

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

44

SADOVEANU — 95

(Paginile 11, 12, 13, 14, 15)

Etica judecății de valoare

TOT ceea ce este într-adevăr reprezentativ în istoria teoriei și a criticii, a ideologiei literare — marcând succesivele etape ale dezvoltării culturii române în perioada modernă pînă în zilele noastre — se explică și se definește printr-o directă raportare la finalitatea socială. Teoreticianul, criticul, ideologul literar acționează deci din interiorul procesului social-istoric, fiind el însuși unul din componenții, ca un veritabil modelator al unui univers de cultură într-o accepție, într-o viziune pentru care militează avizat și conștient.

Cînd în „Dacia literară” din 1840 (în Partea III, Critica), observînd că „se publică atite cărți, afară de bune” și argumentînd că „este neapărată nevoie ca o critică nepărtinitoare, aspră, să le cerceteze pre toate și ca într-un ciur să le vinture, lăudînd cele bune și aruncînd în noianul uitării pre cele rele”, — Kogălniceanu trasa o primă dimensiune de etică socială a criticii noastre literare. Afirmare de principiu, ea completa fericit pe aceea din Introducție, cînd, amintînd „ceea ce atinge de datoria redacției”, el asigura: „Ne vom sili ca moralul să fie pururea pentru noi o tablă de legi, și scandalul o urăciune isgonită. Critica noastră va fi nepărtinitoare: vom critica cartea, iar nu persoana”. Căci „cea dintîi datorie ce mi-am pus este de a zice adevărul”, iar „să linguseșe: nici n-am făcut-o, nici n-oi face-o” — ține să precizeze mentorul „Daciei literare” (cînd se ocupă de Dochia și Traian a respectabilului Asachi). Așadar, o a doua dimensiune, aceasta privind modalitatea de exercitare a actului critic. Este exigența de etică internă, personală, aceea pe care transilvăneanul Bariț o va formula, apoi, încă mai direct și mai explicit, trăsînd portretul social al criticului însuși: „Criticul trebuie să fie nu numai om erudit, ci de prea bună educațiune, de simțiminte nobile înăscute, de caracter moral, probat, nu cumva să fie ce se zice pe românește brînză bună în foale de cine”.

Pentru Alecu Russo, în „România literară”, din februarie 1855, „critica dar e o faptă română astăzi și de nevoie”, necesitatea criticii fiind acum în plus argumentată, în „Steaua Dunării” din octombrie 1855, cînd, vestînd că „vom pași hotărîtor în contra tuturilor semizeilor, patrimilor și optimilor de zei, carii fără nici un titlu, fără nici o capacitate, din autoritatea lor privată, s-au constituit succesorii muzelor, năvălînd Olimpul și Parnasul”, același Kogălniceanu promovează actul critic ca fiind „de interesul public”, prin urmare „de datoria noastră va fi de a combate și de a-i răsturna (pe asemenea impostori) din pozițiile uzurpate”, cu precizarea — repetată: „și drept arme nu ne vom servi decît de scrierile lor”.

Evident, la alți parametri, Radu Ionescu, în „Revista română” din mai 1861, pledînd pentru ceea ce considera a deveni „adevărată critică superioară”, va sublinia și el dimensiunile etice sociale ale „principiilor criticii” vizînd sfera de receptare a lor la scara națională, ca un veritabil act de progres în civilizarea spiritului: „Critica răspindește ideile și cunoștințele în națiune, inspiră gustul artelor și literelor, deșteaptă amorul frumosului și ajută, pregătește civilizațiunea”.

Cu un asemenea — trainic — fundament în eșafodarea criticii ca necesitate și responsabilitate socială, Titu Maiorescu va putea marca, dialectic vorbind, saltul din celebrul studiu Poesia română de la 1867 ca un act de autoritate în înlăturarea mediocrității care proliferase, între timp, pe terenul culturii noastre. Și tocmal aceasta îi va da acel spor de prestigiu ca, după 5 ani, în Direcția nouă, din „Convorbiri literare”, 1872, să pună în valoare pe tînărul Eminescu, al cărui geniu (o va spune tot Maiorescu, în 1889) va rodi peste veac, în secolul XX, cînd autorul Luceafărului „va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestimentului cugetării românești”.

Urînd lui Maiorescu și în confruntare dialectică cu acesta, Ghera va fi acela care — prin întreaga-i activitate — va face cu atît mai pregnantă etica responsabilității sociale a criticii literare, căci „ea (critica) arată spiritului omenesc drumul [...]”; ea mută munții din loc, ea calcă sub picioare toate înălțimile uriașe ale autorității, ale prejudecăților, ale puterii fără idei și ale tradițiilor moarte”. Pentru ea — în succesiunea directă a lui Ghera, în După război din 1921, Ibrăileanu să formuleze într-o veritabilă sinteză etica acțiunii critice, afirmînd că „datoria criticii este să încurajeze numai ceea ce este de talent în această literatură nouă și să ia poziție hotărîită împotriva scriitorilor care nu au meritoriu decît intențiile. Și cu atît mai mult — accentua mentorul «Vieții românești» — împotriva impostorilor, care contrafac și intențiile. Este o datorie profesională a criticii și este o datorie patriotică a ei”. Argument suprem: „gustul estetic al publicului e o superioritate națională, și a feri de scădere și de pervertire gustul poporului tău este un act de patriotism”.

Veritabil testament proiectînd o asemenea elevată dimensiune a conștiinței critice românești, îndreptarul lui Ibrăileanu îl aflăm ca un filigran în contextul întregii activități a criticii noastre interbelice, cu fericite prelungiri și în zilele noastre. Cînd etica actului critic este, trebuie să fie, organic implicată conștiinței de responsabilitate comunistă — adică de supremă confruntare a criticului cu sine însuși — în dăruirea, totală, pentru edificarea unei societăți noi, a unui om nou, sub semnul profunde revoluții în care trăim și pe care o săvîrșim.

George Ivașcu



În seara zilei de 28 octombrie, președintele Republicii Portugeze, general Francisco da Costa Gomes, și doamna Maria Estela da Costa Gomes au oferit, în saloanele palatului Ajuda din Lisabona, un dîneu oficial în cinstea președintelui Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu, și a tovarăsei Elena Ceaușescu.

BELȘUG

Cu buzele de brumă dete vîntul
Peste păduri și vii geros otpust
Și cucerind cu auru-i pămîntul
Stă toamna-n prag cu un ulcior de must.

Hambarele sînt doldora de grîne,
În soare zac grămezi de păpușoi,
Tresar în vatră basmele bătrîne
La jocul viu al flăcărilor noi.

Și visurile strînse-n amintire
Ca strugurii din teasc zemoase curg,
E fierbere și-n cînt și-n desfrunzire
Sub cerul somptuosului amurg.

Zîmbește-afară toamna și-n oglindă, —
Nădejdea toată-i depănată-n ghindă.

M. Beniuc

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Dărie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivașcu. Redactor șef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacție : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Vizita Președintelui Nicolae Ceaușescu în Republica Portugheză

● INCEPUTĂ marți, vizita președintelui Nicolae Ceaușescu în Republica Portugheză constituie un eveniment din cele mai importante în viața internațională. Precedată, între 13-15 iunie 1975, de vizita președintelui Costa Gomes la București, cu care prilej a fost semnat Tratatul de prietenie și colaborare între cele două țări, atmosfera intru totul cordială în care se desfășoară actuala vizită, convorbirile oficiale demonstrează în plus evoluția pozitivă a relațiilor româno-portugheze, marcate de dorința reciprocă a dezvoltării lor pe multiple planuri, pe baza acordurilor și înțelegerilor existente, menite a așeza pe temelii trainice relațiile de prietenie și colaborare între România și Portugalia, în domeniile politic, economic, tehnico-științific, cultural, spre binele celor două popoare, al cauzei păcii și cooperării în Europa și în lume.

Examinând unele probleme actuale ale vieții internaționale, cei doi președinți au dat expresie hotărârii celor două țări și popoare de a desfășura o conlucrare activă pe plan mondial pentru statornicirea unui climat de destindere, pace și securitate în lume, pentru democratizarea relațiilor dintre state, pentru instaurarea unei noi ordini politice și economice internaționale, care să ducă la edificarea unei lumi mai bune și mai drepte.

Cum aprecia tovarășul Nicolae Ceaușescu în interviul acordat, în ajunul vizitei, radioteleviziunii portugheze, România promovează relații de colaborare activă cu toate statele lumii și — în acest cadru — acordă o însemnată deosebită relațiilor cu țările din Europa occidentală, ținând seamă de tradițiile îndelungate ale colaborării cu aceste țări, de faptul că realizarea unei păci trainice și a securității în Europa nu este posibilă fără o colaborare activă între toate statele continentului. De aici și semnificația tratatului cu Portugalia, care e primul tratat de prietenie și cooperare semnat între România și o țară din Europa occidentală, semnificație marcată în plus prin faptul că cele două țări se găsesc în blocuri militare deosebite. Esențial, însă, este că popoarele doresc — a accentuat tovarășul Ceaușescu — să conlucreze strins pentru a-și asigura o dezvoltare economică-socială independentă, pentru a pune capăt împărțirii lumii în blocuri militare opuse, pentru realizarea unei colaborări și securități pentru toate statele europene, pentru înfăptuirea în viață a documentelor adoptate la Helsinki, astfel încât popoarele din Europa să ajungă la concluzia că aceste blocuri militare trebuie să fie lichidate cât mai grabnic.

La întrebarea legată de faptul că România și Portugalia au participat, în calitate de observatori, la Conferința țărilor nealiniate de la Lima, președintele țării noastre a subliniat că România și prin relațiile sale cu toate aceste state înfăptuiește — independent de apartenența la un bloc militar — o politică fermă de colaborare, de pace cu toate statele lumii, fără deosebire de orinduire socială. Participarea Portugaliei, în aceeași calitate, deschide perspectiva ca ea să se afirme mai puternic în lumea țărilor care se pronunță pentru relații noi și împotriva vechii politici de dominație și dictat.

Amplu interviu abordând, în continuare, necesitatea instaurării de relații economice internaționale care să poată duce la dezvoltarea armonioasă a tuturor economiilor naționale, sau subliniind legătura existentă între partid și popor și structurile societății românești, s-a încheiat cu urarea transmisă poporului portughez de a obține consolidarea tot mai puternică a cuceririlor democratice, de a obține succese pe calea dezvoltării economico-sociale independente, a făuririi unei noi orinduirii. E ceea ce a generat un profund ecou în rîndurile opiniei publice din Portugalia. Modul în care presa („Diario de noticias”, „O Seculo”, „O Capital”, „Diario popular”, „Diario de Lisboa”, „A luta”, „Republica”), radioteleviziunea portugheză au întâmpinat vizita tovarășului Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu exprimă o caldă manifestare de stimă și prietenie, prin paginile consacrate României, conducerii sale, politicii sale interne și externe („o politică externă exemplară”, a unui stat „cu adevărat independent, admirat și respectat pretutindeni”, „politică ajutînd la conștientizarea țărilor mici și mijlocii, care pot să aibă un rol important în viața internațională” — cum scrie, între altele, „Jornal Novo”). Declarațiile pe aeroportul Portelo, în așteptarea sosirii înalților oaspeți români, făcute presei române de către primul ministru, amiralul Jose Pinheiro de Azevedo („Socotesc foarte importantă această vizită prin ceea ce înseamnă ea pentru întărirea revoluției noastre. O consider, totodată, un exemplu demn de a fi urmat”), apoi ale ministrului de externe, Ernesto Melo Antunes, ale șefului Comandamentului Operațional Continental, generalul Otelo Saraivo de Carvalho, și ale altor personalități au confirmat, și ele, cu anticipație, buna desfășurare a vizitei și bunul mers al tratativelor dintre conducerea celor două țări.

Observator

Viața literară

Săptămîna Muzeului Literaturii Române

● Cea de a patra ediție a Săptămîinii Muzeului Literaturii Române, organizată în acest an în colaborare cu ziarul „Informația Bucuresteană”, a inclus luni 27.X.1975 simpozionul internațional „Poet și gazetar” ce s-a desfășurat la Muzeul Memorial „Tudor Arghezi” de la Mărțișor, manifestare la care au fost prezenți și poeți din unele țări socialiste care au participat la Festivalul de poezie de la Constanța.

În aceeași zi, în cadrul „Reconstituirilor” muzeului, a fost prezentată, cu colaborarea lui D.I. Suchianu, ultima cameră de lucru a lui Mihail Sadoveanu. De asemenea, a avut loc un recital extraordinar Tudor Gheorghe intitulat „Noaptea poetului, reveriile și luptele lui Al. Macedonski”. Marți, programul a prevăzută la sediul muzeului „Ziua criticii și istoriei literare”, în cadrul căreia Al. Dima a condus o dezbateră pe tema „Realismul, fundament al prozel artistice”. Miercuri, în sala Universității Populare din str. Biserica Amzei 5-7, a avut loc prezentarea filmelor documentar-artistice „Mihai Emi-

nescu” și „Tudor Arghezi”.

Azi, joi, Teatrul Manuscriptum va prezenta în foaierea muzeului spectacolul „Dosarul unei crime politice — N. Iorga”, interpretat de actori ai Teatrului Național din București.

Pentru mline programul prevede un recital de lieder inspirate din lirica românească, susținut de soliștii ai Operei Române și un recital din „preferințele lirice” ale unor reputați actori bucureșteni. Sîmbătă, este prevăzută „Ziua editorului”, în cadrul căreia, între altele, va fi decernat premiul Perpessicius. La Drăgășani, va avea loc, în aceeași zi, un festival comemorativ, un simpozion „Gib Mihăescu” și premiera piesei sale „Sfirșitul”. Duminică, în cadrul „Zilei elevului”, este prevăzută o ediție specială a „Revistei literar-artistice pentru elevi”, cu tema „Nicolae Bălcescu și militanșismul literaturii pașoptiste”. În aceeași zi, în comuna Băbeni, județul Vilcea, va avea loc o ședință de cenaclu literar condusă de Dragoș Vranceanu și cologviul „Fantasticul în folclorul și în creația cultă” condus de Al. Oprea.

Noi cenacluri literare

● Revistele „Viața studentească” și „Amfiteatrul” au inaugurat în Sala din Schitu Măgureanu nr. 9 un cenaclu literar deschis condeilor studențești. La ședința de inaugurare au fost prezenți Grigore Arbore, Eugen Barbu, Constanța Buzea, Nicolae Dragoș, Laurențiu Fulga, Ion Lotreanu, Dan Mutașcu, Mihai Minculescu, Dimitrie Păcurariu, Adrian Păunescu, Marian Popa, Nicolae Stoian, Laurențiu Ulici, Eugen Uricaru, Romulus Vulpescu. Ședința de lucru a cenaclului a fost condusă de criticul M.N. Rusu.

În a doua ședință a cenaclului literar „Amfiteatrul” inițiat de revistele „Viața studentească” și „Amfiteatrul”, au citit poezie Constanța Păduraru și proză Eugen Mihăescu. Alt invitatul acestei

ediții, scriitorul Constantin Toiu, cit și majoritatea vorbitorilor au relevat talentul celor luați în discuție. Au vorbit Ion Criștoiu, Cornel Nistorescu, Dinu Flămînd, Mircea Florin Șandru, Ion Stratan, Gheorghe Blendea, Radu Drăgan, Ion Segărceanu. Ședințele acestui cenaclu îndrumat de poeta Constanța Buzea, deschis mai cu seamă elevilor și studenților, se țin de două ori pe lună, la sediul redacției.

● La uzinele Electronica din Capitală a luat ființă un nou cenaclu literar căruia i s-a dat numele „G. Călinescu”. În ședința inaugurală Ion Popotopin a vorbit despre „Direcțiile literare inspirate din realitățile contemporane”. La acest început de drum, cenaclu a tipărit un interesant „Jurnal literar”.

● La Uzina de mașini electrice din Capitală a avut loc o seară literară în cadrul căreia Pop Simion a vorbit celor prezenți despre problemele romanului contemporan și despre noua sa carte „Marșul alb”.

● La invitația Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Ilfov și a inspectoratului școlar județean, la Școala generală din comuna Corbeanca, județul Ilfov, poezii Virgil Carianopol, Viorel Cozma, Stelian Păun, Al. Raicu și Ion C. Ștefan au vorbit elevilor și cadrelor didactice despre proiectele lor literare și au citit poezii patriotice.

● Asociația Scriitorilor din Tg. Mureș a organizat la librăria centrală prima zi de difuzare a romanului „Aici stau, n-am de ales” de Sütő Andras și a volumului „Garnizoana din Siberia” de Marcovici Rodion tradusă de Dan Culcer, — ambele apărute în Editura Kriterion, ca și a volumelor „Viața la o margine de șosea” de Mihai Sin, apărut în Editura Cartea Românească și „Doctor Fürge” de Gagyil László apărut în Editura Ion Creangă. De asemenea, Asociația Scriitorilor din Tg. Mureș a or-

Festival internațional de poezie

● În cadrul manifestărilor „PONTICA '75”, Uniunea Scriitorilor și Comitetul Județean de Cultură și Educația Socialistă Constanța au organizat în sala Teatrului „Fantasio”, un festival internațional de poezie.

Tovarășul Vasile Vilcu, membru al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., prim secretar al Comitetului Județean de Partid Constanța, a rostit un cuvînt de deschidere. Despre semnificațiile festivalului a vorbit Virgil Teodorescu, președintele Uniunii Scriitorilor.

Au citit poezii Marko Gancev, Raško Stoikov și Nikolai Zidarov (R.P. Bulgaria); Jana Moravcova (R.S. Cehoslovacă); Heinz Kahlau (R.D. Germană); Miroslav Maksimovici și Male Popovski (R.S.F. Iugoslavia); Tadeusz Kijonki și Jan Boleslaw (R.P. Polonă); Andras Fodor și Endre Veszi (R.P. Ungară).

De asemenea, la festival au participat poezii Virgil Teodorescu, Radu Cărneci, Franyó Zoltán, Matei Gavril, Traian Iancu, Ion Sofia Manolescu, Arthur Porumboiu, Marin Sorescu, Szász János, Carmen Tudora, Victor Tulbure, Petru Văluoreanu. Și-au dat concursul actori ai Teatrului de dramă și ai Teatrului liric din Constanța.

Grigore G. Tocilescu — 125

● La Casa de cultură din orașul Mizil a avut loc o manifestare omagială consacrată lui Grigore G. Tocilescu, cu prilejul împlinirii a 125 de ani de la naștere.

Despre personalitatea și vasta operă a lui Grigore G. Tocilescu au vorbit Mihai Berza, directorul Institutului de Studii Sud-Est Europene, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România, Ștefan Ștefănescu, directorul Institutului de istorie „N. Iorga”, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România, Vasile Nețea, critic și istoric literar, și Victor Teodorescu, director al Muzeului de Istorie și Arheologie — Prahova.

Întîlniri cu cititorii

● La Uzina de mașini electrice din Capitală a avut loc o seară literară în cadrul căreia Pop Simion a vorbit celor prezenți despre problemele romanului contemporan și despre noua sa carte „Marșul alb”.

● La invitația Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Ilfov și a inspectoratului școlar județean, la Școala generală din comuna Corbeanca, județul Ilfov, poezii Virgil Carianopol, Viorel Cozma, Stelian Păun, Al. Raicu și Ion C. Ștefan au vorbit elevilor și cadrelor didactice despre proiectele lor literare și au citit poezii patriotice.

● Asociația Scriitorilor din Tg. Mureș a organizat la librăria centrală prima zi de difuzare a romanului „Aici stau, n-am de ales” de Sütő Andras și a volumului „Garnizoana din Siberia” de Marcovici Rodion tradusă de Dan Culcer, — ambele apărute în Editura Kriterion, ca și a volumelor „Viața la o margine de șosea” de Mihai Sin, apărut în Editura Cartea Românească și „Doctor Fürge” de Gagyil László apărut în Editura Ion Creangă. De asemenea, Asociația Scriitorilor din Tg. Mureș a or-

ganizat simpozionul „Cartea, mijloc eficient de educare moral-cetățenească a oamenilor, în spiritul normelor și principiilor eticii și echității socialiste”. Expunerile au fost susținute de Romulus Guga și Serafim Duicu.

● La liceul „G. Ibrăileanu” și la Școala interjudețeană de partid din Iași au avut loc festivaluri de poezie cu participarea poezilor Virgil Carianopol, Aurel Butnaru, Victor Hâlmău, Teodor Maricaru, Mihai Florin Petrescu, Mihai Platon, Silviu Rusu, C. Vlădescu.

● La librăria M. Eminescu din Timișoara a fost lansat romanul „Nestiutele noastre iubiri” de Sofia Arcan, prezentat de Nicolae Țirioi.

● Asociația Scriitorilor din Timișoara a organizat la Casa de cultură a sindicatelor, în cadrul cenaclului „H.G. Wells”, o dezbateră pe marginea volumului de literatură științifico-fantastică „Oameni și stele”, apărut în Editura Albatros. Au făcut expuneri Mircea Șerbănescu, Ovidiu Surianu și Victor Zednic.

● La Casa de cultură din Covasna, în cadrul manifestărilor legate de aniversarea a 100 de ani de la nașterea lui St. O. Iosif, a fost constituit un cerc literar purtînd numele poetului. După expunerea lui Al. Bădăuț, N. Crevedia și Elena Mătase au citit versuri și proză. Totodată, au fost recitate traduceri ale lui St. O. Iosif din Petofi și Heine în limbile originale și în limba română.

● La Biblioteca orașenească din Călimănești, județul Vilcea, s-a desfășurat un recital de poezie și epigrame la care au fost prezenți Octav Sargețiu și Mircea Trifu.

● Sîmbătă, 25 octombrie 1975, a avut loc la Librăria „Tomis” din Constanța lansarea Antologiei lirice aromâne, alcătuită de Hristu Căndrovanu. Prezentarea cărții a fost făcută de Ovidiu Papadima. La întîlnire au mai participat poezii în dialectul aromân Athanasie Nasta și Zahu Pană, reprezentați în Antologie.

Șantier

Domokos Geza

Lucrează la volumul de eseuri intitulat *Scrisori dintr-un muzeu*, o incursiune actuală în istoria seculară a Bucureștiului, pornind de la mărțișorii aflate la Muzeul de Istorie al Municipiului. De asemenea, pregătește scenariul de film *A trece strada* în care sint abordate raporturile dintre individ și colectivitate în societatea socialistă.

Mircea Dinescu

a incredintat Editurii Cartea Românească noul său volum de poeme intitulat *Griu păziți de maci*.

N. D. Carpen

a incredintat Editurii Cartea Românească romanul *Moartea Delphinului*, iar la Editura Scrisul Românesc are în curs de apariție romanul *Un milion pentru copil*. A definitivat pentru Editura Sport și Turism volumul de reportaje literare *Tara de peste Olt*. Lucrează la romanul *Și tu, fiul meu?*, iar la Teatrul Național din Craiova a depus, în traducerea sa, comedia scriitorului grec Dem. Psaltis, *Prindeți hoțul*.

În intîmpinarea Congresului U.T.C.

● În cinstea apropiatului Congres U.T.C., Asociația Scriitorilor din București a organizat o șezătoare literară la Liceul Nicolae Bălcescu. Au participat Petre Ghelmeț, Fănuș Neagu, Mircea Micu, Damian Necula, Gheorghe Pituț, Nicolae Stoljan și Paul Tuntungiu.

ȘERBAN CIOCULESCU ÎN MIJLOCUL STUDENȚILOR INSTITUTULUI DE CONSTRUCȚII

● Timp de două zile, miercuri 22 și joi 23 octombrie, academicianul Șerban Cioculescu a fost oaspetele Facultății de Utilaj și de Instalații de la Institutul de Construcții din București. Prilejuri de apariție noii ediții a volumului *Amintiri tipărit în Editura Eminescu*, întîlnirile au constituit un dialog viu între ilustru om de cultură și studenții Institutului. Prezentarea volumului a fost realizată de Valeriu Răpeanu.

În spiritul colaborării reciproce

● La întîlnirea redactorilor șefi de reviste literare din unele țări socialiste, care se desfășoară la Bratislava (R.S. Cehoslovacă), participă Nicolae Dragoș, redactor șef al revistei „Luceafărul”, Ion Arieșanu, redactor șef al revistei „Orizont”, și Vladimír Ciocov, redactor șef al revistei „Knjivni Jivot”.

● Potrivit înțelegerii de colaborare similare cu Uniunea Scriitorilor din R.P. Polonă, au plecat la Varșovia Andi Andrieș și Paul Cornel Chitic.

● Ne-a vizitat țara Jean Kucharski, scriitor din R.P. Polonă.

● La simpozionul organizat de „Fundatia Humboldt” (R.F. Germania) participă Mihail Isbășescu.

● La Sofia și la Budapesta au avut loc seri literare consacrate împlinirii a 125 de ani de la nașterea lui Mihai Eminescu. În acest scop, în R.P. Bulgaria au fost prezenți Alexandru Săndulescu și Ion Țugui, iar în R.P. Ungară, Radu Botoreanu și George Boitor.

