby.

Au fost cazuri cînd o publicație semnată cu numele adevărat putea atrage autorului neplăceri de ordin politic. Desigur, în această situație, același pseudonim nu poate fi folosit de multe ori, căci pînă la urmă se află adevărata identitate. Se întîmplă și invers: un autor i s-a interzis să semneze cu numele adevărat, dar i s-a permis să publice sub pseudonim.

Mai apropiat de noi și mai răspîndit este cazul cînd aceeași persoană are două producții în același număr al unui periodic: pentru a nu da impresia că acaparează coloanele, semnează unul din texte cu pseudonim.

La bază poate sta o atitudine pretențioasă sau, dimpotrivă, rezervată: autorul socotește că lucrarea nu e destul de distinsă pentru reputația lui, sau, din contra, are impresia că n-ar fi frumos să iasă prea mult în lumină cu personalitatea sa; alții sînt nemulțumiți de numele banal pe care îl poartă și aleg în loc altul sfiorător, sau, dimpotrivă, sînt stînjeșiți de numele cu rezonanță străină și preferă unul indigen.

Toate acestea mi-au venit în minte în momentul cînd am luat în mînă o publicație recentă intitulată *Dicționar de pseudonime*. Autorul este Mihail Straje, iar editura, Minerva. O lucrare voluminoasă, de 810 pagini, în care sînt cuprinse, fără digresi-

uni sau comentarii, numai pseudonimele folosite de români. Nu cred că cineva neprevenit ar fi putut bănui că sînt atît de multe.

Autorul, care a depus o muncă uriașă, desigur nu fără a-și procura prin aceasta bucurii, își începe introducerea cu fraza: „Lucrarea ce o prezentăm va interesa, desigur, nu numai pe cititorul avid de curiozități“. Din partea mea, aș spune mai curînd „nu numai pe cei doritori de informații concrete“.

Desigur, un dicționar nu se citește, ci se consultă la nevoie. Lucrarea pe care o am în față nu este totuși de acest tip: fără îndoială, nu va veni nimănui în gînd să o citească la rînd, ca pe un roman; dar se

poate consuma mult timp cu ea fără a avea ceva special de căutat, căci mai orînde o deschizi întîlnești date interesante.

M-am oprit și eu în diverse locuri, pe de o parte căutînd să văd dacă sînt inserate unele nume cunoscute de mine, pe de altă parte fiind reținut de informații care mi s-au părut surprinzătoare. Pot să spun că nu am întîlnit, cel puțin pînă acum, nici greșeli, nici lipsuri supărătoare. Nu mă îndoiesc că se vor semnala cu timpul unele, ceea ce va putea constitui un stimulent pentru elaborarea unei noi ediții. Pînă una alta, mi se pare mai important de notat că multe dintre datele cuprinse în volum s-ar fi pierdut cu timpul, dacă n-ar fi fost consemnate aici. Și oricine a lucrat în domeniul publicisticii știe cît e de neplăcut să ai în față un text interesant din trecut, al cărui autor să încerci să-l ghicești, fără să ai în nici un fel speranța că vei reuși.

Dicționarul de pseudonime este astfel un auxiliar neprețuit pentru orice referire la istoricul tipăriturilor noastre.

Al. Graur



# „Laudele” lui Miron Radu Paraschivescu

DUPĂ atât de prețuitele **Cintice țigănești**, Miron Radu Paraschivescu nu a mai tipărit un volum de poezii decât în 1953, cu titlul imprudent traducerii unei culegeri din poezia catalanului Juan Maragall y Gorina, **Aude** (mărturisirea a făcut-o autorul însuși). Volumul a fost reeditat în 1959 și adaosuri (**Laude și alte poeme**), reprodus în culegerea din Biblioteca pentru toți în 1963 și cu unele omisiuni și o singură poezie în plus în ediția de **crieri**, I, 1969. **Laudele**, care n-au de a face nici cu laudele lui Jacopone da Odi și nici cu viziunile și cîntecele lui Maragall, se deschid cu un poem în două părți, **Cîntarea României**, după modelul lui Alecu Russo, cu înlăturarea oricărui oracular, nu și a declamației. Poemul istoric a momentului Eliberării, e dedicat lui Alexandru Sahia și poartă epigrafe din Bălcescu, Mateiu Caragiale, Magda Isanos, Coșbuc, Bețuc, Bolintineanu și Walt Whitman. Unele fragmente rezistă, de pildă cel intitulat **Se-aude un cîntec**, reluînd în mica versului muzical al lui Bolintineanu: „Parcă nori, pe cerul / Lîncez adună, / Și-și trage hangerul / Fulgeru-n furtună”.

Vorbînd de literatura lui Mihail Savveanu, Ibrăileanu descoperă în eroii săi două trăsături ale specificului național, rezistența și tăcerea. Și Miron Radu Paraschivescu le identifică în verbele zămislite pe cînd nu puteau fi primite în **Lauda tăcerii**: „Parcă încep atunci că ele / Nici nu și-ar fi lat contur / Fără de zilele acele / Ce am tare că le-ndur // Cu toți alături, într-o horă / În care cîntul s-ar fi îns / De nu pindeam adîncă oră / Înd prin tăcere am învins”.

„Nici lacrimi nu cînt, nici rîvne sarte” —, așa începe **Cîntarea României**. Și cu toate acestea primul poem re-urmează e intitulat **Lacrimi**, dacă chiar o odă ca aceea a lui Byron (**The Tear**), în tot cazul un imn dedicat statelor prin care poetul vede lumea: „Tu vă iubesc, o, lînceze cleștare / În ce duhul faptei n-a premers, / Dar tu adîncă bucurie-n care / Cu ochii-nrimi, vezi în univers”.

Această declarație e precedată de o lămuritoare descripție, în maniera conștiințelor, a lacrimii, cristal sculptor, diamantul, dar dispărut ca un astru, ca un sicriu fluid în abisul trupului: „Dacă te naști mereu spre a te arge / Strivită într-al pleoapelor șel, / Din ce adînc lumina ta își arge / Scîlpirea, diamantul la fel? // Eraște moarte, rîvne ce s-ascund, / Cîte doruri, vorbe nenăscute, / În ele cristalului rotund / O clipă doar îți străluci tăcute. // Fluid sicriu! / Davrul cîtor vise / Îi leagănă o lamă și moare, / Doar cînt scînteie-n grele abise, / Prin bezna cărnii, steaua zătoare”.

Multe din poeziile din acest volum sînt descripții sau crochiuri portretice, precum **Timplarul** (meșterul abt e sugerat de decolul din atelierul său), **Lăutarul** (vioara „e-o aripă din aptul lui crescută”), **Oțelarii** („materata atentă a lumii clădite din oțel”), **nerii** (șoimi ai cărbunilor, comori submîntene). În general, deși impecabil scrise, asemenea compuneri sînt ușor prea abstracte și reci, jocul fanziei fiind împiedicat. Izbutite sînt, în concentrarea imaginii, poemele-ictoni despre anotimpuri: „Fiindcă-l ui tinără ca toate, are / Părul de flori carnea de răcoare; / Și alergînd pe opuri doar în genunchii goi, / Stirște-n creangă muguri, și-n miei niște moi.” (**Primăvara**) „Din raiul n de fructe și de soare / Coboară desiată-n scaldătoare; / Iar merele, vreo uă, ce-i rămîn, / Le-ascunde-n carna fetelor la sin.” (**Vara**) „Așteaptă greu lesul, și vile, și merii, / Să umple nbre pîmniți cu dogoreala verii; / r pumnul în ciorchine te-o strînge de gît, / Doamnă, muiere dulce, că ea-mi faci de urît!” (**Toamna**) „Imen-glacială și tăcută, / Doar viscolul tiră-te sărută: / Ci pe sub blana albă a mniei-tale / Te-mpung dorințe verzi, cereale.” (**Iarna**)

Și se putea ca printre laude să nu ureze, și aceea a alimentelor, a legumilor și fructelor. Anton Pann a cîntat epa, Miron Radu Paraschivescu înă o **Laudă tomatei**. De la elementul



pitoresc (tomata întrece în frumusețe salba de mărgelă a curcanului, cutezînd să se măsoare cu cireasa și strugurii), poetul trece la revelații de sensuri ascunse, adînci. Microcosmul e un simbol al macrocosmului, globula roșie reproduce în mic soarele. Focul solar întreprinde, ca și singele, viața, sub regimul luminii, întineric fiind echivalentul stingerii, al morții. Natural, aceste lucruri sînt exprimate simplu, cu unele netrebuitoare comentarii de manual: „Frumosul fruct, crescut pentru săraci, / Ea nu și-l suie vrejuri pe araci, / Noblețea toată-n miezul plin și-o strînge / Ea, humei negre, limpezitul singe. // În toiu verii plină de dogoare, / Îți umple cerul gurii de răcoare, / Iar umbra serii moale cînd se lasă, / Elampa vie strălucind pe masă”.

Ca și vinul, toata face posibil misterul, de data asta laic, al euharistiei: „Iar cînd o muști cu însetată gură, / Primește-o ca pe-o cuminecătură / Și află-taina-n carnea-i străvezie: / Putere-i doar ce-i și lumină vie”.

Mărul, văzut și el ca o „sferă perfectă” urmînd legile astrilor sau chiar ca un soare în mic, posedînd în singele său căldura focului primordial și în miez paloarea lumii, l-a preocupat pe Miron Radu Paraschivescu încă din 1945, într-o laudă din **Declarația patriotică** formulată discursiv:

„Măsură a lumii, / normă deplină a lumilor / care-ți îmbraci în cea mai dulce carne, în cea mai aprinsă piele, / semințele negre care te vor perpetua / (rodul fecundării din care te-ai zămislit pentru ele), / tu, expresie și mijlocitor al fecundării naturii, / început și rezultat al relațiilor organice dintre pămînt și soare, dintre bărbat și femeie, / Măsură și supremă dovadă a legilor dintii, / mărturie crescută între pămînt și cer / și primul argument al paradisului terestru”.

Într-o poezie din **Laude**, mărul devine, reluînd mai sobru ideea lirică din prima piesă, un simbol al perenității vieții prin fecunditate: „Priveste 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 implinește 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 momei tinere ce știe / Că-n arcuirea pîntecului poartă / Durata unui timp ce o să vie / Prin coapsa ei, boltită ca o poartă”.

Chiar cînd resuscită miturile sacre, laudele lui Miron Radu Paraschivescu își păstrează în întregime spiritul mirean, lumesc.

Al. Piru

## VERSURI și PROZĂ

**MĂRTURISESC** că nu știu cu exactitate dacă Radu Vasiliu, poetul despre care va fi vorba mai încolo, este sau nu debutant. Nu-mi amintesc să-i mai fi întîlnit numele nici pe vreo carte, nici în reviste, dar asta nu dovedește nimic sau dovedește, dacă există totuși numele acesta pe o carte, că eu, n-am citit încă toate cărțile. Oricum, autorul volumului de sonete **Cupa și săgeata** (Ed. Cartea Românească) mi se pare un poet demn de tot interesul și, după inflexiunile poeziei pe care o scrie, un om care nu mai e foarte tînr. (Încep să-mi suspectez memoria de necredință, fiindcă, iată, deși cartea a apărut la începutul acestui an nu-mi aduc aminte să fi citit vreo opinie critică pe marginea ei, dintre acelea aparținînd, bineînțeles, criticilor pe care-i citesc. Și cum pretind că-i citesc pe aproape toți, am tot dreptul să-mi mustru memoria: ori ba?) De cumva nu e debutant să mă ierte căci, la o adică, m-aș putea prevala de cunoscuta aserțiune după care poetul debutează cu fiecare carte ce-i apare. Și așa deveni astfel, juridic cel puțin, invulnerabil.

Radu Vasiliu scrie poezie în formă fixă, turnînd în ea, de la înălțime, o avalanșă de trăiri guvernate toate de sentimentul Iubirii, al unei Iubiri nu tocmai împlinite, precum, odinioară, la Shakespeare, sau, mai lingă cerdacul autohton, la Voiculescu, și tot ca aceea își numerotează poemele, dar, în deosebire de ei, oprindu-se din numărarea la cifra capitolelor din **Istoria românilor sub Mihai vodă viteazul**. Și pentru că dragostea este un sentiment dintre cele mai vechi, poetul folosește spre a o celebra un vocabular învechit, dar plin încă de o tulburătoare savoare poetică și apt de a lăsa să se ivească în toată vioiciunea ei o sensibilitate curajoasă ce nu ezită, la rîndu-i, a se arăta în hainele mîndre și potrivite atunci ale antecesorilor lui Barbu Paris Mumuleanu: „Iubirii prinosul iubirii i-l aduc, / o ardere de tot în foc de lumină; / mireasa alături de dragon o astruc. / gătit de plecare, spre zare străină”, „Îți port amintirea, o, soare șoptitor, / precum cea a mării purtată-i de ghioc; / urechea mi-o aplec către tainicul loc / (sic!) și gîndul, subțiat, în inimă-l scobor” (sic!), „Cutez prea mult dorind să mă iubești / și să ațîș iubirea nu-s în stare: / mă țin cu trup și cuget, ca în clești, (sic!) / aducere-aminte și uitare / De ce mă chemi cu tainicele-ți vești? / De-al lor răsuneț inimă mă doare; / Mă-nchizi într-însa și mă asuprești, / făcînd din aspirare desfătare”. Febra lirică este provocată de un atac mutilant al iubirii: „Săbia iubirii în două m-a tăiat: / într-un frate zilier și altul noptatic / cel dintii și-o cată stăpîna necurmat, / doar Noptii celălalt i-i rob singuratic”, urmat de o întreagă aventură de celor două părți fraterne în căutarea reunificării, act care se și întîmplă însă într-un mod oarecum ciudat, fiindcă, deși uniți, rămîn totuși trei: „Acolo de-ajunge, el truda și-o lasă / și nădejde și ris, și dureri și cărări, / cu fratele tainic, în strîns-mbrățișări, / l' unește iar înțeleapta Crăiasă. / **Tustrei** (s.n.) petrec atunci la sfatul Iubirii, / sub bolta-nstelată a desăvîrșirii”. Mai departe, restul de 32 de scene tind să epuizeze sentimentele secundare generate de iubire, trecîndu-l pe poet prin sumedenie de stări și arătîndu-ni-l pregătît pentru gesturi războinice („Războiul Iubirii pornitu-l-am acum / cu șarpele-arzător numit Frumusețe”), cu lamura dragostei ridicată deasupra sufletului avîntat („Lamura Iubirii în mine s-a aprins, / ca neclintita stea de la Miazănoapte, / cînd din adînc strigam numele necuprins, / spre-naltele grădini cu poame-n veci coapte”) și mistuit pînă la stingere de flăcările dorului erotic („Văpaia iubirii mă mistuie, lină, / ca soarele zarea în slavă de-afîințit, / de aur mingierii dorința mi-alină / și plînsul se-ncheagă în smaragd preafîințit”). Din derularea ceremonioasă a emoțiilor, adesea colorate în nuanțe de vestust și lamentos (într-un fel de discreditare a **complaint**-urilor uitatului Laforgue), mai reținem cîteva informații interesante cum ar fi: apartenența dragonului la specia bovină („Dragon în-

drăgostit mugind pe lanuri”), recunoașterea faptului că toate trec și că nimic nu e de neînlocuit pe lumea asta („De ce să plîng? Mai sînt pe boltă stele, / nici trandafirul n-a pierdut mireasina, / izvoare încă-și susură aghlasma / și în păduri mai cîntă păsărele”) etc, etc, totul în aceeași manieră naiv-filosofică și liricoidă ce o știm din alte vremuri. La Radu Vasiliu s-au încurcat itele timpurilor poeziei. Și ale sensibilității lirice, dar pe acestea nu i le putem acuză, căci fiecare ins are dreptul elementar de a simți după modelul care-i convine și în pas cu vremea care i se potrivește.

**C**U UN volum de schițe ce evocă fapte și oameni din niște locuri unde nu s-a întîmplat nimic debutează Grigore Ilisei (**Năvod pentru scrumbii albastre**, Ed. Junimea). Noul prozator are plăcerea de a povesti după memorie, cel mai adesea învîluindu-și evocările într-un aer liric, de sorginte sadoveniană, justificat aici de caracterul biografic al majorității textelor. O lume pestriță de tîrg provincial arhaizant, mai mult sat decît oraș, cu personaje tipologic diverse însă avînd în comun sentimentul nostalgiei resemnate după ceva nu totdeauna posibil de precizat, un timp revolut, al tinereții, în cazul bătrînei reîntoarse în tîrgul natal cu iluzia regăsirii (**Asfințit**), o împrejurarare neclară ce produce neliniște precum în cazul femeii din **Început de vară**, cuprînsă de o febră ciudată provocată de nu știu ce legătură între mirosul florilor de tei și un episod al vieții ei, ori pur și simplu reîntîlnirea cu alte personaje, cîndva apropiate, cum în cazul povestitorului din **Domnișoara M.** sau din **Frosa**. Scrise curate, într-o frazeologie ce îmbină pasajele narative cu cele poetice, schițele lui Grigore Ilisei compun, în totalitate, un panoramic al existenței mărunte, fără evenimente și cumva împotriva lor, plină în schimb de tot felul de accidente, în aparență banale, care ajung însă, prin forța întîmplării, să schimbe ceva în monotonia sufocantă a vieții rurale sau de tîrg într-o vreme altminteri agitată cum era aceea dinaintea și din timpul războiului (**Noapte cu lună, Patru, Sîmbăta patimilor**). Viziunea prozatorului asupra acestei lumi care problematizează mărunț și inconsistent este de cele mai multe ori sumară și lăturălnică, de unde și caracterul de proză minoră ce-l au schițele. Observația rămîne la suprafață, dramatismul unor situații e prea puțin pus în evidență, timiditatea sau poate numai lipsa de insistență pe motivațiile mai adînci ale comportamentului personajelor lasă lucrurile cele mai interesante în suspensie subțind tensiunea prozei și creînd impresia unor arhitecturi neterminate, fragmentare, în care ceea ce ar trebui să fie relevant abia că lipsește.

Deocamdată Grigore Ilisei mi se pare prea apropiat în ordine afectivă de spațiul, timpul și lumea schițelor, patosul liric al evocării n-a trecut încă prin filtrele unei conștiințe artistice. Pe ce se poate conta în această carte este, de aceea, nu capacitatea epică a autorului ci înclinația lui spre portretistică. Gesturile bătrînului din **Călătoria**, figura „bărbatului cu obrazul lemnos” sau a „femeii ciudate” din **Drumuri**, bătrîna din înainte amintita schiță **Asfințit**, confirmă aptitudinea aceasta. Portretele sînt compuse într-un fel filmic, pe mișcarea personajelor, pe gesturile lor, uneori chiar pe amănunte biografice în intenția, probabil, de a sugera odată cu dominantele caracterologice și pe cele temperamentale. Dacă acestei calități vizibile a scrisului său prozatorului va ști să-i adauge o mai acută preocupare pentru semnificațiile ascunse în desfășurarea epică, fără îndoială că proza sa va depăși faza minoră. Este însă aceasta și o chestiune de forță epică, iar într-un asemenea domeniu simpla voință de mai bine nu poate face mare lucru. E treaba prozatorului să-și încerce puterile în narațiuni mai ample și mai adînci și e datoria noastră să nu-l atragem în iluzia ieftină a drumului drept.

Laurențiu Ulci



## Viața literară

# Șantier

## Sergiu Dan

a incredințat Editurii Minerva ediția a doua, revizuită, a romanului **Unde începe noaptea**. Lucrează pentru Editura Cartea Românească la volumul de povestiri intitulat **Taina stolnicului**.

## Dan Duțescu

lucrează la traducerea romanului medieval **romanul Troilus și Cresida** de Geoffrey Chaucer, ce va fi incredințat Editurii Univers și la **Antologia poeziei engleze din secolul al XIV-lea**, pentru Editura Enciclopedică.

## Tiberiu Iliescu

a predat Editurii Eminescu volumul de portrete și note de călătorie intitulat **Cartea regilor particulari**. Lucrează, pentru colecția „Biblioteca pentru toți” a Editurii Minerva, la traducerea comediei **Dragostea cu loane** de Molière.

## Radu Ciobanu

are în curs de apariție la Editura Eminescu romanul **Treptele Diotimei**. A terminat, pentru aceeași editură, romanul **Dreptul de a începe** și lucrează la un alt roman — cu caracter istoric — **Nemuritorul albastru**.

## George Drumur

lucrează la selecția de versuri intitulată **Ferestrele deschise**, pe care o va incredința Editurii Cartea Românească, și la libretul operii **Examenul**, pentru Opera din Timișoara.

## Silvian Iosifescu

are sub tipar la Editura Eminescu volumul de teorie literară intitulat **Configurații și rezonanțe**. A predat Editurii Enciclopedice studiul introductiv pentru volumul **Filosofia artei de Taine**. Definitivează — pentru Editura Eminescu — volumul de studii **Proză și luciditate**.

## Ion Sofia Manolescu

a depus la Editura Cartea Românească volumul de poeme **Așa i-a fost dat Romei**. A terminat, pentru Editura Eminescu, un amplu poem constituit din 20 de secvențe, intitulat **Între mine omul și voi cartofii**.

## Aurel Gurghianu

pregătește un amplu volum de **Poeme** pentru Editura Albatros și o carte de publicistică intitulată **Terase**.

## Vasile Andru

a incredințat Editurii Eminescu cartea de povestiri **Mireasa vine cu seara**. A terminat un volum de **Eseuri franceze** și o amplă navelă intitulată **Fintina**.

## Florin Tornea

a terminat tălmăcirea unor piese ale lui Bertolt Brecht. Lucrează la un amplu studiu despre **Teoria brechtiană a teatrului didactic**. Pregătește, pentru Editura Junimea, lucrarea intitulată **Eminescu sau obsesia teatrului și un studiu despre genetica teatrului românesc**.

# UNIUNEA SCRIITORILOR

● Cu prilejul împlinirii a 150 de ani de la moartea marelui cărturar Gheorghe Lazăr, personalitate eminentă a culturii românești, înscrisă în calendarul marilor aniversări U.N.E.S.C.O. din acest an, Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România a depus luni, 17 septembrie, o coroană de flori la statuia marelui cărturar din Piața Universității, București.

● La invitația Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România a sosit la București scriitorul și editorul englez **Peter Jay** cu soția.

● În cadrul Înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. au avut loc în țara noastră scriitorii sovietici **Lili Promet și Ralf Parve**. În cadrul Înțelegerii de colaborare similare cu Uniunea Scriitorilor din R.D. Germană ne vizitează țara scriitorul **Rudi Strahl**. De asemenea, în cadrul Înțelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.P. Ungară, au sosit la București scriitorii maghiari **Annuș Jozsef și Ilya Mihály**.

● Au plecat în R.P. Ungară, în cadrul Înțelegerii de colaborare dintre cele două uniuni de scriitori — **Ion Acsan, Alexandru Deal și H. Grănescu**.

● Au plecat în R.P. Bulgaria, în cadrul unei înțelegeri **Florin Mugur și Radu Petrescu**.

● Între 11—14 septembrie 1973, la Poznan (R.P. Polonă), a avut loc întâlnirea internațională a autorilor de literatură științifico-fantastică din R.P. Bulgaria, R.S. Cehoslovacă, R.D. Germană, R.S. Polonă, R.S. România, R.P. Ungară și Uniunea Sovietică. Delegația țării noastre a fost alcătuită din scriitorii **Voicu Bugariu, Vladimir Colin și Ion Hobana**. Juriul internațional constituit cu acest prilej a acordat premiul pentru creația literară și activitatea desfășurată pe tărîmul anticipației. **Ion Hobana** a fost distins cu marele premiu al Ministerului culturii și artei din R.P. Polonă. Lui **Vladimir Colin și Voicu Bugariu** le-au fost decernate Premiul special (placheta de aur) și, respectiv, premiul (statueta de argint) conferite de prezidiul comitetului voievodal și prezidiul comitetului orașenesc Poznan, precum și de Comitetul de radio și televiziune.

### ZILELE EDITURII „DACIA”

● Editura Dacia din Cluj organizează între 20—22 septembrie la librăria Dacia din Calea Victoriei nr. 45 din Capitală „Zilele Editurii Dacia”. Cuvîntul inaugural va fi rostit de scriitorul **Al. Căprariu**, directorul editurii. Joi, 20 septembrie, orele 18, vor fi prezentate lucrările: „Melanholia neasemuitului inorog” de **Dimitrie Cantemir** (selecția textelor, prefață, note și glosar de **Doina Curticăpeanu**) și „Viața spătarului Milescu” de **Radu Boureanu** ce va fi prezentată de prof. univ. **Șerban Cioculescu**. Vineri, 21 septembrie, orele 18, prof. univ. **Zoe Dumitrescu-Busulenga** va prezenta volumul intitulat „Teatru american” — traducere și selecție de **Mihnea Gheorghiu**, — iar prof. univ. **Ion Vlad**, volumul „Cei doi din dreptul Tebei” de **D.R. Popescu**. Sîmbătă, 22 septembrie, orele 18, prof. univ. **Edgar Papu** va prezenta volumul „Actori de ieri și de azi” de **N. Carandino** (desene de **Silvan**), iar prof. univ. **Mircea Zăciu** volumele „Pe drumul tradiției” de **Valeriu Răpeanu** și „Memoriale” de **Vasile Pârvan** (seria „Restituiri”, ediție îngrijită și prefață de **Ion Vartic**).

● Azi, 20 septembrie 1973, orele 18, la librăria „Mihai Eminescu”, Bd. Republicii nr. 5, are loc lansarea revistei „Cahiers Roumains d'Etudes Littéraires”, apărută sub egida editurii Univers. Va vorbi prof. dr. **Romul Munteanu**, directorul editurii.

### MANIFESTĂRI DIMITRIE CANTEMIR

În numeroase județe ale țării se desfășoară manifestări prilejuite de comemorarea a 300 de ani de la nașterea lui **Dimitrie Cantemir**, strălucit cărturar, filolog și istoric român. Astfel, la biblioteca „G.T. Kirileanu” din **Piatra Neamț** a fost organizată o expoziție cuprinzînd ediții românești și străine din opera lui **Dimitrie Cantemir**.

De asemenea, la biblioteca orașenească din **Miercurea Ciuc**, **Toplița**, **Odorheiul Secuiesc** și **Gheorghieni**, s-au organizat recent expoziții de cărți, facsimile și documente, sub genericul „Dimitrie Cantemir, cărturar de renume mondial și mare patriot român”. Totodată, în localitățile **Tulgheș**, **Toplița**, **Precu** și în stațiunea **Borsec**, au avut loc simpoziune consacrate aceluiași eveniment.

Printre numeroasele acțiuni organizate pentru sărbătorirea tricentenarului lui **Dimitrie Cantemir** figurează deschiderea, începînd cu această lună, în numeroase localități, a unor expoziții documentare itinerante. Inițiate de **Muzeul de istorie al Republicii Socialiste România**, în colaborare cu Comitetele județene de Cultură și Educație Socialistă **Ialomița**, **Teleorman**, **Dimbovița**, **Prahova**, **Argeș** și **Ifov**, expozițiile cuprind fotografii după documente originale înfățișînd aspecte din viața, lucrările și activitatea lui **Dimitrie Cantemir**. În colaborare cu Comitetul Central al Uniunii Tineretului Comunist, **Muzeul de istorie al Republicii Socialiste România**, pregătește, de asemenea, albume cuprinzînd fotografii, bibliografii și studii documentare despre **Dimitrie Cantemir**.

## VASILE VĂDUVA



● EXACT în anul al 33-lea de viață **Vasile Văduva** și-a cunoscut viitorul. Leucemia mielo-blastică este o boală atît de grăbită să-și termine lucrarea încît cele 13 luni cit a suportat-o (murind pe 13 septembrie) sînt un record incomparabil chiar pentru performanțele celor mai strălucitori sportivi. L-am auzit odată povestind despre vînturile din Asia, cum scurmă ele și scîncesc neputincioase cu totul în nisipul deșerturilor. În 1969 singura lui carte de proză tipărită purta titlul **Roagă-te pentru mine**, semn că destinul i se revelează într-un fel. Proiectase un roman în cinci volume intitulat la fel de simptomatic **Grăbește-te s-ajungi acasă**, din care înainte de a-i fi apărut prima carte predase un volum (1969) Editurii pentru literatură; înainte de a se îmbolnăvi terminase aproape un alt roman: **Melancolia ucigașilor**, la fel s-a întimplat cu **O grămadă de bani** (roman) și cu o carte de povestiri: **Cabanierul**, iar în cursul necruțătoarei sale boli a mai avut țîria și luciditatea să scrie o carte de poezii **Cîntece de bărbat**. Curajul extraordinar cu care și-a îndurat boala, comportarea prin care îi îmbărbăta el însuși pe cei-l îngrijau ne descoperă acum, tîrziu, un om, un prozator care ar fi putut, dacă trăia, să lase o pecete mai accentuată în proza românească. Crescut într-un cartier plin de viață, nervos și pestrîț al orașului, în **Dumdești**, **Vasile Văduva** ajunsese în ultimul timp la o conștiință hiperînțelegătoare a existenței, cum lasă să se vadă și din versurile scrise în timpul bolii: „Doctore, ce multe știi / numai însă despre vii, // despre morți și despre moarte / n-ai aflat în nici o carte, // doctore și-ai vrea să știi / cum se fac din morți iar vii // dar mai știi că nu se poate / și eu-s mort pe jumătate // și te uita la mine... și / nu mai știi dacă mai știi” (din **Cîntece de bărbat**). Dorea să fie înmormîntat la o margine de drum și a fost aproape astfel, acolo, departe... Să-i fie somnul lin!

Gheorghe Pituț

## CORNELIU BELCIUGĂȚEANU



● NĂSCUT în București în 1922, medic-psihiatru la spitalul „Gheorghe Marinescu” și membru al mai multor comitete și societăți științifice din țară și străinătate, **Corneliu Belciugățeanu** propunea o poezie filtrată, ieșită din joc și măsură, după elaborări incete. Deși scria încă înainte de a fi împlinit 15 ani, a publicat puțin și rar, ținîndu-se într-o discretă margine a mișcării literare contemporane. A debutat cu versuri în 1938 la revista **Vlăstarul** a liceului **Spiru Haret**, publicînd apoi la **Memnon** (la care colabora, între alții, la începuturile sale, **Geo Dumitrescu**) și în 1945, la **Revista fundațiilor regale**, după care revine abia în 1966 în **Ramuri** și în alte reviste. Între timp, se exercese ca eseist și critic în **Preocupări literare** și **Preocupări universitare**, activitatea principală ținînd a fi cea științifică, domeniu în care a scris despre psihologie și pedagogie medicală, defectologie etc., rezultate mai ample și convingătoare comunicînd în lucrarea de doctorat **Caracterul și bolile psihice**, rămasă în manuscris.

O primă afirmare mai fermă a sa a fost volumul de eseuri și versuri **Fugind de neant**, apărut în 1946 la Editura **Boema**, în care cînta elegiac „toamna urbană”, „orașul meu lin și nemărginit”, crezînd a „merge la izbindă ca un nor / Înalt și alb în arșița pustie”. Va reveni abia în 1969 cu volumul **Versuri din paraceneii**, prefațat cu căldură de **Miron Radu Paraschivescu**, căruia îi plăcea cea parte din poezia lui **Corneliu Belciugățeanu** pe care „densitatea de miez a sentimentului și expresia cucerită treptat de la un vers la altul o înalță [...] spre a culmina într-o arcadă finală, de subtilă rezonanță”. Poetul era edificat asupra demersului său leric și credea că „Menit mi-a fost, cutreierînd mereu, / Să-nțerc că vremea-n haos nu mă-nghite / Și, după mări și insule-ocolite, / Din rădăcini să-nvîie ca **Odiseu**”. După neașteptata-i dispariție (11 sept. 1973), va reveni sept noi mai ales prin versurile sale cărora le „crește melodia-n anotimp”.

G.M.

