

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

6

ROBERT ESCARPIT

(Pag. 32)

Personalitatea cititorului

PUBLICAM în acest număr o substanțială convorbire cu scriitorul francez Robert Escarpit, unul din cei mai interesanți și prestigioși teoreticieni, am spune ideologi literari contemporani, ale cărui lucrări de metodologie sociologică în explicarea artei cuvintului fac autoritate în zilele noastre. Rezervele sale față de exagerările structuraliștilor care, absolutizând valoarea și funcția textului, obturează, în fond, viziunea social-umană a operei literare, sînt, pentru noi, întru totul semnificative, și, ca atare, nu ne surprind aprecierile atît de subtile asupra gândirii lui Lukács și Goldmann, asupra punctelor sale de contact cu opiniile lor, ca și asupra referințelor la „o cale marxistă”.

Receptarea actului literar de către societate, procesul acestei receptări, implicînd mutații cauzate direct de înseși amploarea și ritmul dezvoltării social-economice actuale, constituie o preocupare majoră, la scara mondială, și, nu întimplător, oaspetele și interlocutorul revistei noastre este unul din experții UNESCO în domeniul răspîndirii cărții, al indicelui de cultură prin „imprimat” în vastul complex al revoluției tehnico-științifice pe care o trăim — unanim.

Asociația internațională a criticilor literari a dezbătut și ea — la colocolul de la Moscova din 22-26 mai 1973 — o serie de aspecte legate de raportul Literatură-Societate, respectiv, de rolul criticii literare în explicitarea și, ca atare, în promovarea artei literare. Corolar: la masa-rotundă, cu prilejul viitoare reuniuni a comitetului său executiv, tema va fi tocmai **Critica și Cititorul**. Încă la dezbaterile amintite, intervenția noastră s-a concentrat asupra acestui aspect, cu argumentul, între altele, că, date fiind, pe de-o parte, diversitatea stilistică a literaturii, pe de alta, diversitatea masei de cititori — mulți dintre aceștia neabordînd literatura direct sub unghiul estetic —, critica trebuie să-și diversifice, la rîndu-i, metodele de analiză, adică de contact cu autorul. Misiunea criticii — ca atare — nu mai constă doar în „a descoperi” și „a revela” valorile pur estetice, ci de a descoperi și a revela — cu argumente adecvate — „tematica”, „problematika”, „semnificațiile” de conținut, nu fără, desigur, a ține seama de fluctuațiile, de indicii de gust, de opțiune al cititorilor, atît de dificil, de altfel, de cuprins într-un „portret-robot”.

Evident, critica are misiunea ingrătă, dar cu atît mai nobilă, de a opera o selecție valabilă din punct de vedere estetic, de a încerca să grupeze constantele — autentice și plauzibile — ale evoluției artistice. De aici, prin consecință, sarcina de a revela actualitatea unor clasici, de a realiza proiecția la scara universală a operelor aparținînd patrimoniului național, de a oferi, deci, cititorului o imagine — pe cit posibil — unitară și armonioasă (tocmai luînd act de diversitatea ei, dar nu fără a-i găsi „rețeaua” acelor fire comunicante ale sufletului nostru, la actualul impact cu destinul umanității).

Se-nțelege, critica literară are misiunea de a stăpîni două mari forțe: cea a exploziei informaționale și, concomitent, cea a numărului de cititori. Iată de ce funcția ei nu mai poate fi doar descriptivă (ca să nu spunem descriptivistă), nici doar strict analitică. Dimpotrivă, ea trebuie să devină **activă**. În sensul că, astfel, criticul trebuie să se considere un veritabil factor de opinie publică reprezentativ. Adică, receptiv la necesitățile ei de cultură, sensibil la treptele ei de gust și opțiune, dar nu mai puțin ferm în a susține, temeinic, științific, parametrii unei finalități de cultură. Aceasta înțelege că purtătoare, pe și în ansamblul ei, a unui sistem filosofic, estetic, ideologic.

Sistem care — tocmai avînd ca temelie sociologia marxistă — este deschis multilateralității de afirmare și de opțiune a **personalității** cititorului.

La scara celor mai nobili indici ai devenirii spiritului uman.

George Ivașcu



LILI și IONEL TEODOREANU,
portret de familie de Ștefan Dimitrescu

FANTASTIC CERC

Un zid se prăbușește și te-nșală,
Umbra-și înșală umbra căzută într-o rină,
Și peste drum lumina e stăpînă
Cum e stăpînă febra într-o boală.

Sînt mese deșelate de bucate,
Sînt alte mese care la un semn
Își ronțăie provizia de lemn
Și într-o oră scad la jumătate.

Sînt scaune înalte, mese scunde,
Prea scunde pentru accesorii poate,
Ca niște frunze în ierbar presate:
O umbră-n care pomul se ascunde.

Și sînt răscruci pe care nu încerc
Să le descriu și unde nu odată
S-a rezemat de zidul vechi o fată
Cu păru-n vînt ca un fantastic cere.

Virgil Teodorescu

Din 7
în 7 zile

Două documente de importanță majoră

ZIARELE din dimineața zilei de 6 februarie au adus la cunoștința opiniei noastre publice două interesante și importante documente privitoare la bunul mers al economiei naționale și la rezultatele pozitive obținute, pe toate dimensiunile și coordonatele, întru îndeplinirea planului de dezvoltare economico-socială a țării, în 1973. Atât comunicarea despre ședința Comitetului Executiv al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, prezidată de tovarășul Nicolae Ceaușescu, în care s-a hotărât publicarea comunicatului menționat mai sus — cit și conținutul acestui comunicat — rețin, pe drept cuvânt, atenția generală. Reies, din cifrele de însemnătate primordială cuprinse în amplul și substanțialul document — semnat de Consiliul Central de control muncitoresc al activității economice și sociale, de Comitetul de stat al Planificării și de Direcția centrală de statistică — fapte și situații ce se cuvin a fi pe larg comentate și subliniate, ca direct legate de bunăstarea, progresul, munca rodnică și liniștită a fiecăruia dintre noi.

Elocvența strălucită a cifrelor

PRODUCȚIA industrială totală, realizată în anul 1973, a depășit, arată Comunicatul mai sus citat, cu 57 de miliarde de lei valoarea producției din anul 1972. Producția globală agricolă realizată în 1973 a fost cu peste 25 la sută mai mare decât media anuală din perioada 1966—1970. Volumul comerțului exterior a crescut în '73 cu 24,8 la sută față de '72. În anul 1973 au fost date integral în exploatare 404 noi capacități de producție, industriale și agrozootehnice. Prima consecință a acestor rezultate — și a multor altora pe care nu le-am înregistrat aici — este că ritmul mediu anual de creștere a producției în anii 1971—1973 a fost de 12,7 la sută, cifră de primă importanță, care demonstrează vigoarea și eficiența muncii poporului nostru.

Paginile comunicatului ne relatează, de asemenea, despre progresele tehnice intervenite în dotarea industrială. Au fost asimilate, în timpul anului trecut, 980 tipodimensiuni de mașini, utilaje, și instalații, 250 sortimente de materiale, cărora li se adaugă o gamă largă de produse și sortimente de bunuri de consum. Între realizările de ordin social-economic notăm că numai pentru îmbunătățirea condițiilor de locuit ale populației au fost investite în construcții de case, din fondurile centralizate ale statului, sume cu 28,7 la sută mai mari decât în 1972, ceea ce înseamnă, în cifre absolute, că au fost date în folosință 55 de mii de apartamente din fondurile centralizate și 42 de mii de apartamente din fondurile populației, cu sprijinul statului în credite și execuție. În plus, din fonduri proprii, populația a construit 48.600 de apartamente iar statul peste 25.000 de locuri în noile cămine pentru nefamilisti.

Demografie — știință — cultură

La 1 ianuarie 1974, așa cum aflăm din același Comunicat privitor la dezvoltarea economico-socială a țării, numărul de locuitori ai României socialiste era de 20 de milioane și 9 sute de mii, ceea ce înseamnă că în cursul anului 1973 populația a sporit cu 165.000 de locuitori. Mai mult de 42 la sută din numărul total al populației locuiește în orașe. La sfârșitul anului 1973 populația ocupată în economia națională s-a cifrat la circa 10 milioane, adică 48 la sută din total, iar ponderea populației ocupate în ramurile neagricole s-a ridicat, de la 50,9 la sută, în 1970, la 58 la sută în 1973. Numărul mediu al salariaților din economia națională a ajuns la 5,8 milioane de persoane; numărul locurilor de muncă a crescut în 1973 cu circa 200 de mii. Ponderea muncitorilor în totalul salariaților din economia națională este de 77,9 la sută, iar numărul femeilor salariaate a crescut, în această perioadă, într-un ritm mai accentuat; proporția acestora a ajuns, în 1973, la 33 la sută din totalul salariaților față de 30 la sută în 1972. Veniturile bănești ale populației, obținute de la unitățile socialiste, au fost în 1973 cu 9,3 la sută mai mari decât în anul precedent; veniturile bănești ale țărănimii au crescut, și ele, din retribuirea muncii în unitățile agricole cooperatiste și din vânzarea produselor agricole către unitățile socialiste, cu 11,2 la sută în 1973 față de '72. De notat este faptul că veniturile sporite ale populației au determinat, anul trecut, și creșterea depunerilor la C.E.C., soldul general de la finele anului fiind cu 18,9 la sută mai mare decât în 1972.

Fondurile din bugetul statului destinate acțiunilor social-culturale au însumat, anul trecut, 44,3 miliarde de lei, ceea ce înseamnă cu 10,4 la sută mai mult decât în '72 și cu 30,3 mai mult decât în '70. Baza materială a învățământului s-a dezvoltat, în '73, prin darea în folosință a 36.000 săli de clasă în învățământul de cultură generală, mediu, profesional, tehnic și a 77.800 mp spații pentru învățământul superior. S-au mai dat în folosință și 18.600 de locuri în internate școlare, 2.500 locuri în cămine studențești, 15 mii locuri în grădinițe de copii și 11 mii de locuri în creșe. Numărul total al elevilor și studenților din țara noastră s-a ridicat în anul școlar '73—'74 la 3 milioane 788 de mii.

Cărți, filme, ziare și reviste

ÎN DOMENIUL CULTURII ȘI ARTEI mai menționăm că în anul ce a trecut a fost dat în folosință Teatrul Național din București; de asemenea, noi cămine culturale. Au fost realizate în studiourile noastre 16 filme artistice de lung metraj, 30 de filme artistice de scurt metraj, 238 de filme documentare și jurnale cinematografice, precum și 8 filme artistice pentru televiziune. Editurile au pus la îndemina cititorilor 4.200 titluri de cărți și broșuri, cu tiraj total de 72 de milioane și 200 de mii de exemplare. A crescut, în aceleași proporții, tirajele ziarelor, revistelor și publicațiilor periodice.

★

O primă concluzie la cifrele comunicate după ședința de marți 5 februarie a Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R. este că realizările consemnate în anul 1973 confirmă realismul sarcinilor de plan, ilustrând, în cel mai fericit mod, munca plină de abnegație și de bună calitate a clasei muncitoare, țărănimii și intelectualității, a întregului popor, pentru făurirea, conform politicii partidului, a societății socialiste multilateral dezvoltate în România socialistă. Salutăm, din toată inima, cu bucurie și căldură, rezultatele primilor trei ani ai cincinalului, care au creat, prin succesele lor, premise solide, sigure, pentru viitor.

Cronica

Confluențe

Poezia gravurii

NU DE puține ori, în activitatea mea dintre cele două războaie, ca și în prezent, am fost solicitat să dau explicații asupra proceselor de creație.

Am fost întrebat: de ce lucați în același timp în ulei și gravură? Din necesitate sufletească și completare, am răspuns. Am iubit amândouă aceste discipline ale artei plastice, învăț cum să iau de la una ceea ce nu are cealaltă. Acest exercițiu sau experiență — dacă doriți — este important și cu folos celor ce lucrează compoziții. Cu o condiție însă: în pictură să nu se vadă gravorul și în gravură să nu apară pictorul. Adică fiecare din aceste două arte să-și păstreze independența. Eu găsesem că gravura poate sta alături de pictură. Dar la gravură ce se întâmplă? Beneficiază numai de două culori. Două pete de alb și negru care nu admit să te repeți în nuanțe colorate. Ce poți face cu aceste două culori de bază când cuprinderea vieții și lumii pe o suprafață limitată îți cere multe mijloace de exprimare? De aci s-ar putea presupune și preferința amatorilor mai mult pentru pictură. Dar în gravură cită sudoare și energie se consumă? Să ne gândim cum lucrau pe vremuri țărani gravori, care scrijeleau în lemn imagini ce uimesc lumea contemporană de azi, precum Picu Pătruț din Săliște, povestitor și

ilustrator în miniaturi. Și e bine să se știe că gravura în lume s-a născut din mijlocul poporului, cu puteri nebănuite în mina acelor artiști ce-i știu legile și cunosc tradiția. De aceea modul ei de a simplifica sintetizând lucrurile nu cucește decât un număr restrâns de gravori. Deoarece, ca să-i înțelegi mersul, să-i prinzi sensul și aspirațiile, trebuie să-ți apleci urechea cu multă răvnă și dragoste la glasul tainic și îndepărtat al adâncurilor din pământul natal. Cu alte cuvinte, moștenirea înaintașilor noștri trebuie să fie o continuă punte de legătură pentru artiștii de azi și de mâine. Iar pictura și gravura în lemn sînt două surori bune și gingașe, al căror glas și cîntec merg mină în mină pînă la inter-pătrundere încă din veacuri străbune: Daciada și antichitatea, precum și romanitatea au fost un izvor de influențe de o deosebită semnificație, avînd în vedere de pe atunci colectivitatea, omul care pentru orice spațiu și timp a fost același dornic de a se instrui, de a cunoaște și a se educa, de a se regăsi pe sine, văzînd, ascultînd și intuind artele plastice, poezia, muzica, teatrul. Așadar, confluența între pictură și gravură dă naștere adevărului și frumosului în imagini.

Nicolae Brana

Filmul ca gen literar

ESTE filmul înrudit cu literatură? Nu este, ne răspunde cunoscutul critic D. I. Suchianu în cartea sa „Cinematograful, acest necunoscut”. Filmul nu este o rudă a beletristicii. El este ceva mai mult. Este chiar literatură. Adică este un gen literar ca oricare altul, așa cum e romanul sau sonetul sau epopeea. Și iată de ce — ne explică mai departe criticul: Orice film e construit pe o poveste. Și acolo unde e poveste, e și literatură. Faptul că filmul se desfășoară în imagini pe celuloid, pe cînd în roman există foi de hîrtie umplute cu litere (de acolo și expresiile literatură și om de litere) — aceste detalii tehnice au o importanță secundară. De altfel, multă vreme, la începuturi, literatura a fost o artă fără litere. După cum și azi există genuri literare (de pildă teatrul și oratoria) care nu se folosesc de litere.

În carte se aduc și alte argumente demonstrîndu-se că așa cum teatrul este un gen literar, tot așa este și filmul, calitatea de spectacol fiind o însușire pe care o au incontestabil și alte genuri literare, cum sînt poezia și oratoria. Poezia se recită. Discursul se rostește. Nu e interesant că primele forme ale științei și literaturii, primele apari-

ții de estetică literară se numeau Poetică și Retică? Timp de multe mii de ani, înainte ca scena greacă să fi fost locul de întîlnire al tuturor artelor, literatura era declamată de aezi și menestrelii. Orice gen literar tinde astfel la reprezentaj, la spectacol. Chiar și nuvela. Sadoveanu socotea că literatura lui Creangă, sau Miorița, sau chiar propriile sale opere nu își făcuseră pînă la capăt drumul lor de artă, decât atunci cînd el le recita în săli publice, la radio sau la șezători cu prietenii. Caracterul de spectacol al filmului nu-l împiedică deci să fie un gen literar, de vreme ce reprezentația e calea naturală de împlinire și desăvîșire a oricărui gen de literatură.

De fapt, de ce ar fi important să considerăm filmul ca un gen literar? Cred că avînd o asemenea convingere scenariștii și regizorii își vor lucra filmele cu mai mult devotament; o asemenea privire va mări chiar gradul de respect al spectatorilor față de creația cinematografică, față de acele filme de înaltă valoare artistică ce sînt adevărate poeme în tezaurul artelor.

Ing. Const. Sprincenatu

Medicina în artă

AR FI foarte interesant de văzut metamorfoza prin care trece de-a lungul timpului efigia medicinei în imaginația artiștilor lumii. Mai ales în literatură și pictură. Uneori pare chiar stranie transformarea simbolului „vindecătorului de boli” socotit un salvator obișnuit, om de curaj și pricepere, într-acela al unei zeități dotate cu o extraordinară putere de fascinație și care provoacă dintr-o dată și adulare fanatică, dar și teamă hiperbolică. Schimbarea se petrece în același timp și în aceeași zonă geografică, ea ținînd de tradiție, de mediu și de artist. Un medic poate fi în ochii celorlalți un neprețuit binefăcător, dar, totodată, diavolul în persoană, vrăjitorul (vezi arta Evului Mediu) sau savantul rece, fără suflet, sau pur și simplu un personaj dubios (vezi mai ales literatura polițistă, de duzină ce-i drept!). De cele mai multe ori, în astfel de ipostaze, fantezia nu pornește de la o întâmplare proprie, fiindcă, de obicei, omul rămîne profund recunoscător medicului care l-a făcut sănătos, ci mai degrabă de la o experiență de natură livrescă.

S-a spus, se știe, se cunoaște puternic înrudită dintre activitatea medicului și cea a artistului — cele două profesii avînd în studiu omul în toată complexitatea sa de ființă biologică și

socială. Mai este cunoscut și faptul că mulți artiști de seamă, scriitori, pictori, compozitori, cineasți, arhitecți, actori au fost mai întîi medici, precum Cehov și Țuculescu. Ar interesa însă, cum spunem, un studiu de tipul *medicina în literatură sau medicina în pictură*, în aceasta din urmă nelipsind desigur celebra „Lección de anatomie a doctorului Tulp” de Rembrandt. Nu mai vorbesc de cîmpul imens deschis umorului de toate culorile, umorului negru și umorului alb, de către cabinetul dentar, evocat în operele altor corifei ai sarcasmului și ironiei, între care Twain și Caragiale. Încît ai senzația că nici o altă împrejurare nu creează omului o stare de frică mai alarmantă.

În foarte interesantul său studiu „Universul poeziei”, George Călinescu, după ce face o incursiune în poezia lumii, scrie despre întreaga anatomie umană că ea poate fi pentru un artist în aceeași clipă atât de prozaică și atât de poetică!

Pentru un medic însă, pentru omul de știință, ea este o realitate dintre cele mai vii și mai exacte. Și în aceasta constă și difluența.

Dr. Constantin Găucan

Policlinica metodologică
a Municipiului București

Valorile clasice

O FOARTE interesantă periodizare a istoriei artei și literaturii pune o barieră modernismului. O dată calendaristică : anul 1950. Ne aflăm, așadar, într-o perioadă de tranziție cind spiritul „anticlasic” dăinuie încă autentic sau epigonic.

Experiența modernistă continuă să se consume și după această dată, coexistind însă cu tendințe și forme de realism care țin structural de atitudinea clasică. Producția literară din ultimii ani, din țara noastră, dovedește cu prisosință aceasta, chiar dacă al doilea termen al relației care intervine într-o valorificare, aici publicul, masele largi înclină spre operele realiste, de atitudine clasică.

În cele ce urmează, voi folosi în locul termenului de anticlasic pe cel de „manierism”, adoptat de Gustav René Hocke, pentru toate formele de artă și literatură neclasică (inclusiv romantismul, barocul, expresionismul etc.).

O incursiune istorică ne va fixa asupra valorilor clasice în opoziție sau uneori în armonie cu cele manieriste. Și, pentru că ne aflăm într-o epocă de tranziție, pe plan universal, este cazul ca, pe baza acestei oglinzi a istoriei, să întrevădem cine și cum va birui. Poate o nouă sinteză între acestea? Poate un nou clasicism? Ce chip va avea? Va semăna cu Apolo, va avea ceva și de la Dionisos? O față de lumină și una de clar-umbră. Așa, numai pentru că lumina risipește întunericul, treptat, treptat, dar sigur. Indreptățește istoria o redescoperire a valorilor clasice?

Sînt evenimente care justifică încrederea : apariția formelor de destrămăre ale manierismului de tipul antiliteraturii, simultan cu apariția, în unele literaturi naționale, a unor opere de netă dispoziție clasică, realiste și umaniste (exceptînd însă ilustrativismele, eșecurile, care nu sînt salvate nici măcar de mesajul lor).

Nu cred în antagonismul dintre clasicism și manierism. Cred însă că antagonismul este manifest numai între formele extreme ale clasicismului și ale manierismului. Desigur că există antinomie ireductibilă între o tragedie de Corneille și o anti piesă de Ionesco. Dar, între tragedia lui Hamlet și cea a Antigonei deosebiri ar fi, dar în nici un caz antagonisme, deși Shakespeare aparține unei epoci manieriste și Sophocle uneia clasice.

TOATE aceste afirmații par, desigur, arbitrare, dacă nu recurgem la istorie. Și istoria culturii europene începe cu clasicismul. În arta și literatura elină din secolele V-VI î.e.n., arta statuare atinge un ideal de frumusețe, exprimînd natura idealizată. Literatura aduce dimensiunea tragică și eroică. Acestea apar în perioada de stabilitate a dezvoltării cetății. Să nu uităm: clasic echilibru dintre om și natură este tocmai în forma majoră a tragediei sfîșiat, să nu uităm că furiile îl urmăresc pe Oreste, că Antigona suferă, că nevinovatul Oedip este vinovat. Dar implacabilul destin al Atriziilor trebuie să se împlinească, pentru ca ordinea să se restabilească. Necesitatea este însăși legea și, atîta vreme cît legea se împlinește, oricite victime ar face, liniștea stăpînește în cetate. Este de observat complementaritatea dintre lumină și întuneric, dintre partea de clasicism și cea de manierism, subordonarea lor unei categorii superioare.

Împlinită prin puterea ordonatoare a rațiunii, care alege, ordonează elementele frumosului existent în natură, săvîrșită printr-un ideal de frumusețe canonicizat, adevărată prin posibilitatea de reflectare și „imitație”, în sens aristotelic, arta greacă a sec. V-VI este modelul clasicismului.

Care sînt valorile clasice? Puterea rațiunii, încrederea în forțele ei, ordinea, claritatea, rigoarea, forma canonicizată, fixă, veridicitatea, conformitatea cu realitatea, de unde seninătatea, echilibrul stabil.

Care îi sînt riscurile, erorile posibile? Închistarea, încremenirea, convenționalismul, academismul, superficialitatea. Față cu complexitatea realității riscă s-o vîdeze, s-o simplifice, după cum poate ajunge, în forme extreme, de un idilism desuet.

Dar istoria dovedește că omul fuge de încremenire chiar cu prețul fericirii.

Ce urmează după apogeul clasicismului elin? Urmează, bineînțeles, opusul său, epoca manieristă alexandrină (C. 350-150). Celelalte epoci dominante manieriste alternează cu perioade clasice sau clasicizante. De pildă, după perioada Renașterii tirzii, epocă de intens manierism, urmează o epocă clasică, după cum cea dintîi urma de asemenea după o perioadă clasică : Renașterea timpurie, cînd se urmărește imitarea modelelor antichității clasice. După anul 1648, considerat ca un apogeu al barocului, urmează iluminismul și neoclasicismul care reîntronează credința în ordine, progres și în posibilitatea ameliorării condițiilor sociale. După asta vine fascinația romantismului, căruia burghezia îi opune rezistență. Nu trece mult, mai exact abia trece războiul franco-german, din 1870-1871

și chiar dinăuntrul burgheziei apar profetii dezastrelor viitoare. Epoca manieristă modernă, din care încă se mai consumă, datează cam din anul 1880.

NU este locul pentru a desfășura corespondențele istorice ale acestei succesiuni dialectice dintre clasicism și manierism. În orice caz, formele exacerbate sau numai dominante manieriste preced sau urmează marile convulsii sociale. Ceea ce provoacă starea de criză, conștiința că „lumea și-a ieșit din făgașurile ei”. Așa se și explică : perioada dintre cele două războaie mondiale cunoaște formele acute ale manierismului.

Față cu valorile clasice, cum se comportă manierismul? Instalează incertitudinea, neîncrederea în puterile rațiunii umane. Caută, scormonește. Omul manierist este omul problematic, ros de curiozități. Descoperă teritorii neexplorate, stranii : irealul, abisul. Deformează, strică, compune dezordine. Există aici o atitudine de punere în paranteză a formelor finale ale naturii. Artistul manierist caută forțele tainice, vizibilul devine relativ, pentru că este raportat la invizibil. Intervine un dialog cu cineva care nu răspunde. În așteptarea lui „Godot”, artistul manierist rătăcește singur și, pentru că nu merge pe drumuri bătute, se închide într-un labirint fără ieșire.

IN concluzia acestor prea sumare mențiuni rezultă : 1) În arta și literatura europeană apar, în decursul istoriei lor, aceste două atitudini, cea clasică și cea „manieristă”, cărora le corespund două tipuri de artă și literatură. 2) Formele acestor două tipuri, aparent antagonice, sînt determinate de condițiile economice, politice, sociale. 3) Dacă clasicismul a dus uneori la închistare și convenționalism, manierismul a dus, mai ales în epoca modernă, la disoluție.

Lucrurile privite astfel – mă refer la ultima concluzie – sînt schematizate, adevărate, într-un fel, neadevurate, în altul. Acoperă numai formele extreme ale celor două atitudini. Cele două atitudini apar complementare, deloc antagonice, completîndu-se una cu alta, salvate de convenționalism, salvate de dezastru, în cazul capodoperelor. La Shakespeare, la Dante, la Rembrandt, elementele manieriste coexistă cu cele clasice, într-o armonie a depășirii. Și, de vreme ce este posibil, ce a fost cu putință, un nou clasicism trebuie să țină seama de această complementaritate. Căci, oricît am vrea, după două războaie mondiale, după atîtea prefaceri sociale, după descoperirile indefinitului lumii microscopice, după expansiunea omului în cosmos, după progresul fantastic al științelor, literatura și arta nu mai pot să se întoarcă la un clasicism închistat. Dar nici manierismul nu mai poate descoperi nimic nou.

Dar, ca să mergem înainte, trebuie să ne uităm și îndărăt, pentru a afla ce vine din urmă și ne ajunge. Pentru asta mă voi adresa unei forme de clasicism, pe care am omis-o pînă acum, pentru că se leagă de observațiile finale. Este de menționat valoarea etico-socială pe care o aduce clasicismul secolului al 17-lea, pînă la începutul secolului al 19-lea. Clasicii francezi au preconizat o artă întemeiată pe raționalism. Ceea ce aduce nou este supremația principiilor morale, a rațiunii împotriva pasiunii, a interesului general asupra celui individual. De fapt, nou este conflictul și victoria rațiunii în această luptă, pentru că identitatea dintre bine și frumos nu le-a scăpat nici anticilor. Rezultă că o valoare morală și socială este preluată de clasicism. Aici, o observație, care întărește complementaritatea dintre clasic și manierism : dacă la Corneille eroul este stăpînit de rațiune, devenind un prototip din care nu prea găsești în viață, la Racine, tot clasic, aceeași epocă, jocul pasiunilor încarcă tensiunea tragică. În sfîrșit, în acest context, nu trebuie uitat iluminismul.

Intr-adevăr, iluminismii trag ultimele concluzii din atitudini clasice. Exaltă virtuțile eroice, propun lupta pentru eliberarea popoarelor de obscurantism și de tiranie. Stabilește rolul social al culturii – lumină – devenind o mișcare de pregătire a revoluției burgheze.

Importanța imensă a mișcării iluministe în țara noastră este prea bine cunoscută : aportul Școlii ardelenice în formarea conștiinței naționale, precum și faimosul program iluminist al pașoptiștilor, care a pregătit reformele de după Unire.

Nu trebuie uitat nici impulsul dat de literaturile naționale ale țărilor socialiste, care instalează dispoziția clasică. Nu trebuie uitat nici că omul de azi în Occident este post-manierist pînă la năucire, tehnicizat și poluat, informat pînă la saturație și că are povara trecutului și a prezentului. Lui îi revine problema devenită tradițională a ieșirii din labirint.

Așadar un nou clasicism va trebui să producă măsura justă dintre contrariile tradiționale : între individual și social, între atitudinea clasică și cea manieristă, să restabilească măsura omului, să aibă mereu în față echilibrul dinamicii contrariilor, să instaleze pe om ca Deus in terris. Valoarea sa majoră fiind rigoarea și măsura contrariilor, înseamnă că va urma regimul capodoperei !

Alice Botetz



Dan Bimbea : „Feciori din Năsăud”
(Din ciclul „Perspective”, Atelier 35, sala Orizont)

La portretul Patriei

SENTIMENTUL ANIVERSĂRII

Aniversarea patriei...

cită vîrstă mamă pînă aici
cită vîrstă a trebuit ca să mă ridic
cu paharul în mină închinînd
pentru veșmintul de pace al patriei
ciși părinți au risipit sinii tăi
singele tău răbdător și cuminte
singele tău înțelept ca o călătorie
a luminii în jurul altei lumini
ca să ajung să prindă contur
respirația mea pe buzele de floare ale patriei
să se oprească sîrut la cele trei culori :
fruct de roșu, fruct de galben, fruct de albastru
aniversarea...
frumoasă caligrafie a inimii
limpede numărătoare a nașterii
pe trupul aceleiași semințe : PATRIA !

FLOAREA ECHILIBRULUI

Iată, am venit să împărțim creșterea
curată a muntelui, puritatea lui
ca un deal de steaguri albastre
galbene și roșii ; cit mai departe
să le împărțim în inimi
frățește, clădindu-le dragostea
pe brațele păcii ca un imn al ploii rodnice
din flacăra veșnică a simbului
cuvîntul de logodnă al viilor
sculptate prin armele dacice
bucurie a patriei, vis și nădejde
veghe și scut ce-au grăbit
copacii lui august
să ne-nflorească în suflet :
prag al mușcăților
și snopi ai stelei de aur
peste reduta de lacrimi
și singe a eroilor ;
să le-mpărțim culorile în durată
doar așa trecem mai ușor în izvoare
floare a echilibrului
cu cerul patriei setos pe buze

CENUȘĂ HARNICĂ

Fie literele mele val
drămuind cîntecul prin flori
și cuiburile prin crengi
înfășurate în inima stelei
pentru freamătul pur
din cenușa harnică a patriei
fie focul acesta adunat cu-ncetul din copaci
din armurile verii alunecînd într-o vacanță a ierbi
într-o răcoare a griului pentru fluturii înfloriți
bucurie pe steagurile patriei
fie această privire a miinilor
floare a piinii pentru soarele patriei

Ion Mărgineanu

MARA NICOARĂ

Între coastele mării

Între coastele mării, fructul alb al lunii.
Mari caravane îmi usucă buzele de sete.
În sticla geamului au adormit păunii.

Intinsă pe cimpie privesc norii
Din iris zboară moale-o libelulă
În evul mediu mișcă timpul
Cu trupul meu cel viu, pendulă.

O, ce vârtejuri verzi

O, ce vârtejuri verzi plutesc în alcooluri
crude

Cezarii infernului își incendiază frații
Pe pletele mele lungi cit catargele
Se cațără cu degete de crini inecații.

Alerg goală prin iarba înaltă din argint,
a acestei muzici nebune,
Biciul ei, ce plăcere, ce durere,
Orașul a rămas crucificat pe coasta muntelui
negru,
Ochiul înfricoșător al unei stele mă cere.

Între o secundă și alta este o fișie de pământ
Care poate fi naștere sau piere.
Lichen albastru pe pulpele lumii, către cine
luminezi
Cînd eu îți Țes, cu degete albe, cămașa de
mire ?

Pantha rei

Pe ce te-ai mai putea sprijini, suflete,
Peregrin umil prin grădinile pământului,
Cînd orice obiect se preface-n pulbere,
Cînd argintul se-nnegrește de-atingerea
vîntului.

Te sprijini de ziduri, zidurile curg,
Pieptul iubitului este din fum albastru,
Copilul trandafiriu doarme într-o scoică,
Pervers clipind spre depărtatul astru.

Nu avem voie să facem bibelouri perfecte :
Numai zeii sînt perfect rotunzi sau patrați,
și se pot supăra.

Flori parfumate aruncăm pe masa zilei
Pe care stai vinat și dumneata.

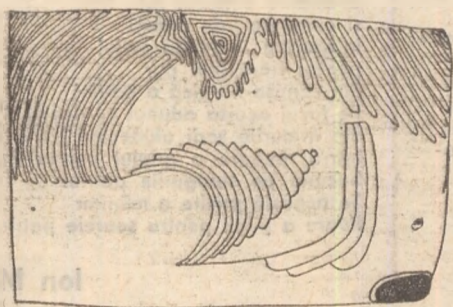
Roata de pământ

Dacă bate ochiu-n lucruri,
Dacă se face ziuă cînd te strig
E semn că zeii mă îngăduie pe muntele
Unde coroanele-au pleznit de frig.

Aș vrea, dar cum se poate fără ghilotina
Pleoapelor, flamura adevărului s-o urci,
Să-ți curgă de sub degete coapte grădini,
Din clopote în piețe, să ningă cu piini dulci.

O, adevărul nu e un pahar
În care orice vin încapă, orice singe.

Pe roata de pământ un inger plînge.



DIN CĂRȚILE ANULUI '73

BALADE ȘI SONETE



AFIȘIND în viață o disimulată boemă și o șarjă goliardică inactuală, Tudor George se manifestă, paradoxal, neoclasic în poezie, cu un fel de parnasianism vetust, din care s-au scuturat toate artificiile. Baladescul e numai o formulă de organizare a materiei lirice, în realitate o disimulare. Încă din 1965, cînd publica *Legenda cerbului*, poem cu structuri plasticizante, își enunța această formulă, esențial antiepică. Poemele ce au urmat cuprind aceleași sedimentări emotive, mai particularizate însă, mai la obiecte intime, cu rafinări de limbaj duse pînă la drogarea stilistică; o magie obsedantă a cuvintelor îl conduce pe poet la artificializări voit descriptive.

În poemele acestui poet e o fermecătoare derută, o alternanță de prețiozități crepusculare și pasiuni pentru vulgarizarea unui lexic compromis prin înobilări artificiale. Uneori, fantezia lexicală duce la flexiuni „originale”, ca frunte cometoasă, cort ambulacrar, mărgeane conturse, ochi ventuzici, prunduri flăcărăse, medievalitatea verii, zbatere sisifă etc. George Tudor e numai aparent un descriptiv; sub poșghita pastelului se zbat apelativele tropice orale, cu stilizări nelipsite de unele retorisme și unele horbote de imagini care dau primului său volum de *Balade* (1967) un aspect baroc. Poetul cultivă poezia cu un fel de viciu; notațiile au o alchimie, iar versurile declanșate inițial în lava lor onirică sînt ciocănite și cîntărite în taină, izolate într-o muzică voit desuetă. Dincolo de cuvinte, Tudor George oferă contactul cu un poet format, cu un meșteșugar care are și o concepție despre muncă. Poemele închise în prima carte, de balade salutate printr-un facsimil și de gustul superlativ al lui Tudor Vianu, cuprind un deceniu și mai bine de activitate poetică, în care descifrăm cînd preocupările romantice imblinzite ale unui poet-literat, cînd lăvele eruptive, calde încă, ale unui poet pur și simplu.

Mai specifice structuri sale de poet, deși mai prolix, sînt *Baladele singaporene*, concepute ca un fel de panegiric, dedicat „leatului” său liric. Modelul baladelor se pare a fi eternul goliard François Villon, căruia îi și dedică un poem.

Fără îndoială, Tudor George nu e un adept al concentrării, el nu esențializează, deși exprimă esențe, poemele (subiectele) lui curg, devin arborescente, debordează pentru că nu sînt meditații ermetice, ci comunicări fără economie de cuvinte. Și totuși, în această extindere aparent epică, Tudor George e un liric neoclasic, un declarat antiermetic, dar și un dușman al vetustității.

Sonetul a devenit, după Dante, Petrarca și Shakespeare, o formă aproape impersonală; în literatura noastră, în afară de Eminescu și, în parte, V. Voiculescu sau Dan Botta (Mihail Codreanu mai puțin), sonetiștii sînt numai niște virtuozii. Tudor George a scris cea mai mare cantitate de sonete, cicluri întregi risipite prin volume și o trilogie a sonetelor (de 1500 pagini). Contribuția lui Tudor George în materie este totuși ideea de tentă villoniană coroborată cu o manieră elisabetană, renașcentistă. Astfel, un sonet e un dialog cu moartea: „— Aș vrea și eu un post! N-aveți în schemă? / (Mă adresez spre moarte și-o întreb) / Zornind agonie ciolănosu-i gheb / Mi-ntinde laba ca pe-o crizantemă: / — Avem pentru matale, dom'le Hleb. / Oricînd doriți un post și-o

tantiemă, / Și-o sinecură, un fistic cu cremă / Și vă putem plasa la fel de trebi.”

Viața-i „prea villonescă”, „dragostea e renașcentistă”, dar „limba-i polifonic instrument” și atunci poetul scrie sonete pe teme diverse (nici o temă nu e improprie), compune chiar variante la sonete clasice sau la idei din sonete, ca acel ciclu venețian în care omagiază pe Eminescu, „un chip de tînăr, sumbru, pal, lunatic”, visînd o iubită angelică.

Sonetul e socotit de Tudor George nu numai un ludic exercițiu formal, ci, prin forma lui fixă, „o piatră de încercare a tuturor poezilor și mai cu asebire a celor mari”, un fel „de piatră filosofală a Poeziei”. Convins, și îndoctinat de teoria sonetului, poetul scrie un sonet-glosă compus din 14 sonete ce respectă regulile glosei, o coroană de sonete și o *Ars sonetica*.

Sonetul-glosă, închinat Patriei noastre și istoriei, se intitulează *Cheia de boltă*. *Coroana de sonete* e un elogiu adus Cuvîntului, surprins nu ca element de jonglerie lexicală, ci ca dificultate a discursului poetic, ca miraj al constructivismului lingvistic. Argezi vorbea de o predilecție rebusistă a poezilor, înțelegînd prin aceasta obsesia metrică a poemelor cu formă fixă.

Cantitatea impresionantă de sonete (500 apărute pînă acum) a dus pe unii critici să-l considere pe poet a avea un viciu al artificului, creînd chiar schelării sau mașinării lingvistice complicate. În realitate, Tudor George e un poet grav, regizor al unei poezii cotidiene, dar și un visător fără limite; ca sonetist e adeptul lui Shakespeare: „Shakespearean, sonetu-i mult mai ager / Decît în strîmta chingă-a lui Petrarca: / Curg rimele firească lor atrageri / Ca valurile line clătînd barca... // Catrenul e-o pereche de doi gemeni / Două catrene-asemeni e-un quadruplu, / E-o nuntă petrarhistă, scrisă-n cremenii; / Shakespearean — sonetu-i mult mai suplu. // Șase perechi de rime-n trei catrene! / Firească nuntă: două cite două, / Sălătură distinsel cantilene // Cuvintele-n împreunare nouă, / Într-un distih final ca-ntr-o agrafă / Isi prinde Shakespeare sancta lui parafă.”

Dacă *Barbilian Uvedenrode* e un joc parodic („Sidefzurvalvara Scoică / Despică tandrul orizont / Imbolboșînd Mamara-Doică / Să-i frigă țîța melcul bon”), *Grăbind spre Cordoba* e o fantezie parnasiană de rit macedonskian: „Hi, calul meu. Al tău va fi tot burgul! / Și-a mele fi-vor landele aceste; / O iesle caldă răsplătîndu-ți sirgul, / Bînd bere io prin tîrg și-ochind neveste!...”, dar totul exprimat în limitele boemei decente.

Tudor George are obsesia calmă a unei boeme vetuste și aplică în viața contemporană manierele sfîrșitului de Ev în care oficia Villon; galant, fără să fie romantic, dedică versuri ocazionale, la fiecare pas, risipindu-se generos; astfel, un madrigal e închinat unei Doamne-Tipograf, un sonet lui Cassius Clay (și el poet), altele numeroase marchează aniversări de poeți și de prieteni.

Și totuși, cele mai bune sonete sînt cele lirice, acelea în care jocul prozodic rămîne un subsidiar; ca toți poeții la care e dominantă emoția, Tudor George se realizează în compunerile autobiografice: „Imi port royal statura de poet / Pășînd sub cer alături cu copacii” sau „Cei naufragiați de bună voe / Cei fără cîrmă-n vînt, cei fără velă, / Cei ce-n furtuni găsesc o viață belă / Primească-n veci, salutul meu, Aho!”

O metaforă a luptelor de la atelierul Grivița, din februarie 1933, în fond un fragment autobiografic, ne-a oferit Tudor George în *Veverița de foc*.

Poezia lui Tudor George nu trebuie suspectată pentru cantitatea versurilor și multitudinea formelor poetice; autor de antologie, în sensul unei selecționări severe a producției, cu disponibilități de etalare stilistică, Tudor George a contribuit și la salvarea poeziei contemporane din proletcultism și la dezermetizarea lirismului, pledînd pentru o poezie „dell'arte”.

Emil Manu

Mitologia prezentului

CEEA CE în Peisaj în mișcare (1971) și, într-o măsură, și în alte volume ale poetului, era mai mult un indiciu de ce-ar putea să determine preocuparea lui pentru cuvânt, devine în *Există nopți* unul dintre axele centrale ale volumului. De la „imposibila suprafață a cuvintelor” până la închiderea casei părintești ca un aeroport „de unde ți-ai lansat glasul cuvintele virsta iluziile” (el scrie, frondind superficial, aproape fără punctuație), la credința că „cu patria în oase / ți-ai străbătut pe jumătate moartea / și cuvintele / pe care nu le-ai spus nimănui niciodată / cele în care-ai suferit / și ai / tăcut”, ori la a cerceta „carnea nocturnă a cuvintelor / otrăvite de neadevăruri”, Darie Novăceanu face o operă continuă de agreabilă semantică și filologie metaforică, evaluând neîncetat posibilitățile cuvintului de a exprima și apăra lumea. Orgolios și naiv peste măsură, el uită uneori orice criterii și ne propune tircoale zilnice în jurul câte unui singur cuvânt, prin care am afla de fapt ceea ce știam de multă vreme: „virsta ipocrizia adevărul / lașitatea binefacerea inocența / folosul în sine și în afara lui” etc. Sigur, însă, că o atare meditație are un indiscutabil rost, ca și reluarea și amplificarea datelor ei, dar ea ar trebui ferită, poate ceva mai mult de rutină, de retorism, de repetarea, uneori aidoma, a premiselor și a concluziilor. Sînt însă cuvinte ce, stoarse și forțate, „obișnuiesc să moară / se prăbușese pe nesimțite cad / de pe schelele memoriei / își uită viața dinainte pier”, la a căror suprasolicitare Darie Novăceanu e probabil că va renunța, el fiind un poet cu conștiința limpede că „Ușoare clipe lungi de îndoială / ne pun pe limbă mai întii cenușa / bănuțului foc din adîncuri / clare tăceri ce nu ne vor / justifica nicum absența / din fața vorbelor nespuse”. Cînd ajunge la acestea, poemul se încarcă de sens, tulburînd gîndurile, ca într-unul funerar, amintind obiceiul popular al aducerii unui brad din munte, pe care Darie Novăceanu îl încheie astfel: „Mult mai ușor ar fi să fii adus chiar eu / și pus alături lingă bradul drept / lăsînd să-mi treacă noaptea și norii / peste frunte / sau și mai simplu: doar o pinză albă / de zvonuri și surisuri rotunjind / sigiliu peste voce / și peste gestul mîinii”. S-ar putea spune că un

sentiment relativ similar va fi încercat ciobanul mioritic și că dintr-o asemenea stare de suflet au țîșnit unele variante ale marelui și cunoscutului cîntec, cu care, ca și cu altele din patrimoniul nostru popular, poezia lui Novăceanu se întretaie citeodată subtil sau la care poate fi raportată.

EL crede în „dreptul poezilor”, de „a trăi frontiera / dintre cuvinte ca pe un altar / îngăduit doar lor ca să vegheze / sunetul clar al vremii prin silabe”, făcînd în acest sens notabile eforturi și încercînd cu pasiune cele mai diverse modalități de a-și structura versul, căci „poeții cercetează mai întii / nu arborii ci timpul țării / trecerea lui în altă vîrstă / și-n alte generații / ca un steag / al neamului transmis pe mai departe”. O atare responsabilitate îl ține mereu treaz, în stare de asediu sau de repetiție generală a atacului pe care îl vrea direcționat împotriva tuturor celor ce trec „pe brînci prin veacul douăzeci”. Uneori, exasperat, dă impresia resemnării și strigă fără forță pamfletară: „Nu vreau nimic să-mi spuneți / Nu doresc să știu / că știți atîtea lucruri înțelepte / Rostiți-le doar pentru voi / Și mai cu seamă / nu mai strigați atîta / Tăceți / Măcar odată”. Dar armistițiul e strict tactic, pentru că el nu se poate sustrage contemplării mișcării sociale și creionării unor tipuri, obiceiuri și medii, asupra onora dintre ele revărsîndu-și focul cu o vehemență apreciabilă: „Tot cercetîndu-vă din față și profil / surisul timp / de fluturi carnivori / și pasul lent de duhuri elegante / valsînd peste nedumerirea mea // pentru această naștere neașteptată / încep să cred / prea noi și proaspeți mici burghezi / că sînteți o încrucișare / dintre stafii bătrîne și / morminturi / o-mpreunare între vis și lene...” Sigur, forța unor astfel de diagnosticări scade cînd poemul rămîne într-un fel de ciudată suspendare, într-un calculat punct incert, dovedind că artificii programatic e foarte puțin promițător în poezie, ca și oricare alte subterfugii și artificii neacoperite de flux liric, ca în acest poem rupt nesemnificativ: „cînd trebuie să-ntrebi și să te-ntrebi / de rostul tău în lume dar și / de cel al celorlalți asemeni / copacilor rămași în viață și privind //

cum frunza nu mai poate scrie cercuri / în aer și în trunchiul celor / căzuți alături sau plecați // într-un tărîm în care ceasurile-s niște”.

Dar cum, între atîția experimențatori ai versului modern, Darie Novăceanu este un inițiat, un om ajuns la maturitate și la posedarea subtilităților tehnice, chiar accidente precum cel de mai sus și altele citeva au semnificația lor, potențînd diversitatea volumului și dînd o imagine mai clară asupra zonelor de vîrf ale scrisului său. Inutil a mai aminti cît este de nutritiv prin lecturi poezia lui Darie Novăceanu, cît este el de la curent cu poezia în genere și cu cea hispano-americană, îndeosebi. Faptul se vede nu numai din factura unor versuri, din împrejurarea că, în tocmai ca în volumul anterior, dăm și aici peste un set de poeme bilingve (în română și în spaniolă), ori din anume incidență cu scrisul autorilor din acest mare spațiu literar, ci, mai presus de toate, din atmosfera lirică ce o degajă versurile sale, din aerul lor aparte, care le motivează, deopotrivă, izbînzile și eșecurile (unele aparente, întrucît derivă din natura formulei adoptate).