Generații ale tinereții eterne

CINE nu se va fi întrebat vreodată cum era de fapt Eminescu cel tânăr, cum începeau și cum se sfârșeau zilele lui obișnuite, pe ce străzi umbla, cum pășea, cum dădea el mina? Cine nu va fi fost oare curios, zădărnice curioși să vadă cu imaginația un măceș din copilăria lui Labiș, un mesteacăn sau piatra de riu pe care ochiul lui le-a văzut cîndva, fie și numai pentru a le uita, așadar nu pentru poezie, ci pentru viața obișnuită? Care scriitor, tânăr sau matur, nu va fi crezut în răstimpul unei clipe că norocul superb de a „vedea” în viața unui scriitor pe care-l prețuiește înseamnă proces de limpezire a propriilor sale gânduri? Neînsemnate sînt detaliile acestea în ordinea cunoașterii faptice, dar ele capătă importanță pentru acea cunoaștere mai densă, a adîncurilor. Ne imaginăm portretul lui Lautréamont sau efigia „iluminată” a lui Rimbaud, fiindcă ne gândim mereu tinerețea. Orice vîrstă îi invocă puterile, năzuințele, fecunditatea. Firesc este să ne aducem aminte mai cu seamă de galeria acestor mari tineri, oameni de o tinerețe perpetuă. Erau oameni obișnuți ca și noi, ne întrebăm? Desigur, cu precizarea acestor cuvinte pe care le spune Borges despre Shakespeare: „el seamănă cu toți oamenii, în afară de aceea că seamănă cu toți oamenii”.

Prin drept de creație ținem cu toții de unicitatea și de specificul aceleiași lumi, dar mai știm că drumurile creației, rămase aceleiași, sînt totuși altele pentru fiecare în parte. Necunoscutul este altul, neliniștile, căutările, chiar dacă opera este una singură, repetată etern. Cum să nu ți-l imaginezi atunci pe Blaga cel tânăr, din datele cele mai palpabile și mai omenești, cu sentimentul că îți deslușești temperatura idealului și propria ta tinerețe creatoare aflată în căutare. Păstrezi, desigur, proporțiile, căci pilda este pînă la un punct strivitoare, dar ai și convingerea secretă că există o unitate absolută de tinerețe pentru toți cei ce au scris sau vor scrie de acum înainte imaginarul. Trebuie să existe această comuniune spirituală supraindividuală! Mai mult decît cultura, mai mult decît determinarea istorică trebuie să existe o energie care definește o zonă specifică a stării de tinăr scriitor, așa cum pentru norii Cirus există o altitudine anume în cer. Poți să deschizi oriunde cărțile de tinerețe și să găsești starea încordată a elanului, o mare deschidere spre viață, care jubilează, cunoscîndu-se și dăruindu-se. „Ce tinăr sînt. M-aș dărui cu-nfiorare / oricărui zvon ce calea mi-o atine; / ... / Și-oricărui arme pieptu-mi dezgolesc, atît cît simt că pieptul se lărgește. / Căci este timp de drum să mă gătesc, / cînd din răcoarea-acestor maluri, ziua / în țări fără de țărături mă gonește” — scria tinărul Rilke (trad. Maria Banuș).

Sînt adevăruri spuse în felurite chipuri. Scriitorii revin la maturitate sau la bătrînețe spre această vîrstă, așa că pînă la urmă ea este cea mai lungă din viața omului. Ajunși la capătul drumului, scriitorii lasă testamente artistice individuale; Goethe devine un Faust constructor, Arghezi înalță imnul creației, Celan sfîrșește în deznădejde, Voiculescu regăsește iubirea. Dar opera lor s-a reimprospătat continuu din ceea ce tinerețea lor a asimilat, astfel că scriitorii de factură dintre cele mai diferite se reintîlnesc cu momentele de vîrf ale creației, în această ineputabilă zonă a tinereții. Întoarcerea este mai vizibilă la unii, mai tainică pentru alții, dar ea există ca un dat necesar al creației. Mauriac revine în landurile copilăriei, Ion Barbu visează Topologul atît de drag lui, cel al Bălceștilor, Blaga scrie „în ritmul pasului”, mergînd înapoi, de fapt, pe dealurile din tinerețe, Saint-John Perse „sărbătorește” mereu o copilărie, și exemplele pot fi mult continuate. Visul își regrupează energia în această patrie mănoasă a vîrstei de ineputabile bogății.

ȘI CE este, de fapt, vîrsta de tinerețe a scriitorului? Este cea a energiei, cum am văzut, și a deschiderilor; ea poate fi uneori confuză din perspectiva realizărilor, ea poate să pară chiar distonantă, ea este nedecisă în opțiuni de idei și în judecată estetică, ea poate avea toate păcatele creșterii. Dar ea arde, asimilează, imaginează, chiar dacă o face într-o oarecare dezordine care va însemna cîndva bogăție a creației, odată ce experiența altor vîrste va chema aceste zăcăminte la decantare. Tinerețea investighează aproape toate ținuturile spre care va merge scriitorul pe durata întregii lui vieți. Iată de ce tinerețea creatoare nu poate fi definită, la drept vorbind. Căci cu lămurirea unui asemenea lucru se ocupă literatura în întregime, pe parcursul unei întregi vieți scrijtoricești. Poți utiliza imagini, cel mult, pe cît de juste, pe atît de generalizatoare. Poți crede că starea de tinăr scriitor este echivalentă cu o sete de cotidian, izvorită dintr-o incitantă necesitate de cunoaștere. Tinerețea însăși, ca vîrstă biologică, provoacă o asemenea necesitate. Spiritele complexe, marii scriitori au văzut totdeauna la apariția unui tinăr creator mai cu seamă energia lui potențială, care îl definește spre viitor. Atîtea începuturi, atîtea proiecte există în intențiile tinărului scriitor, incit acestea îi sînt suficiente pentru o lungă viață creatoare. Marii scriitori revin mereu, reamplifică orbita cosmică a tinereții, dar o și cunosc astfel în amplexare, eliberînd din sine o vîrstă unică ce veghează. Inspirația nu este altceva decît izvorul ce a izbucnit la suprafață, după ce a trecut, neștiut, prin zăcămintele ascunse. În acest fel și scrisul este o recuperare activă, și iar vedem acest adevăr: tinerețea este cea mai lungă vîrstă a creatorului.

Succesiunea generațiilor literare este o istorie a generațiilor tinere. Nu cunoaștem scriitorii care să-și fi dobîndit conștiința apartenenței la o generație în amurgul vieții lor. Scriitorul este al generației sale atunci cînd se formează, căci generația nu reprezintă altceva decît un nucleu al năzuințelor comune. „Generația pașoptistă”, de exemplu, și alte generații scrijtoricești sînt de fapt generații ale tinereții comune. Dacă Labiș numea această epocă „era entuziasmului”, o făcea, desigur, simțînd o stare de spirit generală, căreia îi aparținea și el. Istoria literară a înregistrat apoi o puternică generație labișiană, așa încît putem spune că opera acestui poet mort atît de timpuriu se împlinește de fapt și prin cărțile generației. Avem tot dreptul să credem în această posibilă devenire a lui Labiș. Avem tot dreptul să ne imaginăm viața cea netrăită a altor tineri scriitori care s-au mistuit la vîrsta considerată a formării. Ei au lăsat scrieri luminate de geniu, dar cîte mari opere nu am mai fi moștenit, dacă tinerețea lor ar fi fost și mai lungă. Iată de ce ne întrebăm cum va fi arătat Eminescu cel tinăr, care este profilul necunoscut al lui Lautréamont, cum era cuvîntul vorbit al lui Labiș. Sînt întrebări care se referă, de fapt, la noi. Nu este atît de ciudat, oare, că în numeroase cazuri scriitorul dă opera capitală a vieții lui în tinerețe, dintr-un imbold ce-i rămîne pînă la urmă lui însuși necunoscut, dintr-o energie pe care nu o mai poate reedita atunci cînd faptele vieții îi sînt mult mai limpezi, cînd meșteșugul său literar s-a rafinat nespuse? Sîntem atunci îndreptățiți să spunem că tinerețea creației păstrează în ea însăși o maturitate abia bănuită, care poate depăși vîrsta biologică și în general toate previziunile. Fără să ne dăm seama, regrupăm imaginar o generație a eternei tinereți. O generație în care pot intra și Eminescu și Rimbaud, și Novalis, Byron, sau Trakl, alături de veșnic tinărul Hölderlin, alături de Poe, de Esenin și de alții. A ți-i imagina în aceeași pleiadă, înseamnă să continui cu visul tău tinăr drumurile creației lor, energia lor contaminantă, maturizarea lor încă în devenire, neîncheiata lor tinerețe, eternitatea lor.

Dinu Flămînd



DOINA LIE: Portret (Galeria „Orizont”)

De caelo dacico...

Fără Olt, fără obcini, fără vetrele-acestor
cetăți,
Luna-și lua cimpul de plectiseală prin spații —
Soarele (cît e de soare !) tot s-ar fi rătăcit,
Dacă nu-l treceau de mină peste ape de
hăuri, Carpații.

Vai, ce săracă, flămîndă, era
Lumea-mbrîncită de furtuni cu toptanul :
Ploaia nu știa decît să macine stînci,
Pin'a tors-o-n fuioare de griu, Bărăganul.

Cerul zgîrcit, cenușiu, strîmt în umeri, amar,
L-ar fi zvîrlit în morminte galactice-nghețul.
Și totuși, uite, își flutură tinăr și darnic peste
toți eșarfele-albastre !

...Dar asta numai de cînd se răsfrînge în el
Voronețul !

Descriptio

Rodind pe tăcute, ca merii.
Abundenței, paner.
În arse răsîntii, fîntină.
Glas de fereastră prin ger.

Oglindă-n apele căreia
Orizonturi și țărni își dau mina.
Tuspatru-anotimpuri într-unul.
Toate cărările,-ntr-una.

Fără podoabe, ca piinea —
Nouă, deplină ca piinea, mereu.

...Doar, pe deget, inelul
Cu numele meu...

Lucian Dumitrescu

Individ și istorie

SE POATE vorbi la Marin Preda, și ultimul său roman, *Delirul*, confirmă în acest plan o particularitate structurală, de un devotament pentru formele stabile ale existenței. Amenințarea legionară determină încă la Siliștea, și mai târziu în Capitală, o coaliție a factorilor de stabilitate, aproape indiferent de „culoarea lor” (cu condiția să fie o culoare cunoscută) și de vechile adversități. Amenințarea fascistă cristalizează un tip de asociere a tuturor acestor factori, care nu lasă în afara ei, la Siliștea-Gumești, nici pe primarul tradițional Aristide — și aceasta se redescoperă țaran, dominat în fața pericolului de un instinctiv (și firesc) imperativ al solidarității.

Ediția a II-a, recent apărută, a *Delirului*, introduce pagini noi care subliniază și mai viu patosul antifascist al romanului, evident în toate compartimentele, în toate zonele sale; de la oroarea de tip afectiv și intelectual, dezvoltându-se profund incompatibilități, până la reprezentarea directă a unor atitudini politice combatante (proprii intelectualilor de stînga) și a unor forme de rezistență organizată, în avangarda cărora se află, în mod firesc, militanții comuniști, exponenții forțelor revoluționare.

Garantia de adevăr în problemele mari ne-o dă capacitatea unui scriitor de a fi adevărat și convingător în problemele „mici”, neînsemnate la scara istorică; aici e rădăcina, explicația, motivarea dreptului său de a fi ascultat. Marea descriere a călătoriei lui Ilie Moromete spre Capitală, notarea parcă fără rost a peripețiilor drumului, a ritmului în care sînt minaiți caii, a vorbelor schimbate pe drum cu nepotul Ștefan, a schimbului de replici cu proprietarul circiului care oferă o sticlă de vin în speranța unui vag schimb de servicii, a peregrinării spre inima Capitalei, strada Cheia Rosetti, unde unul din fiii săi oficiază ca portar într-un bloc, toată această amănunțită descriere, întreprinsă cu simț realist foarte normal, pregătește în sufletul cititorului încrederea că nu va fi înșelat, că nu se va abuza de naivitatea sa, nici atunci cînd va fi vorba de lucruri mai puțin sigure decît competența în materie de cai și de drumuri lungi a bătrînului Moromete — de lucruri fatalmente supuse discuției, precum mersul istoriei, cauza izbucnirii războiului, etc.

AL LUI Parizianu este, spre deosebire de tatăl, unchiul Moromete, vărul Nicolae și mai ales spre deosebire de tripleta Nilă-Achim-Paraschiv, un personaj extensibil, un suflet elastic și încapător, în stare să primească totul, să asimileze experiențele cele mai noi și mai neașteptate, fără a intra în criză. El dispune de o extraordinară capacitate de adaptare, capabil să joace cu o stare de spirit perfect senină toate rolurile ce-i ies în cale. Este aproape de necrezut (dar prozatorul tocmai pe asta mizează, în cazul lui Ștefan) cantitatea de șocuri la care rezistă, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat. Evitarea crizelor majore se explică la el prin repeziunea cu care traversează, înțelegînd, s-ar zice dintr-o privire, dintr-un instinct sigur, situațiile noi, chiar pe cele mai violente în substanță. El trăiește intens, moare și învie de foarte multe ori. Adorme și se trezește după fiecare șoc, consumînd instantaneu dificultățile legate de fazele de acomodare. Natura secretă, încă nerevelată în primul volum al romanului, vocația acestui personaj este eminentă una artistică. El este omul care va scrie, care se va dedica obsedației artei sale. Pentru înția oară în cariera sa, Marin Preda consimte să ridice puțin vălul care acoperă „secretul” propriii sale profesioniști, o profesiune-vocație. Ștefan nu se consumă total în experiențele încercate, o parte esențială rămîne netrăită, dar înfalibil bătută și întuită: din ea va consuma și va cheltui, de astă dată fără preocupare — arta sa, natura sa pur artistică, opera sa. Ștefan descinde în Capitală, este primit pretutindeni, inclusiv în saloane și case de elită și face față, se poate spune, ea în vis, cu o ușurință, cu o senzație de inconsistență senină proprie luminoaselor reverii.

UN CLIMAT al bunel-credințe, rezultînd și din scrierile anterioare, se infiltrează pe nesimțite în roman, odată cu apariția primului său personaj. Cine vorbește astfel despre Ștefan, cu atîta impresie de autenticitate, va avea dreptul să se pronunțe cu șanse de adevăr și despre problemele „mari”, despre istorie, război, despre răspunderea personalităților istorice. Cine nu greșește în amănunte (notînd de pildă că al lui Parizianu „trecea pe drum, întorcea capul și te vedea, dar nu-ți dădea bună-zua, oricine ai fi fost” etc.), ne va face curioși să știm ce gîndește și despre destiul lui.

Ce face un om dotat cu un simț sigur al vieții, cum este Ștefan, într-un timp al nesigurății totale, un timp irațional și delirant, al răsturnărilor sfidătoare? El are aerul că se poate descurca în orice împrejurare, și o vreme nimic nu-l contrazice în certitudinile surizătoare, bine înarmat, cum este, pentru lupta vieții. Una din surprizele pregătite de scriitor și aceea care dă o mai mare tensiune romanului său este să confrunte o astfel de „natură” cu un timp ieșit din matcă.

În care nu mai e suficient bunul simț și instinctul de conservare, și nici o fire încrezătoare, repede orientată. „O clasică traiectorie de învingător”, notează îndreptățit G. Dimisianu („România literară”, 6/1975), pentru ca mai târziu, comentînd experiența eroului pe front, în calitate de corespondent de război, să înregistreze „sentimentul de contrariere”, „senzația de a fi pierdut sensul real al lucrurilor, de a nu înțelege «ce se întîmplă», de a rătăci prin cețuri impenetrabile”.

Această nepotrivire constituie în roman un factor al tensiunii epice, în același timp însă al tensiunii sale problematice provocate de aventura bunului-simț într-un spațiu care-l refuză.

„Ce să fac eu acum?! — se întrebă Ștefan simțînd deodată o paralizie a voinței?” Această torpoare, această „paralizie a voinței” anticipează la Marin Preda actul, ne introduce în intimitatea genezei lui. Nimeni nu știe cu o clipă înainte ce va face. Starea de perplexitate și uneori de panică este matca gesturilor decisive. Și poate a „scrierului” însuși, a actului creator. Ea asigură un tip

diciu de stabilitate, de înrădăcinare firească într-un sistem de norme morale care nu admite nici o abdicare și cenzurează cu severitate greoaie, tulburătoare, excesul de orice fel, iluzionarea, absența simțului realist.

Dinspre partea sa, Ștefan opune o rezistență nu mai puțin fermă, în ciuda criteriilor sale puțin mai elastice, o rezervă funciară de om al dialogului, crescut în cultul socraticului Ilie Moromete, pe care lipsa dreptului de replică, obișnuită la partizanii „mişcării” — și obligația de a se supune unor comandamente străine firii sale de om liber, ar fi de ajuns spre a-i risipi pînă și umbra unei iluzii. Ideologul profesor Cotigă, pe care-l însoțește la una din festivitățile organizate cu sinistra pompă, nu întîrzie a înțelege că și pierde vremea cu un individ recalcitrant, dintr-o speță iritantă:

„Cunosc specia... Tipul acesta de om din care faci parte o întorc mereu cu obiectii, cu raționamente, distincțiuni, diversități, denaturări, reprobări. În fundul inimii tale nu ești dușman...”

Binecunoscută specie, într-adevăr, de ea avînd mereu a se lovi, și atunci cînd victoria părea asigurată și le era și lor lumea mai dragă, grupările totalitariste; o specie strălucit reprezentată în literatura marelui scriitor, începînd cu „bătrînii liberali” adunați la fierăria lui Iocan ca într-un for al dezbaterei, și sfîrșind cu acest Ștefan al lui Parizianu, cu veselia lui cludată, inexplicabilă, „din care nu răzbăta în afară, pe înțelesul celorlalți, decît cite-un cuvînt sau cite o expresie pe care le repeta pînă te scotea din sărite”.

CALITATEA simțului moral care-l orientează pe romancier printre complicațiile și echivocurile vieții și-l determină și pe eroul său de fiecare dată să se „trezească” la vreme din primejdioasa letargie, din somnul conștiinței ce pare a-l cuprinde adesea; această calitate prezintă o structură aparte, greu de dissociat de un anume gust al fericii, de iradiația luminoasă a sufletului însetat de bucurie și plenitudine. În situațiile amorse sub aspect moral, cel dintîi care reacționează, care declanșează alarma, este acest gust caracteristic al vieții descătuse, libere. Eroul simte îndată ce pătrunde în ambianța lor o primejdie pentru libertatea sa interioară, singura care-l face fericit. Datoria morală nu i se va impune de undeva din afară, ca un principiu dominant neîndurător, ci se confundă cu instinctul propriei libertăți, cu ceea ce simte că reprezintă el însuși și imaginea sa interioară, brusc amenințată de asediul unor forțe străine, de imixtiunea urtului. Simțul moral este indisociabil de adîncul său simț estetic. Înainte de a lua act pe cale intelectual-morală de agresiunea răului (reprezentat pe plan politic de mișcarea legionară), el resimte o senzație de urit și aceasta îl pune imediat în gardă. El pare a înregistra la început cu indiferență asediul la care este supus, dar această indiferență este forma externă, înșelătoare (și protegitoare) a unui interesant tip de gestație interioară. În așteptarea răbdătoare a rezultatelor acesteia, conștiința eroului dormitează.

Tema somnolării binefăcătoare este esențială la Marin Preda; după cum vedem nu e fără legătură cu aceea, de cu totul altă natură, a marilor opțiuni existențiale. Acestea nu sînt numai deliberate în planul abstract, dar și gestate în cea mai concretă intimitate a ființei, mistuite în profunzimile subconștientului. Dictată din interior, decizia importantă se naște în felul unei respirații ușoare, fără efort și în afara oricărei constrîngerii. Eroul se orientează printre situațiile noi extraordinare de firesc, la fel de firesc cum respiră; sau cum se plimbă pe stradă.

DISTINCȚIILE de ordin moral prezintă la Marin Preda un aspect limpede și net, și sînt determinate de un criteriu străvechi al binelui și al răului, al opoziției absolute dintre bine și rău. Nimic nu-l poate face pe scriitor să abandoneze predilecția sa „îndărătnică”, de nobilă extracție țărănească, pentru categoriile morale tradiționale, rezistența sa instinctivă față de încercarea, oricît de subtilă, de a le eluda. În această privință, scriitorul nu vrea să-și „depășească” eroii, spiritul lor, foarte sănătos, de discernămint.

Chestiuni tulburătoare tocmai prin complicația lor, prin aparența lor insolubilă, scriitorul e însă dispus să le trateze prin energice simplificări, reducînd cîteodată totul la o antinomie de tip tradițional între sănătate și boală morală, echilibru și dezechilibru, omenie și demonie, bun simț și pasionalitate delirantă, spirit de echitate și arbitrar flagrant, pace și război, liniște socială și violență singeroasă. Instinctul nu-l înșală în astfel de împrejurări, dar rămîne, nu mai puțin, o margine de inadecvare între simplitatea (impresionantă) a criteriului său și complicația amețitoare a problemelor reale, îndeosebi de ordin istorico-politic, pe care criteriul său este chemat să se aplice. Existența acestei inadecvări se face simțită în interpretarea uneori prea decisivă și uneori simplificată a tabloului epocii.

DINTRE contradicțiile secunde ale romanului, reține atenția aceea dintre perspectiva trează, scrutoare care nu lasă nimic nespun din ceea ce se poate spune — și persistența unor zone secrete, care alături luminii solare atît de puternice a literaturii lui Marin Preda o necesară umbră. Tînărul personaj central are el însuși o parte secretă, care dublează natura sa foarte deschisă. Cît timp trăiește la țară, zona secretă acoperă acele virtuozități aici inutile, și care se vor afirma cu putere în marele oraș; simetric însă, cînd va trăi la București, partea secretă, refractară, oarecum de neînțeles a purtării sale (și care contrazică pe Luchi), acoperă, dimpotrivă, firea sa de țaran, tînută în umbră aici, dar foarte rezistentă.

Sînt și alte lucruri care refuză lumina zilei, deslusirea totală; averșiunea lui Parizianu față de Moromete și simpatia inexplicabilă oarecum față de cei trei fii ai acestuia, și față de Guica, sora lui Moromete, ca și cînd i-ar fi fost lui a doua mamă. — De ce? Nimeni nu știa; vîlul care ascunde încă tineretea și prima căsnicie a lui Moromete: „Zvonuri turburi și venite tot din partea Guiciei dădeau de înțeles că pînă și de moartea Rădiții era vinovat tot Moromete, fără să spună însă în ce fel”; rațiunile expediției lui Moromete la oraș; și ca și rezultatele ei, pe care relatarea incurcată a lui Ștefan, vorbind în calitate de martor, deși în mod evident nu fusese martor, o cufundă și mai mult în mister; sau adevăratele sentimente ale bătrînului liberal față de Nicolae, de departe cel mai izbit dintre copiii săi: școlile începuseră „și se află că Moromete îl opra pe fi-său, pe Nicolae adică, să-și mai urmeze drumul lui [...] De ce, ce se întimplase?”; sau vizibila ostilitate, nu lipsită de accente agresive, a lui Nicolae față de Ștefan, în ciuda tentativelor de reconciliere ale acestuia; convorbirea dintre cei doi se desfășoară într-un fel straniu, nu se spune totul în ea, și parcă argumentele „intelectuale” invocate în această scenă de confruntare a două posibile destine ascund altceva, un plan mai adînc, încă nerevelat, al relației dintre cei doi „veri”. Această relație este de ordin interior, cu totul revelatoare pentru dialectica interioară a scriitorului însuși. Prin ea Marin Preda consimte el însuși să ni se dezvăluie.

Lucian Raicu



Marin Preda: DELIRUL

(Ediția a II-a, revizuită și adăugită, Ed. „Cartea Românească”, 1975).

de anulare a trecutului, eliberează spațiul încărcat de „trecut” și-l face apt să primească, aproape cu smerenie, prezentul. Privirea noastră întîrzie cu nostalgie pe cite-un amănunt, pe cite-o notație de comportament care deschide parcă perspectiva unei analogii cu actul scrierii... Senzația de ciudată prosepțime a textului, puterea scriitorului de a ne surprinde cu fiecare frază cîzînd pe neașteptate nu e fără legătură cu această continuă anulare a trecutului, tipică personajelor sale preferate, cu perplexitatea și „necștința” care preced și anticipează la ele actul; opțiunea în direcția sa, după ce o clipă înainte intervenise amenințător „paraliza voinței”. Gîndirea scriitorului, în același fel, moare și se naște de nenumărate ori sub ochii noștri, de aici accentul de mare credibilitate.

Secretul vitalității lui Ștefan nu poate fi meditat decît în legătură cu frecventele faze de absență, de golire de sine prin care trece acest personaj, și dacă ne gîndim bine, este „secretul” din care iradiază energia unui act de creație. Aceste stări de absență, izolate de contextul cărții, pot fi interpretate ca faze de gestație ascunsă, de cristalizare latentă.