## Calendar literar

● 1 septembrie — 1847 — s-a născut folcloristul **Simion Florea Marian** (m. 1907). ● 1901 — s-a născut **Marion Iordă** (m. 1972). ● 1944 — a murit **Liviu Rebreanu** (n. 1885).  
● 2 septembrie — 1922 — a murit scriitorul australian **H. A. Lawson** (n. 1867).  
● 4 septembrie — 1941 — a murit **Sergiu Ludescu** (n. 1911).  
● 5 septembrie — 1568 — s-a născut **Tommaso Campanella** (m. 1639). ● 1857 — a murit **A. Comte** (m. 1798).  
● 5 septembrie 1930 — a avut loc inaugurarea monumentului poetului **Mihail Săulescu** (1888—1916), la Predeal, în prezența președintelui S.S.R., **Liviu Rebreanu**.  
● 6 septembrie — 1817 — s-a născut **Mihail Kogălniceanu** (m. 1891). ● 1819 — s-a născut **N. Filimon** (m. 1865).  
● 7 septembrie — 1831 — s-a născut **Victorien Sardou** (m. 1908).

● 7 septembrie 1872 — **Mihai Eminescu** citește în sediinta „Junimii” poeziile **Înger și demon** și **Floare albastră**.  
● 8 septembrie — 1868 — s-a născut **George Cosbuc** (m. 1918). ● 1926 — a murit **Vasile Bogrea** (n. 1881).  
● 1964 — a murit **Ion Calboreanu** (n. 1909).  
● 9 septembrie — 1898 — a murit **Mallarmé** (n. 1842).  
● 10 septembrie — 1890 — s-a născut **Franz Werfel** (m. 1945).  
● 11 septembrie — 1804 — s-a născut **Al. I. Polejaev** (m. 1838).  
● 12 septembrie — 1869 — a murit **Costachi Stamatî** (n. 1786). ● 1882 — s-a născut **Ion Agărbiceanu** (m. 1963). ● 1929 — a murit **Ian Rainis** (n. 1865).  
● 13 septembrie — 1592 — a murit **Montaigne** (n. 1533). ● 1894 — s-a născut **J. B. Priestley**.  
● 14 septembrie — 1321 — a murit **Dante Alighieri** (n. 1265). ● 1856 — s-a născut **Sofia Nădejde** (m. 1947).



# Un scriitor kafkian

Am înaintat, nu fără oarecare greutate, în lectura primelor pagini ale cărții lui Goffredo Parise (mai curînd un opuseu) cu titlul: *Cremațoriul din Viena*. Dificultatea nu deriva din vreo obscuritate a textului, ci dintr-o sicitate a sa. Proză despuiată de orice ornamente, voit aridă. Nici o îngăduință, nici o bunăvoință a autorului. Citind aceste texte, aveam în fața ochilor o imagine care revine, obsedant, într-un film al lui Passolini: umbra unor nori gonește întunecat-amenințătoare peste coastele golașe, numai piatră, numai praf, ale unui vulcan. În finalul filmului, un bărbat va înainta, gol, prin zgura roșie, fierbinte, stearpă a mantelului.

O oarecare apropiere între scrierea lui Parise și pelicula lui Passolini există. Cel doi italieni au reflectat asupra semnelor agonice ale unei lumi. Și unul și altul se vor, dacă nu diagnosticienii unei boli fatale, cel puțin observatorii

bunurilor agonizate: apartament cu șase camere, cottage cu patru camere, la mare, mașini etc. Dar, imediat după aceea, urmează un dar. Pentru unii există *patronul*. E adevărat, un patron care descinde mai curînd dintr-o ficțiune kafkiană decît din realitatea concretă. Patronul, dintr-o fabulă a lui Parise, nu vorbește niciodată sau aproape niciodată. Fixitatea, o anume stare de „stupoare hipnotică“ este o constantă a sa; privirea sa îngheață sau produce o teroare asociată cu greață; el poate să intercepteze gîndurile. Raportul dintre angajat și patron este acela dintre un vinovat și un judecător sau, în cel mai bun caz, un martor al acușării. Ironia este un element dezagre-gat în lumea aceasta a întreprinderilor, în opoziție cu voioșia care este „un element de înaltă productivitate“. Tehnocratul perfect aparține și el unei tipologii precise. Surisul său trebuie să răspundă unei constante matematice, unei

Cel mai elocvent dintre acești *raisonneur-i* este unul care se privește în oglindă, în fiecare dimineață, și constată cu satisfacție că e un om simetric. Cu alte cuvinte, perfect. Reflecțiile asupra acestei simetrii, a raporturilor pe care le implică, îl duc la constatarea unor fundamentale raporturi economice în relațiile personajului cu ai săi. De unde raționamentul „Deci, pentru a conchide, dacă orice raport cu realitatea este un raport economic — și orice raport economic este un raport (chiar și indirect) cu banul, și dacă poezia este reprezentarea realității, eu care sînt chiar un specialist al reprezentării realității economice, adică al banului, sînt un poet. Deci, în concluzie, poezia este reprezentarea banului“. Și „raționamentul“ conținuă, plin de sofisme demențiale. Parise nu zîmbește, este serios, relatează cazuri, raportează monologuri. Ironia sa are un facies grav, nu-și permite să tragă cu ochiul spre auditoriu. Doar vorbește despre onorabili burghezi care declară: „Sînt funcționar și în viața mea nu este loc decît pentru muncă. Am și o familie compusă din soție, un băiețel de cinci ani și o fetiță de trei, dar familia, cu toată importanța socială și sentimentală pe care o are, nu este decît o convenție față de muncă“. Și alte asemenea orori.

DAR printre toate aceste false raționamente, pseudo-confesiuni, printre toate apologeticele acestea ale *acediei* moderne, textul care îngăduie volumului titlul ales (de fapt, capitolul sau textul 9 al volumului) ne convinge cu privire la tehnica insidioasă, la măiestria prozatorului italian în arta parabolei. Textul — care ar putea, el, să poarte titlul *Cremațoriul din Viena* — s-ar putea subintitula „Moartea burghezului“. Moarte și funeralii coincid. A. se grăbește spre ceea ce i se pare un „castel“ (în sfîrșit, descendentul agrimensurului K. pătrunde în castel) și se revelează de aproape a fi un bloc modern, o construcție de ciment, un cub cenușiu, fără ferestre. Toate amănuntele intrării lui A. în „castel“ sînt perfect dispuse pentru a forma o introducere la ritualul solemn și grotesc al incinerării. Limba străină în care se vorbește, elementele tehnice de snital asențic, ale instalațiilor, ceremonialului, anrenarea lui A. în ritual, totul se află pe acea muchie precisă și vagă, în același timp, care *conștient* și *aprobie* realitatea și visul. „Și multe lucruri nu s-au terminat încă reflectă cu amărăciune A. în timp ce focul șuieră și vîjeste tot mai puternic“.

Monologurile, fără să aibă pregnanța acestei narațiuni tragice, consemnează toate cite un eșec. Cele mai multe au ca obiect veracitatea, rapacitatea femeii burgheze, incapacitatea ei de a comunica cu valorile, de a îngădui măcar viața dincolo de orizontul îngust al casei și al pricopsirii cu orice preț. O anume perspectivă misogină nu-i e desigur, străină povestitorului. Femeia în această viziune este o vrăjmașă a splîndului. Dar să nu uităm categoriile care ordonează lumea descrisă de Parise. Categoriile sociale și morale. O societate în care operează „toleranța regresivă“ despre care vorbește Herbert Marcuse. În care filosofia comună se poate exprima pe scurt în formula: „există omul și obiectele“. Univers instrumental ce nu mai e nici măcar utilitarist, Univers al abstracțiilor absurde: un ins care trage la întîmplare (după îndemnul suprarealist al lui Breton) și ucide opt inși își rezumă astfel „ideile politice“: „omul este în centrul legilor care ordonează statica și dinamica corpurilor în spațiu“.

Și totuși, în pofida acestui torent al paginilor despre care Al. Balaci (care semnează și excelenta traducere a volumului) spune că sînt „desprinse din constelația de astre negre a prozei lui Kafka“, cartea nu demoralizează. Dimpotrivă.

Nicolae Balotă

KENNETH BURKE

## „The Philosophy of Literary Form“

Vintage Books, New York

● KENNETH BURKE, unul din decanii criticii literare din S.U.A., cunoscut cititorului român indirect, din frecvențele referiri ale lui R. Wellek din *Conceptele criticii*, a publicat recent o ediție de autor, înmănunchind unele studii cunoscute și altele noi. Cronicar muzical și apoi literar, accedind de la glose la vaste sinteze estetice, Burke ilustrează mișcarea „New Criticism“ a anilor 1930, care, pornind de la poezia lui Eliot și Pound, a subordonat elemente de sociologie, antropologie și psihanaliză analizei semantice a limbajului poetic. Volumul pe care-l prezentăm, probant pentru cea mai fecundă etapă a gîndirii critice burkiene, dinainte de *A Grammar of Motives*, *A Rhetoric of Religion*, evidențiază atît metodologia, cit și ideologia estetică a autorului.

Cel mai impunător studiu, care dă și titlul editiei de față, *Filosofia formei literare*, expune în termeni uneori derutanti, dar fertili în sugestii, etapele și căile de abordare ale operei. Criticul trebuie să descifreze cele trei elemente ale „actului simbolic“, prin care Burke definește literatura, în speță poezia, și anume „visul“ (the dream), adică factorii inconștientului sau subconștientului integrați în poem, „rugăciunea“ (the prayer), am zice mai degrabă monologul sau discursul poetic, acesta presupunînd funcția de comunicare cu publicul, element esențial în sistemul estetic al lui Burke. În sfîrșit, alcătuirea „tabelului“ (the chart) realizează „analiza statistică“, sau cum explică însuși autorul, „așezarea realităților a situațiilor, explicită sau implicită în strategiile poetice“, poezia însăși însemnînd pentru criticul american „o serie de strategii necesare încercării unor situații“. Aplicîndu-și strategia critică sau mai degrabă exemplificîndu-și principiile prin analiza celebrului poem romantic *The Rime of the Ancient Mariner*, de Coleridge, Burke face psihanaliza drogului, generator al viziunilor, iar în poem, simbolul șerpilor de apă, care creează o existență magică, superioară celei terestre. Studiul, de o construcție mozai-cată, interferează considerația analitică cu mici capitole teoretice, ca, de pildă, cel despre frumos și sublim, despre formă și conținut, despre funcția directoare a criticii.

Raționalismul lui Kenneth Burke se evidențiază în permanența legăturilor cauzale pe care le stabilește succesiv între operă și existența individuală și socială. „Putem elimina biografia, afirmă criticul în *Freud and the analysis of poetry*, ca factor al organizării poetice, numai dacă vom crede că opera de artă este scrisă de nimeni pentru nimeni“. Altădată respingerea artei pure denotă o motivație marxistă, criticul precizînd că în condițiile unui „capitalism competitiv“, cea dintîi „devine o amenințare socială, incit ne ajută să tolerăm intolerabilul... și „naște conștințămîntul nostru de a ocoli raclele“. (*The nature of art under capitalism*). Fără să susțină primatul analizei de text, Burke se revelă în volumul de față drept unul din promotorii criticii interdisciplinare, în care științele despre om și societate dau relief și complexitate demersului analitic.

Elena TACCIU



și cronicarii unor fenomene simptomatice ale societății care, în lipsă de alt termen mai bun, a fost numită „de consum“. Eroul lor este, firește, Burghezul. Dar nici Parise, nici Passolini nu se mai mulțumesc cu imaginile uneori fastuos crepusculare ale unor satyrikon-uri moderne, precum cele ale lui Antonioni sau, pe alt plan, Moravia. Procesul a înaintat, în ficțiunile lor — literare sau cinematografice — ora e mai tirzie.

Textele care alcătuiesc volumul *Cremațoriul din Viena* au între ele legătura care există între acte ce alcătuiesc dosarul unui proces. Fabulele lui Parise stau și ele sub semnul judecății. Fiecare dintre ele prezintă cite un caz. Unele sînt relatări la persoana a treia, dar cele mai multe sînt monologuri, confesiuni. Judecata se exercită în conștiință, asupra conștiinței. O conștiință nefericită, bolnavă. Morbul este, desigur, social, psihologic, istoric, dar purcede dintr-un rău mai profund, am putea spune ontologic. Ființa umană însăși este lezată. Traume, leziuni care se manifestă în gesticulația cotidiană. În cuvintele obisnuite ale tribului, dar care revelează abisuri tenebroase.

În aparență totul este *pour le mieux dans le meilleur des mondes*, toate sînt cum nu se poate mai bune, într-o lume a prosperității. Confesiunile acelor voci care se fac auzite în această carte repetă aproape stereotip: „Am patruzeci de ani, o profesie, casă cu patru camere, o soție, un copil...“. Sau: „Munca mea, cîștigurile mele, poziția mea socială sînt bune, aș putea să spun foarte bune. Pot să spun că sînt un om ajuns, în limitele mele la un randament maxim“. De obicei, după cite o asemenea mărturisire, urmează pomelnicul

vieții planificate. Constanta sa este optimistă. Suprema virtute a tehnocraților și a acoliților lor este de a-și pune și, mai ales, a-și „transforma“ în serviciul tehnicii, ochii, părul, dinții, ființa întregă. O ură „tehnică“ emană, țîșnește din făptura tehnocratului.

MITIZAREA aceasta a situațiilor, a ființelor, a trăirilor conferă textelor o alură parabolică. Sînt puține peripețiile vieții tuturor acestor M., A., R., ... personaje cvasi-anonime (căci inițiala patronică nu prezintă nici măcar o personalitate pronominală, ca și „El“, „Ea“, „Acesta“, „Acela“). Ni se istorisesc puține întîmplări. Cu atît mai dense, mai tulburătoare sînt confesiunile acestor oameni care se mărturisesc în întuneric. Voci nedumerite, mulțumite și anxioase, ferme și dezolate. Neliniștea și-a săpat pe ascuns galerii întortocheate în sufletele acestora agonizante. Desigur, conștiința răului apare după ce răul s-a instalat. A. nu e liniștit, deși aparent totul decurge acasă și la întreprindere — în ordine. Ca și jivina din *Vizuina* lui Kafka, anxietatea care se insinuează în el este proiectată asupra unor animalicule, a unor corpuri străine, pe care A. le numește „invadatori“. Paraziții presupuși s-au născut din „conștiința sa productivă“. Ecouri kafkiane stîrnesc în noi un alt text al lui Parise, în care eroul povestirii, căruia B. i-a fixat o întîlnire, sore a-l oferi probabil o slujbă, își dă seama (în urma unor nesfîrșite arguții) că orice ar face, oricît s-ar agăța, va ajunge întotdeauna într-un unghi mort. Făpturile din ficțiunile lui Parise se complac în asemenea raționamente, în care vezi operînd o logică a absurdului.





## Al. Dima: Stimularea originalității

**D**ESIGUR, colocviul „României literare“ e util și stimulator prin însemnătatea contemporană a problemelor ce ridică și prin complexitatea lor. Astfel de trăsături sînt determinate de întrebările ce s-au pus și care de fapt se dovedesc mult mai numeroase, mai variate și mai complicate decît cele patru formulări propuse. Unele dintre acestea se referă nu numai la „universul artei noastre“, adică, în fond, la conținutul ei, la reflectarea în artă și literatură a „marilor evenimente ale istoriei naționale“ și „a luptei de azi a poporului“, ci și la „universalitatea“ pe bază națională a valorilor noastre spirituale. Trebuie întreprinsă deci mai întîi o distincție preliminară între „universul artei noastre“ și „universalitatea ei“, două lucruri cel puțin relativ deosebite.

Istoria culturii noastre ca, de altfel, a tuturor culturilor, include în ea însăși sincronizarea ca o lege spirituală obligatorie. De la formarea noastră ca popor distinct, după milenii I, cultura noastră a tins mereu să se sincronizeze cu cea bizantino-slavă, cu cea occidentală, cu cea neogreacă, la care s-au adăugat — rînd pe rînd — valorile succesive ale artei și literaturii moderne din sec. al XIX-lea și al XX-lea. Fenomenul apare ca fiind cu totul firesc și el s-ar fi produs automat, dacă anume împrejurări istorice nu l-ar fi întîrziat uneori ca, de pildă, ecurile umaniste ale Renașterii care a apărut la noi abia în secolele XVII și XVIII sau ale neoclasicismului manifestat abia la începutul veacului al XIX-lea. Trebuie observat însă, de îndată, așa cum s-a mai spus în cursul acestui colocviu, că alături de sincronismul european a fost anticipat de noi ca în cazurile cunoscute ale unor școli ale avangardei ca dadaismul și suprarealismul sau al unor aspecte ale existentialismului în perioada dintre cele două războaie.

Sincronizarea include însă două laturi opuse: o tendință spre uniformizare, adică spre imitație, o alta, — dimpotrivă — spre stimularea originalității. Faptul a fost accentuat mai de mult și reliefat după cum se știe, de Lucian Blaga. Firește nu putem adera decît la cea de a doua soluție și o preocupare permanentă a studiilor noastre din ultimii ani a fost tocmai aceasta. Ne îngăduim să amintim că lucrarea apărută recent **Aspecte naționale ale curentelor literare internaționale** dezvoltă exact tema de care vorbesc.

Dar să insistăm puțin asupra „trăsăturilor specifice prin care ne afirmăm în ansamblul culturii mondiale“, cum sună prima întrebare.

Principial, toată lumea e de acord cu această concepție. Rămîne însă de lămurit care sînt „trăsăturile specifice“? Să recunoaștem că cele care au fost insiruite pînă acum cu diferite orileuri de peste o sută de ani, de la Kozălniceanu încoace, nu sînt prea precise și multe nu ne aparțin exclusiv. Anume caractere umane, sentimentale naturii sau „realismul clasic“ nu ne aparțin numai nouă. Adevăratele trăsături specifice sînt în fond, dozări și nuanțări distincte ale marilor însușiri generale umane. Ele urmează însă a fi determinate, precizate și anume prin metodele noi ale cercetării și îndeosebi — e necesar s-o spunem din nou — prin cele ale **comparatismului**. Originalitatea unei culturi nu se definește metafizic, prin sine însăși, ci prin analize și sinteze comparatiste. Studiul specificului național ca bază a universalității se îndreaptă astăzi, în știința literară, pe un nou drum.

**M**ODALITĂȚILE contemporane de a cuprinde eroismul de altădată și cel de azi nu pot depinde decît de trei factori: 1) de o cunoaștere adecvată, în forme temeinice, de caracter „științific“ în sens larg; 2) de o interpretare prin prisma concepției noastre actuale de viață cu respectul specificului istoric; 3) de talentul evocator și totdeauna realist al scriitorilor.

Literatura noastră din ultima vreme a produs cîteva „modele“ strălucite în acest sens. Și e firesc să ne îndreptăm către ele, bineînțeles în mod creator. Vom cita numai pe Sadoveanu din **Nicoară Potcoavă** și pe Camil Petrescu din scrierile despre Bălcescu, spre a ne restrînge numai la „marii clasici“. În fond, și mai ales, determinantul principal rămîne procesul de însușire adînc-afectivă a faptelor despre care vorbim și capacitatea artistică a expresivității.

**N**U se pot prescrie, firește, rețete cu privire la modalitățile de proiectare a realităților actuale prin utilizarea diversității stilurilor artistice. Specificul talentului fiecărui scriitor urmează a-și spune aici cuvîntul propriu, „modalitățile“ diferențiindu-se individual. O problemă care trebuie, după opinia noastră însă, reluată e cea a raportului dintre stilurile artistice și posibilitatea cuprinderii militante a realităților sociale, actuale. Nu putem subscrie la generalizarea absolută a formulei. Nu vedem, de pildă, cum metode de tip dadaist sau chiar ermetice ar putea exprima tumultul epocii noastre revoluționare, cum astfel de stiluri ar servi accesibilitatea artei literare de care vorbim mereu? Cum s-ar exprima marile idei conducătoare ale vremii noastre în formule absconse, eliptice sau ermetice? Ce adevărate există între acestea și arta militantă?

**S**E ÎNTELEGE că legea literaturii actuale nu poate fi decît „sinteza elementelor de tradiție activă și de firească înnoire a artei și literaturii noastre“. Se pune în formulare un accent deosebit pe „universul interior al constructorilor orînduirii socialiste“, idee cu care nu putem fi decît de acord, dar și aci să ne fie îngăduită „o limită“. Arta fără interiorizare nu e posibilă, ceea ce nu înseamnă că subscriem la literatura psihologistă și egotistă care se manifestă uneori, de pildă în romanul contemporan. Dominarea analizei interioare pînă la ignorarea faptelor externe, accentuarea insistență a proceselor sufletești, deplasează interesul de la social spre individual, în fond de la funcțiunea militantă a artei la narcisism. Cine ar putea dori o astfel de evoluție?

Dar ultima dv. întrebare se referă, cu drept cuvînt, la necesitatea lărgirii „orizontului de cultură al maselor și la stimularea gustului pentru frumosul autentic“.

Firește, nu se poate trece cu ușurință peste astfel de recomandări. Se întreprind, de altfel, astăzi, la noi, numeroase acțiuni în acest sens de către tot atît de numeroase instituții și asociații, ceea ce reprezintă una din orientările cele mai fructuoase ale epocii. Cine ar putea ignora însemnătatea acestor strădanii, dar ceea ce trebuie subliniat îndeosebi e faptul că prin astfel de acțiuni se ridică nivelul intelectual și artistic al maselor și prin aceasta însăși, se lărgeste receptivitatea față de formele cele mai înalte ale artei.

Vorbiți de „frumosul autentic“. Către acesta și numai către acesta trebuie să se îndrepte masele care numai astfel se servesc pe sine și servesc concomitent adevărata artă.

# UNIVERSU

● **CONSIDERÎND** valoric liniile definitorii ale creației spirituale românești — cum se sincronizează arta și literatura noastră cu ritmurile universale de evoluție, prin ce trăsături specifice afirmăm nota proprie în ansamblul culturii mondiale?

● **REFLECTÎND** marile evenimente din istoria națională — cu vedeți modalitățile contemporane ale artei și literaturii noastre de a cuprinde cît mai semnificativ eroismul, lupta de astăzi a poporului pentru progres, pentru civilizație?

**M**I îngădui să pornesc de la întrebările acestei anchete fără să le respect neapărat litera și ordinea, considerîndu-le mai mult un stimulent decît un planificator al discuției.

Am afirmat de multe ori — și convingerea mea nu s-a schimbat — că fenomenul artistic actual din țara noastră este de o mare bogăție și vitalitate, contrastînd semnificativ cu zonele de uzură, oboseală, sîcitate, vizibile în anumite părți ale globului, uneori chiar în țări cu nobilă și strălucită tradiție.

Se pot găsi, firește, explicații istorice, sociale, psihologice, surse ale elanului creator de la noi, dar este mai greu să se determine specificitatea lui... din fericire, așa zice, pentru că una din marile calități ale activității noastre de creație este tocmai refuzul teoriilor tiranice, al orientărilor exclusiviste, al prejudecăților stilistice.

Fertilitatea noastră artistică are aerul unui „fenomen natural“, prin spontaneitate și varietate, ceea ce însă nu înseamnă nici dezordine, nici absența elementului conștient.

„Diversitatea de stiluri“ este una din expresiile acestei realități. Lipsa unor „școli“ este semn de bun augur al existenței unor personalități în liberă ebuliție. Disciplinările teoretice rămîn, desigur, posibile, dar e absent aspectul negativ al construcțiilor intelectuale artificiale cu pretenții de adevăr unic.

**Nina Cassian:**

## Un traseu spectaculos și ardent

Mi se pare evident că Ștefan Doinaș, Nichita Stănescu, Ioan Alecu, Virgil Teodorescu, Maria Bărbulescu, Leonida Dimov, Marin Sorescu, Constantin Bălan, Cezar Baltag, Constantin Naum, Ana Blandiana, și așa mai departe în aceeași ordine întimplată multe alte nume, nu aparțin „școlii poetice“, spre lauda lor și a raturii din care fac parte. Aflutu personalități puternice și neconfuzibile — iată în ce ar consta... personalitatea poeziei române de azi.

Se înțelege că asta înseamnă,

**Al. Mirodan:**

## Modalitatea cea mai adecvată...

**C**RED că modalitățile cele mai adecvate pentru „proiectarea în opere trainice a realităților caracteristice societății...“ sînt acelea care corespund cu adevărat personalității fiecărui scriitor în parte. Afirmare eventual tautologică, aceasta vrea să spună că problema „alegerii între... și între“ e falsă (și deci sterilizantă) și că a împune, sau măcar a propune un tip anume de abordare și expresie duce inevitabil la alterarea originalității. Modalitatea cea mai adecvată este coexistența modalităților. De ce insist asupra pluralismului necesar? Pentru că marea primejdie mi se pare a se afla în fuga de autenticitate proprie și-n ispiță, greu stăpînită, de a căuta o soluție în afara ta. O modalitate; alta decît aceea ce-mi aparține și pe care-am încercat-o pînă la ceasul de față. O „modalitate“ magică, deschizînd — în sfîrșit — ușa spre mondial.



**C**EA mai cunoscută și lesne stabilă încercare de sincronizare artificială cu „ritmurile universale de evoluție“ o constituie după modele (ciudate, accentuînd obținem modele) literare. Atent la „noul roman“ și la disoluția sonajelor, romancierul cu vocația portretist se consideră balzacian, suet (m-am născut prea tîrziu) — cearcă o reconversiune crescută a totelor de lucru, provocînd avoerilor săi cu identitate precisă, locuindu-i cu umbre. Invers, prozator alcătuit din lirism e informat (rea) că nu se mai poate decît re-singele din romanul-reportaj al Truman Capote și, violîndu-și porcomune scrișnit o carte „dură“ omul frunzelor de salcim. Tînrul matur cu facultatea atît de rară și pezimii și construcției își ascunde rital rațional ca pe-o boală rușii făcînd tot ce-i omeneste cu putir



# ARTEI NOASTRE

• **DATA** fiind diversitatea de stiluri artistice — care ar fi modalitățile cele mai adecvate proiectării în opere trainice a realităților caracteristice societății noastre în dinamica ei actuală ?

• **IN** această nobilă finalitate socială — cum apreciați sinteza elementelor de tradiție activă și de firească înnoire ale artei și literaturii noastre, în cadrul amplului proces de îmbogățire a universului interior al constructorilor orinduirii socialiste, prin continua lărgire a orizontului de cultură al maselor, prin stimularea gustului pentru frumosul autentic ?



tual de a le preveni, cu obiectivitate neconcesivă, dar și cu **creditul** pe care îl datorează unui artist autentic și verificat, atât în ce privește alegerile pe care acesta le face din realitate, cât și modalitățile pe care le propune.

**F**OARTE importantă este și stimularea de către toți factorii culturali a foamei de adevăr care, în principiu, îi este înăscută unui scriitor meritându-și numele, dar care poate fi și descurajată prin comentarii suspicioase sau obtuze.

Cercetarea sau exprimarea realității, efectuate complexat, nu pot duce decît la opere minore.

Referitor la capacitatea de receptare a publicului nostru, în continuă îmbogățire și nuanțare, el s-a dovedit nu o dată gata de efort, cu garanția (sau cu speranța) de a avea de a face cu un autor mare (sau bun). Desigur, această orientare e mai complicată în cazul autorilor români contemporani dar, și față de ei, publicul arată interes disociativ, chiar pasiune și nu respinge, în general, decît efortul necompensat. Mai sînt multe de făcut, mai ales în explicarea limbajului atât de special al poeziei, dar și aceasta depinde de stima și dragostea reciprocă dintre cei care scriu și cei care citesc.

În cadrul unei dinamici atât de fierbinți ca aceea care definește țara noastră, este firesc ca și literatura să aibă un traseu spectaculos și ardent.

... să fi „la nivel mondial”, pentru în artă, concurența tehnică are o nit mai redusă pondere decît varea substanțială; a „faulkneriza” nu înseamnă intrarea în circuitul lumii, a fi scriitor de valoarea lui Faulkner —

... să vrea să pară excesive sau idiote afirmațiile mele. Nu sîntem ferde facilitate, snobism, poză, dezinerură, manierism sau lene și, uneori, ar cei mai buni poeți pot traversa pe calpe sau crize de dezorientare. Rolul criticii de a le semnală, even-

... dezaxeze piesele (nu se mai poate ca Ibsen), căutînd absurdul, el nu este — însă — decît confuzia. Naiv, faptul nostru n-a înțeles că, dacă abilitatea lumii poate mima logicul, neni unui dement care se comportă ca „precum o ființă normală”, io — în schimb — nu poate mima realul. Ca să nu mai spunem că, alergetic și frenetic să-și plaseze talentul în ni bine cotate la bursa literară, rolul-jucător poate avea surpriza ascuțită de a afla că tocmai în clipa scrisese ultima filă a noului său roman nou, acțiunile cu pricina s-au sfârșit, de la 173,5 la 4 și un sfert.

**IN** ALT tip de fugă, o fugă dacă vreți superioară — o vom întîlni în încercarea — atât de frecventă — pare a fi lege de neeludat — de migra în genuri, climate sau „timpuri-pe-potriva ființei tale. Complexul umoristului care ține cu tot dinadinsul să scrie un text grav (pot și da, bineînțeles, fiecare dintre noi cîntuit din neliniști) se numără re cele mai cunoscute, după cum că pare a fi și nevoia autorului de e geniale de a sări în Arcadia rolului (de la minor, la major...). Dar semnificativ pentru epocă e cazul lui care, inegalabil în scrierile despre universul agrar, de pildă, încă orbește în tema citadină. De punctă că diktatul esteticii consisatul ca nemaifiind, în acest veac ic, caracteristic pentru repercuta-lumii. Ideocrația, cunoscută cu n urmă sub numele mai gros de atism, iar azi sub denumiri sub-a provocat — sub flamura dicolorată a sincronizării — nenumă-eșecuri. Exilat, din „interior” în rior”, scriitorul își pierde facultale inserare în realitate. De aceea, ni capabili a rezista la presiunile

ideocrației s-au ținut îndărătnic cu mî-nile de eul lor, refuzînd asemenea chemări. Cine l-ar fi văzut de Sadoveanu scriînd „povestea uzinelor Malaxa” sau pe Faulkner (să ne sincronizăm, să ne sincronizăm) romanul lui „First National Bank” ?

**F**UGIND de noi, fugim citeodată, foarte curios, de informațiile noastre despre lumea înconjurătoare : adică despre glob, întrucît astăzi sîntem cu toții, vorba lui Mc. Luhan, locuitori ai aceluiași sat planetar. Sincronizat ca individ (știm, datorită mijloacelor tehnice de comunicare, totul despre Vietnam sau ecologie, despre Orientul apropiat, despre criza aglomerărilor urbane), scriitorul abordează foarte rar aceste probleme, deoarece ideocrația le-a decretat „externe”, dacă nu chiar evazioniste de tot. Așa se face că avem „Surisul Hiroshimei” sfărîmate, dar nici un poet nu s-a încumetat să descrie „Încruntarea orașelor de azi” la citirea veștilor despre cantitatea de arme atomice înmagazinată pe continente.

La prima vedere s-ar părea că a fugi de fuță este o operațiune nu numai simplă, pasivă și confortabilă, ci și ne-creatoare de perspective.

Eroare. Pe de-o parte pentru că amintindu-ne de Socrate știm că actual cunoașterii de sine e cel mai dificil dintre toate, obligîndu-te să fii deopotrivă psihiatru și pacient. Pe de altă parte, pentru că ființa noastră fiind determinată (structuralistii ar vorbi mai brutal) și impulsionată fără conținere de evenimentele social-politice ale fragmentului de timp pe care îl trăim, a porni în direcția ta înseamnă a atîna la realitatea lumii.

**Ion Vlad:**

## Ne definește experiența unei literaturi realiste



**L**INTR-O mișcare perpetuă de perfecționare, construcțiile teoriei literare românești năzuiesc să elaboreze mai exact și totodată mai nuanțate conceptele literaturii contemporane. Dar mai presus de multiplele aspecte de ordin istoric, ideologic și estetic ale fenomenului, chiar *literatura contemporană* se constituie ca obiect de investigat, urmînd a fi definit în componentele și determinările sale. Obligația e, de altminteri, firească și n-ar mai presupune precizări dacă nu am crede că dominantele acestui fenomen, edificate într-un context istoric anume și în interferențe cu procese complexe (în plan filosofic și artistic), țin, cel puțin în parte, de devenirea reală a întregii culturi românești, operă a predecesorilor și a celor de azi.

