

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

32



Orașele noastre

CUM ESTE ȚARA LA CLUJ ?

(Paginile 12—13—14)

## MĂREȚUL PROGRAM AL PARTIDULUI

CUM s-a acumulat și cum se conduce energia umană și materială a țării noastre, ce loc își găsește ea în lume, pe ce treaptă a civilizației se situează și cum arată starea de suflet care-i dă astăzi numele de România? Stăruie aceste gânduri, urmărind impresionantul proiect al Directivelor celui de al XI-lea Congres al Partidului Comunist Român, și ajungi cu infrigurarea lucrului presupus al întregului popor, cu înțelepciunea, simțul adevărului și clarviziunea conducătorului său, la marginea veacului, ca să înțelegi în chipul țării ce însemnează revoluția clasei muncitoare, trănicia legilor ei, umanismul perspectivelor ei. Numai cincisprezece ani ne mai despart de acel capăt provizoriu al prezviunilor, nici vârsta unui adolescent, când traiul poporului nostru va fi la treapta țărilor dezvoltate, când sute de comune rurale vor fi tot atâtea așezări citadine, când învățătura și cultura vor lărgi rindurile intelectualității, când baza materială a țării, industrială, agrară, a bunurilor de consum se va înfățișa cu procente calculate și estimate de pe acum în stare a o situa cu demnitate între puterile economice ale lumii.

Ceea ce s-a făcut până acum, ceea ce s-a deschis în dezvoltarea multilaterală de cinci ani încoace, de la Congresul al X-lea, bogățiile pământului nostru, hărnicia oamenilor lui, orizontul politicii partidului și gestul decisiv al Secretarului general, al Președintelui țării, dinamismul acordurilor internaționale, sînt argumentele supreme a ceea ce reprezintă astăzi organismul economiei românești. Acestea dau înțelesuri clare tuturor valorilor investite, angajării și sacrificiilor oamenilor muncii la așezarea unei baze materiale în relieful căreia să se întrevadă luminile comunismului. Deocamdată acesta este un gând, o stare de suflet, un semn al încrederii și al participării la realizarea acestor directive, la ceasul când sînt „supuse dezbaterii largi a comunistilor, a tuturor oamenilor muncii, astfel încît ele să intruchipeze înțelepciunea colectivă, voiața unanimă a întregului partid, a întregului popor“.

Expresia în cifre a directivelor presupune în toată țesătura ei statistică viața în infinitele nuanțe și împrejurări, a oamenilor țării, a celor mai bătrîni care au cunoscut anii începutului, și a celor mai tineri, iată, după treizeci de ani, trepte ale maturității, orizonturi noi ale conștiințelor, și ale preocupărilor. Platformele de oțel sînt susținute ca pămîntul în inchipuiri de demult, pe umerii adevărați ai oamenilor, pămînturile roditoare sînt creația brațelor lor, zidurile sînt adevărul gândirii lor, și aici, în aceste straturi adînci ale existenței zilelor noastre sînt izvoarele nesecate ale cărților care vor însoți pe oamenii țării în uriașa muncă de edificare a socialismului. Literatura și arta nu-și găsesc corespondențe matematice în umbrișurile creației lor, dar sînt implicate aici, în gândirea partidului, și sînt cuprinse în toate compartimentele, sînt determinate și vor trebui să determine, în mișcările din adînc ale lucrurilor, pentru ca expresia politică și economică în strictețea și severitatea ei științifică să ajungă nuanță și culoare a inimii, chip încărcat de înțelesuri, grai al acestui neam, adevăr și iluminare a conștiințelor.

Iată de ce în acest program de însemnătate istorică al Partidului Comunist Român vedem înseris și programul muncii noastre literare, înțelesul nobil al menirii scriitorului și artistului, al îndatoririi lui față de poporul care dă astăzi României demnitate și putere.

R.I.



HORIA, CLOȘCA și CRIȘAN — sculptură de Ion Vlasiu  
Monumentul a fost inaugurat sîmbătă 3 august la Cluj

## Numele patriei

Rotund, ca o horă,  
E numele tău,  
Patrie — țară de rai,  
Rotund, ca lumina răsărită din griu,  
Adînc — precum cerul  
Scufundat într-un riu,  
În lună de Mai.

Cine-l rostește,  
Cine cu dragoste-l zice,  
Cine și-l murmură,  
Cine, prin codrii albaștri de gânduri, îl sună  
Aibă de aur și de laur-cunună,  
Anii, de-a pururea,  
Fie-i ferice!

Rotund — precum ochiul seminței,  
Și dulce și clar,

E numele tău,  
Patrie de oțel neclintit și de floare,  
Silabele tale din Crișuri răsar,  
Și ard — precum brazii de foc în Carpați,  
Și ard — curcubeu, la Marea cea Mare!

Rotund, ca pămîntul acesta străbun,  
Ți-e numele — Patrie,  
A fost și mereu o să-ți fie...  
Și iarăși,  
Părinții și frații și moșii,  
Copiii...  
Sub numele tău norocos,  
În veci să-i aduni  
Iubita mea, de vis aurit, Românie!

Petre Ghelmez



# UNIUNEA SCRITORILOR

## ÎN CINSTEA ANULUI XXX

### Şantier

## România literară

**COLEGIUL :**  
Zaharia Stancu, preşedinte al Uniunii Scriitorilor, Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Dărie Novăceanu.  
**DIRECTOR :** George Ivaşcu, Redactor şef adjunct : G. Dimisianu, Secretar general de redacţie : Roger Câmpăneanu.

## Din 7 în 7 zile

### Activitate constructivă pe plan internaţional

**PRIMELE ZILE** din această lună august ce capătă, pe drept cuvânt, pentru întregul popor român, o semnificativă aură sărbătorească au înregistrat pe planul politicii noastre externe valoroase contribuţii constructive în sensul arătat de tovarăşul Nicolae Ceauşescu la recenta Plenară comună a C.C. al P.C.R. şi Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice şi Sociale a României : „Este necesară participarea activă la viaţa internaţională a tuturor statelor, indiferent de mărimea lor ; nici o problemă nu se poate soluţiona corespunzător intereselor tuturor popoarelor lumii fără participarea activă la soluţionarea ei a fiecărei naţiuni, a fiecărui stat“.

**PRESA A CONSEMENAT**, în acest sens, vizita în ţara noastră a tovarăşului Ali Yata, trimisul special al Regelui Marocului, Hassan al II-lea. Oaspeţele a fost primit de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, duminică după-amiază, în staţiunea Neptun, prilej cu care a înmănat preşedintelui României un mesaj din partea Regelui Hassan al II-lea, precum şi urări de sănătate şi fericire personală, urări de noi succese în activitatea consacrată dezvoltării multilaterale a României, cauzei păcii, înţelegerii între popoare. În cursul convorbirii dintre preşedintele Nicolae Ceauşescu şi trimisul special al Regelui Marocului, a avut loc un larg schimb de vederi în problemele de interes comun.

**IN DUPĂ-AMIAZA ZILEI DE LUNI** tovarăşul Nicolae Ceauşescu s-a întâlnit în staţiunea Neptun cu tovarăşul Georges Marchais, secretar general al Partidului Comunist Francez. Convorbirile, desfăşurate într-o ambianţă cordială, de caldă prietenie, au continuat marţi. Cu acest prilej tovarăşul Nicolae Ceauşescu a informat despre principalele preocupări ale partidului nostru, despre activitatea poporului român pentru construirea societăţii socialiste multilaterale dezvoltate, pentru întipărirea prin noi realizări a celei de a XXX-a aniversări a eliberării României de sub dominaţia fascistă şi a celui de al XI-lea Congres al P.C.R. La rândul său, tovarăşul Georges Marchais a informat despre actuala situaţie din Franţa, despre activitatea Partidului Comunist Francez.

### Importante vizite şi întâlniri internaţionale

**IN BOGATA AGENDA POLITICĂ, ştiinţifică şi culturală a relaţiilor ţării noastre pe plan internaţional, consemnăm primirea de către tovarăşa Elena Ceauşescu, membru al Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R., membru al Biroului Executiv al Consiliului Naţional pentru Ştiinţă şi Tehnologie, a ministrului ştiinţei şi cercetării din Austria, Herta Firnberg, vicepreşedinte al Partidului Socialist din Austria. Cu acest prilej, tovarăşa academician Elena Ceauşescu şi dr. Herta Firnberg au făcut un interesant schimb de vederi în probleme privind extinderea şi adâncirea bunelor relaţii de colaborare existente între România şi Austria pe teren tehnico-ştiinţific.**

**MARTI DIMINEAŢA**, la Comitetul Central al Partidului Comunist Român a avut loc o întâlnire prietenească cu delegaţia Partidului Socialist Portughez, care ne vizitează ţara. Au participat tovarăşii Gheorghe Pană, membru al Comitetului Executiv, secretar al C.C. al P.C.R., Cornel Burtică, Iosif Uglar, membri supleanţi ai Comitetului Executiv, secretari ai C.C. al P.C.R. şi alte personalităţi. Partidul Socialist Portughez a fost reprezentat la convorbiri de tovarăşii Tito de Morais, prim secretar naţional al Partidului Socialist Portughez, Antonio Guterres, Maria do Carmo, Maria Emilia, Isabel Soares şi alţi militanţi de frunte ai Partidului Socialist Portughez. Înţelegerea şi convorbirile s-au desfăşurat într-o atmosferă prietenească.

### Vizitele ministrului de externe al României

**AŞA CUM S-A ARĂTAT** în presa noastră cotidiană, ministrul de externe român George Macovescu a făcut o vizită oficială de prietenie în R.P.D. Coreeană. Comunicatul final privitor la această vizită arată că ministrul de externe al României socialiste a reafirmat solidaritatea internaţionalistă, militantă, a poporului român cu lupta dreaptă şi aspiraţiile fundamentale ale naţiunii coreene, de independenţă, de unificare paşnică a patriei de către coreeni înşişi fără nici un amestec din afară.

**CALATORIA ministrului afacerilor externe al României a continuat**, după cum relatează agenţiile de presă, în Republica Populară Chineză. Cu prilejul recepţiei oferite luni seara la Pekin, ministrul de externe chinez Ci Pin-fei a relevat că actuala vizită a ministrului român oferă posibilitatea reafirmării sentimentelor profunde de prietenie frăţească ce însoţesc cele două partide, ţări şi popoare, contribuie la mai buna cunoaştere reciprocă şi la trecerea în revistă a problemelor de interes comun. La încheierea ediţiei de faţă vizita tovarăşului George Macovescu la Pekin continuă.

Cronica

### Spectacole de poezie patriotică

● Sub egida Consiliului Naţional al Frontului Unităţii Socialiste, Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România organizează o serie de spectacole-festival de poezie patriotică. Aceste ample mani-

festări la care îşi vor da concursul prestigioşi poeţi contemporani şi actori ai teatrelor din oraşele respective vor avea loc între 10-19 august la : Sibiu, Buzău, Sf. Gheorghe, Ploieşti, Iaşi, Timişoara şi Bucureşti.

### Expoziţii de cărţi literare

● Între alte acţiuni prevăzute pentru săptămîna în curs, Centrul de librărie Bucureşti a programat azi deschiderea unei expoziţii de carte literară contemporană, în faţa Casei Centrale a Armatei din Bucureşti. Expoziţii similare vor fi deschise sîmbătă 10 august, între orele 10-13, pe Bd. Magheru nr. 27 si în incinta Conservatorului „Ciprian Porumbescu“.

### La Cluj

● La Librăria Universităţii din Cluj şi la Librăria nr. 1 din oraşul Turda, Editura Dacia a organizat lansarea noului roman al lui Petre Sălcudeanu, intitulat „Ucenicul printre gloanţe“. Autorul a fost prezentat de D.R. Popescu, redactor şef al revistei „Tribuna“. Din partea Editurii Dacia au participat AL Căprariu şi Constantin Culeşan. Totodată, Editura Dacia a organizat o şezătoare literară la care au citit din lucrările lor Constantin Culeşan, Vasile Grunea, Dan Rebreanu şi Petre Sălcudeanu.

● Asociaţia Scriitorilor din Cluj a organizat la Biblioteca Universităţii, în colaborare cu Uniunea Artiştilor Plastici, o conferinţă susţinută de Ion Ianoşi, care a vorbit despre „Arta filosofiei şi filosofia ca artă“. De asemenea, Asociaţia a iniţiat, în colaborare cu Comitetul Judeţean U.T.C., o şezătoare literară în tabăra pionierilor de la Negreni, la care au participat Doina Cetea, Gabriel Pamfil şi Adrian Popescu.

### Calendar

- 8 august — s-a născut (1843) I. Pop-Florentin (m. 1936)
- 8 august — s-a născut (1902) Saşa Pană
- 9 august — s-a născut (1850) H. Tiktin (m. 1936)
- 9 august — a murit (1930) A. Zaremba (n. 1908)
- 11 august — se împlinesc 90 de ani de la naşterea (1884) lui Panait Istrati (m. 1935)
- 11 august — a murit (1961) Ion Barbu (Dan Barbilian, n. 1895)
- 11 august — a murit (1933) Alexandru Philippide (n. 1859)
- 11 august — s-a născut (1878) Nicolae D. Xenopol (m. 1917)
- 11 august — s-a născut (1895) Victor Ion Popa (m. 1946)
- 12 august — a murit (1955) Thomas Mann (n. 1875)
- 12 august — împlineste 50 de ani (n. 1924) Nicuţă Tănase
- 13 august — se împlinesc 70 de ani de la moartea (1954) lui Gaál Gábor (n. 1891)
- 13 august — a murit (1977) Alex. Mateevici (n. 1883)

### La Baia Mare

● Sub genericul „Literatura de azi — o literatură a actualităţii“, la Baia Mare a avut loc lansarea cărţii „Feţele tăcerii“ de Augustin Buzura, prezentată de Mircea Zăciu. Această acţiune a constituit prefaţa seriei de manifestări ce se vor desfăşura în perioada 9-17 august, în cadrul primului „Salon maramureşan al cărţii“, cu participarea Editurii Politice şi a editurilor Cartea Românească şi Dacia.

### Şezători literare

● Casa de Cultură din Focşani, în colaborare cu Comitetul Judeţean U.T.C. Vrancea, a organizat mai multe simpozioane şi şezători literare, la care au participat Liviu Bratoloveanu, Virgil Huzum, Gheorghe Istrate, Constantin Nisipeanu şi Ion Potopin.

● Radioteleviziunea, în colaborare cu revista „Lucaşărul“ a organizat o amplă şezătoare literară.

la Casa de Cultură din Botoşani. Au fost prezenţi : Teodor Bals, Nicolae Dragoş, Grigore Hagiu, Dumitru M. Ion, Matei Gavril, George Iosnea, Corneliu Sturzu, Dorin Tudoran, Haralambie Tugui, Lucian Valea.

● În întreaga ţară au continuat să se desfăşoare festivaluri literare, şezători şi întâlniri cu cititorii în întipărirea celei de a 39-a Aniversări a Eliberării Patriei şi a Congresului al XI-lea al Partidului. Astfel, la Institutul central de perfecţionare a cadrelor didactice din Bucureşti, Haralamb Zinecă a prezentat o comunicare consacrată acestor două mari evenimente : la Liceul Decabal, la şcoala generală nr. 4 din Deva şi la Clinica de Pediatrie din Timişoara a citit din lucrările sale Iv Martinovici ; la Ministerul Transporturilor şi Telecomunicaţiilor recitalul poetic a fost susţinut de Virgil Cărianopol, V. Hilmu, Teodor Maricaru şi Octav Sargeţiu. N. Ţic şi Al. Simion au fost prezenţi la Clubul Cooperativ Mesteşugăreşti, cu prilejul lansării volumelor „Navetiştii“ şi „Grăuntele de griu cînd cade pe pămînt“, apărute în Editura Eminescu.

În articolul *Persepctiva* (pag. 1, nr. 31), ultimele două rînduri din primul paragraf se vor citi corect : „...pragul trecerii în cel de al treilea mileniu al erei noastre“.

### La librăria M. Sadoveanu

● Vincri 9 august, orele 18,30 va fi lansat la librăria M. Sadoveanu din Bucureşti, nr. 3 al revistei „Manuscriptum“ editată de Muzeul Literaturii Române. Închinată celei de a XXX-a aniversări a eliberării patriei şi celui de al XI-lea Congres al partidului, revista prezintă un sumar deosebit de interesant — începînd cu „Mărturie pentru timpul de azi“ —, articole cu caracter politic, semnate de Lucian Blaga, Mihail Sadoveanu, Mihail Răleşcu, Ion Vineu, Victor Eftimiu, Alfred Margul Sperber. De asemenea, din sumar se desprinde Do-

arul de la Siguranţa Statului al lui Panait Istrati şi pagini de început dintr-un jurnal ce relevă ataşamentul scriitorului la cauza proletariatului. Mai merită semnalate un articol inedit de M. Eminescu, intitulat „Elogiul muncii“, găsit la secţia de manuscrise a Academiei, — apoi consideraţii de Vasile Părvan pe marginea lucrării „Cîntarea României“ de Alecu Russo, ca şi materialele prezentate de G. Macovescu, Dorina Rădulescu, Şt. Voicu şi Gh. Dinu, la „Rotonda 13“ consacrată lui M. R. Paraschivescu.

### Maria Arsene

are sub tipar la Editura Cartea Românească piesa în trei acte **Într-o noapte la British Museum**. A terminat un volum de amintiri intitulat **De la noapte spre zi**, ce înfăţişează evenimente dintre 1924-1944. Lucrează la un nou roman, **Europa**, 45 de minute.

### Constantin Abăluţă

are la Editura Albatros volumul de poezii **Există**, la Editura Eminescu culegerea de poeme **Nesfîrşita, fulgerătoarea întîlnire**, iar la Editura Universităţii tîlmăcirea unei selecţii de poeme din Charles Cros şi o **Antologie a poeziei americane**, în colaborare cu Şt. Sloenescu. Lucrează la romanul intitulat **Scrisoarea** şi la un volum de versuri, **Flori de altădată**.

### Negoia Irimie

a terminat un volum de lirică patriotică intitulat **Sub patru zări, Carpaţii** pe care îl va încredinţa Editurii Militare, pentru colecţia „Columna“. Finisează o suită de **Profiluri plastice contemporane**, precum şi un volum selectiv de poeme intitulat **Desen în timp**.

### Dumitru M. Ion

definitivează, pentru Editura Ion Creangă, romanul **A doua poveste a minunatelor călătorii**. Are sub tipar, la aceeaşi editură, volumul de poeme **Imnuri**, iar la Editura Minerva **Antologia poeziei georgiene**. A terminat, de asemenea, tîlmăcirea unei selecţii de poeme din Blaise Konestk, care va fi predată Editurii Albatros.

### Mihail Cosma

are în curs de apariţie la Editura Cartea Românească volumul de poeme **Iubire perenă**. A depus la Editura Ion Creangă selecţia de versuri pentru copii **Pănerul cu licurici**.

### George Chirilă

are la Editura Cartea Românească volumul de poeme **Viziuni şi crini**. A terminat de curînd un volum de versuri adresate copiilor, pe care îl va depune la Editura Ion Creangă. Lucrează la un roman ce va purta titlul **Viaţa în septembrie**.

## SEMNAL

### EDITURA EMINESCU

Aurel Baranga — TEZE ŞI PARANTEZE (publicistică), 256 p., lei 10,50.

Gabriel Dimisianu — VALORI ACTUALE (critică), 208 p., lei 11,50.

Virgil Cărianopol — ELEGII ŞI ELEGII (versuri), 80 p., lei 6,25.

Alexandru Raicu — RONDELUL GRĂDINII DE SİDEF (versuri), 64 p., lei 6.

Al. Struţeanu — FLUTURII ALBI MOR SPRE SFÎRŞITUL VERII (Colecţia „Romanul de dragoste“), 283 p., lei 8.

Octavian Simu — LUMINĂ TÎRZIE (roman), 256 p., lei 10,50.

Nicolae-Paul Mihail — DIS-

PARIŢIA PROFESORULUI (nuvele), 230 p., lei 8,25.

Pavel Perfil — CU FAŢA SPRE LUME (reportaje), 92 p., lei 4,75.

Mihail Negulescu — RAPSO-DIE IN JAD (reportaje), 216 p., lei 9.

Dona Roşu — CA UN CLOPOT SUNA LUTUL. 168 p., lei 8,75.

Dumitru Bălăceş — CE RĂMÎNE (poezii), 92 p., lei 6.

### EDITURA FACLA

Doru Popovici — INTRODUCERE ÎN OPERA CONTEMPORANĂ. 184 p., lei 9,75.

George Cătană — ROZUNA, DOAMNA FLORILOR (povestii şi povestiri). Ediţie prefatăă şi îngrijită de V. Şerban. 202 p., lei 7,75.



# IDEAL ȘI OPERĂ

**P**ROMIȚĂTOARE în ceea ce privește considerarea sintetică a literaturii noastre actuale este urmărirea modului în care a evoluat relația de influențare reciprocă dintre conceptul de **ideal literar** (particularizare a idealului estetic, în mod special legată de idealul social) și **opere literare** (structuri inedite de valori). Această relație, ce corespunde, în mare, aceleia dintre critică și literatura propriu-zisă, pune față în față un criteriu de valorizare și o serie de creații concrete.

Sfera idealului literar este conținută de cea a idealului estetic. O serie dintre particularitățile sale îi dau însă o specificitate: legătura sa deosebit de strânsă cu formele idealului social (filosofic, politic, etic), caracterul inteligibil al materialului lexical pe care literatura îl folosește, faptul că valoarea literaturii nu este doar immanentă, ci are și note extraestetice, ce țin de afirmarea unei ideologii. Toate aceste particularități conferă criticii (purtaoarea de cuvânt a idealului literar) un caracter activ și, mai mult decât în cazul altor arte, posibilitatea de a fi normativă.

Începutul perioadei contemporane a literaturii române este jalonat nu atât de o dată calendaristică anumită, cât de apariția unui ideal literar distinct, legat istoricește de victoria politică a forțelor progresiste. De altfel, doar în condițiile existenței unui ideal anumit se poate vorbi despre o perioadă literară. În acest context sînt citabile opiniile lui Wellek cu privire la termenii care denumesc anumite perioade din istoria literaturii: „În alte lucrări am încercat să justific, teoretic, folosirea termenilor care denumesc anumite perioade din istoria literaturii și să explic funcția lor. Concluzia mea era că acești termeni nu trebuie concepuți nici ca etichete lingvistice arbitrare, nici ca entități metafizice, ci ca nume date unor sisteme de norme care domină literatura într-o anumită etapă a procesului istoric. Folosesc cuvîntul «normă» ca pe un termen convenabil pentru a denumi convențiile, filosofice, stilurile etc., iar prin «dominație» înțeleg predominanța unui grup de norme față de un alt grup predominant din trecut”. (R. Wellek, **Conceptele criticii**, Editura Univers, 1970, p. 134). Sistemul de norme amintit mai sus poate fi considerat, în cazul nostru, chiar dacă nu are încă un nume (deși încercări de găsire a unui concept central au existat), ca fiind tocmai idealul literar.

**N**UCLEUL idealului literar de la noi în urmă cu două decenii constă în convingerea că literatura este capabilă să participe într-un mod explicit la propagarea și sprijinirea acțiunilor politice ale momentului. Această convingere, valoroasă cită vreme se referă la acte politice ce participă la progresul istoric, era însă concretizată adeseori prin exagerări. Unii critici erau înclinați să facă abstracție de caracterul individual al operei, propuneau o unică metodă de creație, omologau ca valabile doar câteva conflicte și personaje. Operei i se contesta una dintre caracteristicile esențiale: unicitatea. Avînd o structură sumară, ce includea cultivarea excesivă a unor formule care prin repetare se devalorizau rapid, golindu-se de valoarea estetică, prejudecăți literare ale acelor ani au dus la lucrări schematice, ce multiplicau unele dintre șabloanele promovate de critică.

Idealul literar din acei ani trebuie privit însă în mod nuanțat, surprinzîndu-i-se complexitatea. Repudierea excesivă a esteticului, cultivarea unor formule literare simplificate, considerațiile neîndreptățite asupra operelor unor scriitori mai vechi au constituit aspecte criticabile. Nu este mai puțin adevărat însă că această precumpănire a idealului asupra operei a conținut și elemente pozitive: ideea că literatura trebuie să fie legată de viața socială, în sensul surprinderii elementelor de progres, dezideratul sincronizării tipologiei și conflictelor cu anumite cerințe educative, refuzul evazionismului subiectiv. În plus, exista în epocă o notă afectivă de mare încredere în posibilitățile literaturii, pozitivă în sine, chiar dacă adesea felul în care era teoretizată era utopic sau chiar nociv. O atmosferă de entuziasm saluta noul social și cerea apariția noului literar. Sînt interesante câteva dintre amintirile lui Marin Preda din **Imposibila întoarcere**. În fragmentul intitulat **Contribuție de istorie literară** scriitorul surprinde tocmai această atmosferă de așteptare a unor adevărate miracole din partea cuvîntului scris cu artă: „Debutul meu e legat de începuturile literaturii noastre

postbelice. Lucrările care au marcat profund o nouă perioadă au apărut în toamna anului 48, iar eu am debutat ceva mai înainte, în primăvară. Greșesc D. Micu și N. Manolescu, ca și alți critici și istorici literari, cînd trec ca pe lingă ceva fragil pe lingă această perioadă de inmugurire a literaturii noastre noi, cînd în realitate efectul ei, în anii care au urmat, s-a dovedit viguros”. În continuare, evocînd figura unui scriitor din acele vremuri, Marin Preda scrie: „De fapt nu era un orator, dar avea în el ceva de Pitie, care spune lucruri dincolo de sensul atribuit de noi cuvintelor. Știa în cuvinte puține, și chiar sărace, să-ți inculce în așa fel o idee, încît să-ți fie rușine că n-ai descoperit-o singur, sugerîndu-ți totodată că dezbateră la care asistă el de cîteva minute de cînd a intrat are în ea ceva steril, prin vanitatea participanților de a rezolva problemele literaturii în afara realității, care ne aștepta de fapt afară, plină de simboluri mari”. (Marin Preda, **Imposibila întoarcere**, ediția a II-a revăzută și adăugită, Editura Cartea Românească, 1972, pp. 221-223). Portretul este memorabil tocmai pentru că sintetizează un ideal literar ce conținea un elan pozitiv.

**O**PERIOADA ce depășește anul 1950 poate fi caracterizată prin preponderanța idealului asupra operei. Mulți autori din acest interval de timp au scris texte care astăzi au intrat în uitare. Totuși, ca o dovadă de energie a artei autentice, o serie de opere au apărut înfrîngînd rigidități teoretice existente în epocă: **Desculț** (1948) de Zaharia Stancu, **Întîlnirea din Pămînturi** (1948), **Desfășurarea** (1952) și **Moromeții** (1955) de Marin Preda, **Nicoară Potcoavă** (1952) de Mihail Sadoveanu, **Bietul Ioanide** (1953) și **Scrinul negru** (1960) de George Călinescu, **Străinul** (1955) și **Setea** (1958) de Titus Popovici, **Groapa** (1957) de Eugen Barbu, **1907** (1955) și **Cîntare omului** (1956) de Tudor Arghezi, **Lupta cu inerția** (1958) de Nicolae Labiș. Despre fiecare dintre aceste cărți se poate spune că reprezintă nu numai o realizare de prim ordin și o expresie autentică a timpului, ci și o replică la un mod de înțelegere a artei dovedit insuficient. Opera influența, la rîndul ei, idealul estetic și-l determina să se perfecționeze.

Discuțiile teoretice purtate în presă în anii de după 1960 trebuie legate, fără îndoială, de apariția unor opere indiscutabil viabile. Un ideal estetic insuficient limpezit, insuficient adaptat la specificul perioadei istorice se cerea modificat. Discuțiile despre eroii pozitivi și cei negativi, cele despre metoda de creație, cele despre condiția criticii, purtate tot cam în aceeași perioadă – au fost pledoarii în favoarea operei.

Fluxul reabilitării ideii de operă a dus și la exagerări. În anii de după 1960 au apărut și cărți în care autorii dovedeau o îndepărtare accentuată de problematica majoră, cărți cu un pronunțat caracter decorativ cultivînd prezentarea unor aspecte subiectiv-mi-nore. Cu ele se încheia un ciclu al relației dintre ideal și operă: opera se îndepărta de ideal în mod exagerat, primejduindu-și în felul acesta existența. Lipsite de un ideal literar pe măsura marilor deziderate sociale ale vremurilor cînd apăreau, cărțile din categoria amintită se transformau, concomitent cu apariția lor, în cărți vechi, uitate.

Se consideră cu îndoială că perioada de timp ce începe odată cu Congreșele IX și X ale Partidului constituie una dintre cele mai fertile în literatura noastră contemporană. Se poate constata că marile realizări literare ale acestor ani se datorează și unui echilibru între conceptul de ideal și operă. Ridicînd idealul la un nivel teoretic suficient de complex, admițînd operei o altitudine estetică necesară, conștiința literară de azi unifică într-un singur concept idealul și expresia artistică a idealului. Una dintre condițiile operei este tocmai susținerea idealului, pe căile specifice ale artei.

Se dovedește în felul acesta unitatea dialectică a mișcării literare a ultimelor trei decenii. Transformat în primul rînd prin lărgirea comprehensibilității sale estetice, idealul literar al eroicilor ani din jurul lui 1950 apare astăzi sub forma optimă a unui concept cheie: umanismul socialist.

**Voicu Bugariu**



Traian Brădean: „Primăvara lui '45”

## Durată

**Aceasta-i partea și întregul :  
să crezi în focul vetrei tale,  
să crezi în iarba care urcă  
din straturi de ginți minerale,  
să crezi în nașterea de sine  
și în semințe și în vocale,  
să crezi în fîntina care-ți scoate  
ciutura grea în cale.**

**Aceasta-i partea și întregul :  
să crezi în doinele de jale,  
să crezi în cîntecul de astăzi  
cu lungi ecouri siderale,  
să crezi în dor și primenire,  
să crezi în roșii magistrale,  
să crezi în piscul ce premerge  
atîtor piscuri triumfale.**

**Aceasta-i partea și întregul :  
să crezi un timp că se prăvale,  
să crezi un timp că se ridică  
din matca sevelor vitale,  
să crezi în tot ce-ți aparține,  
în largi cuprinderi și verticale,  
să crezi în glia prin care trece  
axul menirii universale.**

**Eugen Frunză**

## La noi

**La noi în găurile piinii sînt sate vechi  
și Genii. La noi îndrăgostiții stau  
pe două talgere și virful plopului se-nclină  
cînd fecioara a devenit femeie plină.  
Pe seară în orice grădină greierii  
ne amintesc că fluviul vieții și-al morții  
nu are maluri. Astfel umbra munților e umbra  
poporului înălțat prin el însuși. La noi  
bătrînii sînt sfinți pe zid la Moldovița.  
Cu lira scufundată-n cer noi primdem Cîntecul  
cel Mare și-l împărțim egal la cină.  
La noi pe rădăcini și-acolo cîntă alte  
mierle. Astfel îmi înțeleg țărîna !**

**Ovidiu Genaru**



# Personalitate Umană

NAȘTEREA și evoluția formulelor consacrate în activitatea publică reprezintă nu numai un subiect grav de meditație, dar sint și de un acut interes practic, ele putând sintetiza un program care, întinzându-se asupra viitorului, influențează direct destinul colectiv și destinele individuale.

Formula: dezvoltarea multilaterală a personalității umane — conținută în programul Partidului ce va fi supus dezbaterii publice (și sperăm că numeroși scriitori vor participa la ea, acoperind responsabil noțiunea de *dezbatere*, deci schimb pozitiv de puncte de vedere, aprofundare constructivă și creație) este una din componentele de bază a noțiunii de umanism socialist. Prin ea, marxismul își afirmă încă o dată originea, de altfel evidentă, din întreaga gândire înaintată a Europei, care a încercat, încă din antichitate, să umple golul dintre două abstracțiuni, dacă sint luate separat: colectivitate, fie ea trib, cetate, stat sau națiune, și individul uman. Gândirea marxistă, subliniind determinismul social și arătându-i mecanismele de funcționare, își propune înarmarea forțelor revoluționare cu o teorie care urmărește eliberarea individului nu în sens anarhic, ci într-o împlinire a raporturilor sale sociale — multiple. Varietatea, în această viziune, nu este aici un conglomerat de indivizi omogeni sau amorfi, nici un furnicar în care fiecare își îndeplinește doar o singură funcție extrem de specializată.

Înainte de toate oamenii, și anume toți oamenii, devin, tind să devină nu numai indivizi sau individualități, ci *persoane* și *personalități*. Desigur că nici o milenară împilare și nici o doctrină totalitară care a tins să creeze un conformism de iarbă tunsă egal ca un gazon englezesc n-a reușit vreodată să reducă deosebirile individuale, particularitățile fiecărui om, care fac posibil progresul și dau peisajului uman un caracter de *univers*. Socialismul își propune mai mult, să dezvolte aceste însușiri innăscute și, mai ales, să le integreze social. Latențele ascunse în fiecare suflet uman să se poată desfășura nestingerite, nu numai în tăcerea interiorului, ci din plin, în forul public. Oamenii își capătă astfel posibilitatea și cadrul de împlinire practică a idealurilor, participând la întreaga viață a societății, la luarea deciziilor, la autentice dezbateri. Ei au dreptul și datorită să se manifeste și în acest proces de manifestare, raportându-se la ansamblul problemelor sociale și la semenii lor, — își dezvoltă însușirile, care, în ultimă instanță, și sint niște *raporturi*.

În același timp, particularitățile personalității — gândirea, sensibilitatea, imaginația creatoare, însușirile fundamentale ale omului, care e singura ființă, după cunoscuta formulă a lui Marx, capabilă să se proiecteze în viitor, să-și reprezinte ceea ce urmează să înfăptuiască, înainte de a înfăptui — se dezvoltă și ele. Fiecare își aduce o contribuție specifică și societatea se îmbogățește cu ideile tuturor prin participarea tuturor membrilor colectivității. Se câștigă astfel, prin practică, adevărata demnitate umană, care înseamnă eliberarea omului de caracterul de simplă uneltă, strict funcțional, care aplică, dar nu creează decizii.