FANATISMUL legionar are de întîmpinat în acest roman o replică de mare calibru, în care se recunosc inflexiunile mai multor „voci”, altfel foarte deosebite între ele, altfel timbrate, toate însă avînd o ascendență comună, profund unitară, spiritul tutelar de sorginte „morometeană” al întregii literaturi a lui Marin Preda. Din direcții diferite, peste neîncrederea reciprocă a „voicilor”, asaltul extremismelor ireponsabile se face sistematic, coagulînd fără voia lor personajele de extracție țărănească, pe tînărul ziarist și pe verii săi din familia Moromete. Cel din urmă nu pot fi cîntăți, și au în asta ceva impresionant, din rezerva fundamentală, din instinctiva adversitate plină de îndărătnicie pe care le-o inspiră adepții mișcării, ca orice realitate precipitată, ca orice formulă politică efemeră, sortită mai curînd sau mai târziu discreditului și destrămării, în nici o legătură cu ceea ce știu și simt ei că reprezintă structura de viață a țaranului român.

De apreciazabil efect este dealtfel privirea bătătoare pe care o îndreaptă asupra vărului Ștefan doi dintre ei, greu de urât din încredințarea că fulgerătoare carieră a acestuia în vremuri atît de turburi ar ascunde ceva necurat, vreo opțiune politică acordată cui nu trebuie din cine știe ce aviditate de carierist lipsit de elementară chibzuință și de simț al viitorului. Bănuială, cum se știe, nedreaptă, indiciu de mîngînire invidioasă în planul strict individual, dar într-un plan mai adînc, in-

S-au adunat Carpații

S-au adunat Carpații lingă cer să țină vadul lumii sub pleoape de cresc în barbă florile de ger și nici-o stîină nu le e aproape.

La grinzii de stîncă din finare vechi ies pui de corb adulmețați de lună și țiuie trecînd pe la urechi spre umărul de nor care-i adună.

Sînt turle mari cu sori la temelii sibaștri lumași de duhul blind, deasupra-s morți dar dedesubt sînt vii și le-ncolțește aur-un pămînt.

S-au adunat Carpații lingă cer, cum stau sînt parcă voievozi la sfat, le ard în barbă luminări de ger și curge-n vale riul neschimbat.

Lucian Avramescu

Poezia satului

Pro domo

Spiritul latin

IRMĂRESC încă de la debut poezia fostului nostru student Nicolae Dragoș, debut care s-a produs în 1968, odată cu acela al lui Mircea Ivănescu, Sorin Mărculescu, Nicolae Oancea și Marin Tarangul din generația mijlocie, Cezar Ivănescu, George Alboiu, Virgil Mazilescu și Matei Gavril din generația tânără. Gorjanul Nicolae Dragoș n-are în **Moartea calului troian** (1968) nici o legătură cu vreun poet român mai nou, doar metafora calului troian putând fi imprumutată din Mihai Beniuc. Modele mai apropiate îi sînt poezia populară și Eminescu, dar ce filolog n-are din anii săi de studii reminiscențe din folclor și Eminescu? Nimic din Lautréamont, Ezra Pound și Gottfried Benn, la care ne trimite o poezie, nu se află în cel de al doilea volum, **Coloană de-a lungul** (1971), unde, dimpotrivă, se accentuează înrîurirea poeziei populare. O anumită obsesie bacoviană se constată în **Zăpezi fără întoarcere** (1973), înțelegându-se ca un protest față de impasibilitatea naturii față de evenimentul tragic, pentru ca în **Scut de etern** (1974) poetul să opteze pentru poezia activă, celebrînd increderea în puterea de intervenție a omului în transformarea lumii, încredere bizuită pe contemplarea valorilor trecutului din perspectiva permanențelor spațiului material și spiritual.

Cu **Scrisoare în sat** (Eminescu, 1975), Nicolae Dragoș reia dialogul său cu timpul într-o poezie de reevaluare a spațiului rustic, devenit astăzi, pentru cei care au pornit din el, un loc cvasisacru, izvorul tuturor avinturilor și al împlinirilor. Sintem departe de poezia dezrădăcinării din vremea sămănătorismului, ca și de exaltarea tradiționalistă a unor forme de viață patriarhală ori de supralicitarea unuia pitoresc exterior factice. Nicolae Dragoș nu e un paseist. Urmas al unor înaintași demni, el speră că viitorul va ști să prețuiască așa cum se cuvine efortul celor de ieri sau de azi (**Despre noi**):

„vom duce drumul fărăi spre
necuprinse praguri
ne vom zidi-n pavajul, sortit către
urmasi
în singe nu ne țipă strămoși cu cuget
laș
venim ca o pădure, înfășurată-n
steaguri“.

Contemplarea șirului strămoșilor vrednici, ctitori de așezăminte și păstrători de obiceiuri, dă poetului încrederea în statornicia neamului, în permanența solului românesc (**Aici pe-aceste plaiuri**):

„Acestor line plaiuri sfințite-n dacic os
în jertfă și în tihnă de crînceni Basarabi
ori de domoli Mușatini
unde atîtea păsări se sboară-n cînt
duios
nu-i nimeni să le-ntine lumina, sacre
datini
nici colțul viu al ierbii, nici cumpăna
fîntinii
aici am fost, și sintem, și-n veci vom
fi stăpîni“.



Dacă aici se pot face apropieri cu versurile lui Adrian Păunescu, în alte locuri recunoaștem vocabule din poezia de tematică similară a lui Octavian Goga, precum în **Casa**: „nălucă“ „pe-o margine de deal“, străjuită de doi vișini și rotindu-și ferestrele cu vulturii într-o streășină de pădure. Este vorba, desigur, de casa natală din satul Glogova dintre Motru și Baia de Aramă, către care poetul e purtat nostalgic ca spre un ținut fabulos, mitologic (**Spre mit**):

„satule vechi, satule drag
te-aud sub gene, vii cînd mă retrag
cu apele-ndelung și zăbrelit
și mă tot duc în liniște spre mit“.

De la oraș, fiul nu-și uită ținutul de baștină și, dornic să fie la curent cu toate, pune bătrînului său tată întrebări, dîndu-l în același timp, în chip discret, sfaturi (**Scrisoare-n sat**):

„și ce mai face Motrul? cum cîntă-n
dimineți? ”

in seri ce glas mai are? același? s-a
schimbat?
mai tremură-n miresme lumina peste
sat?
zahăr, ulei și sare în casă mai aveți?
e griul nalt în luncă! lucerna semănată!
mai spornică-i lumina ca-n anul ce-a
trecut
și drumul urcă, spui, cu mult mai
cunoscut?

atunci, rămîi cu bine și sănătate, tată!
Tot Adrian Păunescu a manifestat în ultimele sale poezii dragostea pentru părinți, obligația morală de a nu uita pe cei care ne-au adus pe lume, pentru ca la rîndul nostru să nu fim uitați. Nicolae Dragoș aderă la ideea din **Repetabila povară** în stilul său simplu, fără cea mai mică emfază. Dar iată la el și o poezie cu sens mai învăluit, exprimînd, dacă am înțeles bine, ca Eminescu în **Ce te legeni...**, sentimentul de vremelnicie a omului față de statornicia naturii în mișcare, neliniștea că va fi absorbit în ritmul ei etern (**Lin, arborii rotunzi**):

„Curg printre arbori păsări, lin, arborii
rotunzi
de frunze — și urcă vara sub soarele-n
amiază
gest fără țarm e ochiul lîngă pădurea
trează
te chem din cerul lumii de veacuri,
să răspunzi
s-ar fi putut ca vîntul să-ți sape drum
sub nori
implătoșați stejarii să-ți scrie-n
trunchiuri mersul
ori să te-mbrace-n haina eternă
universul
s-ar fi putut... și totuși, e liniște-n
colori
curg printre arbori păsări, lin, arborii
rotunzi
își duc în zborul păsărilor cîntul
precum mă poartă în neliniști vîntul
ca ziua pleci, ca noaptea vii și pleci
de veacuri te tot duci și nu-mi răspunzi
și arborii se pierd în zbor, rotunzi“.

Eminescianismele sînt frecvente la Nicolae Dragoș (**Sub colină, Rugă-n dol**). Mai curioase sînt o **Invectivă duloasă** adresată unei păpuși de porțelan care înfige-n sentimente „canini de oțel“ și un **Pamflet** vizînd „o pupăză pudrată“, „geamăna lui Winnietou“, dreașă „din saciz și din rimele“. Din cîteva definiții ale poetului rețin una ce poate fi luată drept autoportret:

„El își întoarce chipul către lume
cum se rotesc planetele spre soare
cuvîntul cel de preț, chemînd, să
zboare
poetul, inima și-o spune.“

Al. Piru

Firul cu plumb

Să-ți spun de ce firul cu plumb e tragic.
Zidarul ia în miini hîrca lui Yorik
de cite ori mai potrivește unul
din miile de paralelograme
tăiate din argilă, arse bine,
în care s-au uscat pierdute urme
de viață ancestrală, seve, singe,
țesuturi grosolan alcătuite
și altele perfecte, zgîrciuri, iriși,
meseriașul prinde cărămida
în mina-i stingă, vrea s-o culce grabnic,
i-a și întins, cu dreapta, așternutul,
mortarul, pentru altă veșnicie,
dar, numai o fracțiune de secundă,
mai cumpănindu-i înc-odată locul,
probează verticalitatea lumii.

Atunci, atunci ținîndu-și răsufllarea,
el, omul modelat de vînturi aspre,

aude cum bucata de lut ars
își amintește ce a fost odată
sau poate cine-a fost; biografii
aude el, fulgerător rostite —
povestea unui exilat latin
cîndva poet al curții imperiale
ori viața unui sclav get, îngropat
sub temelie nu știu cărui castru,
secate lacrimi curentează mina
cinstului meseriaș al schelei
încit firesc ar fi ca el să țipe,
să scape și să spargă cărămida.

Dar el se stăpînește. O așterne
— celula în sfîrșit reintegrată —
în zidul vertical și infinit,
iar gestul are atîta încordare
încit zidarul pare că așează
osia Universului.

Ștefan Iureș

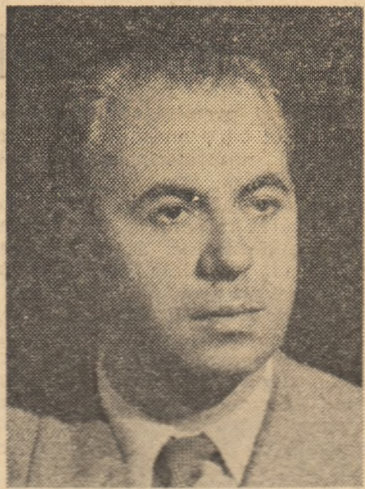
MI voi permite să încep acest articol cu o amintire. Tatăl meu, deși naturalist, avea o solidă educație clasică, așa cum o aveau toți oamenii generației sale, fiind capabil să traducă în românește cu o mare ușurință texte latine. El mi-a spus, și n-am să uit niciodată, că rostul învățării latinei în școli nu derivă din necesitatea de a învăța niște termeni, ci din folosirea riguroasei sintaxe a latinei clasice pentru disciplinarea minții și deci, după opinia părintelui meu, pentru „formarea caracterului, care înseamnă totdeauna ordine interioară, organizată de limbă“. După mai bine de un sfert de veac de la moartea lui, tind să fiu din ce în ce mai de acord cu el și să înțeleg mai bine ceea ce-mi spunea. Însă spiritul latin, bază a limbii, culturii și conștiinței noastre naționale, înseamnă mai mult decît ordinea interioară și severă fără de care nici o civilizație nu e posibilă. Legătatea romană a născut nu numai pacea, punînd capăt nesfîrșitelor războaie tribale ce făceau imposibile ridicările de monumente și educarea sentimentului de durabil. Ea a permis constituirea acelei societăți civile ce implica drepturi și îndatoriri și — e adevărat doar pentru o minoritate, cetățenii-sclavi fiind excluși de la drept — îmbina armonios, prin limite subtile, interesele individuale și cele colective. Această legitate reflectă, în istoria ei, luptele îndelungate, adeseori violente, de clasă, care au dus la lărgirea drepturilor plebei, înlocuind dreptul de fundare — al patricienilor — cu principiile abstracte ale dreptății pentru toți cetățenii. Pe această temelie s-a ridicat imperiul ca stat, monumentele ca mărturie, a progresat civilizația pe o bună parte din Europa și, mai ales, au comunicat popoarele continentului nostru și s-a constituit, nu fără ajutorul drumurilor romane, al limbii latine și al legilor, comunitatea europeană care a născut o mare civilizație, cea mai importantă din cîte au fost create de specia noastră.

Pentru poporul român, moștenirea romană și conștiința ei au o importanță covârșitoare. De la Miron Costin și Dimitrie Cantemir, și încă înainte de ei, de la Nicolaus Olahus, originea noastră latină, caracterul latin al limbii noastre din toate provinciile au constituit primul punct de mîndrie și mărturisirea unei origini strălucite, probante și incontestabile. Monumentele au fost dărîmate de deseale incursiuni migratoare, limba a rămas ca un semn al durabilității. Structura ei energetică a fost cea care ne-a permis să dănuim. Stăpînitorii, și nu numai cei de demult, barbari, dar și cei civilizați din veacurile din urmă nu puteau să șteargă un instrument atît de formidabil ca limba română, limbă romanică, cu rădăcina înfiptă în solul puternic al celei mai logice dintre limbi, cu gramatica ei subtilă și severă. Pentru că știm astăzi, de abia în veacul 20, ceea ce au bănuit strămoșii noștri, că ordonarea semnelor face țaria expresiei, nu individualitatea lor. Fondul nostru de cuvinte s-a îmbogățit cu multe cuvinte de altă origine. Structura a rămas ca o fortăreață inexpugnabilă ce a permis însușirea de cuvinte expresive, fără să-și piardă identitatea.

De la aceste constatări de limbă s-a născut conștiința comunității noastre, mîndria apartenenței noastre la civilizație și, mai tîrziu, în epoca formării statului modern român, un sprijin internațional pentru revendicările noastre juste. Ceea ce a fost latinitatea pentru cărturari, a fost legitatea obștilor de țărani liberi pentru continuitatea demnității la toate nivelele societății. Este o creștere a culturii noastre care reprezintă un proces firesc și organic.

Alexandru Ivasiuc

Victor Kernbach



Eschaton

Iată-mă : eu trec prin mine insumi, dar cine e materia străbătută, cine spiritul străbătînd ? Lasă-ți lucrul tău numai astă seară, vecine și ascultă în mine mișcarea de vînt.

Sau chiar ea prin ființa mea dublă trece cînd născîndu-se, cînd murînd ? Du-te, vecine, vremea e o pajiște rece să nu te înghețe marele crivăț curînd.

Du-te, oricum sînt la capătul singurătății : știi, vecine, singurătățile se schimbă pe rînd și orizontul a început să-și clădească nămeții din latura mea dispărînd.

Dar ea este ultima zîină a lunii pline și ca aburul se ridică într-un cer fără pămînt :

poate că ea însăși trece prin mine nici iubindu-mă, nici urînd.

Darurile

Viața, numele, străbunii, cea din urmă mîngîiere, vraja stranie a minunii dintre țipăt și tăcere,

Iacul limpede, aripa, foșnetul, mirarea, zborul, noaptea verde, trupul, clipa, cerul legănînd condorul,

risul, stelele, coralii din scinteile amiezii, creanga crudă de Rusalii, ploaia, murmurul zăpezii,

frunza veștedă, bobocii florilor încă străine, fruntea, bulgărele vocii, clopotul bătînd în mine,

bezna vremii, focul, lipsa căii veșnice, prisosul, munții, pasărea, elipsa, magma creierului, osul,

vîntul, apele, copacul, gestul, lacrima, vocala, sufletul ca un tentacul, zarea, dorul de Walhalla,

somnul, litera, pămîntul, valea, stîncile, cătușa, sfera, unghiul drept, cuvîntul, prima flacăra, cenușa,

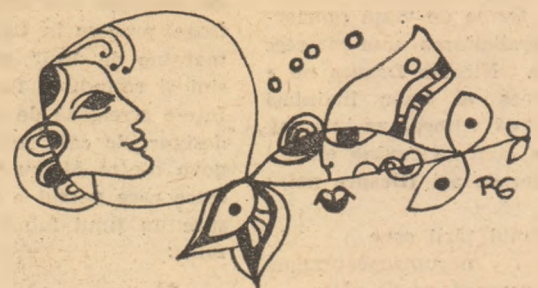
iarba, singele, grafitul rimei, ochii, oricalcul, limita și infinitul cifrei ultimului calcul.

Aripa cealaltă

După ce tu ți-ai retras vocea de smalt între valvele negre și albe de scoici vorbitoare și încă s-a mai legănat o vocală prin aer m-am gîndit : cine va mai săpa sub zăpezi labirintul unui țipăt rănit ? și am dat foc unei ierbi amețitoare și am fiert fructul amar și am chemat pe marele cantor să-mi spună ce se aude prin cer cînd liniștea facerii lumii se mișcă prin goluri.

Cantorul a aruncat deodată întregul văzduh în țevile de aramă ale lumii cineva a adus o aripă să-mi filfiie lîngă umăr ca și cum ar fi fost aripa mea dar era una singură aripa aceea și m-am întrebat tînjînd de tristețe : cine poate zbura cu o singură aripă ?

Simțeam de departe cum vocea ți se odihnește pe un umăr și ascultam cu durere curgerea focului prin cer și număram, vai cum număram răstimpurile negre și albe răstimpurile albastre și roșii sau fără culoare cite vor fi pină cînd cineva imi va aduce și aripa cealaltă.



Corneliu Vadim Tudor

Învățăturile lui Neagoe Basarab

(fragmente)



Mamei

„O, maica mea și dulceața inimii mele și roaba Dumnezeului meu...”
NEAGOE BASARAB

Preacinstită mamă, ai să-i ierți vreodată celui ce atîta te-a împovărat ? Cînd la tine-n pintec se făcea lumină eu creșteam într-insul ca un rod bogat, zilele cu muncă, nopțile cu veghe peste ceara mîinii tu mă aplecai, erai osul mierlei ce plesnea de cîntec, eram noaten fraged azvîrlit din rai.

Mă scaldai în dulce untdelemnul vorbeii cu nepărăsite feluri de colînd. Cîteodată ochii, plavie speriată, ți-i zăream pe luciul plînsului plutînd. Multă neodihnă, dragoste și rivnă s-au prelins din sinul tău în univers. Mamă, sfîntă mamă, ca un cîmp de jertfă înflorește drumul carele l-ai mers.

Nu știu cum să vă-nvăț, firești sînt toate la urma urmei, foșnetul de zori prigorile-n cîrd, tîria nopții și hramul ăstui cer pogorîtor, înțelepciunea, mugurii iernateci deschiși în frig ca niște copci arzînd, pămîntul sacru, desprimăvărarea, jivina care lasă singe-n cîmp,

și inima și templul cel din suflet cel nedeprins cu bezna, luminat de-a pururi de făclii firești ca rostul femeii-nsămîntate de bărbat eu, fiii mei, călca-voi peste astea precum lumina printr-un griu fecund voi trece-ncet, cu măștile lăsate pe clipa grea de carele m-ascund.

Se pogoară țara-n sărbători de iarnă stelele au parcă gust de vicleim necurmată-i jalea în cîmpia unde pururea se cade să ne-adeverim, tremură în lună flamura unirii caldă e trădarea încă pe miriști de sub trei movile ca dintr-un sicriu priveghează domnul cel cu ochii triști.

Retezat i-e gîtul și dintr-insul curge vîna înflorită a unui izvor care înmulțește dragostea de țară ostoid de sete un viteaz popor.

Înmiresmat voi fi, voi trece apa tîindu-mi vad prin hoarde de guvizi iar Sirius pingăluit în unde se va izbi de porii mei livizi, flori de podbal și rozmarin creștea-vor pe mărul dimpotrivă, priveghînd sigiliul meu domnesc, nedemna tîmplă, exodul vecinic înspre care tînd.

Fiți cumpăniți în toate, puneți suflet, cinstiți descălecarea din părinți, dar mai presus de toate iubiți sinul de unde-ați supt, și-aceste plaiuri sfînti. Oh ! țara s-o iubiți, pupați-i dreapta de veghe stați ca lupii la hotar, numai astfel noi vom trăi de-a pururi și nici o moarte nu va fi-n zadar !

Balada din Cîmpia Turdei

Nicăieri nu este mai măiastră firea ca în locul unde el au fost pierit, de aceea vremea i se-nchide-n urmă ca o rană care s-a tîmăduit.

Totul ni se pare că s-a spus și încă mai e loc de slavă și de legămint, el ne intră-n inimi drept din stema țării, el a fost mai falnic, el a fost mai sfînt, zugrăvit e ceriul cu florinți de aur sirinxuri de mierlă ies dintr-un buhai pretutindeni, iată, se deschid ferestre și au toate forma frunții lui Mihai.

Caragiale „între două povește”

DIN foarte interesanta corespondență dintre Ibrăileanu și Zarifopol, reținem scrisoarea acestuia, expediată de la Sinaia, la 9 februarie 1922. Se apropiau zece ani de la încetarea din viață a lui Caragiale, al cărui cel mai asiduu corespondent și, desigur, și cel mai apropiat prieten fusese Zarifopol în anii exilului berlinez (1905-1912). „Pentru anul acesta”, scria el așadar, „vreau să dau un Caragiale (10 ani de la moartea lui în iunie viitor) și un Molière dacă cumva, cum e foarte posibil, nu v-a dat altcineva un Molière pân-acum. Dar vezi cum ne-am gândit amindoi deodată la Caragiale? Inițiativa fusese deci a lui Ibrăileanu, care-l stimula pe Zarifopol la scris. De rindul acesta, o nimerise bine. Mai departe însă, Zarifopol se plinge că n-are la îndemână scrisorile lui Caragiale, ca să spicuiască din ele. Urmează câteva rinduri revelatoare: „Am să lucrez însă cu mare frică; cit l-am cunoscut, am avut frică de el, o frică pătrunsă de dragoste și admirație, dar, în sfârșit, frică. Ani de zile am trăit cu el, cu atât mai absorbit de dînsul, cu cât, fiindcă trăiam altfel deștul de izolat, era aproape singurul om pe care-l frecventam. Un om cit o lume, s-înțelege. Nimic din ce mi-a trecut pe dinaintea în toată viața mea nu mă obsedează atîta și cu atîta de puternic farmec; mi-e plin capul de mutrele, de intonațiile, de gesturile lui toate, care erau, la un loc, o aproape neîntreruptă producere artistică. De aceea mi-e așa frică să vorbesc, dar mai ales să scriu despre dînsul. Dar nu mă las! Am să-mi adun toată obrăznicia” (Scrisori către G. Ibrăileanu, ediție îngrijită de M. Bordeianu, Gr. Botez, I. Lăzărescu, Dan Mănuță și Al. Teodorescu, cu o prefață de Al. Dima și N. I. Popa. Studii și documente, 1966, Editura pentru literatură, pag. 282-283).

Sentimentul fricii, mărturisit cu atîta, aș spune, obsesivă stăruință, trădează la un Zarifopol o structură psihică de mare anxios, agravată de neurastenie, despre care scrie mai departe, nu fără a releva „anxietatea aceasta oribilă, absurdă, scandaloasă”.

Desigur, Caragiale nu era un partener comod, nici chiar pentru cei mai vechi dintre prietenii lui, care și ei îi știau de frică, așteptîndu-se de la un moment la altul să-i repeadă sau să le spună în față cite un „adevăr” usturător. Pe Zarifopol l-a crutat, dar i-a inspirat mereu cea teamă de a-l prinde într-un moment rău, cînd și el ar fi fost bruscat cu vorba, ca și ceilalți.

CIND însă, după zece ani de la moartea lui Caragiale, Zarifopol s-a hotărît să cuteze a scrie despre marele dispărut, criticul a izbutit să-și ia distanțele, de la o „bucată” la alta a operei pe care apoi a și început s-o editeze magistral, la invitația prof. Al. Rosetti, la Editura „Cultura Națională”. Mulți cititori ai substanțialei prefețe la tomul I de Opere (1930), s-au putut mira de rezervele articulate față de O făclie de Paște (unanim socotită o capodoperă a genului), sau față de Păcat (altă remarcabilă nuvelă), Zarifopol nu era însă un critic dogmatic, care să-și sprijine obiecțiile pe principii invariabile. De fiecare dată, își motiva nuanțat judecățile negative, fie de pe plan estetic, fie din punct de vedere al adevărului psihologic. Respingerile lui nu erau dintre cele sumare, nemotivate. O singură dată a făcut excepție: cu povestirea *Între două povește*. Iată cum a executat-o scurt, fără drept de apel, dar și fără replică pînă astăzi: „O excepție curiosă, în răstimpul acesta ca și în toată opera, e schița *Între două povește* (în „Literatura și arta română”, revista lui N. Pătrașcu, și apoi, în „Epoca”, o bucată făcută, pare că, pe prinsoare, și unde, din Caragiale nu vād să mai fi rămas altceva decît corectitudinea gramaticală”.