Așa se face că, punctînd virtuțile sale meditative în legătură cu existența în general și cu cea socială mai cu osebite, relieffîndu-i temeinicia artistică a sentimentelor patriotice, direcția pamfletară uneori a talentului său, puterea de a experimenta și pricepera de a selecta motivele, temele și procedeele, volumul acesta, deși cam asimetric, este unul dintre cele mai caracteristice din cîte a scris Darie Novăceanu: „Poeții ies și plimbă prin cetate / cuvintele erou / știind / din sunetele lor s-alcătuiască / singurătăți fertile și nemoarte”. De aceea, cu toate inegalitățile lor, ei merită întreaga noastră atenție, de care Darie Novăceanu are parte numai intermitent de la o vreme încoace. Dar nu e singurul și nici ultimul și, lucru important, faptul nu pare a-l descuraja și nici interesea pînă peste margini, ba chiar dimpotrivă, — lucru ce poate iarăși da de gîndit, orice medalie avînd, cum se știe, un avers și un revers al său.

E drept că, uneori, poetul își pierde calmul și pare a-i însuma pe critici tagmei mai cuprinzătoare a oportunistilor, cărora le strigă că n-au altă înzestrare decît aceea „De a vă-nchipui o lînsă gravă / în cel de lingă voi la în-tîmplare / și de-a vă dovedi cu glas



soptit / regretul și durerea pentru el / De a vă asuma răspunderi grele / rostind cu grijă verbul la plural / de-a critica întotdeauna suveran / grupul celor din jurul vostru / și de a-l lăuda mîeros / pe fiecare-n parte cînd e cazul // De a susține că-i un drept al vostru / și-o binefacere că existăți”. Cît despre critici, în intelesul cel mai general, ei sînt cu siguranță o binefacere pentru viața publică, chiar dacă de la caz la caz atitudinea lor poate fi chesționabilă. În ce privește oportunismul și alte metehne și mentalități sociale conservatoare, dreptatea e întreagă a lui Darie Novăceanu și cînd atitudinea lui devine poezie, vibrația noastră coincide instinctiv cu cadența versului său, trimis de poet să ne treacă „din legendă-n legendă”. Căci Darie Novăceanu încearcă mereu mitologizarea prezentului, a contemporaneității, voind ca versul său de aici să-și tragă sevele și aici să-și găsească eficiența și ecoul, uneori inexistent, ca în „strofa”: „Istoria unei absențe scrisă de cer / peste-o pădure arsă / de fierăstrăul fulgerelor noaptea / ne-ndurător față de verticala / verde-a legendelor și a răcorii / Impresionează”. Însă cînd „rostirea patriei” și a contemporaneității își găsește tonul, îl credem întrutotul pe poet, care ne vrea mereu cu „săbia peste sămînța ridicată”, pentru ca rodul să fie pe măsură și „să-și implinească semnul și rostirea”.

George Muntean

MIHAI MOȘANDREI

Albine

Migrînd prin muzici, trec din pom în pom,
Albine în iasomii și în cicoare,
Țesînd prin raze de parfum și rom,
O lume a lor de ceară și de soare.

Din Pomul nopții suflete culeg,
Polenul orbitoarelor lumini,
Dar prin rotații siderale nu-nțeleg,
Surisul nostru cald, printre ciorchini.

Sînt cețurile aprinse de garoafe,
Baloane de săpun migrînd spre stele,
Cînd fagurii de miere sub agrafe,
Țin furnicarul vieții în mărgele.

În acest marș eteric, către Unul,
Prin pulberea astrală, tot mai goi,
Noi nu zărim din bezne cum Păunul,
Arde scînteia lui, aprinsă în noi.

10 V 973, C. Lung-Mușcel

Desen cu fluture

De sub cortina ce brusc s-a ridicat,
Peste oceanele de flori care vibrau,
Singur printre polene, încet te-ai încordat,
Asemenea cu arcul în mîna lui Esau.

Pe-aripi în filfiire, inele și oglinzi,
Pietre în asfințire din marea sărbătoare,
Cînd încercai fragil, încet să te desprinzi,
Din diamantul mut și fiecare floare.

Dar grindina furtunii s-a abătut din nori,
Ți-a sfișiat aripa zvirlîndu-te în noroi,
Comoara ce-ai pierdut sînt sorii lucitori,
Pe riul de-ntuneric, ce vrea ca să fim goi.



Capra neagră

Așchie,
Sărită dintre fulgere și stinci,
În salturi de scînteie
Printre colți,
Sau zbor de rîndunică,
Alteori pe brînci,
Cu pași de vată,
Te-agăți apoi de steiuri,
Statuă nemișcată,
Neînfrînată.
Prin depărtări, spinare de furnică,
Nara deschisă și urechea frîntă,
Spre moartea care vine din bulboane
Cu spumegări de demoni în cazane.

Dar tot mai sus,
Pe brîncile de piatră amețitoare,
Salți cornul de lumină, abia adus,
Te profilezi pe cerul de agată,
Sub clopotul tăcerii din Apus.

Sălbătăciune,
A țării mele, printre oboaie și legende,
Aceeși lespede, prin grohotiș și vîgăune,
Ce-n lung de veacuri te-a păstrat,
Plăpîndă, vie,
Pe mîndru prag de-argint al Raiului,
Pe crenelata între umbre,
Piatra Craiului.

DAN DEȘLIU



Discurs în ceață

Trebuie totuși să rabzi
liota vorbelor neisprăvite
ținci năzuroși după care
de care
veșnic ne ținem
cu luare aminte
mărunte creaturi de-ale noastre
imprevizibile fiecare în parte
și toate împreună
pentru care
prin care
trăim
zice-se
acum și apoi
Zi și noapte
ne-ngropăm în cuvinte
pre noi înșine
și unul pre altul
cu gândul că astfel
s-ar putea zămisli
ca firul de păianjen din păianjen
o fragedă punte peste prăpastia
dintre sine și sine

Dă-mi mina și taci
despre iarnă

Reclamă ieftină

La ora farfuriilor zburătoare
îți recomand inima mea
această corabie cu pinze
din depărtate vremi

Știu
s-ar putea ca unii să zîmbească
Dar tu vei naviga fără habar
din portul de pe marginea ferestrei
pînă la încremenitele valuri
ale munților Lunii
cu piscuri
linse de ceață
ca turlele
unei catedrale pierdute
cu noi în ianuarie

Winterset

Ceea ce știm mai puțin despre iarnă
acest misterios anotimp
deși nu s-ar zice
e chipul în care dispare mereu
ivindu-se cit ai clipi
intr-un fel
de oglindă lăuntric cețoasă
din pricina gerului și
a tenebrelor stătătoare
în ea sau asupra-i
Dreaptă demnă severă
cu ochi de pur cristal
scrutează iarna
nimicnicia celorlalte toate

Atit nu prea se știe
unde piere
cu cit ne adîncim în ea
la fel
de neînțeles cum dispare pămîntul
cînd iar ne cuprinde cu dor

Nocturnă

De-ar fi undeva o lumină
simplă speranță
ca sufletul zorilor
pentru tine lunatice
gornic de noapte
Tot bintui de-o viață
prin codrul acesta
cu buha pe umăr
cu stava
de lupi pe de lături
rar poposind cit s-auzi
apele vîntul curgînd
viermele-n doage bătrîne bătînd
viermele
cucul adîncului
Bintui prin codru de-o viață
și tot

Către lumină

O invederată menire
ne-nlănțuie nedespărțit
gemene la infinit
vrăjmașe din fire

Soră solară
din veci
stăpînă a zodiei clare
nu-i chip să petreci
singură-n destruchipare

sînt unica ta mărturie
temeiul tău pur de a fi
pururea zină de zi
prin antinomie

Umbra sint — limpede semn
al razei reale
ecou și îndemn
dizarmoniei ideale

Stella nivis

Un pom de aur mi s-a lăsat
pe suflet
la cumpăna anilor
tristia
ceața

tăcerile
cu dalbe de flori luminîndu-mi
De foarte departe venit
de nimeni trimis
crengi-aripi o mie avea
fiece creangă
de fluierie grea
pe-o gură de rai se pleca
de nimeni cîntată
Beteală ca părul porumbului
pomul purta
și mije
Steaua zăpezii
prin pletele sale
și pasărea-liră duios delira
printre pașnice păsări-podoabă
de zahăr de nea
pitulate-n frunzare
și o doină de ducă zicea
pomul de aur
dînd să zboare
cu ceața
cu tihna
cu tristia mea
din cumpăna anilor

„Pe drumurile tradiției“

UN amator de titluri frapante ar fi fost ispitit să profite de sugestia directă a acestuia și să renunțe atât la cele două puncte, cât și la ghilimele, pentru a-l prezenta pe cunoscutul critic, angajat pe o cale fără întoarcere și exclusiv afirmat într-o singură atitudine. N-ar fi fost însă drept. Dominat de conștiința unei ponderi necesare, Valeriu Râpeanu se ferește să opteze în mod dogmatic pentru valori care n-au alt prestigiu decât acela al trecutului, dar și să respingă pe cele noi, care s-au dovedit fecunde. Puțini sînt, într-adevăr, dintre criticii generației sale, aceia în stăpînirea unei balanțe atât de stricte a judecății, unei măsuri atât de juste a acelei **metron ariston**, recomandată de înțeleptul antic. Fie că e vorba de „sinteze și momente“, cum își intitulează unele substanțiale studii, ori de altele, deosebit de informativ, ca acelea prea modest prezentate ca „incursiuni în lumea teatrului“, sau de „portrete și impresii literare“, ori de „atitudini culturale“, eseurile lui Valeriu Râpeanu au mai adesea puterea de a convinge prin onestitatea profesională, prin justetea punctului de vedere și prin limpezimea stilului.

Nu e ușor să prezinți personalitatea uriașă a lui N. Iorga, ca pfață la reeditarea operei sale memorialistice, al cărei titlu cam lung se imprimă destul de greu în... memoria cititorului, și anume: **Orizonturile mele, O viață de om așa cum a fost**. Marele istoric a cuprins orizonturi foarte largi, de vreme ce a privit totdeauna istoria națională în contextul celei europene, iar istoria universală pe care o preda cu inegalabilă strălucire la Universitatea din București, ca pe un cadru de vaste proporții, în mijlocul căreia însă se situa istoria Patriei, pe care a scris-o, dar a și făptuit-o, ca unul dintre factorii hotărîtori la pregătirea morală a marii Uniri. Încă o dată, nu e ușor, dar Valeriu Râpeanu a izbutit ca nimeni altul să mențină balanța judecății neclintită, recunoscînd lui N. Iorga toate meritele, dar neascunzîndu-i nici unul dintre punctele vulnerabile ale unui temperament instabil, bîntuit de susceptibilități și sensibil deopotrivă la măgulirile și la rezervele contemporanilor. Gingașul mecanism al reacțiunilor modelului a fost surprins de Valeriu Râpeanu cu o înțelegere simpatetică, dar care nu se opune lucidității. Desigur, cartea reeditată de d-sa este revelatoare pentru cine nu l-a cunoscut personal, oricît de fugitiv, pe N. Iorga, dar nu sînt cu totul de acord cînd comentatorul, dublat de criticul minutor de judecăți de valoare, o prezintă „o capodoperă a literaturii noastre“. Ca să fie o capodoperă, lucrarea de orice gen artistic trebuie să se mențină, de la un cap la altul, la același nivel, ceea ce nu e cazul cu cartea lui N. Iorga, al cărei prim volum, expunînd copilăria, adolescența și înflăcăturile, este mult superior celorlalte două, privitoare la maturitatea autorului. În prima parte, savantul nu-și ascunde nimic din condiția tristă a copilăriei și adolescenței, privită totuși prin prisma unei neașteptate de bogate sensibilități la frumusețile universului cosmic. Este cartea în care poetul s-a afirmat mai puternic ca oriunde și prin aceasta aparține desigur literaturii, chiar dacă nu a intenționat să i se integreze, și merită a fi privată, ea și numai ea, înflăcăturile, o capodoperă a memorialisticii noastre. Restul e o lucrare **pro domo**, a învingătorului, din punctul de vedere al carierei universitare, dar și a învinsului, din mîndrie nemărturisită, a omului public, a cărui ambiție, desigur legitimă, n-a fost servită de tactul cerut bărbatului ce este pătruns de conștiința mesianică a unei misiuni. Dacă sinceritatea concură la puterea de impresie a primei părți, orgoliul, parcă mai accentuat (ca să nu spunem hipertrofiat), dublat de vanitate, au frînat expresia francheții plene, singura justificare a memorialisticii. Valeriu Râpeanu atinge cu discreție elementele ce au dus la nereușitele politice ale lui N. Iorga, ca atunci cînd vorbește de „deturnarea unei mari energii intelectuale pe căi nefertile“. N-aș fi aici de acord cu d-sa cînd afirmă că după întiul război mondial, „conservatismul“ (pus de d-sa între

ghilimele) modelului său, evident chiar din perioada sămănătorismului, a ieșit mai clar în evidență. Pînă în 1916, N. Iorga a luptat pentru ridicarea materială și culturală (sau mai bine zis în ordine inversă) a țărânimii, a fost alături de ea în momentul hotărîtor al răscoalelor din 1907, dar nu fără a crede în caracterul paternal al „adevăratei“ boierimii și fără a năzui către împăcare în luptele de clasă. Abia după război și mai ales în momentul Federației, al primului parlament al votului universal, N. Iorga nu s-a sfiit să se alieze și cu stînga, amenințînd că zidurile palatului regal vor fi stropite cu sînge pentru apărarea libertăților publice. De îndată ce steaua sa de conducător al maselor a pălit, omul public s-a retras în cochilia convingerilor sale conservatoare. Cît privește atitudinea sa constant

artistic) al celei dintîi, singura care ar justifica judecata de valoare a lui Valeriu Râpeanu.

AM apreciat, de asemenea, timbrul subiectiv al apărării pe care autorul cărții o ia fostului său profesor, G. C. Nicolescu, socotindu-l insuficient cunoscut și recunoscut. Este frumoasă și rară floarea recunoștinței în răzorul scriitoricesc. Tot atât de duioasă este plîngerea înaintea unui „destin frînt“, ca acela al autorului vieții lui Vasile Alecsandri, carte pe care Valeriu Râpeanu o consideră „contribuția sa esențială pe tărîmul istoriei noastre literare“, deoarece, într-adevăr, nu e lipsită de merite, deși nu aduce nimic nou din punct de vedere documentar, nici nu contribuie la schițarea unui portret veridic al eroului ei. G. C. Nicolescu a greșit, desigur, adoptînd registrul apologetic in-



monarhică, ne vine greu a crede că N. Iorga n-a cunoscut, ca majoritatea oamenilor noștri publici, tendințele dictatoriale ale lui Carol al II-lea, nici malversațiunile afaceristului, dar a închis ochii asupra lor, în dorința de a se menține pe linia de plutire a guvernamentalului **in spe**. Adversar hotărît al politicianismului, marele pamfletar care a fost autorul **Orizonturilor**, și-a interzis sacra minie a profesorilor, — el, care fusese în tinerețe venerat tocmai pentru calitățile sale de prooroc, — în vederea obținerii „puterii“. Dar ce preț are puterea, cînd, așa cum a spus-o, după scurta și nefericita sa guvernare, „eu nu am fost eu“, fără să-și dea seama că unui șef de guvern nu-i este îngăduit, dacă este monarhist convins, să-și descopere suveranul. Recunosc aici accentul sincerității, dar nu și legitimitatea ei, cînd un șef de guvern n-ar fi trebuit să primească a se pune în această situație sub o domnie măcar formal constituțională. A fost desigur aceasta, cum a recunoscut-o, sacrificarea prestigiului său, nu însă exclusiv din dorința de a face „puțin bine“ țării, ci și din satisfacția cărturarului de a fi ridicat la rangul ce i se cuvenea mai mult, firește, decît politicianilor afaceriști. N-am stăruiat însă prea mult într-o chestiune extraliterară, care s-ar fi putut totuși justifica mai bine dacă memorialistul și-ar fi luat cu mai multă strictețe graficul adevăratei sale temperaturi, pe tot parcursul vieții sale publice. Atunci, poate, și celelalte două părți ale **Orizonturilor** s-ar fi ridicat la înaltul nivel (psihologic și

tr-o lucrare pretins științifică. Mai ales, s-a înșelat crezînd că Vasile Alecsandri ar fi fost în timpul vieții sale un nedreptățit și socotindu-se dator să descopere „tragismul“ inexistent al unei vieți constant norocoase. Aș spune că ar fi fost necesară o reconsiderare a operei, umbrită de personalitatea covârșitoare a lui Eminescu. G. C. Nicolescu n-a făcut-o, depunînd în schimb eforturi zadarnice ca să ne convingă că Alecsandri a suferit de un destin patetic și făcîndu-se avocatul unei cauze din capul locului falsă.

Încerc satisfacția să aflu însă că austerul G. C. Nicolescu a cunoscut **Bucuriile lecturii**, așa cum ni se spune că și-a intitulat ultimul articol. Valeriu Râpeanu ar fi putut adăuga că omul de aparență severă a unui **quaker** a fost un părinte plin de iubire: l-am întilnit vara, într-un oraș de vilegiatură, flancat de cele două fetițe ale lui, pe care le ținea de mîna cu tandrețe. Și-a agonisit din munca a peste trei decenii, către sfîrșitul zilelor lui, o vilă într-un cartier liniștit, o vilă de aspect cam vetust, într-un decor de umbră, retrasă între copaci, o vilă care-i semăna și în care s-ar fi simțit bine, dacă s-ar fi putut bucura de ea, ca într-o ambianță perfect consonantă.

Am atins prea puține aspecte din cartea densă și substanțială a lui Valeriu Râpeanu, care va fi citită cu plăcere și cu folos de oricine prețuiește critica obiectivă și agrementele culturii. Nu cred să mă dezmințim lectorul avizat.

Șerban Cioculescu

Cartea la sate

(I)

IN parlamentele dintre cele două războaie mondiale, cu oratori străluciți, faptele rămîind totdeauna cu mult înapoia discursurilor frumoase, țărînimea a constituit obiectul unor metafore memorabile, intrate ulterior în uzul curent al vorbirii, pînă la degradare și ironie. Astfel, despre țărînime, de pildă, s-a spus cu emfază că ea este „talpa țării“, imagine născută la oraș și pe care țărînului nu l-ar fi trecut niciodată prin minte s-o folosească. Era un elogiu adus din afara părții din trupul social asupra căreia se exercita greutatea organismului și care asigura echilibrul și mersul acestui organism. N-aș vrea să greșesc, dar parcă metafora aceasta, ce-l situa simbolic pe țărîn în partea inferioară a organismului social, la contactul zdravăn cu „glia“, n-a ieșit de sub pana unui scriitor. Ea pare mai curînd imaginată de un retor al vremii, formulă țînînd de același stil emfatic ce definea România ca pe o țară „eminamente agricolă“. O masă de oameni analfabetă și incultă primea descultă și cu capul descoperit egiptul ipocrit al claselor stăpînitoare, ca bătrîna slujnică a lui Flaubert: „Ainsi se tenoit devant tous ces bourgeois épanouis cinquante ans de servitude humaine“. O asociație neașteptată mă face să-mi spun că unul dintre tablourile cele mai zguduitoare, poate, din literatura noastră e tot o femeie bătrînă, cu mintea întunecată de mizeriile vieții și care, în **Răscoala**, își chema imperturbabilă puii sub salvele sălbatice de artilerie ale represiei de la 1907...

Scriitorii români au păstrat totdeauna o legătură afectivă cu lumea satului, ca matcă a țării și a propriei lor biografii. Chiar și cînd structura societății avea să se modifice odată cu noile relații de producție, comuna rurală, această unitate a pămîntului românesc, a continuat să exercite o puternică atracție asupra oamenilor scrisului, nu numai ca sursă de amintiri, nu numai ca mediu pitoresc evocator al primelor senzații ale copilăriei descoperînd lumea, dar și ca spațiu uman cu inerentele conflicte ale existenței. Mari conflicte și mari sentimente au avut, în literatura noastră, gustul țărîinii și al singelui amestecat cu țărîna. **Romeo și Julieta** la noi, ipotetic raportați la trecutul nostru istoric vitreg, ar fi fost o dramă de judecatorie de ocol, pornind de la o brazdă sau de la o dușmănie de neam din cauza unui stilp de hotar mutat peste noapte. Obsesia pămîntului făcea dificilă, în literatură, absența timpului concret și istoric, acea sublimă confuzie shakespeareiană a timpului suprimat de iubire, amurgul luînd întășișarea zorilor, iar ciocirlia impromutînd cîntecul privighetorii... Acest atașament instinctiv al scriitorilor noștri față de matca vieții lor, față de timpul concret și istoric al țării a fost atât de profund, încît el seamănă mai mult cu o unită și puternică reacție de apărare a ființei naționale și a intereselor poporului, decît cu un mesaj estetic. Critica noastră a și vorbit la un moment dat de un anumit ruralism obsedant, în contrast cu tematica modernă a romanului, de exemplu, ceea ce pînă la un punct poate să fie adevărat, nu însă și dacă privim literatura ca un element organic integrității cunoașterii și culturii ale unui popor într-o perioadă istorică dată. Există o literatură „de vîrf“, mai mult în sensul explorării artistice, decît al calității, și există o altă literatură „de susținere“ a scopurilor sociale — nu neapărat didactică sau inferoară estetic, însă cu un rol al ei popular bine definit. Preferă sătenii literatura scrisă în intenția lor? N-aș putea să spun cu toată certitudinea. Am cunoscut țărîni care lăcrămau citînd **Genevea de Brabant** (recomandată în 1905 și de Sadoveanu lui Spiru Haret pentru bibliotecile sătești) sau viața lui Alexandru Macedon călare pe calul său Ducipal, și care nu auziseră de cărțile lui Brebeanu. Fapt e că fenomenul de receptare a literaturii oferită sătenilor e cu mult mai complicat, și asta din cauza fondului oral străvechi baladesc, de legendă și basm, care stă de altfel și la originea literaturii noastre culte, aceasta pătrunzînd mai lesne în straturile sociale mai de mult instruite și educate. Decalaj fatal, pe care revoluția noastră îl reduce treptat prin masive mijloace de propagandă, prin efortul editurilor de a tipări colecții din ce în ce mai diverse și mai atrăgătoare.

Nu pot să uit reflecția unui țărîn, citînd după ce terminase de citit o carte. „Grea meserie și asta, să scrii cu mina ta atitea foi de hîrtie! Recunoaștere de om care ară din greu și știe ce-nseamnă să ari din greu pînă la capăt...“

Constantin Ţoiu

„Constantin Mille. Tinerețea unui socialist“

În ultimele zile ale anului trecut a intrat în librării cartea lui Tiberiu Avramescu sugestiv intitulată **Constantin Mille. Tinerețea unui socialist**, volum editat într-o excelentă formă grafică la Editura Politică. Sugestiv intitulată dacă avem în vedere faptul că numele tînărului socialist Constantin Mille a făcut la începutul deceniului al 9-lea al secolului trecut, cînd avea numai 20 de ani, înconjurul țării, fiind socotit cap al socialiștilor, conducător al nemulțumiților din Universitatea din Iași. Cartea lui Tiberiu Avramescu, apărută la scurtă vreme după monografia C. Dobrogeanu-Gherea. **Studiu social-politic**, datorată istoricului Damian Hurezeanu, și a volumului **Correspondență C. Dobrogeanu-Gherea**, contribuie la reconstituirea cu lux de amănunte a perioadei ultimelor două decenii ale secolului al XIX-lea. În peste 400 de pagini, Tiberiu Avramescu și-a organizat în 29 de capitole vastul material documentar, acumulat de-a lungul mai multor ani de cercetare și de studiu în arhive, biblioteci, fișele din presa timpului, din corespondență și variatele lucrări de sinteză ale epocii. În lectura volumului, cititorul avisat, specialistul perioadei, va recunoaște că autorului monografiei de care ne ocupăm nu i-a scăpat nimic sau, ca să fim exacti, aproape nimic din ceea ce a fost consemnat ca reprezentativ pentru perioada 1879—1895, pentru că aceasta este epoca pe care o analizează.

Tinerețea unui socialist este mai ales o prezentare destul de minuțioasă a mișcării socialiste românești prin intermediul biografiei lui Constantin Mille, personalitate activă a socialismului din țara noastră. Urmărindu-și eroul pe baza unui studiu de mizgală, cu eforturi deosebite și care acum dau deopotrivă satisfacție autorului și cititorului, chiar celui exigent, Tiberiu Avramescu aduce date inedite, de certă valoare istorică, documentară privitoare la activitatea cercului socialist din Iași în anii 1879—1881, perioadă de început a socialismului marxist de la noi, date inedite despre activitatea Clubului studenților din Iași, evenimentul din martie 1881 care evidențiază consecvența internaționalistă a socialiștilor români în încercarea de a sărbători aniversarea Comunei din Paris, activitatea studenților socialiști români aflați în anii 1881—1884 la Paris și Bruxelles, inițiativele mișcării socialiste din Vechea Românie din 1884 pînă în 1890, relațiile internaționale ale socialiștilor români. Aflăm aspecte interesante în legătură cu începuturile literare ale lui C. Mille, activitatea sa de poet la „Contemporanul“, debutul de gazetar, rolul deosebit pe care l-a avut în susținerea tematică a ziarelor „Munca“ și „Lumea nouă“, organe de presă ale Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România.

Pe undeva autorul a dorit o biografie exhaustivă a lui Constantin Mille.

Dar materialul acumulat l-a împins spre o monografie cu adînci și riguroase implicații pentru cunoașterea socialismului românesc.

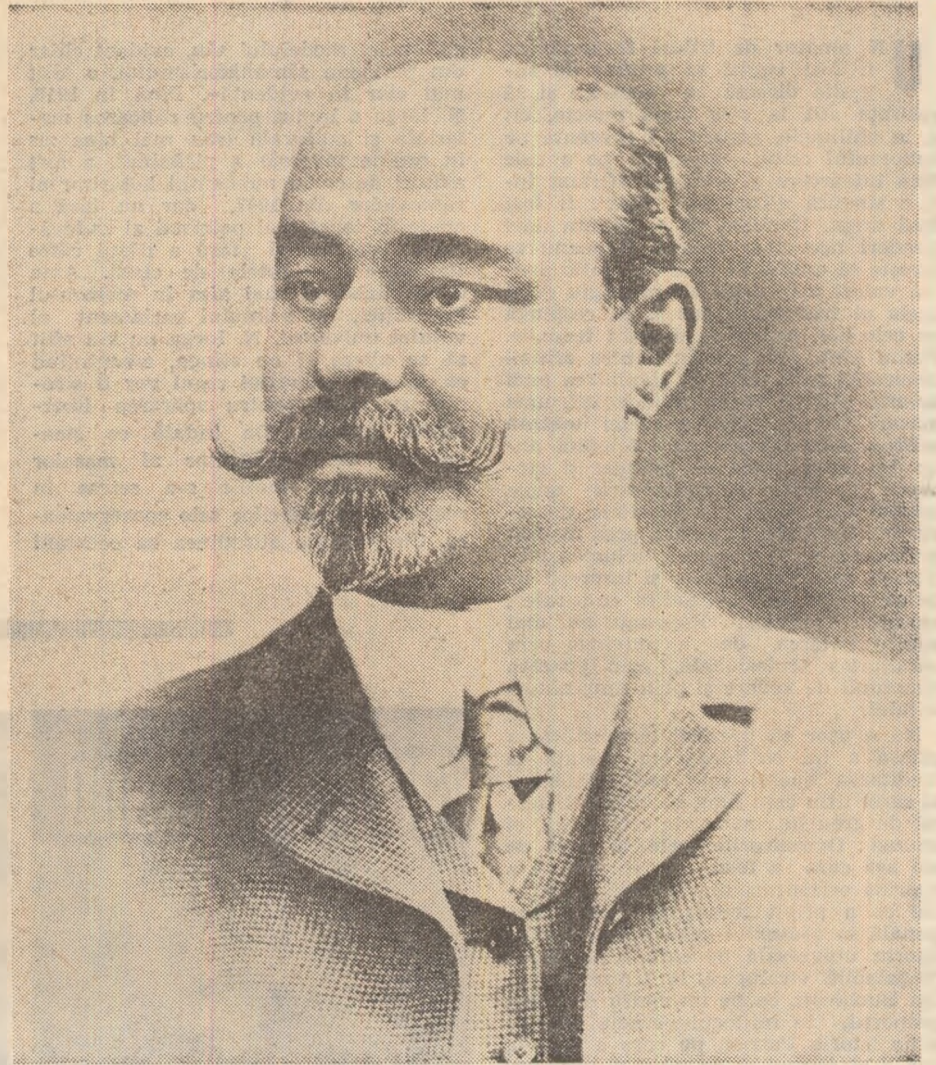
Fiecare capitol al volumului pune în circulație fapte, date inedite în legătură cu evoluția mișcării socialiste, cu personalități de seamă ale acesteia, ale vieții politice, culturale și științifice.

În paginile cărții întîlnim relatări excelente despre activitatea și munca făuritorului teoriei socialismului român, Constantin Dobrogeanu-Gherea, a militantului socialist Alexandru Ionescu, răspînditorilor ideilor marxiste Ion și Iosif Nădejde, Anton Bacalbașa, Panait Mușoiu. În acest volum — care se adresează, cum scrie Tiberiu Avramescu, „tuturor celor care se interesează de istoria României“, apar și alte personalități de seamă ale vieții politice și culturale de la sfîrșitul secolului trecut și care prin scrisul și activitatea lor au marcat culmi ale culturii noastre. Sînt menționați în diferite momente Mihai Eminescu, Barbu Delavrancea, Alexandru Macedonski, C. A. Rosetti, Zamfir C. Arbore, V. G. Morțun, George Panu, Vasile Conta, Alexandru Beldiman, Constantin Bacalbașa, Alexandru Bădărău, dr. Nicolae Leon și mulți alții.

CONSTANTIN Mille a avut legături multiple cu reprezentanți de seamă ai socialiștilor belgieni și francezi. A cunoscut îndeaproape pe fiicele și ginerele lui Karl Marx. Iată un fragment din însemnările lui Mille în legătură cu Paul Lafargue, ginerele lui Marx: „Parcă a fost ieri cînd, într-o seară de vară, venit de la Paris, luam masa afară, în grădina, sub bolta înstelată, alături de Lafargue și soția lui. Venisem, naivul, să iau deslușiri și învățăminte de la renumitul dascăl pentru ceea ce aveam de făcut în țara românească“ (pag. 134).

Urmărind tinerețea entuziastă a lui Constantin Mille, Tiberiu Avramescu îmbogățește cu noi date o altă pagină a istoriei socialismului român. Este vorba de editarea la Bruxelles a revistei „Dacia viitoare“, apărută începînd cu 1 februarie 1883. Titlul revistei, ales nu în-tîmplător, vrea să sugereze ideea unității poporului român, faptul că socialiștii se socoteau continuatorii generației de la 1848 în lupta pentru libertatea socială și națională. Constantin Mille și-a adus contribuția deplină, spirituală și materială, la editura „Daciei viitoare“, publicație de prestigiu a tinerilor socialiști români aflați la studii în apusul Europei.

Constantin Mille a fost sufletul cercului muncitorilor din București în anii 1885—1887. Din paginile acestei monografii cunoaștem acum mai bine problemele ce preocupau pe muncitorii greviști din București în anii 1887—1888. Un real portret a realizat Tiberiu Avramescu conducătorului celor 1 000



de greviști de la Atelierele C.F.R. București din 1888, muncitorului Constantin Olcescu.

Entuziasmul, orientarea muncitorilor pe pozițiile marxismului, lupta lor hotărîtă pentru făurirea partidului politic sînt ilustrate în capitolele: „Clubul muncitorilor“, „Clubul de la Sotir. Manifestații socialiste“, „1893 — la ființa partidului politic al clasei muncitoare din România“.

În acest context autorul a surprins crezul politic al militantului socialist Constantin Mille, care, într-un articol, publicat în oficiosul P.S.D.M.R., scria: „Luptă pentru emanciparea poporului român de sub jugul economic și politic și deci luptă și pentru cei din țările subjugate și pentru cei din România zisă liberă. Deșteptînd clasa muncitoare și luptînd pentru dezrobirea ei cred că fac act de patriotismul cel mai adevărat și cel mai dezinteresat“.

Cu evidente afinități față de personalitatea lui Mille în capitolele „Un gazetar pasionat și îndrăzneț“, „Privire peste ani“, Tiberiu Avramescu creionează în linii viguroase pe gazetarul excepțional dotat, Constantin Mille, despre care marele poet Tudor Arghezi scria că a avut meritul „de a fi creat și dezvoltat opinia publică românească vie pe care evenimentele, terorismul și fanteziile extravagante n-au mai fost în stare a le înăbuși.“

DIN vastul material documentar autorul a știut să pună în circulație amănunte cu deosebită semnificație pentru istorie în general și pentru istoria literară în special. Avem în vedere datele referitoare la prezența lui Barbu Delavrancea în rîndul studenților socialiști români aflați la Paris, activitatea de ziarist a lui Paul Scorțeanu, bunicul dinspre mamă al lui Miron Radu Paraschivescu, contribuția lui Mille și a altor socialiști la editarea publicațiilor „Contemporanul“, „Emanciparea“, „Drepturile omului“, precum și cele referitoare la prezențele socialiștilor români în congresele Internaționalei a II-a.

Tiberiu Avramescu, deși îndrăgostit de multilateralitatea personalității studiate, nu a trecut, și bine a făcut, peste neîmplinirile din activitatea lui Constantin Mille. Cu obiectivitate, autorul a reliefat concepțiile anarhiste pe care Constantin Mille le-a împărtășit într-o

anumită perioadă a activității, dorința de afirmare, dar nu neapărat de conducător politic, precum și unele neajunsuri în activitatea militantului socialist de pînă la 1895.

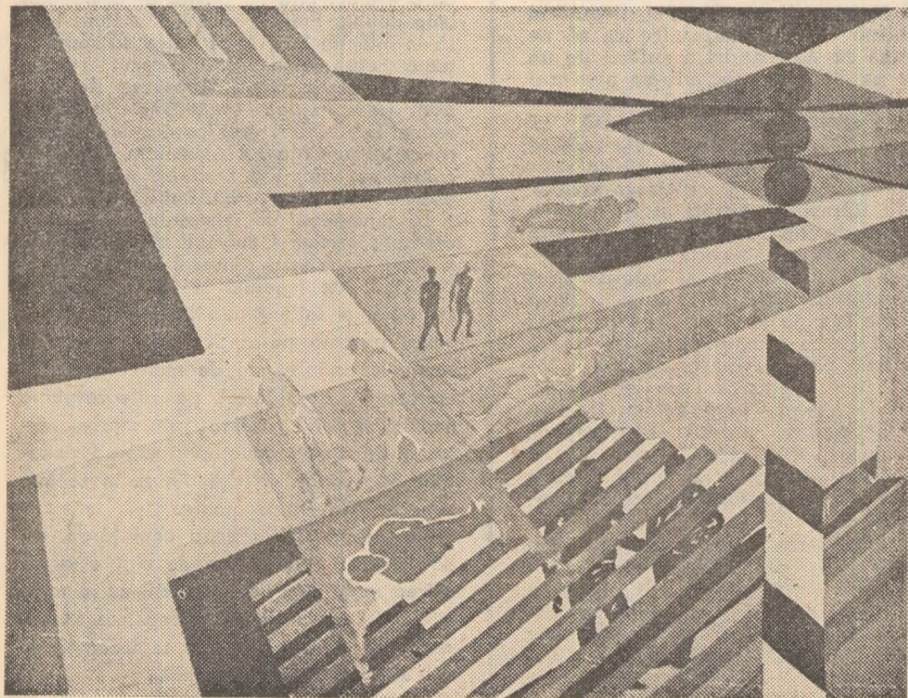
Evidentul efort de prezentare a ineditului coroborat cu sinteza etapelor parcurse de mișcarea socialistă nu este în mod egal dozat. Avem în vedere poziția lui Constantin Mille față de răscoalele țărănilor din 1888 și ilustrarea perioadei 1890—1895, considerată cu ușurință soluționată prin lucrările de specialitate care au fost editate. Lucru de altfel probat și prin spațiul acordat, cca. 45 de pagini din totalul de 400.

Dacă acestor neîmpliniri li se pot totuși acorda circumstanțe atenuante, pentru altele pe care de altfel le considerăm principale nu am găsit în **Tinerețea unui socialist** răspuns. Constantin Mille a fost unul din pionierii romanului autobiografic de la noi, a fost printre puținii poeți ai „Contemporanului“, se înscrie printre criticii literari ai vremii, în fine, toate istoriile literaturii române îl consacră ca fiind un „dotat gazetar“. Aceste aspecte ale creației lui Constantin Mille inițial au fost în intențiile autorului, dar, după cum mărturisește în „Avertisment“, „înainte de tipar am renunțat la mai multe capitole care ni s-au părut că aduc mai puține date și interpretări noi“. Desigur, acesta este un punct de vedere, dar care pe cititorul de astăzi nu-l mulțumește. Capitolul „Peste ani“, care ține și locul unei sinteze a rolului lui Constantin Mille în viața noastră literară, a istoriei presei democratice este numai începutul unei noi lucrări sau „expunerea de motive“ pentru a justifica predilecția autorului față de primii 33 de ani de viață ai militantului socialist.

Dincolo de aceste inegalități și predilecții, Tiberiu Avramescu a oferit cititorilor o imagine palpantă a începuturilor mișcării muncitorești, socialiste românești, ale căror idealuri au devenit realități sub conducerea comuniștilor prin munca entuziastă și nu lipsită de sacrificii a multor generații.

Ion Ardeleanu

*) Tiberiu Avramescu, **Constantin Mille. Tinerețea unui socialist**. Editura Politică, 1973.



Carmen Cristian: „Ritm matinal“ (Atelier 35, ciclul Perspective, sala „Orizont“)

Cronica literară



Ei l-au cunoscut pe Sadoveanu



SADOVENIENE

MAI multe publicații de interes documentar ori literar s-au adăugat în aceste săptămâni principalului eveniment sadovenian al anului, care este încheierea ediției de **Opere** (22 de volume, 1954—1973). Toate *) poartă date din 1973, dar s-au aflat în librării la începutul lui 1974, nu știu dacă întâmplător sau din dorința editorilor de a marca împlinirea a șapte decenii de la debutul marelui prozator. Lucrul n-are, în fond, importanță. Se observă însă o rededeptare a curiozității pentru opera lui Sadoveanu. Au apărut în ultima vreme câteva bune studii și ediții datorate mai ales unor critici din generația tinărară. M. Ungheanu a analizat **Ochi de urs** și **Noaptea de Sinziene**, făcând surprinzătoare relații. George Gană a publicat ediții comentate din **Baltagul** și **Hanul Ancuței**, iar Marin Mincu, din **Locul unde nu s-a întâmplat nimic**. O antologie de amintiri ale lui Sadoveanu, cu o temeinică prefață, a alcătuit Ion Bălu. Și așa mai departe. În așteptarea sintezelor critice, care nu mai pot întârzia, să trecem în revistă cărțile recente.

UN adevărat album — prezentat grafic de Petre Vulcănescu — este **Ei l-au cunoscut pe Sadoveanu**, culegere de evocări întocmită de Constantin Mitru (editor și al **Istoriisrilor din Ardeal**). Sînt strînse mărturii, în parte inedite, a peste șazeci de contemporani ai lui Sadoveanu, de la Artur Gorovei la Nichita Stănescu, într-o ordine ce respectă biografia prozatorului, și ilustrate cu fotografii, unele extraordinare, de Dan Er. Grigorescu și Constantin Mitru. Ca toate evocările, și acestea sînt emoționante și de o valoare foarte inegală. Biografiile viitori vor avea sarcina nu prea ușoară de a separa grîul de neghina inevitabilă. Latura iconografică a albumului este însă cu adevărat uimitoare. Sadoveanu în zeci de imagini: tinăr, vîrstnic, acasă, între cărți, în pădure, printre copaci și sălbăticiuni, pe drum, în căruță, în bărci, cu bastonul, cu undița și cu pușca, șezînd în fotoliu ori pe trunchiuri de copac, călcînd pe covoare sau pe poteci desfundate, orășean și țăran, îmbrăcat elegant, cu marea lavalieră sub guler și cu pălăria cu imense boruri ca o farfurie zburătoare deasupra creștelui, cu coșul pe umeri și pantaloni bufanți în bocanci ghintuiți, pîrînd mereu singur chiar cînd e însoțit, scufundat într-o mușenie de sinx. Privesc toate aceste portrete și mă izbește puterea de abstragere a lui Sadoveanu din tot ce-l înconjură, natură sau oameni. Ochi albi și obrazul încremenit nu comunică nici o participare și nici o emoție. Omul trebuie să fi avut ceva din placiditatea misterioasă a fenomenelor naturale, tăcerea fiind semnul trăirii în alt tîrim, nu interior, psihologic, ci imaginar. Sadoveanu nu face impresia gînditorului interiorizat, ci a celui care visează cu ochii deschiși spre o lume numai de el văzută. Privirea e fixă și absentă. Uneori borurile pălăriei pun pe ochi un văl întunecat. Obrazul uriaș pare rotunjit dintr-o piatră moale și grea, ce trage în jos colțurile ochilor, ale nasului și ale gurii, în cute adînci, închipuind o mască de o inexplicabilă mîhnire. Figura de divinitate enigmatică a lui Sadoveanu e a unui Budha autohton.

*) **Ei l-au cunoscut pe Sadoveanu**, ediție îngrijită, note și tabel biobibliografic de Constantin Mitru. Prefată de Paul Anghel. Ed. Ion Creangă; M. Sadoveanu. **Oameni și locuri**, antologie de Elena Beram și Virgiliu Ene. Prefată de Cornelia Ștefănescu. Ed. Albatros; M. Sadoveanu **interpretat de...**, antologie, comentarii, tabel cronologic și bibliografie de Fănuș Băileșteanu, Ed. Eminescu, 1973.

INTITULÎND antologia lor **Oameni și locuri** (după volumul din 1908), am crezut că Elena Beram și Virgiliu Ene s-au oprit la prozele de călătorie sau la acelea care zugrăvesc colțuri de țară și chipuri specifice de localnici. De cîteva ori Sadoveanu a făcut elogiul drumeției și și-a cunoscut tara ca puțini alții. O „România pitorească” ar fi fost deci relativ ușor de scos din sutele de pagini de acest fel și ea ar fi întrecut, fără îndoială, în frumusețe și profunzime pe aceea, școlărească, a lui Vlahuță. Însă editorii n-au de fapt un criteriu limpede și ceea ce rezultă este un amestec fără sens de povestiri propriu-zise (**Cozma Răcoare**, **O istorie de demult**, **Păcat boieresc** etc.), de relatări de călătorie (**Cetatea Neamțului**), de memorialistică deghizată (**Domnu' Trandafir**), de articole publicistice (**Caragiale**, **Doi mari pretinți**, **Eminescu și Creangă**), de jurnal de război (**Mărăști, 1917**) etc. După un obicei răspîndit, deși nerecomandabil, din **Hanul Ancuței** se detașează un capitol, **Județul sârmanilor**, ca și cum cartea n-ar reprezenta o unitate. Din povestirea fantastică, în genere rău interpretată, **Mergînd spre Hărlău**, se reproduce numai un fragment (de ce?), care induce în eroare asupra sensului general etc. Antologia nu e doar confuză, dar chiar dăunătoare. Prefața nu conține nici o singură idee notabilă. Corect, tabelul cronologic.

CEA mai utilă apariție de pînă acum din „Biblioteca critică” a Editurii Eminescu este **Sadoveanu interpretat de...**, antologie de studii critice întocmită de Fănuș Băileșteanu. Față de precedentele apariții din colecție, principala inovație constă într-un spirit mai pronunțat de istorie literară. Tînărul autor nu se mărginește să alăture principalele contribuții critice, dar le însoțește de scurte referințe, indicînd contextul în care s-au produs și atmosfera epocii, completîndu-le uneori cu sumare extrase din celelalte articole ale criticilor în cauză. Avem, astfel, aproape o istorie a receptării operei sadoveniene, nu un simplu tablou. Bine informat, Fănuș Băileșteanu adaugă o bibliografie, dacă nu exhaustivă (ar fi și greu), în orice caz mai completă decît majoritatea celor de pînă acum. Nu sînt evitate nici textele defavorabile lui Sadoveanu (H. Sanielevici, Pompiliu Constantinescu). Mai puțin minuțioasă, prin forța lucrurilor, decît „biografia operei” scrisă de Savin Bratu în 1963, bibliografia comentată a lui Fănuș Băileșteanu este mai ușor de consultat, mai accesibilă deci. În privința alegerii textelor se poate, evident, discuta. Cum autorul a vrut să ofere și o perspectivă mai nouă asupra criticii operei lui Sadoveanu, e de mirare că n-a inclus în antologie studiile lui Mircea Zăciu din **Colaje** sau M. Ungheanu din **Pădurea de simboluri**.

Foarte instructivă lectura criticii despre Sadoveanu sub o mulțime de raporturi! Nu le pot, măcar, menționa pe toate. Am să încerc totuși să rezum impresiile esențiale. E izbitor, înainte de orice, că, deși s-a scris enorm despre operele prozatorului, observațiile fundamentale nu sînt multe, ele repetîndu-se de la critic la critic, în cuvinte schimbate. Monotonia operei a determinat-o pe a criticii. Deși, apoi, sentimentul marii valori a lui Sadoveanu a fost covîrșitor de la început, originalitatea scriitorului s-a impus greu, trebuînd să învingă tot felul de prejudecăți. Cu o mină i se retrăgea ceea ce i se dăduse cu alta. Nefiind controversă în privința lirismului și a caracterului descriptiv-evocator, prozatorului i s-a reproșat mereu, mai mult ori mai puțin discret, inaptitudinea pentru construcție epică

și psihologie. Toată lumea convenind că formula romanului modern e principial nelimitată, romanele lui Sadoveanu au fost totuși puse mereu în afara genului. Mare scriitor, dar nu modern — iată credința, rareori mărturisită de-a dreptul, care a inspirat pe Lovinescu, pe Pompiliu Constantinescu și pe alții. Așa se explică de ce numeroase din operele esențiale rămîn nerelevate de către critica de imediat după 1930. Pompiliu Constantinescu, așa de scrupulos în general, nu înregistrează **Baltagul**, **Creanga de aur**, **Noaptea de Sinziene**, **Frații Jderi**, **Ochi de urs**, **Divanul persian**. Nici G. Călinescu și Perpessiciu nu vorbesc de **Creanga de aur**, iar lui G. Călinescu **Divanul** i se pare o simplă prelucrare a **Sindipei**. Puțini au sentimentul că între autorul **Șoimilor** și acela al **Fraților Jderi** este o distanță uriașă, greu de lămurit numai prin rafinarea artei prozatorului. Iarăși curios este că povestirile scurte — cîteva sute — nu sînt deloc analizate sub aspectul valorii intrinseci, ci, mai des, ca elemente ale unui univers uman și social. Primele opere sadoveniene (cele de pînă la **Hanul Ancuței**) au constituit adesea, pentru autorul însuși, un fel de materie brută pentru capodoperele maturității: această rescriere n-a fost încă explicată satisfăcător, deși în ea descoperim, probabil, mecanismul cel mai adînc al imaginației sadoveniene. În sfîrșit, sintezele lipsesc pînă foarte tîrziu (îngreunate și de faptul că opera însăși s-a îmbogățit anual cu unul sau mai multe titluri), majoritatea comentariilor rămînînd la nivelul recenziei ori al articolului ocazional.