Umanismul socialist este strins legat de dezvoltarea democrației. Este aproape inutil, fiind evident de la sine, să subliniem că o societate cu adevărat civilizată, multilateral dezvoltată, nu se poate înfăptui decît odată cu transformarea indivizilor în persoane cu multiple interese și posibilități. Ea se creează, în mod conștient, de către oameni, care sint, toți, creatori. Aceasta face progresul: nu numai o creștere *cantitativă* a bogăției colectivității, ci și o transformare *calitativă*. Într-o societate subdezvoltată, bintuită de sărăcie și nedreptate, oamenii nu au unde și cum să-și dezvolte personalitatea, care rămîne o simplă posibilitate. Însă o societate nu se poate dezvolta, oricite eforturi s-ar face, dacă dezvoltarea generală este ruptă de îmbogățirea personalității umane concrete, ce sălășluiește în fiecare individ. Mașinile moderne nu pot fi minuite de oameni cu rămășițe feudale în mentalitate, iar oamenii cu largă imaginație, gândire deschisă la nou și sensibilitate aleasă nu pot trăi pe văi izolate de munte, lipsiți de contact cu lumea, în bordeie antediluviene. Progresul material, al relațiilor dintre oameni, și dezvoltarea personalității lor nu pot fi gândite ca etape succesive, ci ca laturi ale unui singur proces, laturi care se intercondiționează, realități probate consecvent de însăși evoluția ascendentă a României moderne.

În acest proces de intercondiționare arta și literatura joacă un rol important ce merită o analiză viitoare.

Alexandru Ivasiuc

# Un personaj al lui D. R. Popescu

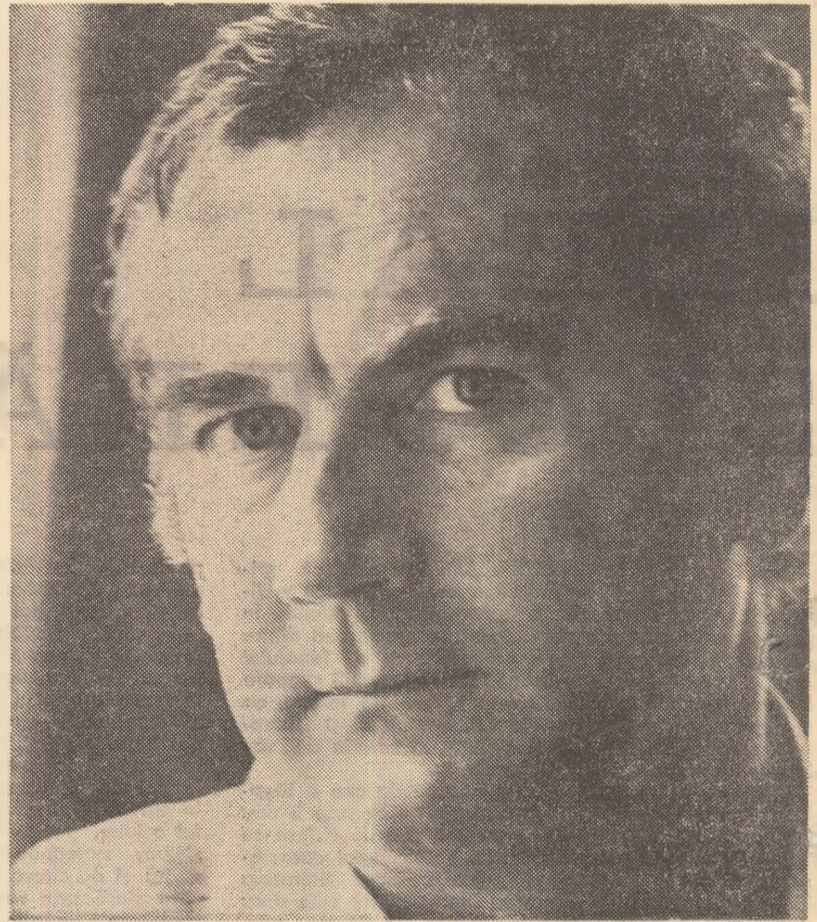
EXISTĂ cărți cu personaje proeminente, dar unul singur pare că le cuprinde și le rezumă pe toate. Deși în *Vara oltenilor*, Vică, președintele gospodăriei, domină prin poziție și personalitate întregul roman, Macedon este cel care se impune în primul rînd prin răsucirile sufletești, prin drama autentică a opțiunii, prin setea de dreptate și încredere în oameni.

Macedon pare un înrăit irecuperabil care gîndește, acționează și spune pe dos decît ar aștepta semenii lui și — cum în mod subtil ne este sugerat — decît este el de fapt. Pe prietenul său Geacă îl acuză că vrea să facă și el carieră, de aceea intră în partid, lui Vică îi reproșează că i-a călcat pragul pentru că are ceva cu el, iar cînd îl laudă, îl bănuiește că vrea să-l lingusească; pe Brandenburg cel mare îl jighește „făcîndu-l slugă” și-l ațîță pînă cînd acesta îl face singe și vinății, pentru ca satul să-i dea lui dreptate și să zică „uite, domnule, în ce lume trăim, cum spune unu o opinie de-a lui separată, cum îi dau la moacă”; iar cînd Vică îl pune brigadier, umblă tot timpul beat, încît acesta e nevoit să-l dea afară; și lista actelor făptuite de Macedon, manifestări denaturate ale esenței sale umane, deși sint izvorite din setea lui de dreptate, ar putea fi continuată. Ulterior, toate acestea își găsesc o dezlegare prin dezvoltările făcute de Vică și ceilalți, dar mai ales prin mărturisirea sa și prin hotărîrea de a se desprinde de Luncan și a păzi balta de pește. Romanul ar putea fi privit și ca o construcție în trepte ce ne apropie tot mai mult de adevărata esență a lui Macedon.

„Fiecare om are o dreptate a lui”, îi spune Macedon lui Vică și continuă cu un lung monolog, poate cel mai frumos din întregul roman. Un monolog care are valoarea unei confesiuni, unei deschideri, căci Macedon „niciodată nu-i spusese ce are cu adevărat în suflet, stătuse închis în el, și acum parcă se rupsesse de el, de Macedon, și rupsesse din el o parte care îl durea”. Nedreptățile pe care Biciușcă i le-a făcut lui Macedon i-au jignit mai ales ființa morală, sentimentul dreptății. Povestindu-și durerile, Macedon își dezvoltă ființa interioară, parcă iremediabil jignită: „Dar de ce să tac eu, în fața cuiva, Vică? Cînd e vorba de dreptatea mea? Îți spun, în ziua aceea m-am simțit mai sărac ca înainte de război. Era toamnă și cînd am trecut pe lingă pădurea boierească, mergînd așa, năuc, m-am trezit odată speriat. Pădurea nu mai era verde [...] Verdele plecase în aer, în aerul dulce din vară. Pădurea mi s-a părut atunci jupuită de vie, plină de sînge, așa erau frunzele de roșii [...] Mergeam prin pădure și-mi auzeam pașii. Fosneau frunzele căzute sub ei. Era liniște. Numai pașii mei se auzeau, fiecarea, unul după altul. Se auzeau ca bătaile unei inimi și atunci eu am înghețat și mai tare de frică: am crezut că eu sint inima pădurii, m-am văzut ca o inimă.” Adică la fel ca în timpul războiului cînd, fiind îngropat de viu, inima îi bătea tare „ca un clopot” de parcă „era și inima pădurii și a pămîntului. Parcă eram în mijlocul pămîntului și inima mea era inima pămîntului. Așa am văzut-o, zău. Și atunci am fost sigur că sint mort.”

ÎN CONSTRUCȚIA romanului, autorul îl plasează pe Macedon în situația cea mai propice pentru a-i urmări reacțiile și gîndurile, și anume, între cele două tabere în luptă: a lui Vică și a lui Luncan. Conflictul pleacă de la furtul peștelui din baltă, dar acesta e planul exterior, „ambalajul”; planul mai adînc vizează lupta pentru putere și influență în sat între grupul lui Vică, interesat în reconstrucția satului după noi norme sociale și mai ales morale, după norme socialiste, și cel al lui Luncan, ce luptă încă să-și păstreze și refacă prestigiul și puterea dinainte, pentru a putea comite în continuare vechile abuzuri; dar acest plan mai adînc dobindește consistență și valoare artistică prin urmărirea consecințelor acestei lupte în interioritatea oamenilor, puși în situația de a suferi mutații radicale în modul de a concepe și trăi viața. Or, prin fixarea lui Macedon exact în punctele de interferență a celor două tabere, la el se văd cel mai bine oscilațiile și efectele în zonele mai adînci ale conștiinței.

Personalitatea sa se conturează îndeosebi prin confruntarea cu principalii protagoniști ai romanului. Deși despre Biciușcă se vorbește într-un timp trecut, el e mereu prezent în narațiune prin consecințele actelor sale, puternice încă și acum, mai ales în inimile oamenilor (Gică Brandenburg nu



Dumitru Radu Popescu

vrea să intre în partid, deoarece el e cel care — deși involuntar — l-a omorît pe Biciușcă). O mare parte a romanului descrie tocmai înfruntarea dintre Biciușcă și Macedon și numai așa înțelegem de ce acesta din urmă „are sufletul răsucit în el, că nici el nu și-l mai cunoaște și nu știe unde începe și unde se oprește, și el crede că asta înseamnă să ai caracter, să stai ca o broască țestoasă închis în găoace și să spui că tu taci din gură fiindcă ai caracter”.

ROMANUL ar putea fi privit și ca o dezvoltare a evoluției lui Macedon de la starea de neștiință de sine și a raporturilor cu colectivitatea spre începutul de integrare în colectivitate și suprapunere a dreptății sale (a fiecărui individ) cu dreptatea colectivității (a tuturor membrilor colectivității). Vică știe că Macedon „e sucit”, că într-o seară l-a așteptat cu parul, dar continuă să creadă în el și mai ales să lupte să-l transforme într-un alt om. Căci Vică are o aspirație mai înaltă: „Trebuie odată și odată să pot spune despre satul ăsta nu numai că la noi socialismul a învins demult, trebuie să spun, să pot spune într-o zi, dac-aș fi chemat la raion, nu numai că muncile merg foarte bine și că oamenii sint mulțumiți. Trebuie să pot spune că și la noi în sat socialismul a învins definitiv în toate inimile.”

Un alt fir al înfruntărilor este cel dintre Macedon și Luncan, dublat de Teofil Frumosu. O bună bucată de timp Macedon se lasă dominat și chiar umilit de acestia, dar treptat, mai întii în sinea lui, apoi pe față, pune între ei hotar, la început un hotar neutru, dar cu amenințarea necruțării, dacă aceștia vor îndrăzni să treacă hotarul. Căci Macedon primise să fie paznic la baltă. Cînd cei doi încearcă să exercite presiuni asupra lui ca să nu primească paza bălții, Macedon cel care înainte nu știuse „pe ce drumuri să umble”, hotărît acum, le va dezvoltării adevărata cauză pentru care a primit: „Vreau să le arăt și ăstora din sat că nu sint de cirpe, că pot să pună bază pe mine. Dar mai ales, Teofile, vreau să am grijă de baltă, ca să pot să-mi arăt mie că am încredere în cineva, adică în sat.” Din această hotărîre nimeni nu-l va clinti pe Macedon.

După un drum lung și anevoios, Macedon ajunge la convingerea că nu se poate trăi fără încredere: „În cineva trebuie să aibă omul încredere, nu cum am trăit eu pînă acum.” El leagă laoltă două sentimente umane fundamentale: al dreptății și al încrederii. Căci el nu mai poate trăi fără credința că există dreptate, că e posibilă dreptatea și, pe această bază, încrederea. Macedon, ca și alte personaje ale

lui D.R. Popescu, vrea dreptate. În noua lui viață, pasiunea pentru dreptate ierarhizează valorile.

Mărgărit, băiatul lui Macedon, mai apropiat de el decît ceilalți, și poate mai sensibil, l-a esențializat, exprimînd totul cu mijloace plastice extrem de moderne: l-a pictat pe un perete al bucătăriei, dar în loc de inimă i-a pus un ceas; numai că limbile cesului erau stricate, iar numărătoarea „tot ca dracu”: nu doi după unu, ci șase, unu, patru, doișpe. „Adică eu în inima mea am incurcat numărătoarele, timpul la mine bate altfel, e stricat în inima mea”, interpretează Macedon. Iar în șopru, Mărgărit a făcut un om din pămînt, cu iarbă și flori pe piept, „ca la morți”; mai mult: în dreptul inimii și pe cap i-a pus numai maci înfloriți: „D-aia l-am bătut, că el m-a făcut frumos, cu flori în cap, cum aș avea eu gînduri frumoase în cap, în ultima vreme, înțelegeai cum și-a bătut joc de mine?”, îi povestește Macedon lui Vică. Nici măcar el, Macedon, nu și-a dat suficient de bine seama de prefacerile interioare pe care le-a suferit, că în el au început să se despartă apele de pămînt. Din capul acestui „om de pămînt” țîșnesc într-adevăr frenetic năzuințe și gînduri ce la o altă realitate social-politică s-ar putea constitui într-o utopie socială și etică. De altfel, dacă am considera întreaga creație a lui D. R. Popescu, am putea admite că ea se constituie, îmbrăcînd ha'nă artistică, într-o veritabilă structură social-morală, la baza căreia stau două principii fundamentale: al dreptății, care, dacă e încălcat, atrage după sine răzburarea; poate că inconștient eroii lui D.R. Popescu, în setea lor nestinsă de dreptate, stau și acționează sub semnul lui Nemesis; și un al doilea principiu, dependent și decurgînd din primul: al încrederii.

*Vara oltenilor* este anotimpul luptei pentru descătușarea oamenilor. Sau, cum spune Gică Brandenburg, dezvoltînd sensul romanului: „E o vară fierbinte și eu parcă aud prin ea trecînd în goană toți caii satului, bătînd cu copitele izlazurile, drumurile, dealurile, și parcă văd, Vică, fugînd acuma toți caii, nechezînd. Fug fără căpește, cu coamele în vînt, fug cum n-au fugit de ani de zile, fug toți caii care-au stat legați în grajduri, cu boturile în traista cu boabe, fug, îi auzi, Vică? Eu îi aud aproape în fiecare noapte și văd pe ei căzînd toate ploile calde din cer, umplîndu-i de spume[...] Eu văd pe oameni, Vică, după cum se mișcă și după cum beau apă și vorbesc că ei sint vara asta și știu că e a lor...”

Dintre toți, drama cea mai puternică a purificării morale o trăiește Macedon, căci el a suferit cel mai adînc, fiind cel mai însetat de dreptate...

Traian Podgoreanu



# Oglinda sfărîmată

ÎN mod paradoxal, trecerea Hortensiei Papadat-Bengescu de la subiectivism la obiectivism a înmnat și trecerea ei de la o literatură generalului spre una a particularului. Introspecția eului a dus spre desoperirea datelor universale ale interiorității feminine, iar analiza societății re descoperirea structurilor umane individuale, unice, irepetabile.

Eroinele primelor scrieri fie că se entifică cu autoarea, fie că nu se entifică, sînt ființe fluide, vapoase, posite de concretețe biografică, aplicate asupra propriilor trăiri. Oglinda în fața căreia se așează Manuela reflectă mai fondul sufletesc desprins de evenimentele vieții concrete, liniile ansperante ale eternei sensibilități minine.

Se petrece un fapt ciudat; depodate de eul anecdotic, personajele reiectă în oglindă o interioritate impernală, un eu general, universal, eul emei; singularitatea emoțiilor lor se „reprezentativă” pentru întreaga specie.

Autoarea ocolește îndărătnic accidentele de viață prin care se contiază un caracter, un destin. Eroinele din această perioadă de creație nu deosebesc una de cealaltă, ele sînt anuela, Adriana, Alina, doamna Leu, Mamina, necunoscuta din **Ape linci**, Bianca Porporata, fără ca nule să le poată conferi unicitatea.

Personajul descris minuțios în mișcările lui sufletești nu are carnație, este transparent, trecem cu privirea în el, fără să-i vedem chipul, așa cum trecem cu privirea prin noi înșine, fără să ne vedem chipul. Înălțurind el anecdotic, scriitoarea tinde să reiecte acel „le plus moi-même que soi”, de care vorbea Proust.

În finalul romanului **Femeia în fața oglinzii**, Manuela face un gest simbolic — atît pentru drumul ei spre mare mister al ființei, cît și pentru evoluția literară a autoarei — sparge oglinda. Ajunsă la extrema diluție a individualității, acolo unde nu mai există decît „sunetul interior imperceptibil”, unde dorința cunoașterii de sine epuizat toate forțele analitice, Manuela întoarce fața spre ceilalți: „Ainci, femeia fără de oglindă, cu o privire stîngace, nouă, păienjenită, străini, se uită împrejur”. Semnificativ, ci eroina nu mai poartă nici un nume. Ea este **Femeia**.

Gestul este simbolic, spuneam, și pentru autoare, care odată cu acest roman liric părăsește lumea impersonală eului feminin și întoarce fața spre lumea concretă, exterioară. Nu definiiv. Niciodată obiectivitatea Hortensiei apadat-Bengescu n-a fost o dominantă absolută. În diverse forme, subiectivismul va supraviețui primei etape de creație a autoarei în personaje ca lini (**Fecioare despletite**, **Concert din muzică de Bach**), în devenirile psihice ale altora, în felul cum reacționează eroii față de propriile impresii și arogare, față de emoțiile rare și voluptoase ale fricii, dragostei sau bolii, în felul în care își cultivă sensibilitatea.

SPRE deosebire de primele ei scrieri, romanele propun cititorului personaje foarte puternic individualizate, în ciuda faptului că analiza se face pornind de la aparențe, de la fapte, de la gesturi, din afara întimității propriu-zise. Din acest moment eroinele nu mai seamănă între ele, sînt ființe cu tinută singulară, cu biografie conturată, deși sondajul se preste la nivelul spectacolului aparent al vieții.

Variația este uneori excesivă; psihologia, uneori prețioasă. Scriitoarea înroașă liniile, adesea caricaturizează „razul „monștrilor”: Rim, gemenii Halpa, Sia etc.), pasta e dură și personajele, din pricina privirii reci, disprețioare a autoarei se dezumanizează prin obiectivarea literaturii sale Hortensia Papadat-Bengescu a provocat și desensibilizare a eroilor, frumusețea etoasă a sufletului oglindit în apele ure ale conștiinței s-a risipit, apar păștile grotesce ale lumii „parvenițor”, măștile desenate tot cu minuție, ar din afară, din perspectiva unui contemplator pătimăș și necruțător, are în numele „adevărului” își asurește personajele. Romanciera simte ondeul din mină „ca o sabie care ere numai luptă serioasă” și se aprie de eroi cu lupa, cu „ochelaru neiu extractiv”. Severitatea, mizantromismul, cruzimea judecăților (Hortensia Papadat-Bengescu a ținut să le jusfice prin patima de adevăr) diversifică peisajul uman. Imaginația e bogată și aprinsă, invenția are o nuanță arcaștică, încercînd să agraveze trăsă-

ăturile prin detalii infinite, de o neașteptată cruzime.

Asta nu înseamnă că personajele sînt lipsite de interioritate, numai că un anumit mod de a reacționa la excitațiile mediului și de a reacționa la propriile lor infirmități — adică tocmai ceea ce alcătuiește „corpul spiritual”, „trupul sufletesc”, despre care vorbește autoarea, face din ele o categorie umană foarte omogenă. În planul acesta ele nu diferă prea mult. Diversitatea implică unitatea.

Urmărind evoluția creației Hortensiei Papadat-Bengescu, ești izbit de capacitatea acesteia de a fi **antinomică și consubstanțială** în același timp. Așa cum spune Proust, în prefața la traducerea din Ruskin, **La Bible d'Amiens**, cînd privim mai multe portrete ale lui Rembrandt după modele diferite, reunite în sala unei expoziții, sîntem frapați, de ceea ce este comun tuturor, adică de chiar trăsăturile figurii lui Rembrandt. Urmărind diversitatea caracterelor din această a doua perioadă de creație a Hortensiei Papadat-Bengescu este frapant cum în variația lor există totuși o unitate subtextuală, cea pe care o dă originalitatea viziunii scriitoarei și cea pe care o oferă modalitatea specifică a personajelor de a se comporta cînd se află, deodată, în fața propriei lor sensibilități.

Să-l urmărim pe doctorul Walter, erou descris cu răceală și „obiectivitate”. Acest „estet al imoralismului” (Perpessicius) vrea să răscumpere în ochii lumii vechile păcate, să acopere cu nisipul fin al unei false aristocrații trecutul. Ajutorul va veni de la fiica soției lui, de la Coca-Aimée. Există o scenă cheie în **Drumul ascuns**, care motivează subtil atracția pe care o manifestă doctorul Walter pentru Aimée tocmai prin șansa oferită de aceasta de a-și spăla onoarea — scena în care cele două femei, Lenora și fiica ei, vizitează colecția de tablouri a castelului Barodin. Înaintea portretului Salemei Efraim Coca-Aimée se oprește pentru a admira calitățile de colorist ale pictorului și cu un fin instinct al situației dă soluția, adoptă un aer pios și rostește fără jenă: „Donatoarea!” Walter simte o ușoară emoție și mulțumit de trezirea sensibilității sale la viață se retrage în birou de lucru pentru a degusta în voie voluptatea senzației atît de rare: „Era uimit de luxul persoanei lui, își dădău cu îngîmfare sensibilitatea; simțirea lui puțină era mult mai valoroasă ca a celor care o vîntură din belșug: doctorul Walter era capabil de emoție... În seceta lui admirabilă, confundîndu-și senzația cu simțirea, Walter se contempla în picătura acelei emoții, ca un calif al Saharei într-un miraj de lacuri”. Prezența lui Aimée devine o sursă permanentă de senzații rare și amintește

doctorului că are o sensibilitate. Ciudata lui înclinație spre desăvîrșita Hilda și nevoia pe care o resimte de a-i scrie atunci cînd, Lenora moartă, relațiile lui cu Aimée se statornicească libere, este ecoul acelei „infatuări”, a acelei mîndrii de a fi capabil de emoție. „Ipocrizia, spune în jurnalul său Dostoievski, este tributul pe care viciul trebuie să-l plătească virtuții — idee înfinit consolatoare pentru omul care vrea să rămînă vicios în practică și totodată să nu rupă funciar cu virtutea. Da, viciul adoră să plătească tribut virtuții și toate acestea pentru a fi mai bine”. Cele mai multe personaje din romanele Hortensiei Papadat-Bengescu ies din uscăciunea sufletească numai prin senzații și confundă starea de neliniște senzorială cu sensibilitatea.

MODUL de a reacționa al lui Walter este comun tuturor eroilor din perioada „obiectivă” a scriitoarei. Cînd pe masca rigidă și urîtă a personajului apare rătăcirea și lacrimă, el se grăbește s-o îngrijească, s-o speculeze dintr-un exces de orgoliu și dintr-o conștiință a vidului interior.

În general, elementul de penetrație al sensibilității în materia amorfă a unui trup fără suflet este boala, „formă de transpoziție a conștiinței” sau patima erotică. Toți cei atinși încep prin a se abandona cu voluptate slăbiciunii, prin a o îndrăgi, caută să se abstragă de diului și să-și deguste în singurătate revelația interiorității. Boala este un agent de sensibilizare.

Firile sănătoase din creația Hortensiei Papadat-Bengescu nu au trup sufletesc (Ada Razu, Lică Trubadurul, Elena Drăgănescu, Coca-Aimée) decît dacă autoarea le creează un privilegiu special. Este cazul personajului „inutil” (E. Lovinescu), Mini. Eroină care amintește de Manuela, Adriana și de femeile ce se confesează pe terasa sanatoriului în **Femei, între ele** (de altfel prezentă și într-o nuvelă, **Stigmatul**) a părut inutilă din pricină că autoarea nu-i găsește nici un rol în intrigă (ulterior, urmînd sfaturile criticului de a se „obiectiva”, Hortensia Papadat-Bengescu va renunța la prea delicata Mini) și îi rezervă un rol excesiv liric în structura ideologică a romanului. Constituția personajului arată că scriitoarea s-a despărțit greu de atmosfera și tema primelor scrieri. Mini este un ecou al celui „eu” vaporos, mereu în cercetarea propriului chip, intrînd în contact cu lumea prin intermediul senzației, fire contemplativă, presimțind dramele prin tremurul interior al nervilor, este Fetia din **Singe** ajunsă la maturitate și Manuela din **Femeia în fața oglinzii** după ce a spart oglinda și vede încă în ceață pe ceilalți, este scriitoarea însăși, trecînd de la introspecție la observație.

Dana Dumitriu

# Geneza poeziei

CEL de-al treilea volum de versuri al interesantului poet Victor Tornyopol, **Zbor prin subcuvinte** (Editura Dacia, Cluj, 1974) pare o replică la noua artă poetică și noul limbaj liric propuse în chipul cel mai insistent de Nichita Stănescu în **Necuvintele**. Nichita Stănescu viza o radicală reformă a cuvintelor ca denumiri, tinzînd nu la înlocuirea, cît la reinventarea lor, Victor Tornyopol ia în considerare cuvintele în forma lor primară, cînd sensul lor nu s-a diferențiat total din spuma originară, cînd n-au devenit încă vocabule, fiind doar subcuvinte: „Stolul meu aprins de subcuvinte / curge ca o spumă în vaste subterane, / oficiază sardanapalice chimii, / dînd flori și muguri adîncurilor vii / și fructe noi, ascunse gurilor tirane.” Gîndul „dur” fulgeră cînd dă de subcuvinte și-și preface nucleul „flasc” în meduze, subcuvintele apasă în vis și artere ca o mare izbindu-se de digul conștiinței, sfărîmîndu-se și recompunîndu-se în grupuri sonore: „Cînd stolul e gătit să mă îndoie / un dig pietrificat de silogisme se opune, / dar ce plăcere să le văd căzînd ca o argilă! / Din cioburile inviate-n subcuvinte / nasc clopote de versuri și încep să sune.”

Altă dată subcuvintele sînt „nedefinite semne, oscilînd ca visul în derivă” sau „elanuri și reflexe moarte” zăcînd asemenea unui lac „hidrocarbur” într-un spasm barbar, din care poetul poate zămisli „primul dar”. Mai clar este expusă geneza poeziei în poemul **Subiecte**: „Întinse subiecte / ascunse sînt în mine, / în carnea mea aprinsă și fierbinte. / Sînt contopite în albastrul crud / ca semnele ce par a fi / un dicționar imens de subcuvinte. // Par hărăzite să se nască / deși le simt din era precedentă / cum bat în scoartă ca să iasă / din ceata mută ca o iască. // Acum fragile și abia născute, / răs-pîndind un parfum de ulei / între flămînde simțuri prelunare, / se odihnesc ca un izvor / din care smulgem viespi rebele și cucute. // Orînduite-n jur ca o subțire epidermă, / le pregătim să-mbrățișeze radical / această lume oarbă ca un pluton acid / și sfîntîndu-le fiorul ancestral, / adăstăm tăcuți să fecundeze / noi silabe lutului din noi arid.”

Se poate spune că în această poetică subcuvintele sînt tot una cu subiectele, forme ale întrușinării obținute de poet printr-o permanentă răscolire lăuntrică, stare exorimată elevat într-o frumoasă alegie de emoție intelectuală (**Mă caut**): „Mă caut ca un fanatic să văd ce-i înăuntru / și-n cerc printr-un sondaj de sînge solul de sub mine. / Cobor cite o treaptă de var și de azbest, / de negru antracit și alte verzi ruine. // Pe fiecare scară aleargă-un animal / mai primitiv și mai gingav ca altul / și-n timp ce calc mai jos și țip, / dinspre adînc mă bate cite-un val. // Sînt îngrozit de regnul animal, / ce minte, smulge și înșeală / și urc din nou în lumea mea / în care visul îmblînzește și ne spală.” Aici ca și în alte piese revin imaginile și ideile unui poet care, deși apărut la mari distanțe de timp, și-a conceput opera unitar.

Poet de fine resurse sufletești, Victor Tornyopol e un modern în cel mai bun înțeles al cuvîntului.

Al. Piru





# PAHARE CU FUM



## Baladă

Trap pe pământ, chiot în zare  
se duc în hăuri ca să apună...  
Sub crugul nopții haiducul moare

și luna ride ca o nebună.

Duhnet de singe, hircă-n oblic,  
fier și ciolane care își sună  
scrișnetul urii scos din adânc.

Plins în potcoave, încot pe deal.  
Trece haiducul creste de lună  
să-și priponească umbra la mal...

Și noaptea ride ca o nebună.

1934

## Temniță

Temniță, temniță, m-apasă veacurile tale,  
zidurile, piatra ta mă strivește.  
Lumina vine de sus puțină și tristă  
și nu mă pot agăța de gratii s-o sorb  
sau să-mi agăț gitul de fiare.  
Aș atirna greu, spaima din trup ar zvîcni,  
și-nainte de moarte m-aș gândi la viață.  
Temniță, temniță, lasă-mă să fiu laș...

Dar oamenii sînt pe drum, oamenii vin să  
mă scape!

Temniță, temniță, nu fi hidă și neagră,  
nu ride!  
Cu veacurile tale mă pot lupta încă,  
am ris eu de tine, eu nu aștept moartea,  
cînd ies de aici voi sfărîma toți zeii.

Uite, privește-mă, de pereții tăi îmi ascut  
barda!

1935

## Vraja

Se ridicau tremurătoare, vii,  
luminile plăpînde viorii.  
Pe înfloriful lut cădea-n neștire  
aromitoare ceară de iubire  
și-o mină aspră mîngîia pleoapa.

Fintina de argint își seacă apa,  
singurătatea fumegă-n grădină...

Scurmind adînc în iris și retină  
luminile albastre se destramă —  
încet, oglinda s-a retras în ramă.  
Falange mici și albe de strigoi  
își înfășoară sinii pali și goi,  
iar sufletul, cu un buchet de crini,  
aleargă viu și tînăr prin grădini.

În ceara tainică, aromitoare,  
iubitul plînge și iubita moare...

1938

## Accident

Doi lucrători au murit asfixiați într-o  
cisternă de canal  
într-o zi de vară cu soare mult.

Aveau de făcut acolo o lipitură.  
— Strașnic pute, zise unul.  
— Așa pute tot pămîntul de o vreme.  
Dinăuntru soarele se vedea roșu.  
— Sub pămînt colcăiesc toate murdăriile.  
— Nu, frate, răul de sub asfalturi vine de sus.

În cisternă duhorile fierbinți se băteau.  
— Partea noastră e cea mai groasă.  
— Fiecare cu a lui, cîtiva cu osînzele...  
— Restul cu scursorile.

— Faină lipitură, șopirlă de argint.

— Gata!

Otrăvurile distilau miros de piine caldă  
și izuri tari de secărică.

— Argint, argint...

Cisterna de argint se legăna, se legăna  
și sculele cădeau din miini  
cu sunete de bani de-argint  
și cei doi lucrători zîmbeau.

La fel cu pruncii lor zîmbeau  
și legăneau covețile de-argint  
în care pruncii lor dormeau  
în zori cînd ei plecau la lucru.

1935

## La bunicu

Vezi, cuvintele mele nu mă mulțumesc,  
aș vrea să aibă miros de lemn geluit.  
mi-ar aminti casa bunicului meu  
timplarul îndrăgostit de Friedrich Schiller.

Aș vrea să-ți arăt lampa verde  
la care bunicul, seară de seară, dregea viori,  
viori țigănești sparte la chefuri.  
Bunicul zîmbea trist cîrpindu-le cu migală.

În povestirile bunicului trăiau oameni  
adevărați,  
simțeam strîngîndu-se în jurul meu  
clocotele atelierelor de ceferiști.  
Știam: cînd voi fi mare voi fi și eu ca ei.  
În casa bunicului pumnul meu s-a strîns  
întîia oară.

Am stat multe zile bolnav la fereastră,  
așteptîndu-l pe bunicu să se întoarcă acasă,  
primăverile treceau, citeodată ploua,  
norii erau turme de elefanți cenușii sau albi  
cînd se ivea soarele cerdacul și streșinile  
erau de aramă.

În casa bunicului se intra pe o ușă joasă,  
am crescut și vrînd să ies m-am lovit de  
pragul de sus,  
copilăria mea s-a speriat și n-a vrut să mă  
urmeze,  
a rămas pentru totdeauna în casa care nu  
mai este.

Ușa casei era joasă, ochii bunicului albaștri  
și calzi.

1936

## Întrebare

Prieteni, ascultați-mă!  
Aș vrea să-mi arunc trupul ca pe o haină  
veche,

să-mi strecor flacăra inimii  
într-un trup uriaș.

Fibră din cel care aduce soarele,  
degetele de stîncă  
prin care se strecoară razele  
ar fi și ale mele.

Aș fi grăunte de mișcare  
în pașii legendari care deschid pentru voi  
drumurile pămîntului.

Prieteni,  
aș fi vrednic de dragostea voastră?

1936

## Viziune

Prieteni,  
pirghiile de oțel ale brațelor noastre  
vor dărui granitului nemuritor  
armonia lucidă a prismelor omenești.  
Dăți incandescent  
ne vor împodobi prismele cu flori și stele.

Spre seară, lungiți în iarbă,  
unii dintre noi vor povesti  
întîmplări despre oameni care au fost,  
întîmplări din orașe care au murit.

Filele din ISTORIA ZILEI DE IERI ne vor  
îngîndura.

Vom închide scoarțele cărții  
și bucuroși vom roști noua rugăciune  
dinaintea cinei:

— Vă mulțumim oțeluri  
ce ne-ajutați să scoatem  
belșug și împăcare...

Fericiți vom cobori  
pragul odihnei.

1936

## Primăvara 1938

Largă, pelerina plictiselii flutură,  
brațele despică draperii ude,  
pămîntul s-a îmbrăcat într-o coajă de sticlă,  
locul humei l-a luat chipul meu.

Trăiesc aici mereu, mereu multiplicat  
și lîngă fiecare imagine a mea  
același pahar al tristeților violete  
fumegă alte, tot alte iubiri.

Borurile pălăriei se lărgesc.  
Floarea se ofilește melodramatic.  
Lipsit de insigna mea  
ochii mă vor vedea fum.

Imi simt bătăile inimii  
independente de existența mea.  
Prosopul aerului proaspăt  
este pentru mine o a percepție.

Trenul liniilor și culorilor s-a oprit.  
Cine-mi poate spune că mai trăiesc  
cînd pelerina plictiselii flutură  
peste întregul oraș?

1938

(Din volumul în curs de apariție la Editura Minerva)



# „TÎNĂRUL MAIORESCU“

ÎN interesanta lucrare despre **Tînărul Maiorescu** (Editura Albatros, 1974), Domnica Filimon începe cu această propoziție:

„Legenda olimpianului este astăzi anulată de însuși creatorul ei.”

Acest „astăzi” e o noțiune cronologică destul de vagă, mai ales dacă ne-am referi la întiul volum de **Insemnări zilnice** (1855-1886) ale lui Titu Maiorescu, apărute în 1937, care ne-au revelat patetica imagine a unui adolescent în plină dramă a crizei de creștere. A fost desigur prilejul unei revizurii a felului în care era privit Maiorescu de ultimele generații care abia îl apropiaseră sau nici nu l-au apucat în viață.