Lucrarea înaintașilor a pregătit dialectica subtilă și profundă a culturii noastre, cu mărturii indelebile, cu imperative sociale și morale convertite mai apoi în mesaj artistic superior. Iată de ce nu e de fel inutilă trimiterea la valorile durabile ale creației românești înaintate, punct de referință permanent într-o cultură unde inițiativa spirituale au stat totdeauna sub semnul unei patetice conștiințe a timpului și, deci, a istoriei. De aici un anume echilibru și o înțelepciune transcrise cu răbdare și fervoare în primele cărți de gîndire românească. Tot din acest sentiment al istoriei, extins asupra tuturor faptelor de cultură, luciditatea și raționalismul cugetării și înclinația spre transfigurarea realității în semne încărcate de semnificații ca în toate culturile vechi și adînci.

**C**ONȘTIINȚA timpului și a locului se asociază, după opinia noastră, cu o devoratoare pasiune a cunoașterii. Ea e prezentă în itinerariile spătarului Milescu, în însemnările unui luminist precum Dinicu Golescu, în alegoriile *Istoriei ieroglicice* sau în poemul lui Ion Budai-Deleanu. Ne gîndim, de asemenea, la o personalitate al cărei neastîmpăr e indiciu vitalității și al deschiderii spre cunoaștere : e vorba de Ion Codru-Drăgușanu. Invocînd nume bine cunoscute, o facem și pentru a reaminti generația „patruzeciopistă” animată de idealuri politice înaintate, în consonanță cu destinația creației, angajată fără echivoc, pledînd și sancționînd, stigmatizînd inerția și imobilismul, invitînd, după îndemnul retoricii romantice sau chiar clasice, la emancipare națională și socială. Cunoașterea se instituie astfel ca o dominantă : ea coordonează efortul lui N. Bălcescu sau George Bariț : inspiră marile poeme eminesciene etc. Un anume orizont spiritual produce ceea ce adesea e recunoscut drept patos al ideilor : tensiunea ideilor și respirația largă a universului românesc (Mihail Sadoveanu și, înainte de autorul *Hanului Ancuței*, Ion Creangă), caracterizate prin armonizarea unui registru etic și spiritual foarte bogat. Ne referim, în egală măsură, la Camil Petrescu sau la Pavel Dan, la poezia lui Ion Barbu sau la Tudor Arghezi, la G. Călinescu sau la Liviu Rebreanu.

Ne recunoaștem în creația scriitorilor noștri și cel mai modest exercițiu critic ar fi în măsură să numească — potrivit cu mișcarea în timp a artelor — constituenți definitorii pentru un

univers românesc transformat din semne potențiale, în urmă cu secole, într-o realitate plurivalentă a culturii de azi, etapă determinată istoric dintr-o lume în neconțință devenire.

**L**ITERATURA contemporană păstrează prin înnoiri, urmînd parca unui consemn ; e vorba de continuitatea unor proprietăți esențiale, deloc imuabile, ci, dimpotrivă, dispuse să-și inoveze structurile, funcțiile și modalitățile. Sigur e că vom conserva întrucît ne reprezintă și ne afirmă, o dominantă precum aceea a creației inspirate din *faptele și semnificațiile evenimentelor*. Istoria funcționează nu numai în calitatea ei recunoscută de măturie superioară, ci și ca afirmare în prezent prin datele umanismului socialist, termen definitoriu al unei creații realiste.

Firește, conceptele literaturii contemporane nu pot ignora un factor atât de important ca acela al receptivității contemporane. Ar fi inimaginabilă o literatură satisfăcută de experiența sa anterioară, sedimentată și absorbită de generațiile de azi. Raporturile sînt complexe și de o diversitate care întrece previziunile istoricului sau teoreticianului literar. Competiția culturii e și o participare activă la prefacerile de ordin social și politic cu atât de numeroase consecințe în sfera conștiinței. Spectacolul extraordinarei dezvoltări a științelor, interferențele acestora cu domeniul formelor conștiinței sînt fenomene obiective și ar fi imposibilă o literatură încrămățată la formele și modalitățile de pînă acum. Înnoirile țin însă de un echilibru necesar al dezvoltării comunicării artelor ; profunzimea observației și dimensiunile analitice ale literaturii, evoluția limbajului poetic etc. se validează abia prin orizonturile gnoseologice ale creației contemporane, prin noile raporturi ce se cristalizează între creație și universul ei potențial, realitatea. Personalitatea autentică a creației românești se impune, credem, prin acest echilibru organic dintre formele ei verificate și o experiență ratificată de universul nostru spiritual.

**P**REEXISTENTE sau abia descoperite, „stilurile” artei românești contemporane (mai degrabă soluțiile unei exprimări artistice contemporane) nu pot fi „inventate” prin lecturi, ci prin lucrarea conștientă a artistului de azi, exponent avertizat al unei spiritualități, interpretul unei viziuni filosofice asupra lumii și, în consecință, creatorul unei realități artistice. Ea este aceea care dictează soluțiile cele mai „adecvate”. Diversitatea de modalități e de fapt un proces firesc : structurile artistice se nasc sau se perfecționează, se modifică sau sînt abandonate în funcție de *condiția reală a creației*, de substanța ei umană și nu neapărat sub influența unor „modele” înfîlnite.

Cred că ceea ce ne definește sau ne va defini, în sfera creației literare, e mai ales experiența unei literaturi realiste ; un realism al reflecției adînci, al inteligenței prozatorului care explorează și interpretează semnele timpului, dramatica acțiune a oamenilor, spectacolul extraordinar al vieții.





Nicolae ȚIC

# DRUMUL SPRE CÎMPIE

(O mărturisire a învățătorului Gheorghe V. din satul Băbești)

**N**URMA cu cinci ani, când am sosit eu aici, satul număra patru sute treizeci și doi de locuitori (de suflete, cum se spune) din care aproape două sute erau oameni în vîrstă, trecuți de cincizeci de ani. Dar să vă povestesc prima mea întîlnire cu bătrînii. De la gară și pînă în fața școlii m-a adus o mașină a Salvării, care trebuia să ridice o femeie bolnavă de hepatită. După ce mi-am lăsat toate bagajele într-o sală de clasă, am zis să ies și eu în sat, ca să dau bună ziua cui mi-o ieși în cale, și să mă prezint, cine și de unde sint. Nici un om pe uliți. Era de la șase după-amiaza, începea să se lase umbra peste dealuri, satul se mohora. Satul — este un fel de-a zice, după cum lesne puteți observa și dumneavoastră — O casă ici, alta dincolo, la câteva sute de metri distanță. Pînă ajuungi de la o casă la alta, parcă te-ai urit. Toamna, tîrziu, când dau ploile, oamenii greu se-ncometă să iasă din case, chiar și atunci când se-nsimplă o nenorocire, cînd moare careva, ori ia foc vreo casă. Așadar umblam pe uliți, dorind să spun cuiva bună ziua, și n-aveam cui. Un copil de vreo cinci anișori — în sfîrșit, un suflet! — care se juca lîngă podețul din fata primăriei, m-a îndrumat spre căminul cultural. Acolo erau oamenii din sat, că se dădea un film. Am ținut-o întins într-acolo, și după numai cîteva minute deschideam, cu emoție, o ușă grea, de stejar. Ușa a scîrțit, și toți ochii s-au întors spre mine. Încă nu începuse filmul, sala era destul de bine luminată, încît am putut distinge, din prima clipă, toate fețele: păreau toate, sculptate în lemn. Și-atunci, de uimire, am reacționat anapoda — dacă-mi aduc bine aminte, întii am vrut să mă retrag, chiar am pus mîna pe clanță, apoi ca un vinovat, m-am înclinat puțin și mi-am cerut iertare, pentru că, o clipă mai tîrziu, să mă pomenesc zîmbind și făcînd niște semne, ca de bun găsit. Încet, pe virfuri, m-am strecurat printre șirul de bănci. Toți ochii s-au întors după mine. Și iată-mă fată-n față cu peste cincizeci de bătrîni. Cînd le-am spus că eu sint noul învățător, rînd pe rînd s-au ridicat în picioare, și bărbați, și femei. Bărbații și-au scos pălăriile negre, decolorate, femeile și-au dezvelit năfrămile cernite, și-abia atunci au început să mă schimbe priviri, cîte-o vorbă, în șoaptă, ba, am surprins chiar și un zîmbet de înțelegere. I-am rugat să se-azeze înainte de-a mă așeza eu, învățătorul. Cîteva minute m-am chinuit să-i provoc la o discuție, fie cît de banală, despre cum e vremea pe-aici, și altele de acest fel, însă n-am primit nici un răspuns, eu vorbeam, mă agitam, zîbeam, ei tăceau, și parcă, parcă le era milă de mine. „Dar ceilalți, unde sint?” am vrut să știu, ajuns la capătul răbdării. „Noi sîntem, mi-a răspuns, cu artag, unul din bătrîni, noi, care ne vedeți”. N-ar fi trebuit să pun o asemenea întrebare, nici azi nu mi-o iert. Mult mai tîrziu am aflat că ei ceruseră să le vină un învățător în vîrstă, chiar un pensionar. În timpul proiectiei, jumătate dintre bătrîni au adormit. Bătrînii de lîngă mine, din dreapta, a adormit cu fruntea pe umărul meu. Cînd s-a aprins lumina în sală cei trei s-au rîndit să-i trezească și pe ceilalți, dar nu strigîndu-i, nu imbrîncindu-i, ci cu mare grijă, cu ușoare bătăi pe umăr.

Unde erau ceilalți, bărbați în putere, mi s-a lămurit abia a doua zi. La primărie. Trebuie să vă mai spun că și primarul era un om bătrîn, trecut de șaptezeci de ani). Bărbații în putere se angajaseră pe șantier, nici o nădejde să se mai întoarcă aici. Dealuri, numai

dealuri, n-ai unde semăna grîu, trebuie să cobori la șes, ca să-ți cumperi pîine. Doar prunii rodesc aici, din doi în doi ani, și-atunci, din doi în doi ani, cînd se-adună prunele și se face țuica — e mare veselie, invie toți, ies din case și se strîng în jurul cazanului și se cîntesc. Copii de școală mai sint în sat douăzeci și trei, unii cu părinții, alții lăsați de părinți în grija bunicilor, dar nu pentru multă vreme. Vreo doi ani la rînd, bărbații în putere au făcut naveta, ziua lucrau la oraș, noaptea dormeau la sat, însă drumul lung și greu, nu poți s-o duci așa la nesfîrșit, doi s-au îmbolnăvit de plămîni, alții de cap (ăștia, de cap, sint și-acum la spital) — și-atunci, vîzînd că n-o scot la capăt cu naveta, cei mai mulți s-au aranjaț cu gospodăriile la oraș, azi mai vin pe-aici în vizită, odată, de două ori pe lună, vin din ce în ce mai rar. Într-o bună zi o să și uite că s-au născut prin părțile astea. Primarul trimisese mai multe memorii la București, prin care ceruse ca oamenii de-aici să li se-ngăduie să coboare la șes, înspre Vilceaua, unde pămîntul bun și drumurile netede, și pînă la urmă obținuse toate aprobările necesare, de la centru, dar nu și consimțămîntul bătrînilor de-aici. Era să-l omoare bătrînii, el, primarul, se ascunsesse în plvniță, și-acolo zăcuse, de spaimă, patru zile și patru nopți. Însă n-are de gînd să se dea bătut, oamenii trebuie să coboare între oameni, unde pămîntul bun, și unde, duminica, se-adună flăcăii la horă.

**I**n cîte-o seară, întîlneam pe uliți și bărbați în putere, doi-trei, îmbrăcați în salopete, cu șepcile trase pe ochi. Unul mi-a spus că el îi o fire veselă, acolo, pe șantier, toată ziua ride și se ține de drăcii, însă în clipa cînd intră în Băbești, în satul ăsta care nici nu-i sat, parcă îl ia cu frig. Aici au murit mulți, tare mulți oameni care nici n-au apucat să vadă cum e prin alte părți. De ce-ar mai fi trăit? Bărbații în putere, care încă mai făceau naveta, douăzeci și cinci de kilometri dimineața, la dus, alți douăzeci și cinci după-amiaza, la-ntors, se luptau să-și afle și ei un adăpost la oraș, unde lumea-i lume, jurîndu-se să nu mai calc pe aici decît în ziua cînd bătrînii lor și-or da obștecul sfîrșit.

După numai cinci luni de la sosirea mea în Băbești, din douăzeci și trei de elevi mai rămăsesem cu șaisprezece, și asta nu din vina mea. „Mîine plec cu tata la oraș!” mă anunța cite unul, cînd mă așteptam mai puțin, în timpul vreunei lecții. Trebuia să-ntrerup lecția și să-i spun, ceea ce și credeam, să-i spun că ar fi bine să mai rămînă pînă la sfîrșitul anului școlar. Cel în cauză, cu gîndul la oraș, se punea pe plîns, voja să fugă din clasă, eu, mihnit, după el, repede îl aduceam înapoi, în bancă, îi ștergeam lacrimile și m-apucam să-i țin un discurs despre cum trebuie să se poarte la oraș, unde copiii sint mai isteți, însă și mai răi, mai puțin prietenoși. „Lăsați că știu eu cum e la oraș, mi-a spus tata cum e!” Îi dădeam liber să plece înainte de sfîrșitul lecției, și-mi vedeam de treburi cu ceilalți (vîzînd și ei să-și ia rămas bun, într-o zi). Veneau pe urmă părinții, ca să-mi stîngă mîna pentru cît m-am chinuit cu copiii lor, care altfel se poartă de cînd au încăput pe mîna mea, mult mai cuvințioși, și altfel învață, cu mai mare trager de inimă. Cum se poartă copiii și cum învață, asta o știam eu mai bine decît toți, însă nu se cuvenea să le-o zic tocmai la despărțire. De fapt, părinții veneau la mine mai mult din dorința de-a mă face să pricep că ei, așa cum se prezintă, cu mai puțină știință de carte decît mine, au

ceva mai mulți bani, și iată, au și dreptul de-a se stabili la oraș, pe cînd eu... Vreo doi chiar m-au întrebat dacă n-am de gînd să-mi schimb meseria. Poate că s-ar găsi ceva și pentru mine. La cei douăzeci și unu de ani ai mei, eram mulțumit, pentru meseria asta mă pregătisem, asta o făceam, este drept, nu în condiții tocmai strălucite, însă știam că o să-mi vină și mie rîndul să aleg. Și-aveam să aleg satul unde mă născusem, sat din inima Ardealului, cu mii de suflete, apropiate mie. Pînă atunci, jurasem să mă descurc aici, cu cei vreo șaisprezece elevi și cu bătrînii. În fiecare sîmbătă la prînz coboram în Vilceaua, unde aveam colegi-prieteni, și rămîneam acolo pînă duminică seara, cînd președintele cooperativei, Ilarion, mă aducea acasă, cu docarul. Aveam și o prietenă, tot învățătoare, într-un alt sat, în Săcele, pe care de asemenea o vizitam din cînd în cînd, iar cam odată pe lună venea ea să mă vadă la Băbești. Vacanțele mi le petreceam la părinți.

**D**INTRE navetiștii din Băbești, unul singur nu se gîndea să se stabilească la oraș: Mitrea Păun. Acest Mitrea venea să-i dau cărți de călătorii pentru el, și cărți de povești, dacă se poate cu zmei și balauri, pentru tînăra lui soție. Cînd îmi restituia o carte, îmi și spunea ce minunății a găsit în ea, nu cumva să cred eu că n-a citit-o. Într-o seară, după ce s-a întors de la lucru, Mitrea mi-a ciocănit la ușă, vrînd să știe dacă l-aș putea primi pentru vreo jumătate de oră. Cu mare plăcere am mai întrebat dac-aș vrea s-o primesc și pe nevastă-sa. Cu aceeași plăcere. Am înțeles că veniseră cu o treabă importantă, și, într-adevăr, după numai cîteva minute, Mitrea a scos din tașca de piele cu care se ducea la lucru o foale de desen, pe care schițase planul viitoarei lor case. Un învățător, cît de tînăr ar fi, trebuie să se priceapă la multe, dacă vrea să i se mai ceară sfaturi și-a doua oară, așa că mi-am dat cu părere, făcînd unele mici observații. Cînd l-am întrebat de ce vor să-și ridice o casă arătoasă în Băbești și nu în altă parte, Mitrea mi-a spus doar atît, că părinții lor s-au prăpădit la puține zile după ce l-au văzut împreună, și cu limbă de moarte le-au poruncit să-și ducă zilele acolo, asemenea moșilor și strămoșilor. Nu era chiar o poruncă, le-am zis eu, ci mai degrabă o dorință. Ba da, a insistat Mitrea, o poruncă. Din seara aceea am rămas prieten, mă vizitau de două și trei ori pe săptămînă. Iar în cîte-o sîmbătă mă însoteau la Vilceaua, unde aveau și ei neamuri și cunoscuți. Cum de luni și pînă sîmbătă trebuia să lucreze pe șantier, Mitrea s-a apucat să sape fundația casei într-o duminică dimineața, ziua lui liberă, ceea ce l-a scandalizat teribil pe bătrînii, care știau de la bătrînii lor că duminica-i zi de odihnă, de Dumnezeu lăsată, anume. Cînd au văzut că pun și eu mîna pe tirnăcop și trag în rînd cu Mitrea, un mustăcios în cîrjă, tataia Aron, mi-a strigat să-mi iau cuțărul și să plec din sat, că altfel n-o să se mai facă prunele! Mitrea dădea cu tirnăcopul și ridea, așa-s bătrînii, vād numai anticristi peste tot și se gîndesc numai la pelepse înfricosătoare. Anca, soția lui Mitrea, căra pămîntul cu roaba, și de ea s-au legat bătrînii, dar nu mai țin mînte ce i-au zis. Într-o duminică și-n trei după-amieze la rînd am isprăvit cu fundația. La zidărie ne-au venit în ajutor doi navetiști, prieteni cu Mitrea, care și ei își făceau case, însă la oraș. În vremea aceea am auzit vorbindu-se întii oară că între mine și soția lui Mitrea ar fi ceva necurat, prea des mă vād cu ea, și cînd e Mitrea acasă, și cînd nu e, și ne facem niște semne pe care numai noi le pricepem. Am ris eu, a ris și Mitrea. Dar Anca a plîns și-a început să-i blesteme pe bătrînii: nu putea să-i

mai suferi, cum o să-și ducă ea viața printre atîția bătrîni? „O să îmbătrînești și tu! i-a spus Mitrea, și-atunci n-o să-i mai suferi pe ai tineri. Lasă luerurile așa cum s-au potrivit, că avem loc și unii și alții”. Însă Anca trecea pe lîngă bătrînii fără să le mai spună bună ziua, iar cînd ei încercau să intre în vorbă cu ea, își ducea palmele la urechi. Anca știa că am o prietenă, o cunoscușe și-i purta respect. Dacă ținea la cineva, Anca numai la Mitrea ținea, numai în brațele lui se visa. Liniștit, îmi vedeam de lecții, de excursii și de prieteni.

Și asupra lui Mitrea orașul exercita o anumită fascinație, dar într-altfel decît asupra celorlalți, într-un fel ciudat, pe care nu l-am înțeles atunci, și-mi pare rău. În oraș, Mitrea avea senzația deplinei libertăți. Aici, în Băbești, toți te știu, toți sint cu ochii pe tine, o singură mișcare nu poți să faci fără să se afle, pe cînd acolo — nimeni nu te-ncreabă cine și de unde ești, și ce gînduri ai. Îmi povestea cum merge el pe stradă cu mîinile în buzunare și nu salută pe nimeni. Dacă nu cunoaște pe nimeni? Nici alții nu îl salută pe el. Oamenii, fiecare de capul lui. Intră în magazine, se uită, întrebă, lese. Ar putea să și fure cîte ceva, mărunțișuri, că nimeni n-ar băga de seamă. Într-o zi s-a oprit în fața unei tarabe cu fructe, mere, pere, prune, de toate. Cînd să plece, se pomeneste că vînzătorul îi pune în brațe o pungă cu mere, cît să mîncească trei oameni odată. Dacă vînzătorul l-a dat-o, el n-a zis că n-o ia; dacă vînzătorul nu l-a cerut banii, convins, probabil, că l-i dăduse înainte, el, Mitrea, nu s-a grăbit să-și desfacă punga.

Cînd am aflat de la primar că Mitrea va fi judecat la tribunalul din F. pentru furt, primul meu gînd a fost să mă duc și să discut cu președintele tribunalului, pe care îl cunoscușem, întîmplător (trăgeam nădejde să mă mai țină mînte). Da, sigur că mă ținea mînte, eram învățătorul din Băbești, despre care se-aud numai lucruri bune la județ — și m-a poftit să răsfoim împreună dosarul lui Mitrea Păun. Furt din avutul obștesc: zece foi de tablă (de care Mitrea avea nevoie pentru acope-riș). În înțelegere cu un șofer de camion, scosese foile de tablă din magazia șantierului, dar nu apucase să le ducă în Băbești, îl prinseseră pe drum, la un post de control. Un anume Miluță Uluiu din Vilceaua, și el muncitor pe șantier, într-o vreme prieten cu Mitrea, urmărise întreaga operație de sustragere a foilor de tablă și se gîndise că n-ar strica să se-arate isteț. Pentru cele zece foi de tablă, lui Mitrea i se-ntormise un dosar voluminos, iar președintele tribunalului prevedea o pedeapsă între doi și trei ani închisoare. Între doi și trei ani. Poate că niciodată n-am vorbit cu atîta durere în apărarea unui om, cum am făcut-o atunci. Gîndul meu era să-l fac pe președintele tribunalului să priceapă că Mitrea vine dintr-un sat amărît, unde toți oamenii se cunosc, unde nu poți face o singură mișcare fără să se afle, pe cînd aici, în oraș, lucrurile se petrec altfel, aici ti se pare că ești de capul tău, și repede cazî în păcat, dacă nimeni nu te-a sfătuit cum să-ți porți de grijă. Dar toate explicațiile mele s-au lovit de litera legii, furt din avutul obștesc, o mai pătiseră și alții, avea s-o pătască și Mitrea, legea-i una, pentru toți.

**A**FLASERĂ și bătrînii de întîmplarea cu Mitrea și nu păreau surprinși, dimpotrivă, toți mi-au spus că se așteptaseră la una ca asta, și m-au poftit să nu-l mai iau apărarea, că prea s-a ținut mîndru, iar nevasta lui prea se crede cucoană. Într-o seară, adunați în jurul cazanului de țuică, bătrînii au pus pariu ne cîți ani de închisoare o să-i dea lui Mitrea, unii — doi, alții — trei și patru și cinci. Cît a durat ancheta, Mitrea venea acasă numai seara, după ora zece, și pleca pe la patru și jumătate dimineața, înainte de a se trezi satul. Prin fața casei unde locuiau eu n-a mai trecut, ocolea mult, pe deal, ca să nu dea ochi cu mine. Într-un miez de noapte, cînd stiam sigur că-i acasă, i-am ciocănit în fereastră, rugîndu-l să nu se teamă, să nu se rușineze de mine, însă n-a aprins lumina, nu mi-a răspuns. Aproape o jumătate de oră i-am vorbit de la fereastră, nu știu dacă m-a auzit, i-am vorbit ca celui mai bun prieten, promițînd să fac tot ce-mi stă în putere ca să-l scap de închisoare. Îmi pusesem oarecari nădejdi în Minaș Aldea din Vilceaua, șeful unei echipe de sudori de pe șantier, avînd trecere și la conducerea șantierului, și prin alte părți, dar pînă la urmă nici Mihai, cît s-a zbatut, cît a strigat și s-a rugat, n-a izbutit să schimbe în bine soarta lui Mitrea.

Doi ani de închisoare i-au dat pentru zece foi de tablă. Parul bătrînilor a



fost cîstigat de tatafa Aron, cel care umbla în cirjă: cinci sticle de țuică. Tatafa Aron a băut numai două, dintr-o răsuflare, și-a plesnit. Nu m-am dus la înmormîntare, am auzit însă că preotul n-ar fi vrut să-i facă slujbă, pînă cînd, silit de bătrîni, a înginat ceva, ce nu s-a prea înțeles, poate o rugăciune, poate un blestem.

Anca nu s-a mai arătat prin sat mai bine de două săptămîni. Seara nu aprindea lumina, dimineața nu deschidea ferestrele. Rămăsese să locuiască în casa părinților lui Mitrea, un fel de bojdeucă pe care o clătina vîntul. Ar trebui să isprăvim casa nouă, m-am gândit eu, și nu m-am gândit rău, și-n prima sîmbătă după întemnițarea lui Mitrea am dat fuga în Vilceaua ca s-ajung la o înțelegere în privința asta cu Mihai Aldea și cu Ilarion, cîț ar fi să dea ei, cîț eu. Amîndoi mi-au strîns mîna pentru gîndul bun. Cu numai vreo trei mii de lei am fi reușit să amenajăm o cameră pentru Anca. Nici azi nu pot să-mi explic de ce Anca n-a fost de acord cu planurile noastre. Într-o dimineață, pe cînd eu mă aflam la școală, mi-a lăsat acasă, la gazdă, o scrisoare de numai cîteva rînduri, prin care îmi atrăgea atenția că, dacă îi mai purtăm mult de grijă, ea o să-și pună capăt zilelor. Apoi, într-un miez de noapte, a vrut să dea foc zidurilor de cărămidă, pe care le stropise cu gaz, însă vîlvătaia nu s-a-ntîns. Este drept, nefericirea ei și-a lui Mitrea de la zidurile acelea îi se trăgea. Abia după vreo două luni m-a strigat de la poartă, rugîndu-mă să-i împrumut niște cărți de călătorie, tocmai cărțile pe care le citise Mitrea. Am poftit-o în casă, n-a vrut să intre, am întrebat-o dacă are nevoie de ceva, poate de bani (ștîind că Mitrea nu-i lăsase nici un leu) — ea a zis că nu, n-are nevoie de nimic, și cu lacrimi în ochi m-a rugat să nu-i mai plîng de milă, că trece și asta, și iar o să fie ca-nainte. Niciodată, gîndeam eu.

Tușa Veronia, gazda mea, de cîte ori pomeneam de Anca (nu prea des, de teamă să nu dau naștere la cine știe ce bănuieli) își făcea cruce și ofta. După judecata ei, femeile tinere și fără bărbați nu puteau să-și afle locul aici, printre atîția bătrîni. Ar trebui să coboare la șos, unde-s mulți flăcăi, și unde și soarele parcă luminează altfel. Tușa Veronia pretindea că ar fi văzut-o pe Anca umblînd singură pe uliți în miez de noapte, descultă, și cu o broboadă neagră pe cap. Are să umble și pe dealuri, curînd.

**D**IN ce în ce mai des, o dată la două, la cel mult trei zile, Anca mă striga de la poartă, ca să-i dau cărți. Aș fi putut jura că nu mai răsfoia nici o pagină, cărțile mele erau doar un pretext să mai iasă și ea din casă și să mai schimbe o vorbă cu mine, ori cu alții, întîlniți pe drum. În casă nu voia să intre. Ea la poartă, eu la fereastră, stăteam așa cîte o jumătate de oră. Cărțile i le ducea tușa Veronia, ea mulțumea și o lua la fugă. Pînă cînd, într-o seară de duminică (abia mă-ntorsesem de la prietenii mei din Vilceaua), ușa s-a deschis încet și Anca mi s-a arătat în cămașă de noapte, descultă și cu broboada neagră pe cap, de care pomeneam tușa Veronia. În clipa aceea n-am mai avut nici o îndoielă că Anca își petrecea nopțile umblînd pe uliți pustii, poate minată de vreo dorință, așteptînd să i se facă un semn. Părea adormită pe jumătate. Parcă plutea, nu umbla. Primul meu gînd a fost să o trezesc pe tușa Veronia, să stea și ea cu noi. Cînd să deschid ușa, Anca m-a apucat strîns de mînă și s-a jurat că dacă mă duc s-o chem pe bătrîni, ea se omoară. Cum de îmi ghicise gîndurile? Volam să mă duc la fîntînă, să scot apă proaspătă, i-am explicat, însă ea a zîmbit și m-a împins ușor înapoi spre mijlocul camerei, apoi s-a rezezat cu spatele de ușă. De ce mă tem de ea? Niciodată nu trebuie să te temi de o femeie singură. Nu poate să-ți facă nici un rău. Pe unde-am hoinărit de sîmbătă de la prînz și pînă acum? N-a vrut să mă creadă că fusesem la prietenii mei din Vilceaua, se vede, se simte că am strîns în brațe o femeie. Dar prietena mea, la care făcea aluzie Anca, era plecată la București. Cu alte femei de prin părțile astea nu mă-ntrecasem. Se vede, se simte. Repeta vorbele astea la nesfîrșit, parcă le cînta, cu infinită tristețe. Lumina era aprinsă, fereastra n-avea perdele, dacă ar fi trecut cineva pe uliță ar fi putut să ne vadă unul în fața celuilalt, eu numai în pijama, Anca în cămașă de noapte. În loc să mă tulbure, dorința ei mă paralizase. Mă gîndeam tot timpul la Mitrea, și nu la femeia tînără, arzînd de patimi, care își dezvelea încet broboada. Brusc, a făcut un pas spre mine și mi-a aruncat broboada în față. Apoi a izbucnit într-un ris năprasnic. Eu m-am tras cîțiva pași înapoi, pînă m-am lovit de pat. „Ce vrei, tu? Cum să mai dau

ochi cu Mitrea, pe urmă? Anca și-a cules broboada de pe dușumea, și-a potrivit-o pe cap, și-apoi, cu ochii plecați, într-o resemnare deplină, s-a așezat pe un scaun. Acum părea bătrînă și neajutorată, la capătul puterilor. Tușa Veronia lipăia în tindă, o trezise risul Ancăi, pricepuse, avea să ne dea de gol. În depărtare lătrau cîinii aprigi, s-ar fi putut să treacă cineva pe uliță, și m-am gândit să sting lampa. Să plec?, a întrebat Anca. I-am zis că poate să mai rămînă, poate să și doarmă acolo, o să-i aștern pe jos. Pe întuneric, mai mult o bănuiam, după răsuflarea încă agitată de dorinți. Și-atunci, mi-a zis: Cu Mitrea n-o să mai dăm noi ochi niciodată. El a fost, s-a dus. Să-i dau mîna. I-am dat-o. Aveam mîna rece, mi-a zis. Pe uliță treceau, cu o droaie de cîini după ei, doi bătrîni. Tușa Veronia încă mai lipăia în tindă. Miine se va vorbi în tot satul că Anca și-a petrecut noaptea la mine și vor veni bătrînii ca să mă judece, iar copiii îmi vor răspunde obraznic, și multă vreme n-o să mai am liniște. De noaptea asta, mai devreme sau mai tîrziu, va afla și Mitrea. El se va-ntoare, poate chiar înainte de-a se-implini cei doi ani de chin, și va afla, și oriunde m-aș ascunde, pînă la urmă tot va trebui să dau ochi cu el. Mi-l închipuam nu inversunat împotriva mea, nu ridicînd pumnul, ci numai sfîrșit de durere, vrînd să știe doar cum a fost cu putîntă ca tocmai eu, în care avusese atîta încredere, să-mi pun mîntea cu o femeie proastă. Cu Mitrea, mi-a mai zis ea, o să mă mai întîlnesc doar pe cealaltă lume, cînd ne-o chema la judecată. Continua să-mi țină mîna și să mi-o

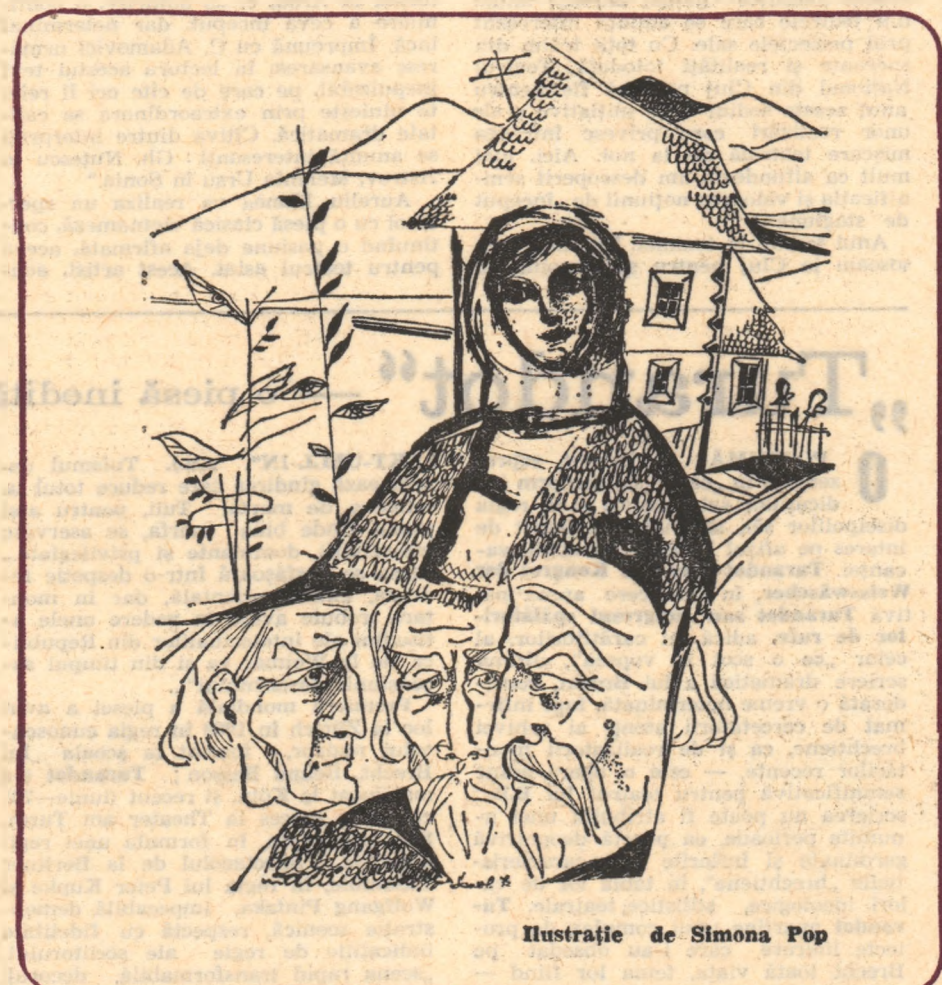
mă privească, ceva în legătură cu un izlaz, și-atunci, fiindcă tot ieșisem din casă, m-am gândit să stau și eu la tîlfaș cu bătrînii care se așezaseră cumînți pe podețul din fața primăriei și trăgeau din țigară. Unsprezece bătrînii am numărat. Vreo patru dintre ei plecaseră de-acasă în zori, nu mîncaseră nimic toată ziua, umblau de ici-colo, mai povesteau, mai oftau, li se urise și lor, probabil, să mai stea acasă, între patru pereți. Erau zile înșorite, de început de toamnă, încă nu dăduseră ploile, se mai putea hoinări. Vorbeau de Petru lui Năstase, cel care se stabilise la oraș, într-o casă cît un palat, și venea pe-aiți odată la două duminici, numai călare pe motocicletă venea, ca s-arate cît îi merge lui de bine, și cît de rău altora. Petru lui Năstase are buzunarele umflute de hîrtii de-o sută, însă nu vrea să-mprumute neamurilor de-aiți nici un leu, și nici dulciuri n-adeuce pentru copii. Dar o să intre el într-o zi cu motocicleta în gard, și-atunci o să vadă cum e cînd nu-ți pasă de alții. Dacă o mai putea să vadă. Nu intră așa în gard, a zis tataia Partenie, pun rîmășag că nu intră! Ceilalți erau de părere că n-o fi Petru lui Năstase mai cu noroc decît Vasile Hoască, cel care se izbise de un stîlp de telegraf, și lipit de stîlp rămăsese. Ba da, ba nu, pînă cînd tataia Partenie a întins mîna, că el pune rîmășag. Aici voia s-ajungă, aici voiau și ceilalți, și-ndată s-au întins alte mîini: pe cinci sticle de țuică, pe cinci să fie. A pune rîmășag, după cum mi-am putut da seama, echivala, pentru bătrînii din Băbești, cu a te prinde într-un joc pasio-

că i se-implinise ceva și alerga după ajutor, însă eu mă obișnuisem s-o văd alergînd așa, fără o țintă anume. Nu mai umbla ca oamenii, alerga, poate, mi-am zis, poate de teamă să nu se ia careva după ea și s-o întrebe ce n-ar fi trebuit. S-o întrebe de Mitrea. Tataia Partenie și-a mîngîiat repede mustățile, apoi și-a dat pălăria pe coafă și-a zîmbit. Ceilalți s-au aplecat puțin, ca și cînd ar fi vrut s-o salute pe Anca, dar n-au mai schițat nici o mișcare cînd a trecut ea, numai s-au uitat, cu ochi lacomi. Pînă departe au petrecut-o cu privirea. Păreau hipnotizați. Atunci am băgat de seamă că Anca își scurtase rochia pînă mai sus de genunchi cu vreun lat de palmă. Și mi-am amintit: Dacă nu mă primești tu, o să mă duc la alții. Dar nu auzisem nimic, nu aveam nici o dovadă că s-ar fi dus.