Întîile comentarii (Iorga, Maiorescu, Bogdan Duică) sînt ușor naive, prea preocupate de a distinge naturalismul de romanticism, liricul de epic, tendința de teză etc. Opera de tinerete a lui Sadoveanu s-a bucurat de mai multe „definiții” decît oricare din scrierile maturității. Prozatorul a fost, la începuturile sale, pe rînd, romantic, realist, naturalist, materialist, idealist, idilic, poetic, sămănătorist, poporanist, impresionist, influențat de Maupassant, Gogol, Sienkiewicz, Cehov, N.D. Popescu, Flaubert, Turgheniev, Caragiale etc. Acest val de epitețe arată că opera a surprins nepregătiți pe contemporani care s-au străduțit s-o fixeze într-o formulă. Epoca era a dogmatismului critic. Ulterior, Sadoveanu va apărea tot mai des ca un scriitor clasat și critica se va mărgini să parafrazeze operele, cîzînd într-un lirism la fel de ineficient ca și dogmatismul de la 1905—1910. Cea mai răsunătoare polemică a opus pe Ibrăileanu lui Sanielevici. Autorul **Moralei d-lui Sadoveanu** a învinuit pe scriitor de abuz de violență, bestialitate, adulter și crimă, în povestirile din 1904. Pamfletul ne pare azi ridicol (deși instructiv!). Replica lui Ibrăileanu nu e nici ea fără cusur, împregnată de un spirit cam sociologizat care vedește influența lui Gheera: „O lipsă a d-lui Sadoveanu e că nu zugrăvește, în genere, decît lăptoriile satului, popă, notar, crișmar, morar, pîndar, în orice caz indivizi care nu sînt tipuri reprezentative ale clasei țărănești”. Deși de obicei se afirmă că Ibrăileanu a văzut, întîiul, în Sadoveanu pe poetul naturii, recenzia la **Tara de dincolo de negură** suferă de un exces de subtilitate ce constă în a repeta în alte vorbe același lucru, cu convingerea că se prinde nuanța („Cele mai frumoase descriții de natură — nu descriții: cuvîntul descripție e sărac pentru poezia d-lui S. — cele mai frumoase evocări de natură” etc.). Peste măsură de lăudată e **Dumbrava minunată** care plăcea sentimentului critic. Despre operele de după 1928, Ibrăileanu n-a mai scris. Mult mai ostilă a fost lui Sadoveanu critica lui E. Lovinescu.

Recitînd principalele pagini reținem, pe lîngă observații juste, o neînțelegere fundamentală a spiritului unei literaturi în care Lovinescu vedea senzualism „venețian” și nici o urmă de spiritualitate. Pedante și înguste sînt adesea comentariile lui Pompiliu Constantinescu.

Abia cu G. Călinescu, T. Vianu și Perpessiciu exegeza sadoveniană intră în faza ei de maturitate. Paginile acestora sînt prea cunoscute spre a cita. Iată totuși, mai mult pentru a sugera acest ton nou, un pasaj din **Istoria...** lui G. Călinescu:

„Pentru un ochi atent s-a produs însă o schimbare în colorii. Lirismului înfiorat îi face loc un idilic voios, o excitație a simțurilor. Căutarea singurătății nu mai apare ca o asceză, ci ca o rafinare a sufletelor nesărăcite de civilizație. Vinatul, pescuitul sînt acum nu prilejuri de a surprinde în golul lor fiarele și peștii, și formele pe care natura le oferă omului. La crișmă nu autorul cu proiecțiile sale să se veselească de mirosul și gilgierea vinului. Singurătatea e interpretată ca vînt de aur și natura ca un izvor de lapte și miere. În toate volumele lui Sadoveanu vom găsi momentul împărțirii cu hrană, în ultimele volume, însă, golirea ulcei cu vin și ruperea fripturii în țigla lau aspectul simbolic al unui imn adus uberiității solului. Oamenii plutesc într-o stare de fericire statornică, aducînd laude roadelor pămîntului care se înfățișează, fără eforturi din partea rariilor indivizi, acolo unde ochiul vede mai multă singurătate. Naivitatea schilleriană ia forme pantagruelice. Balta colcăie pe dedesubt de pește și pe deasupra de rațe, pădurea foiește de cerbi. Este evident că, sistematizîndu-și propria sa inspirație, scriitorul a ajuns la un concept al fericirii naturale, prin care și-a împropățat paleta, eliminînd liniile melancoliei și înlocuindu-le cu tonurile flamande ale vitalității. S-ar putea chiar afirma că Sadoveanu refacă, în Moldova de azi, Olanda pictorială de acum cîteva secole cu oameni în zdrențe, umflîndu-se cu vin și contemplînd cu ochi lacomi mari bucăți de cărnuri fripte, Olanda urcioarelor cu vin și a meselor de bucătărie pline cu vînat și pești. Tehnica schiței sau a nuvelei e acum ușor modificată. Punctul de plecare e mereu călătoria, mergerea la vînat, întîlnirea la han, dar „taina” pe care o spun indivizii e indiferentă, slujind ca mijloc de întreținere și de analiză a euforiei. Centrul de gravitație al bucății îl formează expunerea băuturilor și alimentelor, făcută cu înfinită savoare verbală, cu ceremonii delicate, într-un limbaj de un artificiu grațios.”

În fine, dintre comentarii actuali, Paul Georgescu rămîne cel mai subtil și mai original. El a scris despre aproape toate cărțile lui Sadoveanu (în **Părerii literare**, 1964 și în **Polivalența necesară**, 1967) și din numeroasele articole s-ar putea, neîndoindu-l, alcătui un amplu studiu. Să adaug și (reprodus de Fănuș Băileșteanu în antologia lui) studiul despre **Frații Jderi** al lui Edgar Papu din 1965, printre cele mai interesante consacrate marelui roman. Se observă, în general, că, odată cu „clasicizarea” lui Sadoveanu, critica operei lui devine nu numai integral elogioasă (ceea ce, la urma urmei, se explică), dar, adoptînd o perspectivă prea de sus, astronomică, din care detaliile nu se mai văd, ea alunecă frecvent în parafraza lirică. Un impresionism dezlănțuit și un limbaj bombastic răspund, după 60—70 de ani, dogmatismului scientist al criticii debutului.

Nicolae Manolescu

Poezia

ULTIMUL volum *) de versuri al lui Dumitru M. Ion (poetul are o productivitate ridicată) afirmă din nou ambiția construcțiilor poematice, aceeași obsesie a simetriilor remarcată încă din *Vinătorile* (1969). Ceea ce lipsește „structurii” volumelor este substanța vizionară.

Dumitru M. Ion posedă un timbru confesiv autentic, o sobrietate a emoției, reale intuiții lirice pe care însă le stînjenește prin regia... orgolioasă a materiei poetice, pe de o parte, și (în mod contradictoriu) prin dezlănțuirea logoreică a versurilor, pe de altă parte.

Regia nu înseamnă, aici, economie și concentrare de mijloace expresive, ci doar o ordonare în planuri vaste a unei stări lirice unice, monotone și angajate retoric. Printre spații fade menite să acopere schema se află risipite versuri de autentică vibrație. Ele apar, în general, acolo unde poetul, renunțînd să spună, reușește să transfugureze mai puțin neliniștea sa în fața tainelor existenței cit sentimentele simple, emoțiile personale. Ca în această poezie a melancolicei întoarceri spre locul și vremea copilăriei: „Vizitii, vizitii, crizanteme, / Cînd ajung obosit pe acasă / Oștirile toamnei // Se rănesc și surd. // Din somn aș vrea să mă-arunc / La pămînt să mă văd / Încă o dată cum bruma // Mi se urcă pe mîini. // Vizitii, vizitii, crizanteme, / Tot mai departe de satul meu sunt / Și tot mai puțin // El e satul meu fericit. // Clipele depărtează pădurea de el. / Tot mai grea e durerea-mi / Înaintea sosirii: // N-am să pot să rămîn, n-am să pot. / Nimeni nu știe / Cum tipă-n mine / Catastrofele-ăducerii-aminte: // Cînd voi mai fi vreodată copil, // Vizitii, vizitii, crizanteme, / Coroana lui pe cap mi-o voi pune. / Îl aud, îl aud prin univers. // Ca o lacrimă care cade în mine.” (*Lacrima care cade în mine*)

*) Dumitru M. Ion — *Orgolii*, Editura Albatros, 1973

„Orgolii, reci dușmani”

Temele volumului urmează dialectica procesului de transfigurare de care aminteam, păcătînd însă prin exces de demonstrație, prin tonuri sentențioase și printr-o pastă prozaică, imprimînd poemelor un registru declamativ. Reflexia se înămoalește în meditații sterile, pretențioase. O anumită comoditate a gândirii se simte printre rînduri, poetul nu evită să filosofeze astfel: „Cînd îi vom ajunge / pe antici din urmă // și noi vom fi antici...”; „O crudă desfătare-i viața...”; „Dacă omoriți noaptea / Veți ucide și zorii...”; „Senilitate și pruncie / Cuprinde lumea celor dragi / Și-nțelepciunea ce-o să vie / Ca un parfum timid de fragi...”; „Tragem semnalul / de-alarmă-al luminii / Și trenul viclean // Oprește catastrofa. // Nu e nici umbră / Nici soare-n pămînt. // Nimic nu-i mai liber / Ca viața / Voi știți cu toții domnii mei // Această întimplare: // Cită vreme trăiești / Ești celebru...”; „O, să nu-i striviți pe prunci / Cînd se leagănă-adormiți, / Ei n-au teamă de porunci, / Ei au teamă de părinți...”.

Alteori, metaforele sînt riscante și se înțelege din asprimea lor vanitatea poetului, dorința lui de a-și șoca cititorul: „Zorii tresar: / Cămașa copilei / Urcă pe cer! // Cîntă cocoșii / Sînilor ei: / Întind ciocul spre raze!...”; „Simți toamna: o academie / De faguri plini peste păduri; / Pămîntul soarbe-a mierii utopie. / Simți toamna; / Sodoma are nuri...”; „Copile, plîngi pe colină: / Te-audă în vale fazanul / Care-a luat foc în lumină, / Să nu-și mai presimtă dușmanul! // Își vede aripa în spin / Și bate cu picioru-n pămînt. / Veniți fazani în spini să murim — / Fericiiți și-n floare ei sunt!”

Sucesiunea poemelor urmează o schemă strictă. În structurarea volumului se descifrează o logică foarte consecventă. Triunghiul dialectic se traduce prin filtrarea materiei lirice în trei ipostaze: orgoliu, imitație, umilire. În prima ipostază se fixează mo-

mentul contemplației, cînd poetul își recunoaște cu trufie puțința transcenderii, forța de a pătrunde în misterele universului, de a intui farmecul ascuns al naturii și vieții, celebrîndu-și propriul har sau învăluindu-l în nostalgii ceoase. Ca în acest poem, *Mă plimb bătînd din arpi*, avantajat de o trecătoare lapidaritate a poetului: „Orgolii, reci dușmani, / O cameră de sticlă / În care printre ani / Tu, suflețe, abdică. // Peste suflare mov / De marmură cuvinte: / Trăiesc pentru fior / Dar și fiorul mințe. // Rămîn să trec, rămîn / Și frunza rob pădurii. / Sunt îngeri albi în prun, / Țin flori în cerul gurii...”. Alteori, însă, „orgoliul” e discursiv, grandilocvent și crispat patetic: „De ce nu mă bucur de casa mea muritoare / Și trec nepăsător și fierbinte / Ca un fulger care brăzdează teama. // Voi să fiți fericiți: pe mine lăsați-mă mie!” (*Mingiere*). Imitațiile sînt poemele cele mai izbutite sub raport metaforic, poate și pentru că poetul este în ele mai puțin ambițios filosofant și pentru că registrul senzațiilor este mai bogat, mai liber. Citez în întregime poemul *Iubire, moarte elegantă*, care se distinge prin transparența lirismului, prin subtilitatea afectului necenzurat de data aceasta de prozaism: „Prea blindă, Doamnă, o dată-n viață / M-am aplecat din turn peste colină — / În crîng clipeau cu gene de lumină / Popoarele de raze față-n față. // Dar jos cădeau reci blă-nuri de ninsoare / Și praf stîrneai cu haina de biber; / Ca o durere caldă care moare. // Mă înălțam cu ochii blînzi spre cer / Și trupul meu se prefăcea-n ninsoare / Și praf stîrneai cu haina de biber! // M-aș fi urcat în viață încă o dată / Precum am fost în turnul pe colină, / Dar jos cădeau reci blă-nuri de lumină / Și haina de biber și-era însingerată.” În *umiliri* poezia se întoarce asupra ei însăși, asupra punctului său de pornire și fiecare poem descrie starea lirică originară: neliniștea existenței, lucida dedublare



care oferă imaginea ființei încercuite în propriul ei destin: „Clipele toate / Mă cuprind și mă dor. / Vor începe să umble. / Ca versul prin iarbă. // Dacă-am trăit vreodată, / Eu nu am să mor! // Mereu cînd se face / Seară-n grădină // Se văd murmurînd / Plăpînde stele. // Auzi, greieri petrec / Și-n casă-s luminări și lumină!” (*Greierii*) În genere, volumul suferă din pricina unei exigențe mature a formelor, discursivitatea, energia afectată a cugetărilor distrug fiorul adevărat. Solitudinea orgolioasă clamată de poet este dezavantajată de imboldul excesiv al comunicării.

Poemul dramatic *Fiul lui Iksender Rumi*, tot un „orgoliu”, păcătuieste prin contrastul creat între simplitatea și lipsa de profundă originalitate a ideii și încărcătura lui retorică, demonstrativă. Fiul lui Iksender Rumi (Alexandru cel Mare) îi urmează la tron într-o cetate pustie, hrănindu-și existența umilă din numele glorios al tatălui. Forțat să intre într-un destin inadecvat va distruge ultimele vestigii ale cuceririlor lui Alexandru, surpînd definitiv tradiția și săvîrșind cruzimi înufule, meschine. Parabola nu se încheagă organic, alunecă în facilități de expresie, chiar vulgarități, ratînd intenția autorului.

Dana Dumitriu

Prima verba

Poezia „stării poetice”

GRAVITATEA tonului liric și concentrația severă a impresiilor transcrise sînt caracterele notabile ale poeziei cu care debutează Lucia Negoită (*Poeme*, Ed. Albatros). Versurile colportează cuvinte și propoziții alese, de vocabular academic, ușor ermetizat, ceea ce dă poeziei un aer de prețiozitate și de haină protocolară la care nici o cută nu e îngăduită și pentru care orice fărîmă de culoare, în afara perfecte, nobilei și canonice asortări de alb și negru, e considerată o erezie. Se înțelege că jocul viu al inspirației — cel care dă, în fond, culoare poeziei — e îndeaproape supravegheat, poeta rezervîndu-și bucuria (un chin, în cazul comun) de a pune pe hîrtie un vers numai după ce l-a gîndit de mai multe ori. Procedul nu e nou și de la Edgar Poe încoace nu i-au lipsit nici partizanii, nici detractorii; mai puțin obișnuită e, în cazul tinerei poete, finalitatea lui. În loc ca poezia scrisă astfel să fie, cum ne-am așteptat, de transparentă cristalului și de o mare coerență, care să facă ușoară receptarea și intrarea în rezonanță emoțională a lectorului, ea este, dimpotrivă, complicată și ambiguă, ermetică uneori, întîlnindu-se bizar cu suprarealismul alteori („Cît despre acei fragi sălbateci / niciodată nu-i voi clinti / din regnul lor neincoronat, / acolo este veșnică vară / cu aburi de pîine / sticlesc

staminele arbuștilor, / cei plecați și fără greșală / visează domoale focuri / aprinse în lungile pocale, / struguri striviți atîrnă / în buzunarele vechi / pe de rost, urmele vindecate / milos se umplu / de apă dulce, de pergamente / zgîriate, cu miros de fum / nici o gară pe aproape / umflat întuneric pe plajă, / ceața cere dezlegare / legii ei strivite, biruitor / te întorci, dar / lanțul corăbiilor / nu ți se aștern în cale” etc.). Efectul acesta nu e însă urmarea dicteului automat sau a vreunui cifru de simboluri, ci ține de distanța mare ce separă gîndul inițial de expresia poetică pînă la care, din pricina modificărilor mentale succesive, ajunge într-o variantă dificil de recunoscut. Intenția poetei pare să fi fost concentrarea lirismului în sintagme esențiale, supuse, în egală măsură, sensibilității și lucidității. Cu un fel de nostalgie vinovată își reface, într-un poem cu valoare de manifest de existență, condiția indecisă, periplitul fără sfîrșit între senzorial și analitic, în speranța nemărturisită de a reduce opoziția feminin-masculin („Cît de tîrziu, cît de tîrziu ne încumetăm / să așezăm petale vestepe de fruntea sihastră / uitate praștii se încovoale pe nervii subțiri / trăim mai mult viața altora decît a noastră, // pe malul stîng și sfîrtecat al fiecărei întîmplări / din strugurii vinovați, în galben rătăciți / se mai arată

litere schiloade — amenințînd / și rînjetele smulse, și mugurii împietriți, / și innoptăm în alge fără să putem adormi, / o, pruncii stingaci desenați pe-odăjdii dure / poate că-n locul nostru, alții, într-alt gînd, / dezmiardă rețele ziduri lunecînd în cercuri confuze”).

Dincolo de toate aceste detalii de manieră lirică, poezia Luciei Negoită e confesiune gravă, cel mai adesea provocată: de întîmplările sentimentelor, de lecturi, de interogațiile lăuntrice; poemele divulgă un suflet constrîns la o atitudine orfică, incompletă însă din lipsă de coeziune între gesturi. Autoarea *Poemelor* e prea îndrăgostită de propria-i solemnitate ca să-și poată permite libertatea dificilă de a lăsa totul pe seama discursului liric. Așa se face că poeziile — cele mai multe dintre ele, căci sînt și cîteva excepții — impresionează nu atît prin ceea ce descoperă, cît prin ceea ce ascund. Cu atît mai mult cu cît ceea ce devine explicit prin vers nu coincide, mai exact spus nu se vede că ar coincide cu mesajul implicit al poemului ca unitate lirică. Ca și cum s-ar rușina de nu știu ce precar al meditației feminine prin confesiune, poeta adoptă tonul grav al unei anume categorii de poezi romantice, germani mai ales, apropiat de plîngere, dar apropiat și de imn.

Nu se poate nega poetei o remarcabilă înclinație spre poezia de atmosferă în care starea lirică își subordonează textul poetic, altfel zis o poezie din care se reține nu cutare imagine, nu cutare idee bine jucată în expresie, ci starea poetică inanalizabilă. Farmecul acestei poezii a „stării poetice”, evocînd exotisme și inițieri, sugerînd o calmă nostalgie, a desăvîrșirii, îi pare poetei suficient pentru a o reprezenta. Se poate, deși e prematur să trag acum o linie de adunare cu acest rezultat. În plus, chiar dacă în volumul său de debut Lucia Negoită îl confirmă cu grație, efortul întru poezia „stărilor poetice” își conține, alături de calea regală, și un drum primejdios: lichefierea în manierism. De aceea prefer să cred mai mult în viitorul liniei dintr-un poem precum acesta: „Iertare pentru hămesitele nopți, / pentru călătorul singur, fără de frate, / el poartă nerătăcită sămîntă, / ca pe o spadă rece o poartă / la gura fluviului, / o scaldă cu grijă / și hrană îi toarnă din singele lui... / prea multă hrană înțelepciunii / pe recele tăiș al simțurilor, / (o, parcă tu nu știi...), / prea înversunată otrava încinsă / îmi caută lobul crud al urechii, / însămi strigată pe nume, / dau seamă pentru prietenii adevărați, / pentru cei ascunși stînger / după vorbe, dezlegată curge vederea, / primăvara naște în spasme / pe geana țării pui calzi, / cu piele de lapte, / dacă aș putea alerga / — să aduc apă dulce în pumni / pentru spălătul dinții al trupurilor, / vai, dacă aș putea să dorm / cu geamătul lor aminat...”, în care „starea poetică” fără să fie absentă nu anihilează textul, poezia în fond, căci, cum bine se știe, poezia se face, totuși, din cuvinte.

Poeme de Lucia Negoită este un debut interesant, a cărui urmare am și început s-o așteptăm.

Laurențiu Ulici

Proza

Febra călătoriilor



MAREA din romanul lui Radu Tudoran este o mare favorabilă călătoriilor. O corabie cu toate pinzele sus o va străbate realizând o călătorie uluitoare prin Mediterana, Marea Neagră și Oceanul Atlantic. De asemenea vor fi zeci de porturi în care „Speranța” își va arunca ancora: „o dată la Stambul, pe urmă la Gallipoli, la insula Skantsura, de-acolo pe coasta Africei. o dată, și încă o dată mai spre vest, la Bir-Sanje, apoi la Pireu, la Messina, pe urmă înapoi, la Port Said, la Suez, la Musarah și iar Suezul, și iar Port-Saidul, și Gallipoli, și Marsilia, și Gibraltarul...” Nume de locuri și de porturi din ce în ce mai exotice completează itinerarul ambarcațiunii: Golful Marows, Punta Arenas, insulele Clarence și Dawson, canalul Beagle, Capul Horn și Milky Wey (unde mările Atlanticului întâlnesc pe cele ale Pacificului) și, în sfârșit, Țara de Foc, un fel de punct terminus al călătoriei (acolo se va înfăptui și expediția proiectată). Marea aceasta se va întâmpla să fie, bineînțeles, și ostilă și neprietenoasă, oferind călătoriei în felul acesta toate dimensiunile riscului. Din adâncurile ei se vor ridica rechini de o rapacitate extraordinară, o vor răscoli furtunile (vezi cap XX), pe întinderile ei vor pluti sinistre corăbii de pirați cu steag cu cap de mort pe virful catargului. După atâtea și atâtea greutăți întâmpinate, iată cum va arăta goeleta aproape de sfârșitul călătoriei: „Privită de jos, acum, după ce străbătuse Marea Neagră, Egeea, Mediterana, Marea Roșie și Atlanticul și adunase pe bordaj toate algele și scoicile care vroiseră să călătorească, sârmana corabie căpăta o înfățișare monstruoasă și totodată jalnică, semăna cu un uriaș animal marin mort și aruncat la țarm să se descompună. Totuși, unele alge, cu flori albe și negre crescute pe tije lungi elastice, n-ar fi fost lipsite de grație, dacă în țesătura aceasta bizară n-ar fi colcăit, neliniștite de soarta lor viitoare,

Radu Tudoran, *Toate pinzele sus*, Editura Minerva, 1973

puzderie de vietăți scirnave, lipicioase, viermi puhavi și crustacee hidoase, ca niște caracatițe, ca niște monștri reduși la o scară neprimejdioasă. Nu era de mirare că în ultima vreme „Speranța” își pierduse viteza și fusese escortată de toți peștii oceanului, atrași de această carenă murdară». Nici gând să fie însă vorba de oboseală, căci, iată, frumoasele vorbe cu care sfârșește cartea, iată cum goeleta „Speranța” se pregătește de călătorii viitoare: „Iar dincoace, în timp ce etrava își începea iarăși marșul triumfal al plecărilor, „Speranța” își flutura pinzele albe, deschizând tainica poartă a călătoriilor ei viitoare». Radu Tudoran ne mărturisește într-un fel de postfață a cărții o anumită lipsă de interes pentru romanul de aventuri: „Cu o anumită dreptate, socotem genul ca fiind superficial și schematic, de aceea nu l-am iubit, cum s-ar crede, nici măcar pentru lectură, dovadă că între cărțile citite de mine în copilărie, apoi în tinerețe, cartea de aventuri se poate număra pe cele cinci degete de la o mână, sau cel mult pe zece”. Dacă o astfel de pasiune nu l-a cercetat pe autor, există însă o alta, care răzbate cu o emoționantă putere din fiecare filă a cărții: dragostea pentru mare, nostalgia călătoriilor, în cele din urmă opțiunea pentru aventura trăită în locul celei citite. Paginile în care autorul ne face descrierea foarte exactă a unor corăbii, scoțind în evidență specificul fiecăreia, ca și cele în care se recurge la descrierea aproape reportericească a felului cum se construiește o corabie, nu pot lua naștere decât dintr-o mare iubire: „Odată etrava prinsă la locul ei, meșterii au trecut la capătul celălalt al chilei, în care au fixat o nouă piesă, numită etambou, o grindă dreaptă, înclinată ușor înapoi. Aceste trei piese, imbinat între ele, alcătuiesc partea principală a construcției, cum șira spinării alcătuiește partea principală a unui schelet omenesc și lasă să se bănuiască de pe acum forma viitoarei corăbii. Fiindcă nu toate corăbiile sînt la fel. ...Dimpotrivă, corăbiile cu etravă arcuită scurt nu iau aproape niciodată apă pe punte, așa cum spu-

nea Gherasim despre Marta. Într-adevăr, aceste corăbii, cu prova lor robustă, nu se lasă ușor scăldate de valuri, ci se ridică violent deasupra lor, ceea ce face cam grea viața echipajului, pe timp furtunos”. **Toate pinzele sus** este o carte pentru toate vîrstele — și nu numai a roman de aventuri pentru adolescenți — în clipa în care ne lăsăm contaminați de febra călătoriilor, acea febră care l-a determinat și pe autor în mod sigur să scrie acest voluminos și pasionant roman de opt sute de pagini...

Ni se spune, în aceeași postfață, că „aventura imaginată, spectaculoasă nu este decât un prilej de glumă”, dar, bine integrată în țesătura epică a cărții, (în ciipa în care acceptăm rigorile genului), „gluma” încetează să domine întâmplările, să le împingă adică spre convenție sau spre parodie; tot ceea ce se petrece în roman (și întâmplările cu pirați) devine verosimil, adevărat. Pentru că într-o lume a aventurii totul poate să fie posibil... E adevărat însă că planul polișt al cărții e într-o oarecare măsură estompat, încît căutarea lui Pierre Vaillant, țel și reper al călătoriei, poate să ne pară la un moment dat și un pretext pentru ca lungă călătorie să poată să continue (fără să scadă însă prin asta frumusețea mesajului: căutarea unui prieten dispărut pe toate mările lumii. Căutare care înobilează aventura lui Anton Lupan, călătoria sa — paralelă cu o alta, inumană și meschină în intenții, cea a lui Martin Strickland și Black Pedro. Anton Lupan nu-și va găsi prin urmare prietenul nici la sfârșitul călătoriei sale și aventura sa continuă la nesfârșit. Înțelegem că este sacrificată regăsirea unui prieten, de dragul unor călătorii minunate și îmbietoare de vreme ce n-au fost încă cercetate și culese toate mările lumii...

Chiar dacă autorul n-a fost un cititor al romanelor de aventuri, o pasiune de lectură a sa nu ne va fi greu să o descoperim: cărțile lui Jules Verne cărora **Toate pinzele sus** le aduce un frumos omagiu încărcat de nostalgie și de dragoste sinceră. Vom găsi și aici, ca și în cărțile de odinioară ale copilăriei

noastre, mesaje ascunse în sticle înfundate și aruncate în mare, insule ale piraților și scrisori fulminante ale unor celebri oameni de știință (în romanul nostru Darwin în persoană) în urma cărora și la îndemnul lor, au loc expediții extraordinare. Michel Butor într-un studiu al său despre Jules Verne (**Le point suprême et l'âge d'or**) vorbește despre rolul pe care îl are **scriptograma** în romanul scriitorului francez. O astfel de scriptogramă, ni se amintește — îl determină pe profesorul Liddenbrook să-și înceapă voiajul său spre centrul pământului. Un astfel de triplu apel al căpitanului Grant îl determină pe fiii acestuia să pornească să-l caute... Un mesaj asemănător îl va hotări și pe Anton Lupan să-și înceapă călătoria. Ba mai mult, un astfel de mesaj îl vom regăsi și la sfârșitul cărții (cum am mai spus), determinând o nouă călătorie...

Într-unui din capitolele cărții Radu Tudoran ne vorbește despre tainele care zac în adâncurile oamenilor. În adâncurile fiecărui membru al echipajului, ni se spune, zace o taină: Ieremia, Cristea Busuic, Ismail, Mihai, Haralambie, membrii ambarcațiunii și tovarășii de drum ai lui Anton Lupan, toți aceștia duc cu ei câte o taină... Criptograma despre care am vorbit nu este decât exemplul cel mai clar al enigmei, un simbol al acestei enigme, care, după cum observă atât de exact autorul, trebuie căutată în primul rînd în sufletul oamenilor.

Sorin Titel

Eseu

Romul Munteanu

Noul roman francez

Editura Univers, 1973

EDIȚIA a doua a **Noului roman francez** este, de fapt, o carte cu totul nouă, radical modificată, rescrisă și restrucurată pînă la nerecunoaștere (numărul de pagini se triplează). Prima ediție era un volum de popularizare (conținea și texte programatice din expoziția acestei direcții romanesti), noua carte este o exegeză, o interpretare personală, directă, în spiritul autorului. Criticul avea motive să procedeze așa: în 1968 (din care trebuie să scădem niște ani pentru informare, concepere și scriere) școala romanului nu se așezase încă. Între timp, programele s-au realizat cît de cît, virtualitățile au ajuns la o expresie manifestă. Totuși, nici astăzi, ca fenomen în vigoare, noul roman nu este o direcție istoricizată definitiv pentru a fi catalogată și înregistrată dintr-o perspectivă care să nu mai comporte reveniri, dar, oricum, metamorfozele impredictibile vor fi socotite ca trădări (ale corifeilor noului roman) și mai puțin ca retractări (ale criticului, obligat să opereze pe o materie vie). Interesul autorului pentru ipostazele cele mai recente ale literaturii ține de structura personalității sale care implică angajarea și opțiunea

militantă pentru noutate și fenomenul în curs de afirmare.

Desprindem un prim paradox al criticii lui Romul Munteanu: universalitarul, de presupus rigid, dogmatic, atemporal, înveșmîntat parcă numai în tomuri de volume muzeizate și cu cotă biblioteconomică mică, se ocupă, de fapt, numai de creația de avangardă (Brecht însuși e un avangardist în felul lui). Dar, al doilea paradox, criticul ce se aplică numai creației de avangardă — ce presupune o conștiință libertară și caustică — este un spirit metodic care abordează sistematic subiectul său, îl asediază din aproape în aproape, scoate definiții relative și ajunge la concluzii parțiale după parcursarea unui spațiu determinat. Cartea se focalizează în jurul ideii de poetică, o evidență programată, dar nu în toate cazurile, un model de creativitate, deseori trădată. Premisa ar putea fi formulată cu o frază a lui Thomas Mann pe care autorul nu uită să o citeze: „Astăzi se pare că lucrurile se prezintă în așa fel, încît în domeniul romanului reține atenția doar ceea ce nu mai este roman” (p. 21). Primele două capitole reprezintă un excurs istoric din care se reține „ima-

ginea caleidoscopică a acestui gen proteiform, a cărui devenire rezultă în mod paradoxal din conștientizarea unor noi limite, ce se cereau a fi depășite” (p. 11).

Criticul subliniază distincțiile individuale ale fiecărui creator în cadrul aceleiași poetici generale (romanul privirii — Alain Robbe-Grillet, lumea obiectualizată — Michel Butor, imaginea „locurilor”, „materia informă”, zona suspiciunii, „infraconștiința”, „densitatea interioară” — Nathalie Sarraute), dar și diversitatea unificatoare.

Definiția cea mai generală, „o reacție anti-romanescă”, are o coloratură istorică: privity din acest unghi de vedere, unele opere ca **Don Quijote**, **Astrée**, **Păstorul extravagant**, **Nepotul lui Rameau**, **Wilhelm Meister** etc. au reprezentat în momentul publicării lor reacții antiromanesti. Asemenea romane au fost receptate în prima lor etapă de afirmare ca niște tentative îndrăznețe de subminare a unor scrieri ce vehiculau ficțiuni literare, care au pierdut creditul cititorilor, deoarece nu mai puteau întreține iluzia realității (p. 42). Dacă în prima ediție sumarul acorda cite un capitol monografic fie-

căreia din principalele personalități ce compun **Noul roman**, acum referințele individuale sînt pulverizate în textul monografic. Conturul personalităților se șterge din ce în ce și proiectul general rămîne subsumabil mai multor creatori. Evoluția etapelor cărții poate că exemplifică chiar devenirea obiectului. Analiza și interpretarea nu substituie o carte de informație sistematică. Pregătit într-un fel, cititorul vine — e necesar să vină — cu datele de acasă, pentru o necesară confruntare. Cum nu pot rezuma nimic, concluziile se desprind dintr-un citat final: „Noul roman reprezintă astfel o etapă a evoluției scriiturii în proză în Franța, care a avut unele ecouri și în ultimele creații ale lui Heinrich Böll și Max Frisch, ca și în alte opere ale altor scriitori mai puțin cunoscuți din Europa și America Latină.

În evoluția generală a istoriei romanului el marchează încă o experiență limitată, dar semnificativă, care a impus o examinare mai amplă a mijloacelor folosite în scriitura contemporană. Privit ca o experiență utilă de laborator literar, noul roman a beneficiat mai curînd de un succes de stimă, decît de unul de lectură entuziastă, aptă să-i asigure un larg ecou în rîndurile publicului din diferite țări.

Meritele și neajunsurile sale reprezintă însă o dovadă elocventă că actul de căutare creează o stare febrilă de detectare permanentă a noului. Examenul acesta periodic al unor instrumente literare, confruntate cu epoca în care sînt folosite, lasă de asemenea să transpară ideea că asediul împotriva romanului, oricît de virulent ar fi, nu se soldează cu moartea acestuia, ci doar descoperirea unor noi zone ale existenței, care îi conferă adevărului fictiv certificatului unui adevăr romanesc credibil.” (p. 238).

Aureliu Goci

O nouă carte despre Dostoievski

O NOUA lucrare consacrată lui Dostoievski ne vine din partea eseistului timișorean Alfred Heinrich. Ea se adaugă volumelor lui Ion Ianoși, Valeriu Cristea, Liviu Petrescu, cărora li se vor alătura, cit de curind, cele anunțate de Leonid Dimov și Dinu Pillat. Poate că mai sînt și altele de care nu știm. În orice caz, avem de înregistrat nu mai puțin de șase cărți în cîțiva ani, o concertare de preocupări ce nu poate fi întâmplătoare, adică lipsită de semnificații în ceea ce privește configurația valorilor universale de care se simte cu deosebire activizată, în clipa de față, conștiința noastră literară. Dostoievski și momentul literar de acum, iată un subiect de reflecție critică ce poate duce, printre altele, la concluzii de mare interes privind căutările actuale ale prozei noastre, ale acelei proze ambiționate să-și extindă nelimitat orizontul investigațiilor morale, să răzbată către profunzimi încă nesondate ale trăirilor umane. Oricum, exegezele de care vorbim sînt grăitoare pentru capacitățile criticii înseși, una din probele maturității și independenței de viziune, mărturie a resurselor de a se apropia fără complexe de creația unuia dintre titanii scrisului universal.

În ceea ce privește pe autorul cărții de față*) mărturisim că acesta e primul text al domniei sale de care luăm act. Ne-a prins de la început nu prin farmecul sau pregnanța stilului critic, ci prin impresia de soliditate și justete, prin minuirea fermă a ideilor, prin dominarea strînsă a întregii materii. Citeodată își formulează abrupt și cam elementar considerațiile („A intenționează Dostoievski să fixeze în această nuvelă, care nu este prea reușită din punct de vedere artistic...”; „mult mai realizată din punct de vedere artistic este povestirea...“ etc.), dar nu acesta este aspectul caracterizant. Constatăm mobilitatea unui intelect care asociază nuanțat judecățile, emite observații armonios grupate în jurul unor motive structuratoare, și dacă nu cucerește prin culoarea expresiei, convinge neapărat prin logica susținerilor.

*) Alfred Heinrich: *Tentația absolutului*, Ed. Facla, Timișoara, 1973.

Deloc terne, paginile se însuflețesc de o mișcare interioară nediminuată de-a lungul întregii desfășurări, răsfrîngere a pasiunii demonstrative bogat susținute.

Eseul ni se impune totodată prin însușiri de scrupul al cercetării, prin aspectul nedivagant, căci peste tot se menține în relație strictă cu obiectul, limpede precizat, al explorărilor sale. Bibliografia chestiunilor abordate autorul a frecventat-o chiar la surse (este vorba de cea rusă și sovietică) și un element de interes aparte pentru cititorul român este plasarea în atmosfera de idei a epocii, încadrarea într-un climat formativ pe care cartea îl reconstituie cu preocuparea de a indica filiații exacte, totdeauna verificabile prin invocarea documentelor.

Neîntînd cuprinderea monografică, lucrarea lui Alfred Heinrich despre Dostoievski se organizează în jurul citorva motive dominante ale literaturii marelui scriitor, iar dintre acestea **aventura absolutului** este ales spre a fi proiectat într-un plan de culminație. Fascinați de absolut, devorați de pasiunea realizării pe traiectul unei idei absorbante ce le adună toate energiile sufletești, eroii de prim ordin ai lui Dostoievski (Raskolnikov, Mișkin, Stavroghin etc.) sînt văzuți ca expresii ale acestui motiv literar structurător. El e urmărit în evoluția pe care a suferit-o de la un stadiu la altul al creației dostoievskiene, în intruchipările nenumărate pe care le-a primit, domeniu inepuizabil de interpretare și analiză. Autorul distinge aspectele esențiale și dezvoltă considerații incitante privitor la personaje și la raporturile care le unesc, una dintre cele mai interesante fiind, de pildă, aceea despre semnificația „dublurilor”: „Dublul posedă într-un anumit grad trăsătura dominantă a eroului principal, fără a avea însă și caracteristica pozitivă care se opune dominantei caracterului. Spre deosebire de personajul principal, care este o personalitate cu o individualitate clar conturată, dublul este totdeauna un om obișnuit, dominat de necesitățile cotidiene și care cu rare excepții își pune probleme de conștiință și caută să le rezolve. Raskolnikov este înconjurat de trei „alter-ego“-uri: Lujin, Lebeziatnikov și Svidrigailov. Piotr Verhoven-

ski, Lebeadkin, Șatov și Kirilov acționează în planul structurii **Demonilor** ca „emanații” spirituale ale lui Stavroghin; Smerdeakov, diavolul Rakin sau Marele Inchizitor îl înconjoară pe Ivan Karamazov. Sistemul dublului acționează și în cazul lui Versilov, al lui Ippolit, Rogojin sau al starețului Zosima. Altă disociere care ne-a reținut este aceea dintre personajele care „îndeplinesc rolul de vestitori ai destinului”, nesupuse „legităților mediului și împrejurărilor” (Rogojin, Marmeladov, Nesciokin etc.) și personajele care sînt „purători ai unor caracteristici ale mediului” (Lujin, Svidrigailov, Nastasia Filippovna etc.).

Să nu se înțeleagă că demersul critic al autorului se restrînge prudent la comentarii aplicate, la discutarea unor personaje din romanele lui Dostoievski în a căror manifestare distinge nuanțe mai puțin relevante în jurul cărora dezvoltă comentariile sale. Dimpotrivă, peste tot percepem tensiunea către planul ideilor generale, încercarea de a privi opera în consecințele ei filosofice, acțiune cu atât mai dificilă cu cît are de întîmpinat inițiative anterioare nenumărate. Rămînînd aproape de textul dostoievskian, comentatorul nostru dezvoltă propriile constatări referitoare la raporturile scriitorului cu epoca sa (în ceea ce privește concepția filosofică și literară, mijloacele narrative ș.a.m.d.), spre a evalua apoi cîteva dintre aspectele posterității literare dostoievskiene, orientări și curente contemporane ce se revendică de la acțiunea sa. În această direcție îndeosebi, oportune delimitări formulează Alfred Heinrich față de interpretările existențialistilor (în special Șestov și Berdiaev), enumerînd cu calm și obiectivitate apropierii și deosebirile ce se pot face între existențialismul contemporan și Dostoievski. Detectînd la rîndul său nucleee existențialiste în opera marelui scriitor (sau numai aparente identități de atitudine), criticul refuză ideea existențialismului integral, iar constatările sale, sprijinite pe examinări în comparație, nu pot să nu ne obțină adevărate: „În romanele lui Dostoievski problema libertății, ca și la existențialisti, ocupă un loc central. Personajul dostoievskian are ceva din Unicul lui Max Stirner și prevestește de asemenea unele trăsături ale



supraomului lui Nietzsche prin căutările sale la marginea și dincolo de legile existenței, pregătind astfel și apariția eroului existențialist prin izolarea sa, ca și prin tendința de a se scufunda în „subterana” paradoxului iraționalist. Spre deosebire însă de existențialisti, care au considerat singurătatea drept o cale spre „adevărată” existență, Dostoievski nu a socotit „ideea” ca o soluție pe care s-o fi recomandat oamenilor. „Ideea” de care e stăpînit personajul dostoievskian nu reprezintă decît o căutare care reflectă criza lumii în care trăiește omul, cît și boala sa, înstrăinarea și dezorientarea ideologică. Multe din elementele acestei „idei” vor fi preluate de existențialism, însă personajul dostoievskian nu este un erou existențialist. Față de realitatea înconjurătoare, se găsește în alte raporturi decît acelea în care se va afla eroul existențialist... „Personajului dostoievskian nu-i este indiferentă viața. Conflictul său cu lumea își propune să rezolve problema libertății în raport cu realitatea și nu în afara ei. Ippolit a așteptat foarte mult de la viață, dar viața l-a deprimat în așa fel, încît proiectul său de sinucidere apare ca un act de protest împotriva dezamăgirii. Lui Mersault viața îi este indiferentă; Ippolit are o mare dorință de a trăi în această lume...”

Fără a-și fi propus să înmănușeze constatările într-un punct de convergență (cu aspect concluziv), lăsînd comentariul deschis și dîndu-ne senzația că cercetării i s-ar putea adăuga încă noi capitole, cartea lui Alfred Heinrich se impune prin adevărate tonului, prin seriozitate și substanță.

G. Dimisianu

Cronica limbii

O istorie a limbii franceze

ERA la noi o veche tradiție ca în facultățile de Litere să nu se discute problemele de lingvistică decît la limba română și la limbile clasice, poate și la slavistică, atîta cît era practicată această ramură; în orice caz, la secția romanică și la cea germanică se studia numai literatura. De la această deprindere, pe care nimic nu o justifică, s-a produs pentru prima oară o abatere atunci cînd a fost numit profesor la limba franceză N. N. Condeescu. După modelul maștrilor săi de la Sorbona și de la Școala Normală Superioară din Paris, el a introdus un curs de istorie a limbii franceze, de la origini pînă azi. Inițiativa aceasta a dat roade; astăzi, la Facultatea de limbi romane din București avem specialiști care nu numai că predau lingvistica din punctul de vedere al limbilor romane, dar publică și studii originale în acest domeniu. Probabil după acest model s-a pornit și la limbile germanice o acțiune asemănătoare.

Din păcate, profesorul Condeescu a

fost răpit dintre noi prea de timpuriu, în 1966, și n-a avut răgazul necesar ca să publice cursul pe care îl ținea. S-au găsit însă acum oameni de inimă care au preluat această sarcină și au dus-o la bun sfîrșit. Editura Didactică și Pedagogică a tipărit de curind volumul *Traité d'Histoire de la Langue Française*, cu mențiunea că e vorba de textul rămas în manuscris de la Condeescu, stabilît și sporit de Ecaterina Cleynen-Serghiev.

Lucrarea e bine documentată și, într-un volum relativ restrîns (450 de pagini), ne dă toate informațiile pe care le pot pretinde atît studenții, cît și publicul larg, doritor de a se instrui. Materialul e împărțit pe marile epoci ale istoriei Franței, stabilindu-se legăturile necesare între istoria țării și istoria limbii. Se poate ușor constata că autorul era informat bine asupra tot ce se făcuse în străinătate în această materie și, lucru deosebit de interesant cînd e vorba de o limbă străină, a pus la contribuție și studiile cu caracter ge-

neral publicate la noi în țară, astfel că ideile cuprinse în ele au fost aduse, pe cît posibil, în atenția romaniștilor de peste tot.

CITEVA cuvinte despre coordonatoarea lucrării: Ecaterina Cleynen-Serghiev a fost eleva profesorului Condeescu, apoi, cîtăva vreme, asistenta lui, iar în prezent predă limba română la Sorbona și la Universitatea din Lille. Dorind să cinstească amintirea maestrului ei, a folosit notele de curs ale autorului, puse la dispoziție de văduva lui. Cu multă modestie, colaboratoarea ne informează că nu a contribuit decît într-o foarte mică măsură la îmbunătățirea lucrării, dar își asumă răspunderea pentru toate eventualele greșeli care se vor descoperi. Nu am mijlocul să verific concret ce și cum a modificat, dar un lucru va fi clar pentru orice cititor: relativ numeroasele referințe la lucrări publicate după 1966 nu pot fi datorate decît colaboratoarei și este evident că prin inserarea lor opera a fost mult ameliorată, chiar dacă n-ar fi vorba decît de punerea ei la curent cu datele actuale. Dar pînă la urmă reiese că unele capitole au fost acum redactate pentru prima oară.

Cred că nu umbresc cu nimic meritele lui Condeescu atunci cînd le subliniez pe ale Ecaterinei Cleynen-Serghiev. De fapt, principalul este că avem astăzi la dispoziție, pentru prima oară, o istorie a limbii franceze legată de necesitățile noastre de predare. Putem spera că această inițiativă va fi urmată în domeniul altor limbi moderne.

Al. Graur

SEMNAL

EDITURA EMINESCU

ION HOREA — VERSURI; selecție de Romulus Vulpesco, 347 p., lei 15,50
ION LOTREANU — AERUL DE SUB FLUTURI (versuri), 108 p., 7,25 lei.

EDITURA KRITERION

Limba maghiară

• • • HOL VANNAK AZOK A TENGEREK. MAI JUGOSZLAV KÖLTÖK (Poeti iugoslavi contemporani). Traducere de Bácski György. 174 p., leg. 11,50 lei.

Limba germană

• • • MIT SPECK FÄNGT MAN MÄUSE (Șoarecii cu slănină se prind). 64 p., br. 5 lei.

PAVEL DAN — URCAN DER ALTE (Urcan bătrînul). Traducere de Flora Fröhlich. 344 p.; leg. 12,50 lei.

URSULA BEDNERS — SCHILFINSELN (Poezii). 108 p.; leg. 14,50 lei.

DIMITRIE CANTEMIR — BEFCHREIBUNG DER MOLDAU (Descrierea Moldovei). Ediție facsimilată. Prefață de C-tin Măciucă. 392 p.; leg. 17,50 lei.

ANTON BREITENHOFER — ZU SPÄT FÜR MARILENA (Prea tîrziu pentru Marilena). Roman, 292 p.; br. 12 lei.

CARL GÖLLNER — AM RAMDER GESCHICHTE. (Pe marginea istoriei). 180 p.; br. 8 lei.