Ca să nu spună că schița era proastă, așa cum i s-a părut (pe nedrept, credem), Zarifopol se folosește de eufemismul final, nerecunoscîndu-i decît „corectitudinea gramaticală”. Lui Caragiale, însă, schița i-a plăcut, a reproduș-o din revistă în jurnal, la un scurt interval, apoi în cursul aceluiași an, 1897, în volumușul *Notițe și fragmente literare*, iar la urmă, în ediția

din 1908 a *Operele*, la ed. „Minerva”. Se știe despre Caragiale cit era de exigent cu sine însuși și cite schițe și nuvele de mare valoare le-a lăsat neretipărite. De ce va fi avut totuși slăbiciune pentru această schiță, total desconsiderată de Zarifopol și de altfel puțin cunoscută, în cadrul general al operei caragieliene?

Este desigur nevoie să-i improspătăm conținutul. Un „Cavaler”, participant la un bal costumat, își împărtășește la persoana întâi o dublă „conchistă”. A fost obiectul atenției deosebite atît a unui drăcușor de față, costumată, cum se și cuvenea, în „drăcușor”, cit și a unei vădane distinse și cochetă. Cea dintîi, deși numai în vîrstă de cînsprezece ani, invitată însă de fata gazdei, se vede, la întîiul ei bal, i-a leșinat în brațe și cînd și-a venit în fire, l-a și sărutat fierbinte; cealaltă, mai rezervată, dar și mai pozitivă, l-a propus s-o însoțească în zorii zilei următoare într-o că-

sistem de aceeași părere. Citită atent, schița se învederează magistral condusă, evitînd cu grijă apăsarea asupra situației gingașe a unei fete abia nubilă, dar înfocată și chiar agresivă, care înțelegea să-l smulgă pe „Cavalerul” ce și-l alesese, din mrejele expertei vădane.

Situația i se va fi părut lui Zarifopol scabroasă, iar povestirea ei, fără duh. Dar el s-a înșelat de două ori. Schița n-are nimic licențios, iar desfășurarea acțiunii, în care povestitorul s-a simțit între două focuri, a reușit să evite capcana prostului gust sau aceea a proluxității. Povestea rezistă pe muchie de cuțit și nu trezește nici revolta morală, nici deziluzia de ordin estetic.

Să fi fost scrierea acestei schițe rezultatul unei prinsori propriu-zise, sau Zarifopol a calchiat cuvîntul francez „gaure” care mai exprimă și un ce straniu,



I. L. Caragiale



Paul Zarifopol

lătorie de plăcere în Italia. Beneficiarul acestei indoite cuceriri, obținută prin simpla prezență, în tempo vivace (cezarian) de „veni, vidi, vici”, a stat la îndoielă, către cine să incline. Cu acest prilej, și-a mărturisit slăbiciunea. Era în permanență asistat de doi consilieri, unul bun și altul rău. Cel dintîi îi sufla la urechea cea dreaptă, așa cum se și cuvenea, care era calea cea bună. Celălalt, la urechea stîngă, îi dădea sfatul cel rău. Sub metafora celor doi consilieri, Caragiale a înțeles conștiința sa cea bună, permanent contrazisă de cea rea. În această circumstanță, noul Lovelace a simțit nevoia să se răcorească: a părăsit balul, s-a suit într-o sanie (era iarnă, cu zăpezile de altădată, după care mulți mai ducem dorul), și s-a plimbat trei ceasuri pînă ce s-a hotărît să-și facă valiza și să prindă, cu puține minute înainte de plecare, trenul, în care-l aștepta văduvioara veselă. În ciuda plăcutelor amintiri ale acelei „încîntătoare” călătorii italiene, în care desigur senzațiile de artă s-au imbinat ideal cu cele erotice, povestitorul încheie cu regretul că n-a ascultat de sfătuitorul de la urechea stîngă. Concluzia? „Și acum, cînd e atît de mult de atunci, iată-l pe bunii mei consilieri că tot nu s-au împăcat; unul îmi zice: «Ai făcut foarte cuminte!»; iar celălalt: «Mare neghiob ai fost!»”

Atît subiectul, pare-se, ca și tratarea lui, îl vor fi părut lui Zarifopol sub nivelul mijloacelor artistice caragieliene. Nu

neexplicit? O altă interpretare nu este exclusă. Cum Caragiale n-avea să atace subiecte de mondenitate decît în deridere — vezi *High-life și Five o'clock*, — ne putem întreba cum se face că, de data aceasta, *Între două povește* nu expune risului un aspect de împrumut al vieții lumesti din mica Românie, ci pune problema acută a unui caz de conștiință? La recitarea schiței, ne-am adus aminte de confidența lui N.V. Piperescu, fost invățător, în anii revizoratului lui Caragiale, poet și militar, confidență pe care am publicat-o în „Gazeta literară” din 16 martie 1961. Nota de senzație a fost următoarea: Caragiale, în tinerețe, făcea furori ca dansator! Așa se și explică unele din aventurile lui răsunătoare — pe atunci — de flăcău. *Între două povește* poate fi luată ca o foarte reușită schiță de imaginație, dar și ca o veridică amintire. Nu începe oare paragraful final cu vorbele: „Și acum, cînd e atît de mult de atunci...”? Și nu răsună în aceste cuvinte un accent de melancolie „trăită”? De ce n-ar fi plauzibilă și această ipoteză? O supunem aprecierii publice.

Șerban Cioculescu

ERATĂ: Numele generosului meu corespondent care mi-a dăruit manuscrisul lui Ranetti trebuia citit Kirmaier (iar nu Kirmaier).

Apărătorii

AM CITIT de curînd placheta de versuri a tinărului poet Aurel Șorobetea. Poemele sale produc o asemenea tensiune lirică, încît ajungînd la pagina 79, ultima, și întorcînd-o și căzîndu-ți ochii pe obișnuita casetă tehnică, ai în primul moment impulsul, cîștigat în virtutea inerției, de a o citi ca pe un catren, — impresie subiectivă care atestă forța verbului. Odinioară, debutanților li se făcea cite un portret: într-o zi ploioasă, sună la ușă, deschid și în prag vād un băiat îmbrăcat într-un palton croit în mod vizibil dintr-o manta militară reformată și care etc. etc. Astăzi nu știi de ce nu se mai consemnează primii pași ai debutanților de anvergură, aparițiile lor în redacții, înfățișarea pe care ei o aveau în clipa în care îți întindeau manuscrisul, clipă solemnă, mai tîrziu, la rememorări. Despre Aurel Șorobetea, cineva ar fi putut scrie, văzîndu-l întîia oară: masiv și greoi, dacă și-l imaginezi în gaci și îi pui și un clop de pai pe cap, și un chimir lat de piele peste cămașa strînsă în umeri și îi lași în mină și coasa cumpărată la Bis-trița, va redeveni ceea ce este el, de fapt, sub armătura culturii: un flăcău transilvan, nu prea sprinten, dar înzestrat cu o îndărătnică forță de lucru... Randamentul fizic transformat prin alunecarea satului către oraș într-un randament intelectual de mare capacitate...

Sub titlul de mai sus, direct și plin de franchețe, Aurel Șorobetea, 29 de ani, născut la Brașov, licențiat al Facultății de filologie clujene, debutează în ziua de 16 iunie anul curent la Editura Dacia cu prima sa plachetă de versuri care avea să obțină și un premiu. Istoria, inclusiv istoria literară, se uită rar în ochii poezilor, ai acelorora pe care în cele din urmă și-i alege martori. Atunci cînd o face, ea obligă poezia să iasă în prima linie a spiritului și să spună deschis și fără înflorituri inutile ce are de spus. Importanță aici este intelectualizarea perspectivei, dincolo de sentimentalizări ușoare; găsirea unor durabile puncte de sprijin pe osatura fermă și bine înjghebată a culturii. Această privire asupra istoriei, poetul Aurel Șorobetea, umanist în tradiția solidă a Ardealului, o aruncă fără gesticulații retorice, cu simplitate aparentă, rodul unui riguros travaliu artistic, singurul capabil să meargă la esență:

În cimitir paște un cal,
peste primul război mondial
și-al doilea război mondial.
Se apără de soare,
se freacă de pruni,
și pășeste arar
peste primul război mondial
și-al doilea război mondial...

(Amiază)

Distanțarea de arme este o amăgire. Calul răzleț pascînd peste înclăstările istoriei nu-i tabloul unui poet estet doar, avînd în principiu oroare de orice fel de luptă, pentru că iată, în Ioan-Vodă („Îi vom număra în luptă”):

„Întoarce-te, ingere, / tu, cel mai cumplit / Ioane / al nostru / bărbat-domnesc / și din Tigraie; / Apocalipsă / și rostru / al sortii; / de-apururi / ne ești lipsă; / din apele morții / revină...”

Spun, fără teama de a-l dezarma prin laudă pe Aurel Șorobetea, un tinăr prea grav ca să nu suspecteze orgoliul — în afara, firește, a celui întemeiat și pe care te sfințești să-l așți — că ne aflăm înaintea unei vocații poetice cu totul deosebite. Vocație, și nu talent numai, instinctiv, colorat ori cantabil, din care noi avem destule, ceea ce nu zic că-i rău — totuși ceva mai mult decît talentul înăscut, și care se poate numi deprinderea, asimilarea trainică a culturii. Aceasta este evidentă și în „subsolurile” umanistice, în notele explicative ce însoțesc multe poeme. E, cred, prima experiență de acest fel din poezia noastră, și realizată cu mult efect artistic. Aceste însemnări se încorporează fără cea mai mică umbră de pedanterie în atmosfera poemului. Platon, Cantemir, Părvan, Hasdeu, Rilke, Karl Marx, Bălcescu, Eminescu, Ernst Robert Curtius și cronicarul Szamoskozi participă la enunțarea discursului poetic, luminîndu-l, sprijinîndu-l cu ideile lor, fiindcă un poet cu această vocație știe că el este suma unei uriașe experiențe a cunoașterii, reflectată în orice vers, oricît de original. Concepute în acest fel, poeme istorice cum sînt *Cogaion*, *Ioan-Vodă*, *Mihai*, *Constantin Brîncoveanu*, *Grigore Ghica*, *Horea*, *Tudor*, *Inocențiu*, *Iancu*... („Apărătorii” înșiși) se încarcă de o viziune a culturii care le așază pe planul creațiilor, nu de ocazie, ci durabile, și nici declarative, ci, iarăși, profund, și într-un grad superior, angajate...

Cheia acestei poziții a poetului ne-o dă poemul intitulat semnificativ *Băiatul cu cartea*. Pare o pictură de Luchian. Un Luchian posibil. Un autoportret, crispat și luminos, în același timp, în care echilibrul imaginii ascunde dedesubt un vîrtej al existenței, — și probabil că acest echilibru nu se obține decît prin această agitație lăuntrică a eului creator.

Cartea, studiul, emblema a generației care nu știe încă ce-nseamnă a avea peste treizeci de ani, „se înlumină” la Aurel Șorobetea „de-o fulgerare latină”. O carte ale cărei coperti sugerează făclile puternice ale unei „fiare” superbe, — un fel de carte-tigru sau leopard.

Constantin Toiu

Darul povestirii directe



POET, romancier și povestitor, reporter și dramaturg, autor de versuri pentru copii și de scenarii de film, novelist și publicist, Dragoș Vicol este, la cei 55 de ani ai săi (n. la 6 VII 1920 la Căciua-Suceava) și la 35 de la debutul editorial (cu placheta de versuri intitulată *Muguri*, Rădăuți, 1940), un scriitor cu o operă întinsă și variată care i-a adus o vie notorietate și prețuire din partea publicului. A început să publice versuri prin 1939 în ziarul „Suceava”, colaborând ulterior la mai toate periodicele bucovinene („Bucovina”, „Bucovina literară”, „Revista Bucovinei” etc.) și la multe din restul țării („Convorbiri literare”, „Curentul literar”, „Universul literar”, „Primăvara”, „Revista tinerimii”, „Tineretea”, „Prepoem”, „Estul” etc.) și afirmându-se ca un tânăr dintre cei mai fecunzi în timpurile de atunci.

Se evidențiază din plin ca prozator prin romanul *Valea fierului*, apărut în 1953 (o versiune nouă a dat în *Noaptele dinspre ziuă*, Ed. Militară, 1970) și continuat în 1959 cu *În munții de miază-*

noapte, scrieri tipice pentru epoca respectivă, învederind un autor dornic să răspundă prompt comandamentelor sociale și un povestitor pe care numai anumite scheme literare ale vremii nu-l lăsau să țighească (a se vedea comparativ ulterioarele *Bătrînul și livada*, Ed. Junimea 1973 și alte texte ale sale, din care s-ar putea alcătui un admirabil volum antologic). Scrierea în proză cea mai densă rămâne până acum *Camera 210* (E.P.L. 1969) *Omul de la ora 13* (tradus și în limba germană) și *Flăcări în vest* (versiunea primă a actualului *Drum spre Mai*), fiind romane astăzi oarecum neglijabile. Însă dramatismul *Camerei 210*, zbaterea eroului între viață și moarte, forța analitică și de observație pe care le vădește aici Dragoș Vicol, știința construcției și puterea de concentrare fac să se presupună că romancierul din el poate reveni cu reale surprize.

Poetul se adresează o vreme celor mici producând volumele de versuri *A venit un pui de om* (1957) și *O poveste cu povești* (1967), precum și altele în proză, pentru ca producțiile lirice reprezentative să fie adunate abia în *Cititorie în albastru* (1972) și *Voievod de stea* (1973), cele anterioare (*Reportaj liric*, 1963; *Buchet în august*, 1965; *Poeme în marș*, 1969) intrând mai curând în fondul pasiv al versurilor sale și ale epocii, pe care au ilustrat-o pe întrecute și alții dintre poeții de astăzi.

*Drumul spre Mai**) are o curgere firească și o naturalețe funciară, care te face să uiți unele trucuri menite a capta sau a ascunde ața albă a unor scene mai „tari”. În fond, avem de a face cu un pluton și apoi cu o rămășiță de companie compusă din oameni hărșiți cu războiul și care simt în aer sfârșitul acestuia, dorindu-l din tot sufletul cât mai rapid. În vederea grăbirii acestui sfârșit, deși oamenii se împuținează, ponderea activității lor crește, ceea ce-i

*) Dragoș Vicol, *Drumul spre Mai*, Ed. Militară, 1975.

obligă la mobilizare integrală, la neapținere ingeniozități și păcăleli, la eroisme limită și la acceptarea lucidă a sacrificiului suprem, fapt ce dă cărții un dinamism mereu notabil. Tot de aici vine și tenta ei uneori idilică, motivată și de împrejurarea, psihologic justificată, că, reconstituind faptele după atfă vreme, autorul (ce-și ținea un jurnal, pe care l-a pierdut) își amintește mai ales, întocmai ca din copilărie, întâmplările cu anume haz, faptele cu aspect anecdotic etc. Nu asistăm, de aceea, la mari desfășurări de trupe, la înclăștări întinse pe sute de km sau la discuții contradictorii de înalt nivel. Dar acești țărani ajunși militari, în preajma cărora ne ține autorul, nu sînt mai puțin expresivi și pilduitori în actele și gândurile lor, în chipul cum știu să traverseze acest final de cataclism și uneori să moară chiar în ziua încheierii sale.

Oameni ai acestui pământ, ei înțeleg să-l apere și la nevoie să moară pentru el, să-l elibereze de orice crotopitori vremelnici, neuitînd, în același timp, să facă o glumă, să ilumineze un grup de semeni cu un gînd, un cîntec sau o metaforă, să petreacă la modul ostășesc și mai ales să fie solidari cu ai lor pînă la moarte. Prin creionări simple, prin detalii și mai ales printr-un remarcabil dar al povestirii directe, amintind de Grigorovița de Sadoveanu, de Jean Bart sau de Camilar, scriitorul aduce în fața noastră crîmpeie ale unei mari înclăștări, la stingerea căreia poporul român a contribuit neprecupețind nici un sacrificiu.

Matur, autorul știe toate ascunzăturile meșteșugului scriitoricesc (mai puțin poate pe acela al revenirii insistente pe manuscris și mai puțin pe pagina tipărită), are un incontestabil și divers talent literar, o experiență personală și socială relativ întinsă, pentru a da în continuare scrieri reprezentative. Parcursul celor de pînă acum îndreptățește așteptarea unor asemenea izbînzii din partea lui Dragoș Vicol.

George Muntean

Cronica limbii

Evoluția stilului artistic

● DUPĂ două decenii de discuții și cercetări fructuoase asupra formării și evoluției limbii noastre literare, dispunem astăzi de câteva rezultate teoretice de bază, ca cele ale regretatului Tudor Vianu, și de numeroase studii concrete asupra istoriei limbii române literare.

La bilanțul impunător al lucrărilor de pînă acum, datorate lingviștilor din generația mai în vîrstă, dar mai ales din cea tină, se adaugă meritu contribuții care impun prin soliditatea investigației și largirea perspectivei de abordare a unor aspecte noi ale limbii literare. Una dintre aceste lucrări o constituie *Elemente de istorie a limbii române literare moderne, Evoluția stilului artistic în secolul al XIX-lea* (Ed. Universității din București, 1975, p. 308) de Paula Diaconescu, conferențiar la catedra de istoria limbii române a Facultății de limbă și literatură română.

Anul trecut, autoarea a publicat, sub titlul *Elemente de istorie a limbii române literare* (în aceeași editură), prima parte a unei cercetări de amploare, privind felul cum s-au format normele limbii noastre literare și cum s-au constituit stilurile ei: științifice, administrative și publicistice. Partea a doua, apărută recent, cuprinde procesul de formare și dezvoltare a stilului artistic în secolul al XIX-lea, cînd s-au afirmat clasicii literaturii române.

Noțiunile de stil artistic, în genere, și de stil individual al scriitorului, cu care ne-a familiarizat, pentru întia oară în mod sistematic, Tudor Vianu, sînt completate de Paula Diaconescu, prin accepțiunile contemporane, mai ales structurale, nelipsite de pedantism formal în ceea ce privește clasificările și terminologia. Dar autoarea aduce limpezirii, caracteristice gândirii și scrisului său, despre felul cum trebuie făcută abordarea lingvistică a stilului artistic.

Partea consistentă și de reală rezistență a lucrării este analiza, la obiect, a stilului artistic al scriitorilor noștri de primă mărime din genurile de bază ale literaturii: poezia, proza și drama.

Constituirea limbajului poetic din secolul trecut este urmărită la G. Asachi, în Moldova, și Eliade, în Muntenia, întregită cu opera reprezentanților curentului eliadist: V. Cîrlova, Gr. Alexandrescu și D. Bolintineanu.

Procedeele prozei sînt mai amply investigate în opera marilor scriitori pașoptiști și postpașoptiști, de la C. Negruzzi pînă la stilul realist al lui N. Filimon și la cel savant din opera artistică a lui Al. Odobescu.

Potrivit rolului lor în dezvoltarea stilului artistic, este evidențiată, în capitole aparte, inovația lingvistică și stilistică în poezia lui Eminescu, originalitatea stilului oral la I. Creangă, stilul narativ și procedeele comicului lui I.L. Caragiale.

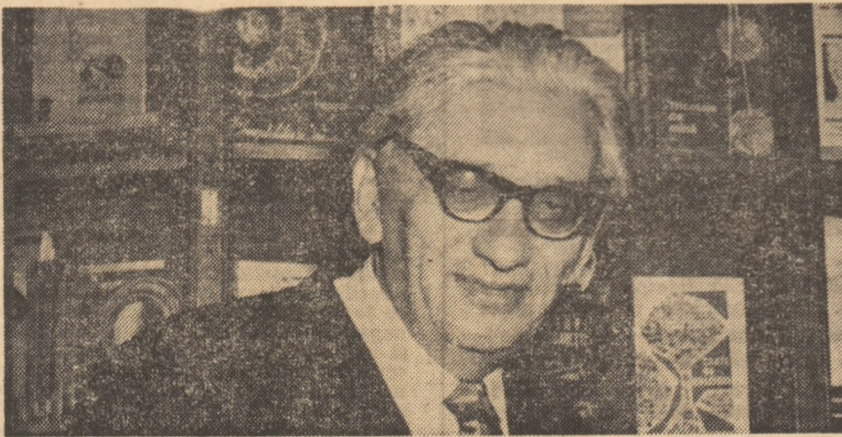
Neputînd ilustra aici amploarea și complexitatea analizei întreprinse de autoare pentru fiecare din scriitorii incluși în cercetarea sa, ne limităm la indicarea aspectelor multiple sub care este privit stilul artistic eminescian, care i-a preocupat pe alții stilști și esteticieni anteriori. În cele 45 de pagini ale cercetării asupra lui Eminescu, după ce consemnează rezultatele istoriei literare privitoare la marele poet, Paula Diaconescu expune concepția lui asupra limbii literare. În general, și a celei artistice în special, fixează elementele de continuitate și discontinuitate în evoluția poeziei lui, subliniază sinteza superioară realizată între tradiție și inovație, între elementele de limbă veche, populară și cele neologice, impuse de cultura modernă, analizează apoi specificul foneticii, morfologiei și sintaxei limbajului poetic eminescian, vocabularul, figurile poetice și de sonoritate, simbolul, figurile semantice, epitetul, antiteza, metonimia, personificarea, comparația, metafora, figurile de construcție în poezia lui Eminescu.

Sinteză matură a cercetărilor anterioare de stilistică literară și lingvistică, ca și a experienței sale didactice, lucrarea Paulei Diaconescu se distinge prin spiritul de sistem, obiectivitatea științifică și claritate în expunere, refuzînd originalitatea prețioasă, în folosul accesibilității, profitabilă tuturor. Relevînd bogatele contribuții în materie ale cercetătorilor anteriori în bibliografiile exhaustive care însoțesc fiecare capitol, lucrarea Paulei Diaconescu își sporește valoarea documentară și orientativă, nu numai pentru studenții de astăzi, viitorii critici literari și lingviști, ci pentru toți iubitorii istoriei literare.

D. Macrea



MARIA ARSENE



S-A STINS din viață publicistul și scriitorul Maria Arsene, vechi luptător comunist și antifascist. Cine l-a cunoscut pe Maria Arsene și-a putut da seama de pasiunea și devotamentul cu care mînuia condeiul său pus în slujba păcii și democrației. Poate că tocmai acest patos l-a ajutat să devină repede un publicist popular și iubit. La vîrsta de 25 de ani se număra printre cei mai activi publiciști ai României interbelice, operele lui fiind publicate și peste hotare.

Mi-aduc aminte că prin anii 1935—36, cînd mă aflam la Giurgiu, numeroși cetățeni ai acestui oraș așteptau cu nerăbdare revista „Cuvîntul liber” ca să citească articolele iscalite de Maria Arsene.

Cît de popular era Maria Arsene în acei ani, se poate vedea și din faptul că unul dintre cele trei volume de proză ale lui apărute în 1936 (*Iuda*) a avut un tiraj de

50 000 de exemplare, lucru neobișnuit între cele două războaie.

Datorită activității democratice și antifasciste, Maria Arsene a fost arestat în mai multe rînduri, supus unor grele chinuri, în lagăre și închisori. El a rămas însă credincios idealurilor de care toată viața a fost însușit, cauzei scumpe a păcii și comunismului.

După Eliberare, slova lui era mereu prezentă în „România liberă”, „Frontul Plugarilor”, „Flacăra” și multe alte publicații din București și provincie. Tipărește în acești ani peste 25 de volume de proză, pline de un profund și un tulburător umanism, o parte din lucrările sale (*Struma*, *Lor* și altele) fiind traduse peste hotare.

Maria Arsene nu mai e azi printre noi. Amintirea lui va rămîne vie printre cititorii care l-au prețuit și iubit, printre colegii săi de muncă.

Șerban Nedelcu

Biobibliografie

● Maria Arsene (Arthur Arsene) s-a născut la 18 octombrie 1907. A debutat la 15 ani, ca publicist, în ziarul „Presa”. Înainte de 1944 a colaborat la majoritatea publicațiilor antifasciste: „Cuvîntul liber”, „Bluze albastre”, „Adevărul literar” etc. După 1944 a lucrat în redacțiile de la „România liberă”, „Frontul plugarilor”, „Flacăra”, continuînd să fie prezent în publicistica jurnalistică, dar și în literatura beletristică, abordînd aproape toate genurile:

● 1936 — *Iuda* (pamflete antifasciste)

● 1937 — *Nu sînt eu dreapta* (publicistică)

● 1938 — *Camaradul Strul* (Tipografia Adevărul)

● 1946 — *„Războiul sfînt pentru cruce și dreptate”* abia începută (Ed. Apărării Patriotice).

● 1948 — *Lupul* (Ed. de Stat); *Buruieni* (Ed. de Stat)

● 1949 — *Nașul* (nuvelă)

● 1954 — *Oamenii nu vor să moară* (foiletoane, Ed. Tineretului)

● 1956 — *Un tovarăș vine astăzi* (schițe, ESPLA).

● 1960 — *Vremuri și semne* (povestiri, ESPLA).

● 1962 — *Preludii* (schițe, EPL); *Soarele răsare în zori* (povestiri, Ed. Tineretului)

● 1964 — *Intermezzo* (roman).