Cu acel Miluță Uuiu din Vilceaua, care îl dăduse pe Mitrea pe mîna miliției pentru cele zece foi de tablă, m-am întîlnit, din întîmplare, de cîteva ori, și de fiecare dată m-a întrebat de Anca, ce mai face, și dacă mai vine noaptea la mine, ca să-i dau cărți. Cum, și de la cine aflase că Anca mă vizitase în acel miez de noapte de care v-am pomenit, n-a vrut să-mi spună. Odată mi-a cerut să-i împrumut vreo două mii de lei, și-am înțeles că atîta m-ar costa, de fapt, tăcerea lui. I-aș fi dat cîteva perechi de palme. După o vreme, la un pahar de vin, Mihai Aldea m-a întrebat dacă între mine și Anca ar fi ceva care să dea de gîndit. Tare s-ar supăra Mitrea dacă i-ar ajunge la urechi. El, Mihai, nu credea. S-a jurat că nu crede. M-am jurat și eu, cu mîna pe inimă, că Anca mi-a fost și mi-a rămas ca o soră. Dar ce folos? Știu toți din Vilceaua că Anca își petrece nopțile la mine. Curînd, mi-am zis, o să știe și cei din Băbești. Atunci, înțitia oară, m-am gândit să-mi cer transfer într-un alt sat, mai ales că un inspector de la județ se oferise, fără să-l rog, să mă aranjeze la o școală cu peste patru sute de elevi, unde-aș fi avut mai multă bătaie de cap, însă și o leafă mai bună. Dar un alt gînd m-a ținut locului: Dacă plec de-aici, n-o să creadă Mitrea, cînd s-o întoarcă, că am plecat de frica lui? Dînd bir cu fugiții, ar fi să confirm niște bănuieli stupide. Și-am hotărît să rămîn, și, cînd o fi să fie, să dau ochi cu Mitrea. Nu se poate, mi-am zis, ca din privirea mea, el să nu priceapă cum stau lucrurile. De ce să fug? De ce, și de cine să mă apăr, dacă nu mă știu vinovat?

Bătrînii mei din Băbești nu-și mai scoteau pălăriile cînd le dădeam bună ziua. Tușa Veronia mi-a pus în vedere să-mi caut altă gazdă. Tușa Veronia nu era supărată pe mine, nu credea că ar fi ceva între mine și Anca, însă ceilalți din sat credeau, și adesea o luau la rost, că de ce mă mai ține. I-am mărît chiria cu douăzeci de lei, și tușa Veronia n-a mai zis să plec. Tocmai cînd să mă mai liniștesc și eu, a venit să mă vadă prietena mea, de care mă legau multe jurăminte frumoase. „Unde ți-e cucoana?” a vrut să știe prietena mea, îndată ce mi-a intrat în casă. Cucoana. O știusem o fată rezonabilă și cu mult umor; aveam în față o scorpie mică, s-o fel de urechi și s-o pui la colț. A trebuit s-o ascult aproape două ore. Nimicuri. A și plîns, m-a și bestemat. Stăteam trîntit pe pat și trăgeam din țigară. O singură vorbă n-am scos în apărarea mea. Nu mai era cazul. Eu nu mai aveam nimic de pierdut. Însă despre Anca i-am spus așa: Este o sîntă pe lingă tine! Așteptam să se repeadă cu ghearele. Cînd colo, a izbucnit în ris: O fi, că nu degeaba i se-nchină atîția. Rînd pe rînd, o să i se-nchine toți bătrînii din sat. Prietena mea pretindea că are informații precise: de la mine, Anca a trecut la bătrîni. Ieși! i-am strigat, și n-a mai avut încotro, a ieșit.

**C**ITEVA zile mai tîrziu, pe cînd mă-ntorceam de la școală, am zărit un bătrîn, pe tataia Savu, trăgînd din țigară în apropierea casei unde locuia Anca. Îi umblau ochii în toate părțile. Cînd i-am spus bună ziua, în loc să-mi răspundă, a tușit de două ori. A tușit cît a putut el de tare, probabil, mi-am zis, pentru a fi auzit de cineva, de cine? Tataia Savu, nu mai încăpea îndoială, tataia Savu stătea de pază. Eu mi-am văzut de drum, ca și cînd n-aș fi priceput nimic, dar, îndată ce-am ieșit din raza vederii lui tataia Savu, am cotit-o pe o uliță care ducea în spatele casei lui Mitrea, și m-am pus la pîndă, vrînd, de fapt, să-mi spulber, pentru todeauna, bănuiala care mă încolțise. După nici cinci minute l-am văzut pe tataia Partenie, cel care ajunsesse în timpul primului război mondial pînă prin părțile Triestului, unde primise și o decorație, l-am văzut ieșind din casă tare mulțumit, mîngîindu-și îndelung mustața. Atunci mi s-a făcut negru înaintea ochilor, atunci am icnit de durere, ca și cînd m-ar fi lovit careva, prin surprindere...



Ilustrație de Simona Pop

mîngîie. Dacă nu mă primești tu, o să mă duc la alții. Și-a strîns broboada pe cap, s-a ridicat și a ieșit repede, fără să-i pese că tușa Veronia încă mai lipăia în tindă. După noaptea aceea, n-a mai venit să-mi ceară cărți, iar cînd am întîlnit-o, întîmplător, pe uliță, n-a vrut să-mi răspundă la bună ziua. Tușa Veronia a știut să tacă, alții n-au prins nimic, așa că n-am avut nici un fel de neplăceri, nici cu bătrînii, nici cu copiii, la școală, în liniște mi-am văzut de treburi, iar vorbele acelea, pe care mi le-a spus Anca la despărțire, că dacă n-o primesc eu se duce la alții, le-am și uitat. De la Mitrea n-am primit nici o veste, se rușina de mine. Știam la ce închisoare se află, și așa, cam după vreo patru luni, m-am gândit să mă duc să-l văd și să-l las un pachet cu mîncare, dar cum să mă duc singur? O să mă-ntrebe de Anca, de ce n-a venit și ea: ce mai face, cum se descurcă; îl așteaptă? Mihai Aldea din Vilceaua se dusese să-l vadă, și Mitrea numai de Anca l-a întrebat, iar el n-a prea știut ce să-i spună, încît vizita s-a încheiat prost, Mitrea a început să-și dea pumni și să-și blesteme zilele.

**N**TR-O joi după-amiază m-au chemat la primărie, la o ședință; cînd am ajuns acolo, mi s-a spus că nu mai e nevoie și de mine, intrucît se discută numai chestiuni care nu

nant, în stare să te scoată din amorteală. Altă distracție nu mai știau. Înveseliți, s-au întors spre mine, ca să le spun eu ce se mai aude prin lume, și-ntîi de toate, dacă-i adevărat că niște nemți se preumblă pe lună. Văzuseră ei ceva la televizor, de crezut, nu prea credeau, prea semăna luna aceea cu dealurile de pe-aiți. Am aprins și eu o țigară și-am zîmbit, știind că explicațiile mele nu i-ar interesa în nici un fel. Mă întrebau de lună, de cîte ori ne întîlneam, cum ai întreba de sănătate, de copii. Era un fel de a intra în vorbă. Un singur lucru m-a nedumerit: cum se face că mereu îi amestecă pe nemți și unde trebuie, și unde nu? Nemții, mereu nemții, au făcut, au dres. Pînă cînd tataia Partenie, cel mai instruit dintre bătrîni, care ajunsesse în timpul primului război mondial prin părțile Triestului, unde primise și o decorație, a ținut să precizeze că toți cei care nu sînt de-ai noștri, adică români, sînt nemți. Ce-o fi așa de greu de înțeles? Nemți, adică — străini. De alt neam. Tataia Partenie trecuse de șaptezeci de ani, nu-i arăta, umbla drept, se uita la ceilalți de sus. Tataia Partenie ar fi vrut să fie primar și să-și fină primăria pîn-o muri, ca să-l îngroape cu mare pompă, cum se cuvine unui primar. Tocmai cînd bătrînii se ridicau de pe podeț, gîndind s-o la care-ncotro pînă a doua zi, tocmai atunci a apărut Anca. Venea în fugă, ai fi putut crede



## Teatru

### Teatrul de umbre din Malaezia

UN GRUP artistic malaezian, din provincia Kelantan, ne-a adus la București faimosul și străvechiul teatru de umbre, născut (și foarte răspândit) în sud-estul Asiei. Repertoriul este furnizat de vechile epopei indiene iar tehnica este javaneză, în muzică, în improvizațiile roșite, în compoziția tablourilor existând, probabil, și elemente de specificitate, precum și inserții ale actualității. Căci povestind, la nesfârșit, numai prin tradiția orală conservată, fabuloasele și numeroasele întâmplări din *Ramayana*, într-un fel de serial care datează, probabil, de peste un mileniu, artiștii își permit cele mai excentrice adaosuri și comentarii legend necentenit miturile de istoria contemporană și de existența cotidiană. În acest fel, peripețiile eroilor din anticul poem sanscrit devin familiare tuturor spectatorilor.

În spatele pinzei albe, luminate de un bec, un păpușar, numit *dalang*, un virtuoz al minuirii, manevrează figurinele din piele traforată cu o extraordinar de minuțioasă artă, ele părind a fi filigranate în argint; culorile dominante sînt alb, negru, roșu, ocră, siluetele fiind astfel decupate încît par a avea o atitudine veșnic dinamică. Artistul, în cazul de față, reputatul, după cit ni se spune, Hamzah, un bărbat scund, uscățiv și deosebit de suplu — e creatorul mișcării, glasurilor, surprinzătoarelor bătălii între regi, oșteni, maimuțe, ciini, vulturi, inspiratorul muzicii și dirijorul indirect al orchestrei de flaute, tamburine și ciudate instrumente de coarde, autorul parantezelor actuale, un factotum ajutat de cîțiva, puțini, actori auxiliari.

Prințul Rama, fratele său Laksamana, gingașa soție a celui dintîi, Sita Devi, căpăunul Maharaja Vana și celelalte personaje apar din neant ca niște norișori colorați, capătă contur, discută agîtînd doar cite o minuță (în sistemul *wayang*, cu bețișoare), se ciocnesc, se metamorfozează și dispar iar, des-trămîndu-se ca un fum, spre nicăieri. Fără înțelegerea amănunțită a poveștii — care, altminteri, propune simboluri transparente, tipice epusului popular, — și fără starea de comuniune ce se realizează, desigur, cu publicul propriu acestui teatru, spectatorul european are, la un moment dat, o senzație de monotonie. Totuși, efectele picturale, grația și vioiciunea eroilor și mai ales rafinata compunere a bătăliilor, acest fantastic zbor continuu prin eter, al făpturilor de vis, exercită o fascinație ciudată. Mai mult decît întâmplările, cărora le prinzi doar schema, te cucerește vizualitatea de un pitoresc straniu, sub care se bănuie clo-cotul epic și furtunile lirice, volutele tragice și meandrele comice ale destinelor.

În întâlnirea cu păpușarii din Malaezia am aflat, printre altele, că acest teatru de umbre e, azi, prin grija autorităților culturale, puternic revitalizat și că e principala desfătare a celor mai largi pături ale populației.

E, neîndoios, o modalitate interesantă, integrabilă experiențelor moderne, asigurînd o mare libertate gândirii creatoare, evocînd, cu un farmec original, începuturile sincretice ale teatrului ca artă comunitară.

Valentin Silvestru

POATE teatrului, mai puțin ca oricărei alte arte, îi e interzisă indiferența la timp, căci tot ce se petrece aici se supune unui destin al clipei. În timp vocile se sting, corpurile se usucă, rămîne puternic doar cuvîntul. Partea mîritoare a teatrului e spectacolul, cea durabilă, textul. Dramaturgului, ce se simte azi frustrat de autoritatea de odinioară, îi rămîne revanșa istoriei. Există în această artă înfrînerea clipei cu relația eternitate care aparține omului, niciunde înfrînută. În pictură nimic nu moare, în balet nimic nu rezistă. Teatrul e înfrînerea ființei cu scrisul, medierea posibilă între viață și durată.

Poate aceste cîteva cuvinte par exagerate la începutul unei stagiuni pentru cei care fără a fi aflat liniștea reculegerii trăiesc în prezent ca într-un spațiu inert, ce nu cunoaște granițe, nici radicale mutații. Istoria, a societății, a teatrului, a propriei vieți e suma de evenimente și acțiuni REALE care au determinat modificări decisive. Avem nevoie de acest optimism, pentru a nu ne abandona vocația, acela al posibilității de a descoperi pentru fiecare început posibilitatea unei angajări într-o acțiune sau etapă cu toată energia. Ce va însemna stagiunea ce se deschide acum? E ea doar o verigă, sau se anunță ca semnificativă pentru cei care trăiesc în, din și pentru teatru? Dificultatea răspunsului nu poate fi evitată. Cu această neliniște ne-am adresat unuia din teatrele care se anunță interesant prin proiectele sale. Cu toții trăim din speranțe și realități totodată. Teatrul Național din Cluj pare să fie pentru anul acesta sediul unor inițiative și ale unor realizări care privesc întreaga mișcare teatrală de la noi. Aici, mai mult ca altundeva, am descoperit semnificația și valoarea noțiunii de „început de stagiune”.

Anul trecut, în toamnă, îmi amintesc, soseam la Cluj pentru spectacolul lui

Alexa Visarion cu piesa lui D. R. Popescu *O pasăre dintr-o altă zi*. Regizorul continua astfel angajarea sa în teatrul politic într-o ipostază mai puțin clară decît cea a *Procurorului*. Din păcate, puțini au fost criticii care au examinat seriozitatea acestei tentative. Un alt moment al trecutei stagiuni clujene l-a marcat *Jocul dragostei și al întîmplării*, în regia unuia dintre cei mai pasionați regizori, Aureliu Manea. Meditație despre raportul dintre existență și vorbire, dintre viață și teatru, spectacolul, asemeni unui volum semnat de un mare poet, nuanța o tematică deja cunoscută. Stagiunea actuală continuă prin a oferi perspectiva unor spectacole semnate de acești importanți regizori, pentru care un spectacol înseamnă o permanentă descoperire.

Alexa Visarion deschide stagiunea cu *Mășterul Manole* de Lucian Blaga, act cultural de reală semnificație îndeosebi în climatul clujean dominat de amintirea acestei fascinante personalități. Regizorul subliniază „dificultatea de a realiza o montare coerentă, aptă să rezolve conflictul dintre substanța dramatică a motivului și modalitatea poetică a tratării. Dincolo de aceasta, spectacolul urmărește să asigure perspectivă universală pornind de la un motiv profund național.” Următorul spectacol va fi *Unchiul Vania*, care nu înseamnă doar utilizarea altor mijloace pentru aceeași interpretare a textului reliefat inițial la Arad, ci „o adîncire, o continuare a ceea ce început, dar neterminat încă. Împreună cu C. Adamovici urmăresc avansarea, în lectura acestui text ineputabil, pe care de cîte ori îl reiești uluiește prin extraordinara sa calitate dramatică. Cîțiva dintre interpreți se anunță interesanți: Gh. Nuțescu în Astrov, Melania Ursu în Sonia.”

Aureliu Manea va realiza un spectacol cu o piesă clasică vietnameză, conținînd o pasiune deja afirmată, aceea pentru teatrul asiatic. Acest artist, acu-

zat acum cîțiva ani de monotonie stilistică, e azi unul dintre cei mai diverși regizori. El a montat Schisgall, Kataev, Kirîțescu, Cocteau. În stagiunea 1973 va realiza *Cafeneaua* lui Goldoni și un spectacol Ibsen. Manea rămîne mai departe o ineputabilă surpriză.

TEATRUL Național din Cluj anunță un spectacol cu piesa politică *Zodia Taurului*, piesă în care Mihnea Gheorghiu examinează evoluția unei personalități revoluționare în condițiile unei teribile dependențe a țării de jocul diplomației europene. De asemenea ni se vestește Premiера pe țară a piesei premiată de Uniunea Scriitorilor, *Singurătatea trăgătorului la țintă* de Mircea Zăciu și Vasile Rebreanu.

O importantă inițiativă este realizarea unei întîlniri a teatrelor naționale la care participă ca invitat și Teatrul maghiar de stat din Cluj. Semnificația unei asemenea întîlniri nici nu mai trebuie subliniată, căci ea reprezintă realmente șansa întîlnirii celor mai importante colective ale țării, oferind astfel o imagine asupra mișcării noastre teatrale. Tema festivalului, însoțit de un simpozion, este *Dramaturgie clasică — public contemporan*. Ea va fi indiscutabil sursa unor aprinse dezbateri. Cu aceeași ocazie se va înființa și filiala A.T.M. din Cluj, act care confirmă reala impunere a Asociației la nivel republican.

Am prezentat cîteva din perspectivele teatrului clujean cu convingerea că aici, în această stagiune, începe ceva ce se cere continuat. A descoperi în realitate principiile existenței e o bucurie și o speranță Totodată, e necesar și curajul unei verificări în vara următoare. Dar pînă atunci mai e o iarnă și o primăvară. Important e să nu uităm ce am scris acum. Și să verificăm.

George Banu

## „Turandot” — o piesă inedită de BRECHT

POSTUMA de Brecht, reprezentată în „casa” sa, conform indicațiilor sale scenice și în regia discipolilor săi, iață un real punct de interes pe așful berlinez, în zilele vacanței. *Turandot oder Der Kongres der Weisswäscher*, în traducere aproximativă *Turandot sau congresul spălătorilor de rufe*, adică, al curățitorilor, al celor „ce o scot la vopsea”, ultima scriere dramatică a lui Brecht, considerată o dramă neterminată, fapt înfirmat de cercetătorii atenți ai arhivei brechtiane, ca și de realizatorii montărilor recente, — este o operă adine semnificativă pentru teatrul lui B.B.; scrierea nu poate fi atribuită unei anumite perioade, ea poartă deopotrivă germinate și înflorite toate caracteristicile „brechtiane”, în tabla lor de valori ideologice, stilistice, teatrale. *Turandot* aparține unui complex de proiecte literare care l-au obsadat pe Brecht toată viața, tema lor fiind — „proasta folosire a gândirii, și modul de a se pune capăt acestei indeletniciri”. Proiectele vizau o amplă frescă satirică la adresa intelectualității aservite capitalului, a „TUI”-lor (romanul *Sfîrșitul Tuilor*, nuvelele *Întîmplări ale Tuilor*, piesele scurte *Farse tulste* și eseurile *Arta de-a linge și alte meșteșuguri*). În nota introductivă a piesei, Brecht menționa: „Din anii '30 mi-am schițat proiectul de a scrie o piesă pe tema «Turandot», și în timpul anilor de exil m-au preocupat lucrările preliminare ale unui roman *Virsta de aur a Tuilor*. În timpul cînd scriam *Viața lui Galileu*, descriînd primii zori ai Rațiunii am simțit nevoia să-i descriu crepusculul, să înfățișez amurgul acestei Rațiuni, care, către sfîrșitul sec. XVI, a inaugurat era capitalistă”. Piesa, conform clasicelor procedee de asimilare literară brechtiană, folosește izvoarele din 1001 de nopți, feeria lui Gozzi, adaptarea lui Schiller, și a fost începută prin 1932, dar Brecht a revenit de mai multe ori asupra textului, finisîndu-l de abia prin anii '50; manuscrisul ultimei versiuni poartă data scrisă de mîna — 10.8.1954. Brecht nu și-a putut realiza proiectul montării lui *Turandot* și nici al unei suplimentare revizuirii a textului pe care, avîndu-l sub tipar, anunțase că-l va reve-dea în timpul repetițiilor. „Noțiunea de Tui nu trebuie identificată cu noțiunea de intelectual — nota Brecht — (deși substantivul brechtian derivă din „TEL-

LEKT-UELL-IN”. n.n.). Tuismul desemnează gîndirea care reduce totul la valoarea de marfă. Tuii, pentru a-și putea vinde bine marfa, se aservesc minorității dominante și privilegiate... Piesa se desfășoară într-o despotie feudală, extrem-orientală, dar în montare trebuie avute în vedere unele atitudini ale intelectualilor din Republica de la Weimar ca și din timpul ascensiunii fascismului...”

Premiera mondială a piesei a avut loc la Zurich în 1969 în regia cunoscutului regizor, format la școala lui Brecht, Benno Besson; *Turandot* s-a mai jucat la Köln, și recent (iunie-73) cu mare succes la Theater am Turm, Frankfurt/Mein, în formula unei regii colective. Spectacolul de la Berliner Ensemble, în regia lui Peter Kupke și Wolfgang Pitzka, impecabilă demonstrație scenică, respectă cu fidelitate indicațiile de regie ale scriitorului, „scena rapid transformabilă, decorul, costumele, deopotrivă poetice și realiste”. Construcția pe turnantă (Karl von Appen), spectaculoasă și funcțională, asigură extrema mobilitate a spațiilor de joc și desfășurată fiind la vedere, ca și odinioară în Galileu, semnifică.

Alegoria străvezie la trădările și dramele intelectualității în cel de al III-lea Reich, conținută în text, se încarcă în reprezentație cu o dureroasă, amară, densitate poetică, fulgerată în ritmic contratimp de tranșante cuplete, tăioase songuri, ecritouri publicitare. Demonstrația acestei teoreme istorice se obține printr-un joc complex, saturat de semnificații: amănuntul realist deviază brusc în unghi parodic, mișcarea cotidiană în mod imprevizibil și insolit devine dans, balet grotesc de o urîțenie fascinantă, relațiile dintre parteneri sînt continuu dublate de o distanțare ironică, păstrîndu-se totodată conturul fabulos, atmosferă misterului oriental.

OPERĂ teatrală bogată în semnificații, *Turandot* la Berliner Ensemble reprezintă, în anul jubiliar al aniversării lui Brecht, un real eveniment, contribuind la o cunoaștere scenică mai completă a acestui maestru al teatrului contemporan, adulat, contestat, și încă incomplet descifrat.

Mira Iosif



Milne seară deschiderea stagiunii la Teatrul de Comedie cu „O noapte furtunoasă” de I. L. Caragiale, în viziunea regizorală a lui Lucian Giurchescu, (în roluri: Silviu Stănculescu, Cornel Vulpe, Aurel Giurumia și Vasilica Tastaman).



# „Dreptul de a iubi“...

...este o melodramă. Melodramele se deosebesc de celelalte drame prin aceea că nu cuprind decât sentimente tari, ținute permanent în stare de paroxism, de exacerbare. E greu să găsești asemenea situații fără ca ele să pară ne-naturale. Iar când le găsim, când adică credem în autenticitatea și verosimilitatea lor, ne lovim de un alt cusur: caracterul lor patologic. Faptele melodramatice au valoare de artă numai dacă se află la granița dintre normal și patologic, fără a fi căzute încă în demență definitivă.

Acestea-s condițiile genului. Oare filmul francez, de care ne ocupăm, a respectat regula jocului? Cred că uneori da, alteori nu. Cele două sentimente tari, vecine cu delirul, sint amorul și suferința fizică, chinurile barbăre, aproape sadice, dintr-un lagăr de exterminare de tip fascist. Viața deținuților e un coșmar organizat cu o diabolică perversitate. Naziștii prefăceau pe oameni în săpun, sau în cobai de vivisecție chirurgicală. În povestea noastră s-a mers dincolo de aceste orori. Prizonierii sint puși să facă numai munci absurde, munci fără sens, ca o batjocură enormă. De pildă, sint puși să „întrețină în bună stare” stîncile de pe malul mării (lagărul e pe o insulă). Îi vedem pe nenorociții aceia spălînd, ștergînd fiecare stîncă, frecînd-o cu peria și cu cirpa, lustruînd-o ca niște conștiincioși lustragii, în timp ce gardienii îi plesnesc cu biciul, zberînd: „mai repede! mai repede!”. Sau îi vedem săpînd frenetic șanțuri care nu duc nicăieri, în care nu se îngroapă nimic, care nu servesc la nimic.

Pînă aici, faptele sint logice. Dar pe de altă parte ele sint contrazise de o altă serie de fapte. Este calvarul soției deținuțului, încercările ei zadarnice de a obține permisiunea să-și viziteze bărbatul pe insulă. Timp de trei ani, zilnic, ea va face cerere. Cerere mereu respinsă. Acest drum de martir e impresionant și este bine regizat. Dar contrazice ideea însăși a dramei. Cum oare se va reuși descurajarea rezistenților de afară, dacă în mod sistematic sint împiedicați să vadă ororile dinlăuntru?

Autorii filmului au rezolvat dificultatea. Din cînd în cînd, foarte rar, se va da voie să se facă o vizită deținuțului. Se va alege un vizitator special de impresionabil, care la rîndu-i va putea impresiona special de tare pe cei cărora le va povesti ce a văzut.

Deținutul e interpretat de Omar Sharif. Soția lui e Florinda Bolkan. Mai există și un al treilea personaj inte-



Omar Sharif și Florinda Bolkan — protagoniștii filmului **Dreptul de a iubi**

resant: comandantul lagărului (Pierre Michael). Toți trei sint pe marginea delirului. Comandantul e și el un fanatic. La un moment dat îi spune prizonierului: „Dacă prietenii dumitale te ascultau, aș fi fost eu aici, închis în locul dumitale”. Interesante conversațiile lui cu personajul intruchipat de Omar Sharif. Acesta în genere răspunde tăcînd, sau eliptic și evaziv, printr-un „nu știu!” sau „poate!”. Dar comandantul umple golurile dialogului răspunzînd, el, în locul și în numele prizonierului, adică în fond făcîndu-l să gîndească, și anume să gîndească în sensul cel mai dezastruos pentru nervii și liniștea lui. Este un interesant fel de dialog-capcană. Și, recunosc, destul de bine făcut. De altfel și chipul actorului a fost bine ales. Are o figură de copil și în același timp o privire de sadic.

Soția e interpretată de Florinda Bolkan. O curioasă și interesantă făptură. Fața ei e făcută din trăsături foarte angulare, care îi dau cînd frumusețe împietrită de statuie, cînd asemănare

sinistră cu un cap de mort. Personajul ei reprezintă amorul total. Cînd un camarad de rezistență o invită în munți alături de ceilalți luptători, ea îi spune clar că singurul lucru pe care îl dorește este „să-l vadă pe el”.

Autorii filmului au crezut că două paroxisme, acel al amorului și acel al infinitei mizerii sufletești, își vor purga artificialitatea melodramatică prin stilizare, prin înfrumusețare plastică și printr-un schematism estetic voit. Procedeele e interesant. Și uneori izbucnit. Alteori nu, pentru că dă o impresie de lucru aranjat, de exhibiție și reprezentare demonstrativă.

Filmul e făcut după un roman de François Xenakis, și pare a fi fost inspirat și de două filme americane: **Dansul morții** (după Strindberg, unde comandantul lagărului e Stroheim) și **Casa de pe plajă** (cu George Raft, și unde temnița fortăreață e celebra insulă Alcazar).

D. I. Suchianu

## „Este cinematograful o artă?”

**A** REAPĂRUT o întrebare care domina publicistica cinematografică de acum o jumătate de veac. Între anii '20 și '30 toți cinefilii estetizanți simțeau nevoia să răspundă cu argumente proprii la întrebarea „Este cinematograful o artă?”. Mi-aduc aminte că și pe lista de subiecte de la Seminarul de estetică al profesorului Tudor Vianu a figurat, prin 1928-29, o temă cu acest titlu. Cu timpul, crezusem însă că procesul e cîștigat și că orice pledoarie ar fi inutilă. Și iată că ne întoarcem la același punct.