Un poet auster: Emil Giurgiuca

UN scrupul artistic nedezmintit a făcut ca exponentul numărul 1 al poezilor tineri ardeleni, întemeietorul revistei „Abecedar“ din 1933 și al editurii Miron Neagu de la Sighișoara, ca și autorul antologiilor *Poezii tineri ardeleni* (1940) și *Transilvania în poezia românească* (1943), Emil Giurgiuca (n. la Diviciorii Mari în 27 decembrie 1907) să piardă, îndată după debut, prioritatea printre comilitoni care va reveni celui cu abia o lună și ceva mai mare ca vîrstă decît el, Mihai Beniuc. Într-adevăr, dacă G. Călinescu vorbea în 1941 doar de Emil Giurgiuca, trecînd pe Mihai Beniuc în *Istoria literaturii române* doar la bibliografie, încă din 1945 el va schimba raportul în favoarea celui de al doilea, Beniuc fiind acum „cel mai vi-guros“ poet tînr ardelen. Se recunoștea însă mai departe și lui Emil Giurgiuca „sentimentul viguros al lanului“ într-o poezie cu titlul, trimițînd la Lucian Blaga, *Somn de vară*. Se poate spune că poetul are, ca și Blaga, sentimentul comuniunii cu întreaga natură în *Anotimpuri* (1938), după cum se vede mai limpede din poezia în stil personal *Dorință*:

Mă vreau acolo unde de toate ești
aproape
Și tuturor cuvîntul se-mparte
deopotrivă,
Unde zvîcnește-n pietre viața primitivă
Și zorile se varsă ca apa peste ape.

Volumul *Dincolo de pădure* din 1943 n-a mai putut însă egala lirica furtunoasă din *Poezii* (1943) de Mihai Beniuc, alături de care încerca să exprime jalea pentru pierderea părții de nord a Transilvaniei (*Cîntec*):

Bolnav de-amurguri mi-e cuvîntul
Și sufletul nu-și vine-n ori;
Pe el mi-a înflorit pămîntul
Și valea către Diviciori.

După aceste două manifestări și după o culegere *Din lirica maghiară* (1947), Emil Giurgiuca e pentru o perioadă de aproape două decenii ca și absent din literatură pînă în 1964, cînd, la 57 de ani, revine în sîrșit cu volumul *Poemele verii*.

Interesantă e încercarea de definire a propriei arte din poezia *Cuvintele*. Pentru Emil Giurgiuca vocabulele sînt reflexele unui foc lăuntric și semnele sensului incandescent ascuns în el. Cuvintele au funcție de „esențe vii“, de elemente ce se adună într-un tot:

Ce-i risipit, cu ele mi-l adun,
Ca într-o stemă, șesuri, riuri, munți.
Cîmpul real pe care-l recompun,
Spre piscuri virtuale-ntinde punți.

Și se încheagă-un tînr univers
Și singular în fiecă cuvînt.
Miracolul acesta e: un vers,
Cristal și undă în care mă cuprind.

E greu totuși să vorbim de un univers al poeziei lui Giurgiuca, prea puțin imaginativă, redusă la scurte notații decorative, precum cele despre o „verincă“ (velință):

Verinca îmi revarsă pe masă
Cîmpul cu holde de acasă,
Flori, flori în gabene strungi,
Răzoare și lunci.
De ascuți bine,
Greieri auzi și albine.
În timp ce o țeseai, de bună seamă
Cîntai, mamă.
Dimineți ca micșuneaua subțire
Intrau printre fire.
Pe fuștei cădeau bulgări de soare,
Ițele rosteau cite o floare,
Iarba mușina pe afară,
Căuta o scară,
Și cireșul din grădina noastră
Se uita pe fereastră.

PUȚIN remarcat a fost volumul publicat în 1967, la 60 de ani, *Cîntece de țară* în care, curios, e vorba mai mult despre vară decît în precedentul, unde apar mai mult primăvara și iarna. Avem mai întîi o *Vară puternică*:

Din lucruri puterea se-adună,
Norii din ape, fulgerele din nori,
Vara-i puternică, furtuna-mi răzbură
Anii neroditori.

apoi *Alaiul*, închipuind o inedită procesiune estivală de arbori în frunte cu „pletosul arin“:

Vin fagii, mestecenii, cerii
Și carpenii negri și paltinul sur,
Cîmpia foșnește de-azur
Mîinind către curțile verii.

Sîntem în regim mitologic Blaga,
după cum în *Albina* intrăm pe tărîm
imnic, arghezian:

Fii binecuvîntată, zburătoare,
Tu, slujnică-a zeiței de polen.
Care străbați prin hohotul de soare
Și duci în cîmpuri colbul florigen!

Arareori dăm la Emil Giurgiuca peste metafore de oarecare complexitate. Poetul se figurează, de pildă, corn cu rădăcinile înfipte în „elinul soarelui“ cu dorința de a preface secunda în veșnicie sau simburile tare conținînd în el pădurea întreagă „cu guri cafenii de izvoare“ și zumzet de albine curgînd din frunze, „în marea pornire de-afară“ (*Identitate*). Superior e exprimată se-tea de absolut în poezia *Astartit*:

Vulturi albaștri, anii ne petrec
Ascultători, același gînd urmînd.
Cu sori mustind, cu iezere de lună,
În undele suave-ntrezărit,
Nici o lumină, nici un cer nu sună
De-a pururi nou, de-a pururi răsărit,
Ca marele, nșoritul estuar,
Cu stele înfloritul Astartit.

Cu toate că în 1968 și-a publicat o selecție retrospectivă în colecția „Cele mai frumoase poezii“, Emil Giurgiuca nu a obținut cu volumul *Semne pe scut* din 1972 decît un succes de simă, în cele mai izbutite piese ale sale poetul fiind un discipol și un emul al inimitabilului Blaga. Il simțim astfel în rememorarea paradisului pierdut al copilăriei (*Grădina*):

Oamenii erau la secere.
Ulițele satului dormeau în colb.
Vara seca pîrîul. Noi, copiii,
Setea de poame ne-o spîzuram în pomi.

Dar de dincolo de pădure
Ca într-o fîntînă halucinantă
În creieri nălucea, zile și nopți,
O grădină de poame încărcată:
Mere oarșane, pere dulci codate,
Pere cu miezul roșu,
Smeură, agrise, strugurași,
Mere de vară în care sunau simburii
copti —

Ni se aprindeau creierii în somn.
Ni se aprindeau creierii în somn,
Din Crăiasca bătea o lumină ciudată,
Dincolo de pădure ne-aștepta
Grădina nescuturată.



Portret de Catul Bogdan

Același model poate fi identificat în lirica bucuriilor (sau melancoliilor) a-greste și bucolice (*Anotimp*):

Sfioase diminețile treceau grăbite,
In buze înfrunzeau, pe cărări, cuvinte
soptite,
De crengi atîrnau mirezme dulci-
amare,
Soarelui tînr albinele-l coseau
șerpăre.
O ramură cornul muia în azur
și-nflorea.
Cireșul în văpaie se îmbrăca.
În vînturi doar cîntec era și fîntini
Și visuri în turme porneau, rătăceau
săptămîni.

Nu-i de mirare că poetul își alege drept zeitate tutelară pe Marsyas, cel jupuit de viu, pentru că se luase cu flui-erul său la întrecere cu Apollo:

M-am luat la-ntrecere cu zeul
Și voi fi sfîșiat.
Grea mi-e vina: un fluier de lemn,
Satul sărac și-un dor nevindecat
Peste ce înșală, peste părere
Am ridicat (altfel nu se putea)
Cu fărîmatele guri din tăcere
Jarul adîncului, osînda grea.

În tradiția poezilor ardeleni, Emil Giurgiuca implică în poezia sa și un conținut social.

Al. Piru



Numărul de sîmbăta trecută al **LUCEAFĂRULUI** este consacrat în întregime temei restituitorilor (termenul aparține **Argumentului** redacțional, din care mai aflăm că revista își propune să evidențieze criteriile de abordare ale valorilor trecutului, sub mai multe aspecte: „opera ca permanență și ca document al epocii, cu determinările ei social-istorice, contemporaneitatea marilor creații clasice, raportul între național și universal, deschiderea spre sinteză“ etc.). Nu e prima dată cînd un număr din „Luceafărul“ este axat pe o temă unică. Revista a recurs adesea la această formulă, nu numai ca la un mijloc de a se deosebi de altele, dar și ca unul de a stărua, din mai multe unghiuri de vedere, asupra unor probleme ale actualității literare, de a prileji confruntări rodnice de opinie.

Nu toate intervențiile din numărul 5 se referă, desigur, în chip nemijlocit la tema sugerată de către redacție. Ar fi, dacă nu imposibil, foarte greu. O anume libertate a colaborărilor este necesară pentru ca numărul să fie viu, surprinzător. Semnalăm cel puțin trei feluri de a aborda tema. Unul este acela din articolele de idei generale (**Orizontul** creației de Al. Tănase, **Marile aril geografice ale culturii de Romul Munteanu**); al doilea constă în

re-analizarea unor opere clasice (Ov. S. Crohmăniceanu discută „estetica originalității“ în poezia lui Adrian Maniu, Dan Cristea relevă valoarea „senzației“ în proza lui Caragiale); în fine, citeva articole examinează cărți recente de istorie literară (Nicolae Bălotă recenzează **Secțiunile literare** ale lui Eugen Todoran, Adriana Iliescu, **Introducerea în opera lui Nicolae Filimon** de Aurel Martin etc.). În genere, acest sector (preponderent) al revistei este unitar și interesant, susținut de critici serioși și temeinic informați. Ne-au mai reținut atenția: fragmentul din celebrul roman **Nașul** al lui Mario Puzo (traducere și prezentare de Caterina Augusta Grundbock), poeziile lui Paul Emanuel și proza tînrului și talentatului Constantin Stan, publicat a doua oară de revista „Luceafărul“ care, ni se pare, l-a și descoperit. E un prozator de care se va mai vorbi.

Devenită «revistă social-culturală a Comitetului județean de cultură și educație socialistă, editată de ziarul „Secera și ciocanul“» într-o formulă grafică schimbată, publicația piteșteană **ARGEȘ** nu publică în numărul său pe ianuarie mai puțină literatură decît înainte, dar calitatea colaborărilor a scăzut simțitor. Lipsa de pregnanță a punerii în pagină ne face, apoi, să trecem peste lucrurile cu adevărat interesante din acest număr. Semnalăm seriozitatea studiilor despre Eminescu ale lui Șt. Aug. Doinaș și George Munteanu și poeziile Constanței Buzea. Revista are o cronică literară (Sergiu Nicolaescu trece în revistă aparițiile anului literar 1973) și rubrici de comentare a cărților de poezie și critică. În sîrșit, sperăm că dispariția **Bibliotecii Literatorului** — frumoasa idee a lui Gh. Tomozei — este provizorie. În fond, nu vedem de ce ar renunța revista „Argeș“ tocmai la ceea ce îi făcea originalitatea și atracția.

În **STEAUA** nr. 24, Petru Poantă publică (pe locul editorialului, care are o formulă originală și atractivă de mai multă vreme) un mic articol intitulat polemic **Situația poeziei — un reviriment?** Constatînd că în 1973 mulți poeți importanți nu au publicat volume și enumerînd trei dintre volumele apărute, tînrul critic conchide că ceea ce ar caracteriza poezia actuală ar fi „autopastașă“: „Ceea ce era spontan, la un moment dat, în complicațiile ei a devenit normă, șablon. S-a îndepărtat de firese pentru a-și rafina excesiv un stil. Imitația își pierde în acest punct sensul individual. Poezia se autopastașează.“ Ideea în sine nu e nouă, nici număidecît greșită, dar felul cum Petru Poantă caută să o dovedească este foarte discutabil. Faptul că Nichita Stănescu, citat ca exemplu de poet ușor de imitat, are mulți imitatori nu spune încă mare lucru. Petru Poantă caracterizează succint volumele din 1973 ale lui Ioan Alexandru, Marin Sorescu și Ion Gheorghe constatînd că (este opinia criticului) nici unul nu s-a înnoit cu adevărat și că deci... E oare chiar atît de sigură constatarea? Criticul afirmă că o secțiune considerabilă din **Imnele bucuriei** amintește de volumul precedent al poetului și că o alta conține poezii „prea puțin decantate, cite-odată aproape ilizibile, încărcate de simboluri livresci obscure.“ Cît despre Marin Sorescu, i se recunoaște cu malicie calitatea de a fi produs un eveniment comercial (pentru că a tipărit două cărți), volumul **La Liliac** fiind considerat „un enorm joc de amuzament (!) într-un limbaj de sursă folclorică.“ Pripite judecări! Cum se pot trage concluzii despre situația poeziei actuale în acest spirit suficient și fără nuanțe? Poezii pot avea, în tot cazul, pretenția ca, înainte de a fi bănuite de una ori de alta, să fie măcar citite cu atenție...

În nr. 1 al revistei **TOMIS** (tot mai săracă în literatură și critică, simptom ce s-ar cuveni să ne dea de gîndit și să ne prevină

asupra ofensivelor unui spirit superficial gazetăresc ce-și face loc în udele publicații culturale, fără a realiza, ci dimpotrivă, o mai vie imagine a realității sociale) Cornel Regman și Al. Protopopescu își continuă „dialogurile“ cu unul consacrat poeziei Ilenei Mălăncioiu. Ceea ce face sarea și piperul dialogului recent (intitulat sugestiv **Nu numai crini pentru Ileana Mălăncioiu**) este existența unor puncte de vedere diferite la cei doi critici, confruntarea, deci, adevărată, nu trucată, opoziția și chiar polemica. Rezumînd și renunțînd la nuanțe (multe, necesare) să spunem că Al. Protopopescu este foarte sever cu „naturalismul“ poeziei („I.M. se lasă uneori dusă de acest lirism chirurgical pînă foarte departe, adică pînă acolo unde umanul devine absolut incapabil să-și mai ia revanșa asupra animalicului. Poeziile rămîn simple calamități semnificative. [...] Dar, în poezie, tragicul diformului nu există“), în vreme ce Cornel Regman distinge, în aceeași materie sufletească, și originea unor transfigurări poetice — remarcabile („Dar tot aici sînt și piesele cele mai rare, cîteva elegii din ciclul **Talismanul**, cu plastica lor fantomală, vorbind de existența, în ființa poetei, a unui dublu sfîșietor, dar mai ales poemele de clovnerie tristă din ultimul volum, amestecînd măștile, păpușile și ipostazele valpurgice cu exhibarea rănilor sufletești [...] Această preoteasă pentru liturghii negre are în repertoriul ei arii pentru toate registrele“). În totul, dialogul este o analiză pătrunzătoare și fină a poeziei Ilenei Mălăncioiu.

r. e. d.



ZAHARIA STANCU LA LIBRĂRIA „MIHAI EMINESCU“

La librăria „Mihai Eminescu“ din Capitală, Editura Ion Creangă a organizat o întâlnire a cititorilor cu acad. Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor din țara noastră, cu prilejul lansării volumului antologic **Să nu uiți, Darie**.

La acest eveniment editorial au fost prezenți nume-

roși scriitori și oameni de artă, cititori și un mare număr de pionieri.

Au luat cuvântul **George Macovescu, Zaharia Stancu și Tiberiu Utan**.

În încheierea acestei serii, acad. Zaharia Stancu a acordat cititorilor autografe.

FESTIVALURILE DE POEZIE DE LA CLUJ

Sub egida Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste, în zilele de 31 ianuarie, 1 și 2 februarie 1974, la Casa de cultură a studenților din Cluj și la Uzina de pielărie și încălțăminte „Clujana“ s-au desfășurat manifestări literare care au inaugurat seria acțiunilor culturale consacrate celei de a XXX-a aniversări a eliberării patriei, celui de al XI-lea Congres P.C.R., și apropiatului Congres al Frontului Unității Socialiste.

Aceste festivaluri au fost organizate de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România, de Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al județului Cluj, de Muzeul Literaturii Române și de Asociația Scriitorilor din Cluj.

Cu aceste prilejuri, au luat cuvântul: **Eugen Jebelcanu**, vicepreședinte al Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste, **Constantin Crișan**, secretar al Comitetului județean Cluj al P.C.R., **D. R. Popescu**, secretarul Asociației Scriitorilor din Cluj, **Aurel Rău**, redactor șef al revistei „Steaua“, **Miș Candid**, secretar al

comitetului de partid al uzinei „Clujana“ și ing. **Ion Mărgineanu**, directorul general al acestei întreprinderi.

Au citit din lucrările lor: **Ioan Alexandru, Teodor Balș, Vlaicu Bârna, Radu Cârneli, Victor Felea, Dinu Flămând, Aurel Gurghianu, Traian Iancu, Negoită Irimie, Eugen Jebelcanu, Kanyadi Sandor, Laszloffy Aladar, Letay Lajos, Gabriela Melinescu, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Aurel Rău, Victor Tulbure și Mircea Vaida**.

Și-a dat concursul artista **Silvia Popovici** de la Teatrul Național „I. L. Caragiale“ din București.

În același cadru, revista „Manuscriptum“ a organizat schimburi de experiență în probleme ale istoriei literare cu revistele „Tribuna“ și „Echinoc“. Din partea „Muzeului Literaturii Române“ au participat **Al. Oprea**, redactorul șef al revistei „Manuscriptum“ și **N. Florescu**, șef de secție.

De asemenea, a fost deschisă o expoziție de artă plastică a cenaclului tinerilor plasticieni din Cluj.

„CREȘTEREA LIMBII ROMĂNEȘTI ȘI-A PATRIEI CINSTIRE“

Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al municipiului București și Muzeul de Istorie a municipiului București au inițiat, în colaborare cu Asociația Scriitorilor din București, în cinstea celei de a XXX-a aniversări a insurecției naționale antifasciste armate, o antologie-spectacol intitulată „Creșterea limbii românești și-a patriei cinstire“, o istorie a Bucureștilor prin poezii săi. La Muzeul de Istorie a municipiului București antologia de istorie și de literatură este susținută de personalități ale vieții noastre culturale. Miercuri 30 ianuarie 1974, în cadrul acestei manifestări sub genericul „Baladele lui Bucur“, au vorbit **Ovidiu Papadima, Mihai Pop, Petre Dache, Hary Brauner**. Și-au dat concursul Tudor Gheorghe, precum și actorii **Gina Petrini, Florian Pitțiș și Mircea Diaconu**.

Președinte de onoare al antologiei pe tot parcursul desfășurării ei este **Nichita Stănescu**, iar redactorii antologiei sînt scriitorii **Paul Tutungiu și Dumitru Stancu**.

Comemorarea lui Ion Minulescu la „Rotonda 13“

Poet al zimbetului, al duioșilor lucide și al setei de depărtări, Ion Minulescu va fi comemorat la „Rotonda 13“ de Muzeul literaturii române cu prilejul împlinirii a 30 de ani de la moarte.

Vor lua cuvântul: **Ion Jalea, Șerban Cioculescu, Ion Frunzetti, Cicerone Theodorescu, Radu Bourreau**. Participă de asemenea **Mioara Minulescu**, fiica poetului.

În încheiere, va fi prezentat un recital poetic Ion Minulescu, pe fondul muzical al unor cunoscute române inspirate din creația minulesciană.

Seara de evocări literare va avea loc miercuri, 13 februarie a.c., la ora 19, în rotonda Muzeului literaturii române din str. Fundației nr. 4, sector I.

ASOCIAȚIA SCRITORILOR DIN BUCUREȘTI

Cu prilejul împlinirii a 85 de ani de la nașterea lui Victor Eftimiu, joi 24 ianuarie 1974 a avut loc în aula bibliotecii liceului Mihai Viteaz un simpozion comemorativ.

Despre viața și opera scriitorului Victor Eftimiu au vorbit acad. prof. dr. docent **Șerban Cioculescu** și profesorul **Constantin Marinescu**. Din creația lui Victor Eftimiu au citit actorii: **Elena Negreanu, Dinu Ianculescu, Adriana Popovici și Vasile Moisescu**.

Marti, 12 februarie, orele 18, la Casa scriitorilor va avea loc ședința de lucru a cenaclului Asociației Scriitorilor din București. Lucrările vor fi conduse de poetul **Gheorghe Tomozei**. Vor citi **Dorel Trifu și Ion Naval**.



Șantier

Al. Balaci

a încredințat Editurii Univers monografia **Al. Manzoni**. Lucrează, pentru Editura Albatros, la un amplu studiu intitulat **Ariosto, contemporanul nostru**, ce va apărea cu prilejul împlinirii a 500 de ani de la nașterea marelui poet. De asemenea, pregătește pentru Editura Univers un amplu eseu **Panorama literaturii contemporane italiene**.

Mircea Micu

a predat Editurii Cartea Românească volumul al doilea al romanului **Patima**. Are sub tipar la Editura Dacia volumul **Parodii de la A la Z**. Lucrează, pentru Teatrul Național din Cluj, la comedia intitulată **Moartea soarecilor**.

Dan Tărchilă

pune la punct piesa **Sărutul** — o pledoarie pentru atotputernicia muncii în existența umană, pe care o va încredința Teatrului de Stat din Brașov.

Barbu Alexandru Emandi

a predat Editurii Junimea traducerea romanului **Insingurata** (în original: „Maj i november“) de scriitorul suedez **Per Olof Ekström**. În colaborare cu același scriitor, a elaborat textul unui scenariu de televiziune. Definitivează pentru Cartea Românească o serie de **Evocări și portrete**, publicate în parte în paginile revistelor „România literară“ și „Luca-fărul“. Lucrează de asemenea la un volum de **Catrene satirice**.

Ioana Postelnicu

a terminat o piesă de teatru în trei părți intitulată **Munții**, realizată după romanul său **Plecarea Vlașinilor**. Conține lucrul pentru Editura Eminescu, la volumul **Înținerii esențiale**.

Maria Arsene

lucrează la romanul intitulat **Final** ce va prezenta evenimentele petrecute între 23 August 1944—1972. Are în curs de apariție, la Editura Cartea Românească, piesa de teatru **Într-o noapte la British Museum**. A pregătit, totodată, două volume de **Amintiri literare**.

Octav Sargețiu

are la Editura Cartea Românească volumul de poeme **Steaua polară**, iar la Editura Militară cartea de versuri patriotice **Vatra virtuților**. A pregătit o selecție de versuri pentru copii **Ora cea mai dragă** și un volum de **Epigrame** prefațat de N. Crevedia. Traduce din poezia lui Lermontov.

Vasile Andronache

a încredințat Editurii Eminescu volumul de poezii **Un fel de lumină**, iar Editurii Cartea Românească o altă culegere de poeme **Ziua cu cășuni**.

A depus, de asemenea, la Editura Albatros, volumul **Cintec uman**, iar la Editura Scrisul Românesc, manuscrisele: **Pridvor de cleștar și Bour și lucafăr**.

Calendar literar

● **1 februarie** — 1838 — s-a născut **Nicu Gane** (m. 1916) ● 1878 — s-a născut **Oct. C. Tazlăuanu** (m. 1943) ● 1882 — s-a născut **Marie Majerová** (m. 1967) ● 1914 — s-a născut **Lazăr Ilci** (60 ani).
● **1 februarie** — 1922 — a avut loc inaugurarea Teatrului Național din Cernăuți cu „Vlaicu Vodă“ de Al. Davila.
● **2 februarie** — 1868 — s-a născut **C. Rădulescu-Motru** (m. 1957) ● 1882 — s-a născut **James Joyce** (m. 1941) ● 1924 — s-a născut **Domnița Moldoveanu** (50 ani).
● **2 februarie** — se împlinesc 65 de ani de la premiera (1909) piesei „Apus de soare“ de **Barbu Ștefănescu-Delavrancea**, la Teatrul Național din București.
● **2 februarie** — se împlinesc 55 de ani de la apariția revistei „Insemnări literare“ (la Iași), sub conducerea lui **Mihail Sadoveanu** și **G. Topirceanu**.
● **2 februarie** — se împlinesc 60 de ani de la nașterea (1914) lui **Const. Prisnea** (m. 1968)
● **2 februarie** — împlinește 60 de ani **Nicolae Tațomir** (n. 1914)
● **3 februarie** — se împlinesc 10 ani de la

moartea (1964) lui **Ion Marin Sadoveanu** (n. 1893).

● **3 februarie** — se împlinesc 20 de ani de la moartea (1954) lui **Ionel Teodoreanu** (n. 1837)

● **3 februarie** — 1828 — s-a născut **Dora d'Istria** (22. I/II/1828, Elena Ghica, m. 1888)
● 1887 — s-a născut **Georg Trakl** (m. 1914).

● **3 februarie** — împlinește 70 de ani **Horia Oprea** (n. 1904)

● **4 februarie** — se împlinesc 165 de ani de la nașterea (1809) lui **Vasile Cîrlova** (m. 1831)

● **4 februarie** — se împlinesc 125 de ani de la moartea (1849) lui **Costache Conachi** (n. 1777)

● **5 februarie** 1836 — s-a născut **N.A. Dobroliubov** (m. 1861) ● 1859 — a murit **Alecu Russo** (n. 1819) ● 1935 — a murit **C. Bacalbașa** (n. 1856)
● 1947 — a murit **Hans Fallada** (n. 1893).

● **6 februarie** 1891 — s-a născut **Stelian Măniu** (m. 1968) ● 1904 — s-a născut **Stelian Cucu** (70 ani) ● 1908 — s-a născut **Geo Bogza**.

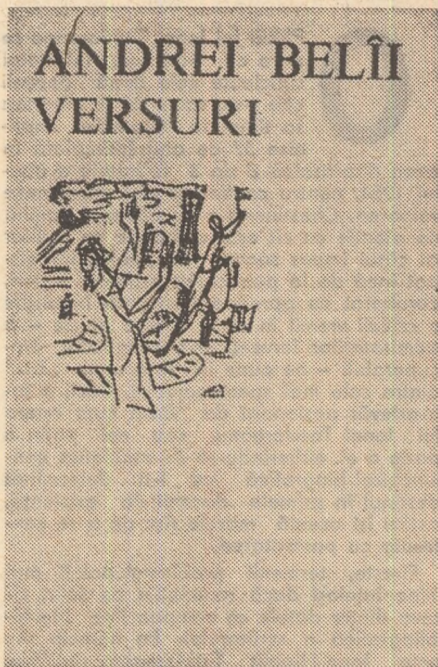
● **6 februarie** — se împlinesc 25 de ani de la apariția (1949) revistei „Urzica“, director **A. Baranga**.

Belii, vizionarul

DARIALSKI, eroul romanului **Porumbelul de argint**, de Andrei Belii, este un intelectual dintre aceia care au cîtit toate cărțile și a căror carne e tristă. Atins de acedia modernă, nu este în stare să iubească, să se devoteze. O făptură, o cauză, nimic nu-l mai poate subjugă. A încercat totul, a schimbat crezuri și convingeri, dar nimic nu l-a putut reține. De la raționalismul extrem la ocultism a străbătut continente ale gândirii. Pînă cînd, în cele din urmă, s-a întors la solul natal. Misterioasă atracție a htonicului, a abisalului! Căci nu peisajul, nu suprafețele încintătoare, nici gesturile comune ale oamenilor ori calmul domestic sînt cele care-l subjugă. Darianski nu caută un refugiu ci o salvare. Sau, poate, demonia intelectului dezabuzat avea nevoie de o altă demonie contrară, de aceea care purcede nu din orgolioasele lumini ale duhului, ci din sordidele tenebre ale instinctului. Darianski coboară **ad inferos** atras de necunoscutele misticismului păgîn. Se alătură sectei „Porumbelilor”, devine amantul Matronei care-l face s-o uite pe distinsa, occidentală Katia. Disoluție a **intelighentsiei** prin amestecul cu superstiția arhaică. Dornic să se adape la sursele de apă vie ale poporului, nefericitul erou al lui Belii înfîlnește de fapt energia obscură, elementară și diabolică a unui gnosticism sectar. El speră ca o lume nouă să apară din nupțiile sale cu Matrona: Darianski este, însă, sterp. Acedia este în strînsă conjuncție cu sterilitatea. El stă sub condamnare. El nu poate da, nici primi viața. De aceea sfîrșitul său pare atît de firesc, chiar dacă Belii îl investește cu o aură simbolică. Om al apetențelor contrare, amintindu-și în brațele femeii instinctuale de intelectuala sa prietenă, el își va pierde viața prin gestul brutal al sectarilor care-l bănuiesc de trădare. Cîrmă sacrificială rituală, explozie de orgiastică ce culminează cu îngroparea cadavrului în prezența sectarilor, în frunte cu Matrona care poartă pe piept simbolul falsei bune speranțe: porumbelul de argint.

Bizar roman din acea epocă a unui confuz **tournant** du siècle în care apăruseră romanele lui d'Annunzio, printre care **Trionfo della Morte** — atît de asemănător — cu toată distanța dintre scriitori — în ce privește paginile dedicate unor obscure mișcări ancorate în arhaicele superstiții, ca și mai ales în proiectarea eroului intelectual dezabuzat, om al nihil-ului, la scriitorul rus ca și la cel italian. Simbolurile limpede formulate ori subiacente domină aceste proze de sfîrșit și de început de veac. Ca și d'Annunzio care scrie o trilogie a „Rozei”, Belii compune o trilogie **Orient și Occident** dominată nu numai de simbolurile celor două lumi sau celor două culturi, ci de multiple simboluri ale eros-ului și morții. Trilogia este alcătuită, în afara volumului **Porumbelul de argint**, din romanele **Petersburg** și **Kotik Letaev**. Cel dintîi este construit pe temelia fierbinte a evenimentelor revoluționare din 1905, și opune părinții și fiii, pe Nikolai Apollonovici, tatălui său, înalt funcționar al guvernămîntului țarist, Apollo Apollonovici Dolenkov. Fiul aparținînd unui comitet anarhist este obligat să-și ucidă tatăl. Din nou o crimă sacrificială, chiar dacă nu determinată de pseudomistica obscurantistă a unor sectari. În sfîrșit, ultima parte a trilogiei, **Kotik Letaev**, este un roman cu multiple implicații autobiografice. Autobiografie spirituală — a unui ins turmentat, absorbit de „azur”, de înfinitul nostalgic. Fiu al unui matematician, Kotik Letaev crește în sera cu cărți părintească pînă cînd, nevoia de evadare crescînd într-insul, fuge în necunoscut. Versurile lui Mallarmé ar putea constitui epigraful cel mai potrivit al acestui roman scris de un poet născut și format în atmosfera simbolismului: „Je suis hanté. L'Azur! l'Azur! l'Azur! l'Azur!”

DEȘI nimic sau aproape nimic nu justifică obișnuita tratare a poeziei lui Andrei Belii la extremitatea orientală și septentrională a continentului simbolist. De altfel, ca pentru orice mare poet, categoriile născocite de alții pentru a-i încadra poezia, ori chiar de el însuși, în scopuri gramatice, nu i se potrivesc mai deloc.



Cosmism sau melodism (termenul acesta fiind propus chiar de Belii, în 1922: „Proclamînd metodismul ca o școală necesară... eu subliniez dinadins, în experiențele melodice propuse, dreptul cuvintelor celor mai simple de a fi cuvinte ale poeziei. Cu condiția ca ele să exprime precis o melodie...” — ceea ce într-adevăr e destul de sărac ca idee), iată cuvînte care nu ne fac mai apropiat-cunoscută lirica lui Belii.

În perioada poeziilor din **Aur în azur**, unele din acestea anunță sunurile, binecunoscute nouă, ale liricelor lui Esenin. „Caii saltă. Haț odată! / Cu copita-n gheață bat. / Roată, troica înflorată, / S-a rotit și a plecat. / Peste cîmp s-a-ncins statura / Soarelui chihlimbariu. / Licărește-n stropi centura / Tinărului vizitiu. / Vine seara: își va pune / Cerul purpur în alai. / Și ce risete nebune-n / Clopoșelul de Valdai!”. Dar nu aceasta era vocea lui Belii. Prea puțin jucăuș, jocul îl atrăgea mai curînd spre abisul măștilor, al ascunderilor și revelărilor subite, decît spre emoțiile surizător-înlăcrimate ale unei umori săltărețe. De aceea, jocul său adevărat (dacă jocul poate fi „adevărat”) este cel care începe odată cu descrierea evaziunilor posibile ale fantaziei în universul măștilor. La München, în 1906, poetul rus „se închină arlechinilor de azi”. Mascarada e purtătoare de tilcuri absconse. Ambiguitate a măștii: dansul e balans de-normormintare. **Arlechinada** — iată un ceremonial eminent poetic, ritual al esențelor și aparențelor, al morții și transfigurării. Proiecție a vizionării care se naște din ruinele entuziasmelor juvenile, a simțirii zglopii, a pre-trăitelor melancolii. „De-acu-ncolo nu va mai fi nimic serios în vîta mea” — sînt cuvintele rostite după crimă, ale unui erou shakespearian. Determinarea poetică seamănă uneori cu o asemenea hotărîre-destin, în care libertatea și fatalitatea ajung în conjuncție. Nîmic serios? Dar ce poate fi mai serios decît jocul arlechinilor de-a viața și de-a moartea? Grotescul și tragicul coexistă în viziunea măscărioasă a poetului. Începutul **Arlechinadei**: „Il provodeam către mormînt, / De-un somn cuprîns și-o desfrînare, / În gongul funerar bătînd / Un dans -balans de-normormintare...” Și sfîrșitul: „Gîndeai cumva că-s măscărici?... / Din șapte guri un nor de zgură / Trăznet va prăvăli aici / Pe-n-treaga-vă adunătură!” În miezul „arlechinadei”, versiunea română a poemului (superb tălmăcit de Leonid Dimov), amintește cadența barbiliană: „Moșneag albit, doi ochi șășii, / În semn de mută întrebare / Un chip zbîrcit și crunt ivi / Cu nas vopsit, de arătare, / Mult povîrnit în colb, orbeț. / Acolo-n vâluri ireale / Suna departe și semeț / Din corn prelung cu sunet moale, / Heraldul moarte prevestind. / E-un drum acolo : fundă sură. / Gemea-n tîrie hăulind / A cornului deschizătură”.

Misterioase vedenii ale unui poet care alege calea dificilă a retroproiecțiilor deloc simboliste (cum sînt adeseori interpretate). După explozia din **Aur în**

azur, liricul se retrage tot mai mult în labirintul spațiu al unei cochilii imaginare. Ciclul **Urna** (care apare în 1909) cuprinde încă, e adevărat, poeme-meditație. O metafizică lirică își află formele discursive în unele poeme ale volumului. **Ispititorul**, în centrul acestui ciclu, este unul din acele mecanisme poetice care-și rotesc șurubăra în golul ideatic. Fiu al unui profesor de matematici, el însuși atras de speculația filosofică, Andrei Belii se luptă cu morile de vînt ale unei metafizicii caricatural închipuite. Filosofia kantiană întrupată într-un profesor german constituie demonica tentație denunțată de el. Alte poeme din ciclurile **Fecioara de zăpadă**, sau **Anii uitării**, sau **Cadavrul** restaurează prerogativele imaginarii. Acesta va triumfa în ultimul volum al poetului, **După despărțire**, în 1922.

TAIETURA scurtă, nervoasă, a versului, dispoziția sa laconică nu sînt nicicum urmarea unui suflu scurt al poetului. Dimpotrivă, respirația amplă poematică îi convine admirabil. Vaste pseudobalade (**Măscăriciul**), simfonii lirice (**Hristos a înviat**), lungi meditații ale unui vizionar (**Mica dugheană de pe mica planetă „Pămînt”**), sînt mărturii ale unei vigori, în același timp constructive, cît și „expresive”. Poetul a reușit să spargă chistul constructivist care-l amenința, a găsit posibilitatea exprimării în poezia unei estetici non-expresive asumate. Era firesc ca, sfîrșit de apetențe contrarii, echivocurile și ambivalențele toate ale condiției sale să-i fie clare, și să încerce a le converti în poezie. Nu e de mirare că îl urmărește chipul „Măscăriciului”. În balada cu acest titlu, **Măscăriciul**, jocul a devenit mai trist chiar decît în mai vechea **Arlechinada**: „E-o țară c-o / Cetate / Ce-n ape / Șt-n tumult, / Din turnuri / Crenelate / Privește / De demult! / O scaldă-n arșii / Vara; / O-ncinge ploaia: / Bici... / Trăiesc în ea / Domniță / Și girbov / Măscărici. / Din virf de turn / Răsună / O trîmbiță-n / Apus / Pe-un pod din tuciuri / Gheba / Își saltă umbra-n / Sus: / Încetul zbor de clipe / După crenel / Aici / C-un trosc de lemn / So-coate / Bătrînul măscărici. / Domniță, e scăparea / Pe-aproape, nu-s năluci: / S-a auzit o lance / Bătînd în porți de tuci.”

De la poetul-măscărici, de la tristul Arlechin săltînd din propriu-i sicriu, mort prefăcut după cum a dus o viață prefăcută, pînă la Hristos cel ce-a înviat din morți nu e o distanță mare. Întînsa țesătură poematică din aprilie 1918 este o summă a liricii lui Belii și, pe cu totul alte planuri, confesiunea unui vizionar modern. Dacă aș încerca să situez acest poem l-aș opune (ca un răspuns anticipat cu puțin) poemului lui T.S. Eliot, compus cam în același timp, publicat în 1919, **The Waste Land**. Răspunsul nu înseamnă ripostă. Dimpotrivă, o bizară consonanță apropiînd poetul din răsărit de cel din apus se face simțită. Condamnare a sterilității a vieții, a civilizației moderne, moartea violentă și învierea sperată în poemul lui Eliot, cu cele cinci secvențe ale sale. Tot asemenea, ridicare din pustie în viață, din moarte în transfigurare, în poemul lui Belii. „Din pustie / În ne-timp, / Se-implini fidel / Cu lumini / Fundul lumii, — / Precum el — Trupul / Omului solar / Strălucind în leaturii noi, / Devenind așadar / De-acum pînă-n veac — / Trupul pămîntului. / Cap / Unversul ivi / Iar etern / Întinsele pâlmi / Din Apus pînă-n Răsărit / Ca două aripi / De vultur / Lumina / La înfînit”

Am recitat cele două poeme — al lui Eliot și al lui Belii — și, mărturisesc, socot că poemul celui din urmă, de o straniu-barbară violență, mult mai puțin aluzivă la o multiplicitate de planuri ale „culturii” (în **Waste Land**, raportul sterilitate — fertilitate este proiectat din miturile arhaice prin legendele medievale, ale Graal-ului, pînă la experiențele sexualității moderne) înaintează mai departe pe acel tîrîm al viziunilor liric-eschatologice pe care, odinioară, l-a luminat cu negrele-i lumini vizionarul din Patmos.

Nicolae Balotă

Cartea străină

ANA GIUGARIU

La mémoire des étoiles

Ed. La Pensée Universelle, 1973

„IUBITUL meu vine dintr-o țară de departe / Iubitul meu este rănit / a venit din noaptea neagră / pe calul său alb / și întreaga casă s-a umplut / de-o lumină necunoscută / Iubitul meu este înalt, min-dru / îmbrăcat ciudat / dar glasul lui sună trist și străin / rîndindu-mă ca o lovitură de pumnal / iar privirea lui tristă pare să se piardă / înspre depărtările de unde a venit / către depărtările spre care se îndreaptă / Iubitul meu este un erou rătă-cit / în cele mai vechi timpuri”. Întregul univers poetic al Anei Giugariu își găsește forma ideală de expresie în acest mod baladesc, amintind uneori de Prévert prin delicata notație a trăirilor interioare, apropiindu-se citeodată de muzicalitatea perfectă a cîntecelor de dragoste ale lui Jacques Bertin, trubadurul modern al Franței. Situată în întregime sub semnul memoriei sentimentale, creația poetei se ordonează în jurul citorva mari teme, acelea ale dragostei eterne, devenite aici motivele baladești ale aducerii-aminte. Este, în esență, o poezie care evocă prezența unor trecute iubiri care au lăsat în urmă „sufletul meu ce este gol, inima mea este grea / asemeni plumbului ce cade / Te caut, ai plecat / mă caut pe mine însămi și nu mai sînt aici”.

Dar speranța animă permanent vizluni-le poetei, transformîndu-le, printr-o subtilă și foarte feminină transmutație spiri-tuală, într-o certitudine a viitoarei iubiri. Prezențele ideale populează acest „desert al dragostei” într-un țarm de mare deschis spre înfinitul iubirii pe orizontul căruia memoria sentimentală proiectează siluete abstracte: „Într-o zi / tu vei fi acela care va fi lingă mine / pe mărul mării. / Mă vei lua de mînă / și vom porni spre larg / spuma se va lipi de pielea noastră goală / vom merge mult timp împreună [...]”. Dincolo de poezia aparentă a celor doi ce merg înlăntuiți spre nesfîrșitul speranțelor lor, există viața, a cărei armonie secretă primează asupra acestor viziuni „naturale”, specifice unei poezii cu reminiscențe romantice: „Desigur, este frumos / răsăritul de soare / pe plaja încă netedă / fără urme de pași / Dar ceea ce există și mai frumos / într-o asemenea clipă / sînt caii ce se adapă în mare”.

Dar, paradoxal, partea definitorie a acestui volum de poezie ce pare a fi concepută ca un text pentru o tristă baladă muzicală, este un text în proză, text ce sintetizează, într-un anume fel, nu numai direcțiile de orientare ale universului poetic, ci și însăși trăsătura fundamentală a ființei poetice a Anei Giugariu. Este povestea unui prinț, care și-a pierdut frumoasa iubită ținută închi-să, undeva departe, de rudele ei. Prințul era bolnav de aducere aminte, așa cum, într-un cu totul alt plan, era regele din povestea Graal-ului, așteptînd gestul care va permite lumii lui interioare să-și reia cursul normal. Așteptarea este în van, el rămînd în planul unei existențe pe care o putem numi poetică sau baladescă. Revine iarăși semnul acestui volum, memoria sentimentală, ce creează lumea așteptînd gestul eliberator pentru a se putea transforma în realitatea care, aici, este aceea a dragostei: „De atunci Prințul tresare în fiecare noapte, înspre zori de ziuă merge să caute în iarbă și pe cer urmele pașilor, urmele pașilor prințesei prea-iubite. Dar această urmă este demult ștersă...”. Urmele șterse ale pașilor, asemeni cuvintelor ce și-au pierdut puterea, puterea magică a invocației unei prezențe iubite: „Cuvintele / toate / s-au uzat / numai știi cum să le iei / pentru a putea pătrunde în cetate / Căci porțile s-au închis înainte de a le putea trece / Podurile au fost ridicate / doar strigătul ne-a mai rămas / acum suspendat / deasupra / prăpastiei”.

Și strigătul, conform acestei logici poetice feminine, este iarăși un strigăt de dragoste la auzul căruia porțile se vor deschide și cei doi, sau dedublata ființă a poetei, „împreună / vom aspira către o lume / asemeni unui oraș / cu pietre marle și luminoase / animate de mișcarea continuă / a oamenilor fericiți și liberi”. O reînnoire, făcută prin trecerea dureroasă a timpului uitării, la poezia clasică de dragoste, a cărei frumusețe rezidă în eterna puritate a expresiei sale.

Cristian UNTEANU



Moldova (a lui Sadoveanu, așa cum a lui Enescu - i vioara sfintită de arsul lui; căci întreaga noastră Moldovă nu-i decât vioara pe care cântă sufletul lui Sadoveanu; și strănel acestei vioare sunt apele Prutului, ale Siretului, ale Moldovei, ale Bistriței.

Ionel Teodoreanu

„Trebuie să recunoaștem în domnul Ionel Teodoreanu pe cel mai autentic și mai incântător poet în proză al naturii, de la Hogaș, Sadoveanu și Galaction încoace [...] După cum se poate vorbi de o natură Sadoveanu, tot așa se poate vorbi de o natură Teodoreanu [...] Nu există un alt scriitor român care să-l întrecă în strălucirea aceluia «strai de purpură de aur» care este stilul artei [...] Creator, poet și artist, domnul Ionel Teodoreanu are toate însușirile să creeze o lume nouă, o lume a sa, și o lume incântătoare. E abia la început. E în ziua a doua din cele șapte”.

G. Ibrăileanu

„Ionel Teodoreanu este un pictor de scene grațioase, creatorul unui adevărat «rococo» moldovenesc, rămas până mai tîrziu lumea caracteristică a romanelor sale [...] Imagismul contemporan obține în romanele lui Ionel Teodoreanu unul din rezultatele lui cele mai eclatante. Darul imagistic al acestui scriitor are caracterul unui fenomen neobișnuit [...] După Argezi, autorul Medelenilor manifestă desigur fantezia cea mai productivă în direcția creării de imagini”.

Tudor Vianu

„Literatura lirică și imagistică a lui Ionel Teodoreanu, trăind aproape exclusiv din evocarea virstei infantile, rămîne foarte personală prin tinerețea ei autentică și prin extraordinara memorie a copilăriei”.

G. Călinescu

BIBLIOGRAFIE

- Prima carte a lui Ionel Teodoreanu — *Ulița copilăriei* — a apărut în anul 1922 (apoi în alte șase ediții, pînă în 1947). Următoarele scrieri (în majoritate romane) au apărut de asemenea în timpul vieții scriitorului:
- La Medeleni*, 3 volume, 12 ediții, 1925—1948.
 - Turnul Milenei*, 4 ediții, 1928—1944.
 - Bal mascat*, 5 ediții, 1929—1942.
 - Fata din Zlataust*, 2 volume, 4 ediții, 1931—1944.
 - Golia*, 2 volume, 6 ediții, 1933—1945.
 - Lorelei*, 8 ediții, 1935—1942.
 - Arca lui Noe*, 2 volume, 3 ediții, 1936—1944.
 - Secretul Anei Florentin*, 6 ediții, 1937—1947.
 - Fundacul Varlaamului*, 6 ediții, 1938—1945.
 - În casa bunicilor*, 4 ediții, 1938—1943.
 - Prăvale-Baba*, 5 ediții, 1939—1945.
 - Ce-a văzut Ilie Pinișoară*, 1940.
 - Tudor Ceaur Alcaz*, 4 volume, 1940—1941.
 - Crăciunul de la Silvestri*, 5 ediții, 1941—1945.
 - Întoarcerea în timp*, 1941.
 - Hai diridam*, 1945.
 - La porțile nopții*, 1946—1947.
 - Masa umbrelor*, 1946—1947.
 - Zdrulă și Puhă*, 1948.

Ionel

OPEREI lui Ionel Teodoreanu se pare că i-au fost intrutotul suficiente cele două decenii cîte s-au scurs de la moartea sa timpurie (de-abia implinise 57 de ani), intimplată în acea năpraznică zi de 3 februarie a anului 1954, pentru ca timpul să-i desemneze valoarea. Chestiunea e cu atît mai demnă de atenție cu cît este vorba de un scriitor al cărui imens succes de public, înregistrat încă de la publicarea primelor scrieri, coroborat cu aproape tranșanta împărțire a criticii vremii în două tabere opuse — a admiratorilor fervenți și a scepticilor irecuperabili — ne pune în fața unui „caz” dintre cele mai spectaculoase. Căci, e într-adevăr pasionant de văzut cum opera lui Ionel Teodoreanu, sau cel puțin o parte a ei, eliberindu-se de ambianța conjunctural-biografică ce l-a determinat destinul în primele decenii de existență, astăzi își asumă marele risc de a se confrunța cu posteritatea.

Firește, termenii problemei pot fi mai bine înțeleși dacă reamintim pe scurt cîteva dintre datele ce compun fișa biobibliografică a scriitorului. Pe numele din acte Ioan-Hipolit Teodoreanu, scriitorul s-a născut la 6 ianuarie 1897, în casa părintească din Iași, situată pe strada Ștefan cel Mare. Din unghi strict ereditar, biografia sa dă în vileag, încă de la începuturile ei, unele elemente esențiale, în măsură să explice dubla lui carieră: creația artistică și avocatura. Pe linie maternă, Ionel Teodoreanu descinde din familia compozitorului Gavril Muzicescu, iar pe linie paternă dintr-o renumită familie de juriști ieșeni, bunicul său, Alexandru Teodoreanu, de pildă, fiind o celebritate în materie. La rîndul lor, părinții înșiși aduc la zi tradiția înaintașilor: mama, Sofia Muzicescu Teodoreanu, este o sensibilă interpretă la pian și profesoară la Conservatorul din Iași, iar tatăl, Oswald Teodoreanu, un foarte reputat avocat. În memorialistica scriitorului (*În casa bunicilor*, *Întoarcerea în timp*, *Masa umbrelor*) amintirea bunicilor și a părinților se fixează aproape exclusiv din perspectiva înrîririlor directe, organice.