Aș ataca însă în fals însuși noțiunea de olimpian, așa cum este în genere înțeleasă. **Dicționarul limbii române moderne**, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1958, ne tâlmăcește astfel epitetul:

„OLIMPIAN, - A, olimpieni, - e, adj. Care aparține lumii zeilor din antichitatea greacă, din Olimp. + fig. Maiestuos, impunător. (Pr.: - pian) - După fr. olympien.”

În mai recentul **Mic dicționar enciclopedic** (Editura Enciclopedică Română, 1972), același sens figurativ i se adaugă o notă esențială:

„fig. Maiestuos, impunător; senin.”

Zei Olimpului, de bună seamă, apar în statuaria antică în toată maiestatea lor, mai ales Zevs, zeul suprem, stăpîn de pe Olimp peste tot universul elin. Chipul lor e senin, ferit de culele prin care existența noastră, a muritorilor, își imprimă urma, brăzându-ne fața cu implacabilul ei burin. Nemurirea le asigură o tinerețe eternă, chiar dacă atributul bărbii la Zevs, Hephaistos și Poseidon, le trădează maturitatea. Instrumentele lor de groază: trăsnetul, ciocanul și tridentul, pure atribute alegorice, nu le alterează nici seninătatea figurii, nici maiestatea tinutei. Aceste înalte calități morale sînt însă o simplă fațadă, menită să impună muritorilor respectul. În concepția antropomorfică a credințelor religioase eline, zeii sînt înzestrați, sau, mai bine zis, grevați cu toate patimile omenești (prea numeroase ca să le mai și înșirăm). Zevs e adeseori minios, alteori scuturat de un rîs jovial, dar mai ales de instinctul erotic, care-l îndeamnă, de teama prea vigilentei sale soții, Hera, să practice un transformism pe scara cea mai largă a imaginației, prefăcîndu-se cînd în taur (simbolul virilității supreme), cînd în ploaie de aur (mai e nevoie să tâlmăcesc această variantă sonoră a terbiei fiarelor?), cînd în lebădoi, spre deliciul picturii postrenascentiste. Aphrodita e soția infirmului faur Hephaistos, dar se alcătuieste cu Ares, zeul războiului, alt simbol al bărbăției intacte, dar nu și intangibile. Cei mai mulți dintre urmașii ei sînt rodul călcării cu stîngul, ca acei „copii din flori”, pe care morocănosul arhondolog Constantin Sion îi numea „făcuți în dudăne”. Zeii ospătează, mîncîncă zdruvăn, beau țepăpîn, aleargă frenetic după muritoare și împinzesc lumea cu semizei, un soi de vîguroși hibridi ai faunei olimpice, tot atît de pușin „olimpieni” ca și părinții lor, care-și lepădau masca seninătății și a maiestății ca să guste plăcerile omenești. Măreția și seninătatea nu sînt așadar, la divinii locuitori ai Olimpului, decît o fațadă, de certă inspirație clericală, ca să impună respect oamenilor de rînd, prin firea lor ispitită să taie firul de păr în patru (mai ales cei născuți sub cerul limpede al Atice).

Dacă, așadar, înșiși nemuritorii care au sugerat modernilor noțiunile de olimpian și olimpianism, nu le-au arborat decît ca să-și înșele închinătorii expuși îndoilei, dacă, prin alte cuvinte, zeii elini au cunoscut tot universul patimilor omenești, nereușind decît să-și compună o mască, cu ajutorul preoților și al ciopliților în piatră, marmură, bronz și aur, de ce să ne mai încurcăm cu aceleași concepte, întrebîndu-ne în ce măsură cutare sau cutare alt contemporan le-a putut reprezenta în modul cel mai autentic?

**TITU MAIORESCU** a fost din adolescență un mare ambițios, și ca toți ambițioșii, cunoscînd din capul locului dificultățile pe care avea să le întâmpine, le-a înfruntat cu tot curajul, nu fără a-și mărturisi, mai ales în acei ani de dureroasă criză, suferințele, îndoiele, disperarea. Jurnalul lui din acea vreme, ni l-a revelat încă din 1937 (un „astăzi” cu totul relativ) ca pe un mare sensibil, care însă din mîndrie nu se încredința decît hirtiei sau cite unui confident

ori unei confidente. Ca toți adolescenții, el se dorea iubit sau măcar înțeles, și nu se socotea nici una nici alta. E curios că neînțelegîndu-se cu tatăl său, Ioan Maiorescu, - Domnica Filimon stabilește totuși termeni convingători de asemănare între tată și fiu, - Titu nu apeleză la mama lui, nici la soră-sa mai mare, Emilia, o viitoare vrednică pedagogă, căreia-i atribue, din pură dragoste, genialitatea. Freudistii n-au de ce să se bucure: tînărul Titu-Liviu (cum a semnat oarecare vreme) nu a nutrit față de tatăl său, cu care pînă la urmă s-a înțeles, complexul lui Oedip, nici față de sora lui (cu tot echivocul unei scrisori mai tirzii), nu știu ce turbure pasiune. Era, în acest pui de transilvănean, stofă de pionier, cum s-a mai spus, care a găsit în Principate, încă din 1858, - cînd credea că burghezia va putea săvîrși în tihnă țelurile pe care și le propunea socialității și comunității - terenul prielnic unei acțiuni culturale incomparabile.

Calitatea primordială a ambițiosului, ca să enunț un banal adevăr, este voința. Marii bărbați și-o călesc ca oțelul, ca să-i confere forța și mlădierea, nedivulgîndu-și suferințele de-a lungul unei existențe, pîndită de numeroase piedici și



Titu Maiorescu la Berlin

capcane. Titu Maiorescu a împlinit toate condițiile cerute unui cuceritor (pe toate planurile existenței). Prevăzută cu o necrutătoare luciditate, răsfîntă și asupră-și, Titu se acuză adesea de vanitate și de orgoliu. Granița dintre aceste două noțiuni: vanitatea și orgoliul, nu e ușor de trasat. Iată cum le incurcă adolescentul într-o scrisoare trimisă unui prieten la vîrsta de 16 ani:

«Am început să vă dau lecții (uneori caraghioase) despre reprimarea „mizerabilii bucăți de carne”, despre seriozitate și năzuințe serioase, despre alungarea oricărei copilării și altele de felul acesta - eram atît de vanitos încît așteptam ca să urmați toate acestea fiindcă eu le credeam bune. [...] La acestea se mai adaugă un lucru; în orgoliul meu credeam că și simțămîntul de iubire trebuie reprimat; mi se părea atît de fermecător poetic să umblu prin lume „singur și părăsit” și alte asemenea fantasmagorii. M-am oprit cînd s-a petrecut acest lucru, trebuia să se petreacă cu o grabă sau mai curînd un calm care să se înșele pe sine însuși: **contradicția unei mari iubiri este mare.** - Asta a fost! Nu aveam pe nimeni care să-mi atragă atenția asupra adevăratei greșeli, asupra vanității exaltate (dvs. m-ați călăuzit în mod pasiv; niciodată activ).»

În acest substanțial paragraf, Titu se recunoaște a fi atît orgolios, cit și vanitos, ba chiar pradă unei vanități „exaltate”.

De la vîrsta de 17 ani, într-o altă scrisoare, către alt prieten, el se credea centrul privirii întregii sale țări:

„...va trebui să veniți îndată la un băiat de 17 ani, la care privește cu speranță întreaga sa patrie, și a cărui unică chemare este s-o reprezinte.”

Așadar, exact cu 60 de ani înainte de a-și fi încheiat existența, Titu Maiorescu a fost insufletit de un adevărat mesianism cultural, pentru care s-a pregătit nu numai cu vaste cunoștințe, ci și cu numeroase diplome. La 18 ani e bacalaureat, la 19 ani doctor în Filosofie de la Universitatea din Giessen, după un alt an și patru luni e licențiat în Litere de la Sorbona, iar înainte de a împlini 22 de ani obține tot la Paris diploma de licență în Drept, care-i va procura cele mai substanțiale venituri în țară, ca avocat, profesoratul rezervîndu-și-l ca pe o misiune apostolică.

Titu Maiorescu nu s-a mulțumit cu doctoratul în Filosofie de la Giessen, cu o teză despre „Relație” (așa cum a dovedit Domnica Filimon încă din 1971). A ținut foarte mult să smulgă în cel mai scurt timp și diploma de doctor în Filosofie de la Sorbona, cu ce subiect?, exact cu același cu care obținuse titlul de la Universitatea germană. De data aceasta s-a izbit de rezistența obstinată a corpului profesoral francez, care n-a fost de acord nici cu o teză relativă la unele aspecte ale filosofiei herbartiene, care făcuse obiectul cărții lui Titu Maiorescu: **Einiges philosophische in gemeinfasslicher Form**, Berlin, 1860.

Care e însă deosebirea limpede dintre vanitate și orgoliu? Orgoliul e sentimentul potențat al încrederii în sine, este o formă poate specific masculină a stimei pe care omul și-o poartă sieși, comportîndu-se ca atare, ca să fie stimat și de ceilalți.

Vanitatea (la bărbat și la femeie) e acea nevoie de a fi admirat și laudat de ceilalți, de a plăcea cu orice preț.

Poți fi orgolios la culme și disprețuitor, de la o mare înălțime, față de opinia comună. Titu Maiorescu a fost un orgolios care a ținut și la această opinie, ca s-o poată îndruma, să fie un mentor la toate nivelurile culturale ale societății române. De aceea a înțeles să fixeze fonetic ortografia, după ce, cum mărturisea, practicase multă vreme etimologismul, să atace latinismul lexical, de care însuși nu fusese ferit, să se războiască cu mediocritatea în literatură, să combată formele instituționale importate, într-un cuvînt nu s-a sfiit să se opună opiniei comune visînd în sens contrar, luptînd din răsputeri și izbutînd să-i forțeze convingerea.

Vanitatea lui Maiorescu nu l-a împiedicat deci, spre onoarea lui de autentic intelectual, să se împotrivească tuturor idola tribus ale societății noastre și să-i impună salutarele sale directive.

Domnica Filimon, bine orientată, de la surse, inclusiv totalitatea **Insemnărilor zilnice**, pînă azi incomplet editate, precum și a conceptelor lui de scrisori, acel **Epistolarium** descoperit în anii trecuți, scrie totuși, referitor la tînărul absolvent al Theresianului:

„Studiile juridice nu le neglija, dar a sa **violen d'Ingres** răminea filosofia”.

Cum se poate? Atunci care era preocuparea lui principală? Nu tot filosofia? Cum am putea numi „violen d'Ingres”, adică pasiune de amator, de diletant, preocupare secundară, ceea ce în realitate a constituit armătura structurii maioresciene: spiritul filosofic, cu corolarul ei, talentul dialectic al expunerii, mai adeseori în contradictoriu! Dreptul a fost pentru Maiorescu, cum spuneam, piinea lui de toate zilele, dar filosofia a rămas disciplina în care a trăit din adolescență pînă la adînci bătrîneți, ea oferindu-i lecțiile ei de etică, de psihologie și de estetică, ea ajutîndu-l să fie un om exemplar, în pofida ispitelor, parțial neînvînșe, un mare cunoscător de oameni, un neîntrecut expert artistic și un incomparabil **spiritus rector**.

Candidatul la bacalaureat a tratat un subiect de natură stoică - anume despre **Renunțare**. Lecția ultimă a vieții lui Titu Maiorescu va fi fost și ea aceea că, oricîte satisfacții ne-ar aduce ambiția, orgoliul și vanitatea, fericirea (înțeleasă și ea relativ) nu se obține decît printr-un lanț de renunțări benevole, printr-o riguroasă disciplină etică. Așa cum îi scria unui coleg, înainte de a fi împlinit vîrsta de 17 ani, Titu Maiorescu a practicat cu succes mereu mai mare „străduința către cea mai înaltă desăvîrșire spirituală cu putință”.

În acest sens, putea spune E. Lovinescu, că prin stilul său de viață, omul a fost opera sa principală. Se poate însă trece așa ușor peste toate marile înfăptuirii culturale maioresciene, cu prețul unor agonice sfîșieri interioare? Desigur că nu. Opera trece totdeauna înaintea făuritorului ei.

Șerban Cioculescu

## Dulcele compromis

ÎN „Scrisori și acte”, admirabila ediție (1963) prefăcută, îngrijită și notată de academicianul Șerban Cioculescu, recitesc epistola adresată de I. L. Caragiale prietenului său, doctorul Alceu Urechia, în legătură cu trecerea lui Barbu Delavrancea prin capitala Germaniei. De la scena din frizeria lui Meister Metzting, unde Caragiale își duce musafirul circotaș să se radă și să-și potrivească barba (- „Mersi, destul, maiher...! ...! ta de neamț stup'pid! M-al omorît, domnule!”), trecînd prin Tiergarten și prin arhitectura berlineză, cu grupul naiv de turiști englezi ținîndu-se scai după domnul volubil cu baston care retează tot ce vede, ca francofil înflăcărat ce este (Delavrancea) și pînă la scenele din restaurante și de la gară, în fine („Iată trenul... Einsteigen bitte!”), asistăm la o comedie savuroasă. Scrisoarea aceasta intimă se citește azi cu interesul unei opere literare. Vremea trecînd, subiectivitățile cad - întâmplările povestite au aerul unei ficțiuni bine pusă la punct, și-aft... Oboseli de excursia berlineză, Caragiale îl invită pe Delavrancea la el la masă, acasă, pe **Preussischerstrasse**, la numărul 10. „Barbu” e în zi proastă, nu-i place nimic. «Ochiurile -, „prea răscoapte”. „Mămăliguța” - „prea prăjită”. ...Peștele rasol - musafirul îl miroase de-aproape de tot, și parcă s-ar cam strimba».

„**Madame Caragiale (três piquée)**: E proaspăt, Barbule, vai de mine, l-am cumpărat eu az-dimineată: era viu; uite așa se bătea; și l-am fiert eu în persoană...”

**Mosafirul (cu humor)**: O fi fost proaspăt, soro, dacă zici dumneata; dar nu l-ai fiert destul! Nu știu să-l fierbi! e crud... Ciulamaua - «lăbărțată, nu destul de încheată și de prăjită, rumenită!» - Să te-nvăț eu să faci ciulama, neică! Iei un clapon gras, duduliu etc. etc. ....»

Pe Kurfürstendamm, Delavrancea, tot rotîndu-și enervat bastonul în fața unei vitrine, e gata să spargă un geam de 300 de mărci: - „Ia ascultă-mă, nene, ce mă tot porți pe la prăvălii? Muzeuri serioase n-au mării ăstia?”. Caragiale îi enumeră cîteva. Delavrancea ține să vadă artă modernă. „- Arată-mi, domnule, pe celebrul Menzel al dumnealor, de care fac atîta caz... Un pas mare înapoi, o încrunțatură, cu mîna la sprîncene în guise de visișere; apoi o ricanare fieroasă: Asta e Menzel?... Hahaha! ... Scui-păm pe Menzel și ieșim foarte scribiți...”

Într-un restaurant, înaintea plecării, Caragiale în culmea calvarului său de amfitrion referit... „Și secretarul de ambasadă (chelnierul scortos n. n.) nu mai vine!... Dar pare că, iată-l! Pășește calm. Ce flegmă diplomatică!... A! de ce n-are, mizerabilul! două mame - trei!...” Delavrancea explodează. Lumea trage cu ochiul spre masa clienților gălăgioși, „în vreme ce o bandă militară urlă, cu o ferocitate în adevăr catolică, conjurația din **Hughenotii**... Dumnezeul meu! ce situațiune! Infern și maledicțiune!... - Are ăsta... șap'panie?... (duios) Iancule! a's'bem o șap'panie!” Generos, Barbu Delavrancea îl pleznește peste mină pe Caragiale, achitînd el toată socoteala și dînd chelnierului un bacșiș de nabab.

Sosește trenul. „Plecat!... Păcat!... Dd, d-ri și eu ne uităm lung unul la altul multă vreme, pînă să ne dezmeticim, aiuriți de trecerea meteorică a acestui phénomene vibrant, prin capitala germană... Vertiginos... **Grandieux!**”

O notă la subsolul textului relatează cum a văzut în realitate scena despărțirii din gară, profesorul Gusti, de față cu acel prilej ca tînăr student.

„Dejunul se terminase, - spune viitorul sociolog, - căci Delavrancea și Caragiale se aflau pe peronul gării, în așteptarea trenului. De departe am putut observa cum amîndoi se aflau în jurul unei sticle cu șampanie, ceea ce mi-a dat curaj să mă apropiez. L-am întilnit în cea mai tandră și duioasă prietenie...“ Autorul „Scrisorii pierdute” va fixa însă, neiertător, după dulcele compromis, caracterul confratelui său.

Gusti explică: „Caragiale a ținut să se răzbune pentru neplăcerile avute în timpul dejunului...”

Știînd cit de mult o iubea Caragiale - familist exemplar - pe nevastă-sa, Didina, ofensată în onoarea ei de gospodină, de temperamentalul Delavrancea, e, omenește, de înțeles revanșa luată...

Constantin Țoiu



# Romanul de dragoste e posibil

**D**RAGOSTEA nu poate fi separată de moarte decât printr-o serie de amănări și subterfugii. Ceea ce nu înseamnă că orice dragoste este mortală. Dimpotrivă. Nu găsești în nici o trăire umană o plinătate a trăirii ca în iubire: un lucru știut de când lumea. Și spus pe toate tonurile. Se mai poate vorbi astăzi despre așa ceva? Intr-un caiet program, eroul-scriitor al romanului *Cel mai tirziu în noiembrie*, de Hans Erich Nossack (tradus de Val. Pănaiteșcu), notează în acest sens: „ne îndoim că nouă celor de astăzi ne mai este îngăduit să zugrăvim îndrăgostiți.” Această îndoială îi poate încerca pe mulți scriitori. Nossack i-a rezistat, și fascinat de tema legăturii secrete și indisolubile dintre plinătatea vieții și pierderea ei, dintre iubire și moarte, a scris o „poveste de dragoste” mult mai rafinat-melancolică decât melodrama momentan celebrului Erich Segal.

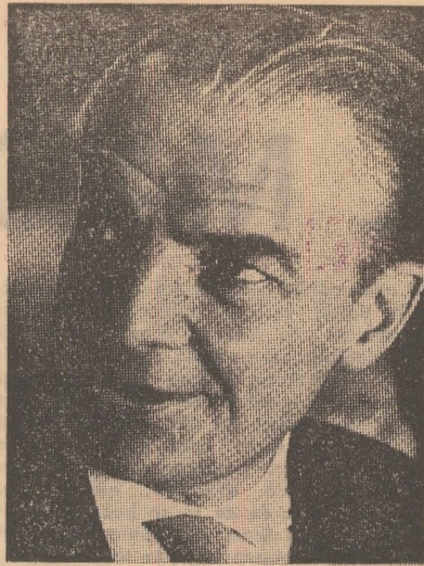
Tema ce și-a găsit (printre altele, să ne amintim doar istoria lui Tristan și wagnerianul vaier al aceluși „Liebestod” al Isoldei) o imagine quasi-embematică în apariția din cîntul V al Inferno-ului dantesc, al cup'ui pe veci nedespărțitorilor amantii Paolo și Francesca. Când mi-i amintesc, văd întotdeauna gravura lui Blake închipuind „virtelul amantilor”, spirala cicloului care-i tirăște legați unul de altul pe cei doi. În versiunea mai nouă a lui Nossack, sorbul amantilor e înlocuit prin Volkswagen-ul zburind spre piciorul de beton armat al podului cu amantii neștiutori, zimbînd, mină în mină. Sau poate scriitorul nici nu s-a gîndit la această apropiere, doar faptele se potrivesc, pentru că nu poți scrie o poveste de dragoste fără acest zbor spre stîlpul fatal.

În ce privește fatalitatea (de care o asemenea istorie nu se poate, evident, lipsi), ea nu rezidă numai în caracterul inevitabil al ciocnirii — al întîlnirii între amantii, al opoziției dintre ei și restul lumii, al izbirii de stîlp. Sînt și alte determinisme majore la care face aluzie autorul acestei povestiri. Este fatalitatea pe care o emană cutia (un fel de *Gehäuse*, ar spune germanii) în care este prinsă o existență. Un personaj din *Cel mai tirziu în noiembrie*, bătrînul om de afaceri, self made man, dezabuzatul socru înțelegător, cu anumite limite, al femeii ce cade în cursa iubirii nelegiuite, știe prea bine că nu există nici o ieșire pentru el și pentru

cei de-o seamă cu el. A ști aceasta înseamnă mult, este chiar echivalentul unei eliberări. Artistul, scriitorul, nu mai puțin prins de fatalitatea condiției sale, la care se adaugă aceea a iubirii, nu cunoaște nici el posibilitatea unei ieșiri, dacă nu cumva literatura odios-lubită care-l ține strîns, precum dinții unei curse, nu reprezintă, totuși, substitutul unei libertăți. „În meseria noastră — mărturisește el industriașului în retragere — nu putem să ne bizuim niciodată pe vreo realitate oarecare; nu cunoaștem această consolare”.

Iubirea este o consolare? Nossack nu răspunde la asemenea întrebări pe care le pune textul său la tot pasul. Unii au văzut un subtil nihilism în opera acestui scriitor. Eroare. O altă eroare este apropierea lui de Albert Camus. Poate numai limpiditatea laconică a stilului, detașarea unei lucidități ce-și ascunde bine fievorile îi apropie pe cei doi scriitori. Scriitorul german care în anii nazismului a aparținut „emigrației interioare”, care și-a pierdut în 1943 toate manuscrisele tinereții sale, arse într-un bombardament, a cunoscut riscurile, fragilitatea și puterile cuvîntului. Nu în zadar printre hîrțile pierdute în incendiu se aflau dramele „răzvrătirii tineretului împotriva dictaturii”, răzvrătire exprimată, înainte de toate, în cuvinte. Dar dacă pentru Nossack cuvîntul poate însemna revoltă și putere, el este un semn al vulnerabilității. Omul cuvîntător este ființa prin excelență amenințată. În anii care au urmat marelui cataclism istoric al celui de-al doilea război mondial, el meditează îndelung asupra morții (*Nekyia. Raportul unui supraviețuitor* — 1947 — și nuvelele din volumul *Interviu cu moartea* — 1948).

Colocviul cu moartea este subiacent în toate textele lui Nossack. Moartea amantilor din romanul *Cel mai tirziu în noiembrie* este înscrisă în dragostea lor. Cuvîntul quasi-magic care o declanșează este acela pe care-l rostește scriitorul Berthold Möncken puțin după ce o cunoaște pe Marianne: „Merită să moară cineva cu dumneavoastră”. Înseamnă oare aceasta că cei doi stăteau deja sub obrocul morții? Că, în fond, precum în unele povestiri, iubirea nu este decât o mască atrăgătoare a morții? Amantii — asemenea Terezei de Avila — mor de a nu mai muri? Da și nu. Existențele lor sînt închise și leșirea nu era decât aceea a derapării,



Hans Erich Nossack

a virtelului fatal. Dar, pe de altă parte, era atît de multă și simplă și, oarecum, naivă, deloc sentimentală poezie în gesturile și cuvintele, și de ce nu, în iubirea lor.

Este într-adevăr greu, într-un secol al demitizărilor, să vorbești despre iubire fără ironie, să eviți Scylla exaltării, a patosului sentimental, al melodramei, ca și Carybda batjocurii, a grotescului. Dublă convenție care aparține reprezintă o dublă natură. Hans Erich Nossack se strecoară pe cărarea îngustă prin poarta strîmtă, evitîndu-le pe amîdouă. De aici farmecul discret al micului său roman, în care fando-seala marii burghezii, ca și sofisticatele tribulații, în fond atît de vulgare, ale unei existențe „artistice” se spulberă în vînt cînd se iscă „virtelul amantilor”. Este, desigur, ceva fabulos, un element de basm în orice poveste de dragoste, și el nu lipsește din romanul lui Nossack. De altfel, opera scriitorului german este străbătută de vinele, de motivele basmului popular. Nu mărturisea el odată: „Drept adevărata mea patrie am considerat întotdeauna numai aceea a basmului tuturor popoarelor”? Personajele unui roman de dragoste repetă gesturile arhetipale ale unor personaje de basm. Odiosul Blank, unealta și proasta conștiință a sofului; ca și atîtea alte momente (mai multe decât personajele, căci acestea sînt puține) amintesc situațiile și fapăturile unui basm etern al iubirii.

Și din nou. Este cu puțință azi a zugrăvi îndrăgostiți. Möncken pare sceptic: „O epocă întemeiată atît de unilateral pe cîștigarea existenței cum e epoca noastră, nu mai poate nici măcar să viseze despre împlinire. Iar ceea ce nu se poate visa nu are realitate”. În pofida acestei convingeri, Möncken trăiește o iubire și moare cu ea. Dovadă că se mai poate visa. Dovada îi aparține de fapt lui Hans Erich Nossack.

Nicolae Balotă

# Numai

**E**STE bine cunoscută valoarea reactivă a lui numai: pe rîu numai fum înseamnă că sîngurul lucru care e pe rîu e fumul. Adesea numai e legat de o negație, adică, pentru a scoate în relief o însușire, o acțiune etc., o legăm de alta, introducînd pe prima prin nu... numai, iar pe a doua prin ci: nu cîntă numai la pian, ci și dirigură; n-a trecut numai pe la mine, și pe la fratele meu. În această situație, numai este indispensabil, căci fără el prima propoziție ar fi negativă (nu cîntă la pian); de fapt, prin nu e negat nu verbul, ci adverbul numai.

Adesea fraza conține o gradăție, poziția a doua exprimînd o însușire, acțiune mai intensă decât prima; nu numai mincinos, ci și hoț, deci ceva mult mai rău.

În alte cazuri, verbul din prima propoziție, fără să fie însoțit de o negație, limitează totuși o activitate prin însușirea sensului său; ca exemplu: poți servi verbul a limita însuși, apoi sînt nimele lui, a se mărgini, a se reduce, se rezuma și așa mai departe. Acestea intră în opoziție cu verbul din propoziția a doua, de exemplu: se limitează la definiții, nu dă și exemple. În această situație, nu trebuie adăugat numai chiar dacă urmează ci, de vreme ce ceea ce pe care o exprimă numai e conținut în sensul verbului; nu s-a mărginit să dea idei, ci a arătat și cum pot aplica; nu se mulțumește cu senalarea neajunsurilor, ci le și elimină.

La un moment dat, cele două construcții au început să fie amestecate deci se folosesc și verbe care exprimă limitarea și adverbul numai. Exemplu: răzlețe se găsesc în texte mai vechi încă din prima jumătate a secolului trecut. Citate din Dicționarul Limbii Române (publicat de Academia R.S.R. din păcate toate sînt cu a se mărgini deoarece literele L, R nu le aveafîncă): omul care se mărginește numai în sfera cugetărilor sale (Marcovici, anul 1835); fu mărginit numai în posesiunea unei părți din Podolia (Asachi anul 1842).

Formula este pleonastică, dar lucrul prezintă o prea mare gravitate (și general pleonasmul nu sînt de speriat). Devine însă grav cînd prima propoziție e negativă, iar a doua începe cu corolativul ci. În timpul din urmă, acest fel de exprimare este foarte frecvent. Întîlnim aproape exclusiv fraze care se mulțumește numai să văruiească, și zugrăvește; nu se limitează numai la teorie, ci se preocupă și de punerea în practică.

În mod obișnuit cînd întîlnim o propoziție care cuprinde pe (nu) numai, ne punem întrebarea (repetînd verbul): dar ce încă? Deci dacă ceva nu e numai mincinos, vrem să știm ce mai e în plus? Tot așa că a se mărgini, a se limita etc.: dacă nu se mărginește numai la insulte, ne întrebăm: dar la ce se mai mărginește? Păcatul e că imediat ce adăugăm termenul al doilea al relației, verbul care exprima limitarea își pierde rostul: putem spune de un scriitor că nu publică numai proză, ci și versuri, pentru că aici verbul nu restrînge sfera de activitate, dar dacă spunem nu se reduce numai la proză, ci și la versuri, nu poate fi justificată folosirea lui reduce, odată ce proza și versurile constituie domeniul scrisului în întregime lui.

Ca model pentru formulele pleonastice au putut servi și frazele în care numai e corect introdus, pentru că nu limitează acțiunea verbului, ci obiectul lui, de exemplu: nu s-a mărginit să citească numai un capitol, ci le-a parcurs pe toate; aici numai se referă la un capitol, nu la s-a mărginit, de nu vom întreba dar la ce s-a mai mărginit, ci ce-a mai citit.

Al. Graur



## PESCUITORUL DE PERLE

**C'EST LA ROSE, C'EST LA ROSE, C'EST LA ROSE L'IMPORTANT...**

● UN reportaj de Romeo Groapă, în „Informația Bucureștilui” din 2 iulie crt., se intitulează *Să nu uităm, nici cînd, trandafirii...* Ne aflăm, cum s-ar zice, în plină romanță botanică. E drept că nu înțelegem de ce nîcicînd trebuie să stea, aici, între virgule. Dar nu-i nimic. Multe nu înțelegem noi în viața asta! Și dacă se-ntîmplă să înțelegem cite ceva, e tot degeaba... În sfîrșit, virgulele n-au nici o legătură cu botanica; abia dacă au vreuna cu punctuația.

Reportajul începe prin a ne arăta cite s-au făcut pentru ca Bucureștii să fie un oraș-grădină. Și zice:

„În această primăvara, bunăoară, numai

prin unitățile Direcției domeniului public, s-au sădit 2 800 000 flori, 1 000 000 de trandafiri, 199 000 arbuști, peste 28 400 arbori cu balot și s-au amenajat încă 200 000 mp. de peluze.”

După expresia *arbori cu balot*, bănuim că reporterul a ținut să se exprime științificește, ca un adevărat specialist într-ale botanicii secrete. Pocăiți, recunoaștem că nu știm ce-i aceea „arbore cu balot”. Și (o spunem nu pentru a ne scuza propria ignoranță și pentru a crea complicități) nu credem că toți cititorii „Informației” sînt botaniști și au priceput instantaneu despre ce-i vorba. Credem, în schimb, că o publicație de mare tiraj, cînd folosește termeni de specialitate, e datoare să-i lămurească. Noi am încercat să ne lămurim pe cont propriu. Am

căutat prin dicționarele noastre. În nici unul n-am găsit expresia cu pricina. Am căutat și în *Petit Larousse*. Aici am găsit articolul *ballote* cu definiția următoare: „Plantă crescînd printre ruini, cu miros fetid și flori mov...”. Să se fi sădit în frumosul nostru București arbori cu miros de împuțiciune? Dar cine ne garantează că ceea ce am descoperit noi în *Petit Larousse* este definiția arborelui cu balot?...

Oricum o fi, e clar că ne exprimăm științificește. Dacă-i pe-asa, să vedem ce se întîmplă cu exprimările anterioare. Reporterul ne spune că s-au sădit atîtea flori. Expresia nu e deloc științifică. Așa spune tot românul. Și se exprimă eliptic. Căci nimeni nu poate planta de-a dreptul flori. E adevărat că românul mai înțelege prin „floare” și planta

erbacee dătătoare de flori. Dar dacă ai apucat să spui că s-au sădit flori, ce rost mai are să spui că s-au sădit și atîția trandafiri? În românește, cuvîntul „trandafir” desemnează deopotrivă arbustul și floarea lui, așa cum văzurăm că „floare” înseamnă și planta anume și floarea ei. Deci, trandafirii se includ automat în noțiunea „flori”. Toate bune. Însă, după ce ai sădit flori, ca apoi să sădești trandafiri, vîi d-ta să ne specifici că s-au sădit și atîți arbuști. Păi, trandafirul ce este? nu-i arbust? Și iacă așa, ajungem la „arborii cu balot”. Cu alte cuvinte, romanța botanică are un final-apoteoză. Și strict științific. De specialitate. Mă-nchin. Dar îmi fac și cruce.

Profesorul HADDOCK



# Blaga în ediție definitivă

**S**UB îngrijirea fiicei poetului, Dorli Blaga, și cu un cuvânt înainte de Șerban Cioculescu, Editura Minerva începe publicarea ediției definitive a *Operele* lui L. Blaga cu două volume cuprinzând poezia. Vor urma (ordinea este cea indicată în *Notă*) traduceri, poezia populară (antologia), proza autobiografică, teatrul, conferințe, eseuri, publicistică, cursuri, lucrări filosofice (în patru trilogii), corespondența ș.a.m.d. În încheiere, o bio-bibliografie. Baza de lucru o constituie „testamentul editorial” din 25 august 1959 al poetului. Nu știu ce va fi conținând acesta, dar planul ediției mi se pare oarecum vag și nesistematic. M-aș bucura să greșesc. Deocamdată apare, deci, poezia, împărțită în două volume. Primul repetă ediția autorului din 1942, adăugând *Nebănuitele trepte* din 1943 și reproducând într-o *Addenda* poezii rămase în periodice. Al doilea cuprinde ceea ce a scris poetul după 1943. Față de ediția lui G. Ivașcu din 1962, care era selectivă, și chiar față de edițiile, mai bogate, ale aceluiași, din 1966 și 1967, actuala ediție încearcă să fie completă. În plus, grupează poeziile altfel, conform unor caiete dactilografiate corectate de L. Blaga însuși cu un an sau doi înainte de moarte. Sunt patru cicluri mari, fiecare un adevărat volum, intitulat *Virsa de fier 1940-1944*, *Corăbii cu cenușă*, *Cîntecul focului* și *Ce aude unicornul*. Un al cincilea, intitulat de editoare *Mirabila sămință*, strînge ultimele versuri scrise de L. Blaga, găsite printre hîrtii după moartea lui (dintre acestea doar poezia titlulară a fost publicată de poetul însuși în revista „Steaua” din 1960). Într-o nouă *Addenda* găsim ceea ce L. Blaga n-a vrut să includă în volume sau n-a mai apucat să definitiveze. Să semnaliez și restabilirea unor titluri, cel mai important fiind al poeziei *Vară de noiembrie* (care în edițiile lui G. Ivașcu era și titlul unui ciclu), devenită *Vara Sfîntului Mihai*. Utilă în toate privințele este indicarea, la sfîrșit, a locului și datei primei publicări a poeziilor, cu minime observări de variante sau greșeli, căci ediția nu-și propune să fie critică (după spuscele autoarei), ci numai definitivă.

**N**U poate fi vorba, în spațiul ce-mi rămîne, de o analiză a poeziei lui L. Blaga. Mă voi mărgini la câteva lucruri sugerate de o nouă lec-tură.