● 1966 — *Pasageri în noapte* (roman, EPL); *Caiet de dictando* (povestiri pentru copii, Ed. Tineretului)

● 1967 — *Hotel Ambasador* (roman, Ed. Militară)

● 1968 — *Los* (roman, EPL)

● 1969 — *În afară de luni* (nuvele, EPL); *Pianoforte* (schițe, EPL).

● 1971 — *Către orele 12 din zi și noapte* (povestiri, Ed. Albatros); *O. K.* (Ed. Eminescu)

● 1972 — *Struma* (flash-back-uri; Ed. Cartea Românească); *Eroii nu au vîrstă* (Ed. Ion Creangă).



Iubirea grădinarului

POEZIEI lui Nicolae Lupu i s-au descoperit asemănări, surse chiar, în lirica lui Ion Pillat, Ioan Alexandru, Ion Barbu și Adrian Păunescu. Nedorind să fac vreo excepție, adaug încă un model posibil: Tudor Arghezi. Nu este, de pildă, acest poem în tonul poeziei panteiste argheziene — transmițând nevoia lăuntrică de adorație a frumuseții firii, predispoziția spre sacralizare a peisajului, a armoniei naturale? „Ce-ai vrea, iubire mută? Ce vînt de foc te bate / cînd oarbă cade umbra ninsorii pe cetate / Ca o fintină-n flăcări? / ce liniște nebulă / Cum îți atinge umbra ca bronzul slavei sună? / E soare-afară, pomii ieșiră din grădină / Să-mpodobească poarta cu păsări și lumină. / În bățatură joacă arginții din fintină / Și-n miezul lor e pace curată și păgînă. / Cînd îmi aleg veșminte de nuntă și de masă / Cine îmi fură vinul și florile din casă? / Iubind mereu mai tînăr cine pe-aproape cîntă. / Cînd mi te strigă ochii, și-n marmuri se-nveșmîntă? / E ziuă-afară, lumea călcînd prin flori mă cheamă; / Iubirea mea, ard crinii pe trupul meu, și-e teamă? / Mi-e sufletul un țipăt de lebădă ucisă / De stele, ori beteală pe-oceanul nopții scrisă / Suflarea creată mi-este de galbene izvoare / Ori sîntem totdeauna o nuntă călătoare” (Iubirea grădinarului).

Asemănările eventuale cu universul altor poeți sînt, totuși, la Nicolae Lupu

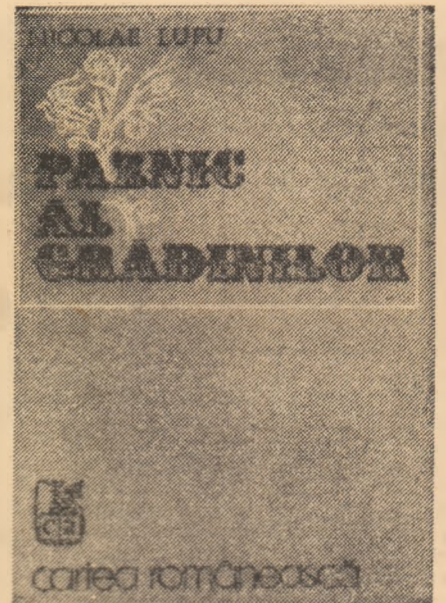
*) Nicolae Lupu: *Paznic al Grădinilor*, Ed. Cartea Românească, 1975.

mai puțin semnul unor influențe și mai degrabă niște reminiscențe culturale, o anumită trăire în interiorul unei tradiții lirice bine asimilate. El are un profil individual, deja conturat și poate fi judecat prin sine însuși.

De la *Dospirea ploii* (1971), trecînd prin *Nuntă călătoare* (1974) pînă la acest recent volum, *Paznic al Grădinilor* (*), Nicolae Lupu a traversat o perioadă de evidentă maturizare poetică — renunțînd la versurile sufocante, la imaginile colțuroase și la limbajul cam rebarbativ din poeziile debutului, a ajuns la o frazare lirică rafinată, melodioasă, solemn-elegiacă. Persistă o oarecare prețiozitate a metaforei („Fie ca din porii lumii spiritul să țîșnească-n surle / Covăsiindu-și agonia din frecură de ris de zeu...”) dar, în general, s-a produs o limpezire a cîntecului; poetul și-a aflat nu atît timbrul propriu — el era prezent încă din primul volum, cît puritatea substanței emotive. Poetul trăiește o continuă stare imnică, are o exuberanță melancolică în fața naturii, a armoniei firii: „Am plecat să-ntîmpin răsăritul de soare. / Ochii cu neînchipuită apă mi i-am spălat. / Am urcat dealul cît cerul de-nalt / Printre vile de ivoariu și argint strecurat. // Am uitat de iubire, de viață, de moarte, // Fiarele mi-asterneau lapte sînt sub picioare. / Nu aveam frați, nu aveam mamă, nici tată — / Singe din singele meu îmi ținea calea din soare. // Am plecat răsăritul să-ntîmpin. / Coasa și plugul sub flori mi le-am pus. / Nu știam dacă-s viu, dacă pleoapele-mi tremură / Stelele-mi măreau trupul cu lina lor, sus.” (Întîmpinare).

Poezia lui Nicolae Lupu lasă impresia unei dramatice simpatizări cu o natură luminoasă, uneori blind pastorală, alteori volburoasă, spațiu de combustii și fierberii de seve crude (Soarele, Păstorul, Pasăre, Cupa de liniște, Pan, Elegie de toamnă, Așa cum turma, Fintina Păstorului, etc.). Peisajul acesta de dealuri-clopot, de vii de ivoariu, de fintini („Cumpăna lor e cuțit fără singe”), de livezi întunecîndu-se de sete, nu are nimic decorativ — el sugerează o atmosferă, o stare interioară de încordare extatică în fața unei naturi desăvîrșit armonioase, cuprinse, totuși, de o nostalgică oboseală. Un univers tînjitor în care poetul își regăsește ființa cea mai adîncă, în care suferința unei întoarceri spre locurile de pace fierească rănește blind sensibilitatea lui, astfel predispusă unei strălucitoare beatitudini. „Aripă verde-i tot cerul / Din făclia de vin strălucind. / Te-aud desfăcîndu-te-n cercuri. / Pasăre, printre stîlpi de argint. // Îți aștept pe lume — adierea. / Abur cald cum din tei untdelemnul. / Mai bătrîn, în caleașcă de sticlă. / Sufletul peste ape îndemnu-l. // Singur trec pe sub crengi ostentite...” (Pasăre).

Remarcabile sînt poemele cu structură folclorică. Nicolae Lupu are un rafinat simț muzical și o capacitate de a plasticiza imaginile. De aceea aceste încercări sînt reușite — ele prind elementul original al cantabilității versului folcloric și-l tratează cu subtilitate artistică, ca în acest poem intitulat *Bradul din poartă*: „Brad împărat, / Pe stîlpul porții înălțat / Între răsărit și între scăpătat, / Crengile și s-au încăr-



cat / De soare întunecat, / Ieri dimineață cînd mirii s-au sculat / Și cu ceară albă pe frunțe și-au dat / Să nu se despartă, să nu se mai știe / care din ei s-au făcut viță-de-vie, / Pînă în răsărit cînd, în grădină, mirii / au scos din rădăcină trandafirii / Și au risipit zorile / Cu spini și cu florile. / La noapte îți vor aduce / Țandără de cruce / De tine s-o lovească / Niciodată să nu îmbătrînească, / Să rămînă tineri / Ca primăvara în ziua de vineri, / Tari ca piatra / Unde și-a fost vatra, / Proaspeți ca izvorul de munte / Peste care-ți veghea împărăteasca frunte, / Bradule din poartă, bradule adus / Din inima stîncii de sus, / Să nu te usuci, să nu te scuturi / Ca roua stelelor, în ciuturi / Să rămii în poartă legat / Ca rodul cîmpului de sat, / Ca femeia de bărbat, / Curat și-n veci cununat.”

Poezia lui Nicolae Lupu, așa cum dovedește acest ultim volum, *Paznic al Grădinilor*, și-a cîștigat un echilibru, o melodie proprie, și-a format un univers original și, chiar dacă nu are anvergura, păstrîndu-se într-o tonalitate minoră, dă expresie unei sensibilități vii, mature.

Dana Dumitriu



Doi prozatori ardeleni

PETRECINDU-ȘI concediul în orașul său natal, inginerului Achim Brezeanu i se oferă prilejul unei priviri retrospective: un fel de bilanț pe care eroul și-l face cu luciditate, fără să se amăgească, fără să încerce în vreun fel să-și camufleze eșecurile. Si ele au existat, atît în ceea ce privește existența sa intimă, cît și pe plan profesional. Romanul lui Mihai Sin*) debutează așadar incitant, propunîndu-ne o meditație asupra vârstei mature, asupra obligațiilor pe care ea și le asumă. Prozatorul nu vine însă cu soluții prefabricate, el nu-și condamnă de la început eroul, dar nici nu încearcă să-l absolve, amîndouă concluziile fiind în cele din urmă la fel de facile. Mult mai important este — e de părere autorul — ca Achim Brezeanu să înțeleagă ce s-a petrecut cu el. De ce, la vîrsta de treizeci și cinci de ani, ori de cite ori încearcă să se gîndească la propria existență, la felul în care a trăit, nu simte decît o surdă insatisfacție? De ce spectrul înspăimîntător al singurătății îl urmărește tot timpul? De ce sentimentul neîmplinirii este atît de puternic?... Ca să poată răspunde la toate aceste întrebări chinuitoare, eroul se supune unui examen necruțător, refuzînd să se menajeze. În descifrarea unor motiuni multiple, de fel simplificatoare, în stare a depista sursa eșecurilor încercate de eroul său, Mihai Sin ni se relevă a fi un analist pătrunzător, confirmînd (spre satisfacția noastră) virtuți de prozator intuite de noi încă din cartea sa de debut.

De ce refuză Achim Brezeanu să lupte împotriva unui director carierist și semidoc de deasupra? Nu din inerție — ține să precizeze autorul — ci pentru că o astfel de luptă i s-ar fi părut tînărului inginer, idealist și înflăcărat, abia ieșit de pe băncile școlii, lamentabilă și in-

*) Mihai Sin, *Viața la o margine de șosea*, Ed. Cartea Românească, 1975.

tristătoare datorită mediocrității și nimicniciei adversarului. Nu se încearcă însă a se justifica inerția eroului, refuzul său de a se implica, ci mai degrabă se face critica unui anumit tip de idealism, sterilității, lipsit de apetență în fața realității, în urma căruia eroul devine într-un fel inapt pentru luptă. Din acest unghi privit, neîmplinirea tînărului inginer este condamnată, dar ea subliniază, în același timp și o atitudine!

Achim Brezeanu înțelege mai bine ce se întîmplă cînd în momentul în care ajunge să se confrunte cu ceilalți: cu fostul său coleg de școală, Autonom, sau cu juriconsulta Tea, iubita unui alt prieten din copilărie, decedat pe neașteptate în urma unui infarct... Voind să se vadă în celălalt ca într-o oglindă, mărturisindu-și cele mai intime gînduri, personajele caută, chiar dacă respectiva confesie nu le pune în lumina cea mai favorabilă, un drum de acces spre adevăr. Cartea lui Mihai Sin ne cucerește și prin acest patos al adevărului; un adevăr căutat cu orice preț, chiar dacă el este mai puțin sesizabil la prima vedere. Căci „adevărul” cu privire la juriconsulta Tea, de pildă, este cu totul altul decît cel bănuț de cetățenii micului oraș, care o privește de fapt cu o anumită ostilitate. Dincolo de rigiditatea ei aparentă, nu descoperim oare o ființă tandră, chinuită de singurătate? Dincolo de succesele strălucite ale lui Autonom, directorul liceului, nu dăm peste o foarte greu de depistat nemulțumire?

Totuși vîrsta matură nu este văzută de către Mihai Sin ca un „punct terminus” de vreme ce un miine mai este posibil, de vreme ce totul mai poate fi luat de la început... Acesta este și motiunea demersului întreprins de erou: „Dacă aș spune sînt sfîrșit, totul s-ar închide, viața ar curge pentru mine mai departe chiar liniștită. Dar de ce sînt înfrînt? Cine m-a înfrînt?... Iată-l deci pe Achim hotărît să nu abdice, pregătît să ia totul de la

început, epilog luminos la o carte nu dintre cele mai vesele. (Să ne gîndim, de pildă, la dialogul, de o tulburătoare tristețe, dintre fiu și tată). Un sfîrșit deschis însă, mai mult sugerat, dar în stare a marca o posibilă evoluție, dintre cele mai favorabile eroului nostru: „Să-l mai lăsăm încă pe Achim cu Nadia la o margine de șosea, aproape de cotul rîului. Poate că furia lui se va topi în cele din urmă și ochii lui vor privi aproape blind alte camioane și automobile, alte căruțe cu cai în galop, ba chiar îi va privi cu o anumită bunăvoință pe pescarii de pe celălalt mal al rîului, pe pescarii cei porcoși. Poate că furia lui se va scurge din nou, ca și altădată, și totuși altfel, fără să-l lase nepuțințos și gol. Si nu-l imposibil ca iubirea să-i cuprindă sufletul și să rămînă acolo o vreme și atunci toațe vor fi mai frumoase... Da, totul e cu putință, căci iată-l pe Achim întinzînd mîna și mîngîindu-l părul absent, privind mereu spre șosea” (s. n.). Părăsindu-și eroul la marginea de drum, Mihai Sin îl privește cu o anumită detașare afectuoasă. Plimbarea cu Nadia, iubita fostului său coleg, prefigurează o posibilă viitoare iubire? Se pare că da, se pare că totul e încă posibil, atîta vreme cît adevărul poate fi privit în fața cu luciditate. „Viața la o margine de șosea” este povestea unui erou care refuză să se mistifice.

ROMANUL lui Constantin Cubleșan*) demarează incitant: o femeie matură, cu experiență, inteligentă, voluntară, cadru universitar, se îndrăgostește brusc de un student, tînăr naiv, neformat și pe deasupra cam lipsit de personalitate. Studentul, băiat de la țară, fiu de ciobani transilvăneni, nici nu prea înțelege ce se întîmplă cu el. Femeia îl domină fără îndoială. Iată-l în cele din urmă căsătorit cu Elef-

*) Constantin Cubleșan, *Un gotic tîrziu*, Ed. Facla, 1975.



teria Evazovian! Căsătoria pripită dintre tînărul student și matura armeană, eșuează. Paginile acestea în care sînt relatate tribulațiile unei căsătorii nefericite ni se par foarte bine scrise. Prozatorul nu este lipsit de pătrundere în depistarea nepotrivirilor care duc la desfacerea căsătoriei. Scrisă într-un registru ironic, această primă parte se urmărește cu real interes. Mișcarea eroilor e firească, în afara oricăror constrîngerii impuse de autor. Liniile acțiunii, conduse cu suficientă pricepere, încep să se tulbure abia în clipa în care se trece într-un alt registru, mai puțin potrivit, după părerea noastră, temperamentului artistic al lui C. Cubleșan: cel liric și sentimental. Cristian Dumitriu se îndrăgostește pînă la urmă, cu adevărat, de o fostă colegă de școală, Nora, personaj destul de artificios. Ce vrea foarte sofisticata Nora, nu reușim să aflăm. Probabil să-l recupereze pe tînărul inginer, de vreme ce îl regăsim în epilogul cărții, în sfîrșit, căsătorit cu ea, îngrijorat din pricina secetei care pîrjolește pămîntul, muncind cu pasiune, împăcat cu el însuși! Doar că acest sfîrșit fericit, după ce am fost aproape inundați de „lirism”, pare contrafăcut. Iată de ce optăm pentru prima parte a cărții, malițioasă, lucidă, inteligentă.

Sorin Titel



Morfologia romanului

NU DOAR mai diversă și, aș risca să afirm, superioară ca nivel global este critica românească de astăzi în raport cu alte momente din evoluția sa, mai vechi și „clasicizate” sau mai recente și încă analitic necunoscute: are, în primul rând, o alcătuire alta decât a avut vreodată până acum. Ar trebui, urmînd o schemă demonstrativă obișnuită, ca întiul argument invocat să fie apariția unor preocupări noi, împrejurare pe cît de evidentă pe atît însă de previzibilă; nu este nimic extraordinar în interesul manifest pentru studii teoretice și pentru aplicarea de „noi metode”, extraordinară ar fi fost absența acestui interes într-un moment de universală emulație. Convertirile, unele spectaculoase, nu au alt înțeles și, de pildă, oricît de frecvent ar folosi citare proaspăt modernizat critic termenii de „figură”, „demers” și „discurs”, structura articolelor lui rămîne neschimbat adipoasă. Dar nouă cu adevărat critica noastră actuală este prin organizarea sa, mai mult decât prin achiziția simplă de noi compartimente, de terminologie ori de metode. „Sistemul” diferitelor forme de critică este altul; iar pentru a-l descrie și înțelege este nevoie de stabilirea raporturilor dintre componentele „istorice”, „tradiționale”, și de o cît mai exactă delimitare a constituției lor actuale.

Formată, cum observa Pompiliu Constantinescu, în epoca ulterioară vechimintelor confruntări de ideologie literară care au marcat însăși nașterea criticii naționale, mai precis după 1918, critica universitară românească nu a evoluat nici în cadrele preocupărilor inițiale și nici printr-o „dezvoltare” neconținută. Unei temeinice impunerii — în 1941 Pompiliu Constantinescu cita în acest sens pe Tudor Vianu, M. Ralea și Bazil Munteanu,

*) Tudor Olteanu: *Morfologia romanului european în secolul al XVIII-lea*, Editura Univers, 1974.

căroră trebuie adăugați D. Popovici, D. Caracostea, Al. Dima ș.a. — i-a urmat o „eclipsă” determinată de trecerea întregii noastre critici printr-o perioadă de mari schimbări sub aspect preocupărilor ideologice și a cărei firească expresie a fost un jurnalism extins și mobil. O nouă soluție de existență a criticii universitare se afirmă după 1960 prin avîntul pe care îl iau lucrările de istorie literară; fenomenele remarcabile sînt trecerea a numeroși, pînă atunci, foiletoniști, la ample și metodice cercetări și „militantismul” expunerii, trăsătură nouă în raport cu acea „anume neutralitate a spiritului” pe care o menționase Pompiliu Constantinescu. În ultimii ani, odată cu lărgirea cîmpului de acțiune prin cuprinderea atît a unor teme de interes general cît și a unor spații literare străine, critica universitară românească încetează să se mai confunde cu istoria literară, căpătînd o personalitate distinctă, la realizarea căreia au contribuit în principal o serie de autori tineri. Liviu Petrescu, Marian Popa, Mircea Martin, Eugen Negrici, Al. Călinescu, Ioana Em. Petrescu, Doina Curticăpeanu, Liviu Ciocărlie, I. Constantinescu ș.a. nu sînt doar prezențe „noi”: ei aduc un spirit nou, vădit în efortul de a se actualiza realități culturale și literare „consacrare” și în introducerea în circuitul spiritual autohton a unor probleme și preocupări avînd rezonanță pe un plan mai larg. Acestea sînt și direcțiile unui remarcabil studiu pe care Tudor Olteanu l-a consacrat romanului european din secolul al XVIII-lea*, indicîndu-se astfel apartenența autorului la noua critică universitară românească. Obiectivul autorului a fost examinarea originalității literaturii românești dintr-o epocă de ascensiune a genului; una, dacă nu chiar cea mai importantă, dintre concluziile lucrării sale constă în afirmația că în secolul luminilor există o adevărată „supre-

mație” a romanului. Într-un sens oarecum asemănător, într-un studiu despre romanul francez de după Revoluție (*Le roman depuis la Révolution*, de Michel Raimond) se observa că dezvoltarea extraordinară a romanului din secolul al XVIII-lea s-a datorat absenței oricărei „poetici normative” a genului. Faptul a permis, se arăta în continuare, exprimarea a tot ceea ce „genurile nobile”, împiedicate în reguli și convenții, lăsau deoparte — pictura mediilor, evocarea moravurilor, prezentarea de personaje apropiate de realitatea cotidiană, romanul fiind astfel genul cel mai „legat” de evoluția societății. Întreaga amănunțită analiză făcută de Tudor Olteanu; clasificările tipologice, determinările structurale, descrierea modalităților caracteristice, delimitarea unei „constante” substanțiale, totul demonstrează viabilitatea acestui punct de vedere; ceea ce i se poate reproșa autorului este însă raportarea sumară, doar accidentală, a romanului din secolul al XVIII-lea la romanul veacului următor. Descoperindu-se „un efort general de a imprima ficțiunii aspectul de nonficțiune”, analizîndu-se „modurile specifice de a afecta ieșirea ficțiunii din sfera posibilului în domeniul adevărului veritabil”, conținîndu-se, pe scurt, o „poetică” a romanului din secolul al XVIII-lea, nu era îndreptățită, chiar necesară, o situație, istorică sub aspectul imediat, structurală în cele profunde, față de „poetica” romanului în secolul al XIX-lea? În secolul al XVIII-lea, romanul este „o ideală modalitate demonstrativă”, romancierii pretind că scriu nu „romane, ci istorii”; ei, observă cu finețe autorul, vor „să transforme realitatea în text”. Formulele cel mai frecvent folosite sînt romanul epistolar, romanul-memorialistic, romanul-confesiune, romanul-jurnal. În schimb, în secolul următor și chiar pînă astăzi romanul se va defini tocmai prin a-



firmarea și accentuarea caracterului său de „ficțiune”; cu alte cuvinte, nu se vor mai scrie „istorii”, ci „romane”, iar marea ambiție constă în transformarea textului în realitate. Mai mult, romanul devine „un gen nobil”, ajunge să aibă o poetică a sa și nu e departe de a se preface într-un imperiu al regulilor. Semnele cele mai evidente ale acestei evoluții sînt renunțarea progresivă la narațiune și pierderea caracterului demonstrativ, trăsăturile de prim ordin ale genului în secolul al XVIII-lea. Noțiunea de „antiromanesco”, de pildă, se sprijină pe actuala înțelegere a romanului și nu poate fi transferată în analiza romanului secolului al XVIII-lea, cînd romanescul avea altă accepțiune. „Teoria modernă asupra romanului” care, precizează Tudor Olteanu, a stat „la baza” studiului său, s-a constituit aproape exclusiv în funcție de romanul secolelor XIX și XX, fiind oarecum inoperantă pentru veacul luminilor și prin această, de altfel mai generală, eroare de concepție se explică de ce într-o carte cum este *Morfologia romanului...* cele mai bune capitole sînt realizate prin analiza directă a unor realități literare și nu prin efortul teoretic și erudit. Informată și serioasă, cercetarea lui Tudor Olteanu recomandă un critic de interpretare și sugestii mai mult decât un spirit sistematic și descriptiv.

Mircea Iorgulescu



Biletul de peron

SUAVE locuri comune, delicate metafore de arhivă, rafinate prozisme, așează sub formă de versuri libere Ioan Reu, al treilea premiat la concursul Editurii Dacia, în volumul penitent intitulat *Iubește sincer iarba nedreaptă*. Noul poet se arată a fi cînd un contravenient la legile feroviare, de vreme ce-i place să se lase pradă gîndurilor la plecarea trenurilor din gară, întîrziînd însă a-și procura, pentru aceasta, cunoscutul, necesarul și legalul bilet de peron („Trenurile / Au întotdeauna ceva de spus / E de-ajuns să le citești tăblițele / Prinse de umeri Paris Berlin / Budapesta, / Sau Orient Expres // Noaptea / Culorile le cumînțesc, / Sau le ațîță goana: / Albastre, roșii sau verzi, / Culorii spinzurate de drumuri, / Destine paralele // Trenul accelerat 403 / Sosește peste cinci minute / Cînd nostalgia depărtărilor / Mă rupe-n adînc / Și cumpăr un bilet de peron”), cînd un visător grav, gospodar atent al unei imaginații bintuite de insomnii dadaiste („Scoate-mi din puturi / Otrava rămasă ca o durere; / Ca un lapte negru / Orbit de minciună, / Și-mi bate peste inimă / Metale grele și

pămînt // Ce-a mai rămas din tine iubire?”), cînd un scoticitor de tîrmuri inefabile, cercetate cu instrumente de metafizician, verificate de-a lungul istoriei vii și naturale a descoperirii sensului tanatic al luminosului eros („Mai subțire decît firul de paing / Te-arăți / Lumină! / Goală, și de leșie ție fața. / Ai ațîțit pe umărul morții / Și-acum îți cauți pe boltă / Ciutele risipite / În largul cîmpiei dospite de cețuri. / O cumpănă se leagă-ntr-un danț / Păgîn... / Aripă în unghiuri / Cîntă într-un ceva trist / Ne sfîrșit”), cînd, în fine, un înțelept care, pe calea unei întrebări puse și repetate, ajunge la concluzia sceptică și ascetă că omul își este sieși prieten și dușman („Mă tot întreb, și iar mă-ntreb, / Ca un copil / Cuprins într-o oglindă / De-l ei, / Sau nu. // Să fie oare același om? / Același om frenetic / Care sub plîmă îmi aprinde focul / Și plînea pe din două-mparte / Cu cel care mă darmă, / Și-mă surpră?”)