Însăși opera literară, prin problematică dar și prin natura ei stilistică în general — viziunea asupra raportului dintre real și ficțiune, expresia propriu-zisă etc. — va fi aservită în cea mai mare măsură acestui fond biografic original. Pecetea „rasei” își găsește terenul cel mai propice de afirmare în ambianța social-umană și intelectuală a Iașului din primele două decenii ale veacului. Ca elev al Liceului Internat și Național, apoi ca student — meteoric — la Drept (într-un singur an, 1919, trece toate examenalele acestei facultăți!), viitorul autor al *Uliței copilăriei* și al *Medelenilor* se va adăpa direct de la spiritualitatea amar-nostalgică, paseistă și, cum el însuși va spune, bovarică, a dulce țigului leșului. Acestea sînt, pe scurt, avatarurile biografice care prezidează geneza primelor scrieri ale lui Ionel Teodoreanu.

Dacă *Jucării pentru Lily*, autentice poeme în proză, apărute, majoritatea, în „Însemnări literare” (1919), cum scria G. Ibrăileanu, pot fi socotite drept „un fel de acordare preliminară a instrumentului”, în schimb, *Ulița copilăriei* (1922) impune de îndată prezența unui „nou prozator artist” (Tudor Vianu), tinărul autor înscriindu-se „în linia poezilor imagiști de după război” (E. Lovinescu). Dar, marea revelație se produce odată cu apariția trilogiei *La Medeleni* (1925—1927), de departe capodopera scriitorului și una din marile scrieri în proză ale literaturii române moderne. Ceea ce ni se pare cu adevărat revelator, dacă dorim să-i descifrăm subtilele determinări, constă în faptul că *La Medeleni* apare ca o sinteză epică total originală dintre datele temperamentale și biografice, de o parte, și spiritualitatea specifică a „Vieții românești”, așa cum aceasta s-a structurat după cel dintîi război mondial, de altă parte. Poporanismul suigeneris al *Medelenilor* se dezvăluie, așadar, în forme pe cît de particulare pe atît de pregnante. Nu atragem atenția, aici, decît asupra unui singur aspect: acela care are în vedere o posibilă definiție a „medelenismului”. În accepția sa conceptual-metamorfică, „medelenismul” se recomandă ca un ciudat amestec de elemente; unele de un realism psihologic autentic, străbătut de cea mai sublimă poezie, altele social-ideologice, pendulînd între anacronismul ingenuu și vehemența



inoperantă, donquijotescă. Așa se face că, mai presus de orice, *La Medeleni* e un amplu și tulburător poem narativ, convertit într-o nuanțată elegie; o elegie iscată, în egală măsură, de regretul ireversibilei treceri a vîrstelor de aur ale vieții omului — copilăria și adolescența — dar și de dispariția, altminteri firească, la scara istoriei, a unor timpuri în care, după sentimentul autorului, era posibilă conservarea candorilor edenice.

Pentru cititorul de azi nu e deloc dificil să aprecieze care sînt nucleeele artisticește valabile ale „medelenismului”, în măsură

Premiat

În ședința de la 1 iunie 1940, romancierul Ionel Teodoreanu a fost proclamat, cu unanimitate de voturi, laureat al Marelui premiu Hamangiu. Liviu Rebreanu, care-l recomandă pentru premiere, îi face următoarea caracterizare:

„Printre prozatorii români actuali în plină maturitate, un loc de frunte îl ocupă domnul Ionel Teodoreanu. Un talent puternic de romancier s-a manifestat în toate romanele sale, începînd cu *Medelenii* al cărui răsunset a fost incomparabil, impu-

„Literatura e

Din diferite interviuri la care Ionel Teodoreanu a răspuns de-a lungul anilor:

— Cum scrieți?

— Pornesc totdeauna de la un fapt mic, de la un gest. În jurul acestui prim element țîșnit în chip natural, se adună în vreme multă toate faptele și toată țesătura care formează romanul. Închegarea lor depinde de o mulțime de împrejurări favorabile și nesigure care string laolaltă totul [...] În cazul *Lorelei* mi-a mai trebuit o anumită stare de deprimare, de umilință, care să ușureze desăvîrșirea cărții. (1930).

— Ce autori străini preferați?

— Iubesc mult pe Allain Fournier; ador de la vîrsta de 15 ani pe Rudyard Kipling

Teodoreanu

IONEL TEODOREANU

PRĂVALE BABA

ROMAN



CARTEA ROMÂNEASCĂ BUCUREȘTI

...ifice tinerețea perpetuă a romanu-
un examen mai adinc se poate
observa că „medelenismul” e una
coordonatele fundamentale proprii
opere a lui Ionel Teodoreanu. Cu
aplicat, acest concept-metaforă
rul de a propune o perspectivă de
etare coerentă pentru mai toate ro-
scriturului, inclusiv pentru memo-
și poezia sa. Virtutele și servitu-
medelenismului” sint peste tot pre-
în romanele în care este reluat
tivil copilariei și al adolescenței
nascut, Prăvale-Baba, Tudor Ceaur

Alcaz, vol. I), în romanele în care tentația
atmosferei fantastic-grotescă e dominantă
(Turnul Milenei, Golia, Ce-a văzut Ilie
Pinișoară), în romanele de intrigă senti-
mentală (Lorelei, Crăciunul de la Silvestri,
Secretul Anei Florentin) sau în romanele
în care se încearcă realizarea unor uni-
versuri epice detașat realiste (Arca lui
Noe, Fata din Zlataust, Fundacul Varla-
amului). Iar în cărțile de memorialistică
după cum și în culegerea de poeme pos-
tume La porțile nopții este evident că di-
fuziunea „medelenismului” are loc de așa
manieră încît atributele lui primordiale
cristalizează în structuri artistice încărcate
cu atita prospețime de parcă scriitorul,
după lungi și adesea infructuoase rătăcirii,
revine la vîrsta de aur a carierei lui lite-
rare.

În fine, avem, de asemenea, convinge-
rea că o altă problemă îndelung contro-
versată, aceea a limbajului în opera lui
Ionel Teodoreanu, are și ea șanse mai
mari de-a fi elucidată dacă interpretările
gravitează în jurul metaforei-concept a
„medelenismului”. Prin sporita întelegere a
intențiilor și viziunilor fundamentale din
opera scriitorului, metaforismul acesteia
poate fi supus judecăților cu adevărat
cumpănite, spre a se alege, astfel, aurul
cuvintelor măiestrit așezate, de zgura
amorfă și parazitată. S-ar vedea atunci și
mai bine cită dreptate avea Tudor Vianu
cînd arăta că, în ceea ce privește stilul,
„neajunsurile lui Teodoreanu sint totuși
acele ale calităților lui”. „Nu atît lipsa,
cît abundența o regretăm uneori în ope-
rele sale”, mai preciza autorul **Artei pro-
zatorilor români**.

Chiar dacă în perioada care s-a scurs
de la plămuierea ei procesul de selecție a
fost deosebit de aspru, opera lui Ionel
Teodoreanu își revendică și azi un timp al
ei. Și cititorul zilelor noastre, atît de dife-
rit și totuși atît de asemănător cu cel de
altă dată, i-l acordă cu deplină și ma-
tură încredere.

Nicolae Ciobanu



G. Ibrăileanu cu Ionel Teodoreanu

Academia Română

dintr-odată și marelui public
nărul autor, și sfîrșind cu Pră-
Baba, ultimul său roman apă-
oamna trecută. Admirabil în-
at cu toate însușirile artistice,
ul Ionel Teodoreanu știe să
ruiască romane solide, cu at-
eră densă, cu personaje vii și
sufle operei o remarcabilă pli-
e de viață. Un stil bogat, inflo-
zid, slujește strălucit puterile
oare ale scriitorului (...) Cred
fi de prisos să insist mai mult.
nul Ionel Teodoreanu e o perso-
ate atît de remarcabilă a litera-
de azi, încît se recomandă sin-
atenției unei instituții de cultu-

ră cum este Academia Română. Pre-
miul mare de roman Hamangiu, in-
divizibil, nu s-ar putea acorda nici-
odată mai nimerit ca acestui ro-
mancier de mare clasă”.

Romanul pentru care i se a-
corda premiul: PRĂVALE-
BABA.

Acesta a fost singurul pre-
miu primit de fecundul ro-
mancier. Societatea Scriitorilor
Români, care a acordat în pe-
rioda 1922-1947 mai mult de
150 de premii, la 115 scriitori,
nu l-a trecut niciodată pe Io-
nel Teodoreanu printre laure-
ații săi.

„pentru mine o religie”

plaud cu aceeași copilărie tumul-
pentru Kim - cea mai încîntătoare
a în plină realitate.

ar dintre scriitorii români ?

rețuiesc mult pe Mihail Sadoveanu
udor Arghezi și admir lupta pe care
Cezar Petrescu pentru a defini fi-
a socială a epocii noastre. (1930).

teratura română de totdeauna, și
es cea de astăzi, reprezintă ceva in-
a europeană ? Prin cine ?

certitudine, Eminescu, deși bleste-
fie intraductibil din cauza me-
intransmisibile a versului său, repre-

zintă o valoare europeană. De asemenea,
Tudor Arghezi, cu toate că greu vād pe
traducătorul poeziei lui, e un scriitor care
depășeste, calitativ, granițele noastre.
Dintre prozatori, Mihail Sadoveanu și Li-
viu Rebreanu pot consacra, în orice lim-
bă, capacitatea de creație epică a nea-
mului românesc. I-am indicat numai pe
aceștia, care sint piscuri, dar sint și alții
care pot sluji, în limbi străine, afirmarea
spiritualității românești. (1943).

- Ce vă pasionează mai mult : avoca-
tura sau literatura ?

- Avocatura este o profesie practică
uneori cu avînt, pe cită vreme literatura
este pentru mine o religie. (1943).

Amintirea lui..

AMINTIREA lui Ionel Teodoreanu ne
este scumpă nouă, foștilor studenți ai
profesorului G. Ibrăileanu din lașul de
altădată, lașul romantic în care se mai
auzea parcă ecoul pașilor lui Eminescu,
unde îl vedeam pe Mihail Sadoveanu co-
borînd din dealul Copoului, domol ca din
trecut, lașul birjelor c-un singur cal, al
pălăriilor cu largi boruri.

Ibrăileanu, magul tinereții noastre, de la
care am învățat nu numai studiul subtil
al poeziei, ci și căldura, solidaritatea și
delicateseta umană, îl prețuia și-l tubea pe
Ionel Teodoreanu, vorbindu-ne de el la
seminarii cu o rară comprehensiune sim-
patetică, ca despre un exemplar unic de
frumusețe fizică și spirituală

De altfel, încă de la Birlad l-am cu-
noscut pe Ionel Teodoreanu, cînd, răspun-
zînd unei invitații a Academiei birlădene,
în anul cînd apăruse primul volum al **Me-
delenilor**, ne spunea în culisele teatrului
birlădean despre inițierea în misterele
vieții, ale dragostei, a eroului său Dănuț,
în atît de mare măsură un alter-ego.

La Iași, ca director al Teatrului Națio-
nal, Ionel Teodoreanu dăduse dispoziții
clare ca noi studenții lui Ibrăileanu, să
avem la spectacole 15 bilete gratuite, aco-
lo sus la galeria boemă, eu fiind distri-
buitorul lor într-un răstimp, cînd, din
această pricină, mă bucuram în mod deose-
bit de atenția gingașă a studențelor de
la Litere.

Știu că profesorul Ibrăileanu, cu toată
dragostea față de amicul său tînăr, care
i-a făcut un strălucit portret în romanul
său, își ascuțea uneori spiritul critic și-i
cerea să scrie un roman realist, fără risipa
florilor de cais, moderîndu-și stilul împo-
dobit metaforic. Astăzi, în perspectiva ani-
lor, exigența criticului cine știe dacă a
corespuns cu exigențele vii ale tempera-
mentului artistic al lui Ionel Teodoreanu,
care își inuia pana în viață, dar și în
stele, realizîndu-se ca romancier al copilă-
riei și adolescenței, vîrste estetice cum
le-a numit nu știu cine, romancier - dar și
suav poet în proză, evocator al unor stări
sufletești fluide inefabile, cînd omului i
se formează, în mișcare, caracterul ce va
fi pe lume, arzînd de a se afirma și cînd
visul se împrăștie tumultuos în viața reală.
Împlinirile artistice ale lui Ionel Teodoreanu
depășesc sfera estetică a grațiosului, dacă
ne gîndim la un personaj tragic de preg-

nanța Olguței, „un vînt de larguri”, cum a
numit-o un alt personaj, după emoționa-
tul ei sfîrșit dramatic.

La Teatrul Național din Iași l-am auzit
de mai multe ori vorbind. Într-un rînd, de-
plîngea exodul scriitorilor ieșeni în Capi-
tala țării și răspunzînd unei intervenții in-
discrete din sală, dacă el însuși nu va
pleca, a răspuns că e sigur că va rămîne
pînă la urmă o lespede în vechiul cimitir
al Iașului N-a rămas. Destinul a făcut
ca Delavrancea, înaintașul său în litera-
tură și rudă prin familia doamnei Lili, să
doarmă în țîntirimul lui Creangă și Kogă-
niceanu, ia, Ionel Teodoreanu în cavoul
familiei Delavrancea de la Bellu, dar ce
mai contează cînd ei aparțin culturii na-
ționale, unei Români pe care amîndoi au
iubit-o cu flacăra.

La Palatul Justiției, noi, studenții de
atunci, îl urmăream și ca avocat de mare
anvergură, pe cit de competent juridic, pe
atît de patetic. Ionel Teodoreanu făcea un
roman din fiecare pledoarie juridică și nu
pot uita că unele procese în care vor-
bea el erau popularizate în broșuri spe-
ciale. La unul din procese, apărînd pe un
ofiter de crimă lui pasională, Ionel Teo-
doreanu a făcut un elogiu, a cîntat un
imn purității iubirii înșelate, care ridică
ființa scumpă pe un pedestal ideal, ade-
sea iluzoriu Rețin o metaforă superbă a
lui Teodoreanu calificînd gestul sublim al
îndrăgostitului, orbit de amăgire: „a arun-
cat iubirea lui peste o colibă de lut ordi-
nar, ca o aripă de inger”. Verva lui inepui-
zabilă era a unui romantic, atît prin
sentimentalitate, dar mai ales prin fante-
zie exuberantă

Adorat de tinerețea întregii țări, în ge-
nerația de-atunci, restituit prin justitia va-
lorilor și generațiilor de azi, Ionel Teo-
doreanu s-a stîns cu mult înainte de vreme,
acum 20 de ani, în Bucureștiul cotropit de
viscol și zăpadă cu o inimă mare ce s-a
frînt ca o strună, cîntînd într-o iarnă, ca o
moarte albă în primăvara de-atunci, caisii
care s-au revărsat cu-atita farmec, cu-atita
dăruire de floare în creația lui. el nu i-a
mai putut respira. Dar ei trăiesc în noi
mai departe si vor trăi și dîncolo de noi,
fluturînd și petalele cu grație, în pagini
nepieritoare.

G. G. Ursu

SALT în CIVILIZATIE

PRINTRE așa-numitele depresiuni din răsăritul Transilvaniei, adevărate genuni de frig, se numără și depresiunea Intorsura-Buzăului, nod a nu mai puțin de cinci județe, reperată de Masivul Ciucaș, de piscul suavului Siriu, de prelungirile Penteleului și despărțită de Țara Birsei prin înălțimea numită de localnici Predealu, probabil în replică la un Predeal mai notoriu. Geologii cunosc bine această așa-zisă Țară a Buzaielor, de asemenea forestierii. Datorită gerurilor excesive raportate cu conștiințozitate de meteorologi, din când în când, lumea a aflat că undeva există un ținut în care riul Buzău, răzgîndindu-se, se introduce spre răsărit, pentru a se vărsa undeva departe, departe, în Siret. În general, însă, se poate spune că regiunea n-a suscitat un interes deosebit și asta în primul rând datorită izolării geografice. Chiar și cei ce au îngrijit „Micul dicționar enciclopedic” și-au dovedit ignoranța în legătură cu depresiunea Intorsura-Buzăului, afirmând că se practică cultura pomilor fructiferi (merele de aici abia de-s bune la plăcinte) și că s-ar exploata piatră (firește: dacă surpătura din Dealul Morii poate fi considerată o carieră de piatră! Dar nu-i cazul).

Însemnările de față nu ambiționează să acopere o lacună, nu vor să vorbească despre Intorsura-Buzăului ca despre o mare necunoscută, ca despre o minune ce trebuie să intre în conștiința noastră a tuturor, mai ales că peste un an, peste cel mult un an, vor trece pe acolo sute de mii de oameni. Deci, aceste însemnări nu vă vor prezenta pitorescul Țării Buzaielor, care, așa cum am arătat mai înainte, va fi cunoscută de sute de mii de oameni prin darea în exploatare a șoselei Brașov-Buzău, șosea ce va prelua o bună parte din traficul turistic, și nu numai turistic, spre Marea Neagră; vor doar să evocă formidabilul salt spre civilizație al celor aproximativ 20.000 de locuitori dintre Vama și Cheile Buzăului, oameni aspri, greu de abordat cu adevărat, oameni harnici, tenaci, cu o teribilă încredere în continuitatea neamului lor.

Întinsele păduri de fag și brad au atras capitalurile, iar capitalurile au adus sfînta mizerie. La Vama Zăbrătau, Buchirău și Crasna gaterale spintecau bușteni zi și noapte, iar locomotivele lui Papacosteau duceau încet, încet, cheresteaua la Intorsura, acolo unde „trenul mare” le prelua pentru o totală dispariție. Proletarizîndu-se, forestierii împingeau parchetele tot mai adînc în inima pădurilor, iar cei din jurul gaterelor, fără să-și dea seama, se îmbrăcau tot mai rar în frumoasele lor straie naționale, rămîniind în salopete. Sfirșitul războiului îi găsește pe cei mai mulți într-o sărăcie lucie, în căsuțele lor de lemn, cel mai adesea avînd o singură încăpere, la discreția bolilor sociale, gușțați, vlăguți, departe, foarte de

parte de imaginea idilică a comunităților de munte. Pentru prima dată, era în toamna anului 1948, cînd am cunoscut cătunul Zăbrătau, pe atunci centrul exploatărilor forestiere, m-a izbit atitudinea îndărătnică a oamenilor, privirile tăioase și reci ale copiilor, iar mai apoi, convingerea lor că starea jalnică prin care trec este întimplătoare, că rostul lor pe lume nu este de a se țîri ca niște larve. La nunți, la botezuri, la hore sau de sărbători, oamenii acestor locuri își permiteau luxul de a fi autentici și cîntau și dansau total anticipînd libertatea ce avea să vină. Dansurile de aici sînt simple, dar încărcate de semnificații majore. Briul, obișnuitul briu românesc, are aici un ritual pe care nu l-am surprins în altă parte. Incepe molcom, molcom de tot. Ritmul se accelerează într-un timp relativ lung, parcă de teama de a nu atînge prea repede și prea ușor un extaz așteptat de mult. Pe măsură ce jocul se apropie de sfîrșit, pe măsură ce mișcările devin tot mai ferme, mai intense, mai repezi, ceilalți devin spectatori, se adună în jurul dansatorilor într-o liniște plină de religiozitate (închipuți-vă că uneori muzica este asigurată de un singur fluier!) pentru a completa cadrul necesar extazului ce vine odată cu ritmul drăcesc al briului, cu strigăturile și fluierăturile lui. Dansatorii, încălzindu-se, renunță la haine, rămîni în pulovere sau doar în cămăși, abandonîndu-se arderii totale, intrînd poarte în conexie cu frumoșii bărbați ai munților noștri, cu dacii. Aceste manifestări veneau să ateste imensa energie ce sălășluia în trupurile lor încovoiate de muncă, roase de boli.

NOUA ordine socială a debutat, ca peste tot de altfel, cu plecarea patronilor, prin apariția medicilor, prin reorganizarea exploatărilor forestiere. Viața oamenilor intră într-un alt ritm, alți parametri definesc cadrul social-politic al Țării Buzaielor. Apare „Căminul cultural” ce adună în fiecare seară tineri și bătrîni, învătătorii discută cu părinții despre învățămîntul obligatoriu, se ascultă radioul. Numeroasele familii cu mulți copii (10 fiind ceva obișnuit) primesc ajutoare de la gateră sau de la stat. copiii bolnavi sînt tratați la Brașov. În fiecare seară, la școală au loc cursuri de alfabetizare. Nesfirșitele convoaie de bocînte ce transportau lemne de foc la gara din Intorsura (cap de linie) sînt tot mai mult înlocuite cu mașini, joagărele cu ferăstraie mecanice, apar o mulțime de utilaje specifice exploatărilor forestiere. Oamenii învață meserii noi, sînt obligați să învețe, să învețe, să învețe. Casele dintr-o singură încăpere devin vestigii ale trecutului, exigențele cresc odată cu valoarea civilizator. Apar motocicletele, iar în



Toți oamenii acestor locuri merită un roman...

acești ultimi ani, automobilele, după ce prima bicicletă fusese adusă în 1947 de Iulian Neagoie cînd s-a lăsat la vatră.

În doar 25 de ani, Țara Buzaielor a ajuns la o prosperitate pe care, raportîndu-ne la ceea ce a fost, n-a atîns-o, cred eu, nici o altă regiune a țării noastre. Prin darea în exploatare a șoselei Brașov-Buzău, frumoasa depresiune va intra definitiv în circuitul valorilor naționale, va înceta să mai fie o comunitate de munte pitorească prin mizeria ei, prin rezistența ei la degradare, pentru a fi strălucitoare prin prosperitatea ei. Iar oamenii aceștia, scunzi dar de o extraordinară energie, trăind într-o climă vitregă, unde porumbul abia se coace, unde nu crește decît cartoful, sfecla, seacă și orzul, unde luncile sînt mereu inundate de riu, oamenii aceștia, care în 25 de ani au transformat un ținut al plîngerii într-unul civilizat, merită o carte. Toți boricenii, bularceștii, ruseștii,

bănciuștii, stroieștii, negoieștii și mitrofani merită un roman, toți acești oameni care au confirmat în mod strălucit superioritatea orînduirii noastre.

Ori de cîte ori veți trece prin depresiunea Intorsura-Buzăului, coboriți cîteva minute din mașină și întrebați-i pe oameni cum trăiau acum 25 de ani, rugați-i să vă vorbească despre acest formidabil salt în civilizație. Veți fi impresionat și nu numai de miracolul devenirii, ci și de planurile lor îndrăznețe. Ei vor mai mult, știu că pot mai mult. Aș zice că ei au înțeles foarte precis esența socialismului, că ei sînt socialismul la lucru, de parcă ei l-ar fi descoperit.

Poate chiar pentru acest motiv, revăzînd frumoasa depresiune Intorsura-Buzăului, mi-am dat seama că oamenii aceștia, miracolul din aceste decenii, merita efortul de a scrie o carte, o carte despre socialismul la lucru.

Mircea Fopa

ION GREZIA

Toate spre-adîncul lor se apleacă

Vîrsta acestei păduri venind din legende mai leagănă-n pleoape frunze de liniști pentru somnul copilăriei unui ținut depărtat cînd în semînte copacii erau numai umbre.

Sub arborii aceia eu stau la sfat cu străbunii și tac; dar miinile, dragostea mea, le mîngîie iarba pînă îmi par atît de ușoare de parcă gîndesc și vorbele lor se aud prin osemintele florilor.

Atunci îmi opresc în adînc cu fîntinile plînsul și trec, printr-un vad ingeresc viiturile doinei vădînd în apele marelui somn pînă la prundul luminii sufletul meu și al lor ca-n oglinzi de străvezii întrupări...

O, dragostea mea, dinspre tot ce va fi, dinspre tot ce a fost, toate ca-n mine, ca-n ape, toate spre-adîncul lor se apleacă

pînă distanțele pier retopindu-se în visul semîntelor cînd arborii sînt numai umbre și nu pot muri niciodată.

O, teribila mare...

Dulce ți-e țărîmul, ca singele florilor, ca văzduhul culorilor, ca apa cerului mereu aplecat spre adîncu-i de stele; dulce ți-e țărîmul mireasmă mlădie cu ecoul răsfrînt în oglinzile visului, cîntec colindător ondulînd mîngîierea tăcerilor, fluturînd depărtări rătăcite în vîrsta de aur.

Dar țărîmu-mi e frate al păsărilor din zarea cenușiei priviri și ninsorii ce-nfundă izvorul cu frunze și aer palid căzut printre arbori, deasupra mării ierburilor celor pierduți și pierdute..

O, teribila mare cum mă fumează din pipa albastră a toamnei! Numai trandafirii genunchilor tăi, luminînd-o, cînd treci, o fac să mai cînte. Dulce ți-e țărîmul mireasmă mlădie!

Tu pe cine aștepți...

Cineva a sunat lovînd ceața și somnul cu o făclie tremurată în argint; de dincolo de ziuă, de dincolo de noapte, limpede sună printre clipe venînd.

Tu pe cine aștepți în privegherea aceasta sub instelări răsturnate-n riu de oglinzi? Parc-ar veni din nesfirșit de departe mirosînd a polen, a petale, cineva fremătînd...

De-o fi amintirea, fiica noastră zădarnică, s-o dezbraci de tăcere, s-o speli de durere, să n-o dojenești că vine tirziu, că n-are de ce să ne cheme sub cireșii care mai ning peste primul sărut.

De-o fi altcineva venind cu taină neașteptată de la cei ce călătoresc pe sub păpădii, las-o să bată la ușa părerii și nopții tirzii și vino să ne sărutăm încă o dată, încă o dată.

ISTORIA TEATRULUI ÎN ROMÂNIA

Teatru

Studioul I.A.T.C.:

„Mockinpott“

de Peter Weiss

DRAMATURG important al teatrului modern. Peter Weiss este încă puțin cunoscut publicului român. Jucat mai demult la Timișoara interpretat apoi trunchiat — într-un spectacol-colaaj — la teatrul Vasilescu iată-l în fine pe una din scenele Capitalei. Ce-i drept, scena nu e chiar profesionistă, iar publicul nu-i chiar nelimitat (montarea aparține clasei germane de actorie), totuși precedentul este acum creat, așa că sperăm să ne întâlnim în continuare și cu celelalte texte ale dramaturgului, prin intermediul celorlalte teatre bucureștene.

Povestind cum s-a lecutit suferința domnului Mockinpott (ortografiat așa, nu „Mock in pott“, nici „mockin-pott“, cum am văzut în două cotidiane bucureștene), interesant mixaj de clamare brechtiană și sceoticism beckettian, lucrarea acuză, la adăpostul parodiei, injustiția, dezamuzarea, absurdul și celelalte „fanteze“ din societatea occidentală. În fond, „suferința“ domnului Mockinpott, acest Iosef K. après la lettre, nu „s-a lecutit“ deloc; dimpotrivă, la capătul acțiunii, în urma discuției purtate de erou cu Dumnezeu nicotinos se constată că ea a devenit incurabilă, fără nici o șansă prezentă sau viitoare.

În finalul piesei, Mockinpott așteaptă fără să știe nici el ce. Totul se va mai repeta cel puțin o dată, căci cercul e închis, aici speranța nu are temeiuri plauzibile.

Spectacolul realizat de clasa germană de actorie a I.A.T.C. (conf. Petrică Vasilescu, asistent Nicky Wolcz) e transformat textul lui Weiss într-un pretext — deseori ingenios — de comedie burlescă, de clownerie policromă, barocă și grotescă. Mizanscena se bazează pe fantezia veselă și meditativă a realizatorilor, iar interpretarea pe aceea a excelenței condiții fizice a actorilor-studenți. Totul se desfășoară cu exactitate și convingere, în limitele jocului impus de regizori. Din păcate, acest joc nu trece întotdeauna rampa, spectatorul nefiind prea mult implicat în drama eroilor, nesusind — în umbra giubșlucurilor (de multe ori) caduce — nuanțele realmente tragice, filosofice ale textului și neînțelegând prea bine ce se întâmplă cu acest Mockinpott, simbolul cui este el, injustițiile pe care le suferă. Dacă toate scenele montării ar fi beneficiat de hazul, inspirația și subtilitatea seventei „operației“ sau a celei în care apare Dumnezeu tabagic, suspendat pe enorme catalige, reprezentația ar fi căpătat — credem noi — un plus de spontaneitate și interes. Jocul mobil, caligrafic, rafinat al lui Bernd Bömers, cinismul obținut prin distanțare de Albert Kitzl, convingătoarea parodiere a rolului nevastei de către Ingeborg Meyer, ca și agreabila coloană sonoră a reprezentației, ne îndreptătesc să sperăm într-o evoluție remarcabilă a acestei grupe actoricești.

Bogdan Ulmu

Cu volumul al treilea (primul în 1965, al doilea în 1971) se încheie cea dintâi cuprindere globală și încercare de sinteză științifică a Istoriei teatrului în România, din cele mai vechi timpuri până în 1944 (volumul al patrulea, și ultimul, în pregătire, fiind conceput ca o culegere de studii asupra ultimilor treizeci de ani). Avem, deci, acum, la dispoziție un important instrument de cercetare operând în toate compartimentele mișcării, culturii și artei teatrale, înțelegând teatrul, ca fenomen, în evoluția gândirii și practicii literar-artistice românești și stabilindu-i confluentele cu cultura universală.

Fascicula recent apărută (circa 600 pagini, referitoare la epoca 1919—1944) e o lucrare originală care n-a putut prelua nici o sură bibliografică de asemenea amploare și condiție istoriografică, ci numai surse parțiale, biziindu-se de „istorii“ (a Teatrului Național din București, a teatrului în Moldova etc.), neputând avea la nici o istorie integrală, la nici o istorie a literaturii dramatice, regiei, scenografiei, artei interpretative, nevoită fiind a reconstitui — adesea exclusiv din mărturii zăzetărești și memorialistice — curente și personalități, având a desluși linii directoare sau măcar idei unitare și consecvente, în spații care se lasă greu explorate din aceste unghiuri. Bibliografia periodicelor și cărților folosite e într-adevăr impresionantă, deși astfel se poate vedea mai limpede cât de mult au lipsit și lipsesc cărțile de referință ale domeniului, monografiile, studiile, colecțiile de cronici și mai cu seamă absolut necesarul corpus de documente. Străduința întru totul meritorie a autorilor — Simion Alterescu (redactor responsabil), Ion Cazaban, Anca Costa-Foru, Olga Flegont, Mihai Florea, Letiția Gîță, Iancso Flemer, Ana Maria Popescu, Lilliana Toța — a fost de a istoriciza mișcarea teatrală sub toate aspectele ei, elaborându-se „Cadru vieții teatrale“, — adică legislație, administrație, repartizi teritoriale, învățămînt artistic — apoi capitolul despre „Teatrele Naționale“ (București, Iași, Cluj, Craiova, Cernăuți, Chișinău), „Teatrele și companiile particulare“, mișcarea de avangardă, mișcarea de amatori, circulația trupelor în țară și peste hotare, „Teatrul naționalităților conlocuitoare“, „Dramaturgia“, „Arta scenică“, „Teoria, critica și istoriografia teatrală“, în așa fel încît nimic din ceea ce a fost esențial în această zonă artistică să nu rămînă neinvestigat. Dificultatea principală, nebruită, e, desigur, aceea că nici unul din autori n-a văzut absolută majoritatea a spectacolelor evocate, ele fiind reconstituite cu mijloace imperfecte, adeseori numai din cronici (zgirite ele inese în materie reconstituită) sau din mărturii mediate, devenite aburoase (ca în cazul unor reprezentări ieșene regizate de Ion Sava, comentate de Petru Comarnescu, care nici el nu le văzuse). Iconografia săracă din muzee și frazeologia impracticabilă, cu stilisticării, a multor relatări de presă, lipsa mijloacelor de reproducere sonoră și vizuală din epocă au grevat apăsător asupra încercării actuale de refacere obiectivă a drumului istoric al teatrului românesc într-un sfert de veac foarte bogat în fapte și idei. Vom extrage, oare, din această împrejurare, concluzia necesară că istoria teatrului, a unei arte evanescente, se scrie febril și compact, în prezentul ei, de către martori, cit mai mulți și mai diferiți martori, pentru ca să poată fi temeinic stratificată ulterior, în sinteze superioare?

Dar în pofida anevoințelor de care s-au izbit, cu tot tributul plătit publicisticii curente în redactare — prin prea abundente și egalizatoare adjectivări, oscilații repetate în definirea conceptelor, neclaritate a ierarhizărilor (fără o scară stabilă de valori artistice) — autorii volumului au elaborat, cu temeritate, pentru prima oară, un compendiu de istorie a literaturii dramatice, examinînd nu numai operele consacrate ale autorilor consacrați (Victor Eftimiu, Lucian Blaga, Camil Petrescu ș.a.), ci și lucrări mai puțin sau deloc cunoscute (de Alfred Moșoiu, Ion Peretz, Constantin Rîuleț, Paul Prodan, Sandra Cocorăscu, A. Dominic), reevaluînd opera lui Nicolae Iorga, a lui Dan Botta sau a lui Ion Sava într-o perspectivă lucidă, ținînd seama de posibilitatea înscrierii pieselor în contemporaneitatea noastră și explicînd nuanțat sinuozițiile unei lucrări sau alteia. Capitolul a fost, în realitate, mult mai bogat; de altminteri, cercetări și descoperiri ulterioare încheierii volumului au arătat că N. D. Cocea, Gib. Mihăescu, Mihai Săulescu, Anton Holban, G. M. Zamfirescu și alții au scris mai multe decît se știa. Rămîne ca studii specializate să ducă mai departe și mai adînc explorarea acestui filon literar aurifer care va mai produce, neîndoindu-ne, revelații.

TOT astfel se face o istorie a trupelor, prin micromonografiile, nu toate sigure („Compania Bulandra — se zice, la un moment dat — ...reprezintă spiritul rector sau coloana vertebrală a teatrului particular“, în fapt însă teatrul particular în perioada interbelică a fost total incoerent, n-a constituit niciodată un organism, cu atît mai puțin o



entitate artistică), se realizează o suită interesantă de portrete creatoare ale regizorilor și scenografilor, se trec în revistă, cu documentație amplă și exactă, figuri proeminente ale artei actoricești din toate teatrele țării. Solid întocmit și larg e capitolul consacrat teoriei și criticii, aici fiind înglobați și marii istorici și critici literari — Iorga, Ibrăileanu, Lovinescu, Călinescu, Pompiliu Constantinescu — și esteticienii (Mihalache Dragomirescu, Tudor Vianu), prin preocupările dedicate teatrului. Se reexaminează contribuții mai puțin valorificate sau onubilate în ultimele decenii (Corneliu Moldovanu, Ion Marin Sadoveanu, Haig Acterian, Alice Voinescu) și se inventariază (citeodată excelent, exhaustiv) publicistica teatrală, care a cunoscut, în această vreme, o profuziune neaprinzătoare (niciodată n-am avut o singură revistă de teatru), dovedindu-se că s-a urmărit și rubrica de resort a unor publicații nespecializate, precum și a unor cotidiane. În orice caz, cronicarii teatrali ai vremii sînt pomeniți în cea mai mare parte și deși calificați cam precipitat și compresiv („A. Mironescu se menține în zona criticii printr-o permanentă gravitare spre valoarea manifestării de teatru“, ceea ce e de neînțeles: „Pamfil Șeicaru... recunoaște și aplaudă valoarea, atunci cînd se arată“, cînd i se arată singură, sau de către cine? Despre unii se spune că ar crede „mai ales în posibilitatea transmiterii prin spectacol a unor idei existente în text“, în timp ce alții „scriu pentru a stabili valoarea unor lucrări noi“, caracterizări extrem de evazive; Alex. Călin „merge la spectacol să audă... textul piesei“, însă după două pagini aflăm că „descrie foarte propriu spectacolul din punct de vedere regizoral“, „cu obiectivitate și siguranță“) — aceste șovăieli de redactare datorîndu-se probabil simplificării severe a biografiilor în caracterizări anistorice — totuși, criticii foiletoniști sînt puși în conjuncție efectivă cu mișcarea teatrală și, ca atare, trecuți, cu legitimitate, în... istorie.

CONSPECTUL dialectic îi sprijină pe autori în revelarea și aprecierea judicioasă a ideii novatoare, care a fecundat în permanență practica artistică a vremii și, deopotrivă, le favorizează evidențierea constantelor teatrului românesc, văzut ca o creație mereu actuală, finalizîndu-se în act cultural, de orientare populară, integrîndu-se în viața națiunii prin participare vie, declarată, aspirînd spre universalitate prin intelectualitate originală. Dominați încă de cantitatea materialului documentar și stînjeți de puținătatea și incertitudinile sintezelor anterioare, lipsiți (unii) de experiența unor lucrări de anvergură și avînd a străbate teritorii nedefrișate, autorii volumului nu au putut formula încă un conceit, net conturat, de istorie a teatrului românesc, ci au oferit cîteva ipoteze juxtapuse, — desigur interesante și fertile — de compartimentare, ierarhizare, istoricizare, periodizare, catagrafiere și ordonare, o propunere de metodologie. Cum însă observații de această natură au fost făcute și celor care — cu forțe mult mai întinse — scriu tratatul de Istoria literaturii române și cum ultima frază a volumului ce-l recenzăm aici (privitoare la istoricii teatrali de odinioară) e pe deplin aplicabilă și acestora de azi („Cauze obiective și subiective i-au împiedicat pe istoricii de teatru să fie mai puțin dominați de propriile lor lacune — de concepție, de informație, de metodă — decît au fost“), rămîne să apreciem laboriosul și meritoriul travaliu ce a născut atît de utilul și oportunul volum, să ne exprimăm respectul pentru toți redactorii și colaboratorii Institutului de istoria artei al Academiei de științe sociale și politice, ce s-au încumetat să spună primul și atît de cuprinzătorul cuvînt în materie de istorie teatrală națională contemporană și să nutrim o nădejde indestructibilă în valoarea euristică a cărții, capabilă adică a stimula continuarea și perfecționarea curajoasei întreprinderi.

Valentin Silvestru

Toma Caragiu:

„Întîlnirea mea cu Doolittle“



— Dacă nu mă înșel, sinteți la prima dumneavoastră întîlnire cu teatrul lui Bernard Shaw...

— ...Într-adevăr, Alfred Doolittle, eroul piesei Pygmalion, îmi oferă prilejul întîlnirii (tardive) cu teatrul marelui dramaturg. Dar aici îngheață toate apele: n-aș fi vrut ca acesta să fie primul rol din Shaw pe care-l interpretez. Însă, conform proiectelor teatrului meu, iată-mă

distribuit și, deci, obligat să mă confrunt cu acest erou.

Imaginea noastră despre el este foarte precisă și, datorită trecerii bruște de la postura de gunoier (din prima parte), la cea de gentleman (din partea a doua), chiar comică. Desigur, există un pitoresc accentuat al acestui personaj; cred că hotărîtor e modul în care actorul dozează ambele ipostaze (am în vedere atît caracteristicile lumii lui Doolittle, cît și pe cele ale ideilor dramaturgului).

Și mai există un aspect interesant al evoluției eroului: apariția lui din final ne obligă, cred eu, să medităm la mutațiile hazardului, la aspectul lor social și etic. Din păcate, întîlnim și azi indivizi care fără o pregătire temeinică, fără merite deosebite, ajutați — ca și Doolittle — doar de șansă, ajung într-o situație sau o funcție nemeritată. Or, astfel ne dăm lesne seama că Doolittle nu e un erou chiar atît de comic!...

B. U.

„CIDUL“

DESPRE acel Cid Campeador, pre numele său adevărat (și de lung metraj spaniol) Rodrigue Ruy Diaz de Bivar, s-au scris cronici rimate, s-au compus poeme, cintece, balade populare („romanceros”), piese de teatru (în diverse limbi). Iată acum și un film, producție americană. Autori: Anthony Mann (regia), Philip Jordan și Frederic Frank (scenariul). Americanii de multă vreme au excelat în poeme cinematografice cu bătălii spectaculoase. Totuși, se poate cinstit spune că acest Cid le întrece pe toate în grandoare (ecran panoramic), în măiestria imaginii, în iscusința cascadorilor, în ingeniozitatea filmărilor, în varierea unghiurilor fotografice. De asemenea, această operă a fost un summum în ce privește o anumită autenticitate istorică, aceea a costumelor și decorurilor naturale.

E curios cum istoria propriu-zisă se ocupă de isprăvile acestui erou mult după moartea lui. El moare la sfârșitul veacului XI, și Cronica general de Spania vorbește de el abia două secole mai târziu. Totuși are meritul de a se fi ferit să idealizeze pe erou așa cum făcea legenda, folclorul, care îl ridicase la înălțimea de simbol suprem al nobleței sufletești spaniole. Desigur, erau multe trăsături fascinante în acest cavaler viteaz și cinstit. Dar nu mai puțin el a fost, cum nici nu putea să nu fie în acele vremi (citez): „un condottiere brav, dar crud și cu totul lipsit de scrupule... Veniturile sale proveneau, ca acele ale multor seniori de pe atunci, din tributuri incasate cu arma în mână asupra satelor, ba chiar și asupra trecătorilor la drumul mare”. Totuși, Rodrig a fost un precursor, și purtările sale, sentimentele sale, erau, pentru vremea lui, moderne.

În film sînt reproduse dramatic două gesturi de o generoasă și curioasă modernitate. Într-una din luptele sale cu maurii, Rodrig capturează o mulțime de prizonieri, printre care și numeroși șefi, ba chiar emirul însuși. Cutuma, pe vremea acelor dulci moravuri, era ca prizonierii să fie uciși. În loc de asta, mîndrul condottier nu numai că îi lasă vii, dar îi lasă pur și simplu, îi lasă liberi, cu rugămintea ca, pe viitor, să nu-l mai fie dușmani. Acest gest mărinimos avea să fie prezentat, la Curtea Regelui, drept un act de trădare, ceea ce va atrage surghiunul cavalerului și confiscarea tuturor bunurilor. De altfel, exilul său nu ține mult, împăcarea cu regele nu întârzie, iar pretinsa „trădare” era un nonsens într-o vreme cînd regii castilieni sau aragonezi se aliau adesea cu emiri arabi în contra altor emiri tot arabi sau chiar a unor regi perfect spanioli.

Un alt act de modernism și anticipație istorică este episodul cu jurămintul regelui Alfons. La moartea tatălui acestuia (Ferdinand de Castilia), Alfons și frațele său Sancho se războiesc pentru tron. Sancho e asasinat. Se crede că din ordinul fratelui său, Rodrig nu poate admite să servească un rege ucigaș. De aceea, în plină reuniune a tuturor curtenilor, somează pe propriul său rege să jure că nu a avut nici un amestec în acel odios omor. Și atât de mare e prestigiul moral al Cidului, încît puternicul rigă se supune și jură.

Amorul tragic dintre Rodrig și Ximena, care este în fond alfa și omega frumoasei piese a lui Corneille, sau mai bine-zis a piesei lui Guilhen de Castro (*Las Mocedades del Cid Campeador*, Tinerețele Cidului Campeador) pe care Corneille o copiase copios, problema era conflictul între onoare și iubire, între datorie și amor, la ambii îndrăgostiți (Rodrig omorise în duel pe tatăl Ximenei, Don Gomez, care pălmuise pe don Diego, tatăl lui Rodrig). După multe versuri într-adevăr admirabile, corneliana Chimène sfîrșește prin a consimți să se



Rodrig (Charlton Heston) și Ximena (Sophia Loren), personajele principale ale filmului

căsătorească cu iubitul, înăbușindu-și ura. În filmul lui Anthony Mann lucrurile sînt însă nițel altfel.

Interpretul Cid-ului este Charlton Heston (iar Ximena e Sophia Loren). Un confrate cronicar îl plîngea pe Campeador că și-a dat rolul pe mina unei cvasi-bacele, a cărei vîrstă (citez) „chiar prin 1962 (data producției filmului) era binîșor mai răsărită decît a personajului”. Într-adevăr, Charlton Heston, născut în 1924, avea oribila vîrstă de 38 de ani! La aceste adînci bătrîneți nu-ți permiți să Intruchipezi pe Rodrigue Ruy Diaz de Bivar care, pe vremea bătăliei pentru Valencia, pe care o zugrăvește filmul, avea frageda vîrstă de... de... de 20 de ani, poate...? Să nu exagerăm. Desigur, oricare din noi a putut avea, la un moment dat, 20 de ani. E un accident pe care cei mai mulți muritori (inclusiv Cidul) nu-l pot evita. Dar încă o dată, să nu exagerăm. Don Rodrigue s-a născut în anul 1030 și a murit în 1099. La Valencia, la sfîrșitul filmului lui Mann, avea deci precoce etate de vreo 70 de ani.

„Misterioasa prăbușire“

MISTERIOASA PRĂBUȘIRE e un film original. Unde flash-back-ul nu e flash-back și poveștile nu-s povești. Iată. Un avion de pasageri aterizează forțat și se face praf. Mor toți călătorii și supraviețuiește numai stewardesa. Șeful personalului Companiei aeriene (interpretat de Glenn Ford) e însărcinat să ancheteze cauzele catastrofei. Compania posedă mai multe avioane identice cu cel prăbușit. Examinează foarte minuțios ele nu prezentau nici un defect care să fi obligat pe pilot să aterizeze imediat și oriunde. Pilotul era un aviator strălucit (Rod Taylor), faimos pentru iscusința sa. Și pentru sobrietatea sa, căci era cunoscut ca un om care nu bea niciodată înainte de zbor. Totuși, aparatul fiind dovedit impecabil, singura explicație rămasă era greșeala pilotului. Greșeală care făcea din el un ucigaș a 54 de persoane.

Cel însărcinat cu ancheta se nimerise a fi cel mai bun prieten al pilotului. Se afla într-o situație fără ieșire. Nimic pe lume nu-l putea face să creadă că prietenul său greșise. Decedatul era nu numai un as recunoscut al pilotajului, dar mai fusese și un om de o profundă moralitate. Conștiincios în viața profesională și generos în viața privată. Pe de altă parte, ipoteza cealaltă, alternativa, era imposibilă. Aparatul fusese perfect.

Atunci nefericitul anchetator se vede silit să întrebuițeze un mod de a pleda cu totul neobișnuit, care (cu drept cuvînt) a apărut tuturor ca nesperios și fantezist. Va începe să povestească viața prietenului său: scene impresionante menite să dovedească, fiecare altfel, ce om extraordinar fusese, ce noblețe, curaj, bunătate, seriozitate erau adunate în sufletul lui. Apărătorul aducea martori care, emoționați, își strigau admirația pentru acel om. Deci nu flash-back și nu povești, ci probe indirecte de nevino-văție.