Lucian Blaga, *Opere*, vol. I, II, ediție îngrijită de Dorli Blaga, Editura Minerva, 1974

Volumul de debut, care a fost atît de bine primit în 1919, ține de stilul „poeziei filosofice” de dinainte de primul război. Alegoriile ne amintesc de Panait Cerna, care și el avea spirit filosofic și mai puțin imaginație a concretului. L. Blaga e la început un filosof care-și ilustrează ideile prin imagini, lipsit de expresia plastică a gîndirii. Cugetarea lui nu e învăpăiat-existențială ca a tînărului Eminescu, ci rece și demonstrativ didactică, funciar prozaică. („De unde-și are raiul — / lumina? — Știu: îl luminează iadul / cu flăcările lui.”) Nici limba n-are consistența materială de la Eminescu. Discursivitatea acestor prime poeme nu vine neapărat din fluența vorbirii. E. Lovinescu a remarcat caracterul de notație fragmentară. În adevăr, poetul caută să prindă ideea în agrafa unei imagini și poeziile seamănă cu un ierbar, unde, pe fiecare foaie, se presează altă floare. Pînă la un punct, volumul din 1921, *Pașii profetului*, arată că L. Blaga era conștient de abuzul de cugetare din *Poemele luminii*, dovadă că și-a modificat maniera abstractă și alegorică. Gîndirea se încarnează aici într-o senzație sau într-un peisaj. Pan, vegetînd la soare și lăsîndu-se adăpat de natură, e o figură concretă înainte de a fi o idee poetică și el trăiește într-un spațiu mitic. Mitul a luat locul alegoriei: povestind avaturile lui Pan, poetul dezvoltă mitul, fără însă a-l analiza logic. Pan, de altfel, e un simbol al imanenței. Considerațiile directe sînt rare, lirismul trăind într-un regim vizual și descriptiv, în care se insinuează totuși sentimentul metaforic: „În soare spicele își țin la sîn grăunțele / ca niște prunci ce sug. / Iar timpul își întinde lenș clipele / și ațipește între flori de mac. / La ureche-i țîrîie un greer”.

**I**n următoarele cărți (*În marea trecere*, *Lauda somnului*, *La cum-păna apelor*) maniera poetică se modifică din nou. În acestea auzim, de altfel, prima oară, vocea esențială a lui L. Blaga. Într-un fel, poezia revine la formele discursului, dar cu o mai mare abundență și ceremonie. Deși a scris într-un vers celebru: „Tăcerea mi-este duhul” și în altul, tot așa de des citat: „Lucian Blaga e mut ca o lebădă”, fiind chiar analizat ca poet orfic, L. Blaga este fundamental un poet al vorbirii. Poeziile lui sînt mereu vorbire despre ceva, discurs, neocolind formulele adresării directe, chemînd a-

tenția cititorului, uzînd de întrebări și exclamații, de suspensii retorice. Din multe exemple, iată unul foarte cunoscut din *Către cititori*, cu care se deschide *În marea trecere*: „Aici e casa mea. Dincolo soarele și grădina cu stupi. / Voi treceți pe drum, vă uitați printre grații de poartă / și așteptați să vorbesc. — De unde să-ncep? / Credeți-mă, credeți-mă, / despre ori și ce poți să vorbești cît vrei...”. Vocea poetului este în acest volum blind-nostalgică și ceremonioasă, avînd aerul de a comunica o revelație. Poetul ne spune povestea unei lumi pierdute, aproape biblice, ne inițiază în taina unei existențe primare („Prieten, crescute la oraș... // vreau să te iau de mină, / vino, să-ți arăt brazdele veacului”), care, în curînd, cînd tradiționalismul lui L. Blaga își va preciza termenii, se va identifica cu satul mitic: „Uite, e seară. / Sufletul satului filfîie pe lingă noi, / ca un miros de iarbă tăiată...”. Acest tradiționalism mistic se pune însă (în *Lauda somnului*) sub semnul unei interdicții. Vorbirea (la fel de abundentă) nu mai revelă, ci ascunde. Pretutîndeni este o taină ce se trage în sine, se pectuliește: „Adînc sub bătrînele / verzile zodii — / se trag zăvoarele, / se-nchid fîntînile”. Sau: „Cu foaia aceasta invidiosă și trag cheile. / Sunt undeva jos sau undeva sus. / Tu stinge-ți lumina și întreabă-te: / taina trăită s-a dus? // Ți-a mai rămas în urechi vreun cuvînt? / De la basmul singelui spus / întoarce-ți sufletul spre perete / și lacrima către apus”. În alt decor, aici e atitudinea multora din *Psalmii* lui Argezi, unde transcendența goală determină o căutare chinuitoare și inutilă. Lucrurile se umplu de mister ca de o boală fără nume. Crengile arborilor exprimă tăgăduirea (la Argezi, refuzul revelației) și „fac scoarță în jurul unui lăuntric suspin”. Poetul e un vizionar al unei lumi de monade ce se rotesc în jurul lor într-o mișcare neoprită, lume a somnului veșnic eminescian. Ca și la Argezi, viziunile acestea și-au construit o recuzită anume și se comunică retoric. N-a fost îndeajuns studiată această latură naiv-romantică a poeziei lui L. Blaga, amestec de reminiscențe folclorice și livrești. Poetul face gesturi misterioase și șoptește formule magice: „Fac un pas și șoptesc spre miazănoapte: / Frate, trăiește tu, dacă vrei. / Mai fac un pas și șoptesc spre miazăzi: / Frate, trăiește tu, dacă vrei. / Din singele meu nu mai e nimeni chemat / să-și ia începutul trăirilor, / nu, nu mai e nimeni chemat”. El e un preot care deține un mare secret al ființei și

oficiază liturghii păgîne, vorbind o limbă de vrăji și descîntece. E în toate aceste taine nedivulgate un ton original ce face poeziile profunde și impresionante, dar și oarecare afectare ce va deveni tot mai vizibilă în volumele următoare, pe măsură ce se înmulțesc elementele tradiționaliste. G. Călinescu a observat că în *La curțile dorului* rămîne aproape numai aspectul decorativ (satul minunilor, cocșii dunăreni etc. ...), ca într-un totem din care s-a uitat conținutul metafizic.

**F**OARTE interesante sînt însă multe din poeziile de după *Nebănuitele trepte*, unde folclorul se resoarbe (în metrică, în sugestia unor imagini) și lirica devine grațios-naturistă, cu o notă senzuală chiar, fără sfîșierea sufletească din *Lauda somnului*, și fără teatralitatea de acolo, dar la fel de magic-incantatoare în limbaj. Deosebirea este că începe să se simtă atracția unei virtuozități a formei. În al doilea rînd, ultimul Blaga e mai sentimental, în sensul că poezia se naște direct dintr-o stare sufletească. Privirea poetului, obsedată altcîndva de taine și de semnificațiile ascunse în lucruri, descoperă acum cu surpriză lucrurile înseși; natura, din sediu al spiritului, devine realitate palpabilă și tandră, materie suavă; în loc să oficieze, poetul se destăinuie; spiritualismul „decade” în cel mai franc sentimentalism liric, mai capabil adică de ingenuitatea emoției.

E regăsită imanența din *Pașii profetului*, însă cu semn schimbat: acolo, omul era privit din afară, era un obiect cosmic, turtit de forțe excesive (și clima poeziilor era excesivă: o vară toridă, în care sufletul se confundă în lut, „fără cîinți și fără-ndemnuri, numai trup”, sau în somnul macilor); aici natura apare umanizată, blindă și roditoare, amestec delicat de regnuri. Existența nu mai ascunde o taină, ca în spiritualismul poetic din *Lauda somnului*, existența este taină. Iată, ca singur exemplu, această splendidă *Odă simplimei flori*: „Păpădie, ecumenică floare, / după a ta aurie ardoare / — pe nescrisele file — / anul își hotărăște fericitele zile. / De un pîn te-nvrednicești / tu, neluat în seamă, floare de rînd. / Sămință să faci pe pămînt / e tot ce dorești. Alt gînd nu porți. / Dar înflorești și asfințești / alcătuiind o aureolă de sfînt”.

Nicolae Manolescu

## Zafira Zamfir

### Făt-Frumos luceafăr și alte povestiri

Editura Ion Creangă, 1973

● S-AR părea, la prima impresie, că valoarea educativă a cărților pentru copii este determinată doar de conținutul lor, de ideile morale, mai mult sau mai puțin mascate, ascunse în parabolă, de înălțimea acestor idei. O astfel de opinie a fost — adeseori — exprimată și asupra literaturii „celor mari”. Combaterea ei, de pe poziții dialectice, adică neajungînd la estetismul exclusivist, a fost făcută de la cele mai înalte tribune ale gîndirii critice și estetice românești: Maiorescu, Gherea — cel cărui i se atribuie, fără îndoială, cunoașterea, teoria exclusivismului, privînd moralitatea artei, deși el era cel care analiza, aidoma lui Taine, „impresia” —, Călinescu. Căci, în acest raport, valoarea estetică a unei „producțiuni literare” con-

stituie genul proxim; conținutul, mesajul — în terminologie modernă — diferența specifică. Mesajul, ideatica acelei opere, conținutul nu pot fi apreciate literar decît dacă aparțin unei opere literare, adică numai atunci cînd aceasta oferă valențe estetice.

Un principiu, moral sau etic, poate fi și trebuie — în societatea noastră — răs-pîndit prin toate mijloacele care stau la îndemînă: presă, radioteleviziune, școală. Dar simpla lui enunțare nu face o operă literară. Este, firește, îmbucurător cînd unui astfel de mesaj, nobil, umanist, i se circumscrie o mare și puternică idee poetică: valoarea lui de pătrundere, de educare este înzocită. Acesta este, de altfel, și scopul literaturii.

Dar „producțiunea” (ca să folosim în continuare termenul lui Gherea) nu poate fi literară doar apelînd — prin enunț factice și interpretare nematură — la un principiu. Valoarea principului nu conferă și valoare literară. Pentru a deveni literatură, ideea trebuie să aibă haină literară, substanță poetică. Trebuie, cu alte cuvinte, învelită în ceea ce innobilează, trebuie literaturizată.

O asemenea discuție asupra unei cărți pentru copii poate părea excesivă dacă nu s-ar referi — subsidiar — la ceea ce se oferă de obicei drept literatură celor mici. Dar, întotdeauna considerată drept „o copilărie” — chiar și atunci cînd era făcută la bătrînetea marilor scriitori — literatura oferită copiilor a primit prea puțin atenția — și mai ales — observațiile critice. Se pare că, fiind considerată „gen minor”, proliferarea ei se face în afara canoanelor estetice. Totuși, gustul public se educă începînd cu prima lectură. Tocmai scopul educativ al literaturii ne îndeamnă la aceste considerații prilejuite de lectura cărții Zafirei Zamfir, *Făt-Frumos luceafăr și alte povestiri*.

Tenta moralizatoare a acestei cărți este atît de puternică, dorința de a fi educativă atît de pregnantă, evidentă la fiecare rînd, încît structura basmelor trece neobservată. O fată, „ființă pipernicită”, ră-

masă orfană, pleacă în lume să caute „zimbetul mamei”; ineditul și inocența gestului conving, rînd pe rînd, fiarele pădurii, valul, vîntul, soarele. O fată de împărat, despre a cărei „răutate și frumusețe” „se dusese vestea”, este pedepsită pentru stricarea unei grădini cu crini de aur, prin ridicarea „toiagului fermecat” și transformarea ei în „furtună”. Luceafărul, sub chipul unui tînăr „mai frumos decît cel mai frumos Făt-Frumos”, răsplătește bunătatea unei fete frumoase salvînd-o de la însoțirea cu un zmeu ori cu un „împărat hrăpăreț”. Un copil neascultător, scaldîndu-se într-un lac fermecat, dispăre și, la rugămintea mamei, zina apelor îl preface în „Floarea de nufăr”. Iată câteva din schemele basmelor Zafirei Zamfir, bazate, din punct de vedere moral, pe zicala „după faptă și răsplată”.

Epica povestirilor este condensată, redusă la minimumul spațiu necesar demonstrării preceptului moral; dialogul viu, fraza scurtă — fără încercări de arhaizare a limbajului și fără încercări de convingere prin descriere — constituie corolarele unei lecturi ușoare, căreia Zafira Zamfir îi alătură — deosebită dragoste pentru copii și înțelegere a forței literaturii — gestul blajin al educatorului.

Mihai Minculescu





## Poezia

**P**RINTRE colegii afit de înzestra-tei și ambițioasei sale generații, Petre Ghelmeș (care debutează în 1967 cu *Germinății* și continuă cu *Altare de iarbă*, 1969 și *Lynxul*, 1972) și-a compus o figură mai calmă, o figură ce sugerează liniștea radioasă și temeinicia. Rădăcinile terestre, legătura cu solul din care s-a ivit sint la el mai evidente decât la mulți alții, de o evidență naturală, frumos afirmată și ne-zgomotoasă. Poeziile sale au o respirație cit se poate de firească, se adresează direct sufletului, cu o simplitate care nu displace și care nu exclude finețea simțirii, complexitatea interioară. Un bun portret al poetului schițează Hristu Cindroveanu în *Alfabet liric*: „poet al pământului”, „robust, discursul lui poetic cucerește prin prospețime și direc-titate”, „robust și elegiac”, „bucolic”, „un debut solar” etc.

Recent apărutele *Sonete* confirmă aceste aprecieri și aduc, în plus, o in-spirație mai bogată, curajul *frazării* ample, o „retorică” neostentativă. Ver-sul are ample, articulație solidă ca-pabilă să susțină libera înaintare a poemului. Îndrăzneala de a formula direct și apăsător, fără „complexe”, un generos conținut sufletesc, predispune repede în favoarea sa. Intrarea în „temă” se face abrupt, în disprețul ori-cărei complicații, cu un soi de elan cordial, fremătător, simpatic :

\*) Petre Ghelmeș, *Sonete*, Ed. Cartea Românească, 1974.

# Lirismul stenic

„Să recunoaștem, totuși, ni-l dor de-un fir de iarbă, / În veacul de ura-niu. Sintem sentimentali ! / Ni-s casele de sticlă, dar noi, cum regii pali, / Am vrea să ni se-ncurve un fluture în bar-bă. / Pe cîmpuri de asfalturi, ies greie-rii banali, / În viscolul electric cîntarea să și-o fiarbă, / Dar cine să-i ia-n sea-mă cînd, noi cu-atîta grabă, / Zburăm sub parametrii atomici ideali ? / Tu pune-ți astăzi, dară, o rochie frumoasă, / Să plîngă ceru-ntr-însa, iar eu să plîng cît pot, / Cînd îți voi strînge coapsa ca de statuie arsă / Pe care-ar vrea-o-n brațe chiar Domnul Savaot. / Și vino, în pădurea aceasta, luminoasă, / Să recunoaștem, totuși, că n-am murit de tot” (*Să recunoaștem, totuși...*).

Să recunoaștem și noi că oricînd acest fel de a concepe poezia va avea devotații săi ; și pe drept cuvînt. Faci-litățile nu lipsesc, teama de expresia prea curentă și de „întorsătura” din condei dictată de mersul comun al vor-birii nu se face simțită, dar inspirația e autentică. sunetul — plin, nevoia ob-ștească de *lirism* — satisfăcută. Veșnic ne va fi dor „de-un fir de iarbă” și vom fi (cu oricîtă ironie) „sentimentali” la acest mod cam global : iată climatul sufletesc în care o astfel de poezie va fi primită cu aprobare și va stîrni în noi un incontestabil ecou.

Mai ales că autorul *Sonetelor* de față răspunde acestui impuls „global” de frumusețe și lirism, prezent în orice spirit încă neperversit, într-un stil de superioară decență, fără să cedeze o clipă inițiativa, fără compromisuri în

zona prostului gust, izbutind să rămînă mereu în linia unei inspirații de aleasă tinută. Se dovedește că o literatură a bunelor sentimente, a „moralității” sen-timentelor este oricînd posibilă, cu con-diția, desigur (pe care Petre Ghelmeș o respectă), să nu se abată de la nor-mele inteligenței artistice și ale inteli-genței pur și simplu. Iată un nobil pro-dus al coincidenței dintre simțirea ele-mentară, plină de vitalitate, profund tonică — și perspectiva artistică de care vorbeam :

„Părinții ne crescuseră. Sint azi mai mici ca noi. / I-am întrecut cu vremea în vîrstă, cum s-ar spune !... / Ei au ră-mas pe dealuri să vînture-amîndoi / Lumina de prin cînepi, cicoarea s-o adune. / Doar noi crescuserăm, iată, prea veseli și-nțelepți. / Doar noi, nerăbdă-torii, în van n-am așteptat. / Cînd vre-mea se grăbește cum ai putea s-aștepti ? / Și pentru-această faptă e oare-un vi-novat ? / Rămaseră părinții tot tineri și tot drepti... / Și n-avem cui mai cere adeseori un sfat” (*Părinții ne crescuseră*).

Petre Ghelmeș continuă să scrie, și cu aceste sonete, o poezie a „originilor”, a „rădăcinilor”, a veșnicilor „germi-nații”, a solidarității cu natura și cu pămîntul, izbutind mai de fiecare dată să-și *umanizeze* temele de predilecție, găsind cite un accent nou, cite o tona-litate proaspătă acolo unde totul pare să fi fost spus :

„Din grîu mă nasc — ființă fantasti-că, din piine, / Din icrele de spice ar-zînd ca niște pești / De aur, cînd măta-sea luminilor cerești / Le-aprinde o-



chiul magic, cum ochiul unui cîine ! / Desprins din soare bobul, el care cel dintîi ne / Astîmpără durerea de foa-me, îl zărești / Abia cît o scintee și nici nu bănuiești / Puterea-i ce ne-a-runcă-n oceanul zilei — miine. / Născut din grîu și soare, eu insumi mă supun, / Cum se supune spicul și legilor de rouă, / Și legilor de cîntec pe care drept îl spun / Amare păsări, zarea nuntind-o cite două. / Născut din grîu cu grîul, pămîntul îl răzbun / Primind lumina cosmic, pe frunte cînd mă plouă” (*Din grîu mă nasc — ființă...*).

Corpuri străine sint în această poezie a sevelor abstracțiunile, denumirile ale-gorice, cuvintele scrise cu majusculă, referințele mitologice, frecvențele „ga-laxii” („cad galaxii de ierburi”, „ochiul meu tresare din alte galaxii”), comete, fulgere, lumine, euritmii, curcubeie etc. Trecînd peste ele, lectura *Sonetelor* e reconfortantă.

Lucian Raicu



## Proza

**I**N nordul Moldovei, în noaptea de 23 spre 24 august 1944, căpitanul Vasile Teodoreanu, comandantul unei companii grănicerești strins încadrate de trupe hitleriste, anticipînd ordinul scris ce avea să sosească de-abia în zorii zilei, se decide, imediat după ce ascultă la radio co-municatul cu privire la căderea dictaturii antonesciene, să-l atace și să-l dezar-meze pe ocupant. Atît de febrilă era dorința de a întoarce armele împotriva ade-văraților dușmani ai țării ! Cu toate că raportul de forțe, în zona respectivă, era de 1 la 4, ostașii români conduși de căpi-tanul Vasile Teodoreanu, acționînd prin surprindere și dînd dovadă de mult curaj, reușesc să anihileze citeva cuiburi de mi-traliere germane și să facă un număr în-semnat de prizonieri. În cele din urmă însă, prin superioritatea sa numerică și în armament, inamicul izbutește să cople-șească acea mină de bravi soldați, dintre care unii rămîn pe cîmpul de bătaie, iar alții sint sechestrați de fașciști. Căpitanul Vasile Teodoreanu are o soartă deosebită : dus la comandamentul german, este tor-turat în chip sălbatic și ucis. Apoi, spre dimineață, cadavrul său, groaznic mutilat, e transportat în satul Mălini și spînzurat, în fața cîtorva zeci de localnici scoși din case cu forța. Faptele relatate sint auten-tice ; îndrăzneța acțiune militară a gră-nicerilor din nordul Moldovei a avut loc cu adevărat ; căpitanul Vasile Teodoreanu a existat, numele omului, ca și faptele sale de eroism, rămînd înscrise în istorie.

Lucrarea *Eroul de la Mălini*\*, redactată în spiritul unui desăvîrșit scrupul docu-mentaristic și într-un stil care, cu ex-cepția cîtorva accente lirice — explica-bile prin caracterul educativ-etic pe care îl are în vedere, — se remarcă prin so-brietate și precizie, își propune și reușește să reconstituie, pas cu pas, biografia căpi-tanului Vasile Teodoreanu, acordînd, cum e și firesc, o atenție specială împrejură-rilor ce l-au condus să ia, în noaptea de 23 spre 24 august 1944, marea hotărîre a vieții sale. Autorii : general-maior Ion

\*) General-maior Ion Ghenoiu, Con-stantin Avram, *Eroul de la Mălini*, Ed. Militară, 1974.

# O biografie tulburătoare

Ghenoiu și Constantin Avram folosesc materiale de arhivă și mărturii ale celor care, în diferitele etape ale existenței sale, l-au cunoscut pe Vasile Teodoreanu : rude, prieteni, militari activi sau în rezervă care au servit și luptat în subordinea sa, sau i-au fost superiori ierarhici. Fiecare afir-mație a cărții este astfel „asigurată” din punct de vedere documentar. Autorii par a se mărgini la a furniza o serie de date în legătură cu personalitatea celui pe care încearcă să ni-l restituie, sperînd ca din însumarea lor să se degajeze acel „ceva” misterios ce transformă un om obișnuit într-un erou și care-l preocupă pe inter-pretul căpitanului Vasile Teodoreanu din-tr-un film realizat de Studioul cinematogra-fic al Armatei : „Am fost foarte emo-ționat cînd regizorul filmului mi-a propus să-l interpretez pe Teodoreanu. Știam cite ceva despre viteazul grănicer, ascultasem evocările colonelului Nistor Teodorescu, care a fost în zilele filmării printre noi, dar nu izbuteam încă să-mi imaginez chipul și personalitatea căpitanului Teodo-reanu. Îmi scăpa ceva care nu se poate desluși nici din fotografii, nici din lecturi sau povestirile despre el, ceva care rămî-ne în sfera intimă a ființei lui. Nu știu dacă am reușit să redau măcar în parte acel „ceva” nobil și generos care a apar-tinut ființei eroului. Mă întrebam mereu : ce fel de om trebuie să fie ca să iei ho-tărîrea pe care a luat-o el în noaptea de 23 spre 24 august 1944 ? Fiindcă în clipa în care a luat o asemenea decizie, căpi-tanul Teodoreanu a fost, cred, convins că n-are șansă de reușită decît în proporție de unu la mie. Și totuși n-a ezitat s-o facă”.

Acest „ceva” încercăm să-l înțelegem și noi, cititorii cărții dedicate „eroului de la Mălini”. Ceea ce mai ales ne tulbură în timpul lecturii este tocmai metamorfoza-rea omului în erou, a unei existențe nor-male în una de excepție. O copilărie pri- vilegiată de unul din acei părinți care știu să fie pentru fiii lor pedagogi luminați și severi, o vocație pentru arme manifestată de timpuriu, studii de specialitate, o car-rieră militară desfășurîndu-se egal, firesc, cu avansări în grad periodice, firești și ele, pe deplin meritate, căci cel căruia i se acordă e un ofițer conștiincios, bine pre-

gătit, atent și omenos în raporturile cu soldații. Nici chiar relațiile sale încordate cu hitleriștii, în timpul războiului, sau scepticismul lui declarat cu privire la un deznodămint al ostilităților favorabil faș-ciștilor („Nemții n-or să cîștige niciodată războiul cu rușii !” — afirmase el) nu pot fi considerate drept fapte cu totul singu-lare. Numai una din mărturiile culese de autorii cărții inclină a vedea în Vasile Teodoreanu „un om ciudat”, „veșnic su-focat de timp”, ca și cum și-ar fi pre-simțit sfîrșitul timpuriu (a murit la vîrsta de 34 de ani !). Datele cuprinse în această evocare ne pot ajuta să înțelegem mai exact psihologia eroismului, ce nu mai poate fi văzut, într-un chip anacronic și convențional (și chiar idealist !), ca o calitate înnăscută, aflată tot timpul la discreția ce-lui care e înzestrat cu ea, și care o poa-te afișa oricînd, ca pe o medalie străluci-toare. Viața unui om își deapănă firul, fi-resc, și și l-ar putea depăna astfel pînă la sfîrșitul ei natural. Intervine însă din-tr-odată *ceva*, mai puternic decît curge-rea ei implacabilă, se produce o neaștep-tată meandru. Eroismul — putem înțelege parcurgînd biografia căpitanului Vasile Teodoreanu — este rezultatul unei clipe de inspirație fulgerătoare, o explozie, im-previzibilă în raport cu viața de pînă atunci, anterioară punctului-limită, un moment unic de supremă concentrare a tuturor energiilor sufletesti pozitive. Ade-vărații eroi nu și construiesc viața în ve-derea evenimentului care o va apoteoza. Ei par a trăi ca toată lumea, sint oameni obișnuiți, ca și noi, numai că în împreju-rările care o cer au puterea de a se ho-tărî instantaneu. S-ar zice că eroismul e o problemă de iuțală a deciziei. Adevă-rații eroi nu știu, cu aceea precizie pe care le-o atribuie cei care românează eroismul, că vor săvîrși fapte eroice. Desigur, ei visează să le săvîrșescă, așa cum visca-ză să le săvîrșescă cei care nu le vor săvîrși niciodată. Există o relație de de-terminare-nedeterminare între viața unui erou și fapta care i-o consacră. Contem-plîndu-i existența, avem mereu impresia că ea ar putea trece pe lingă punctul în care se frînge și se glorifică, dar de trecut nu trece niciodată. Ceva îl determină pe erou să fie erou, ceva îi lasă cea mai lar-



gă posibilitate de opțiune între a fi și a nu fi erou. Un act de eroism este, deci, d. z. aceea, o surpriză pentru cel care îl săvîr-șește, așa cum o mare operă de artă este o surpriză pentru creatorul ei. Miraculo-sul e întotdeauna neverosimil.

În lumina acestor considerații, unele de-talii ale biografiei lui Vasile Teodoreanu dobîndesc o încărcătură simbolică. Vasile Teodoreanu, aflăm din prima pagină a cărții, s-a născut pe aceeași „Uliță a cop-ilăriei” evocată de Ionel Teodoreanu, cu care era văr de-al doilea. Dintr-o nevoie de echilibrare, destinul familiei a voit parcă să așeze alături de povestitorul în-floriturilor sentimentale un om sobru, de iute acțiune. Lirismul celui dintîi, pe alocuri sufocant prin extraordinarul lux al metaforelor, se limpește astfel, prin existența celui de al doilea, în linia sim-plă, dreaptă și tragică a unei mari fapte. Legată prin originea sa de literatură, viața lui Vasile Teodoreanu se încheie printr-o nouă tangentă cu ea. Ultimul act al marti-rajului său, deja postum, se desfășoară, după cum am spus, la Mălini, în fața fe-restrelor prin care ar fi putut privi copilul Nicolae Labiș. Cine va scrie vreodată bio-grafia profundă a poetului nu va putea ignora acest episod. Un fir misterios pare a lega moartea, la rîndul ei tragică și pre-matură, a poetului de cea a croului de la Mălini.

Tulburătoarea biografie a căpitanului Vasile Teodoreanu redemonstrează forța de șoc a faptului autentic, capabil de a concura și chiar de a estompa ficțiunea.

Valeriu Cristea



# G. Călinescu analizat didactic



ICI un moment, după dispariția fizică, G. Călinescu nu a fost „uitat” pentru un timp, așa cum se întâmplă de regulă de marii scriitori acceptați unanim și venerați în vremea vieții. Scrierile călinesciene deșteaptă pasiuni și declanșează controverse ca și cum s-ar afla la înflăcărare, există în jurul lor un climat de intensă preocupare, favorabil discutării unor chestiuni de fond. A fost depășită, ca fiind sterilă și clădită pe o bază falsă, îngusta perspectivă a stabilirii „locului” ocupat de G. Călinescu într-o competiție himerică și subînțeleasă cu alte figuri ilustre ale literaturii noastre. Dacă pe Sadoveanu începem abia astăzi a-l regăsi, dacă Argezi încă mai este privit cu o rece politețe, G. Călinescu nu a încetat vreodată să fie o mare prezență spirituală. Mai mult, interesul pentru opera și personalitatea sa a crescut în ultimii ani simțitor și sunt toate semnele că e doar începutul unui strălucit destin postum.

Emulația aceasta, de bună seamă, este îmbucurătoare. Nu însă tot ce se scrie elogios și cu, fără îndoială, intențiile cele mai bune, despre G. Călinescu aduce un real folos operei lui G. Călinescu și literaturii în general. Absența spiritului critic, mai ales, deformează — până la a le preface în contrariul lor — intențiile laudabile. Prețuirea fără spirit critic este în fond o specie de negativism, insidioasă și mai dăunătoare decât negativismul declarat. Un detractor vădit trezește automat o reacție de

\*) Viorel Alecu: *Opera literară a lui George Călinescu*, Editura Albatros, 1974.

suspiciune, pe cînd cine banalizează la adăpostul intențiilor bune este absolut, deși în fond rezultatele sunt asemănătoare.

Trista sarcină de a confecționa lui G. Călinescu o statură comună și o mască grotescă, de nerecunoscut, și-a luat-o unul dintre foștii săi discipoli, caracterizat în *Istoria literaturii române* ca fiind „blajin” și „discret”, Viorel Alecu. *Opera literară a lui George Călinescu*, volumul său de curînd apărut, este probabil teza de doctorat anunțată de Al. Piru în cuvîntul înainte al precedentei sale lucrări, *Curenți literare în literatura română* (1971). Cartea cu un titlu atît de pompos este un monument de rea analiză didactică și de nepricepere în a comenta fie și cel mai mărunț text călinescian. Aproape fiecare frază are un aspect aberant, iar mulțimea stereotipiilor creează impresia de univers lingvistic urmuzian. În introducerea aflăm astfel că „spiritul creator călinescian s-a ridicat deasupra textului, concretizîndu-se în descrieri pitorești și portrete sugestive frecvente în: *Viața lui Mihai Eminescu*, *Ion Creangă*, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*” etc. Despre poezia lui Călinescu se spune că „are afinități certe cu cea a lui Paul Valéry și Ion Barbu, dar abordează, în general, teme predilecte marilor lirici ai omenirii”. În volumul *Lauda materiei* „multiplele valențe poetice ale lumii sînt prezentate sugestiv și relevant”, dar tot aici „lirica mobilelor, a interioarelor anacronice, a rochiilor demodate continuă să preocupe pe poet”. Poeziile

sunt povestite într-o manieră involuntar umoristică, pentru autor „a face referiri la Kant și *Critica rațiunii pure* beneficiind de farmece iubite” fiind „un mod călinescian de manifestare a erosului”. Totuși, rezerva totală a lui Viorel Alecu față de nuvelele lui G. Călinescu este — cu voie? fără voie? — extinsă și asupra poeziei: „Admirabil pictor al interioarelor de epocă, excelent portretist, Călinescu nu se realizează în nuvelă datorită lipsei de gradare a conflictelor epice și este copleșit de livresc ca și în poezie și roman”. În rezumatul inabil făcut de Viorel Alecu, *Enigma Otiliei* se transformă în *enigma lui Felix* („Pentru a scăpa de această tentație, Otilia, după moartea lui Costache, cere lui Felix să-i admită a dormi în camera lui. Tînărul, într-o criză de castitate și misticism erotic, nu se atinge de ea. Otilia fuge cu Pascalopol și după o scurtă aventură îl părăsește pentru un conte străin”), cheia romanului fiind așadar faptul că Felix „nu se atinge” de Otilia, deși fata voia să scape de „tentație”. Sunt făcute tot felul de comparații aiuritoare cu personaje și situații din literatura universală (*Bietul Ioanide* „narează existența omului superior izolat în mod voluntar în mijlocul unei lumi meschine căci, mai mult decît Jean Christophe, Ioanide este o proiecție a năzuințelor autorului”; „Discuțiile despre artă, prezentarea proiectelor lui Ioanide și în general ținuta intelectuală a romanului călinescian este specifică scrierilor lui Thomas Mann”). *Șun* este „un Harap Alb al Extremului Orient supra-

viețuind încercărilor spinilor și ale împăraților roșii ai acelei epoci mitice”, iar Călinescu „atribuie eroului său mongol concepții aparținînd filosofiei chineze pe care gînditorii Greciei antice le vor relua și sistematiza”. Tot despre *Șun*: „Savoarea umoristică a scrierii — zice Viorel Alecu — e de natură gastro-nomică”. Portretul făcut de Călinescu lui N. Iorga este „indimenticabil”, deoarece „amintirile din anii studenției aureolează figura cărturarului cu vocea lui inefabil graseiată”, ceea ce ne duce în plin absurd. La capătul eforturilor sale, parcă epuizat de travaliu, autorul notează cu o evidentă oboseală: „Copleșiți de amintirile prin care Călinescu trăiește încă printre noi, distanțarea este necesară pentru a emite judecăți de valoare pertinente. Ceea ce putem afirma cu siguranță este existența în complexa personalitate călinesciană a celui mai artist dintre criticii noștri de pînă acum”.

Cartea aceasta este o mutilare respectuoasă a operei lui Călinescu.

Mircea Iorgulescu

Concursul Editurii Eminescu (V)

## Reportaje

**PAVEL PERFIL — Cu fața spre lume** (mențiune). Interesantă culegere de reportaje, avînd, în plus, darul de a repune în discuție — a cita oară? — condiția reportajului în general și aceea a reportajului literar în special. Prima secțiune a cărții, *Ochii pămîntului*, conține câteva reportaje tipic gazetărești, tînărul autor scriindu-și observațiile ca și cum ele nu i-ar aparține, nu i se vede personalitatea, se vede numai că a învățat bine o lecție oarecare. Descrie neconvîngător locuri și oameni, nu găsește amănuntul relevant, privirea aruncată lucrurilor e cel mai adesea exterioară, căci reporterul, în reportajele acestei secțiuni, ține să ne convingă că știe să privească dar nu știe să vadă. Un text, bunăoară *Noaptea Izet*, care ar fi putut fi, prin chiar fascinanta geografie spirituală a locului descris, un prilej de descoperire esențială a Maramureșului nu reușește decît să compromită și subiectul așa de generos și puternic de observație și de percepție a reporterului. Să nu înțelegi, ca reporter, ca scriitor la urma urmelor, că Maramureșul e o lume aparte, cu trăsături distincte, de la port pînă la atitudinea umană, și

să-l limitezi la nu știu ce zgomot forestier, e mai mult decît o întîmplare neplăcută, o incompatibilitate. Surpriza — plăcută de data aceasta — produsă de Pavel Perfil vine abia după lectura celor cincizeci de pagini de locuri comune, anume în a doua secțiune a cărții: *Amurgența grăbit peste ape*. Subiectul reportajelor de aici îl fac geografia, istoria și oamenii din Dobrogea și lumea Delta. Autorul e acum prezent în lumea despre care scrie, o vede, adică o înțelege, îi găsește amănuntele relevante, se simte de-al ei, o cunoaște deci, și, cunoscînd-o nu numai într-un chip așa-zicînd obiectiv, dar și afectiv, reușește tot ce nu reușise în prima secțiune: să fie convingător. Sînt destule ecouri din Geo Bogza în dinamica ochiului și a stilului din textele dobrogene ale lui Pavel Perfil, cred însă că, mai în profunzime, ceea ce le desparte de primele e o altă viziune asupra reportajului. Debutantul de azi are capacitatea, așa zice talentul, de a alcătui din cioburi o oglindă, în detaliile surprinse de ochiul său regăsindu-se unitatea întregului. Excelente sînt, în această privință, subcapitolele *Histria*, *Denistepe*, *Selina*, *Selina*...