Am găsit problema evocată și în cartea recentă a lui Florian Potra **O voce din off**. Autorul comentează un text al lui Arnold Hausser, din **Istoria socială a artei**, și, citind afirmația acestuia că filmul este forma de artă tipică pentru actualul moment istoric „chiar dacă nu e și cea mai viabilă pe plan estetic”, subliniază că „această ultimă rezervă ne întoarce din nou la întrebarea care a însoțit întreaga istorie a celor 75 de ani ai cinematografului: este, poate fi filmul — operă de artă?”. Subliniere aceeași problemă ridicată și de un alt exeget remarcabil al filmului, Henri Agel, de la primele rînduri ale unei cărți intitulată pur și simplu **Esthétique du cinéma**, — ediția primă în 1957 și a cincea în 1971, — care debuta cu următoarea constelație de întrebări ce „se oferă simultan celui care cercetează estetica cinematografului: sintem oare în prezența unei veritabile arte sau este vorba aci de un mod de expresie ce depășește perspectivele artistice? Cinematograful este o artă autonomă [...] sau

este, dimpotrivă, termenul ultim al celorlalte șase arte?”

Poate că în această situație ar fi cazul să ne întrebăm și de ce reapar aceste întrebări? Oare numai fiindcă fac parte din întrebările fundamentale pe care și le pun iubitorii de film atunci cînd simt nevoia de a-și verifica iubirea și de a-i da un suport rațional? Sau fiindcă atît de rapidă evoluție a cinematografului pune din nou în fața fiecărei generații semnul cartezian al îndoielii. „Dubito, ergo est” ar deveni atunci un fel de deviză a esteticii de film. Dacă însă generația de acum vreo patru decenii ținea să demonstreze că filmul este o artă fiindcă se simțea în stare de război intelectual cu „filistinii” care îl considerau, cu dispreț, doar o industrie și un comerț de curiozități distractive, oare generația de azi de ce simte nevoia să refacă aceeași demonstrație?

Iată întrebările tulburătoare care ni se pun cînd încercăm să înțelegem redeschiderea unui dosar care părea închis. Nu cumva evoluția impusă de „noile valuri” ale cinematografului, punînd filmul sub semnul reflectării realităților imediate și al forței sale de comunicare, al calităților de mass-media, l-a scos implicit din zona transfigurării artistice? Marile capacități ale filmului ca factor al luării de conștiință asupra vieții de azi și al luptei pentru a o face mai bună nu trebuie să ducă neapărat la un colaj de evenimente, la o negare a filmului ca artă narativă, la un refuz de a povesti o ficțiune care să mute realitatea pe alt plan decît cel al faptelor directe. Chiar excesul de violență și erotism al unei anumite cinema-

tografii — sub pretext că aceasta este realitatea epocii — ascunde prea desori căutarea succesului prin orice mijloc. Iar toate acestea au contribuit fără îndoială la accentuarea acelor „zone impure” prin care cinematograful depășește „perspectivele artistice” de care vorbea Agel și au contribuit să semene îndoiala în ce privește apartenența sa la domeniul artei.

Această îndoială se reflectă într-o serie de fapte care ar putea să constituie tot atîtea tulburătoare răspunsuri la întrebările tulburătoare pe care le-am evocat. Printre intelectualii anilor '20 și '30 care se războiau pentru a integra filmul printre arte, figurau nume ilustre de gînditori. I-au dat girul lor Elie Faure, André Malraux — la noi Tudor Vianu — și alții alți oameni care gîndiseră asupra esteticii generale înainte de a integra în ea estetica de film. Astăzi, dimpotrivă, nu se poate să nu ai impresia că esteticienii nu mai cred în film. Un exemplu: la Congresul internațional de estetică, ținut la București în toamna trecută, din peste 500 de comunicări din toată lumea, numai 3 comunicări erau consacrate esteticii filmului. Numai unu la sută dintre comunicatori au aflat în arta filmului temeuri de argumentare pentru o problemă de estetică! Iar în valorosul **Dicționar de estetică generală** apărut la noi de curînd, din peste 800 de articole numai 10 (zece) se referă direct la cinematograful, și numai în alte 12 el servește ca termen de referință secundară.

Ni se pare că avem aici evidente semne ale dezinteresului esteticienilor de azi față de film, care ascund un fenomen ce ar putea avea consecințe grave asupra evoluției artei filmului. Și poate că tocmai de aceea reaparîția întrebării „este cinematograful o artă” ar trebui să ne bucure.

Ion Cantacuzino

Cinema

Flash back

## Magia șovăielii

● **LITERATURA** lui Graham Greene a trecut în film, de cite ori a fost cazul, nevămuțată de seva aceea incertă care stă dedesubtul cuvintelor și care desparte artele cuvîntătoare de cele necuvîntătoare. Poate că totul se datorește nehotărîrii cu care știe să se apropie de viață și să se supună arbitrarului. Epicul este subteran, el rezultă din nesigurul raport existent mereu între intențiile și reușitele eroilor. Totul este aparent, pentru că dincolo de acțiunea șovăitoare triumfă o voință obiectivă, un flux mai puternic decît fișia de viață și care hărțuiește fără încetare individul. Abia așa făcîndu-l credibil și puternic. Eroul lui Greene devine memorabil tocmai prin îndărătnicia cu care sondează fisurile și posibilitățile rămase în această tatonare ce-l pune în față cu istoria. Nu cumva nesiguranța aceasta, aparținînd vieții, împrumută și filmului o forță de convingere de care el, cea mai antecică dintre arte, are atîta nevoie?

**Al treilea om** (Carol Reed, 1949) este poate cel mai concludent exemplu. Într-o Viena postbelică, împinzată de ruine și patrule, se desfășoară o clasică poveste polițistă. Dacă ar fi să istorisești filmul, totul ar fi pe cit de simplu, pe atît de complicat. Epic vorbind, acțiunea se poate rezuma într-o frază. Psihologicește, pentru cea mai firavă întîmplare ai avea, însă, nevoie de cantitatea de cerneală a prozatorului însuși. Eroul este pus în fața unor dubii și alternative care ar putea prelungi totul la infinit dacă n-ar fi abdicarea aceea din final în care terenul ezitării este părăsit pentru a se da loc unei tipice urmăririi cinematografice și unde ițele sint deslușite geometric și foarte concret.

Dar, pînă acolo, textura literară a filmului a fost cu consecvență exploatată. Așa cum numai condeii știe, uneori, să complice lucrurile, camera s-a lăsat purtată cu abilitate asupra unor aparențe minore, din luarea în considerare a cărora s-au născut mici suspense-uri, false de cele mai multe ori, eficiente întotdeauna. Dintr-un cuvînt spus într-un anume fel, dintr-o confuzie voit presărată, dintr-un sens provizoriu al unei replici, filmul a știut să-și comună o magie care, mergînd din aproape în aproape, a devenit pînă la urmă definitivă. O a doua realitate — a vorbelor, a aparențelor — s-a suprapus astfel aceleia a epicii pure. Carol Reed a învățat astfel de la Graham Greene că arta nu este întotdeauna, obligatoriu, probabilitatea cea mai apropiată a vieții, ci abia proiecția ei cea mai vagă; nu noțiunea verificată pînă la tocire, ci tocmai reversul ei: ipoteza pusă sub reactivul analizei psihologice.

Este binecunoscută istoria filmării acestei pelicule: Orson Welles, nemulțumit inițial de rolul de prea mică întindere ce i se rezervase, s-a pasionat pînă la urmă într-atît de episodul urmăririi, în care apărea mai consistent, încît s-a „regizat” el însuși, făcînd din finalul filmului o bucată de pură virtuozitate cinematografică. Într-adevăr, așa este. Urmărirea prin subsolurile orașului (notabilă anticipare a **Canalului** lui Wajda) este o bucată de antologie, în felul său. Dar filmul lui Reed nu prin ea ne rămîne, ci prin acel aer sever și tulbure, sterilizat și distant, pe care l-a luat de-a gata din povestirea lui Greene. În această emulsi de ironie și emotie, de șovăială și pudoare, parțea lui Welles rămîne o bijuterie senzațională, mai de preț, poate, dar împrumutată din altă vitrină.

Romulus Rusan



# Festivalul George Enescu

Muzică



## Cu Georges Prêtre la București

Unul dintre muzicienii contemporani prestigioși, dirijorul francez Georges Prêtre a fost anul acesta pentru prima oară oaspete al Festivalului internațional „George Enescu”. L-am rugat să ne răspundă la câteva întrebări :

— Ce părere aveți despre actuala ediție a Festivalului „George Enescu”, despre locul pe care acest Festival îl ocupă în contextul internațional ?

— Deși nu am putut asista la toate manifestările Festivalului, din cauza repetițiilor care-mi răpesc mult timp (după ce trebuie să mă relaxez, să mă gîndesc la concert) totuși impresiile despre ceea ce am putut vedea în jurul meu nu pot fi traduse decât în superlative. Singurul lucru care mă deranjează este acustica sălii în care voi dirija.

— În ceea ce privește comparația dintre Festivalul „Enescu” și alte manifestări similare, aceasta este destul de dificil de întreprins, datorită faptului că fiecare festival are o personalitate care este numai a lui, oglindită în varietatea și calitatea a ceea ce prezintă. Desigur, toți venim la acest Festival cu imaginea lui Enescu în suflet, a unui mare artist, creatorul unei opere foarte frumoase, Oedip, dar și foarte vaste, un muzician de care te apropii pe măsură ce înăptezi în experiență.

— Cum reușiți să vă împărtășiți între genul liric și cel simfonic ?

— Nu-ș putea spune că am vreo preferință anume. Am dirijat multe opere, ceea ce mi-a luat mult timp, sint mulți artiști pe care îi iubesc, dar nu am alte preferințe în afara celor de moment. În ianuarie voi dirija la Paris *Don Quijote* de Massenet, în regia lui Ustinov ; de aci, de la București, voi pleca la Perugia, la un festival de muzică sacră, unde voi dirija o lucrare de Liszt ; apoi la Scala — *Carmen*...

— Care considerați a fi calitățile unui bun muzician ?

— Prima calitate : dragostea pentru muzică. A doua : să știe a se integra unității orchestrei. Fiecare instrumentist trebuie să se abandoneze pentru ca miinile dirijorului să producă acea coeziune al cărei rezultat este calitatea concertului. Existența, în orchestre, a unor super-solisti nu poate decât dauna.

— Cu trei ani în urmă ați obținut, pe scena Ateneului Român, un neuitat succes cu *Valsul lui Ravel*. De ce v-ați oprit acum tocmai asupra lui Mahler și Schumann ?

— Întotdeauna propun mai multe programe din care să se poată alege. Pentru Mahler am o adevărată pasiune.

— Ce trăsătură vă definește acum, în această etapă artistică ?

— Nevoia de a dirija mai puțin. Mereu concerte, mereu călătorii : este foarte opositor. Un artist trebuie uneori să apese pe o frînă, nu în sensul renunțării, ci al micșorării accelerației, pentru a dobîndi timp necesar meditațiilor, gîndirii și regîndirii actului creator. Sintem mereu debutanți și, în același timp, nemuritori. Dirijorii nu îmbătețesc ocazional, pentru că au mereu cite ceva de învățat. Iar eu simt că trebuie să învăț.

Interviu realizat de  
Gh. P. Angelescu

FIECARE din festivalurile „George Enescu” a rămas consacrat prin cite un eveniment caracteristic, plasat pînă aici în rîndul premierelor absolute din opera celui pe care îl considerăm întemeietorul școlii de muzică românească modernă. Abia acum, cînd toate partiturile maestrului au fost transpuse măcar o dată în sunet, distingîndu-se dintre ele paginile cu cele mai înalte înțelesuri, cînd credem a dispune de o motivație cu totul temeinică despre valoarea lui Enescu, capătă actualitate mai ales munca pentru susținerea și așezarea lui la locul cuvenit în cultura universală. Școala românească de muzicologie a făcut în această direcție un lucru exemplar, încheind nu de mult una din cele mai ample și documentate monografii din cite s-au scris pe lume despre un muzician, ceea ce a egalat și, prin raritatea gestului, chiar a întrecut efortul făcut pentru tipărirea și cîntarea lui Enescu. Asadar, cînd și acest test de maturitate a fost trecut de mediul nostru muzical, evenimentul care a venit să facă memorabile zilele acestei a VI-a ediții a Festivalului, a fost constituirea Centrului de studii „George Enescu”. Se spune în decizia Academiei de științe sociale și politice, care a hotărît funcționarea, în sinul ei, a acestui centru, că valorificarea studiilor asupra lui George Enescu și asupra contextului în care se situează opera lui (cu specială referire privind contribuția românească la muzica universală) se va face în limbi de

imi pare să fi fost, împreună cu concertul corului bucureștean *Madrigal*, la Ateneu, momentele de vîrf ale Festivalului. Cîm și recules în fața malurilor cețoase din *Sonata nr. 1 în Sol major* de Brahms, mărîm în momentele mari ale *Sonatei a 8-a în Do minor*, op. 30/2 de Beethoven, unde a depășit prejudecata tonurilor frumoase ca ideal abstract de interpretare în favoarea culorii și liniei expresive, Yehudi Menuhin și-a adunat vizibil focul iubirii sale de muzică pe paginile lui Enescu. O lume mirifică de culori și alura capricioasă a figurațiilor au fost factorii de neasemuită variație prin care elevul ilustru al lui George Enescu a găsit drumul către spiritul liberei improvizații, așa cum o practică savanții povestitori de balade. Pentru inițiați, Enescu nu se mai ascunde sub masca de raționalitate europeană a formei de sonată. Ascultînd voci interioare exersate la arta orientală, acest aristocrat al muzicii ne-a făcut și pe noi să simțim roua multor zori la care se deschide acum *Sonata* maestrului său, maestrul universal, fiindcă a găsit trăsăturile de unire dintre marile culturi.

CELE opt zile a cite două-trei concerte sau spectacole de operă au amintit aerul de sărbătorire internațională cu care a pornit Festivalul „Enescu” chiar de la începuturile sale, acum cincisprezece ani și a dat publicului nostru să judece, printr-o strînsă confruntare cu etaloane înalte, nivelul citorva

nului. Stilistic, îi convine de-aceea muzica ultimelor două secole (Chopin, Debussy, Prokofiev și Ravel).

— În recital, Leonid Kogan ne-a confirmat însușirile care i-au adus celebritate : precizia unui mecanism perfect controlat, cu tonuri de cristal, desăvîrșite în arta imaginii directe. În expresia lui, forma beethoveniană nu este o devenire, ci o însăilare de stări, iar la romantici (Schubert, Brahms), muzica este o scriere în linii drepte, venind poate din faptul că stilul lui de interpretare înlătură anacruza : gîndul și gestul sint vesnic pe aceeași fază. Acompaniîndu-și tatăl la pian, Nina Kogan a apărut ca o pedală fină și discretă, mulată perfect pe intențiile partenerului.

— În studioul de concerte din str. Nufetilor, dirijorul Ghenadii Rojdestvenski, în compania orchestrei simfonice a Radioteleviziunii sovietice, ne-a reamintit însușiri ce par a fi constante ale școlii sovietice : o extraordinară prezență sonoră, produsă de compartimentele unei orchestre sensibil egale în eficiența cîntatului. Orchestra lui Rojdestvenski oferă și marea satisfacție a acordajului perfect. Uvertura lui Enescu — piesă interesantă mai degrabă fiindcă anunță apoteoza pe care Enescu o desăvîrșește în *Sinfonia de cameră* — a sunat mai curat și mai nuanțat decît în interpretările cunoscute de noi. *Muzica romantică Anna Karenina* de Rodion Scedrin s-a prezentat ca o pagină coloristică, necesitînd și informația complementară de la originea ei din planul vizual (ballet) pagină care a urmărit să integreze în limbaj neoclasic un vocabular timbral extras din repertoriul secolului XX.

OPREZENTĂ românească de prestigiu, bine prețuită de public, a fost Ion Baciu în fruntea Filarmonicii „Moldova” din Iași. Tensiunea și precizia la care a răstălmăcit continuu ideea de joină din *Concertul pentru coarde* de Sigismund Toduță, pagină clasică a muzicii românești, și virtuozitatea execuției în poemul *Till Eulenspiegel* au definit marile progrese realizate în scurt timp de o orchestră și de dirijorul ei, perseverenți pe drumul perfecționării. Pentru a fi la nivelul condiției actuale a membrilor ei, orchestra ridică în mod acut problema stabei calității a unor instrumente (nu instrumentiști !), mai ales în rîndul suflătorilor. Și în acest context internațional Ion Baciu s-a consacrat ca un dirijor de înaltă clasă, cu o mare putere de exteriorizare, avînd adresa orchestrei și, numai prin rezultat sonor, a publicului.

CEA mai folositoare și bine prețuită prezentă din ansamblurile oaspete a fost formația de cameră „Madrigaliștii din Praga”, cunoscută la noi doar printre discofili. E vorba nu numai de gradul înalt de finisare sonoră, la care au ajuns patruzeci de muzicieni cîntînd și minuind la fel de bine mai multe specii de instrumente, dar și de spiritul care îi animă, îi împiedică să accepte repertoriul de rutină și îi trimite prin arhive, ceea ce înseamnă o importantă lecție de cultură. Fiecare madrigal din *Cîntecele de război* și din ciclul de *Cîntece de dragoste* de Monteverdi ne-a produs incîntarea unei lumi diverse, iar *Evocările „Pragensia”* ale compozitorului Peter Eben, cu aerul lor muzeal, într-un context stilistic care urmărește să împace ideea restaurării materialelor vechi prin injecții cu lianți moderni, pot fi incluse pe lista conferințelor de popularizare a muzicii contemporane.

Concertul care a reunit două formații românești (orchestra „București” și corul „Madrigal”) simbolizînd una speranța, cealaltă împlinirea, a marcat al doilea moment de vîrf al Festivalului. Aici, s-au executat și cele două premiere din Festival, unul din cei doi *Intermezzi pentru coarde op. 12* și corul a cappella *Farmecul pădurii*, lucrări mai impersonale dar de semnificație (prima) pentru geneza operei lui Enescu. Tot aici și-a găsit locul și singura primă audiere din școala românească modernă, *Lumea copiilor* de Liviu Gîdoeanu. Concertul Orchestrei de cameră „București”, condusă de Ion Voicu, mai ales în contextul Festivalului, — al cărui program a mai inclus două ansambluri camerale cu stagi de vechime și bogat palmares internațional — a arătat capacitatea mediului muzical românesc de a produce un ansamblu instrumental, făcut din muzicieni de elită. Il așteptăm să crească Corul „Madrigal” ne-a dat din nou bucuria de a putea urmări o tradiție de a noastră românească pînă la desăvîrșirea ei ultimă. Iar demonstrația că asemenea înfăptuiri se pot atinge și întretine numai printr-o muncă tenace ne-au făcut-o din nou „Madrigalul” și creatorul său, dirijorul Marin Constantin, prin dovezi de neîncetată reimprespătare a repertoriului. Prima audiere a Suitei din *Lumea copiilor*, este o piesă spirituală de virtuozi pentru dezlegarea limbii, pe filiera încantațiilor deduse din folclor de Liviu Gîdoeanu. În fine, splendidul cor a cappella *Stabat Mater* de polonezul Krzysztof Penderecki ne-a dat prilejul să auzim în premieră o piesă de antologie din muzica secolului XX, care a absorbit datele unei continuități milenare în cultivarea timbrilor vocale.

Radu Stan



Yehudi Menuhin și Ion Voicu interpreți ai Dublului concert în Re-minor de Bach.

## Mesajul lui YEHUDI MENUHIN către Sesiunea științifică a Centrului de studii „Enescu”

MĂRTURISESC cel mai profund regret că nu pot fi alături de dumneavoastră în această zi minunată pe care o veți dedica în întregime marelui meu maestru George Enescu, umanismului său, muzicii sale, stilului său și, sper, simțului umorului, duioșiei sale, inimii sale mari.

Mă întreb dacă printre dumneavoastră se găsesc cei care își amintesc de un gest foarte particular și foarte personal de-al său, acela de a-și acoperi fața cu mina ; așa făcea întotdeauna cînd voia să pară că i-ar fi rușine, după ce istorisea vreo poveste mai rătăcioasă sau după un calambur mai rușinos.

Felicit această națiune, poporul român, care a ales un om de talia sa, de calitatea sa, pentru a-l admira și a-l servi drept exemplu.

Sînt convins că reprezintă o măsură a calității poporului dumneavoastră faptul de a fi produs un Enescu și de a-i fi putut recunoaște virtuțile și calitățile sale, care sînt mult mai importante decît calitățile ce-i definesc în mod obișnuit pe eroii timpului nostru.

Calitățile lui George Enescu pretind și reflectă o disciplină de sine, o umilință, o dăruire față de frumos și de bunătate, o dăruire față de propriul lui popor, față de discipoli, printre care mă număr și eu, în sfîrșit, față de întreaga umanitate. Vă doresc o zi minunată, o zi profund emoționantă. Mulțumesc

circulație internațională, prin publicarea unui buletin de *Acta enesciana*, dar interesul pentru muzicianul român va fi ținut treaz și prin sesiuni de comunicări, conferințe, cursuri, stagii de specializare și manifestări muzicale diverse. Prima acțiune a fost sesiunea de comunicări științifice ținută ieri, 19 septembrie. Ecoul internațional produs prin pornirea Centrului de studii are ca măsură răspunsul prompt al lui Yehudi Menuhin, (președintele Consiliului internațional al muzicii), care a ținut să fie prezent printr-un mesaj personal. De altminteri, un inegalabil dar făcut Festivalului de violonistul Menuhin a fost recitalul care a adus atîta lume cită putea încăpea în Sala cea mare a Palatului, iar așteptările nu au fost înșelate. Mai cu seamă execuția *Sonatei a 3-a în caracter popular românesc*, cu părți repetate la cerere,

personalități mature și ansambluri ale școlii românești de interpretare. Prilejindu-ne din nou satisfacția de a vedea, de astă dată printr-o confruntare intensă și directă cu ilustre personalități ale pianului și violinei, cit de strălucit situează arta noastră interpretativă artiști de talia lui Valentin Gheorghiu ori Ion Voicu, nu am pierdut o clipă din vedere faptul că ei sînt numai o citime din interpretării de valoare care sînt sufletul concertelor noastre. Vorbind despre soliștii oaspete pe care n-am apucat să-i cunoaștem pînă aici, ne vom referi la Philippe Entremont, ca la pianistul spectaculos, cu ton athletic, dimensionat pentru săli enorme, deși nu schițează aparent vreun efort. Tensiunea cîntatului său, masiv și trepidant în Bach, spiritual în Mozart, vine mai puțin totuși din subtilității de frazare, cit din ineputabilele resurse de creștere ale to-





Plastică

La București :

Colecția  
de artă grafică  
de la Muzeul de  
Artă Metropolitan  
din New York

## 5 pictori americani

● CINCI pictori gravori americani ne oferă o secțiune în preocupările actuale ale artei americane. Gravura pictorială este deosebit de aptă să dezvăluie sensuri — uneori mai ascunse — și direcții de cercetare care definesc arta unei perioade. Prin desen și gravură, pictorul, ca într-un jurnal intim, se reconfruntă în forme mai directe cu sine însuși, cu evenimentele și obiectele din jur. Așa ne apare în marea istorie a artei gravura practică de Dürer și Goya, și nici astăzi lucrurile nu stau altfel. Unul din artiștii expozați, Jasper Johns — care a mai fost prezent publicului nostru cu câteva picturi, — mărturisește într-o convorbire cu John Cage cit de important i se pare să urmărească permanent, prin confruntări și reconfruntări — și tehnice și ale spiritului — posibilitățile nelimitate ale limbajului artei. Prin el, Jasper Johns vrea să surprindă procesul însuși al metamorfozelor realului: în concepția lui Jasper Johns relație dintre „obiect“ și „eveniment“. Putând fi integrat în egală măsură curentului pop-art și expresionismului non figurativ, Jasper Johns, din ale cărui opere figurează în expoziție cunoscuta și mult discutată lucrare „Cutii de bere“, își propune, în acest univers contemporan al exactității științifice, a acurateții publicitare, univers pe care-l evocă prin numeroase simboluri, să stimuleze viața afectivă și intuitivă a privitorului. În zone apropiate se situează și problematica lui James Rosenquist, desi arta lui este mai sonor-agresivă. Rosenquist rămâne mai aproape de obiectul cotidian, pe care-l disecă, dar nu prin analize microscopice, ci invers, prin proiectia în gigantesc, smulându-l propriei lui ambianțe și astfel, în fragmente devenite grotesc prin insingurarea lor, vrind să descifreze ceva din destinul viitor al formelor în viața universului. În acuafortele și mezzotintele lui Robert Motherwell recunoaștem măiestria de înaltă ținută profesională, care, cu mijloacele scrierii tradiționale a gravurii în alb-negru, uneori în asemănare cu Hartung și Soulages inventă forme de mare intensitate lirică. Cele mai numeroase opere expuse aparțin lui Josef Albers, cunoscutul participant la activitatea Bauhausului. Lucrările lui poartă în întregime pecetea gustului geometric al acestor epoci, indiferent de evoluția lor ulterioară. Ele sînt grupate în două serii: una, aparținînd perioadei 1916-1950, care cuprinde în cea mai mare parte linogravuri în alb-negru, caracteristic expresiv-decorative: a doua care cuprinde lucrări din 1964-1970, litografii color din ciclul „Omăgiu adus pătratului“, conceput ca o temă cu variațiuni cromatice de o neobosită inventivitate, desfășurată cu o perfectă stăpînire de sine. Expoziția mai prezintă și cinci gravuri de Helen Frankenthaler, tot variațiuni coloristice de astă dată însă nu în strict cadru geometric, ci în discrete și rafinate flou-uri.

Amelia Pavel

# Linie și volum



Géza Vida : Omul cu pasărea (detaliu)



Vasile Kazar : Desen

PROBABIL că puține regiuni ale țării s-au bucurat în ultimii ani de atîta atenție din partea artiștilor de tot felul, ca Maramureșul. S-a instalat chiar un fel de „vogă“, un ritual care te obliga să treci pragul simbolic al acestei zone unice prin autenticitate și tradiție, să respiri aerul impregnate de legende și apoi, documentat, să revii cu o straiță oșenească și un clop, ambele încărcate de amintiri reale sau apocrife, de observații subtile și de esență, sau doar de poncife turistice.

Dar să nu generalizăm, pentru că în realitate există o mulțime de artiști care au asimilat organic o anumită atmosferă de neimitat și nerepetabilă, care au descifrat structura intimă a spiritualității Maramureșului, asprimea și poezia locurilor și a oamenilor. Între aceștia, artiști cîți sînt, Géza Vida și Vasile Kazar reprezintă excepția, certitudinea autenticului și a calității artistice. Astfel, o expoziție care alătură numele celor doi meșteri, cum este cea de la sala „Dalles“, reprezintă un moment de sinteză și — fără false reticențe, putem afirma — un fel de retrospectivă în care întîlnim, dincolo de opera unor artiști, două existențe exemplare în care se reflectă un anumit moment din istoria noastră.

Ne-am obișnuit cu noțiunea de artist-cetățean, ni se pare firească ideea de artă angajată, militantă și vie, dar în spatele formulelor trebuie să descifrăm oamenii, sensul atitudinii lor, motivarea creației lor artistice. Și din acest unghi cei doi artiști se dovedesc continuatorii unor tradiții definitiv afirmate și purtătorii vârilor specifice spațiului și spiritului nostru. Fără ostentație dar convingător, cu tenacitate și respect pentru adevărul vieții convertit în imagine plastică, Géza Vida și Vasile Kazar transpun în lucrările lor o realitate ridicată la valoarea metaforei polivalente și complexe.

Lemnul pe care Géza Vida îl cioplește cu forță și migală, dindu-i asprimi bărbătești și catifelări de material nobil, face parte din structura intimă a Maramureșului, din deprinderile milenare ale omului. Iar fapăturile născute de sub securea lui, voinici de legendă, personaje ale basmelor țesute în jurul pădurii și în inima minelor, sau simpli

oameni ai locului, eroi existenței cotidiene, se dovedesc un amestec de observație și fantezie, de realitate și mit. De fapt în această opoziție creatoare care suprapune continuu legenda cu istoria, fantasticul cu adevărul, trebuie căutată forța artei lui Vida, capacitatea sa de a dialoga cu fiecare dintre noi. Există o nevoie de exprimare liberă, deschisă și chiar impetuoasă, care-și găsește materializarea mai ales în lucrările ce aparțin unei prime perioade din creația meșterului băimărean. Dintre ele trebuie să desprindem temele de inspirație istorică — **Pintea Viteazul, Balada lui Pintea**, pe cele care se alimentează din realitatea spațiului maramureșan — **Dans din Oas, Minerii, Carnaval**, și imaginile-totem oficiind un rit păgîn însă nu malefic, cum sînt transcripțiile unor credințe de circulație largă în folclorul atît de insolit al regiunii — **Solomonarul, Varvara, Omul dintre focuri, Omul nopții, Omul apelor**, toate simboluri figurative cu structură antropomorfă. Am putea defini această perioadă drept expresionistă, fără ca prin aceasta să excludem capacitatea emoțională și adevărul conținut al celorlalte lucrări. Dar, de la un anumit moment, în opera lui Géza Vida intervine o accentuată preferință pentru volumul esențial, simplificat, capabil să sugereze fără a prezenta, dublat de un monumentalism născut din raportul elementelor și din dialogul ansamblului cu spațiul. Plinul și golul se echilibrează cu ajutorul planurilor tranșante, sculptura tinde către arhitectural fără a-și pierde plasticitatea — **Sfatul bătrînilor, Eroii de la Moisei** — atingînd uneori puritatea geometriilor abstracte, cazul lucrărilor din ciclul **Amintiri din copilărie**, mari monaje de obiecte tradiționale și de fascinante jucării cioplite în lemn.

Astfel reconstituim o existență umană exemplară, pusă sub semnul luptătorului din Rezistența antifascistă, și o creație artistică alimentată din tradiție și eroismul oamenilor.

Tot sub semnul unei existențe exemplare poate fi plasată și creația lui Vasile Kazar, artistul revoltelor și speranțelor din anii premergători războiului și din cei ai cumplutului flagel. O viață de continuă veghe, de profundă responsabilitate față de propria conștiință

și față de întreaga umanitate străbate din toată opera acestui consecvent artist angajat. În structura imaginilor sale, a mitografiilor alimentate din aceleași surse arhaice proprii Maramureșului s-au produs mutații substanțiale, dar esența motivării, justificarea atitudinii estetice, etice, politice a rămas aceeași. Nu trebuie să căutăm neapărat în lucrările de astăzi pe desenatorul de ieri și nici afirmații explicite, ci spiritul artistului, același mereu și totdeauna recognoscibil, dincolo de formula abordată și de insolitul invenției. Pentru că în ciclul de lucrări expuse la Dalles, conceput ca o comunicare directă, deschisă cu atelierul, descoperim o formulă de mare tensiune existențială, un amestec ezoteric de fabulos și tragism, de lumină și umbră. Ne găsim brusc într-un univers inedit, situat la limita fantasticului cu posibilul, ca o convertire a realității în scara suprarealului. Și dacă trebuie să recurgem la etichete, putem spune că desenele lui Kazar, infinite sugestii ambigue conținute în imagini, au o puternică amprentă surrealită, dar din categoria aceluși surrealism de invenție, mobil și expresiv, strălucind și chiar ostil jocului gratuit. Dacă ar trebui să jalonăm etapele creației artistului, ne-am simți tentați să alegem ca repere desenele **Din bestiariul meu — 1942, Părinții pleacă cu birja — '44 și Amenințare**, iar la extrema cealaltă a traseului parcurs spre noi semnificații, **Desenele cu Inorogul din 16 și 17 noembrie**.

Acuitatea observației, decizia liniei și finețea detaliilor-cheie afirmă un ochi atent și o conștiință care, fără angoase sau fals patetism, amintește oamenilor că somnul rațiunii mai poate produce încă monștri, dar că înafara amenințării există o lume a purității și adevărului.

Virgil Mocanu

P.S. : Am constatat — pentru a cita oară ? — absența Catalogului, lucru inadmisibil în cazul acestui autentic eveniment plastic, cu atît mai mult cu cît sîntem informați că există o machetă și chiar un semnificativ text de prezentare semnat de criticul Ion Frunzetti, pe care cu toți îl așteptăm încă.