Bineînțeles, acest fel insolit de a-și apăra prietenul produce consternarea conducătorilor Companiei și nu le clinteste cituși de puțin convingerea că greșeala — costisitoarea, criminala greșeală — fusese a pilotului. De altfel înțelegem că orice om normal ar fi judecat la fel. Decît —, anchetatorul nostru, în acel moment, tocmai că se afla într-o situație nu normală, ci disperată. Dar disperarea își are și ea logica ea. Anchetatorul (care fusese și el pilot activ) propune o ultimă încercare de dovadă. Se va reconstitui accidentul. Cu un aparat identic, în condiții absolut identice. Va pilota el, pe exact acolo pe unde pilotase prietenul său. Stewardesa, singura supraviețuitoare, singurul martor posibil al întîmplărilor de înainte de zbor și din

timpul zborului, va indica absolut tot ce făcuseră ei atunci. I se spune să nu omită nici un detaliu, chiar dacă ar părea că nu are nici o importanță. De pildă, faptul că pilotul băuse o cafea. O cafea pe care chiar dînsa i-o adusese în cabina de comandă. O ceașcă, ba chiar două. Căci prima, din greșeală, stewardesa o scăpase pe jos. Scena este reconstituită întocmai. Chiar și răsturnarea ceștii se face exact pe locul unde asta avusese loc. Astfel s-a putut constata că lichidul intrase, prelins, printre incheieturile capacului, în cutia unde se aflau niște sirme care, în contact cu cafeaua, se alteraseră și produsese un scurt-circuit, declanșînd semnalul de alarmă care vestea că motorul arde...

Curioasă poveste, unde poveștile nu sînt povești ci pledoarii, unde pledoariile nu dovedesc, concret, nimic, unde flash-back-ul nu e rememorare legată de prezent, ci o istorie ca toate istoriile. „tre-cută” cum sînt prin definiție toate istoriile din lume.

În sfîrșit, originală mai este această poveste și pentru că eroul principal, care apare tot timpul, este un mort. La drept vorbind sînt doi. Omul calomniat și omul adevărat.

D. I. Suchianu

Cinema

Al treilea film

CE lucrez? Deocamdată, un decupaj după scenariul *Hyperrion* scris de Mihnea Gheorghiu. Ar fi vorba de o primă și subtilă încercare de „science-fiction” la noi. Filmul va fi o romantică parafrază despre dragoste în lumea modernă; de fapt, iluzoria îndrăgostire a unei femei-om de știință de o imagine. Ceva între psihologie și „science-fiction”. Sper ca filmările să înceapă și să se termine în iarnă-primăvară.

Un alt decupaj, după un scenariu deosebit de interesant, al lui Florian Avramescu, *Focul*. Iată un film care ar merita toată atenția cinematografiei. Este povestea focului de la Moreni — de acum patruzeci de ani — și a lumii hiperbolice din jurul lui, apoi a lumii de muncă din preajma petrolului, a intereselor legate de sondă. Mi-aș dori să pot face acest film și să-l și văd pe ecrane.

Am citit demult binecunoscutul roman *Patima* al lui Mircea Micu. O lume deosebit de bine descrisă, fapte și personaje, un mediu romanesc — toate atât de necesare alcătuirii unei trepte spre o școală națională de film. Un roman din a cărui bogăție se pot scrie mai multe scenarii, nu doar o ecranizare. Dar nici așa n-ar fi rău. Reiau, ar fi chiar foarte bine. Deocamdată, doar tratative...

Tratative și în legătură cu un scenariu de Nicolae Dragoș și Florian Avramescu. Un scenariu amplu, cu resurse și sugestii nenumărate, perfect ordonabile într-un film ceva mai lung: *Theodor Diamant* — începuturile comunismului utopic pe care istoria le-a plasat, prin Falansterul de la Scăeni, în România. Interesant.

Apoi, ideea plăcută de a colabora din nou cu Nicolae Ștefănescu, la un film palpitant și dur, cu o inedită „cheie” psihologică. Nu am dubii în legătură cu premisa cinematografică a acestei pelicule „de public”. Și nu doar „de public”.

În fine, o mai veche intenție a lui Petru Popescu și a mea, de a face un film de istorie feudală, cu multe înfruntări, într-un mediu descris foarte dinamic, după nuvela — încă inedită — *Copiii domnului*.

Declarația mea ar putea lăsa impresia că nu mai am timp să mă mișc de atîta lucru; dar nu e deloc așa. Sînt numai PROIECTE, subîntrebări ale căror semne nu le scriu eu. Adevăratul cinema nu aduce decît surprize celor, atît de puțini, care-l practică. Vreau să spun că la numai 25 de filme pe an, răspunderea în alegerea scenariilor și a regizorilor trebuie să fie foarte mare, căci numărul acesta de filme are în vedere și posibilitatea creării unui FILM ROMĂNESC (precum cel maghiar sau cel bulgar, afirmate), nu numai a unei cinematografii care, oricum, există, în bună parte.

Mircea Veroiu

MIHAIL ANDRICU



— Cind impliniți 80 de ani ?

— La sfârșitul lui '74. Dar ducă-se cât mai departe ; nu e nici o grabă. (Andricu e întins pe pat ; o mișcare de

pupile caută să distingă acel sfârșit de '74 pe care nu-l poate vedea.)

— **Ați fost cindva în Anglia ?** (Tunătoare, vocea are de străbătut stratul dens al surzeniei care îl rupe pe Andricu de sunetele discurilor muzicale atât de necesare lui ; probabil că surzenia i-a curmat apetitul de viață, dacă nu cumva a fost expresia pierderii acestui apetit.) Intrebarea e aproape fără speranță, căci Andricu a cunoscut bine doar două orașe în viața sa : Bucureștiul și Parisul.

— **Am fost în '36 cu Brăiloiu ; însoțeam o echipă de călușari ; am stat o lună. (Joc de priviri ; oamenii care nu aud fac eforturi suplimentare cu ochii.) Spune-mi : crezi că va rămâne ceva din ceea ce am scris eu ? Ce părere au ăia tineri ?**

— **Cine știe... Intrebarea nu e științifică. Dar cred că, atât timp cât se va cînta Drăgoi, Jora, Negrea, va fi cîntat și Andricu ; nu are cum să fie altfel.** (O privire oblică, îngrijorată, iscoditoare, sancționează acest răspuns sumar. Peste scoarța dură a fizionomiei și a vocii îngroșate de țigările „Plugar“ schimbate în ultimii 25 de ani cu „Naționale“,

se ivește și dispăre imediat acel suris palid, gingaș, impersonal, trist, care s-a strecurat foarte rar în fotografiile sale.)

— **Nu mi-a mai rămas decît lectura.**

— **Ce citiți ?**

— **Acum, două cărți : memoriile lui Radu Rosetti — le-am recitat nu știu de cîte ori — și istoria celui de al doilea război mondial. (Luciditatea și memoria lui Andricu rămîn prodigioase pînă în ultima zi : vîrste, date istorice, nume, situații, judecăți scurte și definitive.)**

— **Cînd mai vii ?**

— **Revin mai repede decît aș fi crezut. 4 februarie 1974. În camera de alături, acoperit de flori, Andricu, distanțat de sine însuși, doarme somnul definitiv ; pare să fi uitat aversiunea sa pentru solemnități. Mă înclin plin de uimire.**

— **Revin aici, în camera unde s-a adunat acum mai multă lume și în care stăruie încă fumul de țigară. Prin fumul acesta rătăcesc haotic vagi particule sonore ; Andricu — partenerul ideal pentru a asculta muzică de Haydn, Mozart, Schubert. Acum 20 de ani, „ăia tineri“ ascultau în camera aceasta pentru înția dată muzică de Schönberg,**

Varèse, Berg, Messiaen. Tot atunci se puteau vedea în această cameră ultimele fotografii ale lui Enescu.

Toate acestea au devenit trecut definitiv în clipa de față, iar dacă privim lucrurile puțin mai solemn, putem spune că au devenit istorie.

Muzica lui Andricu ? Ea a fost întotdeauna detașată de autorul ei — clasic prin excelență. De o parte cărțile, jazzul (al cărui prim admirator în România și printre primii în Paris a fost), țigările, musafirii, Strawinski, Debussy și ceilalți ; de altă parte, muzica sa, în care a rămas mereu același, evoluind continuu și imperceptibil timp de decenii. Simfoniile, simfonițele, suitele sale sînt impregnate profund de cultură muzicală ; o cultură neostentativă, nepăsătoare, neapăsătoare, în stare firească și nu livrescă.

Fără să am calitatea de a emite judecăți definitive sînt convins că muzica românească nu se va putea dispensa de lucrările sale ; nu știu cum s-ar putea face o imagine semnificativă a muzicii românești, fără acest prețios bagaj.

Anatol Vieru

Marele Premiu al „Academiei Franceze de Disc“ pentru înregistrarea operei „Oedip“ de George Enescu



„REUȘITĂ sau ratată — scria cindva Enescu — orice existență are aventura sa, drama sa secretă. Resortul, drama și aventura mea sînt cuprinse în aceste două silabe pe care Sofocle le-a făcut celebre : Oedip“.

După aproape patru decenii de la celebra premieră pariziană care-l făcea pe Pierro Coppola să exclame că asista la spectacolul „uneia dintre operele cele mai uimitoare ale muzicii contemporane“, — Oedip, marele „resort“ al existenței enesciene, trezește an de an un interes tot mai larg în lumea muzicală. Și remarcabila distincție (anunțată zilele trecute de agențiile de presă) prin care înregistrarea capodoperei enesciene a dobîndit Marele Premiu al Academiei Franceze de disc vine, indiscutabil, să consfințească

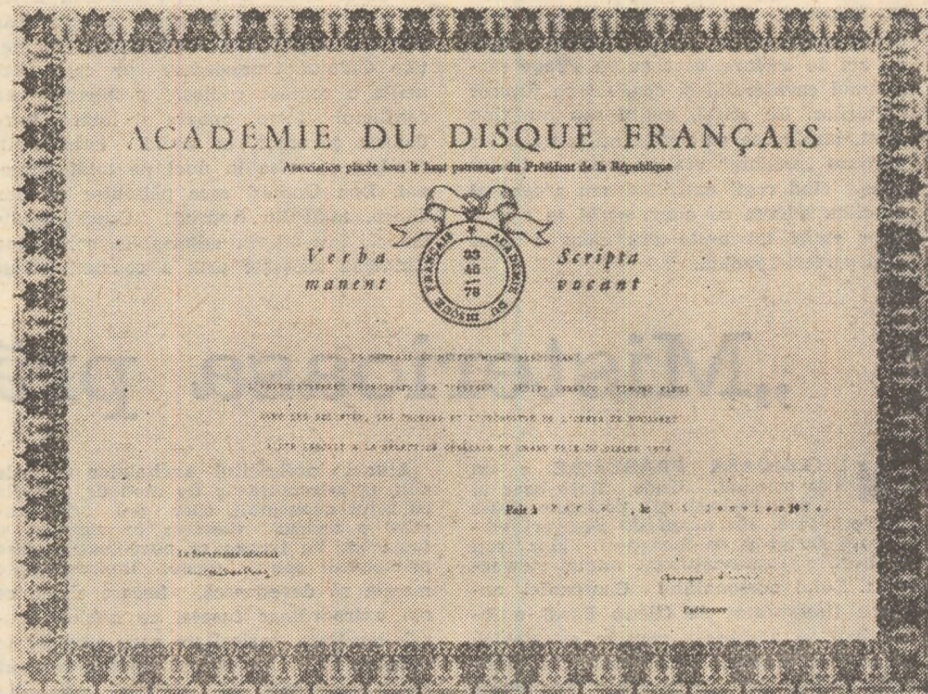
forța monumentului enescian, cheie, cum s-a spus adeseori, a biografiei enesciene, a „dramei și aventurii“ enesciene.

Înalta distincție acordată de Academia Franceză de Disc (aflată sub înaltul patronaj al președintelui Republicii Franceze) discului Déesse cuprinzînd opera Oedip vine totodată să sublinieze marile eforturi depuse în ultimele decenii de artiștii români pentru a dăruia istoriei muzicii o înregistrare la înălțimea gândirii enesciene, o imprimare capabilă să surprindă întreaga adîncime, întreg farmecul muzicii lui Enescu.

În domeniul creației de operă, juriul Academiei (printre fondatorii ei, în 1931, îi cîntăm pe Cocteau, Colette, Honegger, Charles Cross) s-a oprit, din mulțimea lucrărilor participante la concurs, la Oedip-ul enescian și la două creații puccinie-nice : Boema, realizată de Herbert von Karajan, la pupitrul Filarmonicii din Berlinul Occidental (soliști : Mirella Freni și Cesare Pavarotti) și Turandot imprimat de Zubin Mehta la pupitrul Filarmonicii londoneze (soliști : Joan Sutherland, Cesare Pavarotti, Montserrat Caballé).

Situarea interpretării românești în acest prestigios context este cu atât mai demnă cu cît, spre deosebire de celelalte imprimări — rod al unor forțe artistice de prim ordin din diferite țări ale lumii — la înregistrarea Oedip-ului au concurat — de la dirijorul Mihai Brediceanu la maestrul de sunet și de la grupul de soliști la cor și orchestră — numai reprezentanți ai artei românești (și amintim pe David Ohanesian, interpretul rolului Oedip și întreaga echipă de cîntăreți români : Elena Cernei, Zenaida Palli, Maria Șindilaru, Dan Iordăchescu, Valentin Teodorian, Viorel Ban, C. Iliescu, I. Hvorov, C. Gabor).

Și alte cîteva date edificatoare pentru valoarea distincției acordate interpreților români : în domeniul creației simfonice premiile au fost decernate dirijorilor Pierre



Pentru mine, importanta distincție acordată de Academia Franceză a discului unei interpretări pe care am realizat-o cu întreg colectivul de artiști români — soliști, orchestră, cor, maștri de sunet —, interpretare consacrată unei

capodopere universale, creație a unui compozitor român, reprezintă confirmarea încrederii mele dintotdeauna, nestrămutată, în valoarea pe plan mondial a artei creatoare și interpretative românești.

Mihai BREDICEANU

Boulez (pentru poemele lui Messiaen), Jean Martinon (pentru Tragedia Salomeei de Florent Schmitt), Georg Solti (pentru acompaniamentul celor cinci concerte de Beethoven, avîndu-l drept solist pe Vi. Askenazy), Herbert von Karajan (pentru

Matthäus Passion, interpretat cu concursul Filarmonicii din Berlinul Occidental și al unor soliști de talia lui Peter Schreier și D. Fischer Dieskau).

Iosif Sava

„Atelier“ și „perspective“

EXISTĂ „ceva“ în mecanismul expozițiilor cu tematică — sau cu program critic — termenii sînt indecizi și uncori impropriei tocmai din cauza ambiguității manifestărilor — care nu funcționează cum trebuie, astfel încît inițiativa, dacă nu eșuează relativ repede, își pierde treptat profilul și interesul scontat. După experiența revistei „Arta“, prea curînd abandonată (de ce?), entuziasmul „Atelier 35“ a reluat ideea, reușind să realizeze cîteva manifestări de real interes, în ciuda unor inconsecvențe, cu atît mai mult cu cît perspectiva propusă era cea a punerii în contact cu preocupări și personalități simptomatice pentru contextul plasticii noastre contemporane. Prezentîndu-se o suită de „Atitudini“ care urmăreau explicit delimitarea teoretică a unor tendințe prin intermediul argumentului imagistic, s-a trecut la soluția „expoziției de autor“ (cea a tînărului Alex. Chira ne-a dezvăluit o personalitate interesantă, ajunșă la punctul cristalizării unor preocupări contradictorii dar originale) și apoi la tema „Perspectivelor“, promițătoare prin intenția de a oferi tinerilor critici prilejul „lansării“ unor talente tinere, dar și de a-și defini propria atitudine și vocație.

Accasta în intenție, pentru că în realitate prima expoziție dintr-un ciclu ce presupune rigoare nu numai în alegerea artiștilor (alci criteriile sînt discutabile), ci mai ales în girul acordat unuia sau altuia dintre tinerii critici a căror activitate și competență justifică un gest cu implicații mai serioase decît simpla complezență, nu satisface datele propuse inițial și nici exigența despre care vorbeam. Un tînăr „critic“ (?) despre a cărui activitate, pregătire sau competență în acest domeniu destul de dificil nu știm nimic, realizează un „colaj“ de nume și atitudini trădînd mai curînd intenția unei „auto-lansări“ decît pe cea a susținerii artiștilor ce ni se propun, mulți dintre ei cunoscuți deja și chiar consacrați. Felul în care este concepută prezentarea semnată de Vladimir Brănduș (?) trădează un narcisism cu efecte negative asupra expozanților, sublinierea meritelor personale și a propriilor opinii cantonate la nivelul lui „îmi place“ înlocuind analiza serioasă și adecvată a calităților expozanților, criteriile estetice, judecățile de valoare și argumentul critic. Tonul și maniera prezentării ne amintește involuntar pe „universalul“ Edgar Bostandaki, sau de alte cazuri similare dispărute în anonimul după o publicitate îndirjit susținută dar efemeră. Aceasta este o primă greșală, inexplicabilă în condițiile în care „Atelierul 35“ — adică cei care îi coordonează activitatea — ar fi putut apela la unul dintre elementele tinere cu reale aptitudini, cu spirit de discernămint și discreție în oficierea vocației sale, de care, sincer vorbind, nu ducem lipsă. Așa, dilantismul și dorința de a deveni un Apollinaire al zilelor noastre — fără cali-

tățile acestuia. — aduc un prejudiciu moral artiștilor care nu meritau un asemenea tratament.

DINTRE cele zece nume prezentate la galeria Orizont cîteva ne sînt cunoscute, intrate fiind în circuitul expozițiilor colective și acesta este cazul lui Victor Munteanu, Andonis Papadopoulos, Dan Bimbea, Carmen Cristian, celelalte: Teodor Botiș, Sorin Cămpan, Anna Nagy, Vasile Gheorghită, Valeriu Scărlătescu și Andrei Schiopu constituind prezențe mai mult sau mai puțin inedite, dar destul de distanțat plasate pe curba interesului lor sub aspect originalității. Pentru că manifes-



Anna Nagy: „Elogiu maternității“

tarea ce se întitulează „Perspective“ trebuie să opereze aprioric cu niște criterii sigure, omogene și constante, precizate odată cu lansarea premisei, astfel încît probabilitatea de a miza pe un „neciști-gător“ să fie redusă la un coeficient minim. Dacă ar trebui, la rîndul nostru, să mizăm pe unii din cei zece expozanți — recunoscîndu-le meritele personale nu totdeauna originale, poate — ne-am afla în fața unei dileme mult mai complexe

decît ne permite să bănuim actuala selecție, operată după o subiectivă judecată de gust. Dacă „perspective“ implică actualitatea dar și prognoza, calități solide de meserie, dar și o doză de „iconoclastie“ (în sensul căutării unei formule „anti-meșter“), aiegere se dovedește destul de dificilă. Formula lui Victor Munteanu, de la care am văzut și lucruri insolite, mai proprii lui decît actualele Compoziții, ni se pare în realitate o promisiune, rigoarea compunerii și știința cromaticii alternînd cu eficiența scriiturii apropiate de „action painting“. După cum tentația clasicismului adus la formulele de „pittura metafisica“, căreia se supune Andonis Papadopoulos ne dă certitudinea unei bune picturi, făcută cu seriozitate și sensibilitate, Cărturarul său socratic și Trei femei, aflat la limita aluzivă dintre „parce“ și „grații“ definind o personalitate formată. Sigur că și formula utilizată de Carmen Cristian conține elemente de șoc vizual, datorită mai ales cromaticii, dar soluțiile fac parte dintr-un repertoriu de circulație, adeseori banalizat, și de aceea am reține doar Grădina suspendată a copilăriei, constatare valabilă și pentru Dan Bimbea care știe să asocieze ecuațiile jocului de ton în ton cu intenții de „hiperrealism“ bine realizate și uncori chiar sugestive: Soare de lut. Dar în cazul lui Teodor Botiș sau Sorin Cămpan ne găsim în fața reluării unor ticuri de atelier, axate pe tradiția colorismului nostru postimpresionist, ilustrat deja cu prestigiu și generator de epigoni. Regăsim și un „Ion Sălișteanu“ în devenire — Valeriu Scărlătescu —, Forajul său amintindu-l pe maestrul indirect, în timp ce 1848 ne dezvăluie carențe în compoziție și desen. Anna Nagy oscilează între soluțiile post-renescentiste limitate la rezolvări de perspectivă și desen — Elogiul maternității — sau intenționînd plasarea în regimul surrealismului al arhitecturilor absurde. Andrei Schiopu nu pare nici el decis în alegerea unei maniere personale, dovedind calități cromatice poate frinate de obsesia figurativului, Case la Sulina apropiindu-se de posibilitățile sale reale, în timp ce Vasile Gheorghită aduce un aer cel puțin proaspăt prin adaptarea formulei „naive“, axată pe o gîndire agrestă, concretizată în reprezentări cabaline: Herghelie și Muntele.

Revenind la premisa propusă de ciclul „Perspective“, ne întrebăm care este în acest context programul ce ni se propune în realitate și ce semnificație are „miza“ acordată unui tînăr, atît timp cît epigonismul transparent în proporții diferite și nu oferă certitudinea originalității nici chiar la vîrsta ce se apropie de limita admisă de „Atelierul 35“? Răspunsul ni-l va da, poate, un alt șir de manifestări, organizate de către critici de specialitate, cu o intenție clar exprimată prin argumentul teoretic și prin cel concret, al lucrărilor propuse.

Virgil Mocanu

Pictori ieșeni la „Galeria nouă“

DOUĂ din sălile de la parter ale „Galeriei noi“ cuprind acum expoziția intitulată „Materie și sens“ a grupului celor cinci pictori care fac astăzi fala tinerei școli ieșene: Dan Hatmanu, Francisc Bartok, Val Gheorghiu, Ioan Ginju, Corneliu Ionescu. S-au spus multe despre blîndețea, nostalgia, dulceața lirismului moldovean. Expoziția actuală, fără a contrazice însușirile acestea binecunoscute, le întregeste prin trăsături complementare. Dulceață și ascuțime, vis și luciditate, liniște și cloot se unesc pentru a ne dezvălui un adevărat program estetic, mărturisit, într-un context prea modest și în prefața catalogului: „Cu o linie, cu o pată putem uni pămîntul cu cerul, obiectul cu gîndul, bucuria cu lacrima, adîncul cu înaltul“, ne spun expozanții. Într-adevăr, voința lor de a oferi cîteva propuneri moderne, expresii autentice ale simțirii și experiențelor de azi, se oprește în primul rînd la autosituația artiștilor în punctul de răscruce dintre prezența imperativă a tehnicii sau a naturii și chemările irezistibile ale spiritului. Odată aici, ei nu vor ezita, nici nu vor alege, ci vor decide că amîndouă răspunsurile sînt indispensabile: a relua experiența unității contrariilor fiind de fapt cea mai ispititoare încercare și în același timp cea mai puternică a vieții spiritului modern. În ceea ce privește materia, fie că este vorba de zona deschisă observației, fie că ne referim la însăși substanța materială a uneltelor expresiei picturale și grafice, recunoaștem la oricare dintre expozanți o echilibrată stăpînire de sine, o cordialitate a răspunsului, o fermeță care podoare a curiozității, încrederea liniștită în virtuțile încă departe de a fi epuizate ale motivului peisagistic, ale motivului vegetal sau ale tehnicilor tradiționale: uleiul în pictură, creionul în grafică. În

avîntul însă de a uni, așa cum ni se făgăduia, toate cele ale lumii cu contrariile lor, accentele devin altele. Mai aspre, poate mai puțin rezervate, mai puțin liniștite. Sensul întrece materia: cu perseverență, deși nu cu ostentație.

Sînt simptomatice astfel desenele lui Dan Hatmanu. Lucrate în creion moale, fin, tehnic pe care o revăd cu bucurie, uitată cum părea în lumea desăvîrșirilor tehnice ale gravurii, aceste desene, deși cu atingerile cele mai delicate cu putință — un suflu pe hirtie — atacă marea întrebare a omului de azi: locul lui în spațiul tentacular al metropolei. Sentimentul umanist din imaginea intitulată „Oameni și case“ se transformă în uimire, măsurarea contrastelor, înfruntarea lor ironică în ciclul de trei desene „Pulsăția orașului“, ultimul, prin ingenuitatea gravă a mișcărilor abia schițate și prin pluralitatea înțelesurilor, global și imediat perceptibile, amintind de desenele lui Klee.

Tot la posibilitățile creionului pur recurge și Val Gheorghiu. Catifelările sugestive ale peisajelor sale: „Istmul“, „Cimpul“, mimează „duhul“ materiei, căldura și supletea ei interioară. Nu sugestia culorii pare să-l preocupe pe Val Gheorghiu, cît cea a substanței, organice sau minerale, și intensitatea prezenței ei, la limita metamorfozei în non-materie, în energie.

Francisc Bartok a evoluat de la un expresionism încărcat de ecouri folclorice în repertoriul de motive spre o viziune propriu-zis non-figurativă, în care culoarea joacă rolul unui personaj mobil, mereu în transformare, studiat și urmărit de pictorul supus în a-i înregistra pe pinză frămîntările. Compoziția „Galben“ este cea mai concludentă. Aici culoarea, nestăpînită, se dezlănțuie pe suprafața tabloului.

Organizarea mai fermă a unui binom „brun-roșu“, centru de interes al compoziției „Ritm“, ca și concentrarea culorilor în metafora „Zborului“ nu modifică esența stilisticii lui Bartok.

Cele șase picturi ale lui Ioan Ginju își impun strălucirea lor de giuvaier încă înainte de a fi citite îndeaproape, cu răbdare, spre a se putea descifra dincolo de netezimea perfectă a imaginii, aparent lipsită de orice ascunziș, adevăratul ei tîlc. „Vinzătorul de clopote“, „Duet“-ul, mic spațiu violet de o solemnitate nocturnă, „Rezonanța“ verde, dimpotrivă, senzual vegetală, „Himera pămîntului“ cuprind în restrînsele dimensiuni ale tabloului tradițional probleme fundamentale pe care și le pun în continuare mulți pictori ai secolului nostru, în căutarea — mereu reinnoită — a adevărului propriu și inalienabil al picturii.

Pe Corneliu Ionescu îl atrage elementul mineral și forța lui. „Arheologia fantastică“, „Rocă“ și „Calm“ sînt evocări ale durității materiei, totuși poetizată, adusă în alte sisteme de ordinare și ritmate a formelor, decît cele din natură. Liniștea hieratică a portretelor de altădată pictate de Corneliu Ionescu își găsește acum o nouă expresie în aceste compoziții de o sobră eleganță.

Nu cu inovații zgomotoase, dar cu evidentă dorință și putere de a se reinnoi și reimprospăta mereu, pictura ieșeană face cînte „Galeriei noi“, figurînd în sălile ei. Am dori în această galerie și mărturiile altor filiale, tot așa cum am dori ca la toate viitoarele expoziții cu program ale „Galeriei noi“ să participe și valoroșii noștri artiști din provincie.

Amelia Pavel



Nicolae Krasovschi

LA GALERIA GALATEEA vedem a treia expoziție personală a lui Nicolae Krasovschi și asistăm la debutul lui Laie (iscălitura din lucrări înlocuind-o pe aceea din actele de identitate). Artistul se dovedește partizanul consecvent al unei stări de spirit supraraliste, din care însă nu elimină — cum se întîmplă în programul celor mai mulți supraraliști din prima generație — grija pentru „calitățile picturale“ propriu-zise (invenție ritmică, sensibilitate a tușei, echilibru de mase și culori, intensitate expresivă prin simpatie simbolică, relație între întreg și părți etc.). Primul semn al autenticității unei „mitologii personale“: nu se produc modificări de registru figural (există figuri „marca Laie“ așa cum există sinteze parțiale mitologice „marca Victor Brauner“) și totuși Krasovschi „nu se repetă“. Al doilea semn — aici poate simplificăm excesiv — există un continuu du-te-vino, un adevărat „trafic“ între literatura sa (reamintim că Nicolae Krasovschi este și autorul unui volum de „proză scurtă“) și pictura sa, punctul intermediar fiind interesantele sale gravuri, un context scripto-vizual, texte-figuri în care lizibilul și vizibilul se amestecă. Dacă, pe de o parte, este de regretat că aceste gravuri nu sînt expuse acum, pe de altă parte este de înțeles refuzul său de a etala producțiile cu regim mixt, deoarece, așa cum explică J. F. Lyotard, într-un tablou „figura nu poate minți, neavînd pretenție de univocitate“.

Picturile lui Laie K. sînt naturi statice și compoziții cu figuri (Tăcere, Pericol, Acrobate, Glorie, Deplinătate, Autoportret etc.).

Dintre simptomele stării de spirit supraraliste sînt de amintit fructuoasa „complicitate“ cu incertitudinea ce vine din vis („munca visului nu gindește“), complexa relație ce se stabilește între vis, ritual și mit, ca și predilecția pentru concretizarea unor „figuri simbolice“ dragi încă manieriştilor, precum metafora obscură, aluzia, echivocul. Ar mai fi de adăugat refuzul comparării cu un model prestabilit (chiar și în cazul autoportretului, ce apare ca eiron, personajul ironic ce nu are o prea bună părere despre sine) și crearea unor persoane depersonalizate, cel mai adesea „persoana colectivă a femeii“ (Breton) care, se știe, ocupă rolul principal în tabla de valori supraraliste, ca Eva nouă. La figurarea acesteia participă în diverse grade umorul, cum s-a spus, inamicul mortal al sentimentalității și grotescul, altă experiență a lucidității „demascatoare“.

Dacă ar fi să încercăm pătrunderea în logica fantasmelor cu uneltele maestrului „școlii bănuiei“, Freud, constatăm că amestecurile provin din condensare și deplasare (metoda de a crea „monștri“ prin strangerea unor organe sau prin dezvoltarea altora), operația — dar numai ea, nu și rezultatul care este mult diferit — are suficiente puncte de contact cu aceea propusă de Bellruer — arta ca o tehnică a deplasării: „corpul este comparabil cu o fracție ce vă invită să o dezarticulați ca să-i recompuși de-a lungul unei serii de anagrame fără sfîrșit conținutul lui veritabil“.

Dar toate acestea sînt mai curînd la nivelul paradigmei picturale, raporturi în absență, asocieri „culturale“ ce îmbogățesc uneori nebanuit, alteori neintenționat, scopurile propuse de artist; sînt la un nivel de lizibilitate secundară și aparțin în primul rînd privitorului. Un alt început de parcurs interpretativ îl poate constitui înțelegerea compozițiilor — în principal intro-spective — ale lui Nicolae Krasovschi drept metafore plasticizante, acestea avînd rolul, cum spune Blaga, de a restaura congruența între concret și abstract, de a ține loc de concret în ordinea abstracțiilor (care aici sînt problemele existenței omului).

Mihai Drișcu

Poșta redacției

C. PALĂNGEANU : Ne pare rău, dar nu vă putem da vești bune (ar însemna să vă amăgim, să vă pregătim deziluzii viitoare) Adevărul e că nu se văd în manuscrisele dv. semnele care anunță o vocație lirică. E trist, desigur, dar nu trebuie să vă descurajați : tinerețea dv. va învinge până la urmă impasul în care vă aflați și, fără îndoială, veți descoperi curînd nenumerate domenii de activitate în care un finăr își poate afirma talentul și vrednicia. Vă dorim curaj și succes !

NADIA D. : Totul e cumplit de afectat, de artificios, de „combinat“ pe hîrtie : nu scapă nici un fir de poezie dintre vorbele cusute și dichisite. Primele manuscrise păreau să anunțe alte promisiuni și ambiții.

RUDIARD : Vă declarați „cucerit de creația populară“ Ar fi bine să fie așa Dar textul pe care ni-l trimiteți acum (și pe care-l considerați, cu nemăsurată modestie, „de excepție“) e lipsit cu totul tocmai de ceea ce constituie însușirea fundamentală a creației populare (și nu numai a ei), limpezimea, coerența Textul dv. e absolut confuz, fără șir, sugerînd foarte bine — pentru că tot îl pomeniți pe Eminescu — povestea cu vorbele care „sună din coadă“ În ce privește identitatea lui Index, el nu numai că nu se va ruga lui Dumnezeu să nu i-o aflați vreodată — cum îl sfătuiți — ci pentru că „ura dv. adîncă“ să-și afle adresa exactă și să nu cadă pe nedrept asupra altcuiva, vă face cunoscut că numele său adevărat se află chiar printre cele cinci (patru, dacă eliminăm pe cele feminine !) pe care le pomeniți ca fiind excepții de la regula generală a poeziei actuale (nărare pe care, de altfel, nu o împărtășim).

DOHI AL. : Ar putea fi un început („Noaptea“, „Nostalgiea nopții“, „Mișcări eterne“, „Noapte de iarnă“), dar, de pe acum, se arată la orizont primejdiile manierismului, ale circumscrierii programatice. Să mai vedem

RIBANNA : „N-am pus semne de punctuație — ziceți — nu vroiam să greșesc“. Iată, deci, încă un nod gordian tratat cu energia convenită ! Metoda dv., însă, nu e nouă : ea e larg practică, în poezia de azi, chiar pe la case mari (și chiar dacă nu e însoțită de ingenuitatea mărturisirii dv.). Din păcate, însă, ea nu oferă garanții depline, pentru că bielele semne de punctuație eludate sînt răzbutate crunt de una sau alta din numeroasele capcane ale gramaticii și ortografiei — imposibil de ocolit ! — care fac ca urechile ignoranței să se arate implacabil în spatele așa-ziselor „creații“ (uneori simandicoase !). La dv. apar de la primele rînduri („versuri ale tinerilor poezii“), confirmate abundent, în continuare, în foarte numeroasele pagini pe care ni le trimiteți, versificări stîngace, primitive, lipsite de semnele talentului, în care, de altfel, agramatismul nu e singura mărturie a unei insuficiente pregătiri școlare.

I. FIRȘIROTU : Sînt amuzante multe din propunerile dv. de premii. Se pare că aveți spirit, umor ; ce-ar fi să le întrebuițați mai bine ?

Adrian Gerdo (ceva, în „Aventura“ și „Ceea ce numim“), **Pasăre Mihai** (manuscrise mai citete !), **Dom Băde** (ceva, în „Pămîntul nu mai țipă“), **Borșoș Mihai**, **Ioan Burlacu**, **N. Dameron**, **Ariadna**, **Popescu Valentin**, **Dordevale**, **Părvan Teodor**, **Kadar Erika**, **Ștefania Crăciunescu**, „**Fiul Pămîntului**“, **Ligia Constantin**, **Sovianu Octavian** (mai bine, în „Memorie“). **A. Iz-Vulcan**, **Fl. Bujeniță**, **Ciocea Florin**, **G. Papp**, **V. G. Popa**, **M. M. Dinizvoare**, **Mihai M. Măgurean** : Nimic nou !

Ilie Antonie Castranova, **Daiana Odin**, **Mira Codreanu**, **Gh. M. Giurgiteanu**, **Ioan Faur**, **Viorica Ivan**, **D. Stoița**, **Mihai C.**, **Marian Ana**, **Lucian Tășchină**, **Dorina Stoica**, **Peter Pirela**, **Ioan Todea**, **Ioan Gh. Popa**, **Tory Ser**, **Stefano Michetti**, **Const. Daric**, **Darius Rafael**, **Tureș Viorel**, **S. V. (Roman)**, **Ion Nicolae-P.**, **Dan R.**, **Gherman F.**, **Doina Cetate**, **Adam Ștefan**, **D. D. Căzănești**, **Ianina H.**, **R. S.**, **Ciornei Ludmila**, **C. Nyky**, **Jean Teodoru**, **M. Verghișan**, **Gheorghiu B. Marian**, **Camelia H.**, **Maria Bărbulescu**, **Băluță Nicolae**, **Giani Parsibiu**, **N. V. Barbu**, **Băleanu G.-Eugenia**, **Z. Plăianu**, **A. Octavian**, **Popa Dan**, **Mihail**, **Ion Radu Șerbănescu**, **Constantin Atomii**, **Sintea Ion** (cam indescifrabile), **Umann Nitce**, **Ana Corcodel**, **U. I.-Drăgănești**, **Anișoara Chisălescu**, **Valentina Boieșan**, **Neagu Niculina**, **Dumitriu Nicolae** : Încercări mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Index

N.R. Manuscrisele nu se inapoiază.

Emil Gavrilu

Seara

E ora-n care mobilele ostenite
Trosnesc arar din vechi incheieturi.
Pe geam se uită seara cu ochi suri
Și liniștea adîncă mă înghite.

Dispar ca în deșisuri de păduri
Cu miros de milenii mucezite
Și nu mai știu ce fac... ce sint... Trezite
Mă-mpresură informele făpturi

Din care am purces odinioară
Chemat de-o voce tainică, în sus.
Muriră lumi și sori ciți au apus

Pînă-am ajuns la gînduri și vioară !
Și cite lumi vor mai muri prin sfere
Pînă s-ajung la cerc și la tăcere !

Petre Vlad

Pasărea legată de zbor

Pasărea legată de zbor
libertatea și-o află în cîntec,
izvorul de stînci gîuit
în vîietul mării se pierde,
sămînța-n vîlstar,
butasu-n ciorchine,
pădurea-n miresme.

E-o fugă și-o pierdere-n toate
miracolu-ntreg să rămînă.
Doar eu, suferinței captiv,
de moarte mă mintui arzînd,
ah, cine-n lumina-mi va crește ?



Carmen Dragnea

Liturghia castanelor

Mă așez cuminte,
Nechemată,
Să ascult liturghia
Castanelor.
Între degete frămînt
Scame...
Am nimerit
În răspîntie...
Și am atitea lucruri
Aproape !
Dar le prefer pe cele
Din ceață,
Fiindcă așa e toamna.

Gabriel Chifu

Joc de copii

Îi văzurăm
erau cîteva zeci
albi de teamă
înaîntau prin cîmp
colonelul nostru
zise
ai noștri sînt
și ordonă foc
apăsărăm pe trăgaci și
deodată
din țevile mitralierelor noastre
în loc de gloanțe
crudă
greo
verde
izbucni ca o lacrimă
iarba

Ion Alex. Angheluș

Portret

Îmi voi face un portret
pentru interior :
din frunze,
din pietre,
din melci...

Mă voi întoarce mereu la el
ca la un semn
pe care nu-l voi uita niciodată,
chiar și atunci
cînd voi pleca departe...

Voi pune să meargă apele la vale,
pentru munții noștri,
pentru luciul lunii.

Cîteva propoziții nu pot spune nimic,
dar cîteva mii de izvoare
vor explica multe.

Vulturi lucizi vor sta în loc de umeri
și ochii izvoarelor vor privi în locul meu.
Străfulgerări ale trecutului se vor amesteca
în boarea prezentului.

Munții vor urca
ținîndu-se cu palmele uriașe
unul de altul.
Dropiile vor alerga prin bărăgan.
Voi trece pe cai la tîrmuri de ape
pe lingă iarbă sărată,
pe lingă cetăți din metal ;
voi urmări cum se-aleargă
spre tîrmuri crabii
sub ninsoarea lunii.
Voi zice :
— Iată, te-ai născut om,
dar n-ai rămas om ;
te-ai făcut lemne
și frunze
și melci,
și ape...

Să ne divizăm !
Mereu să ne divizăm
în toate cîte ne aparțin,
în toate în cîte ne recompunem,
dar să rămînem întregi
în voința noastră de libertate.

Voi face un portret pentru interior
și voi așeza în locul frunții soarele,
apoi mă voi întoarce la treburile mărunte,
la marile noastre indeletniciri de fiecare zi,
la dragostea ascunsă pentru femeie,
la jocurile copiilor,
la freamătul plantelor.
Și portretul acesta va rămîne ca un hotar ;
întorcîndu-mă mereu spre el,
mă voi întoarce spre lucrurile din care m-am ivit,
mă voi întoarce spre țară.

Iată cîteva propoziții pe care mi le voi spune
cînd se-ngemănează noaptea cu ziua :
— Omul vine de departe. Omul merge-ntotdeauna.
Și plînge. Plînsul acesta e jocul de miine. Și mulți
vor cădea în cărări. Și teji se vor pierde
în pulberea acestui pămînt.
Dar portretul pentru interior va rămîne
indivizibil, adevărat,
pentru toate timpurile.

Patrel Berceanu

Cea mai frumoasă fîntînă

Pare ciudat dar de pretutîndeni
din rugina blindă a cîmpurilor
au început să sosească
cu pași copilăroși alunecînd
pe rouă — fîntînile migratoare
părea c-a fost un semn
în cea seară s-a întîmplat
plecarea poetului
fusese cea mai frumoasă
fîntînă a orașului.

Olga Neagu

Halucinație

Iubite, bijbiind eu, vinovata plec,
mă-ntorc, de-atîta noapte hainele-mi sînt ude
ceva ciudat mi se întîmplă : trec
prin somnul meu cerbi niși,
strig, nimeni nu aude.
Un fel de adevăr, un fel de moarte
cu arma-ntînsă, o, să mă țintească vreau
(pedeapsă c-am plecat de tine prea departe ?)
Și cad mereu și cerbii mă îngroapă,
minați din spate de o tăcere grea.

Ochiul magic

CENACLU sau ORĂ DE LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ ?!

● S-a vorbit atita și se va mai vorbi încă mult și multe despre ceea ce este un „cenaclu” și contribuția lui la depistarea talentelor, la îndrumarea lor, ca să devină „creații de frumos”.

Un cenaclu de certă valoare a fost cel din strada Cimpincanu, nr. 41: „Sburătorul”, condus de criticul E. Lovinescu. „Pe Lovinescu îl interesau înmuguririle de talente, să îndrumeze, să ajute”, afirma Șerban Cioculescu.

Ciți din conducătorii de cenacluri literare manifestă în mod sincer, competent, un astfel de interes? Ușa acelui cenaclu era deschisă oricând și oricui. Amfitrionul cenaclului „Sburătorul” primea pe toți care aveau harul scrisului. Era pre-

zent lângă fiecare scriitor. Cei care au ucenicit sub ochii și îndrumarea lui nu numai că s-au realizat ca scriitori, dar îi poartă o frumoasă amintire acestui marc critic și conducător de cenaclu, creator de școală prin cenaclul său.

Desigur, cenaclu este al acelor elemente înzestrate cu calități deosebite de ale celorlalți din jur, fie ei și profesori de limbă și literatură română.

La cenaclu vin toți aceeași cărora nu li se pretinde altceva decât „talent”.

Deci:
— Cine sint amfitrionii actuali ai cenaclurilor literare?

— Cine trebuie să conducă un cenaclu literar?

— Cel care conduce un cenaclu literar trebuie, sau nu, să dea dovadă că este el însuși un creator? (poet, prozator, critic etc.)

Iată întrebări care implică, desigur, un răspuns.

Indiferent cine este cel care conduce un cenaclu literar (poet, prozator, critic), trebuie să fie, tot-

odată, istoric, psiholog, literat, sociolog și om de gust pe deasupra, să fie un om care explică și convinge cu propria sa creație, cu preocupările sale de zi cu zi.

Creatorul de poezie, de proză, de critică literară etc. „pricepe mai bine ceea ce e conform geniului propriu, tehnicii lui personale, de producător de frumos” și e, deci, în măsură a aprecia în mod sincer, competent, creația celor din jur.

El trebuie „să fie un exemplu de consumator de cultură”.

Producția lui „își explică și felul cum a fost și este consumator de frumusețe” (citatele sint luate din articolul **Consumatorul de cultură** de D. I. Suchianu).

LA Cenaclu literar „E. Lovinescu” din orașul Fălțiceni a intrat în obișnuință (e concepția personală a tov. Cucolaș, directorul Casei de Cultură) ca la conducerea acestui cenaclu cu tradiție, să fie profesori de limbă română și să aibă acces toți...

Artistul primește lecții de la viață, de la oamenii muncii, de la natură, de la tot ce-l înconjoară și îl atrage, îl inspiră. Primește lecții și are un frumos exemplu în cel ce este muncit de tainele cuvintului viu. Dar direcția fenomenului literar de către profesorii de limbă și literatură — de unde această linie de conduită și la ce rezultate poate duce — nu ni se pare, totdeauna, cea mai fericită, mai ales dacă avem de-a face cu niște profesori care privesc problemele de creație prin prisma manualului

didactic ce-l au la îndemână, pentru predarea limbii și literaturii elevilor.

În „Dicționarul Enciclopedic” ediția 1973 găsim că: cenaclu este un grup de literați, de artiști etc. legați prin afinități comune, program estetic comun, uneori o publicație proprie: reuniune periodică a unui asemenea grup.

Credem că în cazul nostru, la Fălțiceni, o astfel de grupare ar trebui încadrată la Universitatea populară și, prin urmare, ea să nu poarte denumirea de „cenaclu literar”, și mai ales numele criticului E. Lovinescu.

La Fălțiceni au existat încă de pe timpul lui Nicu Gane și Mihail Sadoveanu mai multe cenacluri reprezentative, căci erau conduse de cei cu harul scrisului. Criticul Lovinescu, în vacanțele lui estivale, aici, la Fălțiceni, primea la casa bătrânească de pe strada Sucevei scriitori tineri și mai în vîrstă, din oraș ca și din alte părți, în trecere prin oraș. Era pentru maestru o modalitate de a continua atmosfera cit de cit de la cenaclu „Sburătorul”.

În spiritul chemării lansate la 15 ianuarie 1974 de Geo Bogza, cu prilejul celei de a 124-a aniversări a nașterii lui Eminescu, ar trebui — aici, la Fălțiceni lui Nicu Gane, Sadoveanu, Lovinescu, Anton Holban, Ion Dragoslav, Artur Gorovei, Nicolae Labiș și ai altora, să-și trăiască și cenaclu „E. Lovinescu” viața, sub semnul poeziei.

În mod sigur că se va crea acea atmosferă de cenaclu la care, pe lângă cei ce creează, să vină și unii amatori de literatură ca ascultători atenți ai lecturilor din cenaclu.

Ion ȘOMUZ

„Datoria criticii”

● Sub acest titlu, Al. Călinescu publică în revista „Transilvania” (nr. 12/1973) un frumos și bine argumentat articol despre căile de difuziune pe plan universal a creațiilor literare românești, insistînd „asupra unui factor [...] de cea mai mare importanță: critica literară”. Este nevoie, susține autorul, „de o critică prin care să facem evidentă și să impunem valoarea acestor scriitori pe care vrem să îi lansăm”. O critică, însă, cu un real prestigiu internațional, cu „rază” mare de acțiune, capabilă să se facă ascultată și să participe, cu drepturi depline, la foarte numeroase dialoguri în care se angajează, azi, criticii de pretutindeni”. Oprindu-se asupra citorva dintre marii noștri scriitori, ale căror creații ne-ar putea „reprezenta” pe plan internațional, Al. Călinescu subliniază, subtil și cu originalitate, modernitatea lui Caragiale. Cu mențiunea că ideea me-

rită să fie dezvoltată, reproduse formulările criticului: „Caragiale a jucat în literatura română un rol similar cu cel avut, în literaturile respective, de un Cehov (și, înainte lui, de Gogol), un Mark Twain, un Hasek; el a realizat (reluăm unii termeni folosiți de formalistiții ruși) **canonizarea** și în același timp **parodierea** (obținută prin „denudarea”, denunțarea procedurii) unor specii până atunci secundare, periferice, situate în marginea sau chiar în afara literaturii: vodevilul, anecdota, articolul jurnalistice, stirea «de senzație», schimbul de telegrame, corespondența particulară, mica publicitate etc. În acest fel, opera lui Caragiale se identifică cu un anumit demers al literaturii moderne, vizînd înlocuirea unor specii și procedee dominante pînă atunci, dar care încep a fi simțite ca «perimetru», cu altele, pînă atunci secundare sau chiar ostraizate. Important este că această înlocuire se produce sub semnul ironiei și al parodiei, lucide și critice”.