**Beștepe**. Nu s-ar putea spune că o inconsecvență de stil stă la baza dezechilibrului valoric dintre reportajele celor două secțiuni. Mai curînd o inconsecvență de ordin afectiv, reportajul fiind o absență în prima și o prezență în cea de a doua. Consecințele acestei situații se revarsă în scriitură și se pot distinge cu ușurință: în vreme ce, în general, reportajele primei părți sînt scrise fără culoare, plat și plicticos, textele din ultima parte sînt scrise, aproape fără excepție, cu vădit talent literar. De aceea și actualitatea vieții și a muncii oamenilor întîlniți de către autor în documentările sale este cu mult mai evidentă în peisajul dobrogeano-dunărean. Căci, dacă există un ce care desparte sigur un reportaj rău de unul bun, acesta este faptul că, în cel din urmă, actualitatea evenimentului descris captează atenția și rămîne, într-un fel, nouă, chiar mult timp după ce evenimentul respectiv se va fi epuizat. Ceea ce presupune talentul de a sesiza în faptul comun nota esențială. Talent pe care contradictoriul volum al lui Pavel Perfil îl dovedește.

**DAN ALEXANDRU BIȚICĂ — Pe Argeș în sus** (premiul III). Materie pentru mai multe romane a strîns D.A. Bițică în cițiva ani de gazetărie în mijlocul constructorilor hidrocentralei de pe Argeș. Nedispunînd de talent literar autorul a renunțat, de va fi avut-o, la ideea de a scrie un roman; dispunînd însă de o imensă cantitate de existență vie — aceea a constructorilor marelui baraj — a grupat-o frumos pe capitole, dînd un reportaj, destul de întins, despre oamenii șantierului și despre faptele lor. Cît timp se limitează la a descrie întîmplări și la a transcrie dialoguri lucrurile merg bine, fiindcă întîmplările au un senzațional al lor care le face atracțioase la lectură, după cum dialogurile divulgă ceva din modul de a fi al oamenilor. Eroismul diurn al constructorilor stă în efortul lor de a stabili, în străvechea ordine a naturii, o ordine nouă. Fără îndoială șantierul de pe Argeș n-a fost unul obișnuit și orice gazetar ar fi putut găsi aici materie pentru o viață.



Cu condiția să aibă talentul de a o restitui într-o viziune proprie sau, în lipsa acestuia, cu condiția de a lăsa faptele să vorbească, retrăgîndu-se discret din calea lor și acceptînd misiunea, numai aparent mărunță, de cronicar cît de cît obiectiv. Este ceea ce, din păcate, autorul acestei cărți nu a vrut să facă. Domnia sa intervine gălăgios în curgerea evenimentelor, comentîndu-le într-un fel nu tocmai decent, nu tocmai moral, fiindcă nu e nici decent și nici moral să atribuim faptelor și oamenilor, într-un reportaj, calități și, respectiv, gînduri pe care nu e de crezut că le-au putut avea. Nu e de crezut în raport cu ceea ce știm despre ei, din chiar destăinuirile lor, transcrise probabil fidel de către reporter. Între ceea ce fac și spun oamenii și ceea ce le atribuie autorul în comentariul propriu sînt niște mici contradicții care exclud posibilitatea ambelor de a fi concomitent autentice. Una din ele e falsă. Comentariul, sper. De aici și situația generală a reportajului lui Dan Alexandru Bițică: de o evidentă valoare documentară, prin faptul de viață transcris; fără, însă, valoare literară. Ca document va intra, desigur, în arhivele istoriei economice dar, pentru cititorul de rînd, actualitatea celor povestite va fi de scurtă durată. Rămîn cu regretul că acest reportaj a fost scris pentru pagina de ziar și nu pentru pagina de carte.

Laurențiu Ulici







# .A CLUJ ?

voată meseria...” Cam în aceeași ordine de idei intram, cu cîțiva ani – puțini – în urmă, în halele fabricii „Porțelanul”, unde mi s-a vorbit atunci despre meșteșii chinezi de altădată, care depuneau pasta de caolin, gata preparată, pentru urmașii lor. Pasta trebuia să stea o sută de ani înainte de a fi modelată. Și tot acolo am aflat că, astăzi, acea sută de ani ține cîteva luni, cîteva zile, că astăzi sîntem mai grăbiți, fără a fi mai puțin meșteri. (La intrarea fabricii, aceeași, în curte, un bust modest pe care scrie „Traian Dârjan 1920–1945”. Un tînr muncitor de aici, aviator ca Saint-Exupéry, căzut la puțin timp după acela. Cu cîteva zile înainte de trecerea mea pe acolo, o „măicuță bătrînă”, poate chiar „cu brîul de lînă”, ceruse voie să intre în curte ca să-și vadă fiul devenit statuie. Da, ar trebui să scriem despre cei care au trecut prin Cluj : despre țărani răsculați de la Bobilna, despre Avram Iancu, despre Nicolae Bălcescu, despre Petöfi, despre generalul Bem, despre Veronica Micle, despre Cezar Petrescu, despre... despre...).

„Apa Someșul curge pe lingă Cluj”. Și viața oamenilor curge prin Cluj, către marea cea mare a vieților noastre, numită România. Și Clujul însuși curge în afara sa de altădată, cu aceste noi alcătuirii numite cartiere, în realitate adevărate orașe : Grigorescu, Gheorgheni, Mănăștur. De prisos să mai redau întreaga discuție cu acel bătrîn care prin 1938 și-a construit casa la marginea orașului „unde începea porumbul”, casă care astăzi este înăuntrul orașului, nu departe de centru. De prisos să mai spun cum se deschid fronturile numite șantiere, acum lingă centru, după ce fuseră deschise și s-au încheiat spre dealuri, unde înainte fusese o mănăstire singuratică, Alverna, de prisos să mai spun cum, nu de mult, mergeam la Calvaria, biserica unde s-a încheiat prima parte a răscoalei de la Bobilna, la marginea orașului, și cum astăzi abia acolo începe noul oraș Mănăștur. De prisos să mai spun o mulțime de lucruri obiective care compun, treptat, Clujul subiectului nostru, Clujul subiectiv.

## De pe Feleac

La Cluj, lingă Bastionul Croitorilor, a fost executat acel viteaz devenit baladă, precum Traian Dârjan statuie, Baba Novac.



Biblioteca Universitară din Cluj

La Cluj, într-un secol încheiat, după ce unise cele trei Principate, Mihai Viteazul ia sub patronajul său universitatea.

La Cluj, pe dealul Cetățuiei, a fost executat Stephan Ludwig Roth, iluministul și luptătorul pentru drepturile naționalităților din Transilvania.

La Cluj am citit cîndva în ziar un anunț care spunea „cumpăr «Micul Prinț»... Ofer oricît...” și m-am întrebant în revista „Echinox”, aparținînd studenților români, maghiari și germani, cum se va fi petrecut vînzarea unui „mic prinț”, la care ceas al căror fantasmă și ce fantasmă nobilă vor fi bîntuit orele de singurătate ale celui care căuta cartea. Și mă întreb azi în ce fel de unități inefabile se măsoară distanța între anunțul acesta și un altul : „Dispărută pisică albă, coada neagră, urechea ciulită. Aducătorului mare recompensă”. Și dacă nu cumva se va fi schimbat „pisică albă, coada neagră, urechea ciulită” pe „Micul Prinț”.

Și tot la Cluj, într-o toamnă sau într-o vară, subsemnatul declar pe propria-mi răspundere că am găsit începutul unui formular completat astfel :

Numele : Petrescu

Prenumele : Marinela

Profesiunea : Copil

și că mi-au trecut o vreme prin cap multe lucruri despre această atît de obișnuită profesiune mai ales în cartierele noi ale orașului, despre această profesiune importantă și nobilă, profesiunea de trecere, de maximă tranziție liber-consimțită, pe care altfel, dacă nu găseam acel formular adică, n-aș fi trecut-o printre multele și toate nobilele și diversele profesiuni ale oamenilor din Cluj.

Autobuzele și troleibuzele din Cluj sînt pline la orice oră cu oameni care merg la muncă. La toate orele începe undeva o muncă și sfîrșește undeva una. Asta îmi spune că ambiția de a număra profesiunile oamenilor din Cluj va rămîne în fața în care e, adică ambiție, și nu se va putea transforma niciodată în altceva, în cifră. Unul dintre puținele lucruri din Cluj care nu se schimbă. Dacă nu cumva singurul. Oamenii intră în Cluj elevi sau studenți și pleacă (sau rămîn) maiștri, doctori, ingineri, profesori și pentru fiecare dintre aceste serii, distincte, însă atît de apropiate în fond, prin idei și scopuri, există o stradă, o zonă, un oraș în oraș, o lume în lume. Vara pleacă studenții,



„Școala Ardeleană” — sculptură de Romul Ladea

vin alții care vor fi, pleacă și ei, toamnă vin înapoi cu toții și asta marchează într-un fel pe poeți, în alt fel pe profesori, asta ne schimbă pe toți cei care nu mai plecăm și nu mai venim, fiind mereu aici, chiar dacă biletele de tren sau avion uitate în buzunarul hainei ar demonstra altceva.

Clujul este un oraș proteic, despre care se poate vorbi sau scrie numai aproximînd mereu și fiind mereu nemulțumit că nu se poate prinde exact în toate vorbele limbii române această mare schimbare, continuă schimbare, acest „drum în sus”, cum ar spune poetul, poate doar în puținele vorbe „e veșnică pe lume doar schimbarea”. Schimbare a ceva încă nelămurit în om, schimbare a ceva încă neprecizat în caracter. Schimbare. Ea este marea Clujului, sentimentul acela care în altă parte, geografic, se cheamă marea. Schimbarea. Umbrele marilor oameni, ale lui Lucian Blaga și Ion Agârbiceanu, ale lui Gaál Gabor și Dimitrie Popovici și Dimitrie Racoviță și Ion Breazu și Sextil Pușcariu, și acum, în urmă devenita umbră a lui Constantin Daicoviciu, umbrele lor trecînd încă printre noi, printre siluetele subțiri de adolescenți „suavi lungani” care se pregătesc să devină, și unii au și devenit, alții vor și deveni, ceea ce înseamnă ceilalți, astăzi umbre luminescente.

Seara Clujul văzut de sus, de pe Feleac, este un fel de cer luminat de stele ciudate, poate chiar logostele, printre care un ochi, al treilea, pe care-l avem nevăzut, ar putea descoperi acele umbre inverse, de lumină, mereu alături de noi, ei, învățătorii noștri bătrîni.

## Lumina lui Leonardo

Ieri, în casa pictorului Vasile Pop Silaghi, s-a coborît amurgul acela ciudat despre care el și prietenul nostru, pictorul Ștefan Kancsura, au spus : lumina lui Leonardo. Probabil că în fiecare colț al lumii se coboară și azi, uneori, lumina lui Leonardo. Acel clarobscur despre care o vorbă devenită calpă rostește : vrajă. Dar mie mi se pare că ea se naște doar aici. Și doar uneori.

Și ieri, cînd a coborît peste noi și în noi lumina lui Leonardo, m-am gîndit ce fac la ora asta statuile orașului, cele vechi, celebre, cele noi, acest Horia, Cloșca și Crișan al lui Vlasiu, acea Școală Ardeleană a lui Ladea și ce mai fac oare la ora aceasta poemele lui Lucian Blaga ? Dar Lucian Blaga, el ce mai face oare, ce face la ora aceea, cînd... „Peste Cluj a coborît lumina lui Leonardo”. Și, în punctele unde i-a surprins evenimentul, ce gîndesc și cum li se mișcă, antene hipersensibile, degete e artiștilor plastici ? Cînd peste Cluj a coborît lumina lui Leonardo, ca o mare, ca un sentiment și „Apa Someșul curge pe lingă Cluj”.

## Schimbarea

Trecem prin orașele noastre preocupați sau mai exact prea ocupați ca să mai vedem în jurul nostru decît ceea ce oricum vedem dinăuntru nostru, dinăuntru treburilor noastre. Trec prin Cluj și nu-mi dau seama decît la ore de bilanț ca și aceasta că orașul nu mai e același în care am coborît acum treisprezece ani și sau fără cîteva zile, nu-mi dau seama decît acum și decît alteori, rareori, că la colțul cutare era o clădire așa și așa, înclinată pe o parte și la care mă gîndeam ca la un om definitiv condamnat și totuși n-am observat decît acum tîrziu că ea, clădirea aceea, colțul acela a devenit altfel, că el este altul, că nu mai e ceea ce văzusem atunci, în prima zi sau în primele zile.

Vorbim între noi, ne înțelegem ca înainte. Ca acum zece ani, ca acum douăzeci de ani sau ca acum treisprezece ani, dar nu ne dăm seama, nefiind totodată și în afara noastră, că vorbim despre altceva, că avem un alt mod de a ne referi la noi, că avem un alt mod de a ne referi la lume. Mă întilnesc din cînd în cînd cu un vechi prieten, un tînr prieten îmi place să zic, dar uit sau nu mai văd, eu însumi schimbîndu-mă, că el, Radu Păslaru, nu mai e studentul acela ușor agitat sau foarte agitat, dînd din miini despre

(Continuare în pagina 14)



# Cum este țara la Cluj?

(Urmare din pagina 13)

construcții, uit că el e acum printre acei două mii de tineri ai Trustului de construcții Cluj, imi dau seama că s-a schimbat, că ni s-au schimbat subiectele, dar numai foarte vag imi dau seama, cum foarte greu îți dai seama că un tren merge cu aceeași viteză alături de cel în care te afli tu însuși.

El nu mi-a spus niciodată „e veșnică pe lume doar schimbarea”, pentru că meseria lui, ea însăși, este schimbarea. Aș adăuga formularului reprodus înaintea, mai bine formularului menționind toate profesiunile de azi, din Cluj și de peste tot, una nouă: schimbarea. Ar suna desigur la început ciudat, pe urmă tot ciudat și pe urmă firesc acest dialog:

- Cu ce te ocupi?

- Cu schimbarea.

Ar fi aproape o poezie modernă, inteligibilă până la urmă.

La începutul străzii Pata, care se termină de citiva ani în noul cartier Gheorgheni, a apărut un nou șantier. Treceam pe lângă el în fiecare zi, îl vedeam, îl bănuiam. Trebuia să se întâmple acest nou șantier. Noaptea se vede, sus, la altitudinea de azi, în schimbare, a blocului, o pădure de mici antene hipersensibile ca degetele pictoriilor și printre ele luminile, aceleași cu luminile de dincolo de calea ferată, de aceeași origine și cu un același scop apărute. Ai zice, am și auzit oameni nedepărtați cu metafora sunându-și: „un vapor un port cu mai multe vapoare, noaptea”. Marea pătrunde în diferite feluri, se însinuează în mod ciudat și neprevăzut în orașele noastre fără ieșire la mare. Marea cu marea neobișnuită, numai în creștere, numai în sus. Pe un asemenea început de bloc, la Varna, căzuse, în interiorul orașului, pescărușul despre care v-am spus înainte. Aștept pescărușul care să vină deasupra noului șantier de la începutul străzii Pata. El n-o să vină, știu, însă nici nu mai e nevoie de el, el e o convenție de care nu mai e nevoie, când totul îl anunță mai exact, mai fidel decât dacă el însuși ar fi aici.

## Calcul justificativ și versuri

De câte ori m-a întrebat redactorul meu șef dacă nu am vreo idee pentru vreun reportaj, pentru ceva ieșit din comun, aproape de tot atâtea ori i-am răspuns cu un suris nostalgic, care părea că păstrează totuși în el un secret superior: „am să mă duc într-o zi la Mizil, am să stau acolo exact cele o sută șaptezeci de minute cât a stat acum treizeci (între timp și ceva) de ani Geo Bogza și am să merg pe-acolo pe unde a mers el și am să no-

tez comparația...” Dar poate că nu era nevoie să mă deplasez tocmai la Mizil pentru o comparație și să n-o fac chiar cu acum treizeci și ceva de ani.

Deci:

La Cluj sînt trăite zilnic 288 000 000 sau chiar 300 000 000 minute. De către oamenii săi.

Am venit la Cluj în urmă cu treisprezece ani.

Am stat la Cluj, teoretic, 13 x 365 = 4 745 de zile.

Am stat la Cluj, teoretic, 4 745 x 24 = 113 880 de ore.

Am stat la Cluj, teoretic, 113 880 x 60 = 6 832 800 de minute.

Am lipsit din Cluj cel puțin trei luni în fiecare dintre primii cinci ani = 450 de zile.

Am lipsit din Cluj cel puțin o lună în fiecare dintre următorii opt ani = 240 de zile.

Am lipsit din Cluj 690 de zile. Poate chiar o mie de zile (poate mai mult).

Am lipsit din Cluj 24 000 de ore.

Am lipsit din Cluj: 24 000 x 60 = 1 440 000 de minute.

Am lipsit din Cluj fiind în altă parte, să scriu despre alții sau numai să ne întâlnim, poate chiar 2 832 800 de minute.

Am stat la Cluj (cam) 4 000 000 de minute.

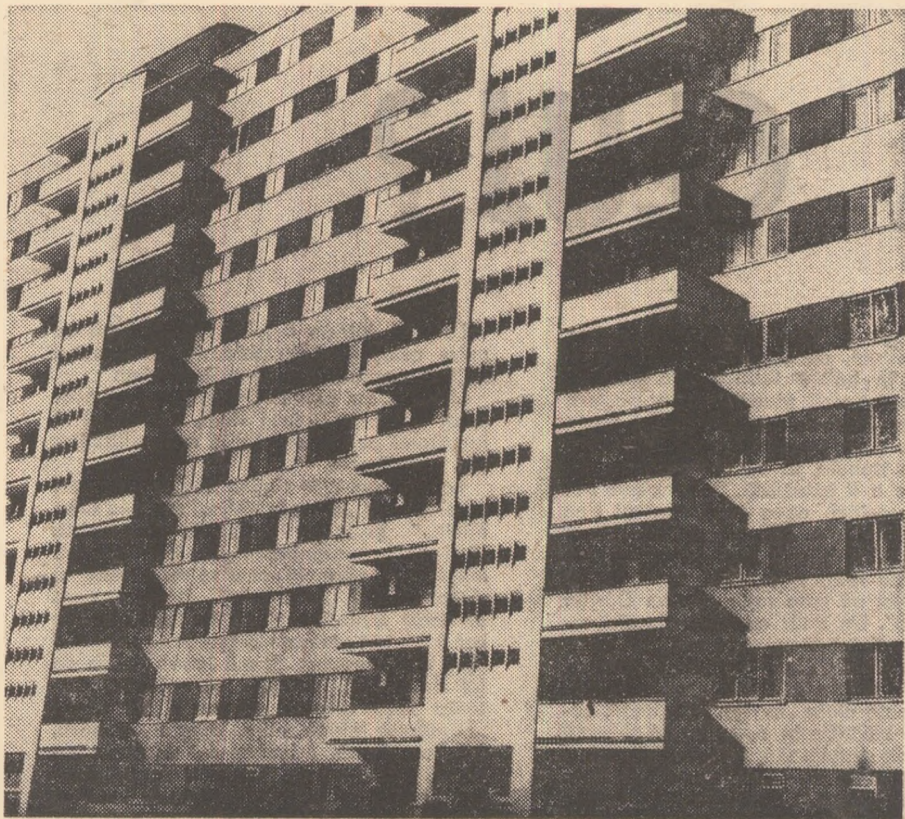
În aceste patru milioane de minute Clujul a devenit altul, în toate cele 6 832 800 de minute Clujul s-a schimbat, el nu s-a odihnit la mare, el n-a plecat nicăieri să se întâlnească, el s-a întâlnit aici cu alții. Alții au venit la el. Dar dacă stau să mă gândesc mai bine el a și plecat, va fi înconjurat de multe ori globul, întâlnindu-se cu alții și fiind întâlnit.

Iar eu, de cite ori am plecat, eram tot la Cluj, iar eu, ca și toți ceilalți care au plecat și nu s-au mai întors, eram la Cluj.

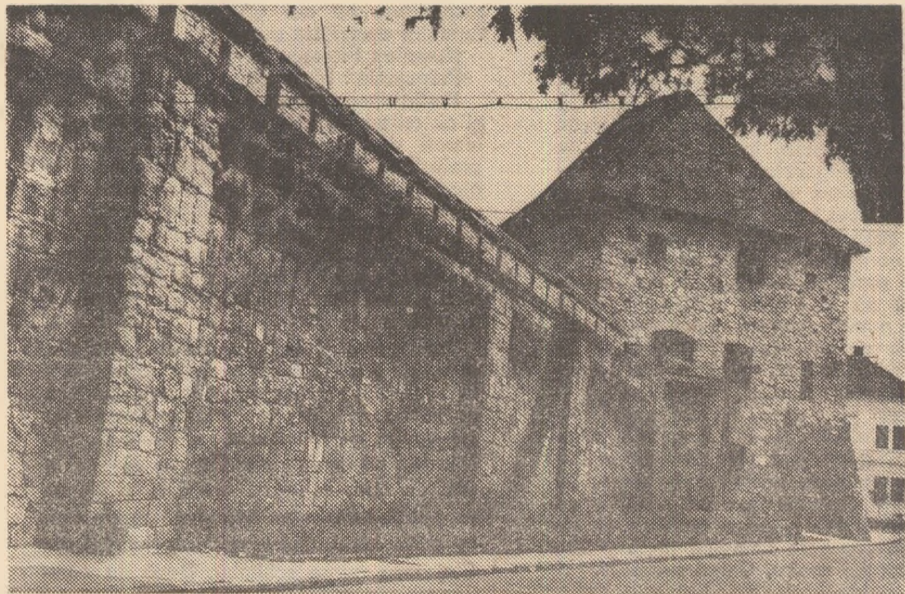
Dar Clujul, el este toate astea și încă ceva pe deasupra. Iată ceva care se poate spune și încă ceva care nu se poate spune. Și aici, pe Calea Moșilor, cad toamna frunzele, iar vîntul de noapte ori de zi compune fluvii ciudate, și aici cad frunzele, pe strada Clinicilor sau a Maramureșului, acolo, dincolo de calea ferată, însă din versul „Tu frunză, cazii, tu creangă te ridici” el este creangă.

Nicolae Prelipceanu

P.S. În spatele fiecărui lucru de azi sînt atîtea lucruri care l-au precedat, despre care spunem de ieri, încît aproape că nu poți vorbi despre el fără să te referi măcar o dată la cele dinainte. În spatele fiecărui om de azi sînt atîția oameni de ieri, de alaltăieri, încît aproape că nici nu poți vorbi despre constructorii de azi ai Clujului, despre oamenii lui de azi, fără să spui mai întîi Avram Iancu, Mihai Viteazul, Baba Novac...



Construcții noi



Bastionul croitorilor

## Lui Eminescu

Vreau să știu ce se poate petrece  
Cînd riul somnului îl vom trece în amintire  
Goarneau-acestui pămînt vor mai suna  
Trezirea-n altă viață?

Ca adierea vechii grădini a Hebronului  
Dacă sîngele meu n-a urcat obosind  
Îndurerat de toate ce riu al somnului  
Încă o dată-l adapă?

Lui Eminescu i-aș face cort sub stele  
De purpură verde purtat prin văzduh  
Toți căutăm piatra filozofală apropiindu-ni-l  
În fiecare gînd al nostru

Dar el poate privi în tăcere îndurător  
Sunetul stelei unde se-apropie tronul  
pămîntului  
Înspre soare arzînd și din văi rostogolit  
În privirile noastre

Pentru că m-am născut trist și bătrîn  
O nebănuită putere păstrînd cu mîntea  
Vreau să cunosc unde va adia după moarte  
Boarea umedă a vieții

Tot va rămîne pe firmament steaua Sa  
Dacă efortul credinței mutînd galaxiile va  
respira  
Dintr-alt sunet primordial se vor desface  
Puzderii de graiuri.

Ion Murgeanu

## Cum se naște o poezie

Din plaiul cu dor,  
din raiul cu flori,  
din iubire de țară,  
din a istoriei scară.

Din scîlpiri de stea,  
din dragostea mea,  
din raze de soare,  
din ce se naște și moare.

Din a lumii durere,  
din speranțele mele,  
din al iubitei suris,  
din aripi de vis.

Din norul ciudat,  
din azurul pătat,  
din valurile mării,  
din umbrele serii.

Eugen Panighianț

## Portret în august

Cu fruntea sînt în ziua care pierce  
cu brațele în zorii care vin  
și curge-n mine ca un riu de miere  
plămada ceasului divin.

Nu-nchid pleoapa așteptînd alintul  
luminii dulci ce cade ca o rodie.  
Tresar și cînt, mă duce lin o zodie  
de calm săgetător cu pletele în vînt.

Peste mistrii și holde coboară pe-ndelete  
un zvon de stup iar ziua e toată ca o proră.  
De aur prora zilei întinde vii rotiri  
un glas de miere-i țara, pătrund în amintiri  
icoane de cuvinte. Pe stemă aurora  
evocă și îmbie. În galbenu-i fecund  
sînt spic mustind de sevă, de ce să mă ascund?

Legănat de miresme în amiaza senină  
vorbesc despre pace într-un riu de lumină.

H. Zalis



# Panaït Istrati

INTR-UN articol publicat de Frédéric Lefèvre, în *Les Nouvelles Littéraires*, am reținut această frază: „Viața lui Panaït Istrati a fost un miracol, ca și arta, ca și opera sa”. Într-adevăr, destinul acestui scriitor a fost dictat, s-ar zice, de jocul cu zaruri al întâmplării. S-ar fi putut foarte bine ca în lipsa unor împrejurări favorabile — dacă în poziția astrului ar fi existat vreun element de adversitate — faimoasele-i povestiri să nu fi căpătat ființă. De altfel, întreaga istorie a debutului este atât de frumoasă încât pare neverosimilă sau, dacă vreți, descinsă din cadrul unei povești din *O mie și una de nopți*. Vagabondul inveterat, în urma unei tentative de sinucidere, stîrșite interesul lui Romain Rolland pe a cărui cauciune pătrunde în viața literară franceză. Dar autorul lui Jean Christophe mai prefațase și cartea lui Fr. Boujeau, *Douze heures*, care rămăsese nevindută în librării, în vreme ce povestirile istratiene, înfățișînd, într-o limbă străină, icoane ale pămîntului românesc, cuceresc lumea.

Elementul de excepție, mergînd pînă la sfidarea paradoxului, îl vom întîlni spre oricare zare vom orienta cercetarea. Îi citești opera. Te izbești aici de rudimente de meșteșug scriitoricesc, dincolo te agasează clișee ale unei naive retorici romantice, dar, treptat, fără să știi cum, ești iradiat de unda de șoc a povestirii, te afli la discreția pasiunii demonice a naratorului. S-a vorbit des-

pre suflul aventuros al întâmplărilor, despre poezia acaparatoare a pitorescului și e cert că în mozaicul operei istratiene descoperim destule aspecte neobișnuite, bizare, ori particularisme care pot produce cititorului străin impresia de exotism. Orice comentator serios n-a putut însă să nu remarce amprenta sincerității, acel patos confesiv care conferă creațiilor semnificația unor documente umane, cu precizarea că respectivele realități mărturisite par a fi descoperite de scriitor în adîncul sufletului său. I s-a divulgat apartenența la stirpea povestitorilor. Și adevărul se impune cu forța evidentei, fervearea scriitorului se identifică cu aceea a povestitorului de totdeauna, a povestitorului „tribal”, pentru a folosi expresia lui E.M. Forster, care explică forța de seducție a acestei literaturi prin aceea că se adresează „fondului nostru primitiv”. Dar Panaït Istrati este și un rapsod. Peste povestirile sale bate un vînt baladesc care dilată conținutul întâmplărilor, al eroilor, al locurilor. Cînd ne cufundăm în lumea eposului istratian simțim că, pînă la urmă, totul se transformă într-un cîntec ciudat, care nu ne dăm seama de unde vine...

Cu asta, n-am epuizat șirul — parcă fără sfîrșit — al aspectelor contrastante, cel mai eclatant rămîind, neîndoios, realizarea, în plin secol XX, a unor creații care amintesc de Halima sau Odiseea. Comentariul



marxist a relevat subtextul istoric, faptul că această operă se inspiră din vîlmășagul de conflicte și situații umane care caracterizează trecerea de la o stare patriarhală la una modernă. Povestirile istratiene evocă o lume care „a fost odată” și care a dispărut, neputîndu-se acorda cadențelor de fier ale civilizației burgheze: o față orientată spre grădinile Semiramidei și, alta, spre bolgiile infernului dantesc; poezia cea mai suavă și scene de o cruditate naturalistă; o lumină nostalgică, fără nume, o dulceață poetică stranie — conținînd indiscutabil elemente ale unei decadente, ceva de sfîrșit de lume — o învăluie.

Aventura creației se completează în chip fericit cu aventura biografiei. Căci Istrati, prin destinul său în lume, sporește numărul eroilor... istratieni. Și el e un străin, rătăcit dintr-o altă lume, — mai precis, dintr-un alt timp — un

haiduc hălăduind într-o societate supra-civilizată, o ființă de o candoare infantilă, adamică, dar care și-a ogîndit chipul în apa neagră a tenebrelor, un răzvrătit trufaș contra cerului și a pămîntului, dar și un cavalier al eșecurilor, experimentînd toată gama umilîntelor și a erorilor impuse de inadaptabilitatea-i funciară în plan social...

Romain Rolland, într-un interviu dat revistei „Europe”, în 1955, recunoscînd că literatura fostului său protejat este „străbătută de străfulgerările geniului”, regretă că acesta a fost, în viață și în artă, un incorigibil boem, că n-a știut să se plieze unei discipline, că n-a avut „o metodă de lucru” etc. Așa e: mă întreb numai dacă, înfăptuindu-se tot ceea ce enumeră scriitorul francez, ar mai fi existat atunci acest fenomen — cu corolarul miracolului — pe nume: **Panaït Istrati?**

Al. Oprea

## 1921: un fotograf la Nisa



ÎN imagine: un fotograf ambulant, la Nisa, în Franța, în luna martie 1921. În lipsă de clienți, citește „L'Humanité”. Este românul Panaït Istrati de curînd stabilit în acest oraș, unde încearcă să-și câștige existența cu noua-i meserie (a cita?). Un confrate l-a surprins în această atitudine și pe fotografia realizată Panaït Istrati a scris: Nice, Mars 1921, lăsîndu-ne astfel un document valoros, de strictă autenticitate. După trecerea a doi ani, necăjitul fotograf ambulant („Fotografia mergea prost. Nu mai aveam bani cu ce cumpăra furnituri, nici cu ce pleca. Nevastă-mea plîngea...”) avea să ajungă celebru în Franța (și curînd în toată Europa), debutînd ca scriitor cu *Kyra Kyralina*, pe care i-o publică mai întîi revista „Europe” (la 14 august 1923), apoi în volumul ce va apărea la Paris, în douăzeci și trei de ediții numai în anul 1924, urmat de al doilea volum, *Oncle Anghel* (cinci-sprezece ediții în anul 1924). Noul Maxim Gorki — cum l-a numit presa literară franceză — este lansat de scriitorul Romain Rolland în 1925 primele trei volume ale lui Panaït Istrati fuseseră traduse în douăzeci și cinci de țări.

Debutul lui Panaït Istrati a fost, desigur, cel mai răsunător din câte s-au înregistrat în literatura universală. Care alt scriitor și-a văzut prima sa operă publicată în douăzeci și trei de ediții, într-un singur an?

La Nisa există astăzi o stradă cu numele lui Panaït Istrati. Este omagiul pe care i l-au adus francezii acestui scriitor, fost cîndva fotograf ambulant pe mult frecventata *Promenade des Anglais*.

Ion MUNTEANU

## BIBLIOGRAFIE

CELE dintîi volume ale lui Panaït Istrati au apărut la Paris, în anul 1924: *Kyra Kyralina* și *Oncle Anghel*; apoi *Les haiduci*, în 1925. În următorii doi ani aceste scrieri se aflau traduse în 25 de țări de pe continentul european și cel american. În România au fost traduse sau publicate, direct din manuscrise, următoarele volume: *Trecut și viitor*, 1925; *Nerrantsula*, 1927; 1970; *Pescuițorul de bureți*, 1930; *Haiducii*, 1930; *Tața Minca*, 1931; *Casa Thuringer*, 1933; *Biroul de plasare*, 1934; *Chira Chiralina*, 1934; 1957; 1962; 1966; *Codin*, 1935; *Arte-*

le și umanitatea de azi, 1936; *În lumea Mediteranei*, I—II, 1936; *Domnița din Snagov*, 1937; 1971; *Mihail*, 1939; *La stăpin*, 1940; *Ciulinii Bărăganului*, 1942; 1957; 1971; *Haiducii*, 1943; 1972; *Pentru a fi iubit pămîntul*, 1965; *Opere*, I—II, 1966.

În decursul anilor — între 1924 și 1968 — mai toate aceste volume au apărut (înainte sau după edițiile românești) la New York, Helsinki, Frankfurt, Barcelona, Hamburg, Istanbul, Ierusalim, Budapesta, Belgrad, Leipzig, Varșovia, Paris și alte orașe.

## Despre Panaït Istrati

În ultimul an literar s-a întîmplat la Paris un lucru neașteptat, care mie mi-a pricinuit o mare plăcere: a intrat cu răsunet în cortegiul scriitorilor francezi un fecior al acestui pămînt. Căci Panaït Istrati înainte de a fi „vagabond internațional” și înainte de a încerca să-și curme năpraznic o viață zbuciumată și nefericită, a trăit printre noi, a fost amestecat în mișcarea socialistă, a suferit rigourile stăpînitorilor vremelnici [...]. Istrati e fecior al acestui pămînt. Au fost mulți care s-au revoltat împotriva lui Istrati, la apariția *Chirei*... și toți eu îl voi revendica pe Panaït Istrati ca pe un frate al meu și al acestui pămînt [...]. Îl revendic mai ales după ce am citit pe Moș Anghel, al doilea volum al său.