## Radio Televiziune

Radio

## Autorul

● NE-AM obișnuit să ascultăm în fiecare săptămână anumite emisiuni — **Revista literară radio și Dicționar de literatură universală**, de pildă; ele au mereu colaboratori de prestigiu, ele abordează întotdeauna interesante probleme ale artei contemporane. Dar valoarea acestor transmisiuni se datorează nu numai poezilor și prozatorilor, criticilor și traducătorilor care-și exprimă punctele de vedere sau citesc fragmente din ultimele lor creații, ci și redactorilor care le concep ca structuri unitare, alcătuiesc micromonografiile tematice ori medalioane dedicate unui scriitor român sau străin, anchete adresate în același timp și literaților, și publicului.

Multe dintre nenumăratele momente radiofonice rămân însă anonime: nu se anunță cine a gândit un program muzical: citeodată nu aflăm cine a selectat o antologie lirică, nici cine a îngrijit o transmisiune pentru pionieri. Nu minunata modestie a redactorilor deranjează, ci ideea că, aflat undeva, în studiourile de înregistrare, cu microfonul în mână în fabrici și pe străzi, nenumit, autorul își pierde, parcă, o parte din responsabilitatea sa, uită că se cuvine ca și cea mai scurtă rubrică să aibă un profil aparte. (Evident, esențială nu este menționarea autorului în program, în generic, ci prezența lui, autoritatea lui).

Uneori autorul se impune simplu, dar pregnant. **Un recital de poezie susținut de Emil Botta** este și va fi desigur, întotdeauna, un spectacol ce poartă pecetea personalității interpretului, a creatorului și omului de cultură, Emil Botta. Dar, alteori, e mai greu de aflat: el poate fi semnatarul textului, redactor sau realizator, reporter sau regizor, ori chiar prezentator (Coca Andronescu și Mișu Fotino conferă o coloratură deosebită duminicalului **De toate pentru toți**, de exemplu). Iar când sinteza cuvintului gândit și rostit, a zgomotelor, a tăcerii și muzicii este perfectă, numele autorului devine colectiv alăturat pe scriitor de regizor, pe actori de inginerul de sunet și de compozitor. Dar nu cazurile ideale ne preocupă, ci speranța că fiecare emisiune difuzată este rezultatul efortului creator (izbutit sau nu — eșecurile accidentale nu contează), dorința de a descoperi în lungile noastre ore radiofonice cât mai mulți realizatori cu vocație, cât mai multe personalități.

A. C.

# Pe cine alege norocul

● LA o oră cînd nimeni nu prea se uită la televizor norocul alege. Tragera lotopronosport nu lipsește din programul TV niciodată. La o masă, mai multe persoane reprezentînd mai multe înalte instituții așteaptă ca din roata norocului să cadă bila magică. Cei care invirtesc roata sînt de obicei sportivi și sportive (nu se știe din ce cauză aici sportul fraternizează cu norocul) așteptînd și ei să cadă norocul, să fie deșurubat ca o nucă și arătat pentru verificare ochilor martori. Spectacolul acesta ar fi viu dacă s-ar filma și publicul care zice-se că este de față. Dacă s-ar insista asupra celor care au luat premii, a celor aleși de noroc, pentru că fețele lor ne interesează mai mult decît orice, s-ar putea face din acest moment al TV un adevărat punct de atracție și o publicitate deosebită.

● PURTIND un titlu teoretic **Semnificații** deci deloc atractiv, reportajul realizat de Petre Niță și George Brătianu la Uzinele de mașini grele a fost una dintre cele mai interesante relatări despre industrie. Realizatorul a vorbit mai puțin și toată dezbateră despre disciplina în producție a fost dusă de oamenii uzinei, cu exemple vii, cu multă sinceritate. Iată ce ne spune un maestru: că un muncitor cu cit citește mai mult (și nu exclude de aici literatura), cu atît înțelege mai bine mașina. Că gradul lui de cultură se reflectă în felul cum lucrează în producție. Că muncitorii cei mai buni sînt cei mai inteligenți, care înțeleg importanța și valoarea lucrului pe care îl execută, avînd în vedere că în această uzină se lucrează numai piese valorînd milioane. De aici necesitatea ca muncitorul să fie un om cultivat. Și despre relațiile dintre maistri și muncitori s-au spus lucruri de bun simț, care se potrivesc nu numai celor care lucrează în industrie: relațiile între muncitori și maistri să fie amicale, dacă un muncitor este obosit să fie înțeles de maestru și să nu i se dea pentru lucru o piesă valoroasă pe care are șansa s-o greșească, ci să fie trecut la o muncă mai neimportantă, tînuindu-se cont tot timpul de starea psihică a muncitorului. În continuarea acestei emisiuni a fost o anchetă despre accidente de producție și s-a comentat la fata locului un accident de la Uzinele Vulcan. Relatarea a avut un punct tensionat, n-a lipsit dramatismul și s-a scos în relief importanța și răspunderea omului față de om în condițiile unei munci deosebit de grele. Astfel de emisiuni bineînțeles că interesează mai ales pe cei care lucrează în ramura respectivă a industriei, dar în mare problemele industriei sînt problemele oricărui om care muncește.

● APROAPE către miezul nopții un film despre Quito, capitala Ecuadorului, străvechea așezare a incașilor. Imagini extraordinare filmate de Sergiu Stejar, și un comentariu bun de Victor Teodoru, muzica deosebit de frumoasă. Ne-a dat impresia unui oraș plin de mister cu o populație care mai păstrează în felul de a se îmbrăca, de a fi, străvechea glorie și mîndrie a unui popor vechi. S-a filmat ecuatorul peste care o copilă sărea punînd sandaia ei cînd în emisfera boreală, cînd în cea australă, străzile ciudate, catedralele ca monumente unice ale unei civilizații deosebit de vechi. Astfel de filme documentare ar trebui reluate, am sugera chiar un loc fix în spațiul televiziunii, despre țările cele mai îndepărtate ale lumii, despre istoria lor, despre oamenii care au trăit acolo și despre cei care trăiesc acum.

Gbr. M.



La start, ȘCOALA!

Foto: Vasile BLENDEA

## Duminică de la 3 la 9

● AM PĂRĂSIT, duminică după amiază, plaja crepusculară de septembrie, am trecut pe sub frunzele foșnitoare de fag, printre șirurile de crăițe portocalii, lăsînd în urmă o mare aproape nemișcată, în fața căreia înțirzau încă în șezlonguri odihnitoare cîțiva domni cufundați în lectura unor ziare voluminoase, un grup de tineri fără tranzistor, două fetițe preocupate să mai confecționeze și la această oră delicioase tarte de nisip garnisite cu bomboane ce semănau suspect de mult cu scoicile, citeva bunici cu fața acoperită de borurile largi ale pălăriilor, precauție inutilă, mai degrabă cochetărie, sub lumina de miere a soarelui. Nici un zgomot, aproape. În afara unor rare chemări și a permanentei muzici de ape abia auzită, nu tulbura vraja stranie și indefinită. De aici, pășind fără grabă dincolo de pereții de sticlă ai hotelului, m-am îndreptat spre colțul în care mimii Teatrului Foscari imaginau pe micul ecran înduioșătoarea istorie a **Prințului trist** dintr-o Venetie de demult, un prinț înconjurat

de bogăție și respect, nefericit, însă, în singurătatea sa absolută. Nefericit din plictis, păcat pe care Wilde, autorul **Prințului fericit**, îl considera singurul de neiertat. Dar tinerețea învinge pînă la urmă și prințul cel trist descoperă cu înfiorare bucuriile prin iubire. Pătrunsă de această stenică morală, m-am întors pe plaja acum pustie și în strălucirea difuză a apusului, între pămînt și cer, pe deasupra apelor, a umbrelor și neliniștilor s-au auzit pescărușii. Pluteau fără efort, albi, nepăsători, uriași. Lecția de viață și nemurire a pescărușului Jonathan mi-a revenit în minte: „Dacă vrei putem să învățăm cum să învingem timpul, pînă vei ajunge să zbori în trecut și viitor. Atunci vei fi în stare să înveți lucrul cel mai greu, cel mai serios și cel mai plăcut. Vei fi în stare să pornești în sus și să cunoști ce înseamnă bunătatea și dragostea“.

Sub raza, apoi, a unei luni nefiresc de mari, dominînd albastrul infinit al cerului și valurilor, am ascultat **Pașaport pentru eternitate** de Dumitru

Drăgan, foarte interesant scenariu radiofonic, în regia lui Titel Constantin.

Pentru ca, peste cîteva minute, televiziunea să transmită, pe al doilea canal, marea revelație: **emisiunea Bernard Shaw**. Sugestiva prefață a lui Silviu Iosifescu a fost urmată de un profil cinematografic al irlandezului care, în tinerețe, a vrut să devină pirat, pictor sau muzician, numai scriitor nu și aceasta pentru că se simțea scriitor și nu are rost să dorești să fii ceea ce ești. Recitalul Shaw, implicat într-un film construit cu o finețe exemplară, este, poate, cel mai frumos lucru văzut în emisiunile de teatru din ultimele luni. Reprogramarea lui la ore și pe canale accesibile mai multor telespectatori ni se pare de primă urgență. Memoria peliculei a fixat ceea ce bronzul lui Rodin sau penelul pictorilor nu au reușit în aceeași măsură: spiritul superior, incandescent, ironia caustică, spectacolul unei inteligențe și unui talent care la 117 ani de la naștere și la 23 ani de la moarte ne vorbește direct, tulburător de direct.

Ioana Mălin

Televiziune

## Arca lui Peacock

● „EXISTĂ ceva mai frumos decît «planul general» al unui om, pe un cal, galopînd de-a lungul unei cîmpii?», s-a întrebă într-o zi prea fericitul John Ford. El credea că nu. Eu cred că da, există ceva la fel de frumos: există o diligență pe care pustiul, cu a sa respirație vrăjită, o transformă într-o arcă a lui Noe. La fel de frumos ca un galop singuratic pe o cîmpie întinsă — e drumul în necunoscut, spre Lordsbury, cu o diligență, trasă de 6 cai, minată de o vizitui îngrozit de o întîlnire cu moartea. În căruța aceea e adunată o omenire — o lume cristalizată atît de exemplar, încît critica de specialitate zice că nu se mai poate spune nimic în plus despre oamenii accia, într-atît sînt de tipizați. Așa e: în **Diligența** lui Ford sînt adunate personajele care și-au găsit autorul — nu mai avem oameni, ci simboluri, adunate în pădurea de pustiuri: avem femeia cinstită, virtuoaasă, purtînd în pîntece un copil, hotărîtă să străbată deșertul pentru a naște lângă soțul ei, soldat și el al virtuții militare; avem lingă ea tîrfa orașului, exilata pentru viciu, al cărei suflet tîniește însă două cînstea și puritatea existenței: avem cartoforul, aventurierul, viciosul care lasă un ful de ași ca să caute un înger, și îngerul acela e desigur femeia virtuoaasă pentru care el se îmbarcă în aceeași arcă, convins că ea e îngerul căutat: lingă idealistul aventurii, e bogatul, bancherul veros, ștîlo al societății, onorabilul, care ascunde însă un suflet de hot sub vorbe — firește — mărte: lingă el, bea de stînge, doctorul alcoolic, alt vicios, care ascunde în hainele lui boțite un suflet mare, generos și bun. Pică printre ei și blestematul, tinărul minunat, dar inafara legii, nedreptătit de viață, dar care-și face dreptate singur, neînfrițatul, trăgătorul perfect cu pistolul, care — desigur, tocmai el — se va îndrăgosti de putenă, în numele aceluiași ideal de casă, mîșă și devreme acasă. Și mai e șeriful. Și mai e viziul, Caronul cu obsesia veșnică a unui Styx de nisio. Totul e așa cum am citit din burta mamei, de la Biblia la **Boale de Suif**. Totul e așa, clar, bine polarizat, pentru a da acea armonie a contrariilor, acea blîndă, rotundă și tranchilizantă împăcare a răului cu binele, precum a vrut-o Autorul cînd a îmbarcat în Arcă personajele sale sore a-l căuta zi și noapte, prin pustiul, potop și teatre.

Dar mai e cineva. Mai e printre ei un omuleț desore care critica de specialitate nu zice cine știe ce. Și nici nu are ce spune. Chiar profotubiurile din jur nu știu cum îl cheamă. El mereu trebuie să se prezinte: Peacock. Nimeni nu știe ce vrea, ce caută printre ei, ce meserie are. I se cere părerea o singură dată, dacă e de acord sau nu să străbată pustiul fără pază. Atunci el votează și se ține seama de părerea lui, la numărătoare. Altfel, el nu are nici un rol, nici un sens, nici o trăsătură bine delimitată. Tace mult. Are o șapcă nostimă, cadrilată, fără nici o semnificație. Privogte intens, dar nimeni nu se uită la el, tremură ca frunza de toate frunzele inexistente într-un pustiul, dar nimănui nu-i pasă de ce tremură domnul Peacock. E mic, are o cheie strălucitoare, ca o bilă de biliard albă, el însuși pare o bilă a biliardului care se joacă de cînd lumea, el e una din bilele care se ciocnesc de alte bile, mult mai importante, esențiale. Printre personaje, el e singurul nepersonaj, singurul în afara binclui și răului, un călător ca toți călătorii, un om căruia nu i se citește arama pe față și steaua din frunte. N-are stea. E cel mai neînsemnat dintre ei. E cel mai viu dintre ei. S-ar putea să fie îngerul căutat de aventurieri la capătul fiecărui ful de asl. Ar putea fi spionul, ar putea fi pustiul, ar putea fi Semiramida combinată cu Godot. Dar el e doar domnul Peacock (jucat de unul dintre actorii obscuri fără de care viața mea de cinefil ar fi complet nesărată: Donald Meek). La cit de puțină a spus și a făcut, nu-i de mirare că prima săgeată dușmană care pătrunde în diligență se oprește chiar în pieptul său, dîndu-i în sfîrșit destinul unei tăceri și al unei „ne semnificații“ planetare. Fără Peacock, diligența aceea n-ar mai fi arca lui Noe. Destinul lui, eu cred că este chiar mai frumos decît galopul unui cal cu călărețul său pe o cîmoe.

E atît de frumos cum numai în poezia de vineri a lui Beniuc am mai găsit o echivalență, poezia aceea **Calul nevăzut**, unde poetul — într-una din marile zile ale plînsului său — murmură:

„Ia seama, zic, la gît stringîndu-mi șalul.“

Bătrînule, ia seama: Trece Calul!..\*

Radu Cosașu



## Atelier literar

### Poșta redacției

## POEZIE

**I. V. PERIAM :** Ne spuneți de fiecare dată că răspunsul nostru v-a „îndemnat la meditație”, „la un plus de exigență” etc., dar, invariabil, textele însoțitoare dezminț cu putere aceste afirmații. Ca și acum. Se pare că, totuși, concluziile discuției noastre de data trecută, pe care le-ați adoptat în grabă (și le-ați părăsit apoi cu aceeași grabă!), rămân pe deplin valabile.

**V. PRUTEANU :** Nu ne lăsăm intimidati, nici o grijă! Cit privește propunerea dv., ea e superfluă, cuprinsă fiind în obișnuința de lucru a acestei pagini. Publicarea, în forma propusă sau în alta, vine (sau nu vine) de la sine, fără cerere, rugămintă sau intervenție. În ce vă privește, încă n-a venit „colajele” dv. neoferindu-ne destule temeuri. De altfel am mai vorbit despre manuscrisele dv., mai amănunțit, și rămânem la aceeași părere, chiar dacă dv. o respingeți prin metoda (comodă și simplistă) a reducerii la

absurd. „Șoc vegetal”, „Ildiko” sînt ceva mai fluide. „Unde ajungi”, foarte interesantă și semnificativă, în fond, furnizează (poate, prin expresia ei atît de vecină cu banalitatea și platitudinea, explicația refugierii în colaje, trucaje și nebulose contorsiuni. Sperăm să primim și vești mai bune.

**DELAGLIE :** „Scrisoare”, „Înaltă, infinită”, „Iubim”, „Între noi doi”, „De-acum rămîn apatic”, „Se desfășoară timpul”, „Te-ai ghemuit” — iată ce-am mai adunat între timp „la dosar”. lucruri între bun și foarte, pe care le vom pune cit de curînd la galantar. Faceți bine că vă mai arătați și pe alte ferestre (doar așa se poate memora un chip și un nume), faceți rău că vă lăsați în plasa mîhnirii (deși, fără ea, după cit se pare, nu „leagă” nici un cîntec...). Am primit și ultima scrisoare, care ne-a confirmat bănuiala unei incurcături (norocos nu sinteți?). În fine, vom vedea și veți afla, la timp, ce și cum. Cu editura ce se mai aude?

**DUMBRAVA ROȘIE:** Tot ce ne-ați trimis, în avalanșa de plicuri înfrigurate, nerăbdătoare, n-are, din păcate, decît prea puțină legătură cu poezia. E vorba de un nesfîrșit delir verbal, de o mimare a poeziei, cu efecte de multe ori dubioase, de gust rău (lipsind pînă și intimplătoarele scăpărări, de butadă și paradox, pe care le provoacă adesea dicteul automat). E un drum greșit, fără doar și poate, o imensă, tristă pierdere de vreme. Nu vă putem spune, deocamdată, nimic mai mult, manuscrisele dv. neîngăduindu-ne să deslușim (ori să bănuim măcar printre rînduri) semnele unei perspective. Rămîne să reflectați singur și să căutați, în experiența altora, a istoriei literare, reperele unui eventual drum (adevărat) spre poezie. Ne vom bucura să aflăm că sinteți în stare de o asemenea grea expediție.

**M. Haidar:** Noul ciclu e încă într-un stadiu de ebulliție, turbure, viscos, așteptînd decantările, cristalizarea, care, deocamdată, e incipientă, parțială („Celălalt”, „Dincolo”, „Supra”, „Ispășirea”, „Cheia de boltă”). Formula psalmodiată, circumlocutivă, cu aer de verset biblic, nu pare să ajute acest proces de cristalizare, dar merge, din ce în ce mai primejdios, spre manierism. Vom încerca să alegem ceva. Felicitări pentru noutățile comunicate și succes!

### Index

N. R. Manuscrisele nu se înapoiază.

## Mă sună pădurile

Mă sună pădurile vremii  
corn încrustat în pînteul  
dulcelui cîntec  
ies din frunzișuri  
în ochi -  
mi-au făcut dacii urme  
cu lăncile  
nu se mai văd  
singele-a nins prea multă fiintă

MIRCEA MUREȘAN

## Poezia

Stau de vorbă uneori  
Printre ierburi, printre flori,  
Printre pomi, printre copaci,  
Printre spinii cei săraci  
C-o fiintă cam ciudată  
Ca-ntr-un abur îmbrăcată,  
Care-mi spune pe șoptite  
Niște vorbe zuzăvite...

Ea le spune, eu le scriu  
Și mă simt parcă mai viu.

Ea le spune, eu le ascult  
Și mă simt parcă mai mult.

Ea le aruncă, eu le caut  
Și le cînt apoi pe flaut.

...Nu știu ce făptură-i, dar  
Lingă ea mă-narc de har!

V. G. LUPU

# mobra 50

- „Mobra” = 50 cmc
  - „Mobra” = 4 cai putere
  - „Mobra” = stabilitate și confort
  - „Mobra” = suspensie hidraulică
  - „Mobra” = 100 de km de relaxare cu numai 8 lei
  - „Mobra” = parcare fără dificultăți
  - „Mobra” = 6 325 lei
- Motoreta „Mobra” — utilă în orice călătorie

Motoreta „Mobra” SE POATE CUMPĂRA ȘI CU PLATA ÎN 24 DE RATE LUNARE cu un avans minim de 950 de lei.





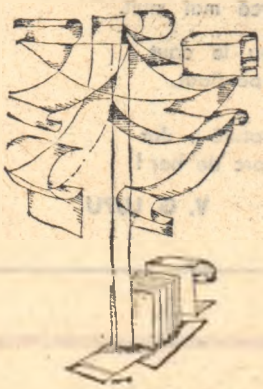
# Ochiul magic

## Virtuțile măștii

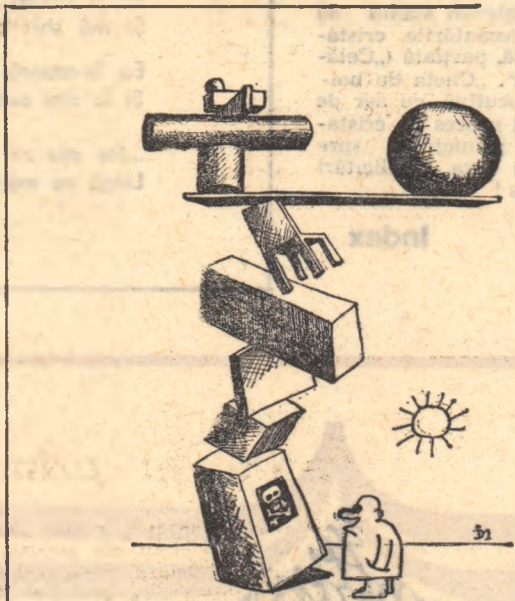
● O adevărată demonstrație ne-a oferit **Albumul duminical** din 16 septembrie prin filmul de montaj „Despre cometă”. Un autor arhicunoscut (Caragiale),

concurând la realizarea uneia dintre cele mai interesante pelicule ale micului ecran din săptămîna aceasta. Toate rolurile, de la cel al celebrului pedagog de școală nouă la cel al cîțiva elevi (cu distinctă fizionomie), de la erol din public la „matroane

române”, mame ale „școlerilor”, au fost interpretate, fără riscul confuziei eroilor sau al contaminării vocilor, de un singur actor, Florin Piersic, într-un spectacol-demonstrație a posibilităților artei actoricești, elogiu adus măștilor.



un text-colaaj cu suculente resurse comice (alcătuit din scenetele al cărui erou este Marius Chicoș Rostogan) și un actor nu mai puțin cunoscut (Florin Pier-



ION DOGAR-MARINESCU

## Un imbiator loc de popas: COMPLEXUL TURISTIC „POIANA FLORILOR”



În județul Bihor, la 21 km de orașul Aleșd spre Pădurea Neagră, operația de consum a amenajat, într-un vechi castel, un elegant complex turistic: POIANA FLORILOR, cu 29 de camere confortabile, un restaurant care servește gustoase specialități culinare bihorene și băuturi a-llese, cu săli de lectură și jocuri distractive, loc de parcare pentru autoturisme.

Unitatea oferă condiții ideale de odihnă și recreere într-un cadru natural de o rară frumusețe, în Munții Plopișului, la 800 m altitudine.

# MUSEUM

## Panait Istrati

strict personală.  
recomandată.

Menton (Alpes M-times)  
Villa „Les Sapins”, 12/4/29

Direcțiunii ziarelor „Adevărul”  
și „Dimineața”, — București

Cunoscându-ne prea bine, ca să vă numesc „domnilor”, și prea puțin în urma incidentului Rosenthal, ca să încep cu „prieteni”, așa cum aș dori, îngăduiți-mi acest început de scrisoare pînă vom vedea împreună care e rezultatul demersului de față.

Acest demers n'are decît o tîntă: dorința mea sinceră de-a ajuta pe oamenii de bine de la noi să combată reacțiunea și demagogia, ori din ce parte ar veni acestea, și să contribuie la îmbunătățirea binelui obștesc.

Organele D-voastră, — oricare ar fi greșelile istorice ale oamenilor ce le-au condus, — nu rămîn mai puțin creatoare de curente. Aș vrea să cred că gîndul D-voastră e ca aceste curente să fie sănătoase, generoase cît mai cu putință, așa cum a fost totdeauna tradiția acestor organe, dacă nu tactica întrebuițată.

Dacă nu mă înșel, atribuindu-vă continuarea acestei tradiții și dacă sunteți dispuși, după cum sunt, să reluăm relațiile amicale oprite la cazul Rosenthal, iată ce-aș vrea să vă propun:

- 1) O colaborare modestă, fără tapaj.
- 2) Cedarea exclusivă a traducerii și publicării, sub îngrijirea mea, a scrierilor mele necunoscute cititorului de limbă română. (N'am drept să cedez singur, trei volume: Les Chardons du Baragan, Mes Departs și Fam. Permuter. De rest, dispun.)

● SCRISOAREA, a fost adresată de Panait Istrati ziarelor „Adevărul” și „Dimineața”, pentru a stabili posibilitățile de editare în limba română a operei sale, după ce Romain Rolland îi dăduse supranumele „Maxim Gorki al Balcanilor”.

Să amintesc aici de un vechi „incident Rosenthal”, care frînase proiectul de editare. Am încercat să lămurim mobilul „incidentului”. Cîteva lămuriri le-am obținut de la D-na Margareta Istrati, văduva scriitorului: „Din scrisorile pe care regretatul meu soț le-a adresat lui Romain Rolland, cit și din volumul „Trecut și Viitor” (capi-

tolul: „Moravuri literarogazetărești”) reies clar împrejurările care au determinat amintitul „incident”. După lansarea în revista „Europe”, lui Panait Istrati i-a fost solicitată colaborarea la „Adevărul” și „Dimineața” de directorul, Iacob Rosenthal. După puțin timp, a venit o nouă conducere a ziarului „Kira Kiralina”, în condițiuni care au afectat pe autor, publicat fără citarea traducătorului etc. Drept urmare, două din volumele sale („Moș Anghel” și „Trecut și Viitor”) au apărut în 1925, într-o altă editură, înființată chiar de fostul director Rosenthal („Renaște-

rea” — București). Prin scrisoarea ce o reproducem, Panait Istrati — care se considera „tot un artist-plebeian, care sînt și țiu să fiu un autor român” — a făcut în 1929 propunerea ca opera sa să fie tipărită în editura „Adevărul”. Propunere care a rămas fără rezultat. În 1930, scriitorul a revenit în țară, spre a se informa asupra prestațiilor de la Lupeni. La acea vreme, Panait Istrati a fost nevoit să încheie contracte cu editurile „Cugăteasa” și „Cartea Românească”, pentru traducerea celorlalte scrieri din limba franceză.

FR. MUNTEANU-RĂMNIC

3) Publicarea simultană la noi a volumului Vers l'autre Flamme, pe care îl voi scoate la Paris.

Acest din urmă volum, în parte gata, îl voi termina în țară, la Baldovinești, și-l veți putea traduce și tipări pe măsură ce-l voi transcrie.

Voi consacra, pe viitor, țării noastre, 6 luni din 12, și voi locui mai mult la Baldovinești.

Cred să pot fi în țară prin tîntie. Dacă la data asta ați putea face să iasă de sub tipar vreunul din volumele mele, n'ar fi rău.

Vă rog să-mi răspundeți dacă acceptați propunerile mele și în ce condițiuni, morale și materiale.

Al D-voastră

PANAIT ISTRATI

P. S. — Voi fi la Menton pînă la începutul lui mai, apoi la Paris: rue du Colisée, 8em.

## PESCUITORUL DE PERLE

MARILE EXEMPLE  
ITALIENE,  
INCLUSIV FLAUBERT

● ȘTEFAN CRUDU e unul din cei mai buni traducători ai prozei clasice italiene. Un proaspăt argument pentru cele ce afirm aici este recenta apariție în Ed. Univers, a „romanului” *Fiammetta* de Boccaccio, în traducerea sa fără cusur.

Cu mare părere de rău, nu aceleași vorbe bune se pot rosti despre prefătorul Ștefan Crudu. În introducerea la *Fiammetta*, d-sa ne pune la dispoziție cîteva informații scolare și nu arată cît de puțin de puțin că poate face o analiză, cit de succintă, a lucrării pe care a tradus-o atît de bine.

Si mai e ceva. Ceva care se încadrează strict în preocupările rubricii noastre.

La pag. VI, prefătorul îl informează pe cititor că, la Napoli, la curtea regatului celor două Sicilii (citez) „se ivește cea care urma să-i marcheze tot restul zilelor și al cărei nume real — după exemplul lui Dante ori al lui Petrarca — îl va ascunde cu grijă, înlocuindu-l cu acela de *Fiammetta*”.

Da, e adevărat. Muza care a inspirat mai toate

operele boccacești, amanta flusturatică a lui Boccaccio a fost Maria, contesă de Aquino. Si autorul *Decameronului* i-a ascuns identitatea reală. Dar de ce „după exemplul lui Dante ori al lui Petrarca”? Dante, atît în *Vita Nova*, cit și de-a lungul *Divinei Comedii*, a numit-o pe Beatrice Pertinari, muza și iubita lui, pe numele ei: Beatrice. Iar Petrarca, deși a încercat s-o camufleze pe Laura de Sado, n-a avut inima aceea ca să-i impurme un pseudonim și, printr-un joc de cuvinte, des repetat și foarte străveziu (*L'aura* — boare, adiere ori nimbo, aureolă), ne-a indicat numele ei adevărat. E drept că nici Dante, nici Petrarca n-au avut motive serioase să ascundă numele iubitelor lor inspiraatoare. Căci și Beatrice și Laura, cu toate calitățile lor fizice și morale excepționale, nu erau decît niște burghize. Pe cînd Maria d'Aquino era, după cum umbla zvonul, copilă din flori a lui Robert d'Anjou, regele celor două Sicilii. Discreția se impunea.

În altă ordine de idei, la pag. VIII, prefătorul întreabă: „Nu spune oare George Călinescu, într-un articol de ziar, dacă nu

mă înșel: — Otilia sînt eu?”

Da, prefătorul nu se înșeală. G. Călinescu a spus așa ceva într-un articol. Numai că n-a fost el cel dintîi și singurul care a spus-o, după cum reiese din fraza lui Ștefan Crudu. O spusese, cu mult înaintea lui, Flaubert: *M-me Bovary c'est moi!* Cum George Călinescu n-avea obiceiul rîu mirositor de a-și atribui ceea ce nu era al lui, el a spus exact așa: „Flaubertian aș putea spune și eu: *Otilia c'est moi!*” (V. „Esența realismului” în *Cronicile optimistului*, p. 303).

COMPLETITUDINEA  
CONCRETETEI

● SIMBATA, 1 septembrie Anno Domini 1973, pe la ora 8,30 seara, ne-a fost dat să auzim, nișind din micul ecran, pe cînd se desfășura Teleenciclopedia, cuvîntul **CONCRETITUDINE**. Ca și cînd nu ni-l de ajuns — nu zic concretul, dar nici concretețea. Ne-mbogățim, ne-mbogățim...

Profesorul HADDOCK



# VESNA PARUN



AJUNSĂ în Iugoslavia, dacă ești poetă și se șoptește mai tare că **VESNA PARUN** e cea mai mare poetă. Ți se spune asta parcă luind temperatura pământului fierbinte de pe un câmp de luptă pe care tam-nesam te-ai găsi și tu. Ți se sugerează că, dacă vrei s-o vezi, dorința ta echivalează cu dorința de a primi pe loc o garanție că sîntem rupți de stele. Poeta, se spune, e o persoană ciudată venind din anul 1922, în Croația numele ei e ca iarna aspră, prietena reveriei de gheață.

Predrag Palavestra în prefața volumului **Ușa vraieste** spunea că poezia Vesnei Parun asigură prospețimea, că nimeni ca ea n-a dat patimei atîta expresie ca lumea s-o primească miez de fruct pentru înghițit.

Astfel, nerăbdători de a trăi și cunoaște ceea ce ea a trăit și cunoscut, cităm din titlurile cărților ei: **Măslina neagră, Coralul înapoiat mării, Credincioasa vidrelor, Vîntul în Tracia**, cu sentimentul că am oficiat un ritual de împrietenire cu poeta.

Gbr. M.



## Ușa vraieste

Și păsările toamna cînd părăsesc bălțile lor șoptesc adio aplecatelor și mutelor trestii de unde dispăru îmbrăcămintea verii.

Și copacul se desparte de copac cu tristețe și durere aplecînd crengile dispărute una spre cealaltă riul ascultînd.

El a deschis ușa colibeii, a privit cerul și a plecat, lăsînd candela aprinsă lingă mutele cărți, și liniștea răscolită de mișcarea umbrelor.

O, noapte, în neagră piatră transformă-l la răscruce, sub muntele aspru din care coboară urletul lupilor spre mare! Alături de el să cadă frunzele, să ascundă cu foșnetul lor singurătatea lui tristă. Și luna ocolească-l, să nu picteze cu aur cămașa lui, lumina care odihnește văile.

Floare facă-se inima lui, pe dealurile înalte unde nu mai ajung lacrimile mele amestecate cu gustul sărat al algelor.