Despre poezia lui Ioan Reu s-ar mai putea, desigur, vorbi.

Interesant mi se pare însă altceva: despre primele două debuturi poetice ale Daciei din acest an am scris, cu cîțva timp în urmă, ca despre două volume a căror onorabilitate medie rămîne, totuși, sub medie; iată, acum, sînt nevoit a-mi revizui opinia, constatînd — cu bucurie — că față de *Iubește sincer iarba nedreaptă* cărțile dinainte sînt de-a dreptul niște pîlde de poezie, ca să nu zic mai mult. Mă tot întreb și iar mă-ntreb — vorba poetului nostru — de ce o fi tinut stimabilul juriu al Daciei să ne asigure că totu-i relativ pe lumea asta? ! Știam... Și apoi, dacă-i așa, chiar și ideea relativității absolute e relativă, cîtă vreme, după lectura acestei cărți, nu mai știu care este diferența dintre Litera și Dacia. Deși, sincer să fiu, undeva, într-un plan să zic așa, depărtat, întrevăd una; nu o divulg, deocamdată; e prețioasă, mai cu afețiune spus, e scumpă. Diferența...

Laurențiu Ulici

Calendar	
22 X 1870	— s-a născut Ivan Bunin (m. 1953).
23 X 1881	— s-a născut A. P. Bănuț (m. 1970).
23 X 1884	— a murit Alex. Gavra (n. 1797).
23 X 1906	— s-a născut Victor George Dumitrescu.
23 X 1911	— a murit J. B. Hétrat (n. 1851).
23 X 1916	— a murit Const. D. Stoika (n. 1892).
23 X 1957	— a murit Mihail Codreanu (n. 1876).
24 X 1863	— a murit Andrei Muresanu (n. 1816).
24 X 1888	— s-a născut N. Davidescu (m. 1954).
24 X 1921	— s-a născut Veronica Porumbacu.
25 X 1890	— s-a născut Eugen Constant (Eugen Constantinescu, m. 1975).
25 X 1900	— s-a născut Elena Eftimiu.
25 X 1902	— s-a născut Dimitrie Popovici (m. 1952).
25 X 1908	— s-a născut Octav Sargețiu (Dumitru V. Popa).
25 X 1928	— a murit Savin Constant (Savin Constantinescu, n. 1902).
26 X 1673	— s-a născut Dimitrie Cantemir (m. 1723).
26 X 1813	— s-a născut Cezar Bolliac (m. 1881).
26 X 1843	— s-a născut Grigore H. Granda (m. 1897).
26 X 1844	— s-a născut N. Beldiceanu (m. 1896).
26 X 1873	— s-a născut D. Nanu (m. 1943).
26 X 1884	— a murit Ion Codru-Drăgușanu.
26 X 1891	— s-a născut Perpessicius (Dimitrie Panaitescu, m. 1971).
27 X 1850	— s-a născut Grigore Tocilescu (m. 1909).
28 X 1874	— s-a născut Const. D. Fortunescu (m. 1965).
28 X 1920	— s-a născut Andrei Ciurunga.
28 X 1936	— a murit Bogdan Amaru (Alex. Pirăianu, n. 1907).
29 X 1882	— s-a născut Jean Giraudoux (m. 1944).
29 X 1889	— a murit N. G. Ceramșevski (n. 1828).
29 X 1912	— a murit Romulus Scriban (n. 1838).
30 X 1858	— s-a născut Dalia Zamfirescu (m. 1922).
30 X 1900	— s-a născut Veronica Obogeanu.
30 X 1901	— s-a născut Mihail Straje (Mihail Stețcu).
30 X 1900	— a murit Mircea Florian (n. 1882).

Mihail Sadoveanu

Cartea marii înțelepciuni

CEEA ce ne atrage atenția în critica mai nouă a operei lui Sadoveanu este că, socotit un scriitor în fond incomparabil, autorul *Diwanului persian* a fost comparat de fapt cu aproape toți scriitorii lumii. La începuturile sale, prozatorul era, cel puțin, raportat la contemporanii imediați ori la scriitorii care, ca Gogol sau Zola, l-ar fi putut influența. Mai târziu, pe măsură ce gloria lui sporea, analogiile au devenit retorice. O explicație a acestui interesant fenomen trebuie să țină seama în general de împrejurarea că marele scriitor, printre cei mai de seamă ai literaturii noastre, nu mai e simțit, după primul război, adică tocmai atunci când se impunea cu adevărat conștiința valorii lui, contemporan cu contemporanii lui. O operă foarte specifică și caracteristică, în care s-a putut vedea un fel de arhivă vie a poporului român de totdeauna, era, în același timp, o operă singulară. Plină de istorie națională, zugrăvind o geografie națională, ea nu se ralia la nici una din tendințele înnoitoare ale prozei moderne, părînd a se abstrage, ca spirit și ca formulă, într-o unică mărtașă. Lucrurile se cuvin privite mai îndeaproape.

Debutînd în 1904, Sadoveanu se află, în toată prima perioadă a literaturii sale, cum e și firesc, sub înfrurirea prozei secolului al XIX-lea. O parte din surse le-a indicat el însuși, altele sînt și ele vizibile cu ochiul liber. Autorul *Povestirilor* și al *Șoimilor* a fost marcat profund de Daudet, Maupassant și Zola, superficial de Flaubert și Balzac, și aproape deloc de Stendhal; are afinități cu Dickens, mai puțin cu Thomas Hardy, deși îl citea și îl iubea; cu Turgheniev și Sienkiewicz, nu și cu Dostoievski sau Gogol, iar dacă e interesat de cel din urmă, e ca autor al lui *Taras Bulba* și nu al *Sufletelor moarte*. Continuă deci linia realismului sentimental și a naturalismului descriptiv. Din literatura română, după Creangă, cei doi scriitori care au influențat vîdit pe tînarul Sadoveanu sînt Vlahuță și Caragiale. Dar și N. Gane, Delavrancea și Duiliu Zamfirescu.

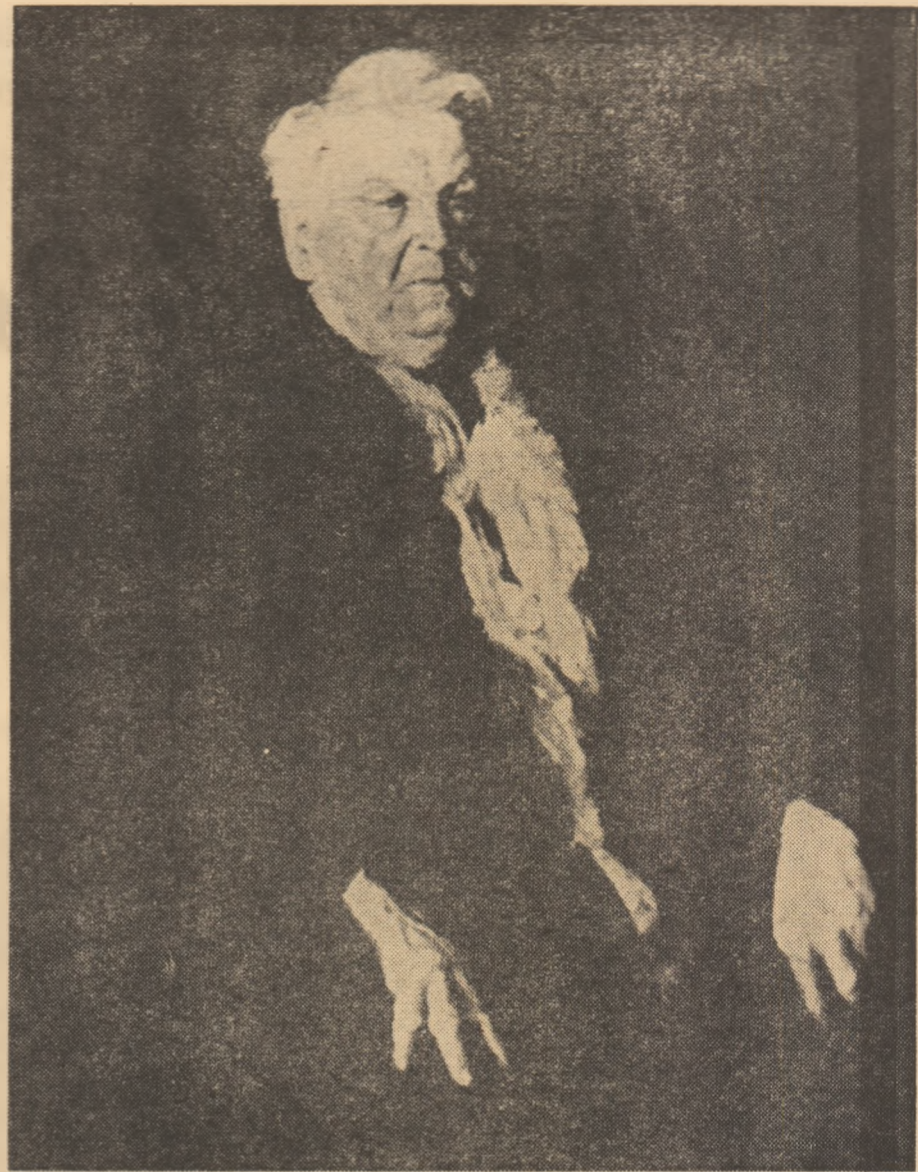
În 1928, cu *Hanu Ancuței*, începe epoca maturității artistice a scriitorului; nu puțini au susținut, chiar, că el se naște acum a doua oară. În ce moment, însă, al literaturii europene și românești? A-1 situa e necesar, fiindcă în deceniile care despart debutul lui din 1904 de acela din 1928 această literatură se schimbă ea însăși foarte mult și operele maturității sadoveniene sînt contemporane cu acelea ale unor autori ca și necunoscuți înainte de războiul mondial. Deși continuau a se scrie romane în maniera secolului al XIX-lea, la noi și pretutindeni, apăruseră mulți dintre romancierii secolului al XX-lea. Unii dintre ei — D.H. Lawrence, Kafka, Proust, Rebreanu, Camil Petrescu, Joyce — își publicaseră o parte din operele principale. Musil obținuse un mare succes cu *Rătăcirile elevului Törless*, iar Italo Svevo nici unul cu *Conștiința lui Svevo*. Thomas Mann nu publicase doar *Casa Budenbrook*, ci și *Muntele vrăjît*. Importanța acestora se va vedea mai bine ulterior. În fond, prin majoritatea operei lui, Sadoveanu aparține primei jumătăți a secolului. *Baltagul* apare în același an cu *Calea Regală* a lui Malraux, iar *Creanga de aur* în același an cu *Condiția umană*. Între ele, F. Celine tipărește *Călătoria la capătul nopții*, iar Virginia Woolf, *Valurile*. Povestirea *Ochi de urs* e contemporană cu *Greața* lui Sartre, Di-

vanul persian cu *Deșertul tătarilor* al lui Buzzatti, iar trilogia *Frații Jderi* începe să apară odată cu *Omul fără însușiri* al lui Musil și se încheie în anul *Mitului lui Sisif* și al *Ciurmei* lui Camus. Dintre români, Sadoveanu e contemporan cu patru generații succesive: a lui Brătescu-Voinești, a lui Rebreanu, a lui Camil Petrescu și a lui Holban. Așadar, cu ultimii supraviețuitori ai secolului al XIX-lea și cu toți reformatorii prozei noastre din secolul al XX-lea.

Ce concluzie putem trage din această prea lungă însiruire de nume și titluri? Nu e nevoie de o mare perspicacitate spre a înțelege ce desparte *Zodia Cancerului de Patul lui Procust*, ori *Hanu Ancuței de Muntele vrăjît*: prin formulă, dar și prin conștiința literaturii, care revelă la Sadoveanu o viziune romantică a lumii, „Sadoveanu — scrie Paul Georgescu — e un scriitor de tip arhaic, epopeic, mitic și tragic.” El nu e vechi, adaugă criticul, fiindcă numai modernii se învechesc. Nu e un simplu paradox. Sadoveanu nu aparține cu adevărat acelei modernități pe care am sugerat-o prin titlurile de mai sus și care reprezintă o avangardă a romanului. În acești termeni, comparația poate părea (și este) excesivă. Dar ea trebuie schițată pentru că locul, în istoria literaturii, al lui Sadoveanu este alături de toți acești romancieri; îl citim împreună cu ei: îl înțelegem prin ei, după cum îi înțelegem prin el. A-1 plimba pe Sadoveanu prin literatura europeană a secolului este un procedeu firesc, atîta vreme cît el trăiește și scrie în acest secol, cîntînd ca unul din marii lui prozatori.

TEMATIC, o parte din opera lui Sadoveanu se inspiră din viața modernă. Mai ales romanele propriu-zise (care nu constituie operele lui cele mai originale) au subiecte, cum am spune astăzi, de actualitate. Întîiul lucru ce se observă este neaderența sufletească a scriitorului la societatea industrială, la capitalism și la mașinism. O anumită tendință de retragere în trecut ori în natură s-a constatat de mult la el. Această atitudine s-a confundat (vom vedea mai departe deosebiri), cel puțin la începuturile activității lui Sadoveanu, cu aceea curentă în jurul lui 1900 și chiar mai târziu, cînd industrializarea pune în pericol structuri sociale și morale străvechi, prin proletarizarea unor întinse părți de țărani, stîrnind nu numai opoziția unor scriitori, dar și pe aceea a sociologilor, care se disputau asupra căilor de modernizare a României. Criza socială ce începe pe la jumătatea secolului trecut și se prelungește cîteva decenii după 1900 ridică tuturor problema conservării acelor tradiții de viață pe care rapidele prefaceri economice le periclitau; și, deopotrivă, problema acceptării necesității istorice. Sadoveanu însuși ne apare sfîșiat între paseism, expresie a inaderenței, și sentimentul progresului inevitabil.

În publicistica lui se remarcă adesea un bun simț politic, o încercare de a înțelege și explica. Multe din articolele prezintă rezonabile luări de atitudine ale unui spirit generos și democrat, care își acceptă timpul, deși îl critică, și pare convins că ceasornicul istoriei nu poate fi dat înapoi. Ca atîția dintre contemporanii săi, Sadoveanu a simțit criza civilizației moderne și, de exemplu într-un articol din 1930, a exprimat-o cu claritate: „În supremația lui (de astăzi), omul stă singur și neliniștit. Inteligen-



Portret de Corneliu Baba

ța lui a scornit lucruri interesante și va mai scorni. Trenul, vaporul și automobilul; telegrafia și telefonul; cinematograful, radiofonul și aeroplanul sînt cuceriri care-i justifică mîndria. A clădit orașe gigantice; e adevărat, știe și mijlocul să le dărîme, prin schișă și foc, c-o uimitoare ușurință. A deschis puternici ochi asupra microcosmosului. Pentru toate își poate adresa legitimă laudă. Pe lângă acestea, aurul, podobebele și satisfacțiile plăcerilor par a-l mina și mai aprig într-un salt de cucere a vieții materiale: acesta e comandamentul general al lumii europene și americane de azi. De la începutul veacului, Mephisto stă iarăși lângă Faust...” Aceste idei revin și în cărți, în *Olanda* bunăoară. Iar patru decenii după povestirea *Ion Ursu*, Sadoveanu s-a dezis de viziunea de acolo, care este și a altor scrieri din tinerețe.

Însă, altele, lucrurile sînt privite de scriitor dintr-o perspectivă opusă, accentele căzînd pe teama de distrugerea vechilor valori, de degradarea morală și de excese ordinii capitaliste. În *Împărăția apelor*, faptul semnificativ este că fugarii în singurătatea naturii se recrutează dintre țărani și tîrgoveți; viața în aglomerările urbane le produce greață, deși aceste aglomerări nu sînt decît tîrgurile meschine de la sfîrșitul secolului al XIX-lea. Înainte ca orașul să fie cu adevărat un infern, Sadoveanu vede în el Sodoma și Gomora epocii moderne. Își alege eroii dintr-o lume care se apără de civilizație înainte de a o cunoaște, critica burgheziei noi fiind la fel de romantic-naivă cum este și elogiul satului cutumiar.

Întîile povestiri sadoveniene au fost examinate și dintr-un alt punct de vedere, al lui E. Lovinescu în *Istoria civilizației*: „Și Rusia s-a deșteptat tîrziu la civilizație — scrie autorul — păstrîndu-și ca și noi vechea structură agrară ca temelie a vieții naționale. Prin Pușkin, Tolstoi, Dostoievski, Turgheniev, Gogol și alții, ea îmbrățișează totuși întregul popor rus și e esențial urbană. Eroul ei tipic e un intelectual, frămîntat de probleme sociale, un agitator revoluționar, un vizionar sau un ideolog preocupat de chestiuni morale și religioase, într-un cuvînt un om cu o bogată viață sufletească. El nu e cuconul Gheorghies, nici cuconul Andrieș; cînd totuși au apărut și acești boiernași cu neantul vieții lor intelectuale și cu micile manii și deprinderi ale unei epoci în proces de

dizolvare, ei au întîlnit pana satirică a lui Gogol din *Suflete moarte* și nu sentimentalismul romantic al scriitorilor moldoveni.” Observațiile lui E. Lovinescu au putut lăsa impresia greșită că se tăgăduiește literaturii sadoveniene intelectualitatea. E. Lovinescu nici nu avea cum să se refere la acea dată la operele de maturitate ale prozatorului, așa încît filosofia — morală, socială și artistică — a lui Sadoveanu intră în atenția comentatorilor mai târziu. Aceștia au încercat să definească tipul de intelectualitate al eroului sadovenian: supunerea individului la legea generală, în aerul de fatalitate melancolică; în tendința spre împăcare și în ridicarea împotriva zbuciumului societății moderne a unei ordini esențial senine. G. Călinescu a găsit că tocmai această filosofie face din Sadoveanu un scriitor specific, proza lui atingînd, ca și poezia lui Eminescu, fondul cel mai adînc al rasei: prin arhăitate și regresivitate, contemplativitate de tip asiatic, jale nedeslușită de popor străvechi (observabilă și la Goga); lipsită de spirit critic exagerat, adică o seriozitate funciară, un umor înțelept. Teza e desigur, prin generalizare, discutabilă și în fond nu e deloc normal să încercăm a defini specificul prin excludere: eu cred că specificul românesc e un complex de factori, în care stau alături de această atitudine, și altele, cum ar fi spiritul progresiv, idealist și pozitiv ce se observă la Heliade, Hasdeu sau Kogălniceanu, sau acela ironic și critic al lui Caragiale. În tot cazul, înțelepciunea calmă, împăcată, caracterizîndu-l pe Sadoveanu, e momentul să vedem în ce constă în fond esența viziunii lui asupra omului și a istoriei, ce raport întrefine, din acest punct de vedere, literatura marelui prozator cu aceea a contemporanilor lui.

IN GENERE, așa cum am sugerat deja, Sadoveanu scrie într-o epocă sfîșiată; nu numai la noi, unde relațiile capitaliste le sfărîmău treptat pe acelea feudale, dar în întreaga Europă, care cunoaște, după primul război mondial, cea mai profundă criză a valorilor de la Renașterea încoace. Sfîșiați între contrarii sînt aproape toți scriitorii secolului al XX-lea, apăsați de un puternic

Nicolae Manolescu

(Continuare în paginile 14—15)

95 de ani (5-XI-1880) de la nașterea lui

Mihail Sadoveanu



La 75 de ani, în fața portretului mamei sale

Expresie

a permanențelor românești

IN ULTIMII ANI, aducerile amintă despre oameni care au fost și pe care i-am cunoscut mă învăluie din ce în ce mai des, liniștindu-mi sau tulburându-mi curgerea vieții. Imaginile celor plecați se recompun în memoria mea, unele mai palide, altele mai puternice și rareori aduc estompări sau accentuări. Mă străduiesc să le păstrez așa cum mi-au rămas și să le duc cu mine neînflorate sau neîntinate până când eu însumi mă voi afla în lumea umbrelor.

Nu-mi vine greu să-l evoc pe Mihail Sadoveanu, așa cum l-am cunoscut. Mi-a fost și mi va fi întotdeauna greu să-l măsoar cu măsura acestui neam al nostru, pentru că socot că nu voi fi niciodată în stare să-i cuprind dimensiunile.

La 5 noiembrie, Mihail Sadoveanu împlinește nouăzeci și cinci de ani. S-a născut în târgul Pașcanilor, pe o uliță mai mult de sat decît de oraș, din tată avocat, din neamul unui Sadoveanu venit în Moldova din ținutul Gorjului și din mamă țărăncă, fiică de călăși de la Verșeni, de pe apa Moldovei; a învățat carte la Pașcani, la Fălticeni, locuind o vreme în aceeași bojdeucă unde a tras și Ion Creangă după ce îl alungase Pavel Ciubotaru pentru că îi pusesese poște la picioare; a continuat la Iași, la liceul „Național”; a dat tircoale Universității din București; s-a reintors la Fălticeni, durindu-și sălaș în ulița Rădășenilor, nu departe de „Dumbrava minunată” și de iazul de la „Nada Florilor”; a revenit la Iași trăind optsprezece ani în fosta casă a lui Mihail Kogălniceanu; s-a instalat la București; a stat o vreme la Ciorogirla; a trecut prin Valea Frumoasă, oprindu-se din cînd în cînd la Bradul Strîmb; a umblat pe la Ostrovul lupilor; a cunoscut cîteva țări străine, puține la număr, și s-a oprit în dealul Belului, lângă cel pe care l-am prețuit fără margini, lângă celălalt Mihail: Eminescu.

Acesta i-a fost universul în care s-a mișcat. Dar celălalt univers, al operei? Se poate el măsura cu acela al vieții? Sadoveanu este marele artist al universului românesc de ieri, de azi și de mâine. Îndrăznesc să repet ce am mai spus și altădată: opera lui Mihail Sadoveanu va dura atît cît va exista poporul român, și după aceea, ca o mărturie a trecerii pe acest pămînt a neamului nostru. Știu că pot fi contrazis de critici și teoreticieni literari. Deja începe să-si

facă loc opinia contrară. Dar nu mă îngrijorez. Cred puternic în judecata timpului, pentru că eu nu mă gîndesc acum la formula literară sadoveniană. Orice formulă își are o durabilitate măsurabilă în ani, în decenii. Nu pe aceasta am luat-o în considerație atunci cînd am afirmat că Sadoveanu va exista mereu. Opera lui este o expresie poetică a permanențelor peisajului românesc, a permanențelor poporului român, pentru că asemenea permanențe există. Desigur, caracteristicile și ale peisajului și ale poporului variază în timp, dar ele au o anumită durabilitate pe care Sadoveanu a cuprins-o în opera lui.

Cît de delicat este acest domeniu al artei, cît de inefabil! Cît de subiective pot fi judecățile, oricît te-ai apropia de legile, atît de puține și atît de fragile, ale esteticii literare! Spun acestea pentru că și judecățile mele pot fi subiective, dar nu mi le voi schimba. Poate, pentru că am fost într-o vreme în apropierea omului, pe care l-am cunoscut, l-am cercetat în tăcere și din umbră, l-am prețuit și aș scrie: l-am iubit, dacă vorba aceasta nu mi-ar părea devalorizată ca și banii vechi cărora li s-au tocit zimții. În anii cînd m-am aflat în apropierea lui, tăcea mult. Te privea cu albăstrimea ochilor lui buni și privirile lui spuneau cît o întreagă vorbire, dar cuvînt nu-ți adresa decît rar. Avea obiceiul oamenilor de la munte, deși el venea dintr-un ținut nu prea înalt. Se vede că adunase în el tăcerile durerilor înăbușite ale unui neam încercat de vremuri aspre. Nu l-am auzit niciodată ridicînd glasul. Vorba curgea încet și chiar observațiile grele și ironiile — Sadoveanu cunoștea măiestria ironiei — le rostea cu aceeași voce în care răsunau plăcute tonuri tenorale.

Mă gîndesc mereu la Mihail Sadoveanu cu bucuria că l-am cunoscut, apropiat, pe acest clasic al literaturii.

Cînd vicisitudinile vieții mă încearcă, răsfoiesc istoria poporului român, ascult coralele lui Bach, privesc reproduceri ale sculpturilor de la Tîrgu Jiu ale lui Brîncuși și citesc pagini din Sadoveanu. Atunci mă liniștesc. Și încrederea în cele de azi și în cele de mâine crește pînă la certitudine.

George Macovescu



1898

Debutul

În perioada 6 decembrie 1896 — 30 aprilie 1897, Mihail Sadoveanu a datul nume „Dracu”, subintitulată: **ziar** unde apare în revista, care nu avea nici o legătură cu literatură, nărul licean Mihail Sadoveanu — abia implinind vârsta de 16 ani — demnat să fac o verificare a acestor produse literare care reușește. În numărul 18, din 20 aprilie 1897, apare primul număr al revistei „Fălticeni”, semnată Mihail din Pașcani, iar în numărul 19, din 27 aprilie 1897, („versuri în care se simte bine atmosfera Ostrovul zimbriului, Profira Sadoveanu). Această publicație literară românească. Un an mai târziu, în revista „Vieța nouă”, făcînd greșeala să semneze cu numele său real, Mihail Sadoveanu, pus cu blîndețe în vedere că regulamentul propriu producției literare — M. Sadoveanu, autor se va ascunde sub pseudonimul M.S. Cu pseudonimul „Semănătorul” unde va semna Mihail Sadoveanu, va debuta în iulie 1904, cu volumul „

O M E

FELUL în care personajele sadoveniene sau autorul însuși privesc sau definesc moartea ori transcendența este deosebit de revelator, pentru că, vorbind despre moarte, oamenii își exprimă de atîtea ori atitudinea față de viață. Plecînd din această lume, ei o califică, o regretă sau o testează, după împrejurări.