Mihail Sadoveanu  
(„Lumea”, 4 ianuarie 1925)

Opera lui Panaït Istrati este un fierbinte imn închinat vieții, bucuriilor ei celor mai simple și elanurilor ei mai înalte, prieteniei și dragostei, fericirii de a călători și cunoaște, pentru a afla fețele zimbatoare ale altor tărîmuri și chipul omului vecin, în serviciul căruia n-a încetat nici o clipă să se ostenească. Rareori a fost înălțată o operă care să cuprindă mai mult soare și spațiu, mai multă veselie și prietenească armonie, culeasă din tălăzuirea mărilor, din forfota orașelor și a tărîmurilor unde poposesc corăbiile împinse de rivna harnicelor neamuri de miazăzi [...]. Panaït Istrati a fost, în aceeași măsură, om de-al nostru și fiu al Mediteranei. Cînd numele lui a ajuns a fi pronunțat în mai toate limbile culte ale pămîntului, omenirea a resimțit indoita revelație a miracolului mediteranean și a farmecului românesc [...].

Tudor Vianu  
(„Studii și portrete literare”, 1938)

...Pe atunci eram foarte tînăr, dar mi-am adus aminte cum mi se tăiasă respirația sub imperiul unei prea puternice emoții, și cum îmi dogoreau obrajii aplecați pe o carte ce se numea *Chira Chiralina*.

În acea clipă, saxofonul a plîns cu un glas mai omenesc ca oricînd — și între noi s-a ivit umbra lui Panaït Istrati. Era acolo, între noi, dar ne dădeam seama că e prezentă pe tot malul mării, pînă la Istanbul, și mai departe, dincolo de Mediterana, pînă la Alexandria, plutînd peste toată acea lume insetată de fericire și dreptate, pe care o făcuse să trăiască atât de patetic și colorat, și mai mult decît fugara clipă, în paginile cărților sale.

Mă bucur acum că aceste cărți vor fi reluate de noi rînduri de cititori, că ei vor cunoaște aceleași emoții și aceeași dragoste de umanitate, pe care eu însumi le-am cunoscut, cu ani în urmă, cînd îmi încălzeam inima la paginile fierbinți ale *Chirei Chiralina*, ale *Unchiului Anghel*, ale *Haiducilor*, și nu puteam zări marea fără să-mi aduc aminte:

Pe malul mării, pe prundiș,  
Nerrantsula fundoti!  
O fată își clătea fusta,  
Nerrantsula fundoti!

Geo Bogza  
(„Contemporanul”, nr. 41, 1956)





## O scrisoare a acad. Iorgu Iordan

• Vă rog să publicați următoarea notă :

Am văzut sîmbătă, 3 august, spectacolul cu piesa *Dona Diana*, organizat de echipa Teatrului Național (în Studioul actualmente edificiu). Deși scrisoarea de față are, cum se va vedea, conținut pur științific, nu pot trece peste calitatea artistică, aproape ireproșabilă, a tuturor aspectelor acestui spectacol: jocul actorilor, regia și scenografia. În schimb, și revin, astfel, la obiectul intervenției mele, am rămas uluit, citind primele rânduri din alineatul II al „prezentării” făcute piesei de Liviu Dorneanu. Ascultată: „Acestei ispite i-a răspuns Camil Petrescu, rescriind sub titlul *Dona Diana* comedia lui Moreto *El desden con el desden* [sic !]. Textul piesei datînd din Renaștere [sic !] prelucrat anterior de Molière (*La princesse d'Elide*) și de Gozzi (*Principessa filosofa*), l-a fermecat pe dramaturgul român prin poezia și grația sa...”

Dramaturgul spaniol Moreto a trăit în secolul al XVII-lea, ceea ce înseamnă că piesa lui aici în discuție („textul”, cum se exprimă L.D.) nu poate data „din Renaștere”. Molière n-avea cum să prelucrez „anterior” acest „text”, mai întîi pentru simplul motiv, de ordin cronologic, că a fost contemporan, în sensul cel mai strict al termenului, cu Moreto. La aceasta se adaugă faptul, de natură istorico-literară, că marele comediant francez, care și-a scris piesa amintită aici în 1664, s-a inspirat dintr-o prelucrare italiană a comediei lui Moreto. Așa dar, acesta l-a precedat pe Molière, și nu invers. Cît despre Gozzi (Carlo), care trebuie să fie cunoscut unora dintre concetățenii mei, căci dacă nu mă înșelă memoria, i s-a jucat, poate chiar la Teatrul Național, piesa *Turandot*, distanța în timp care îl desparte de Moreto este de un... secol, dar nu înainte de acesta, ci după el, întrucît s-a născut în anul 1720.

Am crezut necesar să intervin și sub această formă, publică (prin-o scrisoare personală am informat pe directorul Teatrului Național), într-o problemă de cultură generală, cum este cea pusă în discuție de mine. Cu posibilitățile de care dispunem astăzi, cînd în cărți străine de toate felurile și în toate limbile de largă circulație și cînd, pentru necunoscătorii acestor limbi, există traduceri românești ale tratatelor de istorie literară europeană, precum și cursuri universitare publicate de specialiștii noștri, pentru apariții de natură celei înregistrate aici nu se pot găsi circumstanțe atenuante.

Vă rog să primiți, odată cu vii mulțumiri pentru publicarea rîndurilor de față, cele mai bune salutări tovarășești.

Revista revistelor

### TEATRUL (6)

• O dezbatere reală, temeinică, avizată, cu criticii teatrali (Margareta Bărbuță, Ileana Colomieț, Mihai Nadin, Valeriu Răpeanu, Valentin Silvestru, Traian Șelmaru, Natalia Stancu, Andrei Strihan) face examenul multilateral al stagiunii 1973-1974, cu insistență, binevenită, asupra prezenței dramaturgiei originale. Se remarcă, unanim, apariția, în front masiv, a scriitorilor din noua generație, cu lucrări reprezentative, dar, în același timp, se manifestă îngrijorare față de năvala maculaturii care duce la pierderi materiale și morale în viața teatrală și dereglări ale gustului. Se constată multilateralitatea aspectelor de angajare politică a teatrului românesc în actualitatea socialistă și faptul că valoarea e aceea care face această angajare efectivă.

O importantă propunere de metodologie teatrală face Letiția Gîță în *Fișe de lucru pentru istoria teatrului românesc contemporan*. Studiul privind dialectica ideilor teatrală în ultimele trei decenii, *Evoluția conceptelor teatrală* (V. Silvestru), considerațiile lui Al. Balaci despre *Teatrul expresionist german* și alte contribuții dau revistei un pronunțat caracter teoretic.

r.e.d.

# Festivalul dramaturgiei originale



Puterea și Adevărul de Titus Popovici, în regia și scenografia lui Liviu Ciulei (și interpret — în fotografie, în dreapta — alături de Petre Gheorghiu), spectacolul cu care Teatrul „Bulandra” inaugurează Festivalul dramaturgiei originale

**N**E aflăm în preajma Festivalului dramaturgiei originale, manifestare sărbătorească dedicată anului jubiliar, confruntare de valori literar-dramatice și de interpretări scenice, marcînd o etapă. Sperăm că finala, desfășurată la București timp de zece zile, ne va favoriza concluzii asupra mișcării teatrale românești în stadiul ei actual, că vom putea înregistra și consemna, pe lângă eforturi și realizări, acele elemente care sînt capabile să determine în noi gânduri de viitor.

Cred că pentru etapa următoare fiecare creator și critic e chemat să facă o analiză a modalităților interpretative, pentru el și în raport cu munca lui, ca să se poată detecta drumul pe care-l dorim, în continuu progres, al producției teatrale.

Numărul mare de spectacole ce s-au prezentat în Festival — și care reprezintă, totuși, o selecție severă dintr-un și mai mare număr de premiere românești din ultimii doi ani — dovedește interesul care îi animă pe oamenii de teatru pentru literatura dramatică originală, cînd aceasta răspunde exigențelor unui public în permanentă perfecționare a gustului. Obligația noastră de a contribui la această perfecționare presupune tocmai analiza de care vorbeam mai sus, presupune, în primul rînd, o atitudine constructiv critică față de rezultatele noastre, pentru a evita orice stagnare, pentru a evita decalajul între tot ce poate cuprinde noțiunea de mentalitate de viață și cea de mentalitate artistică.

Problema modalității contemporane a

teatrului, care să servească din plin elemente recunoscutibile, gnoseologice, unui public contemporan, problema echilibrului atît de delicat al balanței dintre gîndire și sentiment în spectacolul de azi, problema, mereu întîlnită, a antrenării capacității de selecție a imaginilor pentru determinarea stilului epocii, problema corespondenței între modul de reprezentare a imaginii și capacitatea de recepție a publicului în permanentă schimbare, problema legăturii organice între modalitățile de expresie ale teatrului și ale celorlalte arte, problema rolului participant creator al criticii (prin „participare” înțeleg includerea criticii în procesele vitale ale teatrului) — iată cîteva trasee de gîndire pe care trebuie să le urmăm spre a putea forma baza ideatică a unei mai pregnante situații în actualitate a teatrului românesc; o bază imperios necesară dezvoltării unei arte implicit legate prin gîndire de politică.

Posibilitățile unei asemenea competiții, în care ne bucurăm să observăm apariția atît a unor dramaturgi de experiență cît și a multora din generațiile tinere, a multor actori, regizori și scenografi din toată paleta de vîrstă a teatrului românesc, cred că se sintetizează într-un indiciu pozitiv pentru conjuncția dintre teatru și actualul moment istoric al țării. Nu așteptăm decît să dezvoltăm spiritul care animă acest Festival, să contribuim și pe mai departe la configurarea unui teatru românesc de profunzime și adevăr.

Liviu Ciulei

După vizionarea spectacolelor cu piese românești (realizate în ultimii doi ani) propuse de majoritatea teatrelor din țară, cîșiile de selecție au reținut, pentru finala ce va avea loc la București, 10 reprezentatii. Programul desfășurării Festivalului dramaturgiei originale, în prezența juriului condus de vicepreședintele Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Ion Dodu Bălan, este următorul :

10 august : Teatrul „Bulandra”, *Puterea și Adevărul* de Titus Popovici, regia Liviu Ciulei ;

11 august : Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași, *Într-o singură seară* de Iosif Naghiu, regia Cătălina Buzoianu ;

13 august : Teatrul maghiar de stat din Sf. Gheorghe, *Cititorul de contor* de Paul Everac, regia Constantin Codrescu ;

14 august : Teatrul Giulești, *Sîmbătă la Veritas* de Mircea Radu Iacoban, regia Geta Vlad ;

15 august : Teatrul din Sibiu, *Munții de Maria* Bratei, regia Marietta Sadova ;

16 august : Teatrul M. Matea de Marin Sorescu, regia Dinu Cernescu ;

17 august : Teatrul Național din București, *Un fluture pe lampă* de Paul Everac, regia Horea Popescu ;

18 august : Teatrul maghiar de stat din Cluj, *Strada inginerilor șchiopi* de Balint Tibor, regia Szabo Ioszeff ;

19 august : Teatrul dramatic din Baia Mare, *Passacaglia* de Titus Popovici, regia Petru Popescu ;

20 august : Teatrul de stat din Tg. Mureș (secția română), *Pîtluc din grădina de vară* de Dumitru Radu Popescu, regia Dan Micu.

Festivalul va prilejui un coloqui cu participanții, consacrat perfecționării personalităților artistice — regizori, actori, scenografi.

### Serventa

#### Dinți lipsă

• FIREȘTE că acum — după ce am văzut sau revăzut aseară pe micul ecran filmul făcut de Lindsay Anderson după cartea lui David Storey, *Viață sportivă* — ne putem gîndi din nou la banalitatea care spune că viața e ca o competiție și că lumea sportului e, în fond, o alegorie pur și simplu; ne putem gîndi la acea parte din lumea sportului care este actorie: sau la aceea care spune că în mod obligatoriu cineva trebuie să piardă; sau la aceea care înseamnă o baie cu cochipierii, în același bazin, după meci; ne putem gîndi la sport ca meserie, adică, altfel spus, la meseria de a trăi. La orice ne-am gîndit însă, nu trebuie să uităm că dacă (precum Art, eroul cărții și al filmului) ne-am apuca să ne povestim viața sportivă, am ajunge fiecare la un moment dat să ne amintim, între altele, că (zice cartea): „după ce mi-am bandajat gleznele, m-am îmbrăcat și mi-am potrivit la loc dinții protezei”.

a. b.

### Radio Televiziune

## „Scrieți despre noi!”

• Concursurile, cu sau fără public, se dovedesc a fi o epidemie rîci mai reală, nici mai bună decît orice altă epidemie. Contagiunea s-a extins de la o vreme și asupra jocularilor de copii. La una dintre erupțiile acestei mode-mă adîi ni s-a prezentat — noi fiind, cu drag, de partea copiilor — un carton cu opt-nouă desene frumoase, fluturi, avioane, mori de vînt. Trebuia să aflăm, „cu respirație”, ce anume au „comun” acele desene. Că n-am ghicit despre avioane, mori, gîndaci și rațe că au aripile ca numitor comun, e rău din partea noastră, merităm opriciri publice, deoarece copiii-concurenții au ghicit imediat. Toți ne-am încreștat, însă, la un obiect ciudat, un fel de lăcustă verticală. Am aflat, prea tîrziu, firește, că ar fi un „aspersor” de grădină care, dacă vreți să știți, are comun cu avionul și celeopterele faptul că revarsă asupra grădinii „aripi de apă”. Autorii „concursului” n au pluit pe aripile inspirației!

• Camera de luat vederi și reporterii de la „Viața satului” adună niște noutăți extraordinare. De la ei am aflat că sosește... Joe Kidd, la Singureni. Eroul din Far West era așteptat într-o zidire atît de neterminată încît amenința să-i cadă în cap la cea dinții mișcare. Poate că în curînd, dacă nu pentru Joe Kidd, a cărui soartă nu ne interesează, se va repara „localul” pentru Singureni de ba-tînă.

Același reporteri ne-au prezentat o inscripție al cărei înțeles concret se referă, desigur, la ogoare, dar poate fi, cu folos, extins, la multe alte domenii: „Război buruienilor”!

• „Cărți necumpărate” — „oameni necititori”, iată cele două formule negative asupra cărora ne-au atras atenția tinerii muncitori chemați să-și sune părerea în „Revista literară t.v.” de luni. Din nou s-a putut auzi chemarea: „scrieți despre noi și despre întreprinderile noastre pe care le iubim!”. Atunci nu vor mai fi cărți necumpărate. Scriitorii Ioan Grigorescu, Mircea Radu Iacoban, Aurel Borang, Kovacs Janos, vorbind despre literatura angajată, partinică, au fost de aceeași părere. Așteptăm creațiile!

I.N.



# „DUELUL“

**D**UELUL de Cehov, lucrat la Studiourile Lenfilm: se repetă încă o dată aceeași victorie ca pe vremea când actorii unei trupe de tineri necunoscuți (printre ei și Stanislavski) tremurau de frică gândindu-se la greutatea, vecină cu imposibilul, de a pune în scenă **Pescărușul**. Actrița Olga Knipper, viitoarea soție a lui Cehov, ne-a povestit aceste emoții. De atunci încolo, toate dramatizările după Cehov aveau să fie tot atâtea triumfuri.

Unul din personaje, tânărul Laevski, sub pretextul sincerității (căci este realmente sincer), iubește o femeie măritată, o desparte de soțul ei, trăiește cu ea în concubinaj scandalizând populația orașului, strigă în gura mare că face ce vrea în numele sacrosanctei libertăți individuale. Curînd însă nu o mai iubește pe această femeie și nici nu încearcă să se mintă. O tratează cu o sinceră indiferență, ostilitate, ba încă și mai rău: cu plictiseală. Tot sub pretextul sincerității, al onestității cu el însuși, vrea să fugă, să plece la Moscova, să-și lase ibovnică în voia soartei. Celălalt personaj este un om cultivat, de viață aristocratică (de origine germană; este un „von“). Sub pretextul moralei (căci este realmente de o moralitate foarte habotnică) disprețuiește și chiar urăște pe tânărul Laevski. Și, desigur, are dreptate. Dar nu de tot. Căci moralitatea domnului „von“, tocmai fiindcă e

rigidă și excesivă, se preface în propriul său contrariu. El nu-i cere lui Laevski să se schimbe, să se îndrepte, ci vrea pur și simplu ca oamenii de tipul Laevski să fie distruși, exterminați. Este un fel de nietzscheism întors pe dos. Nietzsche cerea suprimarea slabilor. Eroul nostru cere suprimarea imoralilor, dar cu metodele crude, radicale, pseudorasiste ale cinicului filosof german. Firește, cele două personaje nu se înțeleg; mai exact, singurul lucru asupra căruia ei se înțeleg este că, iremediabil, ei nu se pot înțelege. În una din scene își spun unul altuia ura. Tânărul o răcnește; celălalt o rostește cu suficiența calmă a disprețului. Tânărul, care e în plin paroxism, provoacă pe celălalt la duel. Acesta acceptă cu plăcere. Are aerul să socoată că este un mijloc rapid și practic de a-și aplica eticul său program de exterminator. Mai ales că e un excelent trăgător cu pistolul.

Duelul are loc. Cunoaștem, dintr-o conversație a lui „von“, planul acestuia. Nici prin gând nu-i trecea să-și ucidă adversarul. Știa că asta e pedepsit de lege cu închisoarea. Știa, mergea la sigur că tânărul, în donchișotismul său grandilocvent, va trage, cu ifos mare, în aer. Iar el, la rîndul lui, îi va face insuportabilului energumen o zgrietură. Îi va pedepsi doar cu spaima.

De fapt, pedeapsa se va transforma în îndreptare. Aventura aceasta îi va cuminti pe amîndoi. Tânărul se va în-

sura cu amanta sa, o va ferta de o seamă de greșeli, o va readuce în rîndul oamenilor, în stîmă lumii și, împreună cu dînsa, va începe să muncească în loc să tapeze de bani pe unul și pe altul.

Celălalt, supra-omul „von“, va fi emoționat de reacțiile tînrului. Plecînd la Moscova, va veni să-l vadă și-i va mărturisi că îl înțelesese greșit. Va fi primul act de umilitate și umanism din viața lui.

**D**IN punctul de vedere al tehnicii dramatice, al structurii decupajului, acest film e un model de estetică cinematografică. Arta filmului cere ca faptele să fie prezentate astfel încît spectatorul să aibă impresia că, aflîndu-le, și le aduce aminte. Un curios amestec de percepție și amintire. Asta se obține nu prin ieftinul procedeu al „flash-back“-ului, care în fond nu este o aruncare în trecut, ci banală, pură și simplă povestire. Acea alianță de prezent și trecut se obține printr-o savantă alternanță de lucruri știute deja și lucruri făcute pe loc. Filmul începe cu tînrul erou stînd la o masă și scriind o scrisoare maică-si: „Dragă măicuță, miine am să fiu ucis într-un duel. Te rog primește la dumnea ta pe o femeie foarte singură, care n-are pe nimeni...“. Pe urmă, el își spune lui însuși cu voce tare: „Sînt un nemernic. Am mîncat piinea altora, le-am bătut vinul, le-am luat nevestele, am mințit, am mințit tot timpul...“. Apoi urmează scene diverse care umplu golurile poveștii, explică acel duel. Faptele care sînt, unele, întîmplări prezente, altele, evocate în gînd. Dar nu este aici pendulare de flash-back. Căci faptele, atît cele percepute, cit și cele memorate, sînt egal de reale, egal de convergente spre aceleași idei, deci egal de la locul lor înainte sau după întîmplarea precedentă sau subsecventă. Oricum le-am așeza cronologic, cronologia lor rămîne adevărată. Numai că din asta se desprinde acel parfum de prezent trecut și de trecut prezent, farmec estetic prin excelență al povestirii cinematografice.

Cele șase personaje din această tragedie optimistă, adică cei doi de care am vorbit, apoi frumoasa doamnă, apoi bătrînul medic consilier de stat, galonat și serviabil, apoi celălalt medic, felcerul chilipirgiu, apoi incredutul, plinul-de-sine locotenent, apoi tînerul timid, așa de timid încît preferă să pună pe altul să ucidă pe locotenent, apoi diaconul zevzec, isteric, timpit și ipocrit — toți aceștia au o mască, o gesticulație, o vorbire, o îmbrăcăminte care, toate laolaltă, definesc omul din prima clipă.

D. I. Suchianu



Din premierele bucureștene ale acestei săptămîni: filmul american 36 de ore

## ÎN PLINĂ VARĂ, UN SURÎS

● Inmulțirea televizoarelor a avut tot felul de repercusiuni asupra economiei, culturii, timpului liber și chiar visurilor noastre. Un comentator al problemei observa că: „visele sînt alcătuite numai pe jumătate din materie culeasă din realitate, în timp ce a doua jumătate este împregnată de impresii culuse de pe ecran“. Poate că stratificarea propusă nu este tocmai exactă, poate că mai există oameni care visează și fără ajutorul televizorului, oricum un adevăr se află și aici, emisiunile ecranului cel mic ne urmăresc dincolo de orele de program, dincolo de orele de veghe. Astfel, **Gioconda sau istoria unei obsesii**, film comentat de Boris Vian și montat de Henri Colpi, seducătoare reluare a unui mit, din ce în ce mai cunoscut și, parcă, din ce în ce mai enigmatic. De ce tocmai Mona Lisa, m-am întrebă n-o dată și totdeauna răspunsul mi s-a dat: din cauza surisului ei. Dar surisul acelei femei din Galeria din Windsor, dar surisul incert al sfințului Jean-Baptiste (aflat la Louvre, în vecinătatea Giocondei), dar acea mag-

nifică **La vergine delle rocce**, dar studiile pentru diferite portrete (păstrate la Roma sau Torino), dar, depășind universul lui Leonardo da Vinci, misterul madonelor lui Rafael.

Și totuși **Gioconda**, ea singură, această soție prea tînră a unui prea vîrstnic florentin, a învins timpul surizînd și, prin suris, a devenit mai vie decît orice celebritate a secolelor din urmă.

Și totuși, acoperită de munți de reproduceri, pliante, ambalaje, reclame **Gioconda** („doamna aceea cu suris misterios care e și pe săpun“, după definiția unui puști autohton de 5 ani), rămîne unică, intangibilă, irepetabilă. De 470 de ani ea este un mit și nu întîmplător verva lui Boris Vian, acest prinț al boemei postbelice, demitizează opiniile și incredibile lor difuziune, pentru a se opri, aproape fără voce, în fața originalului.

Cît despre problemele teatrului radiofonic și televizat, pe care le-am abandonat pentru această scurtă vacanță dominată de sentimentalism, săptămîna viitoare.

Ioana Mălin

## Telesinema

## Antropomorfismul meu

UN dulce antropomorfism mă cuprinde din creștet pînă în membrele inferioare de cite ori constat că filmele vechi, bătrîne, cu douăzeci, cu patruzeci sau chiar patruzeci și unu de ani în spate, rezistă, trăiesc, respiră, sănătoase, tari și deștepte. Mă uit la acele pelicule ca la oameni. Le consider pur și simplu oameni. Simt nevoia să le mingii — oricît de „rele“, ce ale naibii sînt, ca, ca un făcut, mai ales păcătoasele astea rezistă cel mai bine la intemperii și la loviturile vremii —, să le alint cu vorbe moi și frumoase care cîniar și iubitei se spun rar și care lor li se potrivește: ca nuca în perete.

O stare lirică mă cuprinde în fața acestor filme atît de virtuose și atît de antiuice. Lungi poezii blînde bolborosesc în mine cînd vîc cu bine e articulată, încă și azi, cruda cacialma pusă la cale pe Strada Mare, cu aproape 20 de ani în urmă. Exagerate accente din „oda bucuriei“ apar prin mine și insoțesc corul băieților bătrîni și cheflii care conduc cu alaiul convenit un danț și un contradanț al minciunii. Al unei „simple mirșavii“, cum mi-a spus odată un confrate despre o poveste asemănătoare, expresie cutremurătoare pentru care l-am pupat. Scena e încă foarte bună, limpede, profundă.

Ca atunci cînd „țicălosul“ —

căci filmul nu e lipsit de un vital schematic — intră în biserică și aruncă spre femeia nefericită acea privire din care va țîșni nenorocirea, precum arta din stîncea ceea lovită cu barda, iar femeia nu va mai ști ce să facă, atunci sufletul meu să se avînte și să cînte iar „slavă“, slavă acelei priviri care n-a murit, care nu s-a pierdut, care nu s-a rătăcit în neînțînța și hăul celei de a șaptea arte. Privirea aceea apărută la răsrucea nerușinării și milei e încă adevărată, e încă puternică, deci glorie ei, glorie puterii ei de a străbate prin două decenii, ceea ce e mult, foarte mult, enorm într-o artă care s-a născut sub acest blestem al umbrel perisabile. Tocmai din opoziția (ne)smintită la acest blestem sălbatic, descurajant și inumanist vine forța mea poetică și nerușinat de patetică în a cînta, pierdut în fotoliul meu, de fiecare dată cînd observ — cu înfiorat cutremur — că în filmul meu de telecinema de oriunde și de oricînd joacă duhul acela nepieritor al lui Nanuk, eschimosul fundamental care caută sub zăpadă foca. Orice regizor bun și rezistent e un Nanuk fericit, pe măsura lui Sisif.

Radu Cosașu

Cinema

## Poezie și film

**C**AUTÎND într-un „Dicționar al înțelepciunii“, e vorba de cel semnat de Th. Simenschy, vol. II, apărut la Iași în 1972, o frază frumoasă de la care să încep acest articol, m-am stabilit la capitolul FRUMUȘETE și în cele din urmă la Cervantes care spune undeva în „Don Quijote“ (I, 14): „Frumușetea la o femeie cinstită este ca focul îndepărtat sau ca sabia ascuțită: căci nici el nu arde, nici ea nu taie pe acela care nu se apropie de ele“.

Cred că este fraza care se potrivește cel mai bine filmelor mele de televiziune, filme folosind drept text vorbit versuri: de Bacovia (în *Dormitînd* 1969, realizat împreună cu Boris Ciobanu), Marin Sorescu (în *Actorii*, 1970), Nichita Stănescu (*Melodie povestită*, 1971), Eminescu (*Cînd amințirile...*, 1972) sau colaje după versurile mai multor poeți în ultimele două realizări, de la sfîrșitul anului trecut: *Poveste sentimentală și Iată cum mă apropii de voi*, folosind versuri de Maria Banuș, Nichita Stănescu, Virgil Mazilescu, Ileana Mălăncioiu, Ștefan Augustin Doinaș, Bartalis Janos, Dan Mutașcu.

Deci, de ce oare această *frumusețe de femeie cinstită*, de ce oare dialogul platonice cu frumusețea și iată și răspunsul. „Ecranizînd“ versuri, nu faci altceva decît să le stabilești un corespondent care să nu le compromită și care să nu te compromită. Corespondent care să nu fie descrierea unor imagini, însoțite de o voce care se aude din afara cadrului. Sînt violent împotriva acestui descriptivism decorativist care ocolește tocmai piedica esențială a filmului vorbit, care este-n același timp cumpăna lui și care înseamnă actorul vorbind în „video“.

Deși am realizat eu însumi un film prin acest procedeu al limitării la sunet din afara cadrului (*Dormitînd*), deși am văzut lucruri excepționale realizate prin acest procedeu tot la televiziune, autori fiind Dinu Tănase (tot filme după versuri) sau Stere Gulea și Andrei Cătălin Băleanu (savanta dar înfiorată evocare a *Crailor de Curtea Veche*), eu continui să cred în această prezență totală a actorului, prin imagine și sunet, prin cuvîntul rostit direct în fața spectatorului. Pentru că nu ocolind piedicile le poți învinge, ci tocmai provocîndu-le. Iar vorbirea „în sincron“ (cum se mai numește actorul vorbitor în „video“) este o piedică nu numai în filmul artistic T.V., ci de cele mai multe ori și în filmul de pe ecran mare. Pentru că „a vorbi în sincron“ într-un film înseamnă că și regizorul știe în mod concret acest procedeu, fiindcă foarte rar actorii noștri de teatru cunosc „vorbirea în sincron“ pe film (o astfel de raritate sînt, de exemplu, Octavian Cotescu, Ernest Maftei sau Ilarion Ciobanu).

Și totuși... lăsînd la o parte chestiunile care sînt strict de „meserie“, rămîi față-n față cu versurile. Pe care trebuie să le citești și să le-nțelegi aproape chiar disperat, fiindcă trebuie, legat în chingile „ecranizării“. să iubești un foc îndepărtat pe care nu-l vei atinge niciodată și să bravezi în fața unei săbii ascuțite de care nu te vei apropia niciodată. Pentru că regula acestei *frumuseți virtuose*, care este ecranizarea, îndeamnă la acest sofisticat discurs în două părți opuse. Către tine și către poezia căreia te închini.

Pentru aceasta, întocmai ca un actor care trebuie să se-ndepărteze de sine cît mai mult pentru a fi el însuși, așa și eu, trăind versurile scrise de alții, le regizez ca pe niște bile telecomandate, nu le înghit, așa cum aș face cu bilele pe care n-ar trebui să le mai inapoiez.

De altfel, textul pentru film este un împrumut și de aceea un anume stil de onoare — care să nu fie numai formulă — trebuie să marcheze atitudinea celui ce primește față de cel care dă.

Dumitru Dinulescu



## Plastică

# Jurnalul galeriilor

● LA GALATEEA Leontin Plosca realizează o performanță extrem de rară în ultimii ani expunând afișe, numai afișe. Dar dincolo de insolitul ideii în sine, lucrările lui Plosca au calitățile necesare acestor mijloace de informare colectivă. Desigur preocuparea pentru tematica politică, angajată, în afișe cu caracter festiv : 23 August 1944—1974, sau cu caracter social, ciclul având ca subiecte problema raportului dintre tineret și societatea în care trăiesc. Tematica publicitară se axează pe popularizarea unor întreprinderi sau servicii de interes public : *Vitrocim*, *Tehnoimport*, *Romanoexport*, *TAROM*, *București-Paris*, sau pe evenimente culturale : *Quartetul Academica*, una dintre cele mai reușite lucrări. Gama formulelor utilizate se orientează către soluții sobre, lizibile în compunerea lor cromatică, mizând mai ales pe combinațiile de suprafețe geometrice sau pe jocul liniilor rigurose articulate. Calitatea de stimul vizual este permanent prezentă, la fel și preocuparea pentru formule estetice viabile în raport cu destinația lor, dar atât timp cât afișul este prezentat doar sub forma de proiect, el nu-și justifică funcția cea mai importantă, unică am spune : aceea de a intra în dialog cu mediul social pentru care a fost gândit.

● LA SIMEZA o regăsim pe *Eva Cerbu*, artista temelor și procedurilor expresioniste, prezentă de data aceasta nu numai cu grafică, ci și cu relieful în metal ce poartă aceeași amprentă stilistică. Multe desene în tempera și tuș, fluide atunci când predomină linia, geometric articulate în cazul soluțiilor cromatice de sursă gestuală. Gravurile și serigrafiile fiind vizibil către o formulă sintetică, adeseori apropiată de expresionismul abstract, dar reperul figurativ revine constant pentru a menține un minimum de analogie cu realitatea, necesar descifrării pretextului și — implicit — mesajului. Ciclul intitulat *Cercul* conține multe reușite sub aspectul compunerii și al calităților expresive ale desenului și culorii : *Clovnul*, *Dansatoarea M. R.*, *Arenă II*, *Manejul*, *Acrobat*, *Clovnul alb*, *Dans*, după cum serigrafiile inspirate din activitatea constructorilor ne propun o altă lume tematică, actuală și bogată în semnificații sociale. *Sudorul*, *Electricitate*, *Ecluză*, *Barajul* refac succint un peisaj imagistic familiar în structura de realitate trăită.

V. M.

## Muzică

# Originalitatea lui Enescu

S-A spus că prin îndelungata aprofundare a unei opere de artă nu facem în cele din urmă altceva decât să ne descoperim pe noi înșine. Capacitatea aceasta de a permite autorevelarea contemplativă este, pentru o creație, hotărâtoare. Și-i conferă un fel de eternitate. Dar o eternitate ce nu respectă întru totul principiul identității, de unde o situație paradoxală. Astfel, fără să-și piardă individualitatea, opera nemuritoare nu ne apare totuși, de-a lungul timpului, în întregime egală cu ea însăși. Fiecare epocă sau generație, sau poate orice contemplator luminat, o privește din alte unghiuri de vedere, preia din ea ceea ce-i este vital și, în cele din urmă, asimilind-o, se afirmă pe sine.

În acest sens, Enescu a jucat un mare rol în cultura muzicală românească. Pe planul creației, el a oferit șansa autorevelării mai multor generații de creatori care i-au succedat, mai ales pentru că a fost primul compozitor român ce a împlinit vocația internațională a muzicii românești iar pe planul cercetării, opera lui a contribuit la însăși nașterea muzicologiei noastre științifice.

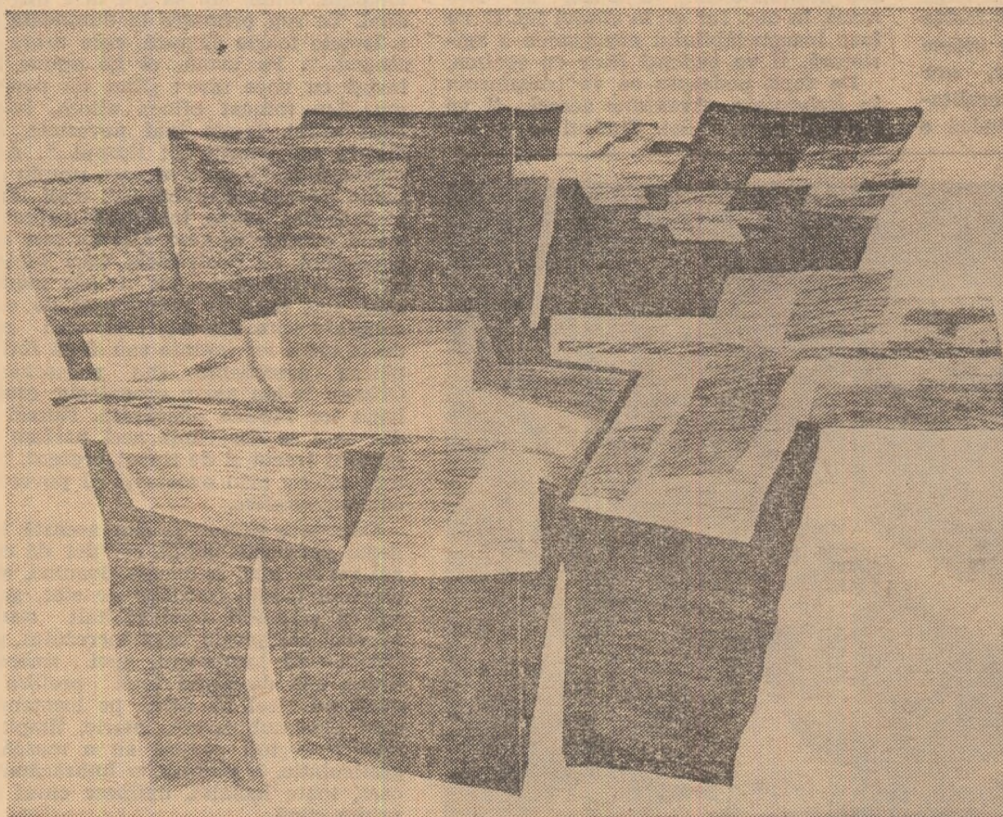
FRUMOASE pretextele poetice aplese în spiritul lucrărilor, frumoase și tapiseriile *Ilenei Balotă* de la galeria ORIZONT. O expoziție ce se putea organiza sub egida oricărei reviste literare, pentru că metafora imaginilor plastice se întilnește cu cea conținută în versurile ce completează titlul fiecărei piese, accentuând sentimentul pe care îl încearcă privitorul în fața compozițiilor spațiale de o discretă calitate estetică.