În insulă rece preschimbă-se cu maluri aspre și pustii pe care niciodată să nu se lase nici barza, nici cocorul de argint. Viforele din nord și sud neliniștească-l precum capetele malului prinse în urletul talazului. Și peste tot în jurul lui jalea mării să se întindă și disperarea și veșnica îngindurare.

Eu atunci voi închide ușa voi stinge candela ostenită. Iar noaptea va fi foarte blindă, de nimic nu-și va aminti.

El va fi ireal. Depărtarea între mine și el se va întinde precum o bună și prietenoasă mină acoperind pustietatea lumii.

## Ființa în primăvară

Mărul meu, infrunzește, a sosit soarele pe pămînt. Tainic se umflă piriul, din departe aripi de vînt foșnesc. Cald ciripit în amiază, zilele cusute cu aur sînt. Smulge perdelele albe, albastrul din cer să privesc!

Liniștită, prietena mea, invie cu murmurul fructului clar, mă voi preschimba cu tine pentru ochiul tău curat! Piatră să-mi fie perina iar inima al luptei pahar, vizuină moale de flori unde clopote nebune bat.

Dă-mi din cîntecul tău veșnic, o, lume, fă-mă pădure acum. Fă ca sufletul frunze verzi în aer să dea. Mă voi preschimba în primul ce trece noaptea pe acest drum. A venit primăvara, ascultă, dezgolește-mi pieptul, o, maica mea!

## Mama omului

Mai bine să fi născut iarna neagră, o, maica mea, decît pe mine, Să fi născut ursul în birlog, șarpele în vizuină, Să fi sărutat piatra mai bine decît fața mea, Cu ugerul să mă fi alăptat fiara, mai bine ar fi fost decît femeia.

Să fi născut o pasăre o, maica mea, ai fi fost mamă, fericită, cu aripa ai fi desfătat puilul tău. Să fi născut un copac, el ar fi primăvara cu crengile în vînt, fețele le-ar fi înflorit, iarba ar fi răsărit la cîntecul tău.

La picioare și s-ar fi odihnit mielul, să fi fost mama mielului. Să dezmierzi și să plîngi, milă ai fi găsit la ființa dragă. Așa stai singură și singură împarți chinul cu mormintele. Amar e să fii om, pînă cînd cuțitul frate se face cu omul.

## Dragostea

Liniștită și străveche e dragostea, magică inimă a plantelor, involburată mare și culcuș moale din claua de fin. Dragostea e binecuvîntare a pămîntului, pasăre imaginată, plopul de seară, cinepa în al lanului sin.

Ea a legănat luptători și a condus visători, a incurajat oamenii și holdele de floarea soarelui pline. Verde a dat frunzelor și bronhiilor peștilor să respire: dragostea e fruntea de copil, basmul lumii divine.

Iar durerea e o parte a ei, rîndunea ucisă, lacrima ce inmoaie glia, al tainelor izvor mare. Durerea înflorită cu spicul amar, drojdie ascunsă a vederii, întoarcere după soare și înghițitura de iertare.

În iarba foșnitoare, aproape de răscruce stau cu inima neliniștită și-l aștept pe cel căruia i-am dăruit azi noapte fără prihană speriața pasăre a iubirii mele.

Pe mușchiul roșu aprins al dealului deja se împiedică toamna, liniștea lacului crește din semiumbră.

Ce voi face dacă nu va veni acel căruia inima i-am dăruit?

## Prima iubire

(I-am dat inima ca o pasăre negîndindu-mă la nimic cu mirare).

De pe întunecate cîmpii șoptitul nopții străbate. O inima mea! Nu asculta vorbitul ierbii. Te va duce la tristețe. Privește, apa e schimbătoare.

Iar păsările pleacă departe peste deal, după soarele rece.

Traducere de  
Gabriela Melinescu  
Sofia Cărmăzan



# TEATRUL - AZI

O confruntare a opiniilor unor reprezentanți ai teatrului (dramaturgi, critici, istorici, esteticieni etc.) la nivel internațional ni se pare oportuna pentru a ne forma o imagine „la zi” asupra destinului acestei instituții social-culturale de prim rang. În acest context, regretăm nostru colaborator **GEORGE CUBUȘ**, care a realizat ancheta de față, incredîndu-ne-o spre tipărire cu puțină vreme înainte de prematură sa dispariție, a propus participanților să insiste asupra evoluției sale în condițiile așa numitei explozii a mijloacelor de comunicare mass-media, ale reînnoirii formulilor științifice tradiționale, ale experimentelor.

## Jean-Jaques GAUTIER

S-a născut în 1908. **DIVERS**, îi aduce în văzută lumina tiparului. La îndemnul lui **Pier-1916** Premiul Goncourt. Iul în 1972, în Editura Re Brissson publică pri-A semnă alie zece de romane cronice drama-mane distinse cu di-a fost ales președintele lice, în 1941, în ziarul verse premii literare. Sindicatului criticilor drama „Le Figaro”, după război este numit secretarul general al Comediei Franceze.

Debut literar cu romanul **URECHEA** în 1945. Cel de al doilea roman al său, **POVESTEA UNUI FAPT AZI**. Ilustrat de AZI. rca...rlistul Sennep a demiel Franceze.

**D**UPĂ opinia mea, teatrul contemporan evoluează în momentul de față în patru direcții divergente și anume: în prima linie, avem de-a face cu **teatrul tradițional**, adică cu acel teatru foarte apropiat de cel clasic: Henry de Montherlant, dacă vreți, Jean Anouilh — dacă ne vom rezuma numai la autori noștri — apoi André Roussin, Marcel Aymé, Felicien Marceau, Barillet și Grédy; producțiile acestor dramaturgi alcătuiesc în genere azi teatrul francez de factură tradițională. Fiește, în cadrul acestui teatru există și multe nume noi, dintre care am aminti aici cel al Francoise-i Dorin sau chiar cel al Francoise-i Saggon. Iată, în vrac, grupul de dramaturgi care conferă genului tradițional trănicie, conținutitate. Pesele lor sînt bine construite, au o istorie, scene, dialoguri, caractere și — spre cinstea acestor autori — au replici... Toți acești dramaturgi își fac meseria — așa cum dv. v-o faceți pe aceea de gazetar, așa cum ml-o faceți și pe aceea de critic, adică după toate regulile acceptate. În fine, permanența clasicismului lor îi apropie de un public imens ca număr. Și asta e foarte bine! Mai mult, pe acest trunchi viguros apar mereu ramuri noi: falk-i de pildă pe urmașii lui Georges Feydeau — junel-prim al teatrului contemporan — cu genul lui de teatru: ei și urmașii lui sînt autozii francezi cel mai jucați din lume!

În linia a doua se înscrie imediat **noul teatru**, și carul corifei — tenorii ce-și dispută marile roluri — rămîn mereu Samuel Beckett, Eugen Ionescu, Arthur Adamov (cu toate că am amintit îndodol cu privire la victoria teatrului său), Jacques Audberti, pe care-l vom re-gera mereu pentru omenia, vorva și puterea sa creatoare. Teoretic și practic, știm ce înseamnă aceste nume pentru „noul teatru”, pentru că ele conținută să figureze cu succes pe arișele multor teatre din lume. Dincolo de acestă nume îl găsim mai mult sau puțin în încoloniati pe ciudatul Dürrenmatt, pe Michel de Gheldérode cu eulorile, pe acest Brecht, situa toate aproape de autorii din generația noastră, drama-turgul care a exercitat, împreună cu Eugen Ionescu, o mare influență asupra artei teatrale și indesebi asupra Mirozok și compania, se străduiesc să pună bazele așa-zisului **teatru-bufonada**, care a i se prevede o frumoasă carieră. Cel de al doilea „val” al aceleiași tur-tuni novatoare a relevat publicului numele lui François Billeloux, Dubillard, De Obaldia și pe cel al fătătorului Arrabal — al cărui teatru bîntuie de presa multe obsesii maladiive nu mă încîntă prea mult. În fine, mai există și un Robert Pinget. Cam aceștia sînt cei mai de seamă reprezentanți ai „noului teatru”, comparabili într-un fel cu „noul roman”, cu siguranță deosebite că dramaturgii spun înfrînt mai mult omului de azi.

Mai viguros decît acest gen de teatru pare a fi „**teatrul anglo-saxon**”. Mai toți autorii lui și-au făcut utenicia la radio și televiziune — element care și-a spus cuvîntul asupra modului lor de a scrie teatru: lucrările lor dramatice sînt un fel de seriale fără acte și scene, alcătuite doar din tragițe flash-uri, din replici scurte — presărate ici-colo. În text — din tablouri vivante con-cepute tehnic după ritmului spectacolelor radiofonice sau televizate. Cel care dau tonul în acest grup sînt Edward Albee — deși cu factură pare un dramaturg clasic — Harold Pinter, specializat în „teatrul televizat”. Mai există apoi Murray Schisgal — autorul unei piese enton Lay, apoi John Arden, Osborne, James Saunders, semnatarii vestitei lucrări **Vi-o spun data viitoare**, Arnold Wesker, afirmat mai ales în piesa **Buridarta**, pusă în scenă la Paris de Ariane Mnouchkine, Jellhoce relevant peîn piesa **Farmacul**, Charles Dyer, Brendan Brabam și alții. Pînd mai aproape de public, de viață, teatrul anglo-saxon de acest tip are un vilor asigurat.

În fine, un nou termen își face loc cu tot mai multă insistență în teatrul contemporan și anume „**teatrul militant**”. Nou, e un fel de a spune pentru acest teatru, deoarece el a existat dintotdeauna și va continua să existe. La noi, termenul se aplică în genere actor autorii soocitși de critici mai mult sau mai puțin contestatari ai ordinii sociale. Poate de aceea au fost numiți totodată și partizani ai „**teatrului de vechi**”, un teatru de avangardă, gata de ripostă. Promotorii lui, dispersați azi în cadrul unui imens spațiu, sînt Armand Gatti — înteles de tot mai puțin contemporanii —, apoi Georges Michel, Guy Fofissy, Jean-Claude Grumberg, Victor Hahn, René Khat — ale căror piese au tot mai mult aerul unor debateri social-politice. Ei concep în general teatrul ca o tribună a unor deciderate politice actuale.

În fond, fiecare dintre noi poate simți nevoia de a se erija în „fronduar” pentru a se apăra împotriva arbitrarului. În ce mă privește, înainte de toate, pun în mare preț pe tot ceea ce trece dincolo de vreme, pe psihologia umană, aceea care se aplică asupra caracterului omeneș, asupra omului în luptă cu vicisitudinile, cu pasiunile. Dramele prezentului (...), totul va trece, din te-riele, cu timpul. În schimb, un Har-pașon va continua să existe, și un Al-cesce, și bătrîni amoreze, și nezarurie și suferințele lor: dramele lor nu se vor sfîrși niciodată! De aceea poate mă interesează durabilul.

Dar și teatrul își schimbă destinul, sensul: el a devenit pentru cei mai mulți autori un mijloc de expresie ca oricare altul, a părăsit cadrul scenei, al



Scenă din **Așteptîndu-l pe Godot** de Samuel Beckett (spectacol vest-german de la Berlin).

teatrului propriu-zis ca instituție: mulți scriitori nu mai încearcă nevoia de a scrie piese pentru „a face teatru”, și asta a început o dată cu apariția lui Albert Camus în viața noastră spirituală. Există azi în lume un mare număr de autori, care, după exemplul lui Camus, situează teatrul la nivelul celorlalte mijloace de expresie și comunicare: dramaturgii sînt acum autori de romane și esuri, de pamflete jurnalistice, fac gazetarie, scriu filosofie etc. Și Jean-Paul Sartre într-o oarecare măsură ne-a fost în acest sens model — modelul unui cărturar universal. Fenomenul comportă însă și consecințe, altele decît cele scontate: cele mai multe lucrări semnate de emulii acestor cărturari par confecționate după același model. Nimeni nu mai simte nevoia de a avea un stil propriu, și din acest motiv teatrul a devenit un fel de **handpieweur** ca oricare altul. Motivul acesta situații constă în nevoia celor mai mulți dramaturgi (și scriitori!) de a se conecta public, de a-și elibera conștiința, de a descuța conștiința confratarii de idei de porvara unor întrebări chinătoare. Iată cheia acestei atitudini. Din plecate, cel mai multă mimesază o asemenea stare — și, în acest caz, e mai bine să ne dăm nume. În dorința lor de a atrage atenția lumii asupra situației creatorilor de teatru, asupra reformelor ce se impun în acest domeniu al vieții artistice, și concret de a evita re-intoarcerea la vechile timbre și mai ales de a nu pierde publicul, cei mai mulți seapă treburii...

Cele mai multe piese de „teatru modern” ne dau impresia unui neînsemnat

crochiu, a unor simple scene de cabaret sau a unor scheciuri susținute de șansoneti medocri și nimic mai mult. Aceste piese sfîrșesc lamentabil după câteva reprezentări, așa precum micile farse de odinioară, precum mini-tragediile de boulevard, fără a oferi spectatorului acesl prilej de reflecție mult dorit. Și asta, pentru că mai toți autorii spun cum același lucru, care ne place chiar la un moment dat și care ne în-viță — atunci cînd ne aflăm în sală — să descoperim un talent, să ne plecăm în fața unui geniu... dar numai atât. Ne place să-l ascultăm pe acești proaspelți dramaturgi, să urmărim ce vor să zică pe scenă, și unii reușesc chiar să se detașeze de restul plutonului: cazul lui Eugen Ionescu este elocvent. În **Jocul de-a măcelul (Jeux de Massacre)**, n-a spus în general lucruri noi, dar deodată dramaturgul reușește să-și facă numărat alt de bine, înalte își în-gheată spinarea. Cred că așa a fost și intenția sa. În alte cazuri însă, în piesele altor autori contemporani — de mai mică valoare — auzim același refren, cîntat pe aceeași voce, prea comună!

În fond, cred că acum, în aceste rînduri, ați dori de la mine să vă spun ce înseamnă teatrul: ei bine, teatrul s-a identifiat pentru mine cu un exercițiu de curiozitate, cu o curiozitate mereu trează! Apoi, nevoia de a înțelege sensul operei dramatice, și în ordine: dorința mereu vie de a auzi poezie, muzică, armonie. Îmi place să mă extiez în fața vieții, să asimilez, să captez, să-mi îmbogățesc suflul.

## Robert E. LEE

**D**ramaturgul american **LEE** au conceit pentru prima oară sufragiile pu-blicului cu piesa **MOQ-CARE AU ZGUDUIT LUC-din statul Ohio, în pre-HERNIT VINTUL**; (IN-TRAIA la un institut din **HERIT THE WIND**), în același stat. Doctor în li-1955. Alte piese 2e succes sennate ulterior de cei legan-Ohio. Împreună cu doi scriitori sînt **MĂTRI-scriitorul Jerome Lawren-SA MAME** (1959), **NU-nat peste douăzeci de MAI IN AMERICA** (1959), **NU-piese de teatru, traduse (ONLY IN AMERICA** de azi în 28 de limbi. Cei doi **INCOMPARA-PRUTUL, MAX THE UN-lahvul de LAWRENCE-COMPARABLE MAX** — volume.

**T**EATRUL a fost dintotdeauna un foarte bun instrument de educație și instrucție pentru societate. Dacă natura sa instructivă presu-pune — succint spus — transmiterea unor precepte de viață, cea educativă reprezintă, după opinia mea, în sens strict desigur, însăși esența teatrului, funcția esențială a acestei instituții so-

cială: evocarea unor fapte neobișnute, clamarea unor îndemnuri, prezentarea unor modele de viață au o evidentă funcție educativă: toate acestea pot trezi în oameni o undă de bucurie, de căldură și, uneori, chiar un adevărat prifol al sentimentelor! Așa se explică de ce teatrul se aplică atât de mult asupra viitorului societății: oamenii vor



# ȘI MÎINE

să privească mereu înainte, spre mai bine, mai frumos. Scena — acest „telescop al viitorului” — îndeplinește prin funcțiile ei rolul unei oglinzi retrovizoare. Dar trecutul nu înseamnă nimic, dacă nu este raportat la prezent, la viitor!

În ce mod reflectă teatrul american de azi aceste funcții esențiale în educația omului și a cetățeanului? Trebuie să notăm cu amărăciune că cele mai multe teatre americane noi — impozante edificii — s-au transformat în adevărate muzee ce-și tirăsc existența de pe o zi pe alta, grație unor autori mediocri. Și cite din vechile, dar excelentele noastre teatre nu sînt azi în declin fizic și estetic? O atare situație ne îndeamnă să ne întrebăm cum se explică că teatrele europene — mă refer la cele subvenționate — depășesc atât de mult nivelul general al teatrului american? Există, desigur, explicații, dar înainte de a le expune, n-ar fi rău ca funcționarii culturali americani să-și cumpere un binoclu și să se ducă să vadă spectacolele de peste ocean!

Există, firește, și la noi o armată de dramaturgi talentați, zeci de lucrări dramatice unice în lume — de la Eugene O'Neill la George White, de la Art Ballet la Teatrul din Minnesota, de la Art Houseman la Chapell Hill sau John Walker, școli de teatru care au făcut și fac totul pentru a nu compromite frumoasele noastre tradiții. E prea puțin însă: în general, cele mai multe piese cad, bune sau rele, cad de pe afiș, după o unică reprezentație. Asta înseamnă că n-a fost jucată vreodată: o piesă cu o viață atât de scurtă se aseamănă foarte bine cu un nou născut, care — după prima suflare — își dă duhul! Și de fiecare dată, criticii se întrebă ce putem face în favoarea acestui teatru „opus” teatrului de tip Broadway? E vina teatrului comercial, a noastră, a tuturor dramaturgilor americani: piesele pe care le scriem rareori reușesc să înflăcăreze spectato-

rii. Dramaturgii noștri — uluiți în fața schimbărilor din teatrul contemporan — pierd pasul. Dar nu numai ei poartă vina acestui handicap: există o adevărată „mafia” în teatrul american, care se opune sistematic reprezentării unor lucrări dramatice îndrăznețe, de rezonanță socială, deși avem atîtea talente. Acele piese bune care nu promit mari reușite sînt primite cu ostilitate.

Firește, nu e ușor să scrii o piesă bună. Mai greu e să recunoști o piesă bună. Cazul piesei noastre **Moștenii vîntului!** ilustrează într-o mare măsură acest lucru. Refuzată sistematic de marile teatre americane, piesa a fost pusă în scenă de Margo Jones și jucată apoi luni de zile cu casa închisă! Nu e un caz-limită, ci unul obișnuit. Iată de ce regizorii noștri talentați ar trebui să se aplece cu atenție asupra fiecărui manuscris prezentat; în acest caz, n-ar mai fi obligați să colecteze uneori sumele necesare plății actorilor sau chiriei. De acest pas depinde succesul unei piese, al unui autor, lansarea unui nume, captarea unui public larg. E drept că prea numeroasele experimente au dus la pierderea acestui public: azi, americanul merge la teatru după ce a trecut de 35 de ani. E un adevăr dureros, dar asta e! Așa se face că, în comparație cu teatrul european, teatrul nostru a rămas mult în urmă. Regenerarea lui este azi o chestiune esențială a culturii americane. De aceea, auzim acum atât de des alte teze, alte puncte de vedere: societatea trebuie să recunoască în teatru — se spune în aceste clipe — cea formă educativă — morală și etică — ideală, propice dezbaterei problemelor vieții omului modern. Și nu uităm acum că scena a fost dintotdeauna un ideal laborator în care pot prinde viață cele mai îndrăznețe năzuinți și deziderate. O societate civilizată nu poate trăi fără teatru, nu poate renunța la această minunată punte de comunicare dintre oameni.



O montare de succes la New York Cei doi tineri din Verona de Shakespeare.

niciun element nou, în comparație cu teatrul „clasic”, obișnuit.

În ce privește teatrul maghiar contemporan, am putea spune că, începînd cu anul '60, cunoaște o adevărată renaștere, mai ales în domeniul comediei, al comediei grotescului și absurdului. Multe din piesele semnate de Csurka István, Örkeny István, Szakonyi Károly și alții au fost primite favorabil de publicul nostru și de cel din alte centre europene de cultură. În ciuda acestor succese — mai mult sau mai puțin spectaculoase — acest gen

de teatru nu și-a cucerit încă locul pe care îl merită: în mod paradoxal, criticii noștri preferă „teatrul serios”, acele drame și tragedii tradiționale. E drept, cu mare priză încă la public. Asta, în dauna comediei, care ocupă în repertoriile teatrelor un loc secund. Faptul generează o atmosferă ambiguă în relațiile dintre creatori și critici. Sînt convinși însă că viitorul își va spune cuvîntul asupra acestei evoluții, nu numai la noi, ci și în alte părți ale lumii.

## Joaquín CASALDUERO

Profesorul Joaquín Casaldueiro a obținut titlul de doctor în litere și filozofie la Universității din Madrid în anul 1924. În 1931 își alege ca rezidență Statele Unite, unde va ocupa postul de șef de catedră la diverse universități americane.

A semnat 14 cărți de critică literară, citeva

fiind traduse azi în limbile franceză, engleză și germană. Casaldueiro mai este și autorul unor volume de poezie traduse în prezent în Anglia, S.U.A. și U.R.S.S. Conferințe și cursuri susținute, în diverse țări ale lumii, pe teme de sociologie a culturii. Ultimele sale lucrări

apărute în Editura Gredos, în Biblioteca Románica Hispanica — Madrid au ca temă **SENSUL ȘI FORMA OPEREI LUI CERVANTES „NOVELAS EJEMPLARES” (1969)** și **STUDII DESPRE TEATRUL SPANIOL „ESTUDIOS SOBRE EL TEATRO ESPAÑOL” (1972)**.

## KOLOZSVÁRI G. E.

În anul 1933, Kolozsvári Grandpierre Emil obține titlul de doctor în litere și filozofie. Înainte de război, scriitorul lucrează cîteva ani ca redactor al unei case de editură din Budapesta. După război, devine șeful secției

literare a Radiodifuziunii Maghiare.

În patru decenii de activitate literară, Kolozsvári Grandpierre Emil a scris romane, schițe și nuvele, eseuri pe

teme de cultură, studii de istorie și critică literară, precum și un număr de piese de teatru pentru radio și televiziune. Este laureat a două Premii BAUMGARTEN și al unui Premiu JOSZEF ATTILA.

**S**E pare că teatrul contemporan trece într-adevăr printr-o criză dintre cele mai acute: de fapt, nu e nimic nou în aceasta. Așa-zisa explozie a mijloacelor de comunicare **mass-media** a diminuat mult interesul publicului pentru spectacolul de teatru. Am putea spune chiar că proliferarea acestor mijloace constituie o adevărată sfidare la adresa teatrului: și totuși, acest fenomen nu înseamnă cîtuși de puțin decesul instituției, dacă avem în vedere funcția pe care o îndeplinește în societatea modernă, funcție diferențiată, în multe privințe, de cea a televiziunii, de pildă. Apoi, spectacolele de televiziune nu pot fi urmărite decît în cadrul unei mici colectivități, al familiei, al prietenilor. În timp ce o reprezentație de teatru înseamnă întotdeauna un eveniment social, un prilej de a ieși în public, de a discuta virtuțile sau carențele piesei, punerea în scenă, jocul actorilor etc. Apoi, avem de-a face aici cu un element esențial, deosebit de atractiv pentru marele public și anume — actorii — fără concursul cărora televiziunea n-ar putea programa vreun spectacol — fie că este vorba de comedii, drame sau filme. În această privință, nu va concura teatrul niciodată. Există — e drept — actori specializați pentru spectacole de televiziune, dar formarea lor

are loc de obicei pe o scenă, într-un teatru tradițional.

Aceste elemente ne dau sentimentul că nu vom renunța niciodată la formulele obișnuite ale dramaturgiei. Dovadă sînt înseși repertoriile actuale ale teatrelor, atît din țările socialiste, cît și din cele occidentale. alcătuite din lucrări dramatice scrise tocmai pe baza acestor formule. Cînd spun aceasta, am în vedere nu numai acele texte construite după ritualul clasic — de la antici la Shakespeare și Ibsen — ci și cele datorate autorilor moderni care, în ultimă instanță, se înscriu în cadrul acestui ritual.

O realitate care nu ar putea fi contestată ni se pare a fi însă procesul de reînnoire a genurilor dramatice: există deja un precedent în acest caz sau mai bine zis un filon durabil care începe cu Pirandello. Audiberti și Eugen Ionescu, Samuel Beckett și Harold Pinter, Albee și Tennessee Williams, toți nu au făcut altceva decît să continue acest filon. Mai mult, au apărut noi genuri, ca, de pildă, musical-urile. În fine, se practică tot felul de experimente asupra cărora nu ne putem încă pronunța în mod intenționat, n-am citat aici numele lui Brecht, deoarece (după opinia mea, subiectivă, desigur!) dramaturgia sa nu aduce

**T**EAETRUL contemporan cunoaște în momentul de față un interesant proces de diversificare mai degrabă decît o criză de evoluție așa cum se pretinde. Pentru istoricii de teatru, acest proces nu spune nimic nou: el se înscrie pe traiectoria experimentelor individualiste, observate în evoluția teatrului încă acum două secole. De altfel, prea numeroasele și neviabilele teatre experimentale de azi nu sînt în fond decît expresia acestei evoluții firești. Numai că, în cele mai multe cazuri, în locul unui real experiment, avem de-a face cu aceleași vechi metehne ale teatrului comercial, ai cărui exponenți fac totul pentru a supraviețui. E adevărat că, în acest interval de două veacuri, fenomenul cel mai interesant rămîne reînnoirea formulelor dramatice tradiționale: efectele luminoase, utilizarea tehnicilor cinematografice pe scenă, mezialianța dintre teatru și cinema, după exemplul cunoscut al teatrului praghez. Acestea sînt, într-adevăr, remarcabile inovații.

Avînd în vedere asemenea mutații, putem vorbi în mod categoric de un pregnant caracter baroc al teatrului contemporan. Să adăugăm la aceste inovații faptul că cele mai multe școli de teatru înțeleg menirea acestuia ca o tribună publică. Și teatrul baroc de altădată era conceput ca un adevărat templu civic, ca o instituție menită să patroneze manifestări patriotice, să dea glas năzuințelor unui popor. Din păcate, în multe centre culturale vechi ale lumii, această comuniune vitală, absolută, necesară, dintre cetate și teatru este pe cale de a se destrăma, făcînd loc experimentului steril, opus filonului realist al teatrului. De cîteva ani, asistăm la proliferarea unor noi genuri, străine spiritului acestei instituții: pes-

te toate tronează însă în țările noastre așa numitul „teatru oficial” sau oficializat, care — chiar dacă reușește, în anumite cazuri, să realizeze acea comuniune dintre oameni și teatru, nu poate facilita însă acea comunicare spirituală tradițională dintre spectatori și teatru. Opus acestui teatru, există în Spania, de pildă un așa-zis teatru neoficializat, numit de altfel și „teatru în afara legii”, și a cărui activitate este, în momentul de față, o promisiune.

Aceste racile nu aparțin însă numai teatrului: spre deosebire de știință, care posedă virtutea de a ne descrie lumea naturală — fizică și umană —, cultura țărilor noastre nu ne oferă cîtuși de puțin o imagine exactă despre oameni, viață sau societate. Nici convulsiile sociale — care ar putea fi asemuite cu o adevărată forță motrice, capabilă să contribuie la modelarea omului, la prefaceri de substanță — nu servesc cîtuși de puțin scriitorilor ca pretext pentru crearea de opere — observația este perfect valabilă și pentru teatru — menite să lumineze zbuciumul imens și dezorientarea omului modern. Și teatrul spaniol cunoaște un proces identic de nonintegrare socială, datorat așa-ziselor experimente — cele mai multe mediocre și chiar demodate — avînd drept pretext același vechi leit-motiv, și anume obsesia zădărnicei existenței umane, obsesia unor **destine strivite de angoase și plictis**. Faptul că teatrul nostru se prezintă în acest mod — cînd pe false poziții de avangardă, cînd într-o postură retrogradă — își găsește explicație în înseși mutațiile survenite în cultură.



## Meridiane

### Cea mai bună monografie Marot

● Astfel a fost calificată lucrarea de 566 de pagini a lui C. A. Mayer apărută la Editura Nizet, dedicată lui Clement Marot. Ea completează lucrările lui Becker, Villey, Plattard și Jourda, apărute de-a lungul anilor. După un examen critic foarte concis și foarte sigur a tot ceea ce a scris poetul și din perspectiva unei confruntări a operei cu opiniile lui Marot, Mayer insistă asupra originalității celui care a urmat ultimilor mari truveri. Autorul avansează ideea că Marot a fost petrarchist înaintea lui Ronsard și Du Bellay, lucru încă neobservat până acum. Dar l-a imitat el oare pe Theocrit, cum se susține la pagina 200? Fi cunoscuta el pe marele poet grec? Mayer nu ne oferă nici o probă.

### Jean Sénac

● Poetul Jean Sénac a încetat din viață la Alger. El s-a născut în 1926 în Oranais într-o familie de spanioli. Sénac a publicat în Franța numeroase culegeri de poezie în care exalta independența Algeriei. El a fost mai întâi profesor, apoi jurnalist. Albert Camus este cel care i-a înlesnit debutul. Jean Sénac s-a străduit foarte mult pentru a face cunoscută noua generație de poeți algerieni și conduce de

mai mulți ani la Radio Alger o emisiune consacrată noii poezii din țara sa.

### Congresul internațional de cercetare teatrală de la Praga

● Al VII-lea Congres internațional de cercetare teatrală, organizat de biroul pentru studierea teatrului ceh, s-a deschis la Praga cu participarea membrilor F.I.R.T. (Federația internațională pentru cercetarea teatrului). 150 de specialiști străini, reprezentând 22 de țări, și mai mulți teatrologi cehoslovaci iau parte la acest congres, care pentru prima dată are loc într-o țară socialistă. În afara comunicărilor privind diverse aspecte ale teatrului mondial de-a lungul timpurilor se va ține și un simpozion consacrat „contribuției actorului la reforma teatrală de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea”.

### „Teatro rumano”

● Volumul „Teatro rumano”, apărut recent în Spania, a publicat piesele O scrisoare pierdută de I. L. Caragiale, Act venetian de Camil Pe-

### Congresul filosofilor de la Varna

Avind drept teme „Omul și libertatea sa personală” și „Spiritul creator în artă și literatură”, la Varna va avea loc un congres al filosofilor din întreaga lume. Uriașa participare — aproape 2500 de delegați — va fi însoțită de prezentarea a peste 1200 de rapoarte și comunicări, abordând probleme de o deosebită importanță pentru societatea contemporană.

trescu, Meșterul Manole de Lucian Blaga, Sfântul Mitică Blajinu de Aurel Baranga și Moartea unui artist de Horia Lovinescu.

### „Ironia soartei”



● Romanul lui Paul Guimard L'ironie du sort a fost ecranizat recent de Edouard Molinaro. Din distribuția filmului

fac parte și Marie-Hélène Breillot și Pierre Clémenti, în primul plan al imaginii noastre, într-o secvență din film.

### „Puterea informației”

● Scriitorul și publicistul francez Jean Louis Servan-Schreiber a întreprins un laborios studiu ale cărui rezultate au fost publicate sub forma unei cărți, Puterea informației. Cartea este considerată de comentatori drept una dintre cele mai serioase lucrări de acest gen, apărute după cunoscuta carte a lui Marchal Mc. Luhan, Galaxia Gutenberg. În lucrarea sa, Schreiber se referă la „criza presei”, notind că interesul pentru gazete și reviste a scăzut în lumea occidentală. În acest sens citează crăhul unor mari cotidiane și săptămânale, cu tiraje între 4 și 6 milioane de exemplare („Look”, „Saturday Evening Post”). Publicistul francez remarcă unele dintre cauzele care îndepărtează omul modern de informație — între care: lipsa timpului liber, specializarea într-un domeniu a individului, comoditatea televiziunii.

### Literatura catalană

● În 1939, Franco a interzis predarea și folosirea limbii catalane; dar o puternică mișcare de rezistență culturală a organizat edituri clandestine, universități paralele. O mișcare ce s-a dovedit eficientă, favorizând o renaștere a literaturii catalane. Antologia pe care scriitoarea Mathilde Ben-soussan a publicat-o în Editura Denoël, în colecția „Lettres Nouvelles”, confirmă calitatea cu totul deosebită a acestei literaturi, prezentă în antologie cu toate genurile, exceptând teatrul.