Cenaclu umoriștilor

● Marți seara, la Casa Scriitorilor, în fața unei surprinzătoare de numeroase asistențe, a avut loc cea dintîi ședință publică a Cenaclului umoriștilor al Asociației Scriitorilor din București.

Secretarul adjunct al asociației, prozatorul Fănuș Neagu, a rostit cuvinte calde de salut la adresa acestei noi inițiative scriitoricești.

S-au încumetat să se expună opiniei publice și sentimentelor nedecarate ale colegilor aflați în sală, scriitorii Aurel Baranga, Ion Băieșu, Petre Bărbulescu, Vasile Băran, Teodor Mazilu, Octavian Sava, Aurel Storin, Valentin Silvestru. Și-au dat extrem de prețios și amicalul concurs actorii Dumitru Furdui și Horia Șerbănescu.

Publicul a manifestat — de la caz la caz — o aderență voioasă și uneori chiar satisfacție față de lucrările citite.

A mulțumit celor prezenți, precum și celor ce au fost numai cu gîndul alături de inițiativă, secretarul cenaclului, Valentin Silvestru.

Viitoarea ședință se va ține marți 19 februarie, la orele care tind să devină tradiționale: 17.30. Cei ce doresc a citi din lucrările lor sint invitați să le depună, din vreme, la sediul Asociației Scriitorilor din București, strada Nicolae Goleșcu 15, cu mențiunea „pentru Cenaclu umoriștilor”.

PESCUITORUL DE PERLE

PE TONUL CEL MAI ȘAMPANIZAT

● Așadar, despre acel Argument al lui Titus Moraru, pus în fruntea volumului **Inter pocula** de Păstorel Teodoreanu.

La p. 8: „(Păstorel care)... proclamase ca principiu suprem dictonul horatian *Nec vivere carmina possunt / quae scribuntur aquae potioribus* era, în cele din urmă, și un fin gurmec, clasant în ochii unui pricepător prin aceea că minca delicat și cu convingere și bea cu măsură și cu entuziasm...” Dictonul horatian nu-i dictonul horatian. Horațiu (Epistole, I, 19, 1—3) îl citează pe comediograful elen Cratinos care a spus că: „nu ne pot face plăcere nici dăinui în veac nu pot stihurile scrise de băutorii de apă”. Și pocul latin îl contrazice pe cel grec. Deci, dictonul, respins de Horațiu, e al lui Cratinos. Apoi, „dictonul” pretinde a constata un fapt (poetii nebăutori de vin nu pot da opere viabile) și asemenea constatare nu poate fi proclamată „principiu” — principiu fiind, aici, o normă de conduită. Nu pot „proclama” că: „Principiul meu e că plouă afară”. În sfîrșit, Păstorel nu era „în cele din urmă, și un fin gurmec”. Păstorel era în primul rînd „gurmec” (un cuvînt „gurmec” nu există în limba noastră). Și, fiind gurmec, care înscamnă pricepător subțire într-ale vinurilor și mincărilor alese, nu mai avca nevoie să fie clasant de un pricepător „prin aceea că minca delicat” etc. Trece peste faptul că nu se poate face ceva, în același timp, și cu măsură, și cu entuziasm — entuziasmul fiind o emoție excesivă, o înflăcărare, în care măsură nu încap.

La p. 13: „(Păstorel)... n-a văzut pe nimeni... să îngurgiteze cineva ingredientele cu lingura de supă”. Desigur, dacă n-a văzut pe nimeni, nu putea să vadă pe cineva...

Tot aici, aflăm că Păstorel a închinat vinului epitalamuri, și încă „sub tonul vesel șampanizant”. Dar cine nu știe că epitalamul e un cîntec de nuntă, închinat mirilor? Cine cîntă epitalamuri vinului, nu e departe de-a scrie pentru tinerii miri un bine simțit epitalam. Cit privește tonul șampanizant, mai-mai să te apuce ameteala...

La p. 16: „Ion Neculce scria despre vodă Istrate Dabija că iubea ceremonialul în cultivarea voluptății bahice”. Nici gînd de așa ceva. Cronicarul nu face decît să amintească de o preferință a voevodului: de-a bea vinul din oală roșie, și nu din păhar de cristal. Acesta să fie „ceremonialul în cultivarea voluptății bahice”? Mai departe: „Evocat de Eminescu într-o odă cu fumeștii nostalgice, voevodul este pus...” etc. Cum se știe, oda e un cînt de slavă, de preamărire. Or, postuma lui Eminescu **Umbra lui Istrate Dabija** e o glumă, o spirituală „cronică rimată”, departe de solemnitatea unei ode. Cit privește fumeștii nostalgice ale pretinsei ode, noi înțelegem că voevodul ar fi plin de dor să se vadă afumat. Dv. înțelegeți altceva? Totul e posibil.

La p. 18: „opulența recoltelor îmbie la prădalnice petreceri”. Petreceri cu jafuri? Pirdalnice aceste petreceri prădalnice!

La p. 20, în legătură cu niște Cîntec de petrecere de G. Călinescu, ni se precizează că: „plenitudinea oficerii e decolorată în conul de umbră al nedeslușitului”. De unde deducem că s-a ales praf și pulbere de toată plenitudinea, de vreme ce a fost invadată de decolorare, de umbră și de nedeslușire.

La p. 20, o poezie a lui Păstorel „este o epicureică îmblere spre ascunderea pișcăturilor solitudinii și aflării balsamurilor”. Solitudinea e un fel de streche și te pișcă de te apucă strechea. Atunci, vine poezia să te salveze

de atare rușine, îmblindu-te să ascunzi pișcăturile. Mai mult: ea te imbie să ascunzi și aflarea balsamurilor. Și sc-nțege, mă-nțege, că imbierea nu poate veni decît de la Epicur.

La p. 21: „Ion Minulescu își reclama legătura cu orizonturile originare...” De la cine și-o reclama? Nu ni se spune. Și apoi, i-o furase cineva de și-o tot reclama?

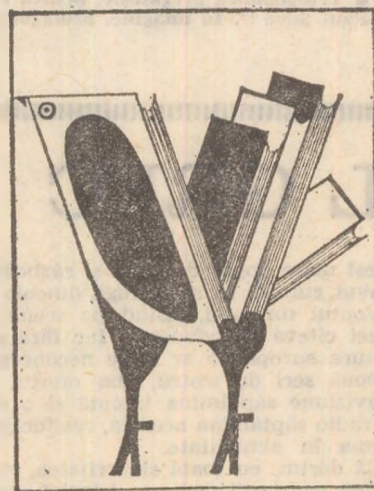
La p. 24 avem a face cu un „umor săgalnic” care-i cu totul altceva decît o săgă umoristică. În genere, „argumentatorul” ține să ne demonstreze că „celebrarea euforicului Bachus” e tradițională în poezia românească. Ideea e justă. Numai că demonstrația e, de multe ori, trasă de păr. Așa, la p. 17, găsim că: „un poet român de prim-plan își alege pseudonimul derivat din **Caleta lui Bachus**: **Bacho via**”. Ceea ce este cu totul fals. Nu că poetul Bacovia n-ar fi fost amator de pahare de vin. Dar pseudonimul „Bacovia” nu-i altceva decît latinizarea (neutrul plural) a numelui orașului său de baștină: **Bacău**.

Închei cu exprimarea unei nedumeriri. La p. 20, ni se citează niște versuri ce sint atribuite lui Eminescu: „Stau / beau / și-n / vin / uit dureri și chin” și „Nimic mai dulce decît toamna / la umbra verde de ultani (sic!) / să bei într-un condur de Doamnă / un vin de patruzeci de ani”. Oricît de adîncă mi-i dragostea pentru Eminescu, trebuie să mărturisesc că nu-i știu pe de rost toate poeziile. Pe cele două, citate fragmentar, le-am cu răbdare căutat în ediția **Perpessicus** (1958, pe hîrtie biblie) și nu le-am aflat. Îndrăznesc o rugăminte: aibă bunătatea Titus Moraru să indice cu precizie unde le-aș putea afla. N-ar fi un capăt de țară, iar ignoranța mea s-ar risipi în cele mai nostalgice fumeștii...

Profesorul HADDOCK

1-28 februarie

LUNA CĂRȚII LA SATE



● Tradiționala manifestare cultural-educativă de masă, binecunoscută în viața satelor, a ajuns la cea de-a 14-a ediție. Ea are în acest an semnificații multiple, constituind și un omagiu pe care scriitorii, editorii și cititorii îl aduc celei de-a 30-a aniversări a eliberării României de sub jugul fascist.

Tuturor prietenilor cărții de la sate le facem invitația de a participa la numeroase acțiuni ce se desfășoară la căminele culturale, în biblioteci și librăriile cooperăției de consum, la cluburile unităților agricole socialiste și în școli.

„LUNA CĂRȚII LA SATE”

prilejuiește sâtenilor manifestări atractive, pline de învățăminte: întâlniri cu scriitori și reprezentanți ai editurilor, expoziții de cărți, concursuri literare, șezători, simpozioane ș.a.

Prin larga sa rețea de librării, puncte și raioane de desfășurare a cărții, precum și prin cei 7 000 de difuzori ai săi, cooperăția de consum asigură cititorilor de la sate procurarea cărților dorite și îi sprijină în formarea de biblioteci personale, vînzînd seturi de cărți în rate.

Cei care vor să-și asigure, din vreme, lucrările în curs de apariție sau să primească la domiciliu cărți din orice domeniu se pot adresa Librăriei Centrale a cooperăției de consum „Cartea prin poștă” (București, str. Sergent Nuțu nr. 8—12, sector 6) sau la secțiile județene „Cartea prin poștă”.



Radio Televiziune

Radio

Copii, sonete și mitologie

● Fantezia copiilor noștri e primejduită; multe, prea multe sînt platitudinile din cadrul emisiunii **Noapte bună, copii!** Toată lumea știe cît de dificil e să descoperi, în fiecare zi, un text de cîteva file (dimensiunea rubricii e riguros stabilită), plin de poezie sau umor, ilustrînd întotdeauna și morală potrivită înțelegerii, sensibilității celor mai mici.

Și totuși chiar reușitele acestei transmisiuni ne demonstrează că greutățile trebuie și pot fi surmontate. Săptămîna trecută, l-am recunoscut pe Octavian Cotescu — cu toate că nimeni nu ne anunțase — citînd, cu seriozitate și finețe, o povestire populară. Așadar, e posibil ca istorioarele cu purceluși neascultători, urmăriți de lup (în care, de exemplu, efortul și calitățile actriței se consumau în gol), ca fablele terne cu indicații, însăilate neinspirat, despre construirea cuiburilor pentru păsărelele îndrăgite, să fie înlocuite cu astfel de agreabile momente de adevărată incursiune în lumea artei. Este posibil și mai ales necesar, dacă ne gîndim că **Noapte bună, copii!** este unica emisiune radiofonică destinată preșcolarilor. Sufletul și mîntea lor nu trebuie viciate cu lucrări mediocre.

● Întotdeauna programul tipărit este zgîrcit cu **Emisiunea literară** de vineri seara; în schimb, surprizele transmisiunii sînt aproape mereu plăcute. Sonetele cinquecento-ului au revenit în amintirea ascultătorilor prin versurile Vittoriei Colonna și ale Gasparei Stampa; liricii petrarchiste i s-au adăugat cîteva din stanțele Louisei Labé și apoi — sîrînd peste secole și din nou peste zone geografice — cele ale Elizabethiei Barrett Browning. Un comperaj făcut cu discreție și modestie (redactorul nu-și făcea simțită prezența prin abundența cuvintelor, ci prin rafinamentul selecției, prin concepția asupra întregului) a creat atmosfera serii de poezie, serii dedicate sonetului.

D. C.

MIRACOLUL GREC

● **ÎN Literatura europeană și Evul mediu latin**, seducătoare panorama de idei pe care mîntea ne silește să o trecem printre „lucrările de referință”, iar inima ne îndeamnă să o considerăm carte de căpătîi, Ernst Robert Curtius definea, cu exaltat extremism, reflexul antichității în simptomatologia literară actuală: „Modul de existență al Antichității în Evul Mediu e totodată receptare și transformare. [...] Ceea ce este esențial e de a înțelege că substanța culturii antice nu a pierit niciodată. Diminuarea ce s-a produs între 425 și 775 s-a referit doar la regatul franc și a fost în curînd compensată. O nouă diminuare a început în secolul al XIX-lea luînd forme catastrofale în secolul al XX-lea”. Adică în secolul nostru.

Rareori un mit a preocupat pînă la fascinație gîndirea omenirii asemenea „miracolului grec”, cu atît mai enigmatic cu cît operele sale ni se înfățișează de pretutindeni în superba, armonioasă lor claritate. Presiunea perfecțiunii grecești este neliniștitoare. Trecem prin sălile somptuoase ale marilor palate, devenite acum muzee, și sus, acolo unde școlile moderne acoperă albul strălucitor al pereților, impecabila linie a marmorei sculptate sub cerul foarte înalt și albastru al Greciei ne revine în mînte.

Salutînd cu pumnul

● Săptămîna care a trecut a fost zdruncinată din zile de meciul de box dintre Cassius Clay și Joe Frazier. Vorbăria de dinainte de meci nu figurează în manualele bătăușe. de aceea ea poate fi luată ca o dulce invenție; peșemne Cassius, care e poet prin fire și prin versuri, simte relativul respect pe care lumea îl acordă boxului și asta îi sporește mindria lui și minia. Căci Cassius care mușcă sălbatic vorbind înainte să se abată cu pumnul este artist adevărat, cu greu ar putea să-l prindă vreunul chiar în infringere. El se ridică și cu pumnul ridicat salută lumea. E un salut frumos acesta cu pumnul, e salutul vinătorilor, al cascadorilor, al toredorilor. Imi amintesc că peste pielea care acoperă acest pumn, un personaj al lui Salinger scrisese versuri. Pumnul acesta mai înseamnă: succesul nu e neapărat necesar. În frînghiile albastre ale ringului boxul mai aduce aminte că bătaia trăiește. Cum competiție există și în coroana cu spini, de ce n-ar exista și în bătaie? Cassius are picioare de gazelă. Joe are privire de martir revoltat al bisericii. Loviturile fericite (expresia cronicarilor) pe care le-am văzut, nu știu de ce văzîndu-le le-am și simțit. Boxul amintește tot timpul de viață, ca și corida, aduce mereu în auzul nostru cuvintele: durere, slavă, durere. Mijloc de afirmare personală, mijloc de verificare a absolutului.

● În una din emisiunile literare trecute, poetul Gheorghe Tomozei comenta un manuscris al lui Marin Preda. Mi s-a părut unul dintre cele mai frumoase omagii aduse scriitorului. Într-adevăr, prima lume a scriitorului este scrisul său. Ca și scrisul tuturor oamenilor, el spune atît de mult. Proaspătă ca un cuțit curat acea pagină cu semne incrustate în ea. Ochii curați ai literelor privind lumea cu o privire impersonală și nepăsătoare, privire pe care animalele o rezervă arborilor.

● A început patinoajul artistic. Visuri pe cutiile cu bomboane. Prinții tinereții, copiii lunecînd peste gheață în răsufări fierbinți. Competiție înfășurată în foită de staniol. A fi singur deasupra gheții și a avea puțini ani, să zicem 16, cît are fetița din Austria, cea care ride și îi apar în obraji lumini. Acești copii ca luna și stelele; nimic nu-i împiedică să dea lumină. Unda electrică a serilor din februarie.

Gabriela Melinescu



● Televiziunea pregătește, pentru o viitoare emisiune distractivă, sceneta „El este... Paul Sava!”. În imagine, protagoniștii spectacolului: Paul Sava și Vali Voiculescu.

Foto: Vasile B.

asteptat de puternică forță de seducție pe care o are demonstrația de intelectualitate și talent. O asemenea emisiune nu se face prin juxtapunerea, ci prin proiectarea lor într-o construcție originală și semnificativă. Cu experiența serii dedicate comediei antice, așteptăm cu inima relativ strînsă pe cele viitoare. Pentru că rațiunea unui asemenea ciclu nu este informația bibliografică exhaustivă, lucru pe care orice tratat sau dicționar îl poate realiza infinit mai exact, detaliat, doct., ci capacitatea de a pune în scenă ideile majore ale informației bibliografice (și aici, „metodele” cu cît sînt mai variate cu atît este mai bine), de a crea o atmosferă, de a determina tensiunea receptării, de a se afirma, deci, ca operă de personalitate.

Prin **Medeea** de Euripide, teatrul radiofonic a realizat nu numai o premieră, ci și un succes. Perspectiva de valorificare a textului (în care s-au operat și, uneori, regretabile tăieturi) este aceea după care autorul și emoționanta sa eroină devin „contemporanii” noștri. În rolul principal, Olga Tudorache ne-a convins că o altă interpretare ar fi greu de imaginat.

Ioana Mălin

P.S. — Pe autorul citat data trecută nu-l cheamă Marzani (cum greșit a fost transcris la noi) și nici Manzoni cum a apărut în **Programul de radio**, ci MANZONI.

Teledinamă

Columbo- filă

O FOARTE mare importanță în filmele locotenentului Columbo e deținută de —

nu de pistol, nu de mașină, nu de firul de păr, nu de șosele, nu de modele, nu de scrisori, nu de mașina de scris, nu de bărci, nu de țigări, nu de țigări, nu de gume (guma e esențială în viața mea, nu a lui), nu de pulovere (pun puloverul lingă gumă), nu de legume, nu de lanterne, nu de telefoane, nu de telegrame, nu de cărți, nu de jocul de cărți (afurisită fie belota și rebelota, douăzeci de puncte, cu care un om poate cade în „tutatu”), nu de funiculare, nu de prăpăstii (omul are o admirabilă alergie la zborurile peste hăuri și pe valuri), nu de boli, nu de școli, nu de pipe, nu de muzică, nu de mamă, nu de tată, nu de Freud, nu de Lacan, nu de steaua Aldebaran, nu de Alban Berg, nu de Zaubenberg, nu de băi, nu de Stan și Bran (fundamentali în viața mea), nu de whisky, nu de cafeaua neagră matinală (ca la Mannix), nu de femei, nu de chei, nu de acel enervant O.K., deci nu de prieteni, de critici, de literatură, de natură, de cultură, de arhitectură (astea-s esențiale în viața eroilor lui Mazilu care urăște serialele polițiste și nu concepe cum poate o femeie rata o întîlnire de simbătă seară fiindcă se uită la Columbo), nu de crudități, nu de andive, nu de dive, nu de erudități, nu de agende, nu de legende, nu de nevroze, nu de poze, nu de ferestre, nu de căpeștre, nu de plăcerile agreste, nu de neveste, nu de celeleste (ca la Radames: cerească Aida), nu de căpriori, nu de căprioare, nu de mioare, nu de faună, nu de floră (asta am mai spus-o, dar nici de Floria Tosca), nu de Tosca, adică de cofetării (cofetăria „Tosca”, de lingă Operă — „iți mai aduci aminte toamnă, era tîrziu, eram o doamnă...”), nu de operă, nu de capodoperă, nu de cuie, cu atît mai puțin de cucuie (tipul nu prea bate), nu de covoare, nu de birouri, nu de perdele, nu de scaune, nu de toalete, nu de atlete, nu de sport, merg și spun că de nici un mort (mortul e mort în orice Columbo de la bun început, căci așa-i jocul, la noi începe cu moartea), nu de aspiratoare, nu de mari aspirații, nu de sobe, nu de tobe, nu de turlă și fanfare (vorba nemuritoare a unui critic patetic și patitic), nu de calorifere, nu de mamifere, nu de radio, nu de radiatoare, nu de cămară, nu de hangare (la Mannix — obsesive!), nu de garaje, nu de bucătărie, nu de pălărie, nu de ghetete (slavă lui Geo Bogza pentru asociația sa între ghetete, țigări și mendre, care nu-i putea trece prin cap detectivului nostru capabil totuși să inspecteze casa unui general mai presus de orice suspiciune, dar Bogza are un detectivism de civilizație precolumbiană), nu de șireturi, nu de Sireturi, nu de ape, nu de robinete, nu de alimente, nu de demente (omul are mereu în față adversari normali — de aici și interesul — deși, foarte pe departe și tras puțin de păr, poți vedea că schema lui e aceea a jocului fără de moarte dintre studentul care a omorât baba pentru a se juca de-a pisica și șoarecele cu „le colombe” zis și Porfiri Petrovici...), nu de mese, nu de acoperișuri, nu de hornurile casei —

ci de unul dintre cele mai esențiale elemente ale unei case: ușa. Nu există episod în care tot ce e mai important, tot ce e fundamental în mîntea detectivului să nu apară și să nu explodeze în pragul unei uși, atunci cînd pune mina pe clanță, atunci cînd are de trecut pragul. În pragul ușii, Columbo e străfulgerat de inspirație, grație, geniu, cu tot ce cuprind acestea ca umor, umor mareț din șirul acela de întrebări care încep în mîntea mea cu cestiunea homerică și inenarabilă: „De ce mă salută sergentul?”

Deci: de ce în fața ușii? Ce are pragul unei uși cu inteligența unui om pus să dezlege mistere? Nu e nici un mister.

Dacă vă veți uita îndelung, mult, mult de tot, la orice ușă (chiar din preacinstita dumneavoastră casă), pînă nu-i mai veți vedea decît slabul contur, decit „broasca”, decit vaga umbră a cheii — veți constata lesne că nu e nici un mister și nu aveți de ce — pentru a o dezlega — să vă întindeți pe frumoasa banchetă a psihanalizei unde se descurcă și se incurcă de obicei visele efemere ale morții eterne.

Radu Cosașu



GEORGE USCĂTESCU

Ubi sunt ?

La ce bun anotimpurile fără prezența ta ?
La ce bun primăvara ? La ce bun ?
La ce bun diminețile multicolore ?
La ce bun vraja verdelui cuprins în oglindă ?

Unde sînt diminețile noastre limpezi ?
Unde sînt nopțile noastre calde, suave ?
Unde sînt regăsirile bogate în neșat ?
Unde sînt despărțirile rupte din priviri ?

De ce dormi sub piatra înflorită a zorilor ?
De ce dormi ochi catifelat mort de mult ?
De ce dormi în după amiaza cutremurată ?
De ce dormi chip smuls din Firea-mi mutilată ?

Aldebaran

Am prins clipa de extaz a unui ascuns Aldebaran
Și te-am zărit solitară și mută, sus, între stele
Și mi-am amintit de drumeția noastră fără drum
Asta a fost azi cînd din melcul adormit înfloresc macii.

Ascuns Aldebaran, trimite-mi, în siderală tăcere
Salutul nopții pătruns de mirosul macilor înfloriți
Din privirea dormită a tovarășei drumețe
Parfum planetar îmbătat de miresme și cîntec.

Devorat de amintiri, răscolit de imagini
Mă trezesc în zori, zămislesc oglinzi
Melc sideral Narcis multiplicat în mii
De ipostaze sfișietoare rupte din gol.

Aștept nopți de-a rîndul clipa cînd un ascuns Aldebaran
Șterge harta cerului de stelele toate
Și dintr-un imens univers de cerneală apari tu
Stea stinsă în acel noiembrie trist, melc infricoșat.

Delicat amnar

Delicat amnar
Foc zăpadă rînduială
Joc dichisit
Revărsat în roșu
Roș cocoș
Bot umezit
De iubire și lingoare
Adăpată umbră
Soare rumân
Gînd rupt din vînt
Sin săgetat
Melc amnar
Piatră șlefuită
În ritm
De logaritm
Metafizică pură
În melc
În lemn
În piatră
Limpede
Suverană
Fără crize de nervi
Desprinsă ascetic
Din rozul cărnii
Roz trandafiriu
Roz roză
Paradisiacă
Matematică
Singerind nemilos
În infinit albastru
Semn
De negură
Desprins
Arghezian
Din noapte
Cineva bate
În fund
De lume
De neguri
De smoală
Cineva nechemat
Străin
Glas de tunet
Dar el nu-i
Melc răstignit
Melcul meu
Crucificat
Ah ! cit singe
A fost
Sub scoica lui
Roșie !
Nespusă durere
Însemnată cîndva
Pe răbojul lui
Pătimaș
De glasul
Ce tună
Demult
În umbra
De neguri
Din cornul
Lunii.

(Din poemul *Melc sideral*)

Lope de Vega și psihiatria contemporană

● La modă, după cîteva tentative franceze de mare răsufet și tot pe atît scandal literar, demitificarea și demistificarea clasicii a pătruns și în Peninsula Iberică : editura Aguilar a publicat recent cartea doctorului Carlos Rico-Avello, *Lope de Vega (slăbiciuni și suferințe)*, studiu de biopatologie și psihopatologie realizat pe baza corespondenței marelui dramaturg și a titlurilor operei sale cu acuzat conținut autobiografic.

Autorul se desfășoară pe 364 de pagini, făcînd efortul sublinierii unei existențe contradictorii a clasicului Lope de Vega, existență marcată de eterna sa pendulare între puritatea desăvirșită (recunoscută mai ales în lirică) și viciul fără de margini. Treabă ușoară, dacă ne gîndim la veșnicele escapade sentimentale semănate de pioșenia prelatului Lope de Vega. Numai că autorul acestui studiu încearcă să păstreze echilibrul noii balanțe prin punerea în relație a autorului *Fintinii turmelor* cu ducele de Sessa, relație echivocă, susține doctorul psihiatru, păstrată pe parcursul a două decenii. Specialiștii în Lope de Vega nu s-au pronunțat încă, dar critica literară din revistele spaniole, semnalînd noua apariție, nu uită să adauge că poate fi vorba de o profanare a celor glorioși și trecuți în moarte, pentru gloria și beneficiul celor în viață.

Cazul Pavese

● La aproape un sfert de secol de la moartea lui Cesare Pavese (1908—1950), interesul pentru opera sa, pentru vederile estetice pavesiene și, deopotrivă, pentru „cazul Pavese”, se resimte constant și perseverent.

Intellectual de o aparte radicalitate — cum a rămas în conștiința contemporanilor și cum îl revelă, cu precădere, pa-

ginile din *Meseria de-a trăi* (celebrul său jurnal) — Pavese se sinucide odată ce-și înțelege eșecul existențial („viata este mai importantă decît literatura”).

De la această idee, de la „cazul Pavese”, pornesc și autorii piesei *Il vizio assurdo* — răscolitoare evocare scenică care a atras, recent, atenția publicului și criticii italiene. Autori fiind criticul și istoricul literar *Davide Lajolo* și *Diego Fabri* — însemnat profesionist al dramaturgiei italiene contemporane.

Prieten și coleg de generație cu Pavese, nume de notorietate în critică, autorul monografiei omagiale (al cărui titlu îl și transferă piesei), și, recent al unui amplu portret al scriitorului — publicat în volumul *Poezia ca piine*, Mondadori, 1973 —, *Davide Lajolo* este un fervent cercetător pavesian.

Recurgînd și la mijloacele literaturii-document, *Lajolo* și *Fabri* au reușit o limpede proiecție a figurii eroului, detașată oricărei „romantări”. Momente de un infuzat lirism poartă însemnele de registru ale poeziei și poeziei pavesiene. Unele personaje ale textului dramatic sînt incifrate simbolic, cu onomastica preluată din textele scriitorului (îndeosebi din *Meseria de-a trăi*), eroul reperabil lesne (*Il vizio assurdo* nefiind o „piesă cu cheie”) de cititorii fideli și introduși în datele biografice pavesiene : „la donna dalla voce rauca” (*Fernanda Pivano*) ; „L'americana” (*actrița Constance Dowling*) ; *Gaspere* (*Gaspere Pajetta* — fost elev al lui Pavese și care avea să devină erou al *Rezistenței*) etc.

Tulburător omagiu, spectacolul montat de regizorul *Giancarlo Sbraglia*, care l-a distribuit pe *Luigi Vannucchi* în rolul scriitorului, succes de nețăgăduit (cum îl consideră majoritatea cronicarilor dramatici), *Il vizio assurdo* confirmă și împăspătează o fascinantă atracție : aceea față de personalitatea marelui scriitor.

Don Quijote miniaturizat



Don Quijote — gravură de Gustave Doré

● După succesul re purtat anul trecut prin adaptarea scenică a operei lui Juan Ramon Jimenez — *Platero și eu* —, pe baza unui text semnat de poetul José Hierro, teatrul madrilen de păpuși „Los Titeres” a montat în această stagiune un *Don Quijote* (regia Angel Fernandez Montesinos, text Ricardo Lopez Aranda), admirat nu doar de micii spectatori cărora le este destinat, ci și de cei virst-

nici, care redescoperă în magia păpușilor lumea de origini a teatrului. Pe parcursul unei ore și jumătate, spectatorii trăiesc aventurile eroilor lui Cervantes într-un univers miniaturizat, cu aceeași emoție dată de lectura marelui roman spaniol, acceptînd fără rezerve chiar și artificii scenici (singurul adaus la operă) al dialogului dintre Rucia și Rocinante...

ESTEBAN MONTEJO

ÎN 1963, etnologul și scriitorul cuban Miguel Barnet a cunoscut un negru în vârstă de 104 ani, care trăia în azilul de bătrâni din Havana și se numea Esteban Montejo. Născut și crescut în anii sclaviei, a trăit apoi ca un „Cimarrón” sau sclav evadat, prin pustietăți sălbatice. Apoi a luptat în războiul independenței, împotriva spaniolilor (1895-98). Cu un magnetofon, Barnet a înregistrat povestea vieții acestui om, așa cum a spus-o el însuși, și a publicat-o, în 1966, la Institutul de Etnografie

și Folclor din Havana, sub titlul: „Biografia unui Cimarrón”.

Episoade din ea, alese de Hans Magnus Enzensberger, au fost traduse în germană și puse pe muzică: e o operă în care vocile merg de la simplul recitativ până la cîntecul improvizat, de la „Sprechgesang” la arie muzicală, de la registrele de bas și bariton la note de controtenore, apoi la fluierături, hohote de ris și de plîns, urlete, chemări și strigăte de o mare variație de spectre, în acompaniamente de flaute, de instrumente de

percuție, de ghitară etc., până la „marimba” afro-cubană. Citate din muzica de cult a riturilor tradiționale la triburile Yoruba și Lukumi, așa cum pot fi ele desprinse și din muzica populară de azi a Cubei, sînt folosite măiestrit. Ritmurile cubane, cu structuri complexe, acompaniază improvizatiile vocale, ca în teatru. Povestirea dramatică, de o intensă poezie, e de o autenticitate umană neînchipuită.

Ion FRUNZETTI

CIMARRÓN

Lumea

● MAI ÎNȚI și-ntîi, pe vremea sclaviei, m-am tot uitat la cer. Culoarea cerului îmi place nespun. Odată se înroșise ca jărătecul din tăciune, și era o secetă înfricoșată. Altădată, pe întregă insulă, soarele s-a întunecat la miezul zilei. Era ca și cum luna s-ar fi luptat cu soarele. Lumea da îndărăt, mersul ei se-ntorcea la geneză. Multora le pieri pe loc graiul. Alții fură loviți de dambă. Eu nu știu de unde-i vin omului treburile astea. Natura, cică, le dă naștere. Natura e totul, chiar și ceea ce nu se poate vedea. Deasupra oamenilor sînt zeii. Eu știu că zeii pot zbura. Tot ce au chef să facă, izbutesc să facă prin vrăji. Dar de ce n-au făcut nimic împotriva sclaviei? Asta mi se-nvrte-n cap ca o roată. Sclavia a început odată cu batisatele roșii ca macul. Mai înainte, Africa întregă era împrejmuată ca de un zid străvechi. Zidul străvechi era durat din palmieri, și-nlăuntrul lui trăiau înfărcuite insecte, care înțepau și mușcau ca toți dracii. De asta, albiu nu puteau pătrunde în Africa. Pînă cînd nu le-a trecut prin cap să-și fluture batisatele roșii de pe corăbii. Cînd reșii negri le văzură, începură să strige: „Fugi! Adu-mi basmauă roșie!”. Și negrii alergară spre corăbii ca niște mielușei, și fură închiși în ele. Negriilor le-a plăcut totdeauna culoarea roșie. Asta i-a dus la pierzanie. Așa au ajuns în Cuba.

„Cimarrón”

● CUM sînt un Cimarrón, nu mi-am cunoscut părinții. Nici măcar nu i-am văzut vreodată. Asta nu e trist, fiindcă e-adevărat. Nașii mei

mi-au spus cînd sînt născut: în anul 1860, în ziua de sfîntul Ștefan (Esteban), cum e scris în calendar. De asta-mi zice Esteban. Pe-atuncea, stăpînii vindeau negri ca și cum n-ar fi fost decît niște purcei de lapte. Și pe mine m-au vîndut. Am ajuns așa la plantația de zahăr Fior de Sagua. La zece ani mi-am luat tălpășița întîia oară. M-au prins și m-au bătut cu lanțul, de-l simt pînă-n ziua de azi pe spinare! Apoi mi-au pus cătușele și m-au trimis la loc, pe ogor. Oamenii munceau pe vremea aceea ca ocnașii. Azi nu mai vrea nimeni să mă creadă, dar eu știu pe pielea mea toate astea. Iar dacă un pui de negru era frumos și nurliu, stăpînii și-l luau în casă, și-și făceau de cap cu el în naiba mai știe ce chipuri... Ziulica-ntreagă, un băiat dintr-ăștia sta proțăpît, cu o apărătoare de muște în mîină, în spatele stăpînului. La masă, căci domnii mînceau ca niște animale, cît mi-ți-i sfînta zi! Iar de cădea cumva-n bucate vreo mușcă, înjurau de mama focului și-l dau pe mîna vătăfilor, să-l bată. Eu n-am fost luat niciodată la casa stăpînilor.

Sclavia

● LA patru și jumătate, vătăful trimbea „Ave Maria”. La al nouălea sunet, toți sclavii trebuiau să fie în picioare. La ora șase, suna clopotul adunarea pe maidanul din fața bărcilor, femeile la stînga, bărbații la dreapta. Era un maidan mare, prăfos. N-avea nici un copac, de leac măcar. Nu tu palmier, nu tu cedru, nu tu smochin! Pe urmă ne înghionteau, strînși gloată, pe lanurile de trestie de zahăr. Lucram pînă ce apunea soarele. Atunci sunau clopotele, de rugăciune. La nouă seara bătea ultima oară un clopot, și vătăful puneia zăvorul cel

mare pe dinafara porților bărcilor. În sclavie am văzut orori neînchipuite! În sala căldărilor de la rafinărie, erau „butucii”. Un „butuc” era făcut din mai multe birne imbinat, și-avea cinci găuri: pentru cap, mîini și picioare. Pentru o prostie, pentru un fleac, sclavii se pomeneau virțiți în butuci pe două-trei luni de zile. Biciul de curele supraveghetorii îl aveau veșnic gata; doar pe femeile însărcinate le puneau cu burta în jos, ca să nu lepede din bătaie și să-i păgubească de-un plod! Pielea, biciuită pînă la sînge, o frecau cu foi de tabac, cu sare și cu pișat. Ardea ca focul.

Fuga

● DE-O VIAȚĂ ca aceea, de la o vreme nu-mi mai arse. Cine rămînea locului, era nimicît. Eu aveam chef să fug. Necontenit, tot la fugă mă gîndeam. De cite ori nu m-au găsit zorile tot nedormit, de mult ce mă frămîntam cum să fug! Pe cei mai mulți dintre sclavi îi îngrozeau primejdiile vieții din munți. „Tot puz ei mîna pe tine, pînă la urmă”. — ziceau! Dar eu, în sinea mea, mă chibzuam: — „În pădure e, oricum, mai bine!” — Și ști-am: munca pe lanuri, ăsta era iadul curat! De-atunci am început să-l spienez pe vataf, și nu l-am mai pierdut o clipă din ochi pe ciinele ăla! Îl văd și azi. Nu-și scotea pălăria niciodată. Negrii mureau de frica lui. Putea oricînd să-ți facă pielea ciur cu pistolul. Într-o bună zi, nu l-am mai putut răbda: mînia mă ardea ca focul. Am șuierat, și el s-a răscuit spre mine. Am pus atunci mîna pe-un bolovan și i l-am zvîrlit în bot. L-am lovit în plin, asta știu, pentru că s-a pus pe urlete: „Oprîți-l, prindeți-l!” Eu am rupt-o de fugă și nu m-am mai oprit pînă ce nu m-am văzut în pădure, în munți, singur.

Pădurea

● ÎMI PLĂCEA pădurea. Cunoșteam toate potecile ei. Am hălăduit ani în șir sub poale de codru. Mă înfiase ca pe un copil; mă simțeam bine. De sclavie nici nu vroiam să aud, nici ochi să dau vreodată cu ea. Uneori uitam că eram un hăituit, și mă puneam pe fluierat și pe cîntat. Mult timp n-am avut pe nimeni să pot schimba o vorbă. Liniștea asta-mi plăcea mult.

Vinam cu o funie și prindeam în laț godacii de mistreț. Carnea mi-o afumam. Verdețuri, — se găsec destule în pădure; și chiar și frunze care se pot răsuca ca să faci trabucuri, și miere sălbatică. În munte, apa e foarte bună de băut. N-am dus lipsă de nimic, afară de amor. Femei, în pădure, nu-s [...]

În pădure m-am învățat să trăiesc cu arborii. Cunosc un copac care noap-

tea face: uci, uci, ui, ui, uci, uci, ca o pasăre. Un copac e ceva mareț. E ca un zeu. Nu trebuie să uci arborii, căci ei dau tot ce au. Dacă omori un copac, înseamnă că nu mai ai nimic sfînt. Un Cimarrón trebuie să nu se bizuie decît pe sine însuși. Mie mi-au ținut tovarășie păsările și arborii, și-aveam de mîncat din belșug. În pădure n-am dus lipsă de nimic.



Antonia (Nika) Duarte: „Figură”

Duhurile

● DE duhuri, nu poți spune că-s așa și pe dincolo, albe sau negre sau de altă culoare. Ele se lasă văzute de toți oamenii, dar cele mai multe vor să vorbească. Eu am văzut minunății nemiintilnite. Călărețul fără cap e o vedenie groaznică. Odată mi-a ieșit în cale și mi-a spus: „Du-te colo-n vale și ia-ți banii din comoară!”... M-am dus, sloi de gheață de-nfricoșat, și ce-am găsit? O grămadă de cărbuni. Duhul ăla era, pasămite, un mehenghi, sau un calic, poate! Alte năluci sînt Ghiihi (Guijes). Aștia vin din fum, și se coc la soare, cînd e cald. Ființe negre mici, cu capul turtit. Si-renele ies din mare, mai ales în noaptea de Sfîntul Ioan. Iși piaptănă părul și se viră în sufletul bărbaților cu cîntecele. Cîteodată duc în fundul mării, cu ele, vreun pescar. Au ele un descîntec, ca să nu se-necă omul. De duhuri nu trebuie să-ți fie frică. Viii sînt mai primejdioși decît morții. Cine întilnește un strigoi, trebuie să-l întrebă: „Ce vrei de la mine, frate?” Cînd moare unul, sau cînd doarme, sufletul lui o ia de unul singur la drum. Și e obosit, pentru că trebuie să umble cît e ziua de mare. De asta, zboară hăt... și rătăcește prin aer dincolo de mare. Ca un melc care și-ar lăsa pe nisip casa. Nu vreau să mă mai gîndesc. Sînt treburi încilcite. Mă obosesc. Dar omul nu se poate opri



Desen de Benjamin Duarte

din gîndit, mai ales cînd e singur-cuc. Nici în somn gîndurile nu-l scutesc. Și nu e bine să mai și vorbim despre asta! Mulți, de bine ce-au flecărit și-au lăsat pielea-n băț. De altfel, cu năucile astea e ca și cu poveștile: nu știi niciodată dacă au un sfîrșit. Și nimeni nu știe cum se termină.

Falsa libertate

● INTR-O ZI am auzit strigăte. „Sîntem liberi“, urla gloata. Auzeam și nu-mi credeam urechilor și ochilor. Nu ștu pentru ce, dar îmi ziceam: „e o minciună!“... Am coborît din munți. Cînd am ieșit din pădure, m-am întîlnit cu o bătrînă, cu doi copii în brațe. Am întreat-o: „E adevărat că nu mai sîntem sclavi?“ Și ea mi-a răspuns: „Da, sîntem liberi“. Atunci am mers înainte și mi-am căutat ceva de lucru. Scosese războarele și lacătul bărcilor, și paznicii nu se mai vedeau. Dar munca pe ogoare era ca întotdeauna. După trei luni aveam mîinile zdrelite și picioarele umflate. Trestia de zahăr și arșița te ucid. Pe lan, ziua nu se mai termina. Supraveghetorii erau tot ca și pînă atunci. Cum sta cîte unul din noi o clipă, auzeai pe loc: „Te-am dat afară!“ Asta era dezrobirea negrilor, de care auzisem atîta vorbindu-se! Eu știusem de la început că-i o minciună. Vorbăria și strigătele n-au folosit la nimica.

Femeile

● CE E MAI GROZAV pe lume sînt femeile. Eu, femeii mi-am găsit mereu cîte una, care să-mi zică: „vreau să stau cu tine!“ Cum aveam nevoie de o femeie, mă-nființam în sat. Duminea, străzile erau pline de oameni care dănuiau. Pe vremea mea, fetele erau altfel, nu făceau atîtea nazuri. Dacă unul le plăcea, se duceau cu el pe cîmp și se dădeau acolo, pe paiele fierbinți ale trestiei de zahăr. Asta-mi convenea: azi una, mîine alta. Am cunoscut femeii de toate soiurile, dulci și sălbatice, albe și tucurii... Mă storceau de vlagă. Cînd mă gîndesc, mi se pare că ar trebui să am o droaie de urmași. Numai cu una am rămas laolaltă multă vreme. Era una din mulatrele astea de culoarea murei albastre. O chema Ana. Dar ce frumoasă era, vrăjitoarea! În fiecare seară își chema spiritele în odaie și vorbea cu ele, așa că mă luau fiorii, nu alta. Să te legi pe toată viața de o muier, nu e de unul ca mine! Acuma-s și bătrîn. Din cînd în cînd, mai găsesc cîte una care vrea să-măpartă așternutul cu mine. Dar nu e ca altădată. O femeie e ceva grozav. Adevărat spun: ce mi-a fost mai drag pe lumea asta, femeile-s!

Mașinile

● O VREME, inginerii tot forfotiră într-un du-te-vino continuu. Băteau cîmpii și cercetau rafinăria trestiei de zahăr. Vroiau să îmbunătățească totul. Cînd auzeam: „vin inginerii“, noi toți trebuia să ne-mbrăcăm curat, și supraveghetorul ne puneă să frecăm căldările pînă luceau ca soarele.

Inginerii erau străini. Veneau din Anglia sau din America. Mașinile vechi, cu aburi, erau prea încete pentru ei, au adus unele mai mari. Au adus și o centrifugă. Stabilimentul cel mare din Ariosa avea trei mașini. Rîșnița măcina trestia de zahăr, presa îi storcea zeama, altă roată mărunțea ce rămînea, pentru cupatoare. Cînd am văzut cum se mișcau împreună, deodată, toate mașinile astea, am rămas cu gura căscată. Mergeau singure-singurele. Era o minune să le vezi. Nu mai văzusem pînă atunci așa progres! Cei mai mulțumiți erau plantatorii pentru că fabrica de zahăr lua astfel de la ei o grămadă de trestie, din ce în ce mai mare! Și, pe urmă, mașiniștii, lucrătorii de la căldări, cei de la cîntare. Parcă crescuseră în propriii lor ochi. Trăiau și în case mai bune. Dar mașinile au adus cu ele, pe deasupra, ură și inegalitate. Pe al de lucru în lan, sub arșița soarelui, mașinile. În loc să-l ajute, mai rău l-au înfundat!

Popii

● CINE crede, trebuie lăsat în pace. Mie, religia nu-mi ține de cald. Pe vremuri, în Cuba, toți erau cu creștinismul în gură, chiar și cei mai mari gangsteri. La Ariosa, sărbătorile, fabrica de zahăr era închisă și lanurile

pustii ca un cimitir. Dis-de-dimineață, popii își începeau liturghiile, și-o țineau lanț. Biserica nu era departe, dar eu n-am călcat în ea. Sacristia era un adevărat tractor, „Părinte, dă-mi binecuvîntarea“, — ziceau fetele zvelte, înainte de a se culca cu popa. De popi mă pot lipsi. Sînt printre ei ticăloși cum nu-s alții. Le curg veșnice balele după o bucățică de carne dulce. Își ascund prunci sub fuste și le zic nepoți sau fini. La Ariosa, popii ăștia erau foarte puternici, și-și virau nasul în toate. Aveau grămizi de aur strîns, și nu dau nimănui o lețcaie. De lucrătorii rafinării nu le păsa nici cu spatele! În sala mașinilor n-au pus o dată piciorul. Poate de frică să nu se înăbușe. Erau delicați și moi ca untul, popii. De altfel, nici nu se află catolici adevărați în Cuba. La noi, fiecare își are magia lui. Toate credințele s-au amestecat la noi. Cea spaniolă e slabă și cea africană e puternică. Dar cine are credință, trebuie să-l lași în apele lui. Pentru că lucrul cel mai de seamă pe lume e îngăduința. Fără ea, omul nu poate gîndi și nici nu poate trăi.

Insurecția

● PE URMA a venit timoul cînd toți au prins să vorbească de insurecție. „Spaniolii, — zicea lumea — gata, s-a isprăvit cu ei, să trăiască liberă Cuba!“ — Eu ascultam tot și nu crînceam o vorbă. Revoluția îmi plăcea. Aveam multă stimă pentru nesupuși, că-și jucau pielea și nu le era frică [...]. Și, cu toate astea, n-ai cum să te dai în lături cînd îți ajunge cuțitul la os! Trebuie să lupți; altfel ești un nimica! Negrii n-au stat mult să se întrebe pentru ce era nevoie de revoluție. Lupta trebuia să aibă loc. Nu mai vroia nimeni să rabde lanțurile, să se hrănească din resturi de carne stricată și să pornească în zori la cîmp. Nu era drept să aibă parte doar albi de toate și să nu existe libertate. De asta ne-am dus la războiul de eliberare. Era pielea noastră-n joc. Cine vroia mai bine să stea la cald acasă, își pierdea toți prietenii. Murea de supărare.