Important este faptul că, mai totdeauna, ideea de moarte, de încetare a vieții, ori de transcendent este exprimată metaforic, eufemistic și nu direct, fapt grăitor pentru disponibilitățile poetice ale autorului. În același timp expresia eufemistică are o evidentă ascendență folclorică, ilustrînd o concepție totemică despre moarte.

Varietatea registrului metaforic al noțiunii de moarte este deosebit de bogată, categoria metaforelor fiind în funcție de o mulțime de factori: vîrsta, sexul, profesia, calitățile morale sau fizice, rangul, fie al celor morți sau omorîți, fie al celor care se pronunță în legătură cu evenimentul funest. Fiecare metaforă este pe deplin adecvată tuturor acestor împrejurări. Să exemplificăm:

Anunțînd jupinsei Ilisafa moartea, în bătălia de la Vaslui, a lui Manole Păru Negru și a fiului său comisul Simion, poetul Ștefan Meșter o face în mod diferit: „prietinul nostru, comisul Manole și-a găsit liniștea și pacea”, în timp ce comisul Simion „s-a prăpădit”. Pentru un om vîrstnic, care-și trăise de fapt viața adeseori agitată, moartea este un fel de tranchilizant, în timp ce pentru un om destul de tînăr, de-abia căsătorit, evenimentul îmbracă aspectul dramatic corespunzător. De altminteri, trebuie spus că vîrsta este un criteriu foarte important în structura metaforei morții. Oamenii vîrstnici, care și-au împlinit menirea pe această lume, mor liniștiți, iar cei din jur dramatizează momentul. Căci, avînd tăria unei legi inexorabile, moartea este privită de la nivelul înalt al seninătății înțelepte. Ștefan Soroceanu, „uncheșul din Nunta domniței Ruxanda”, zice: „Am fost și eu nemuritor (vrea să spună tînăr naiv, n.n.). Pe urmă am înțeles că trebuie să pun termen”. Iar moș Calistră din Pe Deleleu, întrebînd cînd i se face rău, ce are, răspunde simplu, ca despre un fapt așteptat: „N-am nimic, mi-a venit vremea”.

Uneori, transcendentul apare ca un tărîm al eternității luminate, unde nu există întineric. Maria de Mangop, a doua soție a lui Ștefan cel Mare, avea să treacă „în veacul veșnic, sub lumina cea fără de amurg” (Viața lui Ștefan cel Mare). Evident, toate metaforele de pînă ac

Dar val!... In aer rasunat-a,
— Păcat de-aga sfință iubira —
A răsunat plângind, un clopot
Și toaca de la mânăstira!

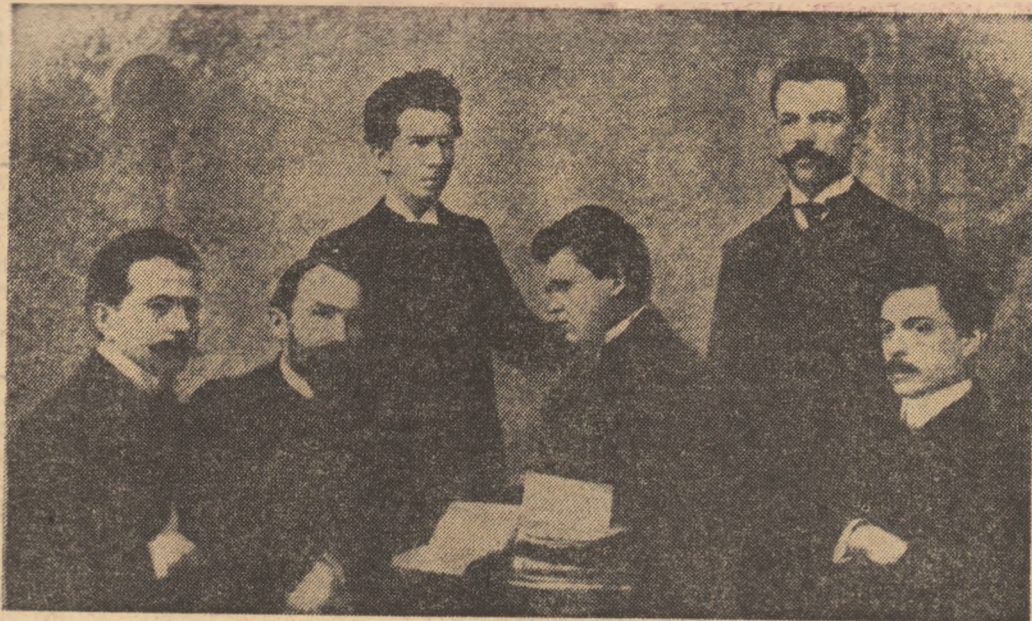
Sau despărții cu jale în suflet
Și doamă est an apuost.
Dear stela și lana plină
Cu jale în urma lor de oaf!

Aca-I de de sfint și de cucernic,
Ca te îndoași de-I muritor,
Păcăt e și ara de tinar
Al nostru frate Isidor!

Lăsat-a în luna voluptates,
Iubirea — acest mare chin,
Și numai gâul de loc nu are
Numai alun-za nu bea vin!

Mihail din Popovici

30 aprilie 1897



Locotenent, în 1913

La „Semănătorul” — 1903

În redacția revistei „Semănătorul”. De la stînga spre dreapta : Ion Scurtu, Ilarie Chendi, Vasile Pârvan, MIHAIL SADOVEANU, Al. Lapedatu și Șt. O. Iosif. («Cînd m-am înfașizat la București, la cafeneaua Bulevard, în ziua hotărîtă, am văzut în ochii mari ai lui Iosif viitoarea noastră prietenie, fără scădere și moarte [...]. În toate simbetele era, acasă la Nicolae Iorga, adunarea redacției și a unora din colaboratori. Iosif m-a prezentat și pe mine aprigului și neliniștitului arhanghel. Pe lîngă cei cunoscuți, am mai găsit acolo pe Vasile Pârvan și Alexandru Lapedatu [...]. Eram deocamdată, pentru conducătorul „Semănătorului”, un personaj fără relief. Altfel colaborarea mea asiduă la revistă a fost favorabil apreciată de domnia-sa» — din Anii de ucenicie).

Ostaș

În ianuarie 1902 Mihail Sadoveanu era soldat în Regimentul Suceava nr. 12 („În martie am devenit instructor la recruții teritorialii. Perioada aceasta a vieții mele, de stagiul militar, am fixat-o în parte în **Amințirile Căprarului Gheorghită**. Am scris aceste amintiri după un an, în 1903...”).

În octombrie 1903 Sadoveanu vine la București („după ce mi-am isprăvit obligațiile militare — o concentrare și un examen de ofițer”). În anul 1913 îl aflăm locotenent în Regimentul 15 Războieni (în fotografie). La 13 septembrie 1913 va însemna în carnetul său de memorii : „Abia alaltăieri ne-am întors din campanie, deoarece regimentul meu a plecat cel dintîi și s-a întors cel din urmă, fiind a-vangarda întregii armate de operațiuni”.

apărut la București revista cu ciuminimial, național-liberal. La această trimite primele sale scrieri și titlul („Din vanitate, probabil, m-am înspune maestrul mai tirziu). Încercă să publice publică schița **Domnișoara...** din 19, din 30 aprilie, poezia **Homo ană** — cum va nota, în volumul debutului lui Mihail Sadoveanu în publică alte poezii și schițe în re-Sadoveanu („Direcția liceului mi-a cerește de a semna cu numele meu ucenicie). Un timp deci noul scriitor din aprilie 1903 va colabora la din 1905, Mihail Sadoveanu. Edito-

TAFORĂ SADOVENIANĂ

o încercătură poetică, dar cele mai tice sînt metaforele privitoare la moar-unor ființe iubite și tinere. Subliniem natura panteistică a acestor metafore. Domnișoara Ionița, din **Ți-a aduci aminte**, Ie, o iubire de tinerețe a poetului, amestecat cu frunzele, cu florile pă-tului, cu apele cerului”. O tină domnișoara în **Primăvara** „s-a dus unde au că-primăverile de odinioară, cu florile. Acele și miresmele lor”. În **Ostrovul** mor, cînd moare, Mehmet spune ast-„Mă duc. Florile infloresc și fără met”.

altă categorie o formează metaforele încercătură morală, care, adică, sînt lotoare pentru caracterul celor ce Soldatul Panciuc din **Povestiri de noi** este un suflet angelic, mergînd să ca un rănit din prima linie, cade el și și moare : „dormea somnul cel lînără deșteptare”. În **Pustiul**, un glonte cit „il doborîse pentru veci în țărînă” peizadea Dumitru, om aspru, tiran și Amestecul cu țărîna, deci cu lutul, cu urul, era foarte potrivit pentru un su-fără lumini. Extraordinară este meta-morții lui Gavril Cihodaru din **Nicoa-otcoavă**, boier trădător și laș, care-l rise pe bravul frate Agatanghel. Lovit noțul Strămurare, tovarășul lui Agahel, boierul „s-a desțertat de viață”, cînd ar fi efectuat o operație di-vă inferioară, revelatoare pentru ca-brul pestilențial al vieții.

menționăm și categoria metaforelor pe-le-am numi de factură filosofică : În o personaj, Anton Rohalski, dă o iție extraordinară vieții : „fulger între veșnicii”. Cele două veșnicii ar fi an-ția și transcendențial. De ce fulger ? ru că e scurtă, efemeră, în raport cu două veșnicii. Și în același timp pen-că e intensă, ca și a efemeridelor, în citeva ore, repetă întregul ciclu al : naștere, procreare, moarte. Un personaj, tot în **Uvar**, numește viața tura de infinit”. Același personaj, sîna, ne spune : „ne-am desfăcut din cie”. În **Fantazii răsăritene** un vizir „trecea de la chirie la veșnicie”, fiind semnul vremelnice și al gri-cotidiene, al legării de efemer. A-vizir, într-o altă pagină, „se stră-din lumea asta înșelătoare”, adică a aparentelor, o iluziilor, ca un vis, vechea teză „viața e vis”. Un per-spune : „de ce mai întirziem în a-ia viață?” Prin urmare, viața aceas-and „o trecere” n-are rost să întir-rea mult în drumul către veșnicie. Arghezi în **Restituiri** : „Tu timpul e / cu potcoava / S-apropiem veni-remută într-o altă lume” presupune

o strînsă legătură, totuși, între cele două lumi.

Această apropiere de planuri între via-ță și moarte e foarte interesantă la Sa-doveanu. Cele două tărîmuri sînt inve-cinate : **dincoace și dincolo**.

Un personaj din **Frații Ideri** „s-a dus acolo unde mergem cu toți” ; ca și dom-nul Trandafir care, după treizeci de ani de dascălie, „s-a dus unde-i locul tutu-ror”. Este evident că acest sentiment al solidarității atenuază durerea sfîrșitului. Consolarea în solidaritate este una din marile mîngîierii ale omului. Durerile provin mai ales din sentimentul că sîntem singuri în nenorocire. Același sens are formula adeseori întilnită la Sadoveanu : „a se adăuga la strămoși”. Moș Papaciuc din **Poveștile de la Bradul Strimb** „se va adăuga și el morților din veac”. Vraciul Solom din **Viața lui Ștefan cel Mare** „se duse la strămoșii săi”. Lui Grigore Pricpeputu din **Morminte** „i-a venit ceasul să se adauge la strămoși”. Ceea ce vrea să spună, însă mult mai mult decît în aparență, s-a adăugat strămoșilor, devenind, prin urmare, el însuși strămoș. Un mort, desigur, dar unul care, presupunînd continuitatea tradiției, nu moare, este o realitate vie, în sensul lui Auguste Comte : „Les vivants sont gouvernés par les morts”. Ca și Vasile Pârvan, evocat în **Morminte**, care „s-a dus către strămoși”.

UNEORI trecerea din viață în moarte se exprimă printr-o simplă alternanță a timpului verbului **a fi**. Cînd Cigala, ucigașul lui Vodă, se scu-fundă în noroi (moarte foarte sugestivă pentru caracterul acestui perso-naj, de o lășitate inșoitoare), Sadoveanu spune doar atît : „Cal și om fuseră, și acum nu mai erau”.

Altădată, metafora sugerează chiar re-sorturile dispariției unor personaje. Un om, Dumitrache Hazu (**Fintina Hazului**), este ucis de niște țigani ca să fie jefuit. Este vorba deci de o crimă, ceea ce ne spune și fraza următoare, în care natura însăși, singurul martor al întîmplării, este convocată de scriitor : „Fața-i rămăsese neclintită în umbra plină de mîhnire a frunzișului de răchită”. Dispariția este văzută de Sadoveanu ca un proces trep-tat, de aceea formele sale abrupte pre-supun o violare a rînduiei, prin urmare o crimă, cum se întîmplă în **Trenul fantomă**, cînd soldatul evreu loșif Lozner este vic-

tima unui act rasist : „Un om trebuie să treacă brusc din viață în moarte”.

Un personaj din volumul **Vechime** se duce „la locul fără nume”, formulă întil-nită o singură dată la Sadoveanu de către noi. De ce fără nume ? Ar fi greu să-l denumim ? Evident că nu noi putem să-i dăm un nume, pe această lume, dar el trebuie să aibă numele lui în transcendent, pe care nimeni de-aici nu-l poate ști, căci între viață și moarte se așează ireversibilitatea.

Există, prin metaforele cele mai rele-vante, o atitudine dramatică ori tragică în fața dispariției ? Nu. Foarte puține me-tafore prezintă moartea ca un moment al scufundării în abis ori în neant. Unii dintre prietenii scriitorului, avocați în **Vechime**, „s-au scufundat înaltele de vreme”, formulă explicabilă prin sentimen-tul regretului. Baiazid din **Roxelana** simțea că „va fi scufundat în umbra mor-ții”, într-un moment de anxietate. Cele mai multe metafore sînt, cum am văzut, mai degradabile senine, miorifice. În **Cuibul invaziilor** moartea e „un popas după care riul vieții ne poartă iarăși, în forme schim-bate” : oamenii „și-au dat ființa apelor, arborilor și florilor”. Părinții lui Costache Morocine din **Vremuri de bejenie** „s-au săvîrșit și s-au mutat întru veșnica viețu-ire”. Prin urmare, viața cealaltă e **viețuire**, deci activă ca și aceasta, dar veșnică. E o concepție foarte populară. În optica lui Morocine, ostaș, ea este și mai adecvată. Dar însuși verbul **a se săvîrși** pentru **a muri** presupune ideea unei vieți normale, ter-minată adică în chip normal, firesc. El are și o proveniență cărturărească religioasă.

Atitudinea de seninătate în fața morții, caracteristică eroilor sadovenieni, se poate ușor proba și prin metaforele de structură umoristică. Moș Papaciuc din **Valea Fru-moasei** își îngăduie ironii la adresa mor-ții : „Aștept pe cea cu dinții știrbi !”, zice el fără nici un cutremur. Ca și bunicul Manole Crețu din **La noi în Vișoara**, care spune : „Acum măcar o mîngîiere să am, înainte de a ieși din găoace găina pe care are să mi-o dea peste groapă cumătra Zamfira”. Iar formula care urmează este de o ironie aproape feroce : „Vai, în cu-rînd vom zimbi toți din rame”.

Moartea nu este o pedeapsă, pentru că ea **săvîrșește** sau **desăvîrșește** ciclul vieții. Dimpotrivă, absența ei ar putea deveni o pedeapsă. Anița din **O istorie de demult**, măritată cu sila de părinți, fapt care devine cauza crimei de a-și omori bărbă-tul, se adresează astfel părinților înainte



1908

de a fi spînzurată : „Să dea Dumnezeu să nu mai muriți ! Că m-ați dat în lume spre pedeapsă !”.

Moartea este deci un act natural și personajele sadoveniene îl percep ca atare. Numai ceea ce e nenatural devine motiv de îngrijorare ori de anxietate. De aceea, evenimentul acesta, care creează atîtea drame sufletești în atîtea literaturi, la atîția eroi, este privit în opera marelui prozator român cu seninătate, adică cu înțelepciune. Căci sfișierea în fața imposi-bilului, automacerarea absurdă, este un semn de juvenilitate (literară) chiar dacă unii o interpretează drept adincime, lîn-du-se după verbiajul stufos. Cei care n-au ajuns la împăcarea cu ideea morții n-au atins, evident, înțelepciunea, adică matu-ritatea, singura ce duce la ideea necesită-ții înțelese. Împăcarea cu moartea nu pre-supune, nicidecum, soluția pasivității vie-ții, dimpotrivă, folosirea ei la maximum, pentru a o înnobila. Un personaj din **Uvar** spune cu dispreț despre altul : „Nu-l lua în samă Pentru el viața este o apă moar-tă”. Prin urmare, lupta, acesta e înțelesul și rostul vieții. Iar al morții este **săvîrșirea** vieții.

Eroul sadovenian are, în fața morții, o atitudine mioritică. Adică specific româ-nească.

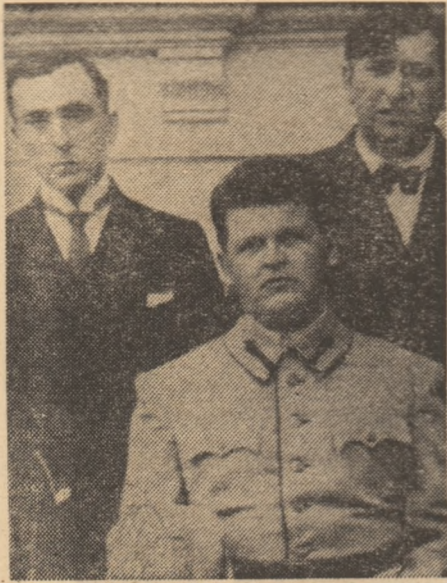
Pompiliu Marcea



17 iunie 1923

Președinte al scriitorilor

Mihail Sadoveanu a fost președinte al Societății Scriitorilor Români în trei perioade: 2 septembrie 1909 — 25 noiembrie 1911; 21 octombrie 1917 — 24 februarie 1919; 17 iunie 1923 — 15 iunie 1924. În anii cînd s-a aflat în fruntea scriitorilor, Sadoveanu a inițiat o seamă de acțiuni care au dus la întărirea prestigiului Societății și la recunoașterea ei ca for de cultură. Este suficient să reamintim că statutele S.S.R. au fost elaborate în timpul primei președinții a lui Sadoveanu, și de asemenea tot în acea perioadă au fost organizate primele șezători literare care au dus la închegarea legăturilor culturale dintre cărturarii neamului și „au dat indemn pentru păstrarea limbii și a cărții noastre românești” — cum avea să spună Sadoveanu la una dintre șezători.



1917. Căpitanul Mihail Sadoveanu, în redacția „României”, între Corneliu Moldovanu și Ion Minulescu

Impotriva cotropitorilor

În timpul refugului de la Iași, Mihail Sadoveanu a condus ziarul „România” (editat de Marele Cartier General al armatei române, începînd de la 2 februarie 1917). În paginile acestui cotidian el a scris numeroase articole impotriva cotropitorilor patriei; pentru ridicarea moralului ostașilor români. „Zădarnic mină ei val după val, zădarnic impotriva acestui popor adună răii toate puterile și toate eforturile lor [...]. Au respins cei vechi valurile; le vom respinge și noi. Armata noastră e tare prin sufletul ei și prin dreptatea pe care o apără; ea se va întoarce asupra cotropitorilor ca o furtună răzbunătoare. Și va trebui să biruiască.”

Mihail Sadoveanu („România”, nr. 1 din 2 februarie 1917).



La Academie

Academicianul

La 1 iunie 1921, Sextil Pușcariu, vorbind în numele scriitorilor din secția literară, propune alegerea lui Sadoveanu ca membru activ al Academiei: „Îl cunoașteți cu toți pe acest scriitor a cărui personalitate puternică și al cărui belșug sufletesc se revarsă cu dărnicie în toate lucrările sale. Talentul său neobișnuit a apărut de la început în toată vigoarea sa, făcîndu-l dintr-odată cel mai popular și mai citit prozator al nostru”. Prin vot cu bile Sadoveanu este ales membru activ. La 10 iunie 1923 își va citi discursul de recepție intitulat *Poezia populară*, la care va răspunde G. Bogdan-Duică.

Mărturisire

„Dacă am izbutit să dau ceva valabil neamului meu, apoi toate laudele, pe care le primesc cu recunoștință, vreau să le întorc umiliților și ofensaților vieții, aceluia care s-au petrecut ca frunzele și florile anotimpurilor și care totuși mi-au transmis depozitul lor, ca să-l pun în fața lumii nouă, mărturie pentru nedreptatea imensă pe care au suferit-o și pentru crima săvîrșită asupra lor de către asupritorii [...]. Din umilință, durere, foame, boli sociale și mizerie fiziologică, acest popor abia acum s-a eliberat. Încredințarea mea că acestui popor i se cuvin toate laudele dumnea-voastră este desăvîrșită și absolută [...]. Dacă am astăzi o bucurie, n-o am pentru laudele ce le aduceți foilor pe care le-am înnegrit; am bucuria că exprimînd sufletul acestui popor, am putut ajunge la ceasul dezrobirii lui”.

Mihail Sadoveanu

(La Academia R.P.R. — ședința de sărbătorire de la 15 decembrie 1950).



1930

(Urmare din pagina 11)

sentiment al tragicului istoric — două războaie fără precedent, fascismul etc. —, conștiință de insuficiența umanismului burghez și de pericolele unor schimbări greu de prevăzut. Thomas Mann a zugrăvit criza în *Muntele vrăjtit*, iar Dostoievski a presimțit-o, cu aproape cincizeci de ani mai devreme, în *Frații Karamazov* și în *Demonii*. Ca și Malraux sau Camus, mai târziu, ei sînt scriitorii crizei, ai asumării riscurilor unei civilizații declinante, epuizate, sau chiar (Malraux) ai revoluției inevitabile. Nu fără nostalgie uneori după acel spirit renascentist, care a domnit trei secole în Europa burgheză: această nostalgie o simțim, de exemplu, atît în figura lui Settembrini din *Muntele vrăjtit*, cît și, poate mai clar, în cîteva articole și conferințe ale lui Thomas Mann, între care aceea rostită la Lübeck, orașul său natal, în 1926, și încheiată astfel: „Celebrăm o sărbătoare a pămîntului, a amintirii urbanității burgheze. Artiștii rătăcitori departe sînt și ei la postul lor. Cînd discordia domnește în lume, ei se adăpostesc în spatele zidurilor cetății ancestrale cu șapte turnuri, pentru a se simți în siguranță printre concetățenii lor”. Ultimele cuvinte sînt inspirate de un poem al lui Goethe. Sadoveanu, avînd și el sentimentul crizei, al sfîșierii, propune o „soluție” diferită, corespunzătoare desigur temperamentului și culturii sale diferite. El opune unei lumi în degringoladă un alt adăpost decît cetatea, orașul burghez, cu turnurile lui de apărare contra invaziilor. Gîndind ca Anaximandru că „lucrurile au a-și da socoteală unele altora pentru nedreptate, potrivit cu morala timpului”, el se refugiază în imaginea stabilă a unei lumi ceremonioase și morale. Continuă a crede în umanismul clasic, în acea Rațiune Universală în care a cre-

Cartea mării

zută Europa secolului al XVIII-lea. Și, în orice caz, divorțul dintre individ și societate care apare inevitabil și la el, este treptat contracarat de utopia unei umanități redevinită omogenă, pe care moralistul Sadoveanu o zugrăvește ca fiind condusă de o altă Diké. Rămîne pînă la un punct un Settembrini, în ciuda avertismentelor lui Naphta; mai mult decît atît: e vorba în opera lui de încercarea de a sugera o stabilitate, acolo unde totul se transformă, o unitate, acolo unde nu e decît ruptură, acolo unde timpul revoluționează în fiecare clipă mediul fizic, societatea, gîndirea, comportamentul, imaginația și arta. Pune în locul unei lumi schimbătoare, haotice și dezintegrate, o lume ritualizată, neclintită în tipare de existență străvechi, călăuzită de stele ca de un destin; și în locul unui om bintuit de neliniște, perpetuu revoltat, un om simplu, supus legilor tribului și împăcat cu sine. Demonii moderni și sentimentului tragic al vieții îi preferă paradisul natural al unui om reconciliat cu universul. Acest paradis e cetatea cu șapte turnuri a lui Sadoveanu. Aici întrevădem principala deosebire de Thomas Mann. Dar și de Faulkner, în opera căruia, de asemenea, se înfruntă ființe primare, instinctuale, ce par scoase din circuitul civilizației, deși o refac neconștient de la zero. La Faulkner, criteriul esențial este unul moral între bine și rău, personajele romanțierului american se zbat sub apăsarea unei fatalități. Ele și sînt de obicei vinovate: unele față de altele și toate față de lume. Lupta, violența apar și la Sadoveanu, dar nu și vinovăția: e vorba apoi de o instinctualitate ce acordă pe om cu lumea, manifestare a unei solidarități ancestrale, din care tragicul propriu-zis e absent. Infernul moral faulknerian e reversul paradisului natural sadovenian, pe care-l găsim, de exemplu, în *Frații Jderi* sub înfățișarea „virstei de aur” a umanității, unde lumea seamănă cu o uriașă familie. Locul rezistenței la criză, care este la Th. Mann burgul, este la Sadoveanu această lume-familie, solidară și durabilă.