Limitându-se la game de culori naturale în care predomină brunurile și griul cald, cu rare accente de ceruleum strălucitor, utilizând tehnici diferite pentru a crea senzația de alternanță a planurilor cromatice de valoare egală, artista reușește să atingă punctul originalității prin renunțarea la formula

cîmpului rectangular în favoarea unor suprafețe liber compuse în raport de câteva linii de forță, și prin utilizarea golului practicat în textura suportului, gândit în raport de sensul expresiv al ansamblului. În contextul dezvoltării deosebite pe care o cunoaște în ultimii ani tapiseria, pe coordonatele unor noi concepții despre spațiu și decor, Ileana Balotă și-a asigurat un loc de prestigiu, atât prin rigoarea profesională a execuției, cât și prin valoarea artistică a semnelor plastice, realizate cu un pronunțat simț al finalității lor în raport de mediul căruia le sint destinate. Există în actuala expoziție piese de o subtilă calitate expresivă, născute dintr-un fond afectiv orientat cu precădere către natură, sursa de inspirație pentru alegorii și simboluri cu am-

prentă lirică. *Pasărea fără somn*, inspirată dintr-un cunoscut cântec popular, *Crypto* („Crai Crypto, inimă ascunsă...”, scria Ion Barbu), *Migrație în amurg*, ilustrând nostalgia bacoviană a versurilor : „Și pene albe, pene negre...”, *Zbor însingurat* ce caută echivalența plastică a imaginii eminesciene : „O pasăre plutește cu aripi ostenite...”, *Avintul*, gândit în spiritul afirmației călinesciene : „La început a fost Avintul”, *Unde, Liniștea zidului*, *Ochii pădurii* constituie reperele unei arte a cărei profundă motivare ni se relevă ca aparținând autenticelor valori spirituale ale spațiului nostru, o artă cu implicații complexe și de reală calitate estetică.

Virgil Mocanu



Doă tapiserii de Ileana Balotă: „Migrație în amurg”... („Și pene albe, pene negre”... G. Bacovia)



...și „Ochii pădurii” („Ochii mi se deschid umezi și sint împăcat ca fîntinile din imperiul lutului”... Lucian Blaga)

Absolutizarea noului în practică s-a însoțit teoretic de relevarea lui peste tot, inclusiv în tradițiile mai apropiate sau mai îndepărtate. Așa s-a explicat faptul că Enescu, un creator care nu evidențiază, ci dimpotrivă disimulează noul într-un înveliș mai mult sau mai puțin cunoscut, n-a putut fi unanim descoperit de conștiința universală a acestei ambițioase perioade.

Astăzi, însă, în urma altor experimente, constatăm că autenticitatea dă valoare de unicat unui fapt de artă — sau de viață — ; iar dacă faptul este autentic, el este implicit și nou, chiar dacă originalitatea lui nu ne izbește din capul locului sau, dimpotrivă, ne apare la prima vedere ostentativă.

Din acest punct de vedere, Enescu este un exemplu de autenticitate : gândirea sa muzicală îmbracă întotdeauna o formă adecvată și firească de exprimare.

Un alt aspect al artei lui Enescu îl înțelînim și în unele creații de azi : contopirea dintre mai multe tipuri de scriitură sau sintaxe muzicale. Într-adevăr, rareori se află, mai ales în ultimele creații ale lui Enescu, sintaxe în stare așa-zisă pură. Monodia acompaniată, polifonia sau eterofonia se îngemănează în situații diverse, rezultatul fiind o scriitură aflată la „granița” dintre aceste categorii. De unde, originalitatea scrisului enescian, atât de rar înțeles de interpreți și prea adesea asimilat sintaxelor tradiționale. Aș afirma chiar că, din acest punct de vedere, Enescu își așteaptă încă interpretul ideal.

Intuiția unui timp muzical nelinier — timp at t de frecvent azi — este de ase-

menea prezentă la Enescu, iar unul din izvoarele lui trebuie căutat în fuziunea dintre spiritul sonatei cu acela la variațiunii.

Cele două categorii de arhitecturi se opuneau la clasici, dar au început să se îngemăneze cu timpul la romantici și la prelungirile lor în secolul nostru, direcție a muzicii europene pe care s-a plasat și Enescu.

S-a putut astfel constata că în opera lui Enescu sint captate, nu alternativ, ci simultan, unele opoziții aparent ireconciliabile : ritmul „liber” și ritmul „legat”, polifonia și eterofonia, improvizația și construcția, sonata și variațiunea, timpul unidirecțional și timpul nelinier, acțiunea și contemplația etc. Complexitatea aceasta quasiparadoxală se datorează faptului că Enescu a reușit, cu mijloacele epocii lui și cu autenticitatea ce-l caracteriza, să se situeze într-un punct de confluență al mai multor culturi, cum sint de pildă tradiția cultă europeană și muzica arcaică românească. În plus, și acest fapt ni se pare capital, el nu a sacrificat spiritul nici uneia din sursele pe care le-a îngemănat. Poate de aceea nu se poate vorbi la Enescu chiar de o depășire a dihotomiilor arătate, așa cum își propun, de pildă, unele muzici de azi, cu evident alte mijloace. Și poate tot de aici provine posibilitatea de a distinge la Enescu aspecte mereu noi. Astfel, opera sa are toate șansele să rămână în continuare pentru muzica românească un ferm punct de plecare, dacă nu în domeniul vocabularului — atât de reinnoit azi —, cel puțin în acela al sintaxei, poeticii sau esteticii.

Ștefan Niculescu



# OMAGIU MARI ANIVERSĂRI



## EDITURA EMINESCU

prezintă cititorilor noi volume de proză

### ROMANE

Corneliu Ștefanache:

#### SPERANȚA CARE NE RĂMINE



● În noul roman al lui Corneliu Ștefanache, războiul este privit prin prisma unei femei care și-a pierdut fiul în război. Patetismul durerii, demnitatea în suferință, țăriștea de a-și vedea mai departe de rosturile ei firești împurmată chipul acestei eroine trăsăturile unei efigii cu valoare de simbol.

Romulus Guga:

#### PARADISUL PENTRU O MIE DE ANI

● Virulent rechizitoriu la adresa monstruoșității fascismului, romanul își desfășoară acțiunea în primul an de război, în peisajul vieții unui oraș provincial terorizat de abuzurile poliției și ale

naziștilor germani. Un grup de luptători antifasciști conduși de partidul comunist inițiază, în condiții de totală conspirativitate, primele acțiuni de împotrivire și de sabotare a mașinii de război fasciste.

Alecu Ivan Ghilia:

#### VREMEA DEMONILOR

● Roman de atmosferă, oglindind înfruntarea din perioada marilor frământări social-politice premergătoare zilei de 23 August, dintre lumina

vieții — curajul și abnegația comuniștilor — și întunericul barbariei și violenței hitleriste, culminând cu momentul Eliberării.

Radu Ciobanu:

#### DREPTUL DE A ÎNCEPE



● Antrenând în acțiune un mare număr de personaje din cele mai diferite pătri ale populației Bucureștilor, autorul evidențiază solidaritatea națională și resursele generatoare de eroism ale acestora în fața momentelor dramatice și decisive pentru destinul țării: acțiunea revoluționară de la 23 August.

Platon Pardău:

#### CIUDATA MIȘCARE A INIMII ÎN APRILIE

● Acest al patrulea roman al lui Platon Pardău captivează de la primele rânduri printr-o narațiune pasionantă, în care meditația gravă asupra unor fapte de imediată actualitate se îmbină cu fervoarea de prospețime și imaginație a stilului.

Romanul operează o investigație în planul conștiinței unui vechi activist — în condițiile de astăzi — accentul căzind pe urmărirea în timp a traiectoriei muncii acestuia, care se confruntă cu comandamentele etice și morale ale comunistului.

Ion Marin Almăjan:

#### NEIMPĂCAȚI ÎN MINIE

● Pe fondul unor dramatice confruntări, romanul urmărește clarificarea atitudinii față de muncă a eltorva personaje dintr-o unitate cooperatistă. Coloritul cărții, dialoguri-

le antrenante, dar mai ales problematica acută contemporană, fac ca lectura acestui roman să fie antrenantă, prefigurând un loc meritoriu în contextul cărților scrise pe aceeași temă.

Bujor Nedelcovici:

#### NOAPTEA



● Cu o largă deschidere spre evenimentele istorice, sociale și politice ale epocii (1938—1944), construit pe o bună tradiție a epicii noastre, romanul Noaptea este o scriere modernă, de fină și pătrunzătoare analiză.

În centrul acțiunii îl găsim tot pe Justin Arghir, cunoscut cititorilor din romanul Fără vise (1972); diversitatea sentimentelor încercate de el în copilărie, depistarea și înțelegerea cauzelor care

au determinat principalele evenimente din viața familiei sale în împrejurările sociale și politice din timpul celui de-al doilea război mondial, se constituie ca dimensiuni ale cunoașterii, cunoașterea care va duce la cistigarea conștiinței de sine a personajului prin raportarea permanentă la prezentul în care trăiește și muncește, la prezentul pe care-l trăiește cu responsabilitate etică și socială.

Al. Struțeanu:

#### FLUTURII ALBI MOR SPRE SFÎRȘITUL VERII



● Un roman de război și de dragoste, de acțiune și de subtilă interogare a sufletului, dezinvolat și grav totodată, o lectură captivantă, de largă accesibilitate. Romanul are un stil direct, dialogurile sînt vii, descrierile bine dozate și expresive, personajele memorabile; cele două cupluri aduc în pagini parfumul amar al unei iubiri mature, cărela-i pune capăt cu brutalitate războiului și savoare și prospețimea iubirii dintîi în fața cărela, nevăzut, se deschide marele semn de întrebare al viitorului.

\* \* \*

#### CLOPOTE DE ARGINT

(culegere de proză inedită)

● Conceput ca omagiu adus celor două evenimente mari ale anului, volumul poartă în paginile sale iubirea și respectul față de muncă, adevărurile contemporane ale oamenilor acestui pămînt și ai acestor vremi de eforturi, împliniri și patos creator.

## PUBLICISTICĂ

Sânziana Pop  
Gabriela Melinescu:

#### VIAȚA CERE VIAȚĂ



● Douăsprezece reportaje închinare unor domenii semnificative de activitate — de la industrie și agricultură și pînă la creația artistică. Paginile cărții, ale căror note definitorii sînt patetismul, firescul evocării și autenticitatea dialogurilor și chipurilor omenești, sînt străbătute de o vibrantă iubire de patrie.

Romulus Zaharia:

#### CAL BĂTRIN CU CHINGĂ ROȘIE

● Volumul reconstituie marea epopee a transformării Insulei Mari a Brăilei într-un teren fertil, redat agriculturii. Munca titanică a oamenilor confrunțați adeseori cu o natură aspră, îndirjirea cu care au invins

în această bătălie aplice, stuful — înrădăcinat aici de veacuri, — sînt cîteva din elementele asupra cărora autorul se oprește... Volumul este conceput ca un cald și vibrant omagiu adus aceluia care au dat viață unui ideal.

Nicolae Mateescu:

#### RĂZBOIUL PÎNII

● O carte despre viața unui sat din Bărăgan, în care socialismul a pătruns, aducînd schimbări esențiale: de la modul de a lucra pămîntul și pînă la mentalitatea oamenilor. O carte care reaminteste că viața oamenilor din cîmpie este o luptă me-

reu reluată, un război perpetuu pentru asigurarea recoltei. Descriind această bătălie pentru pînă, autorul omagiază, în pagini pline de autenticitate și de poezie, pe cei ce muncesc în acest colț de țară.





Sărbătoarea vinului

# Lirică spaniolă

DE la „Cantar del Mio Cid“, cel care a cimentat gloria citorva mari francezi, la Berceo, Santillana și Jorge Manrique, de la Gongora la Quevedo, Lope de Vega și Cervantes, de la Bécquer la Unamuno și Juan Ramón Jiménez, de la Antonio Machado la Salinas, Guillén, Lorca, Alberti și atâtea alte nume — poezia spaniolă pulsează peste pământul de piatră al Castiliei Vechi, respectind parcă legea cercurilor unui trunchi de copac: din zece în zece ani, aproape matematic, o nouă vîrstă poetică se face auzită, înscriindu-și în acest uriaș edificiu al cuvintului frumos personalitatea și timbrul propriu.

E aproape de necrezut cîtă poezie s-a putut scrie în această peninsulă europeană, cîți mari poeți (și pictori) a putut să întrețină, cu sevele lui, acest pămînt de piatră și oxizi peste care fac explozie temerară măslinii, portocalii și palmierii. E aproape de necrezut cîtă poezie nescrisă aici traversează Atlanticul pentru a căpăta formă sonoră definitivă în America Latină. De necrezut cît cîntec pleacă, mai ales din zonele andaluze, umplind străzile, sălile de teatru și casele oamenilor.

*Amparo Gastón*

## Noapte lăuntrică

**A**TIT de împăcată, de fragilă, și de liniștită, noaptea aceasta are ceva din tăcerea zguduitoare a paginilor smulse dintr-o carte deschisă.

E o noapte singură, atât de plăcută și de singură, încît îi descopăr moartea în tremurul tăvilor de-argint întunecat.

Și nu știu dacă trebuie să plec sau să rămîn. Mi-e frică de tristețea aceasta. Noaptea s-a așezat lingă mine și-mi vorbește de lucruri iubite și moarte.

*Gabriel Celaya*

## Sigma-6

(Nu-mi mai rămîne decît dragostea A., cea care fiind mai neînsemnată mă va salva de tot ceea ce mă amenință.)

**C**IMPURILE, electromagnetismul, gravitația I Cimpurile naturale din Fizica actuală, automișcarea, amplitudinea pulsului care nu măsoară timpul, ceea ce se repetă altfel, transformările, întâmplările (amintind foarte rar ceea ce se întîmplă omului nereal, ca un foton, în afară de cazul cînd este înregistrat prin cod, chiar dacă el se mai crede important), viteza luminii, a păcii, a neutralității, a lui A., cînd lipsesc cuvintele, iar micropersoanele devin invizibile în limita fizică a percepției simțurilor noastre. A.; mai rămîne A., A., care în aparență nu e nimic, nu semnifică nimic și nu este o nouă constantă a științei, nici strigăt neauzit, doar A., A. pentru a respira, A.

Chiar dacă-i inervant pentru că există această luminozitate inutilă în jur, această nebulă de a se roti și de a produce șocuri și descărcări. A., ca și cînd eu aș începe să vorbesc. A. de la Amparo, bineînțeles. Ah, dragostea mea!, latru. Sint un ciine.

*Enrique Badosa*

## O tăcere nouă

**A**BIA am terminat cu distrugerea hirtiiilor vechi, a plicurilor albe unde am păstrat speranța unor singurătăți frumoase. Pulberea citorva ani învălăia caligrafia aceasta căutătoare de cuvinte eterne. Am ținut în miini

penumbra timpului pe care nu-l mai am. Acum sint un om aproape singur, un om ce și-a distrus ultimele știri despre el. Un om cu cîteva cărți, cu cîteva cuvinte mult prea adevărate, prea îndelung căutate pentru a le mai putea mărturisi vreodată. Mă simt de-acum uitat și prăbușit spre-un viitor imposibil de ocolit, asemeni trecutului. Nimic nu se va mai întîmpla. Doar o tăcere nouă va sta în fața ușii.

*Carlos Barral*

## Om al mării

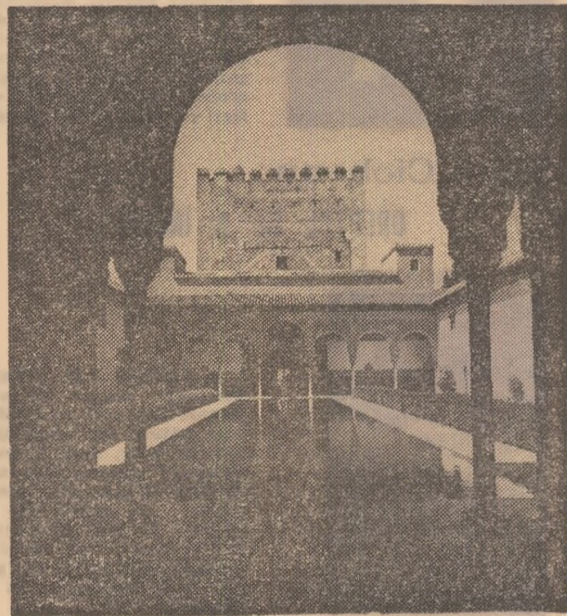
**P**ENTRU că știam numele peștilor, chiar al celor mai necunoscuți, pe cel al instrumentelor de pescuit și semnele îndepărtatelor stinci submarine, mă lăsau să umblu prin coșuri, să iau peștii în miini, să-i cîntăresc, discutînd cu mine îndelung și deschis subtilele probleme ale meseriei. Pentru că știam totul despre noduri și vele, despre cum se leagă fiecare, mă luau cu ei de multe ori; îmi ofereau plăcerea de a face ceva. Simțeam cu mîndrie mîinile înroșindu-mi la atingerea cinepii, învăluindu-mă-n miros de catran și de pește. Știam aproape tot despre acea viață simplă, de acel noroc zilnic și primitiv. Numai că această știință era un lux. Pentru că nu au știut să-mi spună, ori eu nu am știut să înțeleg, cum era totul în zilele rele, amărăciunile săptămîinilor lungi de așteptare, cînd vîntul din nord roade intestinale și ochiu-i sătul de a iscodi cerul, în zilele confuze, cînd marea cu valurile tulburi e ca un moloz de sticlă pe jumătate îngropat în noroi, un incident nefericit, o cursă pentru cei ce-și petrec viața alergînd pe sub ploaie, orbi.

*Luis Rosales*

## Casa incendiată

(fragment)

**P**ENTRU că nimic n-are importanță și tu o știi prea bine, te-ai întors acasă și ai închis ușa cu același gest cu care se aruncă o zi, smulgînd foaia din calendarul rămas în urmă, cînd nimic n-are importanță și tu o știi prea bine. Te-ai întors acasă și, cînd ai intrat, ai înțeles cît de ciudat îți sună pașii pe coridor, înainte de a te apropia de ușa. Ai aprins lumina pentru a vedea dacă lucrurile se află exact acolo unde se vor afla peste un an, după aceea, ai făcut baie, trist și îngindurat, asemeni unui sinucigaș; ți-ai privit cărțile așa cum își privesc copacii frunzele lor și te-ai simțit singur, ca toți oamenii, definitiv singur pentru că nimic nu are importanță și tu o știi prea bine.



Granada: Palatul desfătărilor

*Francisca Aguirre*

## Oracolul

**T**E-AM mai dus încă o dată pină la țărîm și ai scrutat orizontul cu foamea și setea unui fugar. Te-ai întrebat cu toată tristețea cine din ltaca va observa absența ta: marea pe care-o privești dintotdeauna, cerul pe care nu-l întrebi niciodată, pămîntul care te-așteaptă cu certitudinea lui. Natură inspăimîntată sint simțurile tale. Te gîndești să le distrugi, te gîndești să fugi și să negi poteca aceasta făcută de pașii tăi? Simți acest lucru, nu-l gîndești pentru că o ruină nu se poate gîndi. Privește apele stăruitor, cu o grabă care-a oboseit.

Ești ca un oracol care nu crede-n viitor.

*Jesús Fernández Palacios*

## Adagio ma non tropo

**D**ACĂ mîinile acestea care m-ajută să trăiesc ți-ar mîngia de-aproape părul, poate că aș reuși să-mi îngrop tristețea și vesel să trec pe drumul umbrat de castani. Și mi-e frică. Lupt pentru viață ca un maniac, sint veninul acesta pe care-l cereți cu toții, nu am nici un frate de singe acolo unde piinea n-a lipsit niciodată de pe masă. Sint o rană sonoră care suride. În casa ta trăiește Vallejo ca o albină blestemată și miroase a cîmp îndepărtat. Azi însă pot vorbi cu voce tare pentru că m-am hotărît să mă nasc, iar pe străzi femeile mă salută.



# contemporană

De multe ori, înclini să crezi că numai o mare durere poate să nască atîta sensibilitate, atîtea drumuri pe care omul să se poată pierde nevăzut în viață...

Un sunet nou, sprijinit de modalități și instrumente poetice inedite, alimentează în ultimii ani vechile fluvii lirice, căutînd mijlocul cel mai direct și cel mai de crezut pentru comunicarea cu veșnicul cititor ipotetic. Poate de aici și interesul mai puternic decît oricînd pe care mulți poeți spanioli de azi îl manifestă pentru poezia română contemporană : acum un an, importantul ziar ABC, preluînd texte dintr-o antologie a subsemnatului, a publicat, una după alta, cîte o pagină de poezie română, timp de șaptesprezece zile.

Am ales aici, pentru ilustrarea noului cerc de copac, cîteva nume (chipuri de prieteni cu care am construit cele mai perfecte iluzii) și cîteva fragmente din cărțile lor, în speranța de a reveni, din cînd în cînd, cu altele sau cu aceleași, pentru aprofundare, într-un gînd de fraternă și vie cunoaștere.



Fiesta

*Felix Grande*

## Unde ai fost fericit...

**UNDE-ai** fost fericit altădată nu trebuie să te întorci nicicînd : anii au trecut și au șters totul, înălțînd frontiera zidului lor de care iluzia ta se va lovi mirată. Vremea a lucrat liniștită, răbdătoare, înfringerea ta, cit timp ai lipsit, străbătînd inocent lumea, păstrînd, ca pe o amintire frumoasă ceea ce era ruină și ascunsă distrugere.

Dacă o femeie ți-a dat fericirea, acum a îmbătrînit sau a uitat și nu vei simți decît amarul uimirii, ca pe un început al blestemelor. Dacă fericirea ta a fost o tavernă, acum taverna aceea și-a schimbat stăpinul și clienții, iar colțul tău va fi ocupat de intruși și fantasmă care te vor lua și te vor împinge în strada albă și pustie. Un cartier de-a fost, vei întîlni, printre schimbările progresului urban, scheletul tău diseminat.

Nu trebuie să te întorci nicicînd, niciunde, căci orice istorie intreruptă supraviețuiește numai pentru a se răzbuna prin iluzie, pentru a-și infige cuțitul în vise.

Dar tu cunoști că fericirea e ca un criminal care-și seduce victima, o cheamă cu dulceață crudă, în timp ce-ascunde mina ce ucide. Și știi că te întorci, cu toate astea,

la locul condamnării tale, umil, acolo unde altădată ai fost fericit.

Știi că ai să te întorci, căci fericirea te-a-nfierat cu nostalgia ei, convertindu-ți în cicatrice viața de după-aceea ; și dacă ești într-adevăr cinstit, te vei roti ca un rătăcit în jurul dezastrului implacabil, așa cum se rotește-un ciine peste mormintul stăpinului său... stăpinului său... stăpinului său...

*Blas de Otero*

## Știri din întreaga lume

**LA** 47 de ani mi-e frică să spun că sînt numai un poet spaniol (frică de ani, de poet, de Spania) din secolul XX. Asta-i tot. Bani ? Dragoste e ceea ce vreau, așa cum spune cîntecul. Aplauze ? Da, dar nu-mi plac. Sănătate ? Altă cit trebuie. Faimă ? Proastă. Dar multă vorbărie. Mi-e frică să mă aindesc, dar abia mă citesc analfabeții, nu mă știu muncitorii, nici copiii. Dar mă vor citi. Acum învăț să scriu – am trecut în altă clasă – și îmi trebuie o mașină de scris versuri, adică nu, am nevoie de niște versuri pentru mașină, de un ciștig bun pentru mașinist și mai ales de pace ; am nevoie de pace pentru a putea lupta pe mai departe împotriva fricii, pentru a putea cînsti cu oamenii în piață, pentru a deschide largi porțile viitorului, pentru a putea sădi un copac în mijlocul fricii, pentru a putea spune „bună ziua” fără a minți, „bună ziua” pentru poștașul care mi-ar aduce o scrisoare nescrisă din care să zboare un porumbel.

*J. M. Caballero Bonald*  
Primele cuvinte

**INTR-O** luni, aproape de șarmul mării a răsunit cuvîntul. Era vară peste săbiile pașnice ale griului și niciodată halucinantul foc al miniei nu s-a intins cu atîta nedreptate.

Au sosit pline de ură în camioane, strigăte și frîngii. Din camioane, beți de must înăsprit și spermă, au coborît pînă lingă mare adolescenți cenușii, orbi, recrutați cu instrumentele perfidiei ; pupile însingerate, inițiale cu săgeți tatuate pe piept ; spaime și pancarte înaintea imnurilor. Sub desfășurarea răsucită de forțe, cine m-a dus de mină pînă la frontiera fratricidă ? În ce loc a trebuit să dezertez din copilărie ?

O, cit de crude au fost primele cuvinte de moarte ale patriei ! Dulce mamă, ce ai făcut din noi ? Noi cei care abia am putut să învățăm tabla inmulțirii speranței...

## Așteptare

**MI** spui că ți s-au vestejit sinii de cînd m-aștepți, că te dor ochii de pustiu absentă mele, că ai pierdut pînă și tactul miinilor de cînd pipăi absența aceasta prin aer și ai uitat măsura căldurii gîzii mele.

Îmi spui că știi că mi-am mutat singele în cuvintele care repetă numele tău, că-mi mușc buzele din setea de a te avea, că mi-am obișnuit memoria, iscodind-o orbește, cu un alt mod de a te reintregi din sărut, din această absență din care-mi strigi că mă aștepți.

Îmi spui că ești clădită pentru nelocuita odihnă a cărnii mele, că umbra ta abia de te mărturisește, că abia reușești să rămii certitudine în acest întuneric pe care depărtarea l-a așezat între trupurile noastre.

Prezentare, traduceri și fotografii de  
Darie Novăceanu



În grădinile Alhambrei





Meridiane

### 60 de ani de la asasinarea lui Jean Jaurès



Jean Jaurès în 1912

● În ziua de 31 iulie 1914, Jean Jaurès se întorcea pe la prinz la Quai d'Orsay unde era reținut de Abel Ferry, subsecretar de stat. („Ce aveți de gând să faceți?” — „Să continuăm campania noastră împotriva războiului.” „Nu faceți rău de loc, dar veți fi ucis la primul colt de stradă. Dumneavoastră riscați focul.” — „Războiul... iată focul!”). Trei ore după aceea, profetia ministrului se realizează. În cafe-

noaua Croissant, unde servea prinzul, înainte să redacteze articolul său cotidian pentru „L'Humanité”, Jean Jaurès era asasinat de un anume Raoul Villain, un fanatic al dreptei sovine, calificat ulterior ca „agent german”. Jean Jaurès, fondatorul ziarului „L'Humanité” (la 18 aprilie 1904), a fost nu numai un curajos conducător socialist, ci și un orator puternic și un publicist de prim ordin.

### Colocviul literar „Noul roman” ieri și azi

● Centrul cultural național din Cerisy-la-Salle publică, sub direcția lui Jean Ricardou și Françoise van Rossum-Guyon, comunicările și intervențiile colocviului literar „Noul roman” ieri și azi. Volumul oferă un tablou caleidoscopic al temei în discuție: „Imaginația în «noul roman»”, „Incununația romanului fenomenologic sau noua aventură romanescă”, „Noul roman”, critică a romanului”, „Noul roman”, revoluție romanescă”, „Reflexiile unui japonez în legătură cu «noul roman»” etc. O analiză atentă se face pro-

blemei personajului, pus în discuție de „noul roman”. Michel Mensuy demonstrează că în „noul roman” imaginile au un caracter și o semnificație ambiguă, de claustrare și protecție, cu satisfacția sau dezgustul care le însoțeste alternativ. În capitoul „Noul roman” și societatea” — sociologul este invitat să se aplece „post-factum” asupra operei literare, pentru a studia în ce măsură se poate insera aceasta într-o practică socială globală, fiindcă literatura n-ar fi ca însăși dacă n-ar fi profund legată de istoric și politică.

### Umor la Avignon

● După Roland Scarle (1971), Bosc (1972), Topor (1973), lui Maurice Henry i-a revenit anul acesta Mărcel Premiul pentru desenul umoristic al orașului Avignon și al Societății protectoare a umorului (S.P.H.), fondată în 1967 de Jean-Pierre Desclozeaux. La această a 3-a expoziție, organizată de S.P.H., alături de Maurice Henry, se pot întâlni acuarelele lui Bosc, precum și desenele lui Bartok și Born (Cehoslovacia), Gerald Scarfe (Anglia), René Fehr (Suedia), Jake (Belgia) și François Puig-Rosado, Kerleroux, Bonnot, Guerrier și Serre (Franța).

### O nouă piesă „Iulius Caesar”

● Dramaturgul italian Giuseppe Di Leva a scris o dramă intitulată Iulius Caesar, pornind de la piesa lui Shakespeare și de la Viața lui Brutus de Plutarh. Autorul reactualizează până la forțarea notelor similitudinile posibile cu situațiile de astăzi. Astfel, conspirația lui Brutus seamănă, mai degrabă, cu o contestație studentească, cu implicații politice și aluzii la mitul Puterii. „Raisonneur”-ul acțiunii este actorul Canuntius și prin el autorul accentuează sugestiile unui teatru în teatru. Ideea centrală este aceea a pasivismului și indiferentismului. Melancolia lui Brutus și Casius contagiază și pe Caesar, care e un resemnat voluntar, acceptându-și, fără nici o reacție, destinul.

### „Anna în ținutul pustiu”

● Romanul cu acest titlu al scriitorului norvegian Dagfinn Grønset s-a bucurat, în cei aproape doi ani de la apariție, de un interes deosebit din partea cititorilor norvegieni (150 000 de exemplare, tiraj nemaiîntâlnit în Norvegia) și a fost tradus în alte câteva limbi. Această povestire-document a vieții unei țărăni norvegiene octogenare a fost publicată nu demult și de editura daneză „Lindhast et Ringhof”, însoțită de un epilog semnat de scriitorul Siegfried Lenz din R.F. Germania. În recenzia din ziarul „Land og folk” — O tragedie nesentimentală — consacrată acestei cărți, romanul Anna în ținutul pustiu este comparat cu Sevele pământului de Knut Hamsun: „...această fermitate, aceeași tenacitate în aspirația către ceva măreț, indiferent dacă împrejurările îi sînt totale defavorabile”.

### O nouă interpretare a lui Stendhal

● În „Editions Universitaires” din Paris a apărut monografia Stendhal de Francine Marill-Alberes, care susține că pamfletul Racine și Shakespeare l-a fixat pe autorul Minăstirii din Parma sub o falsă etichetă, în istoria literaturii. Stendhal n-a suferit mai puțin decât Musset, dar el n-avea nimic comun cu lirismul romantic. Toate operele sale dezvăluie un realism autentic, în primul rînd prin stilul care, respingînd frazele grandilocvente ale lui Chateaubriand, se caracterizează printr-o claritate geometrică. Ocupîndu-se și de operele secundare ale lui Stendhal, autoarea apreciază în mod deosebit pe cele cu caracter turistic, pe care le califică „delicioase”, ca și pe cele cu caracter de confesiune.

### „Viața și moartea lui Yukio Mishima”

● La patru ani de la moartea autorului Pavilionului de aur, a apărut prima sa biografie europeană, scrisă de ziaristul britanic Henry Scott-Stokes, vreme de mai mulți ani corespondent al ziarului „Times” la Tokio. Scott-Stokes l-a cunoscut personal pe marcel scriitor japonez, cu cîțiva ani înainte de tragica lui moarte. El consideră că toată viața acestui om ieșit din comun a fost un preludeu al neobișnuitului său sfîrșit. Născut într-o bogată familie din Tokio, Yukio Mishima a fost crescut în casa bunicii sale, care, animată de o iubire despotică, l-a ținut în apropierea ei chiar și în nesfîrșitele clipe ale unei prelungite agonii. Atunci, poate, a luat naștere cea fascinantă a morții care apare ca un leit-motiv în operele scriitorului japonez. Neobișnuita sa energie creatoare l-a salvat, însă, de la o decădere totală.

Toată viața a avut sentimentul irealității, al inadecvării diverselor roluri — așa le considera el — pe care le-a jucat, ca soț-model ori ca om de literă europeanizat. Aceste simțăminte le descrie și în ultima sa carte, Amurgul ingerului, pe care a terminat-o în dimineața zilei cînd, după ce a încercat să inițieze o lovitură de stat militară în Japonia, și-a pus capăt zilelor. Avea 45 de ani. Ediția operelor sale complete numără 36 de volume.

### Expoziția Cézanne

● Ca un preludeu la expoziția generală a picturii impresioniste, care este în pregătire, muzeul L'Orangerie prezintă o retrospectivă Cézanne. S-a încercat expunerea întregii opere răspîndite în toate muzeele din Franța (mai puțin patru picturi aflate actualmente în Japonia, de unde se vor întoarce la sfîrșitul



Cézanne — autoportret

lunii august) sau în colecții particulare. Douăzeci de desene și acuarele, douăzeci și nouă de tablouri, dintre care nouăsprezece nu sînt expuse în mod curent în sala Jeu de Paume, deoarece provin din donația legatarilor, vor încerca să ofere un panoramic Cézanne. Un interes deosebit au stîrnit două pinze: Portretul lui Gustave Geffroy și Vue de l'Estaque, opere pînă astăzi practic necunoscute, uimitoare prin îndrăzneala și modernitatea lor, expuse o singură dată în 1926 și lucrate în jurul anului 1870.