Bătălia vremurilor

de bejanie:

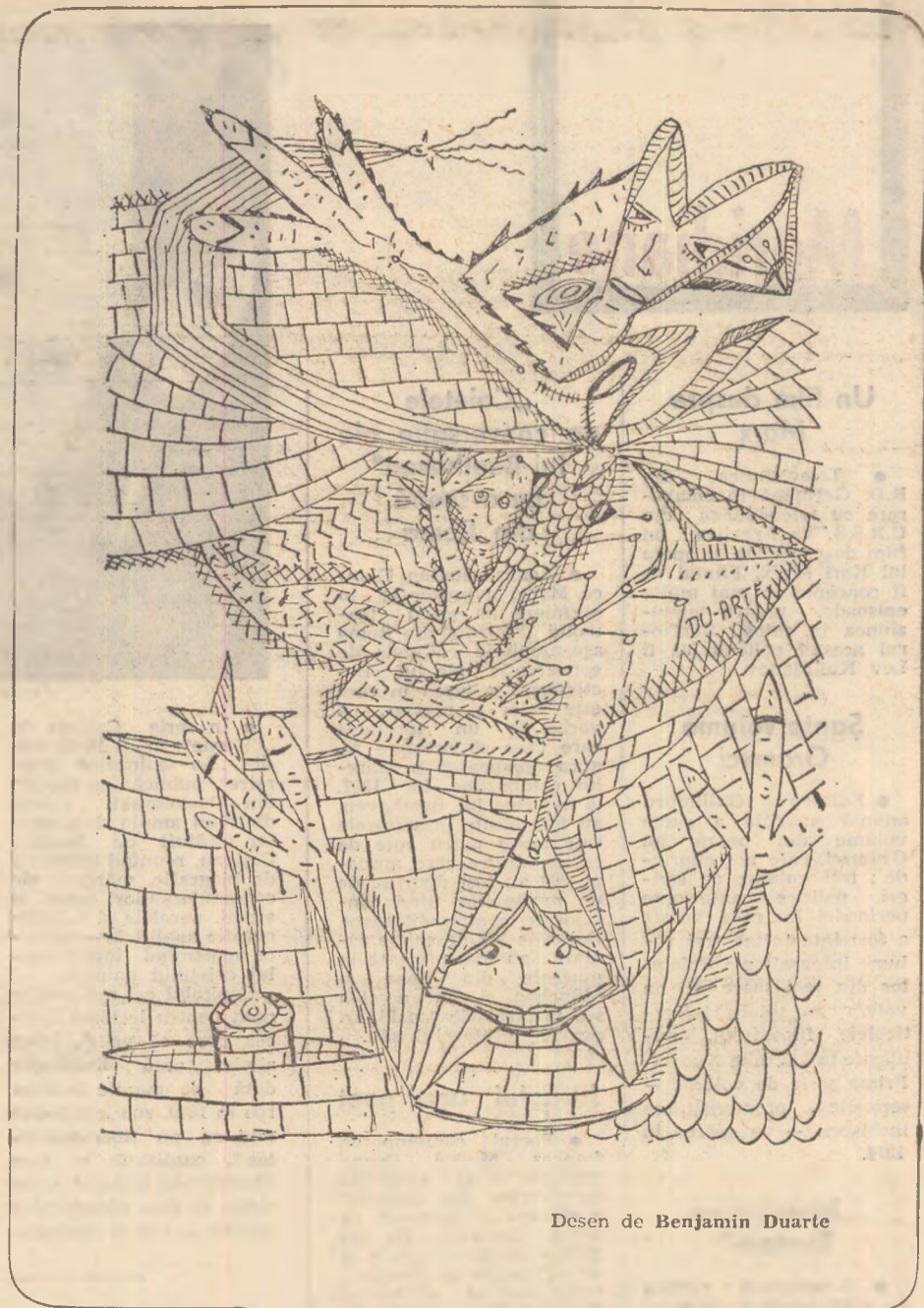
Mal Tiempo

● ÎN decembrie nouășcinci, le zisei amicilor mei: „Ne-a venit ceasul să-nălțăm și noi capul!“ Chiar în după-amiaza aceea ne-am dus la crișma cea mai apropiată. Țăranilor le-am spus foarte omenos: „Vă rugăm, dați-ne cai voștri, cu friie și șei cu tot!“ — Pe urmă, am sărit în șa și ne-am tot dus. În Las Villas, ne-am unit cu răsculații. N-aveam puști; doar cuțitoarele noastre de tăiat trestia.

Înainte de bătălie, căpeteniile ne-au spus: cînd l-oți vedea pe inamic, dați buzna pe el cu „machete“-le. „Mal Tiempo“ e o cîmpie mare, cu lanuri de trestie de zahăr și de ananași. Era dimineața, devreme. Cum au dat spaniolii cu ochii de noi, au și început să



Antonia (Nika) Duarte: „Oaza“



Desen de Benjamin Duarte

tremure ca frunza. Cuțitele de trestie, pasămite, le virau spaima în oase. Mulți se aruncară la pămînt. Unii își azvirleau puștile și se piteau prin tușuri. Erau printre ei și viteji, ai dracului! Un spaniol mărunț, numa! cît nu mi-a venit de hac. L-am prins de guler și l-am ținut strîns. Atunci s-a uitat la mine și mi-a strigat: „Sălbaticilor! Sînteți niște sălbatici adevărați!“ Spaniolii altfel își inchipuiau treaba asta. Le era de-a mira că le tăiam capetele, căci nu crezuseră despre noi c-am fi oameni. ci oi! Bătălia n-a durat decît o jumătate de ceas, dar ce măcel singeros! La capătul lui, scăfiriile mărunte ale spaniolilor zăceau printre cogeamite ananașii, peste tot! La Mal Tiempo, cubanii au priceput că-s puternici. A fost un triumf neasemuit pentru revoluție, și o măcelărire în mare! Așa se cuvenea să fie.

Victoria

● AM intrat în Havana și-am sărbătorit victoria. Era chiar ca un iarmaroc. Oricine purta cuțit, era un liberator. Fetele ne cădeau la picioare ca prunele coapte. În port, zi și noapte băteau tobele. Oamenii își azvirleau în aer pălăriile și basmalele. Din toate părțile se auzea rumba. Era sfîrșitul lumii, nu alta! Urlau toți, cît îi ținea gura: Viva Cuba libre! Dar victoria avea și fața opusă a medaliei: începuseră necazurile. Cubanii își inchipuiau că americanii veniseră pe insula noastră ca să se distreze. Dar nu trecu mult și-și deteră seama: acești „yankees“, pe tăcutele, își luaseră felia cea mai mare din tortă. Atunci povestea se schimbă pe dată: „Yancheii sînt mari porci!“ Asta e adevărat. Dar cine-i adusesse pe insulă? Cubanii bogăți, care-și viriseră degetele lor albe în toate alea! Și nici măcar drăguții noștri de domni oficiali nu erau nevinovați. Yancheii se plimbau de-colo-colo cu uniformele lor galbene, tot timpul călcate, ca scoase din cutie, și foarte mindri de ei. „Nigger, nigger“, — strigau în dosul negrilor, și dacă-n cale le ieșea o fată frumoasă, pe loc o schimbau în „Fucky, fucky!“ — Dacă

ar trebui să aleg între spanioli și „gringos“, tot mai bine cu spaniolii. Vreau să spun: cîtă vreme stau la locul lor. Fiecare unde îi e dat! Cînd s-a sfîrșit războiul, am văzut: în oraș nu domnea decît înșelăciunea și minciuna. „Negrule, prietene, aici ai să te-mbogățești!“ — Da, da! Cine să-i creadă? La Havana puteai muri de foame. Eu mi-am luat un sac și m-am dus la gară, lingă zidul cel mare al portului. M-am întors apoi la ogoarele trestiei de zahăr. Buzunarele mi-eră goale. Nu uit nimic.

Inimșoenia

● CE-I MAI bine pe lume e să fie oamenii ca frații unul față de celălalt. La oraș, asta nu se prea întîmplă. La oraș sînt prea mulți bogăți. Bogății se cred stăpînii lumii și nu dau ajutor nimănui. La țară e altfel. În ținutul nostru, cu vecinii ne aveam ca frații. Fiecare-l ajuta pe celălalt, cînd era vorba de sămîntă, de un car cu cai sau de o înmormîntare. O colibă de palmier, de pildă, o ridicai cu acoperiș cu tot lesne, în două-trei zile. Toată lumea puneă umărul. Știam: de unul singur, muncind, obosești repede și n-ajungi la nici un capăt. Ce se vede în treburile astea e inimșoenia. N-a mai rămas multă pe lume. După mine, oamenii prea s-au învrăjmășit. De asta și stau bucuros singur.

Cuțitul

● MÎINE poate mor, dar fata nu mi-o ascund. Pe vremuri, trebuia să tăcem milc, goi și murdari în munți, și trupele spaniole ne treceau pe sub nas, curate ca niște soldăței de plumb, cu puștile lor noi, strălucitoare-n soare. Azi e altfel. Nimeni nu mai poate ascunde adevărul. Eu n-am chef să mor. Nu mă îngrop. Cînd or veni iar bătăliile, am să fiu acolo. N-am nevoie de o pușcă nouă. Cuțitul meu străvechi; cutitoaia mea de trestie de zahăr; altceva nu-mi trebuie!

Traducere de
Ion Frunzetti

Un film despre
Marx

● Televiziunea din R.D. Germană în colaborare cu televiziunea din U.R.S.S. va realiza un film despre viața și opera lui Karl Marx. Filmul va fi conceput în mai multe episoade, pentru televiziunea în culori. Regizorul acestei pelicule va fi Lev Kulidjanov.

Șapte volume
Gramsci

● Editura Gallimard anunță apariția a șapte volume din opera lui Gramsci, care vor cuprinde: trei volume de scrieri politice anterioare perioadei în care acesta a fost întemnițat, trei volume integrale ale Caietelor din închisoare și un volum care totalizează articolele filosofului, publicate în „Ordine Nuovo”. Prima serie de volume — scrierile premergătoare închisorii — va apărea în 1974.

„Moștenirea
Europei”

● O așteptată revistă de arhitectură și urbanistică va apărea în această lună, în Franța, sub titlul **Moștenirea Europei** („L'Heritage de l'Europe”) redactată în patru limbi de circulație continentală: engleză, franceză, italiană și germană.

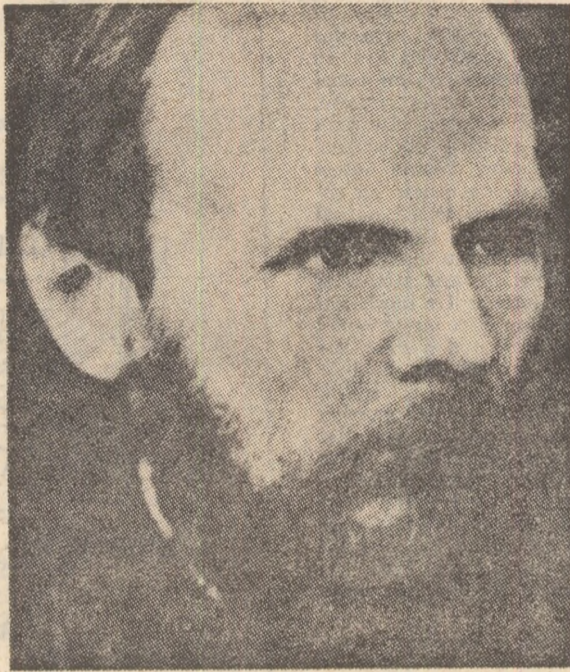
Pornind la drum cu un riguros program, din care se rețin observații asupra arhitecturii unor vechi așezări istorice, examinarea construcțiilor unor vechi cartiere și interesul pentru studierea vestigiilor europene. **Moștenirea Europei** este și un semn de întimplare a anului 1975. Anul patrimoniului arhitectural european.

„Caietele
de conversație ale
lui Beethoven”
pe o scenă
din Roma

● Actorul italian Glauco Mauri a prezentat în premieră pe scena teatrului „Flaiano” din Roma așa-numitele „Caiete de conversație ale lui Beethoven”, o piesă în care este actor și regizor. E vorba de un spectacol care vrea să prezinte figura omenească a marelui compozitor. În 1827, la moartea lui Beethoven, au fost găsite în sertarele sale peste patru sute de caiete, dintre care aproape 300 au fost distruse de un moștenitor fiind considerate compromițătoare. Dar cele 137 de caiete rămase au fost păstrate în muzeele din Bonn și München, și din acestea s-a inspirat Glauco Mauri pentru spectacolul său.

Jurnalul unui poet

● Poetul contemporan francez Michel Deguy prin cartea sa publicată în colecția „Le Chemin” a editurii „Gallimard” cu titlul **Tombau de du Bellay** se dovedește a fi un admirator al cunoscutului poet al generației Pleiadei. Cartea lui Deguy e de fapt un jurnal poetic, jurnalul unui poet, care este în același timp filosof, critic literar și profesor. Deguy se interesează de atitudinea în fața lumii a lui du Bellay, de limbajul său poetic, oferindu-ne o lectură comentată a operei marelui său înaintaș pe care grefează reflecții personale, poeme lirice, exerciții formale, analize lexicografice, în care autorul nu uită să se releve pe sine. Sigur, adevăratul du Bellay nu se află aici, dar cartea lui Deguy are darul de a retrezi interesul pentru corifeul Pleiadei.



● În seria Cahiers de „l'Herne”, nr.-ul 16-31 ian. din „La Quinzaine littéraire”, publică „un inedit” din Dostoievski, extras dintr-un amplu documentar alcătuit de Jacques Cateau, reunind elemente de biografie, mărturii ale contemporanilor, eseuri și studii, paralele și o bibliografie analitică, — aceasta aparținând îngrijitorului caietului anunțat.

Capitolul cel mai pasionant pentru lectorul francez pare că va fi, între altele, acea **Explicație** dată de marele scriitor rus în 1849, sub întrebarea **Sint eu un liber-cugetător?**, explicație în care Dostoievski încearcă să se apere în fața autorităților țariste, în cursul interroga-

torului, după arestarea lui și înainte de condamnarea lui la moarte în 1849 (pedeapsă comutată în 4 ani de muncă silnică, după un simulacru de execuție). Tradusă din complexul de **Opere complete**, apărut în U.R.S.S., Explicația se inseriază alături de **Caietele din Siberia**, **Pașii din carnetele din 1864-1865**, și **Carnete de adolescent**.

E de amintit că tânărul Dostoievski (avea atunci 28 de ani) fusese arestat împreună cu alți 34 tineri fiindcă citise cu glas tare, în una din acele „vineri” ale fourieristului Petrashevski, faimoasa scrisoare a lui Bielinski care reproșa lui Gogol de „a fi îmbrățișat cauza monarhiei absolute”...

Tânărul Manzoni

● Un deosebit interes a trezit în Italia cartea postumă a criticului Gian Piero Bognetti, dispărut prematur în 1963, intitulată **Manzoni Giovane**. Lucrarea a fost pregătită pentru tipar de Michele Caraudella, care în introducerea face un portret lui Bognetti, istoric și medievalist cunoscut. Bognetti se apropie de Manzoni pornind de la lumea lombară și cuprinzând apoi în cercetările sale biografia scriitorului. Aceste studii sînt extrem de importante pentru interpretarea cri-

tică sau recitirea diferitelor scrieri ale lui Manzoni. Primul studiu se referă la Adelchi și la gândirea istorică-politică a lui Manzoni până în 1921. Eseul asupra „tânărului Manzoni” pornește de la descoperirea relativ recentă a două scrisori ale autorului, prețioase pentru istoria sentimentelor celor mai intime ale lui Manzoni tânăr și mai ales pentru a ilumina dificilul destin al lui Manzoni, de la tinerețea agitată până la epoca formulării principiilor sale etice.

● ...al cinematografiei franceze, ediția 1973, decernat de către **Societatea pentru încurajarea artei și industriei**, a fost atribuit lui François Leterrier, pentru pelicula **Projection privée**. Ceilalți laureați ai Premiului au fost: Pierre Granier — pentru filmul **Veuve Couderc** și Claude Sautel — pentru filmul **César și Rosalie**.

Festivalul filmului
fantastic

● Peste douăzeci de pelicule (franceze, nord-americane, braziliene, japoneze, britanice etc.) sînt programate în cadrul celui de-al doilea Festival al filmului fantastic care se desfășoară la Avoriaz.

Juriul numără cîteva personalități de frunte din lumea literelor și artelor, dintre care se rețin: Eugen Ionescu, Roman Gary, Roland Topor și François Nourissier.

S.O.S. pentru
poetul Jules
Laforgue

● Poetul italian Eugenio Montale adresează în „Corriere della sera” un S.O.S. pentru opera poetului Jules Laforgue, în acești termeni: „Această notă nu are intenții publicitare și nu este nici măcar recenzie a unei cărți.



Jules Laforgue

E doar încercarea de a salva de la macerație, de la o totală distrugere, cele două volume de poezii de Jules Laforgue publicate recent în ediția „Ateneo” din Roma. Acestea pot fi învidiate în Franța, unde operele acestui poet sînt de negăsit în librării. Și cine te gîndești că poezi ca T. S. Eliot și Ezra Pound se declarau debitorii lui Laforgue! — încheie Eugenio Montale.

● Regizorul francez **Phillippe Esnault** va începe turnarea unui documentar dedicat lui Marcel Proust. Filmul este prevăzut în patru părți; iniția fiind concepută sub forma unui album de mărturii; următoarea încercînd să consemneze unele procese petrecute în memoria naratorului; a treia imaginată în spiritul unei cronici-document asupra așezării Illiers — leagăn al operei proustiene —, și, în fine, un reportaj despre pregătirile regizorului **Joseph Losey** în vederea ecranizării ciclului **În căutarea timpului pierdut**.

Un film
despre Goethe

● Pentru a face și mai bine cunoscută publicului larg viața și opera titanului de la Weimar, Johann Wolfgang Goethe, televiziunea din R. F. Germania realizează un film documentar serial.

La 28 august 1974, cînd se vor împlini 225 de ani de la nașterea marelui scriitor, telespectatorii vor putea viziona episodul consacrat creării primei părți a poemului **Faust**, iar peste o lună, — la două secole de la publicarea romanului **Suferințele tînărului Werther** — va fi prezentat fragmentul legat de apariția acestei cărți. Întregul serial, cuprinzînd 13 episoade, va fi prezentat pe micul ecran începînd din ianuarie 1975.

La filmările de la Weimar și Leipzig, orașe legate de biografia lui J.W. Goethe, va colabora și studioul DEFA-Berlin (R.D.G.)

Poemele vikingilor
— un fals istoric?

● Experții bibliotecii universitare din Yale au descoperit că așa-numitele poeme ale vikingilor și mapa lui Vinland, considerate drept cele mai vechi reprezentări grafice ale lumii noi, nu sînt decît un fals făcut cu multă abilitate. Directorul bibliotecii, Runtheford Rogers, a declarat că poemele și harta, scrise pe piele cu o cerneală galbenă, aparțin secolului nostru.

AM CITIT DESPRE...

BICICLIȘTI

NICI un eveniment, nici o calamitate, nici o schimbare a moravurilor sau a modului de viață nu poate aspira la impredictibilitate. Va fi cum ți-a fost scris, spun fataliștii. A fost scris cum îți va fi, sînt îndreptății să răspundă soarecii de bibliotecă. Atîtea utopii și apocalipsuri a conceput mintea omenească — în ultima vreme ele sînt catalogate fie drept futurologie, fie drept science-fiction — încît e practic cu neputință să se mai întîmple ceva care să nu-i fi trecut nimănui prin cap.

Pretențioasa introducere de mai sus are rolul minor de a aduce vorba despre cărțile consacrate în Statele Unite bicicletei și tipărite înainte ca speiretoarea crizei combustibilului să fi determinat o reconsiderare a viitorului automobilului. Omenirea, știm, nu-și propune sarcini pe care să nu fie în stare să le rezolve, dar, în schimb, îi vine, se pare greu, să-și pună și să rezolve concomitent sarcini contradictorii. Cînd s-a profilat amenințător spectrul poluării, s-au preconizat de urgență soluții dintre cele mai ingenioase de înlocuire a vehiculelor poluante, dar toate aceste soluții — de la cele mai simple, ca folosirea în exclusivitate a benzinelor cu cifre octanice înalte, pînă la cele de perspectivă mai îndepărtată, ca folosirea în exclusivitate a tracțiunii electrice — sunau minunat numai pentru

că, în momentul respectiv, speriată de perspectiva de a se sufoca sub propriile ei deșeuri, omenirea omitea să se gîndească la perspectiva epuizării surselor de energie. Alarma a fost aproape pretutindeni atît de bruscă, încît s-ar fi putut crede că primejdia secătuirii ar fi apărut de la o zi la alta, glasul ecologilor a fost acoperit, nu mai contează dacă se folosesc combustibili poluanți, totul e să se limiteze consumul de combustibili deficitari.

Nu bicicleta o să rezolve criza, crizele, în du-tino-ul civilizației moderne, bicicleta nu contează ca mijloc de locomoție, dar hazul ei este că ar fi vehiculul ideal și din punctul de vedere al ecologiei și din acela al economiei de combustibil și din acela al combaterii altei obsesii a vremurilor, sedentarismul. Numai mersul pe jos are meritul de a fi, din toate aceste puncte de vedere, încă și mai recomandabil decît ea, cu amendamentul, firește, că te duce încă și mai puțin departe. Bicicleta e, deci, — din necesitate sau din snobism — din ce în ce mai mult la modă. Încă înainte ca economia de combustibil să fi devenit o cauză generală, peste o sută de mii de americani își cumpăraseră **Cartea completă despre ciclism**, de Eugène A. Sloane, cea mai mare și mai cuprinzătoare dintre lucrările care te învață de unde să-ți cumperi bicicleta, cum s-o alegi, cum s-o aranjezi, cum s-o întreții, cum

s-o folosești pentru drumuri scurte, pentru excursii lungi, în cursele cicliste, singur, în grup, cînd ești mic, cînd ești bătrîn și așa mai departe. Cine vrea un manual simplu și ieftin despre arta reparării bicicletelor citește **Cartea bicicletei pentru toți** de Tom Cuthbertson, **Mergînd pe bicicletă — tot de Tom Cuthbertson**, **Biciclete** de Stephen C. Henkel, **Cartea bicicletei de Lillian și Godfrey Frankel**, **Atlasul bicicletei nord-americane și Călătorie pe două roți** de Peter W. Tobey sînt de asemenea cărți mai bune sau mai proaste, succinte sau atocuprinzătoare, adresîndu-se amatorilor de ciclism. O culegere de articole din revista „Pe bicicletă!” este lăudată de editorul ei, Harley McLeete, ca o antologie a capodoperelor din bibliografia ciclismului. Așadar, o bicicletă, o carte și la drum! Întrebarea este însă dacă, în actualele circumstanțe complexe și invălmășite în care tot răul (poluării, de pildă) degenează în mai răul altor crize, bicicliștii vor izbuti să iasă, cumva, cu obraz curat, fără a fi acuzați că pun bețe în roatele mersului înainte al omenirii. La Paris funcționează din 1960, — dar cine îi dădea vreo atenție pe atunci? — asociația „Les droits du piéton”, fondată de Roger Lapeyre. În 1962, avea 3000 de membri, acum are 12 200 și dobîndește cite cinci noi aderenți pe zi. A înregistrat succese de stimă, mici victorii în lupta pentru cucerirea de drepturi, dl. Lapeyre e fericit. Numai că, mai repede decît numărul pietonilor militanți, a crescut numărul pietonilor ucizi de automobile: cinci pe zi, în Franța, în 1962, nouă pe zi în 1971. Dar bicicliștii?

Felicia Antip



„East 69 Street”

● Muzeul de Artă modernă din Paris propune, prin recenta expoziție a lui Richard Lidner, un „popartist”. Definindu-l astfel, referirea se face, desigur, la ultima etapă în formația artistului.

Mult timp ilustrator și director artistic la o editură americană, Lidner a făcut să se resimtă în pictura sa ceva din maniera ilustrării unui volum, după cum foarte evidente sînt și influențele, binevenite, ale lui Ferdi-

nand Léger. Astfel, reducția corpurilor, elementele geometrice, liniile tranșante echilibrează fericit valoarea plastică a tablourilor sale, servind ritmul original al culorilor.

Ca „popartist”, Richard Lidner își caută subiectele în lumea contemporană, preferînd elementele ei fragmentare, proprii mediului urban, nu fără intenția de a satiriza aspecte din actualitatea „societății de consum” nord-americană.

O nouă istorie a literaturii occitane

● Noua istorie a literaturii occitane este al treilea studiu apărut pînă acum în Franța consacrat literaturii din Sud, și, spre deosebire de volumele anterioare (autori: Charles Camproux și Fausta Garavini), acesta se remarcă în primul rînd prin vastitatea cronologică și bogăția de substanță, valoarea lui fiind cu atît mai mare cu cît abordarea perioadei Evului Mediu, analiza creației trubadurilor, oferă o documentație solidă și utilă, iar în anumite locuri „aproape definitivă”. Autorii: Robert Lafont și Christiane Anatole. Foarte bun cunoscător al „renascențistilor” gasconi, provenșali, toulousani de la sfîrșitul secolului XVI și începutul secolului XVII, autorii înregistrează cu efort de obiectiv-

itate critică, și perioada de evoluție a gândirii occitane, premergătoare lui Mistral, insistînd apoi, din noi perspective, asupra rolului acestuia în poezia provenșală, pînă la izbucnirea celui de-al doilea război mondial.

Tot Robert Lafont este autorul volumului **Scrisoare deschisă către francezi, din partea unui occitan**, fiind vorba de o biografie sentimentală și intelectuală a unui occitan al secolului.

Sedus de tonul confidențial și de buna credință a autorului, cititorul descoperă în această carte, cu plăcere, o serie de personaje pitorești, interesante, multe din ele fiind expresia portretului fidel al autorului însuși, acest adevărat „homme d'Occ”.

Pinacoteci aeriene

● Sala de Expoziții a Direcției Generale de Belle-Arte din Madrid găzduiește în aceste zile o expoziție cu caracter inedit: compania aeriană „Iberia”, pînă acum singura din lume, a hotărît să-și înfrumusețeze spațiul interior al navelor sale cu picturi semnate de marii artiști ai țării. Trei din aparatele sale au și fost înzestrate cu opere apar-

ținînd lui Salvador Dalí, Manuel Viola și Juan José Tarrats. De data aceasta, „Iberia” a organizat un concurs cu premii variînd între 500 și 150 de mii de pesete, picturile care urmează să fie supuse unui juriu de specialitate trecînd mai întîi prin expoziția amintită, pentru ca publicul madrilen să fie primul care să-și spună părerea sa.

Montherlant și condiția femeii

● Condiția femeii, așa cum apare în opera lui Henry de Montherlant, a fost adesea sever criticată, o critică pornind, bineînțeles, și de la femei. Studiul scris de Paule d'Arx, **La Femme dans le théâtre d'Henri de Montherlant**, a făcut vogă prin critica pe care o aducea autorului **Celibatarilor**. Studiul Jeannei Sandelion, **Montherlant et les femmes**, apărut în editura Nizet, ne oferă o explorare minuțioasă și echilibrată a inspirației autorului din punctul de vedere al realizării personajului feminin. De la Genevieve de Presles din **Exil**, la regina Jeane din **Cardinal d'Espagne**, respectînd progresia cronologiei operei, autoarea recrează cortegiul eroinelor lui Montherlant, adesea neglijate de exegeți în profitul personajelor masculine.

În ciuda evidentei sale admirații pentru opera scriitorului, Jeanne Sandelion investighează ferm asupra concepțiilor lui Montherlant despre condiția femeii, supunîndu-le unei severe analize. „Montherlant — scrie ea — a analizat condiția femeii dintr-un unghi particular, pătînit și îngust, grevat de lacune și inexactități. [...] În ciuda eforturilor oneste și repetate, întîlnite în special în teatrul său, Montherlant n-a putut niciodată să părăsească ideea inferioarității iremediabile a femeii. Din această cauză, scriitorul subestimează emanciparea socială, intelectuală și morală a femeii survenită în ultimii treizeci de ani”.

Yves Montand preferă scenariile franceze

● Întrebat dacă, într-adevăr, filmul **Melinda** este ultimul film pe care îl turnează în Statele Unite, așa cum a declarat, Yves Montand precizează: „...Prin aceasta am vrut să spun că nu voi mai accepta să joc la Hollywood decît doar pentru a susține anume talente, chiar dacă ele sînt de talia unei Barbra Streisand. Și mai este ceva: recent, am primit numeroase propuneri de la Hollywood, ocazie cu care am putut compara calitatea unor scenarii. Or, spre dezluzirea mea, scenariile pe care ei mi le propun sînt cu mult sub valoarea celor care mi-au fost și-mi sînt propuse încă în Franța. Deci...”

Premiile umorului

● **Les prix annuels de l'Humour noir**, fondate de Tristan Maya, au fost atribuite de curînd de un juriu prezidat de André Berry în care au figurat Hervé Bazin și Robert Sabatier de la Academia Goncourt. **Le grand Prix Xavier-Ferneret** a fost decernat lui Michel Dansel pentru cartea sa **Au Père Lachaise**, apărută în editura Fayard. Claude Serre a primit, pentru albumul său de desene **Humour noir et humour en blanc**, apărut în editura Le Gresivaudan la Grenoble. **Le Prix Grandville**. Woody Allen este laureatul lui **Le Prix Spectacle** pentru **En finir une bonne fois pour toutes avec la culture** și pentru ansamblul operei sale cinematografice.

Robert Escarpit la București

(Urmare din pagina 32)

— În ultimii ani, sub aura sociologiei literaturii, au apărut numeroase sociologii literare de ramură, diferențiale, parțiale: sociologia romanului, a teatrului, a lecturii, a cărții, a succesului literar, a scriitorului... Care este după dv. punctul care unește sau opune aceste sociologii: esteticul, „esteticitatea” sau „socialitatea” sau, cu alte cuvinte, ceea ce dv. numiți la communication?

— Care este baza ce unește aceste sociologii diferențiale? Voi răspunde foarte sincer. Cred că o investigație — stînjenoasă din punctul de vedere al „înțelegerii” operei, nu din punct de vedere ideologic — este aceea care consistă în a reifica opera literară; ceea ce face din opera literară un obiect. Acesta este reproșul cel mai mare care îl aduc structuraliștilor, semioticienilor și tuturor celor care reifică textul considerîndu-l ca pe un obiect. Dar eu vorbesc de obiectul material numit carte, în sensul în care acest obiect servește comunicării „in medium” și se integrează procesului comunicațional „mass-media”. Textul face parte, după mine, dintr-un proces de comunicare. Și pentru mine, ceea ce este important, din ce în ce mai mult, este chiar acest proces de comunicare.

— Ce rol acordați valorii, criteriului axiologic în judecata sociologică; pe de o parte, valorii cărții, pe de alta, valorii lecturii? Putem avea o „lectură fericită”, ceea ce dv. numiți „le plaisir de la lecture”, în cazul unei cărți proaste, și o lectură „nefericită”, în cazul unei cărți bune?

— Pentru mine, în mod deliberat, valoarea se găsește în lectură. În acest caz, se impune a cunoaște comportamentul psiho-sociologic al individului care comunică prin intermediul textului. Or, problema fundamentală este aceea de care m-am simțit întotdeauna legat: ce se petrece (cu individul uman) cînd citește? Dar să revin: îmi puneți o întrebare despre lectura unei cărți bune sau unei cărți proaste. În acest caz, v-aș răspunde că aceasta depinde de ceea ce caută cititorul într-o carte, de ceea ce așteaptă de la ea. Te poți găsi în fața unor cărți, care, cel puțin pentru moment, comunică într-o manieră foarte intensă și foarte constructivă cu un foarte mare număr de oameni, pentru ca această situație să dispară la puțin timp după aceea. Există, apoi, valori efemere care se pot constitui în același timp ca valori reale, sincrone, dacă vrei. Există și cărți care comunică cu un număr mai redus de oameni; e ceea ce Lukács numea „cele două etaje ale lecturii” (two step floor), în sensul că o carte comunică cu o pătură anume socio-culturală și comunică, încă o dată, altor oameni. Pentru ilustrare, aș cita cazul lui Jean-Paul Sartre; este cert că operele lui Sartre n-au atins în mod direct mase mari de populație — teatrul lui Sartre nu este un teatru de masă, dar Sartre a atins pături ale societății care au retransmis mesajul lui altor pături. Iată de ce eu acord o foarte mare importanță conceptului pe care l-am propus privind comunicarea orală, itinerantă pe care am și numit-o **bouche-oreille** („auzite-pe-vorbite”).

Pentru a reveni, eu nu accept ceea ce numiți dv. criteriul axiologic, axiologia; accept însă noțiunea de valoare cu condiția ca noțiunea de valoare să fie considerată în cadrul procesului de comunicare.

În ce privește așa zisa „lectură fericită” a unei cărți proaste, tot ceea ce cred este — opinie pe care am teoretizat-o treptat — că o adevărată carte dă cititorului posibilitatea de a lua cunoștință de un text, de a și-l însuși conștient, în ciuda faptului că esteticii îl consideră prost.

— În ultima dv. carte, **Scrisul și comunicarea (Que sais-je?, 1973)**, vorbiți de o rețea mondială a scrisului, de o rețea audio-vizuală raportată la rețeaua scrisă (desigur, tipărită), afirmînd: „În fond, problema comunicării este o problemă de dezvoltare economică și socială”. Extinzînd puțin, și referindu-ne la Succes și supraviețuire literară, (din cartea **Literar și Social**, în curs de apariție la noi, la Editura Univers), credeți că dezvoltarea economică și socială a unei țări influențează în mod direct succesul unei cărți, a cărții în genere, contribuind la reputația scriitorului, la acea recognition de care vorbiți în mai multe lucrări?

— Maș înțeleg să mă explic asupra rețelelor. Dacă eu insist asupra rețelelor (imprimare și audio-vizuale), ceea ce ține puțin de mitul Mc Luhan, care, de altfel, mi se pare în mare parte fals (el susține că în lumea de azi ne găsim în fața unui „sat global” grație audio-vizualului), ei bine, eu am răspunsul meu: există în continuare o inegalitate socială în lumea audio-vizuală, în lumea de azi, tot așa cum există o inegalitate în lumea a ceea ce se cheamă „imprimat”. Da, sînt pentru ideea că dezvoltarea intelectuală poate fi sprijinită de dezvoltarea audio-vizuală.

— Ați și dat statistici omologate de UNESCO privind prezența celor două rețele în lume, pe diverse continente, atît în Literar și Social, cît și în ultima dv. carte...

— Într-adevăr, UNESCO se ocupă mult de aceste treburi și, personal, am contribuit la realizarea unui Centru de investigații sociologice „mass-media” la Bogota. Cea mai bună dovadă a inegalității dintre audio-vizual și imprimat, în lumea de azi, și a inegalității intercontinentale în cadrul imprimatului, este cunoscuta carte a lui Gabriel Garcia Márquez (**Un veac de singurătate**), devenită o carte cunoscută în toată lumea, și, din cîte știu, apreciată și în România, dar aproape necunoscută în propria țară a autorului, în Columbia. Iată, așadar, că reputația sau acea recognition a unui scriitor depinde, în ultimă analiză, de procesul de lectură și de geografia lecturii. Or, nu putem trece cu vederea că Márquez este un scriitor planetar — el poate primi oricînd premiul Nobel — dar că rămîne un mare anonim, din motive economico-sociale (editoriale, culturale, în propria țară).

— În mai multe din anchetele internaționale realizate sub coordonarea dv., ancheta privind lectura, problemele clasificării cărții, ale difuzării, menționați, de cîteva ori, țara noastră. Acum, în România, ați constatat, printre altele, în ce măsură acesta e adevărul.

— Pot să spun că România e una dintre țările în care lectura este foarte bine organizată; difuzarea cărții este foarte bună, eficientă!

— O ultimă întrebare, psihosociologică. Ea se adresează de data aceasta mai mult scriitorului Escarpit. Care este, pînă în prezent, impresia dv. cea mai percutantă asupra peisajului general social-cultural din țara noastră?

— Fiindcă voi ajez foarte mult, mă feresc să emit opinii imediate și definitive. Sînt deja sub impresia celor trei-patru zile de frumoase și fructuoase contacte cu peisajul în general (natural, social, cultural) din România, și, atît eu, cît și soția mea, sîntem incințați de ceea ce am văzut. De altfel, cunosc multe despre România și cunoșteam și înainte de această vizită. La Institutul meu se află chiar un doctorand român. Ei bine, ați vrut o impresie percutantă și am să v-o spun sincer și direct: Țara dv. a reușit un lucru foarte important: acela de a fi rămas fidelă trecutului ei, intrînd totodată în structuri sociale și politice noi. Desigur, aceasta nu este o opinie științifică pe care v-o comunic, dar o impresie pe care o simt spiritualmente ca sinceră și adevărată. Ceea ce dv. ați reușit în România este joncțiunea pe care ați realizat-o între sistemul tradițional al culturii specifice românești și universal formelor noi, al noilor orientări și mișcări estetice de azi.

În acest sens, aș spune că noi înșine avem în Franța o problemă aproape similară — desigur, în alt peisaj social-politic — aceea a inserării moștenirii de cultură într-un univers de forme noi, într-o metamorfoză, aș spune, fără exagerare, permanentă, cotidiană. Și, cum am spus scriitorilor români pe care i-am întîlnit pînă acum, avem multe de învățat de la dv. Căci mi se pare normal și dialectic să înveți de la cei care, deși au traversat epoci dificile prin însuși ineditul lor, au realizat soluții fericite pe multiple planuri.

— Vă mulțumesc călduros în numele revistei „România literară” și al cititorilor săi.

Constantin Crișan

PREZENTE ROMÂNEȘTI

● Recent, în Editura Progres din Moscova, a apărut romanul **VINTUL ȘI PLOAIA** de Zaharia Stancu. Prefața și traducerea în limba rusă sînt semnate de scriitorul

sovietic Ilya Konstantinovski.

● În Editura Tammé din Helsinki a apărut zilele acestea romanul **CE MULT TE-AM IUBIT**, de același au-



Robert Escarpit la București



● **AUTOR** a numeroase studii și esuri de istorie, teorie, critică literară comparată și — în cea mai mare parte — de sociologia literaturii (L'Angleterre dans l'oeuvre de M-me de Staël, L'humour, Byron, Hemingway, Le Litteratron, La Révolution du livre, La Sociologie de la littérature, Le Litteraire et le Social, La faim de lire, L'Écrit et la Communication și multe altele), Robert Escarpit (născut în 1910 la Saint Macaire) este, nu mai puțin, un reputat jurnalist-polemist (dovadă acele „bilete” pe care le semnează aproape zilnic în „Le Monde”, de peste două decenii).

Expert la UNESCO în problemele difuzării, ale comunicării prin intermediul cărții și mass-media, Robert Escarpit este totodată director al celor două institute pe care le-a întemeiat pe lângă Universitatea din Bordeaux și pe care le conduce de câțiva ani: Institutul de Literatură și Tehnici Artistice de Masă (I.L.T.A.M.) și Colectivul pluridisciplinar de Tehnica Expresiei și Comunicării (U.P.T.E.C.) asociate deopotrivă Centrului Național de Cercetare Științifică (C.N.R.S.) care realizează în Franța numeroase programe internaționale, îndeosebi programul UNESCO privind dezvoltarea cărții în lume.

Prezența lui Robert Escarpit în aceste zile la București, ca oaspete al Uniunii Scriitorilor, a prilejuit o amplă convorbire, din care, în cele ce urmează, încercăm să redăm punctele esențiale:

— **Sinteți** cunoscut, printre altele, ca autorul Dicționarului internațional de termeni literari. Ce loc a ocupat sau mai ocupă astăzi istoria și teoria literară în formația dv. de teoretician al sociologiei literare?

— Nu m-am considerat niciodată ca un veritabil teoretician al literaturii: în realitate, formația mea înclina spre aceea de istoric al literaturii. Eram profesor de literatură comparată (în mod oficial, mai sint și astăzi) și literatura comparată era, pentru mine, înainte de toate, istorie comparată a literaturii. Concepția mea despre istoria literară este diferită, în sensul că eu introduc în câmpul istoriei literare factori care nu sînt neapărat și în mod esențial numai factori evenimentiali, ci, în același timp, factori structurali profunzi, în funcție de care am încercat să abordez „istoria literaturii”. Am publicat, de pildă, un Kipling care a fost foarte prost primit de către editor mai ales la început, pentru că ei vorbeau nu numai despre Kipling creatorul dar îl așezam în situație, în funcție de problemele colonialismului. La fel mi s-a întâmplat atunci cînd am susținut teza asupra lui Byron. Aș putea spune că susținerea tezei s-a petrecut într-o manieră sportivă.

— **În ce sens „sportivă”?**

— Ei bine, iată, îmi amintesc destul de limpede, am avut câteva dificultăți cu juriul, care n-a admis o parte din concepțiile și din viziunea mea. Astăzi, încă, eu continui să mă interesez de Byron — sint și președinte al Asociației prietenilor lui Byron în Franța — și mă ocup de unele aspecte byroniene, îndeobște neglijate. Avem, cum se știe, o imagine a lui Byron, a poetului romantic, ușor decadentă, în timp ce, în realitate, Byron a fost, politicește vorbind, unul dintre oamenii cei mai avansați ai timpului său. Există o doctrină a lui Byron care ne-a fost ascunsă, care n-a fost niciodată tradusă, discursurile parlamentare, de pildă.

— **Dar sfîrșitul tragic, eroic, al lui Byron? Cum considerați acest sfîrșit în gândirea dv. sociologică?**

— **Vă contrazic.** Trebuie să demistificăm acest „sfîrșit eroic” al lui Byron la Missolonghi. Byron a fost un om foarte „rece”, adică foarte conștient; adaug imediat că este cel dintîi care a conceput practic primele mișcări de guerilla. A conceput chiar prima „Brigadă internațională”. Sint atîtea aspecte ale biografiei byroniene care ne-au fost ascunse. Ne este, de asemenea, ascunsă problema social-politică a lui Byron. Printre discursurile parlamentare ale lui Byron, se găsește unul care mi se pare fundamental: acela prin care el apără pe muncitorii greviști din Nottingham; se pot descoperi în el elemente

de analiză socială extrem de moderne. Or, iată, în acest sens, o „față” a lui Byron care mi se pare foarte importantă și care a fost — zic bine — deliberat ignorată.

— **În 1958, ați apărut în colecția „Que sais-je?” cu La Sociologie de la Littérature (tradusă în mai multe limbi și reluată în ediție definitivă, în 1968). Căror inspirații ideologice vă considerați dator și în ce măsură anume ați fost influențat de Goldmann, Lukács sau, pur și simplu, de gândirea marxistă descoperită ca o sursă ideologică directă?**

— **Vă voi răspunde sincer** că mă aflu de fapt într-o apă destul de tulbură și că mă zbăteam la suprafață încercînd să înțeleg și să elaborez o viziune nouă asupra unei literaturi noi, întemeiată pe importanța factorului istoric și pe importanța cititorului, probleme care mi s-au părut întotdeauna că au fost neglijate. Căci mi se pare absurd, se vorbește mereu de „scriitori”, se vorbește, de asemenea, mereu despre „operă” și mai niciodată despre cititori. M-ați întrebat dacă am fost influențat de Lukács sau Goldmann: am să vă fac o mărturisire foarte sinceră: nu cunoșteam nici pe Lukács, nici pe Goldmann personal, nu auzisem vorbindu-se despre ei cînd eu mi-am scris ceea ce am numit Sociologia literaturii. Apoi, nu mult după apariția cărții, am aflat că un gânditor ca Lukács a furnizat repere importante pentru o sociologie a literaturii și că Goldmann lucra pe terenul defrișat de Lukács. De altfel, dacă v-a trecut prin mîni Sociologia literaturii — prima mea ediție din 1958 — ați putut constata că în ea nu erau citați nici Lukács, nici Goldmann.

Imediat, apoi, am participat la acea mare întîlnire, foarte importantă, Congresul de la Bruxelles, Littérature et Société. În cadrul acestuia am avut ocazia să ne definim pozițiile. S-a văzut cu acest prilej că existau patru metode diferite de a aborda relația Literatură — Societate. Mai întîi, o manieră tradițională, aceea de a aborda conținutul social al literaturii și pe această linie aș putea cita Criza conștiinței europene de Paul Hazard (cartea aceasta semnifică o atitudine tradițională pe care eu nu o neg și care este, mi se pare, foarte importantă). Apoi, un alt mod de a aborda literatura este acela al structurilor formale: formalistii ruși teoreticieni, precum și moștenitorii lor (ca Wellek în S.U.A.) sau ca structuraliștii de astăzi, au urmat această linie. Aș spune chiar că Roland Barthes se înscrie oarecum în această direcție. O altă metodă, a treia, este cea abordată de către Lukács și Goldmann. Eu nu sint totalmente de acord cu teoriile lui Goldmann: sint mai degrabă cu cele ale lui Lukács; în paranteză, adaug că Lukács mi-a spus odată că „Goldmann este un Lukács al anilor 20” dar, e tot alt de sigur, că întîlnirea cu Lukács și Goldmann m-a ajutat să-mi clarific o parte din ideile mele.

M-ați întrebat dacă doctrina la care fac apel este o doctrină marxistă? Nu, nu v-aș putea răspunde în mod direct, pentru că, la începuturile ei, așa cum spuneam, metoda mea nu a fost conștient marxistă. Dar lucrurile au devenit astfel, încît eu sint, pot spune acum limpede, de formație marxistă și că, în consecință, gândirea mea s-a angajat pe calea gândirii marxiste. Descopăr posibilități de utilizare într-o direcție marxistă a teoriilor pe care le-am elaborat treptat-treptat. Dar, în ce mă privește, am considerat că marxismul nu poate și nu trebuie să fie o „biblie”, însă poate să fie o experiență mereu îmbogățită. Am constatat și constat pur și simplu că structura gândirii marxiste, în general, este cea care se adaptează cel mai bine structurii mele de gândire. Ceea ce m-a diferențiat de Goldmann este că el aplică teoria lui la anumite opere literare mari (capodopere) și întrebarea pe care i-am pus-o întotdeauna a fost aceea: de ce tocmai aceste opere?

Pentru a rezuma, consider că omologia dintre structura literară și structura socială, așa cum a fost ea definită de către Goldmann și Lukács, este o idee extrem de profundă și de importantă, dar omologia nu-mi este suficientă: pe mine mă interesează cel puțin în aceeași măsură cauzalitatea.

Constantin Crișan

București, 5 februarie 1974

(Continuare în pagina 31)

„Racheta de aur” — '73

ÎN vremea aceasta cînd tenisul și-a făcut un loc de frunte între atîtea sporturi ce-și dispută dragostea oamenilor, un nume românesc se aude mereu, pe multe și depărtate meridiane, în competiții grele și viguros disputate:

Ilie Năstase. „Racheta de aur”, cum i se spune, din ce în ce mai des, în toată presa sportivă, în cele mai citite ziare și reviste, de ani întregi pe culmea palmaresurilor mondiale. O avalanșă de victorii în 1973, succese uimitoare în Franța,



Anglia, în Statele Unite, pe frig, pe căldură tropicală, o rezistență fizică, o detentă continuă, o egală dozare a puterii, — pe care un ziarist a comparat-o cu arcul de oțel.

Ilie Năstase, cel ce poate trimite mingea albă cu viteza de 200 de kilometri pe oră la cîțiva milimetri pe deasupra fileului — pentru ca în lovitură următoare să o blocheze, să o „taie”, să o înfășoare cu un gest invizibil, înșelător și rafinat, să o depună elegant și ironic, la un metru dincolo de același fileu.

O „rachetă de aur”, într-adevăr, acest Ilie Năstase al nostru care zimbește cu simplitate, se supără cu candoare, rămîne încruntat după înfrîngerii și ride fericit după nenumărate victorii. Rachetă de aur, pentru suflul de aur.

A cîștigat clasamentul celor mai buni jucători din lume pe anul trecut, cu o sută de „lungimi” înaintea tuturor. Nici n-a început bine anul acesta și telegramele, posturile de radio, zia-rele anunță sufletelor noastre pline de căldura admirației că Ilie-rachetă-de-aur este, iarăși, pe locul de frunte, într-un turneu de la Richmond, cu 137 de puncte. Toate de aur, și ele.

R.M.

„ROMÂNIA LITERARĂ”

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