### Abilitățile premiilor literare în Franța

● Juriul premiului Interallié a decis de a nu lua în considerație cărțile care vor parveni membrilor lui după data de 1 octombrie. Această decizie — asemeni celeia a Academiei Goncourt și a juriului premiului Renaudot — este motivată prin numărul mare de opere propuse și obiceiul care s-a instalat în edituri de a face să apară totdeauna un număr mai mare de cărți, în timpul celor două luni care preced acordarea marilor premii literare în Franța.

### Un film după Jules Renard

● Televiziunea franceză a transmis de curind un film realizat de François Gir după La Maitresse de Jules Renard. Filmul este o ecranizare fidelă a operei scrise în 1898, regizorul

lui mulțumindu-se cu urmărirea continuă, lentă a actorilor, la fel cum autorul își urmărea personajele. Geneviève Fontanel și Michel Duchaussoy sint protagoniștii acestui film.

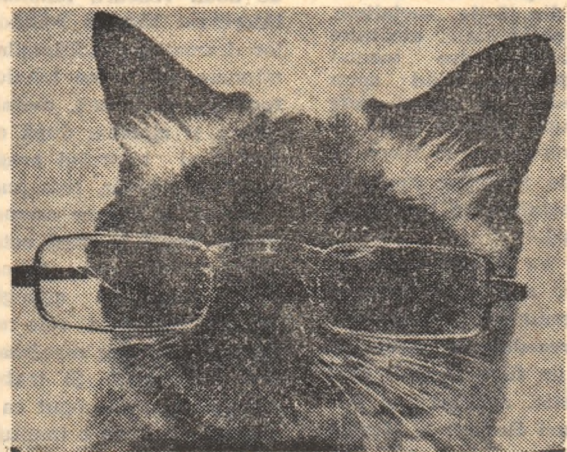


## AM CITIT DESPRE...

# Prietenul Scufiței Roșii — lupul

**D**ATA sint prezentate cărțile cu și despre pisici. Altădată sint luați la rînd căței sau ursuleții. „The New York Times Book Review” rezervă de obicei cărților pentru copii pagina 8. Uneori — cam de două-trei ori pe an — merge pînă a le consacra un număr întreg de revistă. Prezentarea se adresează părinților care sint informați în cuvinte puține dar ferme, cu argumente, competent, despre subiectul și caracteristicile fiecărei cărți, cărei categorii de vîrstă i se adresează, dacă e și cum e ilustrată, cit costă și mai ales dacă merită s-o cumperi. Recomandările și contrarecomandările sint demne de toată încrederea. Uneori, recenziții testează în prealabil cărțile pe propriii lor copii, așa cum a făcut, de pildă, Nora Magid care comunică alții părerea ei cit și reacția lui John (11 ani), Kirstin (zece ani), Steven (opt ani), Gregory (sapte ani) și Alison (doi ani) la cele 12 volume de povești cu mițe de toate felurile, trecute în revistă dintr-o dată. Înțelegem că **Bătrîna mîlă vicleană**, de Beatrix Potter, în care se istorisesc aventurile unui șoricel invitat la ceai de pisică, nu pot fi, în nici un caz, atît de plicticoase ca filmul de balet inspirat din alte povești ale acestei doamne. **Rostogolindu-ne la vale** de Ruth Carroll, carte cu poze despre viața unei pisicuțe și a unui cățel rătăciți în pădure, i-a amuzat pe cei trei copii, ceea ce n-o împiedică pe mama lor s-o găsească insipidă. Alte noutăți din literatura pisicească și pisicoasă: **Nu mi-ai văzut cumva pisica?** întrebă un băiețel, și autorul cărții, Eric Carle, îi poartă peste țări și mări pentru ca tot felul de oameni să-i arate tot felul de pisici. **Găsește pisica!** îi îndeamnă Elaine Livermore pe micuții privitori ai unei cărți de desen în care se ascunde și iar se ascunde și iar se ascunde o pisică. **Vino-ncoace, pisicuțe** de Joan Nodset, **Mișcătoarele** aventuri ale bătrînei doamne Trap și ale caraghioasei ei pisici de Paul Galdone, **Un ochi fermecat** pentru Ida de Kay Choroa, **Jenny și clubul pisicilor**, de Esther Averbill, **Tigru în copac** de Kurt Unkelbach, **Te iubim, Bartolomeu**, de Doris Orgel, **Misterul guvernantei de pisici**, de Carol Adorjan sint cărți de poze, sau în versuri, sau istorioare duioase, sau mici

romane de aventuri, sau povești moralizatoare, sau încercări umoristice — sortimentul e complet, nimic nu iese din comun, nici în bine nici în rău. Copiii pricep. Mesajul filosofic al cărții **Dincolo de pașiste** de Ben Shecter trece însă pe lingă ei. Și bine face. Alfred, un motan bătrîn, sîtul de toate cele, își ia rămas bun de la găină, de la vacă, de la iepure și plea-



că. Pe drum întîlnește o pisicuță rătăcită și o trimite la fostul lui cămin: „Au să se poarte bine cu tine”. Ajunge apoi la un automobil părăsit în care îi plăcea, pe vremuri să se joace. „Ce loc bun pentru o vacanță... Aș putea rămîne multă vreme aici”. Se ghemuiește în mașină, adoarme, mașina dispăre, treptat, sub frunzele care cad, în timp ce, în casa cu obloane verzi, pisicuța bea lapte din farfuria lui Alfred. Nici unul dintre copii n-a înțeles că a pleca în vacanță poate fi o melafură pentru a muri, tonul elegiac nu

i-a impresionat, toți au fost convingși că, plictisit de o prea lungă ședere în același loc, Alfred și-a luat lumea în cap și că, în confortabilul loc pe care și l-a ales, va petrece după pofta inimii lui...

Trecem la ursuleți. Nimic neobișnuit. **Ce se întîmplă cu Carruthers?** de James Marshall pare a fi o carte plină de haz și de culoare, din care copiii află despre obiceiul urșilor de a hiberna. **Pe urs îl dor dinții** de David McPhail este o carte cu un urs foarte mare. **Să nu-ți dorești niciodată un urs de șapte picioare** de Robert Benton este o carte despre un urs și mai mare. **Și reaua de mamică-mea se va necăji**, Ursulache de Marta Alexander este o carte despre un urs fioros. **Un dar pentru Tolom** de Marjorie Hopkins e povestea prieteniei dintre un urs și un trib de indieni. **Desenul ursului** de Manus Pinkwater este o carte de colorat, iar **Max, ursulețul curios** de Katherine Howard este o jucărie deghețată în carte.

Toate bune și frumoase. Pe lup însă, mărturisesc, nu mă așteptam să-l întîlnesc ca erou pozitiv. Nici măcar o carte, nici măcar o singură poveste din cite am citit eu vreodată nu-l propunea simpatiei copiilor pe asasinul Scufiței Roșii, al tuturor miilor și al altor făpturi nevinovate din fabule. Se înscrie însă la cuvînt contestarea și citiva scriitori americani vin să propună reabilitarea lupului. Îi prezintă cu un aer triumfător Jean Craighead George, ea însăși autoarea unei cărți cu această ambiție, **Julia lupilor**, pentru care a și fost distinsă cu Medalia Newberry pe anul 1973. „În toate aceste cărți (**Lupul** de Michael Fox, **Biografia unui lup** de Barbara Steiner și **Lupul argintiu** de Paige Dixon), ne încredințăm doamna Jean Craighead George, lupul este înfățișat în adevărată poziție constructivă pe care o deține în schema sălbăticușilor. Personajul negativ al tuturor acestor cărți este omul, care — din avion sau din sania cu motor — trage cu pușca în lup”. Mai rămîne să apară un Hobbes al lupilor care să se plîngă că lupul s-a înrăit atît de mult încît a ajuns să se poarte cu fratele lui, lupul, ca un om. Brrrr...

Felicia Antip



## Florinda Bolkan la „Zilele filmului”

● Manifestare de amploare și prestigiu, edita — desfășurată la începutul acestei luni — a celebrului Festival cine-



matografic de la Veneția, a beneficiat de prezența unor uși actori ai ecranului mondial. Printre ei, actrița sudamericană Florinda Bolkan (în imagine) — protagonistă a peliculei *O scurtă vacanță* — care a preferat, pentru un mai strins raport cu publicul, să-și procure biletele, în pofda uriașei aglomerări, direct de la casă.

## Aniversare Max Reinhardt

● La 9 septembrie s-au împlinit 100 de ani de la nașterea marelui actor și regizor Max Reinhardt. Între 1905 și 1932 Max Reinhardt a fost conducătorul teatrului german. În 1906 el înființează Kammertheater, din 1915—1918 lucrează la Volksbühne și inaugurează în 1919 teatrul său din actualul Friedrichstadt-Palast. În 1938 emigrează mai întâi în Austria iar apoi în S.U.A.

Astăzi, după 30 de ani de la moartea sa, Max Reinhardt se bucură încă de un renume neobișnuit printre oamenii de teatru. Cariera sa a pornit de la naturalism, a supraviețuit expresionismului, simbolismului și altor curente, a înflorit alături de Brecht, Piscator, Jessner. Puterea cu care s-a impus teatrul său, a fost aceeași cu care l-a depășit pe marele său profesor Otto Brahm.

## Fondatorul prozodiei arabe

● Presa din Bagdad anunță apariția lucrării lui Mahdi al-Mahzumi *Un genial învățat din Basra*, dedicată remarcabilului reprezentant al filologiei arabe al-Halil ibn Ahmad al-Faradi, care a trăit în sec. al VIII-lea, în orașul Basra, centru al culturii arabe medievale. Renumitul filolog, pornind de la versificația tradițională, a creat sistemul prozodic „arud” („aruz”), folosit și în prezent în poezia majorității popoarelor din Orientul Apropiat și Mijlociu.

## Cea mai mare calitate a actriței Moreau

● Regizorul Jacques Rivette a desemnat-o drept interpretă principală la viitorul său film intitulat *Phoenix*, pe Jeanne Moreau. Cu acest prilej, regizorul a declarat că cea mai mare calitate a celei mai complete actrițe franceze de film este „mistica privirii, imensa calitate umană a unei priviri inteligente, fierbinti, care ne relevă cea mai puternică trăire care a putut fi văzută vreodată la vreo actriță”.

## Dans folcloric englez

● Sărăcia spectacolului etnografic al țărilor dezvoltate este un fapt notoriu. Lucru care nu-i împiedică pe specialiști să caute urme ale unor vechi tra-

care a descoperit în dansul Morris — în imagine o demonstrație a unor dansatori din Ken'-ul de Est în fața catedralei din Canterbury — rădăcinile unui străvechi ritual,



diții populare pînă și în Anglia. Este cazul lui Charles Wynne-Hammond, renumit specialist în probleme folclorice,

transmis din generație în generație, și considerat de pasionatul cercetător drept unicul dans popular englez.

## KAREL JONCKHEERE

### Recital

Dacă marea ar trebui să citească poeme cu ce glas le-ar citi? Și ar aminti poate de vuietul, de clopotele catedralei scufundate cînd atîtea scoici ascultîndu-le amuțeau printre alge. Dar glasul meu cu glasul cărei mări ar putea să citească poeme? E-atîta tăcere încît glasul meu ascultă cum un poem citește marea.

### Așteptare

Ce facem cu aceste cuvinte ațipite, faguri de miere-n cerul gurii, semințe fără știrea noastră incredințate humii

Vor hrăni poate gîtlejul unei păsări ce va cînta recolta

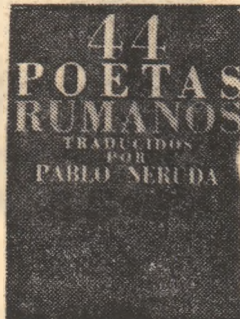
sau poate toamna vor fi puse

precum mărarul și cimbrul să se usuce-n grindă

Miere, semințe, flori și frunze vor înțelege taina în hambarul tăcerii așteptîndu-mi ecoul.

In românește de Vasile Nicolescu

## Editura argentiniană „LOSADA” și literatura română



● Prestigioasa casă de editură „Losada” din Buenos Aires și-a făcut o obișnuință din a prezenta cititorilor argentinieni și vorbitorilor de limbă spaniolă unele din cele mai de seamă realizări ale scriitorilor români. În decursul ultimilor ani, aici au văzut lumina tiparului *Antologia prozei românești*, apărută în colecția „Biblioteca clasică și contemporană”, cu texte selectate de Miguel Angel Asturias, laureat al Premiului Nobel pentru literatură. În volumul acesta prefațat de Ov. S. Crohmălniceanu, Asturias a tradus din George Călinescu, Mihai Beniuc, Zaharia Stancu, Geo Bogza, Titus Popovici, Eugen Barbu, Eusebiu Camilar, Teodor Mazilu, Nicolae Velea, Aurel Mihale, Pop Simion, Istvan Nagy, Ion Lăncrănjan, V. Em. Galan.

O altă antologie, într-un fel rămasă unică pînă astăzi (a apărut în 1963), este cea datorată Mariei Tereza Leon și lui Rafael Alberti și poartă titlul *Doine și balade populare românești*. Sint cuprinse aici 39 de doine și cele mai cunoscute balade: „Miorița”, „Toma Alimocș”, „Bujor” și altele. Dintre operele individuale ale scriitorilor români apărute la „Losada” amintim *Pădurea spinzuraților* de Liviu Rebreanu, redată în spaniolă tot de Maria Tereza Leon și Rafael Alberti, și *Enigma Otiliei* de George Călinescu, tălmăcită de Luis Echarri.

Credem că nu greșim cu nimic cînd afirmăm că cea mai valoroasă antologie de literatură română apărută în Argentina este cea de poezie, datorită lui Pablo Neruda. Mai mult, alături de antologiile *Rumänische Lyrik* publicată la „Bergland Verlag” din Viena în tălmăcirea lui Franyó Zoltan și de *Poezii romeni din dupăguerra* de Mario de Micheli, apărută la Parma, în Italia, volumul de poezie românească magistral realizat de Pablo Neruda reprezintă cote neatînse pînă în prezent de nici o altă lucrare consacrată în străinătate literaturii române.

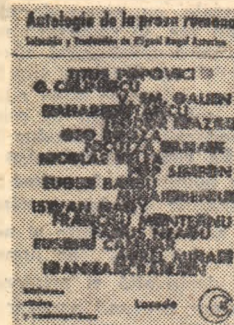
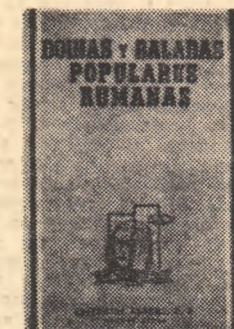
„... am trudit la paginile acestea pline de flori de apă și de foc, care în aceste multe voci se amplifică, instigîndu-te să asculti cu reculegere cîntecul unui popor de departe și frate”, acestea sint cuvintele cu care își încheie Pablo Neruda cuvîntul către cititor la volumul 44 de po-

ezi români, apărut cu cîtiva ani în urmă la „Losada”. Sint cuprinse în volum poeme și poezii ale poezilor: Tudor Arghezi, George Bacovia, Octavian Goga, Ion Minulescu, George Topîrceanu, Victor Eftimiu, Emil Isac, Adrian Maniu, Demostene Botez, Otilia Cazimir, Lucian Blaga, Benjamin Fundoianu, Alex. Philipide, Zaharia Stancu, Marcel Breslașu, Radu Boureanu, Mihai Beniuc, Geo Bogza, Cicerone Theodorescu, Virgil Teodorescu, Eugen Jebeleanu, M. R. Paraschivescu, Magda Isanos, Maria Banus, Miha Dragomir, Veronica Porumbacu, Nina Cassian, Nicolae Labis etc.

Prefața pe care Pablo Neruda o semnează la volumul asupra căruia însuși a ostentat luni și luni de zile este o mică și modernă „Românie pitorească”, văzută de unul dintre cei mai mari poeți ai zilelor noastre. Dar, să-l ascultăm pe Pablo Neruda: „Secole de sclavie, epoci de martiraj, mizerie, moarte, revolte, incendii... Și în această veche Românie frămîntată de cele mai bune miini ale durerii, în spatele acestei Românie de o mie de ori sacrificată în fiecare dintre bărbății ei, în această Românie plină de tristețe, poezia a cîntat fără să-și ascundă eminența sa, a cîntat totdeauna în clopotul său de cristal... Nici o intrerupere de liniște sau violență între epocile separate de revoluție. La noartea feudalismului, poezia nu a dispărut sub dărîmături, pentru că marea poezie românească a însoțit întotdeauna crepusculul cîmpiilor care ascundeau mizeria și suferința...”

Poezia — continuă Neruda — a intrat cu pași ușori într-o perioadă de construcții. semintele ei au mers direct sub pămînt și florile i-au crescut din belșug, odată cu înflorirea generală a poporului. Poezia nu a lăsat cîntul său de apărînită care coboară din munți, ci a intrat cu albia sa în umanismul activ al noii Românie. Aceasta fără a renunța la melancolie sau meditație.

A cîntat ca și mai înainte viața și moartea, dar și realitatea și speranța. Simbolistul Bacovia a innegrit cu fumul orașului și cu singele abatoarelor tristețea sa, care l-a înfășurat ca o mantie... Noii poeți de astăzi reflectă aida u-nor gladiatori dezbră-



cați de veșminte, culoarea soarelui și a griului. Dar, în fond, această poezie și-a urmat drumul său, al rădăcinilor naționale și nu s-ar găsi vers, măcar o silabă, care să nu fie îmbibată de claritatea românească, de un sălbatic și blind sentiment de dragoste față de sufletul cel mai vechi și mai modern al Europei...

Tot pămîntul și lutul românesc pulsează palpitabilele unei culturi generoase. Poezia s-a hrănit cu bucatele limozei ale pămîntului, ale apei și ale aerului... Ea s-a cîntat în rațiunea epocii noastre, căutînd cu solemnitate drumul unui cîntec totdeauna grav, totdeauna înalt, totdeauna sonor. Fabricile școlilor și cîntecul fac să vibreze acum bătrînul pămînt românesc. Poezia cîntă în revoluția griului, în trepidațiile războaielor de țesut, în noua fecunditate a vieții în siguranța poporului, în dimensiunile recent descoperite. Cîntă în vechiul și în noul vin...

Limba română, născută de sînge al limbii noastre conține o abundență de care noi nu ne bucurăm... Fermă și splendidă este limba română și poetică prin excelență.

România a avut întotdeauna o voce care din ulițele și de pe munții săi a ajuns în marea concert al lumii. A fost vocația ei spre universalitate”.

N. N.

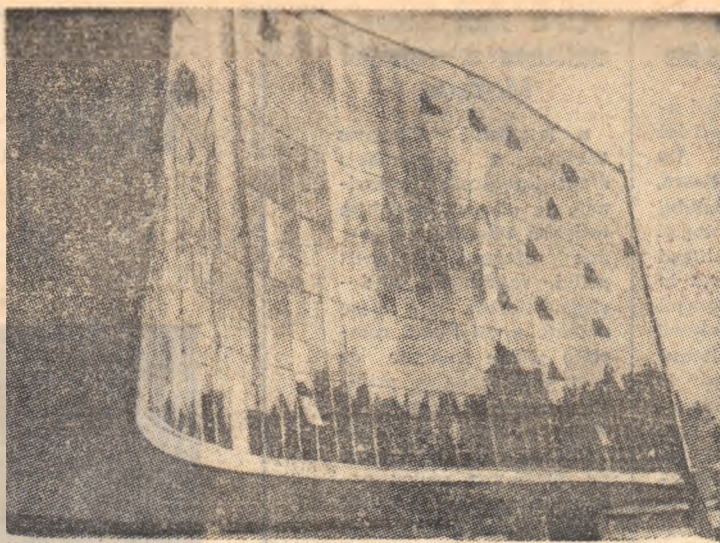


# „Fête de L'Humanité”

N EFIND nici străin, nici ostil contrastelor și bucuriilor victii, mă las smuls cu plăcere din spațiul abstract și imaterial al Bibliotecii Naționale, pentru a fi aruncat două zile în mișcarea unei mari viltori umane, zgomotoase, colorate și pitorești: binecunoscuta, tradiționala Fête de l'Humanité, a oficiului central al P.C.F., organizată anul acesta, între 8 și 9 septembrie, în suburbia din nordul Parisului, La Courneuve. Un spațiu de câteva zeci de hectare s-a transformat peste noapte într-un adevărat orașel de scinduri, plajaie, panouri și cartoane, oarecum în stilul satelor din Far West, care răsăreau din pămint în fața „soanei după aur”. Sute și sute de stânduri ale tuturor federațiilor P.C.F., ale asociațiilor de prietenie, ale numeroaselor organizații democratice, ale statelor socialiste, alături de nenumărate bufete, „buvete” și tombola, de „panorame” pur populare, de scene și estrade în aer liber de vaste „amfiteatre” cu microfoane asurzitoare, de atracțiuni tinice: carusel „montagne-russe”, „farfurii” „zburătoare”, roată gigantică giroscopică, în stilul vienezii Rinderwald, în care ne pomeneam aruncați, aproape fără voie, furati de un contagios entuziasm juvenil. De la înălțime, avem viziunea unică a întregului spectacol: un imens fluxiu uman care se revărsa, prin zeci de brațe, de-a lungul aleilor și pietrelor centrale, cu pume de militanți iluștri: Thorez, Pulitzer, Ho Si Min etc. O revărsare neîntreruțată în valori, valuri, tot mai dese sare seară, când circulația devine — în unele puncte — foarte dificilă. Mașinile sînt total excluse.

Am pătruns într-un filon adine al spiritului francez, cu rădăcini care coboară pînă la celebrele fete ale Evului Mediu. Epoca modernă n-a introdus multe elemente substanțiale noi față de La cour des miracles sau, mai apropiat de epoca actuală, Le boulevard du crime: aceleași barăci și bazare, aceleași spectacole forainne, aceiași histrioni, „saltimbanci” și „acrobații”, aceleași trambite și mușetite, aceeași multitudine de „badauds” și „fainéants”, de lume foarte amestecată de suburbie, curioasă, dezinvoltă și prietenoasă. Cantarea și canalizarea acestui curent profund popular tîne de înțușia marelui act politic. Lozincile — orientate spre uniunea stîngii și a realizării programului comun — nu au nici un fel de insistență obositoare. Georges Marchais, secretarul general al P.C.F., ține o conferință de presă, foarte deschisă, fără nici o formalitate. „Recepția” de deschidere (dar este un fel de a spune: limbașul protocolar n-are în acest caz nici un fel de „pertință”) este lipsită de orice ceremonial rigid etc. Se simte neste tot doar preocuparea de a urma, a se supune și a încadra fără constrîngere reacțiunile spontane, directe, ale masei populare. Atragerea atenției, se face prin pancardă și vinzări de mici afișe, insigne și baticuri roșii, dar mai ales prin strigăte, apeluri și reclame transmise de zeci și sute de microfoane și mezafoane, de unde curg nesfîrșite aeluri sonore: loterii, unde „tous les lots sont gagnants”, tot felul de meniuuri „gastronomice”, lunte de cașc, ceramică de Vallauris, „patria” lui Picasso, care domină artistic această Fête, printr-o mare exozitate, dar și prin afișe, embleme și vitrine etc. O... șuncă imensă se leagă sfidător deasupra capetelor noastre. Cine o poate „ochi” într-un anume fel o... cîștie. Nu departe, concursul prevede cătărarea pe prășini înalte. În imediata apropiere se trage la țintă. Un urs alb împălat ne invită într-o „cameră de iluzii”. Nu descifrez bine... „simbolul” ideologic. Pe o estradă se recită poezii. Se dau și spectacole de teatru în aer liber.

INCERC să iau temperatura morală a acestei multimi de muncitori, intelectuali, studenți. Surprinzătoare este jovialitatea discretă, zimbetul întredeschis (am făcut o provizie de „surisuri” cel puțin pînă la următoarea Fête), lipsa totală de indecență, de promiscuitate și exhibiționism. S-ar zice că semnificația ideologico-politică a reuniunii împorimă tăcut o anume sobrietate, poate chiar refulare. Fondul esențial imi pare însă interiorizarea și individualizarea plăcerii, concentrată pe cupluri sau grupuri mici, restrînsse, bine distincte. Această masă nu poate fi omogenă, unificată interior și cu atât mai puțin depersonalizată. Presupun, o clipă, chiar mai multe, că fiecare pereche care a venit aci (și a plătit 3 fr. intrarea) este în căutarea propriei satisfacții, propriei plăceri individuale. Lingă mine doi tineri se sărută convins și prelung, total indiferenți la reacțiunile din jur. Constat că pudoarea și discreția primesc, în acest cadru gigantic, dimensiuni și semnificații noi. Reacțiunile sînt peste tot profund umane, naturale, niciodată excesive. „Localurile” sînt mereu pline, se bea enorm — căldura, neobșnuită aminteste perziunilor pe aceea din 1947 — dar fără excesive bahice. Trec și această evidentă „măsură” pe scama spiritului francez, profund echilibrat, profund calculat, profund „econom”. Risipă, prodigialitate, generozitate comercială.



Noul sedlu al Partidului Comunist Francez

iată ceva necunoscut, nici la Fête de l'Humanité, nici în altă parte. Destindere, la petite amie, le petit rouge et valse-musette. „Tipologia” Franței populare nu se dezmințe... Faimoasa „lo-zincă” ușor amplificată, lansată în bună parte de o poezie a lui Pierre Bearn, librarul „meu” din Cartierul Latin, bistrot, boulot, métro, dodo, nu-mi pare deci în esență anulat. Dar nota predominant tinerească a acestei fête foraine introduce o nuanță de prospețime, de dezinteres și spontaneitate de care vechile structuri morale ale Franței au tot mai mult neapărată nevoie. Nici o regenerare social-politică occidentală nu se poate face în adincime fără o profundă transformare interioară. Această Fête știe s-o stimuleze și s-o asocieze interior unei politici bine concepute, gîndită în perspectivă. Cum aș putea uita această enormă multitudine de tineret, revărsată nocturn pe hectare întregi, concentrată și unificată radial doar de firele abstracte ale unor microfoane centrale indecortate? Ea „caută” și „așteaptă” — evident — ceva. Ceva nou. Ceva care s-o electrizeze, să-i dea un sens, un conținut, o profundă satisfacție interioară. Promisiune și speranță, în două cuvinte. Imense și științifice jerbe de artificii, de o rară somptuozitate a paletii nocturne, au tras cortina peste întreaga festivitate.

IN ACEASTĂ atmosferă de mare, nesfîrșită kermeșă populară, jovialitate profund frăcesă, explozie de vitalitate în forme aproape sobre, dar mereu decente, controlate (impactul ideologic, mă conving tot mai mult, impune o ținută ușor reținută), prezența țării noastre se face simțită în două zone bine distincte. În „Cité internationale”, pavilionul Științei se învecinează cu cel bulgar (mare afiș nautic; o naiadă în bikini face dezinvolt onorurile casei), sovietic (foarte compartimentat: Pravda, Inturist, Aeroflot etc.), cubanez, maghiar. Pavilionul nostru nu striveste nici prin monumentalitate de placaj, carton și paianță, nici prin grandilocvență, dar este simpatic, ospitalier, deschis și familiar în modestia sa nestudiată. Drapelul roșii și tricolorul la intrare, panouri de tip O.N.T.: „La Roumanie se présente”. Imagini variate dispuse calidoscopic, fără nici un fel de ostentație violent publicitară. Au mai ales un rol funcțional, delimitînd spațiul interior, standuri devenite tradiționale: turism, artizanat. Mare aglomerație feminină la bluzele românești, care se bucură de un succes evident. În acest univers de sunete populare-muzicale fluierile nu puteau să nu atragă atenția și observ tineri ieșind triumfători cu nesperate trofee românești în mină. Bufetul oferă din abundență mititel, cașcaval, vin. Atmosferă specifică de grădina de vară bucureșteană, nu chiar centrală. Oază profund „folclorică” în această fierbere de culori, în care identitatea locală nu poate să dispară. Este și punctul de întîlnire — foarte frecventat — al românilor, vizitatori și „oficiali”, diplomați, delegați, corespondenți de presă, trimiși speciali. Delegația românească prezentă la manifestare a fost condusă de redactorul șef al Științei, tov. Al. Ionescu, mereu activ, neobosit și mai ales bine dispus. Are și motive, vizitatori numeroși, rezultate — se pare — deloc negliabile. Atmosferă tot mai destinsă, deloc protocolară. Odată cu venirea nopții, fraternitatea devine chiar generală.

AL DOILEA punct de atracție îl reprezintă standul de cărți românești de la „Cité du livre”, de care s-a îngrijit poetul, traducătorul de poezie franceză și vechiul prieten nedezmințit Vasile Nicolescu. Se expun în special publicații în limba franceză: traduceri literare, cărți de istorie, albume, ghiduri, opere științifice. Lucrările de și despre tovarășul Nicolae Ceaușescu se bucură de o prezentare corespunzătoare. Organizarea desfacerii se face după sistemul self service, cu plata la ieșire. Ne-a interesat, firește, și mesul vinzării, în beneficiul material al ziarului L'Humanité (inclusiv discurile și 100 de plicuri filatelice), dar cu satisfacții morale și intelectuale românești. După două zile tragem unele concluzii riguroase obiective. Nu neglijam, firește, nici exploranța sistematică a tuturor sectoarelor „cetății cărții”. Ca reprezentanți al publicației Cahiers roumains d'études littéraires, expusă și ea, luăm contact colegial cu delegații lui La Nouvelle Critique, singura revistă de tip oarecum asemănător prezentă la expoziție. În seara zilei de sîmbătă, 8 septembrie, zărim întimplător în mulțime pe „le camarade” Louis Aragon: păr alb, halne albe imaculate, privire albastră, imaterială, siluetă ușor aeriană, desprinsă din context. Ne îmbogățim „experiența” tîrgurilor internaționale de carte, fiecare dintre noi trage concluziile sale (ale mele oarecum mai severe, inclusiv despre unele aspecte strict comerciale ale întreprinderii), nostalgia noastră „livrescă” nesfîrșită trecînd febril de la exacerbare la resemnare. De miine, mi-o voi sublima în continuare, ca și pînă acum, la Biblioteca Națională, de unde am evadat două zile, fără urmă de sentiment al vinovăției.

Adrian Marino

10 septembrie, 1973

# Pasărea Ibis

TOAMNA a-nceput s-arate ca o casă spartă de hoți. Toate lucrurile sînt vraște, septembrie pe care-l cîntam și-a dat în petec, arată ca o ogradă după ospaț, plină de oase și de dumicați de nuntă. Vîntul curăță cartofi cu dinții și-i aruncă să facă ochi fierți pe gardul Rapidului (v-a plăcut cum și-a plătit Boc dezlegarea pentru U. Craiova?). În săptămîna aceasta deschidem obloanele spre Europa, cumpărăm și vindem, și mai ales vrem să călcăm norocul pe coadă. Pînă acum am mers din cale-afară de neauziți și cu pinteni fără clopoței. Pînă acum am umblat prin competițiile europene doar pentru schimbul de fanioane și calde stringeri de mină. Sper că U. Craiova, singura echipă de club rămasă cu sabia neruginită, va sparge malul ca să se reverse peste noi toate neamurile rîndu-nicii. Oltenii alcătuiesc o echipă mare, cum, poate, n-am mai avut niciodată, și trebuie să cîștige. Incep să țin cu ei. Toamnă cu Olt albastru. Vulpile ling cumpenele fîntinilor, pe Jiu cresc arbori cu flinta în ramuri și casele au streășina de brîndușă. Dragostea mea, pod umblător, se duce cu vin și cu struguri în balade. Toamnă ca un răsărit de scrin în colțul unei camere de fată mare, toamnă u-dă ca un pescar și ca plasele lui, toamnă logodită cu toate girlulele intrînd în mori, cred în băția pe malul fluviului Arno și în victoria noastră la Leipzig.



Se leagănă, stăpînă în mine, bucuria ca jaful în frunzele ciresilor. Aștept să mă laud în gura mare că nu sîntem mai mici decît alții. Prea de multe ori am sărutat magaoaia ca să nu sărutăm o dată și calul de mare între coar-nele lui de berbec scaldat în must.

Fănuș Neagu

## „ROMÂNIA LITERARĂ”

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