### Poetul L. Novomesky, laureat

● Poetul slovac Ladislav Novomesky a fost distins cu premiul cehoslovac de stat „Klement Gottwald”, pentru culegerea sa de Poezii. L. Novomesky, care va împlini în curînd 75 de ani, este cunoscut de mult nu numai ca un excepțional poet, ci și ca un remarcabil publicist și activist politic. În anii celui de al doilea război mondial, el a făcut parte din conducerea Partidului Comunist din Slovacia, iar în anul 1914 a fost unul din organizatorii răscoalei naționale slovace. Poetul Novomesky a debutat în anul 1927 cu volumul intitulat Duminică.

### Trei sonete inedite de Vittoria Colonna

● În periodicul „Italian Studies”, cercetătorul Alan Bullock publică studiul Three new Poems by Vittoria Colonna. E vorba de unele poezii necunoscute ale poetesei din Cinquecento, mai precis de trei manuscrise descoperite în Biblioteca Marciana din Venetia, în Biblioteca Casanatense din Roma și Biblioteca Carducci din Bologna. Cele trei sonete încep cu versurile: „Audace mio pensiero, mentre presenti”, „Sorga nel pecto mio pena et dolore” și „Fuor di me tutto in quello entra il mio core”.

### Un film despre Pablo Neruda



Pablo Neruda

● Studiourile sovietice au turnat o peliculă — care actualmente rulează la Moscova — despre viața marelui poet chilian. Este un documentar care

are ca titlu un vers din opera autorului. Ființă pe acest pămînt, realizat de regizorul Stanislav Razdorski. Poetul Pavel Gruško a scris scenariul și a tradus versurile.

### Am citit despre...

## Familii destrămate

HORTENSE CALISHER este una dintre scriitoarele americane cu care am făcut cunoștință citîndu-i articole sau cronici, pentru ca abia după aceea (și de aceea) să-i caut cărțile. Cu vreo doi ani în urmă m-a intrigat și sedus ampla analiză pe care a făcut-o serialului de televiziune despre viața unei familii americane instărite, familia Loud. Consimțind să trăiască vreme de câteva luni în văzul public, această familie aleasă ca prototip pentru clasa mijlocie americană își semnase singură condamnarea la dezagregare: dogoarea reflectoarelor a topit poiziția concordiei aparente, au ieșit la iveală disensiuni din totdeauna escamotate, aproape totala lipsă de comunicare disimulată pînă atunci de rutina pălăvrăgălii sarbede după mai mult de două decenii de conviețuire soții au divorțat, copiii s-au dovedit a fi total diferiți de imaginea idilică a părinților lor despre ei, nici măcar statutul economico-social al familiei Loud n-a rezistat socului expunerii. Deplorabilul esec al voicasei aventuri pe terenul mass-media fusese comentat cu pătrundere de Hortensia Calisher și, prezentînd cititorilor „României literare” dosarul întregii afaceri, am citat observațiile ei privind perfectă indiferența a familiei Loud față de tot ceea ce

ține de cultură, discrepanța dintre lipsa lor de interes pentru bunurile spirituale și apetitul lor pentru bunurile civilizației materiale.

De atunci, Hortense Calisher, care publicase zece cărți, a mai scris alte două: Ea însăși, o lucrare autobiografică, și romanul Vis șablon. Căzîndu-mi acum în mină ultima dintre ele, am încercat să discern ce datorează romancieră ziaristei, ce informații ale reporterei pot fi inserate ca note de subsol ale subtilei construcții metaforice intitulată Vis șablon. Din cronicile la Ea însăși știam că autobiografia nu era o etalare de intimități, Hortense Calisher nu putea să se prindă în capcana exhibiționismului în care naivii burghezi Loud intraseră de bună voie și nesiliți de nimeni. Incidental — dar numai incidental — era vorba și de familia scriitoarei, de școlile prin care a trecut, de căsnicia ei, de prietenii ei, Ea însăși fiind însă, în primul rînd, „o lungă meditație despre arta de a scrie ficțiune în America în coa de a doua jumătate a secolului 20”, întrucît „pentru Hortense Calisher a scrie romane și a vorbi despre meșteșugul scrisului înseamnă a vorbi despre ea însăși” („The New York Times Book Review”). Vis șablon este romanul nepuținței unor părinți de a comunica sufletește cu fiii lor,

al destrămării unor familii și a unei lumi. Eroul principal, dr. Niels Berners, specialist în chirurgia plastică, a renunțat la cererea fiului său, Ralph, la practicarea operațiilor estetice, nu mai lucrează pentru bani, s-a dedicat cu totul schiloizilor săraci, a devenit vegetarian, a încercat totul pentru a-i intra în voie lui Ralph, dar acesta va continua să considere viața tatălui său și viața în genere drept un compromis nedemn și se va lăsa să moară de foame în singurătate, pentru a expia păcatele reale și imaginare ale omenirii.

Cramponîndu-se de iluzia că își va putea determina fiul să revină la el, dr. Berners se apropie de două grupuri separate de părinți la fel de frustrați ca și el — părinți repudiați de copiii lor adolescenți sau adulți, părinți cu copii bolnavi sau rătăciți, sau înstrăinați, sau inadaptabili. Acești părinți încearcă să se ajute unul pe altul împărțîndu-și reciproc suferințele — dar suferința se dovedește a fi indivizibilă. Sînt grupuri patetice, de fapt grotesci, dr. Berners își dă seama că nu îl vor ajuta, că nu le va putea ajuta, dar continuă să rămînă aproape de ele, cultivîndu-și în taină „visul șablon” al unui viitor pentru și cu Ralph, chiar și după ce indiciile materiale ar fi trebuit să-l convingă că Ralph a părăsit definitiv viața pe care o detesta.

Hortense Calisher gîndește și se exprimă în metafore îndrăznețe, cu sensuri multiple, narațiunea ei e poezie, poezia ei, o meditație filosofică. Vis șablon e reveria foarte personală a unei scriitoare care știe mai mult decît spune și spune ceea ce mulți nici nu știu că se poate ști.

Felicia Antip



## Erich Kästner

● Într-o clinică din München a încetat din viață unul din cei mai cunoscuți și iubiti autori de cărți pentru copii și pentru tineri, citite, cu plăcere, și de cei mai vîrstnici, pe aproape toate meridianele globului: Erich Kästner. Poate că de mai multă celebritate decît numele autorului se bucură numele principalului său erou, Emil, ale cărui aventuri amuzante, pline de neprevăzut, scrise original, limpede și într-o factură literară modernă sînt povestite în volumul **Emil și detectivii**.

Născut la Dresda, în 23 februarie 1899, Erich Kästner a fost smuls de pe băncile școlii de virtețul primului război mondial, a debutat ca ziarist în anii de pace și a făcut, cum scria el, „gazetărie pe asfalt”, fără salariu, din cauza inflației. Nici cînd banii s-au stabilizat, Kästner n-a găsit slujbă deoarece ta-



„cu parfum sentimental”, dar critica pe care i-a făcut-o mama lui într-o epistolă necrutătoare, adresată casei de editură, l-a îndrumat pe tînărul autor către „domeniul cel mai greu accesibil, deși

cel mai simplu: povestirile pentru copii, care ar putea fi adevărate, dacă le citești cu plăcere, sau absurde, dacă nu-ți plac”. Volume ca 35 mai, **Clasa zburătoare, Cu dulapul în jurul lumii** au avut un succes fără egal.

Kästner a încetat să mai scrie, în momentul cînd s-a instalat nazismul. A considerat acel regim ca incompatibil cu valorile adevărate ale minții omenești — și nici măcar demn de a fi satirizat.

După terminarea celui de-al doilea război mondial și-a reluat activitatea ziaristică, a scris povestiri, scenete pentru radio și televiziune, cu mare succes de public, dar fără să mai poată regăsi verva și originalitatea din **Emil și detectivii**. A refuzat ofertele stăruitoare ale editorilor de a-și scrie amintirile, s-a izolat, n-a mai publicat nimic în ultimii zece ani.

### Jurnalul Clarei Malraux

● La Editura Grasset a apărut al IV-lea volum al jurnalului Clarei Malraux, **Voici que vient l'été**. Cu umorul său capricios, uneori pentru a sfida pe amatorii de articole de senzație, autoarea ne rîmbă la Perti-gny cu Gide, în Persia, în China, în Japonia, în

America, agrementîndu-și cartea cu anecdote amuzante și reflexii nu lipsite de profunzime, fiindcă, deși se apără de indiscreții, ea lasă să-i scape totuși mici fapte semnificative, prețioase aprecieri la adresa operei lui André Malraux.

### O monografie despre Italo Svevo

● De curînd, la Gallimard a apărut prima monografie franceză dedicată scriitorului italian. De altfel, numărul studiilor franceze consacrate marelui romancier triestin sînt foarte puține. Această primă monografie, una din cele mai voluminoase asupra lui Svevo — are un plan devenit clasic: un sfert din lucrare e consacrat biografiei, restul fiind ocupat de o lectură psihologică și una psihanalitică a operei. Mario Fusco nu a neglijat punctele de vedere ale eseurilor precedente, dar le combate foarte pronunțat. O mare parte a cărții e subsumată relației Marcel Proust-Italo Svevo, în care avem o revelație a apropierei estetice și a realizărilor artistice ale celor doi scriitori.

### La Karlovy-Vary

● Marele premiu al Festivalului internațional al filmului de la Karlovy-Vary a fost acordat filmului sovietic **Cintec de iubire**. Regizor, Andrei Mihalkov - Koncialovski. Alte patru premii principale au fost decernate filmelor: **Scurtă vacanță de Vittorio de Sica, Arborle fără rădăcini**, al cineastului bulgar Hristo Hristov, **Conrack** al regizorului american Martin Ritt și **Cuvîntul**, realizat de regizorul cubanez Manuel Octavio Gomez.

### Lukács și Heidegger

● Ultima lucrare a lui Lucien Goldmann a fost dedicată lui Lukács și Heidegger și este prezentată în Editura Denoel de Youssef Isaghpour. În acest eseu, Goldmann se interesează exclusiv de primele scrieri ale celor doi autori, fără a încerca să abordeze evoluția lor ulterioară. Comparîndu-l, el evidențiază asemănările și deosebirile dintre acești doi filosofi, pornind de la originile gândirii lor. În plus, Goldmann încearcă să depășească simpla analiză istorică și angajează o discuție cu Lukács, al cărui aport, esențial, după el, este acela de a renova cu o autentică inspirație gîndirea lui Kant, în timp ce acela al lui Heidegger este de a regăsi adevăratul sens al metafizicii. În postfață, Youssef Isaghpour schițează itinerarul ideologic al lui Goldmann.

## Scrisoare din Moscova



Imagini de la festivitatea care a avut loc la Casa prieteniei popoarelor din Moscova cu prilejul aniversării a 75 de ani de la nașterea lui G. Călinescu

## Prezența literaturii române

**A** RȘITA care a toropit Moscova după o primăvară neobișnuit de rece cu prelungite manifestări iernatice (e de ajuns să spun că la 20 mai a fost lapoviță și ninsoare) nu a împiedicat în acea după amiază toridă de 3 iulie un public numeros să participe la manifestarea închinată aniversării a 75 de ani de la nașterea lui George Călinescu. În frumoasa sală a somptuoasei clădiri de pe prospectul Kalinin ce adăpostește „Casa prieteniei cu popoarele străine” se strînsese un auditoriu variat ca vîrstă, profesii, preocupări. Predomina însă tineretul, mai ales studenții ai facultății de filologie, dintre care unii învață limba română, alții sînt pur și simplu admiratori ai operei călinesceni — au citit în tîlmăcire în limba rusă **Enigma Otiliei**, cunosc articolele, eseurile lui George Călinescu, îndeosebi cele închinată scriitorilor ruși. O expoziție de fotografii, interesantă și sugestivă, alta de cărți, ilustrînd, ambele, bogata și intensă viață creatoare a scriitorului român au venit ca o completare și argumentare concretă și convingătoare la expunerea făcută de Iuri Kojevnikov, cunoscut specialist în domeniul literaturii române, despre remarcabila personalitate a lui George Călinescu.

Manifestarea, grăitoare prin ea însăși, s-a înscris într-un context mai larg, acel al apropriei aniversării a XXX de ani de la eliberarea țării noastre de sub jugul fascist, sărbătorire ce se află în centrul atenției opiniei publice din U.R.S.S.

Numeroase semne vorbesc despre interesul pe care oamenii sovietici îl manifestă în chip deosebit cu acest prilej față de realizările și de succesele poporului român în cursul celor treizeci de ani de istorie liberă, independentă, sub steagul socialismului. Săli arhipline de tineret au urmărit comunicările prezentate de studenții români aflați la studii în U.R.S.S. în cadrul simpozionelor științifice organizate la Universitatea „M.V. Lomonosov” din Moscova, la unele institute politehnice etc. Pe afișele teatrelor moscovite, leningrădene, sau din orașe mai îndepărtate figurează piese românești. Astfel **Opinia publică** de Aurel Baranga a devenit unul din spectacolele de mare succes ale teatrului moscovit „de pe Malaja Bronnaia”, și a teatrului lui Tovstonogov de la Leningrad. În cadrul turneului întreprins la Moscova, teatrul din Sverdlovsk a prezentat piesa lui Mihail Sebastian **Steaua fără nume**.

**M** ULTE periodice și-au propus să închine numerele lor pe luna august, total sau parțial, literaturii române. Pentru unele dintre ele, cum este „Inostrannaia Literatura”, nu e vorba decît de a accentua — cantitativ și calitativ — o misiune ce are caracter de permanentă. Pentru altele, cum ar fi revista leningrădeană „Aurora”, nu de mult înființată, este o primă inițiativă. Desigur, fiecare abordare de acest gen înseamnă o deschidere mai largă în domeniul literaturii române, o îmbrățișare a ei sub noi aspecte. Astfel în paginile revistei „Inostrannaia Literatura” și „Naș Sovremennik” vor apărea pentru prima oară în limba rusă versurile lui Zaharia Stancu (în traducerea lui Kiril Kovaldji și respectiv Serghei Viculov). Binecunoscut cititorilor sovietici ca prozator, scriitorul român le va deveni acum familiar și ca poet. Alături de Zaharia Stancu, în paginile „Inostrannei Literatura” va apărea și numele Gabrielei Melinescu, lărgindu-se astfel perspectiva și asupra generației tinere a poeziei noastre.

Articole, și studii despre literatura română vor găzdui „Novii Mir” și noua revistă de critică literară „Literaturnoe Obozrenie”, tîlmăciri din poezia și proza română vor apărea în „Literaturnaia Gazeta”, „Neva” etc.

Tradițional este interesul pentru literatura română în paginile unci publicității precum „Literatura contemporană în străinătate” (Sovremenniaia literatura za rubejom). Numărînd peste un deceniu de activitate, dar apărînd în ultima vreme într-o prezentare grafică nouă, îmbunătățită și cu unele modificări în însăși ținuta lăuntrică, publicația aceasta a adus și continuă să aducă un aport considerabil la popularizarea literaturii române în U.R.S.S. Prin profilul său, o publicație de prezentare și informare, de recenzii, ca specie cultivată cu predilecție, ea și-a asumat sarcina de a ține la curent pe cititorul sovietic cu ultimele apariții în literatura română, cu momentele cele mai interesante ale mișcării literare din țara noastră. Operativitatea și competența în selecția operelor prezentate este prima impresie care se desprinde parcurînd paginile acestei publicații. Întîlnim aici numele cele mai reprezentative ale literaturii române contemporane: Zaharia Stancu, Marin Preda, Al. Ivasiuc, Eugen Barbu, Fănuș Neagu, Sorin Titel, Vasile Rebreanu, D.R. Popescu, Horia Lovinescu, Al. Mirodan, Nichita Stănescu, Marin Sorescu etc. Istoria și critica literară sînt și ele prezente (G. C. Nicolescu, Al. Dima, Dumitru Micu, Eugen Simion etc.). Caracterul sobru, obiectiv, științific al recenziilor, face ca lista numeric impresionantă să ne suzereze și eficiența și utilitatea operei propagandistice desfășurate.

**N** U mai puțin interesante sînt noutățile editoriale ce se anunță pentru un viitor foarte apropiat sau sînt chiar prezente în librării. **Scriitorul și contemporaneitatea** se intitulă volumul de publicistică și proză documentară selectată din literaturile țărilor socialiste și tîlmăcite în limba rusă, publicat de Editura Progres. Imaginea pe care o oferă această antologie este foarte variată, pe plan tematic și stilistic, și prin aceasta convingătoare și sugestivă în ce privește esența și specificul literaturilor socialiste. Marea majoritate a reportajelor din acest volum sînt consacrate muncii constructive, de edificare a socialismului și prîntre ele se înscriu la loc de frunte cele ale lui Geo Bogza și Vasile Nicorovici. Insemnările lui Geo Bogza despre Dobrogea și Suceava (ambele reportaje traduse de Lilia Dolgoșeva) se disting prin caracterul lor poetic remarcat în mod deosebit și de prefător, criticul Vladimir Ognev. Vasile Nicorovici este prezent cu fragmente ample din cartea sa despre Portile de Fier (traducere de M. Fridman).

Tot Editura Progres urmează să dea publicității și o antologie a poeziei române tinere, volumul cuprinzînd o selecție din versurile lui Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Ana Blandiana. Și tot aceeași editură promite în curînd să ofere cititorului sovietic tîlmăcirea în limba rusă a romanului **Moromeții**.

În zilele lui august, în timpul aniversării, prezența culturii românești va fi și mai susținută, mai intensă, iar comunicarea și accesul publicului sovietic la tezaurul de gîndire și expresie artistică a poporului român și mai largi.

Tatiana Nicolescu

### Teatrul lui Montherlant

● Jacques Robichez, în studiul său **Le Théâtre de Montherlant**, încearcă primul studiu de sinteză asupra dramaturgiei autorului **Celibatarilor**. Într-o primă parte, intitulată **La carrière de Montherlant au Théâtre**, Robichez prezintă cronologic, în ansamblul ei, opera dramatică a lui Montherlant, referindu-se la comentariile autorului dramatic asupra propriei sale opere. În a doua parte, sînt analizate capodoperele **La reine morte, Le maître de Santiago, Port-Royal**: studiu precis, concis, care pune în va-



Henry de Montherlant

loare structura dramatică a ficcării piese, analizează mobilurile și psihologia personajelor. A treia parte este un capitol de sinteză asupra concepției dramatice a lui Montherlant, în care se analizează procedeele, stilul, lumea sa.

### Strindberg

● În colecția **Théâtre de tous les temps** a Editurii Seghers a apărut monografia **Strindberg** de Guy Vogtweith. E una din primele lucrări substanțiale consacrate dramaturgiei scandinave în Franța. În acest sens, prețioasă este depistarea a trei etape în creația autorului **Domnișoarei Iulia**. În cursul pimei perioade (1871—1886), Strindberg se arată preocupat de raporturile dintre teatru și istorie; a doua este „perioada naturalistă”, aceea în care problemele psihologice, avînd legătură cu viața personală a dramaturgului, capătă o importanță primordială; în a treia perioadă (1898—1909), cea mai fecundă, realizează o sinteză istorică, expresionistă și onirică. Teatru istoric, teatru de cameră, „teatru al profunzimilor”, acestea sînt cele trei aspecte ale dramaturgiei lui Strindberg.

### Picasso la „Palais des papes”

● Jacqueline Picasso a adunat toate lucrările executate în 1970 și 1971 de marele pictor, organizînd o expoziție la Palais des Papes. Expoziția reunește, în afară de tablouri, gravuri, ceramică, cărți ilustrate de autor. Personalitatea proteică a lui Picasso este la fel de reprezentativă și prin operele, să zicem, de mai puțină importanță, nu numai prin virfurile creației.

### Premii literare

● Romanul **Procida** (Ed. Garzanti) de Franco Cordelli a obținut premiul **Sila**, 1974. Este un discurs analitic asupra condiției omului contemporan.

● **Medalia Koyré** pe 1974 a Academiei de istorie a științelor din Paris a fost decernată pentru tratatul în șase volume **Istoria gîndirii filosofice și științifice, c-**

ditie îngrijită de Ludovico Geymonat.

● Premiul **Selezione Campiello 1974** a fost acordat volumului **Le Lobrène** (Editura Rizzoli) de Tomaso Landolfi, socotit „marele excentric”, disprețuitor al lumii literare, sarcastic și neliniștit ca și personajele sale, dar, în același timp, maestrul recunoscut al prozei italiene, protagonist decisiv al narațiunilor contemporane.



# Teatrul și conștiința lucidă a omenirii



Imagine din spectacolul regizorului Peter Palitzsch „Zwielicht“ (Frankfurt)

**S**-A vorbit mult în ultimii ani, mai ales după apariția televiziunii și, mai recent, a celei în culori, despre o criză a teatrului. Dar pericolul pentru existența teatrului nu vine de la mersul progresului, al tehnicii și, pe această bază, al răspîndirii culturii și artei la domiciliu. Cauzele unei crize teatrale, acolo unde există, se găsesc chiar în interiorul teatrului, în neputința sau putința de a descoperi norme noi, valorificări în sens personal a tezaurilor de ieri și de azi ale culturii literare cu mijloacele artei interpretative. Nici o altă artă nu va putea înlocui nevoia de teatru, după cum nici teatrul nu se poate substitui filmului, televiziunii, muzicii, picturii. Cu toate vicisitudinile prin care a trecut, vechea artă scenică își continuă existența pe lungă ei cale cu susuri și coborîșuri, cu mari succese și rătăcirii, punînd mereu în miezul activității problemele complexe ale omului, ale societății. Aceasta a făcut ca teatrul să fie mereu redescoperit ca o necesitate vitală a omenirii. O dă vedete istoria mișcării teatrale mondiale, cît și propria noastră experiență. Este o convingere întărită de cunoașterea (parțială) a mișcării teatrale din Republica Federală Germania precum și din Berlinul occidental, pe care am avut prilejul s-o observăm în răstimpul unei scurte călătorii de studii întreprinse la inițiativa organizației „Inter Naciones“.

Am întilnit teatre în cele câteva orașe mari vizitate — München, Frankfurt, Köln, Hamburg — cît și în orașele mai mici ale landurilor. Multe dintre acestea sînt subvenționate de stat, de municipalități.

În ultimii ani teatrul acestei țări trăiește, se pare, un adevărat reavînt. Dovadă, afluența publicului în sălile de spectacole. Aceasta se datorește, firește, atît existenței unor buni animatori — regizori, directori, dramaturgi — unor actori înzestrați, algerii cu grijă a repertoriului.

Pe așele teatrelor se întîlnesc piese clasice ale dramaturgiei universale și piese cu probleme sociale contemporane — problemele existenței individului într-o lume în care idealurile și năzuințele sale sînt de multe ori strivite de mecanismul social. Multe lucrări dezbate probleme ale inadapabilității intelectualului într-o lume rapace, protestînd contra nedreptății sociale, a alienării tineretului. Publicul aderă la un spectacol care îl implică, îl determină la reflecții și opțiuni între rațional și irațional, între uman și inuman.

Au loc căutări felurite în ceea ce privește arta și tehnica spectacolului. De la spectacole realizate în stil baroc pînă la spectacole de mare stilizare și rafinament, la experimentul teatral, se simte feroce opțiunile creatorilor pentru teatrul căutărilor adevărului în tine însuși. Desigur, nu lipsese nici manifestarea gratuită, comercială, bulevardieră, care coloză funcția de totdeauna a teatrului ca tribună a culturii și spiritualității umane.

Demn de reținut e faptul că într-o stagiune sînt multe premiere. Asta face ca anul teatral să cunoască eșecuri dar și spectacole de excepție.

O altă explicație a revitalizării teatrului aici stă în îndepărtarea tot mai mare a publicului de tot viziune și cinematografic, care au pierdut mult din fascinanta atracție ce o exercitau pînă acum cîțiva ani, din cauza programelor slabe, siropoase și facile comerciale. O lume confruntată la tot pasul cu probleme grave vrea o artă lucidă, care să ridice măcar probleme dacă nu poate să dea și soluții.

Am menționat mai înainte grija deosebită pentru alcătuirea repertoriului. În stagiunea 1973—1974 așele teatrelor au fost cu piese de la Euripide și Aristofan la Cehov și Ostrovski, de la Shakespeare, Goethe, Schiller la Molière și Calderon, de la Vedekind și Kleist la Hauptman, de la Lessing la Brecht, Gorki, Ibsen, O'Neill. Se constată un mare interes pentru dramaturgia anilor 1860—1930. Scriitorii contemporani — străini și autoțoni — remarcabili: Peter Handke, Eduard Bond, Horst Laube, Tomas Bernard, Samuel Beckett.

La Frankfurt, Kammerspiel și Schauspiel, teatre de repertoriu dramatic, sînt conduse de regizorul Peter Palitzsch, un distins om de cultură, de orientare marxistă, elev al lui Bertolt Brecht. Peter Palitzsch s-a înconjurat de personalități regizorale ca Hans Neuenfels, Augusto Fernandez, Reiner Wenzler Fassbinder, Dieter Haspiel, Luc Bondy, Herman Treusch. Aceștia răspund comandamentelor repertoriale cerute de actorii existenți, dar și de reeducarea publicului prin familiarizarea lui cu tainele teatrului. Sînt inițiate seri de spectacole intitulate „Planul teatrului în 1974—1975“ unde se fac discuții între creatorii de spectacole, se dau filme din timpul repetițiilor, se schimbă impresii pe marginea repertoriului care ar putea să intereseze spectatorii. Pe principii că „Teatrul este o instituție dependentă de oameni“, Peter Palitzsch acordă importanță experienței conducerii colective, actorii principali participînd la formarea repertoriului, adică a destinelor teatrului. A desființat abonamentele vechi, care reprezentau 80% public conservator, iubitor de teatru declamator, cu o tematică bulevardieră și a atras în cea mai mare parte tineret și

un mare procent de oameni noi, de diferite categorii sociale. „Oameni noi, spirit nou“, spune Palitzsch.

**D**UPA opinia lui Peter Palitzsch, criza de teatru în lume nu poate exista decît acolo unde nu există interes pentru problemele omului și ale omenirii. Vorbește despre pericolul teatrului prost. Criza de teatru — spune el — este depășită, tocmai pentru că avem luciditatea de a vorbi despre ea.

Dorește să transforme teatrul din Frankfurt într-un centru de cultură. A pus în scenă piesele Cimentul de Gladkov, Barbarii de Gorki, Emilia Galotti de Lessing, Timon din Atena de Shakespeare, Faust și Ur Faust de Goethe, Trezirca primăverii de Vedekind. Caietul-program al teatrului conține dezbateri pe marginea problemelor estetice moderne.

În piesa Revoltă într-o casă de corecție de Peter Martin Lampel, pusă în scenă de Peter Loscher, se dezbate problema educației tineretului, iar concluzia finală care se desprinde este că dreptatea socială nu poate fi decît de partea clasei muncitoare.

Am asistat la premiera spectacolului Răufăcătorii dispar de Peter Handke. Poet și scriitor de renume, el tratează cu cinism dar și cu disperare, cu răcolă dar și cu patetism, tema intelectualului non-conformist, inadapabil unei societăți rapace, unei mașinării de ucis suflete. Spectacolul, realizat de R.W. Fassbinder, imaginează, în scenografia lui Cristian Stelof, un pătrat — luxos mobilat — în mijlul unor dune de nisip mișcătoare și alunecoase. Actorii calcă greu, înotînd disperat ca să ajungă pe biata bucătică de teren plat din mijlocul scenei, unde disputa filosofică despre existență, feridre, libertatea spiritului, duce la prăbușirea sufletească a lui Herman Quitte; personajul renunță la compromisul de a trăi în avuție, dar și la lupta pentru salvarea propriei ființe. Din nisipuri, la final, pe stîngerea luminii, apare șarpele, simbolul prea căutat al șir teniei, care triumfă acolo unde omul, nema-avînd soluții, dispăre. Actorii Mathias Fuchs, Peter Gavaida, Peter Dazaisen fac spectacolul ușor recitativ și declamator, dar plin de grave sensuri sociale.

La Köln, Teatrul oficial Kammerspiel și Schauspiel este considerat „fabrica de cultură“ cea mai însemnată din R.F. Germania. Capacitatea premierelor: 19 pe an. Regizorul de renume mondial Hansgunter Heyme a montat anul acesta Fiecare din Orleans de Schiller. Spectacol de excepție, cu un colectiv de actori remarcabili, de un prifurd simț al artei spectacolului, cu o puternică notă de umanism, făcut cu perfecte semne teatrale și tulburător tot dată. În primul maresul regizorului se mai inseriu spectacolele Antoniu și Cleopatra de Shakespeare, Hoții de Schiller, Hedda Gabler și Nora de Ibsen, o adaptare între Bacon'ele de Euripide și Broustele de Aristofan, Macbeth, adaptate de Heiner Müller.

La Hamburg, am vizionat premiera spectacolului eliabethan de John Ford, la Deutsche Schauspielhaus, Dommage qu'elle soit une putain, pus în scenă de curoul regizor și scenograf Wilfried Minks. Spectacol voit macabru, însă nimic semnificativ.

Aș mai reține, ca un lucru prețios, că nu există teatru de provincie și teatru de capitală, ci teatru bun ori teatru prost. Este știut că orientarea și nivelul artistic al unui teatru sînt determinate de pasiunea și talentul tuturor slujitorilor scenei. Or, în întreaga lume, fenomenul teatral este supus schimbărilor de calitate, ca orice fenomen artistic. Teatrul este oglinda societății, dar și produsul civilizației umane a unui popor, reflectînd cu fidelitate pagina zilelor în care trăiește. Pretutindeni am întilnit un mare interes și respect pentru teatrul românesc, au fost evocați regizorii noștri ce au lucrat pe scenele germane.

În Berlinul occidental, Schiller Theater este condus de regizorul Hans Lietzau, care a pus în scenă, printre alte mari succese, și binecunoscutul spectacol Lear, premiat anul trecut la B.I.T.E.F. (în Iugoslavia) cu premiul I, (adaptarea, Eduard Bond). Repertoriul anului acesta cuprinde piese clasice. Spectacolul cel mai bun al stagiunii, Puscuița de Labiche; cel mai slab, — păcat — Tobe în noapte de Brecht. Se acordă o mare atenție repertoriului făcut special pentru actori. Cei mai buni actori sînt Marianna Hoppe, Martin Held, Bernhard Minetti. Printre regizori (remarcabile personalități) — tînărul Dietes Dorn, care a montat Păsările de Aristofan. Schiller Theater are trei săli, dintre care una experimentală, unde se dau recitaluri ale celor mai mari actori. Se joacă piese într-un act de Beckett (Ultima bandă) și H. Müller. Teatrul Schauspiel este condus de P. Stein. Cultivă experimentul actoricesc, introduce publicul în tainele creației artistice.

LECȚIA pe care o putem extrage din confruntarea cu succesele și eșecurile oricăreia din mișcările teatrale contemporane este aceea că scena trebuie să răspundă exigențelor spectatorilor, să lumineze un repertoriu capabil, să răspundă interogațiilor prezentului, aici găsindu-se condiția demnității teatrului, a însăși rațiunii sale de a exista.

Silvia Popovici

## Cu cîrlig de sîrmă

LA Venetia, unde marea stă cu gîtul sub piciorul patului fiecărui cetățean și unde lingurile cîntă la mandolină, un arbitru englez, al cărui nume mi-e silă să-l pronunț, și un doctor din Roma ne-au prins la înghesuială și, cum se obișnuiește în asemenea ocazii, ne-au băgat așchii sub unghii. Cei doi l-au sililit pe Țiriac să joace atunci cînd el arăta bolnav și cu oasele frînte. Dar hai să despicăm fructul încălzit în propriile noastre palme și să mușcăm nițel din sîmbure. E amar și noduros — nu-i așa? — și scrie pe el cu cîrlig de sîrmă că Ion Țiriac nu trebuia chemat în echipă. Nu vreau și nici nu încerc să arunc cu bolovani de carne de înger și de măgar în cel care a fost un mare sportiv și s-a bătut de atîtea ori, și a învins, pentru culorile țării. Găsesc însă de datoria mea să spun că Ion Țiriac nu merita un asemenea sfîrșit de carieră. Sînt doi ani de cînd Țiriac a anunțat că vîrsta îl împiedică să mai ocupe un loc în echipa reprezentativă. De ce s-a întors? A întinerit?! S-a întors ca să ne lase în amintire un filmit de aripi împușcate. Păcat! Cei ce l-au pus în hamuri rupte, federația de tenis și, poate mai mult decît ea, publicul de pe arena Progresul, totdeauna rău cu Năstase și absurd de generos cu Țiriac, fumează pe nări și caută vinovații pe braț de cruce străină. Adevărul simplu e că Țiriac nu mai știe nici să ningă și nici măcar să fulguiască, iar cel mai mare adevăr, bătut în safire, stă în mîna lui Ilie Năstase și se numește talent și geniu.

Țiriac — ce vrei să fac, s-a băgat de seamă cu ochiul liber — n-a izbutit altceva la Venetia decît să-l încerce și să-l enerveze pe Năstase. Mă ustură pielea că trebuie să scriu că nu l-am văzut niciodată jucînd mai prost și mai lipsit de vlagă. În partea lui de teren era mereu noapte și deznădejde și ploua cu broaște. Poate că dacă l-am fi întrebuintat numai în meciul de dublu, astăzi am fi vorbit o limbă mai drăguță. Poate...

Învinși pe malul Lagunei, acolo unde lumea n-a învățat și n-o să învețe niciodată să păstreze liniștea, putem spune, cu gura plină de flori, că noi, prin Năstase, sîntem aceia care am ridicat acest meci în neuitare. Năstase este singurul jucător de pe fața pămîntului căruia-i trec prin cap numai ideile regale. El s-a năpustit asupra lui Panatta ca o ploaie de la tropice și ne-a răzbunat pentru toate poamele stîrpite pe care arbitru englez, al cărui nume iar mi-e silă să-l pronunț, ni le-a îndesat cu pumnul în gură. De pe colțul meu de stea l-am văzut pe Năstase desenînd cu sabia îngerii triști pe fața Salatierei de argint.

Fănuș Neagu

P. S.

Duminică, pe stadioane. Dimineața, în Giulești, pe rogojina calicilor, după amiază la Ghencea, lingă Tili Tească. Sper că Tească va face diră de oase și trebuie să fiu în preajma lui cînd le va pune de planton pe C.F.R. Cluj, Politehnica Iași, A.S.A. Tîrgu Mureș. Prin urmare, drumul meu de duminică între două cimitire, unul civil, unul militar. Să mai zică lumea că n-am sîrbătoare.

F. N.

### „România literară“

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

Director GEORGE IVAȘCU