Dar aceasta e, după expresia lui Georg Lukács din *Teoria romanului*, chiar virsta epopeii: „Această lume e omogenă și nici separația dintre om și lume, nici opoziția dintre Eu și Tu nu sînt capabile să distrugă omogenitatea. Sufletul se situează în lume ca orice alt element al acestei armonii...”

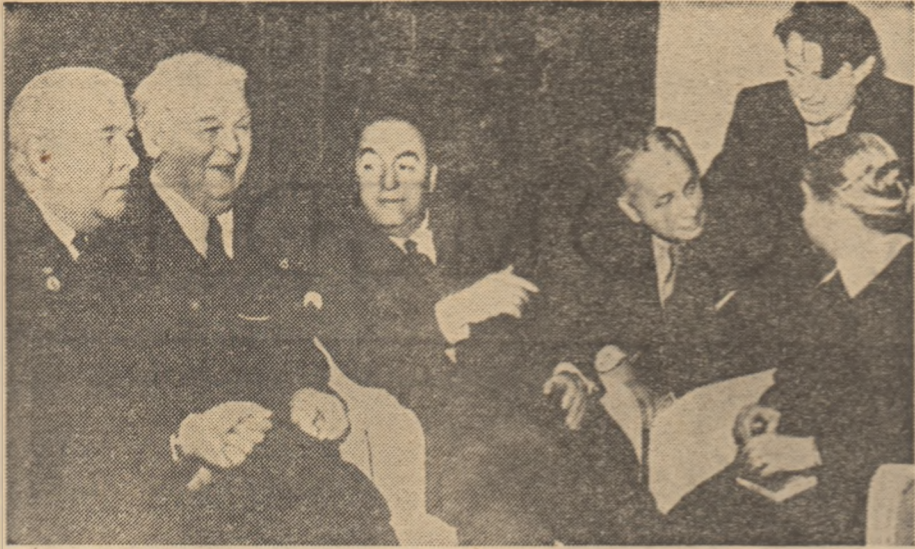
Omul nu se înfățișează ca un ins solitar, purtător al substanțialității, în sinul unor entități reflexive. Relațiile lui cu ceilalți, ca și structurile cărora le dau naștere sînt, ca și el, pline de substanță, pentru că sînt universale, mai filosofice și mai apropiate de patria arhetipică: dragoste, familie, cetate”. Epopeea se opune, în studiul lui Lukács, romanului burghez, ca o virstă tinăra uneia mature și reflexive. Opera lui Sadoveanu aparține în întregul ei acestei virste unitare și organice a epopeii.

S-a și afirmat de atîtea ori: Sadoveanu e înainte de orice un povestitor. Iar povestirea provine din balada populară, specie prin excelență a unei societăți omogene în sensul de la Lukács. Romanul fiind la origine o specie recentă, burgheză, el corespunde unei „lumi a prozei”, cum spune Hegel. Lumea povestirii este esențial poetică. E interesant de constatat că țintind spre edificarea unei lumi omogene, Sadoveanu trebuia să se slujească în chip necesar de povestire și de epopee. Împăcarea lumii lui determină împăcarea artei lui. Evoluția merge în sensul creării unei formule potrivite substanței mitice. Și, totodată, a unui stil. Sesizabil din primele opere, stilul lui Sadoveanu își atinge capacitatea maximă abia în ultimele. Faptul trebuie legat de modificarea conținutului și a tonului: stilul devine mijlocul de a învălui și de a înălța o materie prețioasă din care se fabrică imaginile realului și care trece asupra acestor imagini o parte din proprietățile proprii. „Limba e în parte chiar conținutul operei...”, afirmă G. Călinescu.

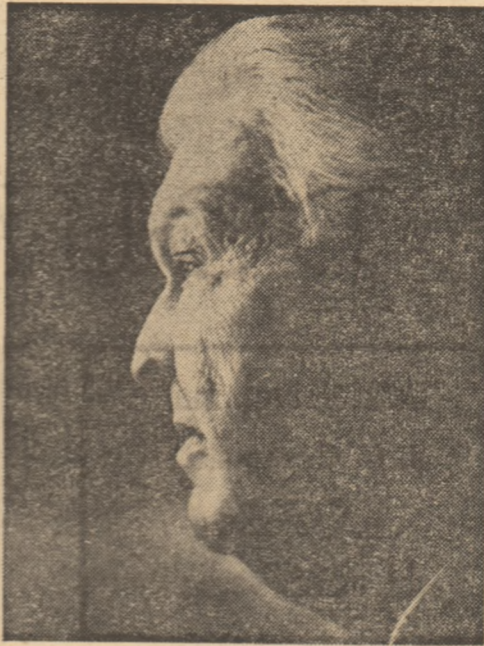
Rezumînd, vom spune că tendința esențială a operei lui Sadoveanu, fiind la toate nivelurile — viziune, univers, formulă și limbă — aceea către omogenizare, ea produce în timp o schimbare a structurilor expresive ale operei. Înainte de a vedea cum anume, să semnalăm un alt aspect foarte important. Aceste structuri nu sînt noi: povestirea, poemul epic, epopeea, alegoria, balada sau basmul (care fuzionează la Sadoveanu) au fost, doar, abandonate în secolul al XIX-lea, cînd o lume prozaică și degradată începe să se folosească mai bine de roman și de dramă. Reluîndu-le din arsenalul scriitorilor de odinioară și adaptîndu-le nevoilor lui, Sadoveanu se deosebește de majoritatea contemporanilor. Originalitatea constă în sinteza acestor mijloace într-o proză care sfi-

dează speciile moderne curente și, în definitiv, și pe cele vechi: care nu e nici romanescă, în accepția de azi, nici epopeică, în accepția clasică. Putem repeta cu privire la „epopeea” sadoveniană ceea ce s-a afirmat o dată despre Tolstoi: „Lumea organic-naturală a vechii epoei era totuși o formă de cultură, a cărei calitate specifică era chiar organicitatea, în vreme ce natura pe care Tolstoi o propune ca ideal și o trăiește ca existență este sesizată ca o formă de natură și, în acest sens, opusă culturii”. Înșă aici, în contradicția dintre idealul de artă și semnificațiile sociale și morale ale lumii în care scriitorul trăiește și scrie, între o viziune comunitară și o societate diferențiată, este rădăcina unei utopii a literaturii. Sau mai exact: utopia filosofică și socială a lui Sadoveanu se realizează abia prin intermediul unei utopii a literaturii, cînd idealului unei lumi omogene îi corespunde idealul unei arte omogene. Expresia ei cea mai clară o vom întîlni în *livrescul* substanțial din cîteva cărți ale deceniului al patrulea (*Divanul persian*, *Ostrovul lupilor* etc) care conțin, pe lîngă imaginea unei vieți încă bazată pe alianța dintre om și cosmos, motivul chiar al unei literaturi morale și frumoase, moștenire a umanismului greco-latin și a pretențiilor lui pedagogice, care nu numai că revelă o lume legală și rațională, dar își propune totodată s-o educe.

PUTEM relua acum întregă discuție din unghiul evoluției lui Sadoveanu spre a vedea cum, expresie a unei puternice necesități interioare, ea se deosebește de a majorității contemporanilor, situîndu-l pe marele prozator pe o poziție unică în literatura română și, nu mai puțin, în aceea europeană. Începînd să scrie în primii ani ai secolului, Sadoveanu e condiționat, firește, atît de mediul în care trăiește (înfățișat cu umor în *Anii de ucenicie*), cît și de nivelul general al literaturii noastre la 1900; însă el se comportă față de aceste condiționări într-un chip aparent paradoxal: asumîndu-le spre a le nega. Este un scriitor tipic și totodată unul excepțional pentru epoca respectivă. Conformismul și revolta determină dubla față a operei de tînerete. Nu există, pe de o parte, un scriitor care să fi exprimat mai bine decît Sadoveanu aprehensiunea unei părți a intelectua-



Acad. Scobeljin, Mihail Sadoveanu, Pablo Neruda, Louis Aragon, Boris Polevoi și Anna Seghers



PREMIILE

DESPRE cel dintii premiu literar obținut de Mihail Sadoveanu aflăm din Anii de ucenicie: „La a șaptea ori a opta povestire apărută în „Semănătorul” (dec. în 1903), Spiru Haret mi-a acordat un premiu literar de șapte sute de lei, ceea ce era egal cu salariul meu de funcționar pe șapte luni”. Primul premiu oficial i-l dă însă Academia Română, în anul 1905, pentru volumele Șoimii și Dureri înăbușite. În 1906, același for cultural îi premiază volumul Povestiri, aflat la a cincea ediție. Titu Maiorescu, prezentând volumele pentru premiere spune, la 21 martie 1906: „Răsunetul ce l-au deșteptat scrierile domnului Sadoveanu se explică fără greutate. Originalitatea autorului este puternică în concepțiune cât și în fecunditatea ei. Stilul domnului Sadoveanu este de o mare sobrietate [...]. Concizind la premiere, exprimăm autorului recunoștință și mulțumirea ce ne-a cauzat-o scrierile sale [...]”.

În anul 1924, când se înființează Premiul Național, Sadoveanu este cel dintii care-l primește (pentru proză, odată cu Octavian Goga, pentru poezie). Premiarea aceasta i se acordă pentru întreaga-i operă literară (avea atunci 40 de volume apărute — plus 35 de reeditări). După eliberare, Sadoveanu va mai primi: la 8 martie 1951 — Premiul de Stat, pentru romanul Mitrea Cocor; la 23 iulie 1954 — al doilea Premiu de Stat, pentru romanul Nicoară Potcoavă.

La 9 februarie 1951, Consiliul Mondial al Păcii „ținând seama de excepționala contribuție adusă cauzei păcii de Mihail Sadoveanu, pentru romanul său Mitrea Cocor, decide să-i deearnă, pentru anul 1950, medalia de aur a păcii”. Diploma respectivă de laureat al Premiului Internațional pentru Pace este semnată de Frederic Joliot-Curie și de Pietro Nenni.

înțelepciuni

„Cămintății noastre la sfârșitul secolului al XIX-lea și la începutul celui de-al XX-lea, într-un moment în care, după cuvântul lui Tudor Vianu, „o societate patriarhală trece în faza de stat”. Toate locurile comune ale acestei sensibilități în criză se găesc la el: viziunea idilic-romantică și paseistă, anticapitalismul, incintarea de tot ce e natural ori chiar sălbatic și celelalte. Ca reacție social-morală, această literatură stă pe o bază mai mult sentimentală (de unde idealismul ei moral). Însă, ca orice mare creator, Sadoveanu înnobilitază tot ce atinge. Ceea ce la sămănătoristi rămâne, de exemplu, înduioșare superficială de soarta țăranelui, devine la Sadoveanu acea adâncă și gravă simpatie cu victimele societății, nelipsită nici din opera maturității, atât de caracteristică; în locul umanitarismului lor minor-nostalgic, o solidaritate tăcută și izvorită din înțelegerea suferințelor seculare, un curent puternic de simpatie și o dragoste nemărginită, asemănătoare cu aceea a lui Tolstoi; în locul idealizării facile a trecutului național, încercarea de a-l privi global, ca pe o istorie organică, ascultând de legi proprii, în care dimensiunea omului obișnuit capătă proporții mitice și eroice. Pe de altă parte, tânărul Sadoveanu este un atent observator al fondului instinctual al omului și al tendinței lui de a se revolta contra convențiilor. Pe lângă viziunea unei umanități eroice și sănătoase, trăind comunitar, apar de pe acum la el înșii singuratici, alungați de societate ori pur și simplu incapabili să trăiească în ea. Idealul sămănătorist e, astfel, contrazis a doua oară: nu numai prin forța care transformă natura și istoria din simple clișee ale evocării sentimentale în mituri naționale; deopotrivă prin negarea idilismului de către o realitate sumbră, plină de conflicte sociale și morale, a înduioșării de către cruzime și violență. Sadoveanu e un scriitor complet, de la început; înainte de a-și descoperi adevărata originalitate, universul lui cuprinde la un loc seninătatea și drama, mila și nepăsarea. Individualismul, apoi, contrazice idealul existenței obștești. Și ce se alege de intenția moralizatoare când, în ciuda rezolvării sentimentale a unor conflicte (defectul epocii, defectul tânărului Sadoveanu), blindețea prozatorului nu lasă să simțim adesea o neîndurare atroce, comparabilă doar cu aceea a naturii înseși? Sadoveanu este în primele opere un scriitor con-

tradictoriu: furios și împăcat, ardent și nepăsător, idealist și sceptic. Un realist cu viziune romantică și un romantic la fel de precis în detalii ca un realist, un contemplativ pasionat și un milos fără milă.

Opera lui de maturitate, rezultată din aceste contradicții, la capătul elaborării unei filosofii și a unui stil propriu, nu va fi nici ea ușor de judecat cu măsurile comune ale epocii. Originalitatea scriitorului e desăvârșită, sub raportul evoluției ideilor și a artei lui. În vreme ce atitudinea ostilă față de lumea contemporană a sămănătoristilor ia, după primul război, înfățișarea ortodoxismului gândirist, care e un iraționalism, Sadoveanu devine un iluminat în spiritul veacului al XVIII-lea, un raționalist, deci, care se îndreaptă spre tiparul lucrurilor și reprimă instinctele prin gândire. Dar acest raționalism nu e filo-burghez și liberal ca al lui Lovinescu sau Ralea. Ceea ce Blaga numea „revolta fondului nostru nelatin” poate fi, de asemenea, descoperit la Sadoveanu, dovadă că el ocupă o poziție singulară în privința atitudinii. Respingând prezentul burghez, el își proiectează idealul social în trecutul îndepărtat, cineva vorbind pe bună dreptate de o utopie a democrației țărănești și de una dacică, după cum ne referim la Frații Jderi sau la Creanga de aur. Aici, mai puțin ortodoxismul, legătura cu noul tradiționalism se vede încă. În același timp însă apare în Divanul persian și idealul statului rațional, de filosofi guvernând cum au vădit iluminiștii; și el conduce la Utopia Cărții. Spre deosebire de aceea a vîrstei de aur, utopia cărții este o utopie devenită conștientă de ea însăși. Să notăm și alte trăsături. Societatea de filosofi nu mai este una primitivă, ci una evoluată. Ionuț Jder era încă un tânăr barbar. Ferid este un filosof. Vîrsta de aur, apoi, nu durează. Romanele istorice povestesc tocmai devastarea acestui paradis inițial. Însă societatea din Divanul este eternă, fiindcă presupune un principiu livresc. Ideea de educație o întâlnim și în primul volum al Fraților Jderi, ca o verificare, acolo, și ca o consolidare a aptitudinilor prin experiență. Ionuț se instruieste trăind. În Divanul, educația a devenit lucrul esențial. Față de pedagogia sămănătoristă, pe care Sadoveanu a împărțășit-o la început, este de asemenea o diferență: scriitorul nu mai are pretenția de a educa nemijlocit, el se măr-

ginește să ofere un model de educație. Moralismul devine în felul acesta o filosofie: ultimele opere conțin, pe lângă imaginea vieții, paradigma ei. Utopia a cărții nu înseamnă în definitiv și această viziune superior educativă a literaturii? Principiul de educație ce stă în centrul Ostrovului lupilor presupune o lume frumoasă, care își asumă conștient răspunderile și, într-un fel, se autoreglează.

Conținând o experiență în sine nealterabilă, cartea sadoveniană pare a coborî periodic din cerul ei imaginar ca să dea vieții o lecție. Opunându-se vieții ca o superioară tablă a legilor: ca o morală, ca o filosofie și ca un cod al frumuseții, cartea nu cunoaște schimbare; a fost gândită și scrisă odată pentru totdeauna. Poate fi imitată, nu poate fi creată din nou. Este un adevăr etern. Scriitorul însuși este în accepția ultimului Sadoveanu un „copist” de adevăruri eterne. Dar fiind cartea ca model, iluminismul sadovenian nutrit de Montesquieu și Voltaire, de Scrisorile persane și de Zadig, trecut prin filtrul lui Anatol France, pe care, ca și Ibrăileanu, Sadoveanu îl admira e mai bogat și mai modern, căci nu exclude contemplația de sorginte răsăriteană. Occidentalismul lui e dublat de bizantinism. Să remarcăm, cum, din nou, marele prozator tinde să-și nege determinările: raționalismul prin senzualitate și conceptual prin cuvînt. Filosoful este și un poet. Alegoria abstractă se umple de concret. Meditația devine realistă. Evoluția lui Sadoveanu implică astfel de contraziceri continue, care-i formează autenticitatea și unicitatea în literatura română și europeană a acestui secol: un scriitor care redescoperă polemic, în plin secol XX, raționalismul moral al iluminiștilor; un occidental care are ceva din beția Asiei; un orientalist care are simțul măsurii. Iluminismul lui nu e lipsit, deci, de senzualitate, iar visarea, contemplativitatea orientală presupun o voință de a se instrui prin carte specific europeană. Observatorul meticulos al naturii se abstrage în carte precum Kesarion Breb în peștera sacră. Cîntărețul lui Cosma Răcoare, iubitorul vieții simple și primitive, devine în ultimele cărți filosoful posesor al unui model abstract și general al lumii și, totodată, poetul capabil să umple acest model de carnea fremătătoare a cuvintelor.

Nicolae Manolescu

Omagii

„SADOVEANU e cel dintii cîntăreț al pămîntului țării sale, vreau să zic că nimene nu e legat, ca dinsul, prin atîtea fibre tainice cu sufletul acestui pămînt, cu cîmpiile lui, cu apele lui, cu oamenii lui...”.

G. Ibrăileanu

1906

„OPERA literară a lui Sadoveanu s-a clădit pe acel principiu de robustă sănătate morală cu toate atribuțiile ei firești, din care s-a născut unitatea românilor într-o înche-gare de stat. Cred că literatura de miine nu se poate despărți de această albie largă, dacă vrea să-i creeze existenței noastre un acord cu eternitatea”.

Octavian Goga

1930

„MOLDOVA-I a lui Sadoveanu, așa cum a lui Enescu-i vioara sfințită de arcușul lui; căci întreaga noastră Moldovă nu-i decît vioara pe care cîntă sufletul lui Sadoveanu; și strunele acestei viori sînt apele Prutului, ale Siretului, ale Moldovei, ș-ale Bistriței”.

Ionel Teodoreanu

1930

„OPERA lui Mihail Sadoveanu va proiecta pe ecranul viitorului viața cea adevărată a Moldovei de astăzi. Ea va purta urmașilor noștri, peste veacuri, știrea cea mai autentică despre noi, cînd noi vom fi trecut de mult în țara de dincolo de negură. Pentru un astfel de serviciu, există oare răsplătă destul de mare din partea noastră?”.

G. Topirceanu

1930

„DE LA Mihail Sadoveanu am învățat să cunosc, să înțeleg și să iubesc țara Moldovei — țara mea”.

Cezar Petrescu

1930

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

- Serie Eugen Lovinescu în Critice, vol. I, 1909 (Apolog asupra talentului lui Sadoveanu); „In jurul leagă-nului lui Sadoveanu s-au adunat cinci zine spre a-l împărți darurile [...] Zimbînd (a cincea zină) l-a grăit: Darul meu e și mai mare. Veți scrie; veți scrie de nu te veți mai putea opri; condeiul tău va zugrăvi copacul din față, vecinul din coit, cinele care trece pe uliță, apusul soarelui, cîntecul privighetorii, ceardacul din curte. Cîntăreții vor ostentii; și veți rămîne însă neostenit; nu veți cunoaște osteneala, după cum n-o cunoaște nici natura, cînd își adună pe lume formele; te veți întrece cu dînsa și veți scrie, veți scrie...”.
- Mihail Sadoveanu a scris peste o sută de cărți care s-au tipărit în mai mult de șase sute și cincizeci de ediții, dintre care un sfert în limbi străine (franceză, engleză, rusă, cehă, armeană, italiană, letonă, maghiară, polonă, finlandeză, chineză, spaniolă).
- Principalele scrieri din perioada 1904—1909: Povestiri, Șoimii, Dureri înăbușite, Crîșma lui Moș Precu, Co-moara dorobanțului, Povestiri din război, Amintirile căprarului Gheorghită, Mormîntul unui copil, Însemnările lui Nicula Manca, La noi în Vilșoara, Vremuri de bojenie, Duduia Margareta, Oameni și locuri, O istorie de demult, Cîntecul amăntății, 1910—1924: Floare oștilă, Povestiri de sară, Apa morților, Bordeeni, Un instigator, Privești dobrogene, Neamul Sol-măreștilor, Fol de toamnă, File însingurate, Priveghiuri, Umbre, Cocostre-cul albastru, Strada Lăpușeanu, Neaga Sarului, Oameni din lună, 1924—1944: Venea o moară pe Siret, Dumbrava minunată, Țara de dincolo de negură, Dimineți de iulie, Demonul tîcereții, Hanul Anechi, Împărțita apelor, Zodia Cancerului, Locul unde nu s-a întîmplat nimic, Baltă-gul, Măria sa Pulul Pădurii, Nunta Domniței Ruxandra, Uvar, Creanga de aur, Noptile de sinziene, Viața lui Ștefan cel Mare, Țara kangurului, Divanul persian, Ostrovul lupilor, Frații Jderi, Anii de ucenicie, Soarele în baltă, După 1944 — romane, nuvele și memorialistică: Caleidoscop, Păuna Mică, Mitrea Cocor, Poezia cîmilitur-riilor, Nada florilor, Nicoară Potcoavă, Aventuri în Lunca Dunării, Povestiri pentru pescari și vînatari.
- Despre opera și viața lui Mihail Sadoveanu s-au scris, în perioada 1958—1975, treizeci și două de volume.

CLUJ

Simpozion
de teatrologie

● IN CADRUL „Săptămîinii” festive cu care își inaugurează, tradițional, stagiunile, Teatrul Național din Cluj (director, Petre Bucșa) a inițiat și în acest an, în colaborare cu filiala locală a Asociației oamenilor de artă (președinte, Silvia Ghelan) un simpozion de teatrologie, propunind spre dezbateri „Arta interpretativă românească în contextul culturii noastre socialiste”.

O temă oportună: problemele creației actoricești și regizorale cer analize aplicate și situări contextuale pentru definirea școlii artistice naționale în etapa actuală și însumarea rezultatelor obținute prin experiențele novatoare. Generațiile noi care vin în teatru, ca și opinia publică specializată, resimt nevoia unor clarificări și stabilizări teoretice pentru a asigura progresul acestei arte și racordarea ei continuă la telurile programatice ale culturii socialiste.

S-au produs, în această veritabilă sesiune științifică, douăzeci de comunicări, într-un arc larg de cercetare, de la psihologia talentului la structura limbajului scenic, s-au abordat problematici de amploare generalizatoare, cum ar fi aceea a valorilor umaniste promovate în arta interpretativă, s-au analizat personalități creatoare, s-au propus puncte de vedere asupra relațiilor dintre componentele sintezei scenice, dintre artă și public, dintre tradiție și inovație. Un loc important în comunicări și în dezbateri — care au fost însuflețite, deschise și mai totdeauna la obiect, completînd realmente și îmbogățind considerațiile scrise — l-a ocupat examenul actorului actual ca artist și al regizorului actual ca responsabil în elaborarea unui spectacol. Un compartiment al dezbaterii l-a constituit comentariul original al comediei caragialiene sub raport tipologic.

Simpozionul a impus prin seriozitate, prin opinii mature și caracter studios, în starea de spirit favorabilă confruntărilor constructive s-au produs fecunde schimbări de idei într-o conjuncție permanentă cu practica teatrală actuală. Cu foarte puține excepții, colocviul a excelat tocmai prin insertarea teoretizărilor în realitățile vii ale scenei.

Au fost făcute încercări, majoritatea merituoase, de conturare a unor concepte: organicitate în creația scenică, specificitate în arta interpretativă, stil actoricesc contemporan, originalitate în arta regizorului, creativitate în teatru, specificitatea națională a actorului român, actorul ca tip uman, istoricitatea în actul scenic. Sint câteva din extensiile teoretice ale unor idei și criterii formulate cu consecvență, de mai mulți ani, de către critică și care, cum era firesc, capătă acum dimensiuni generalizatoare.

O bună parte din comunicări s-au remarcat prin informația cuprinzătoare, și prin competență. Au fost prezenți mai mulți cercetători tineri ca în anii trecuți. De asemeni, cercetători din alte domenii științifice. Au participat la discuții și spectatori. Numărul actorilor și regizorilor prezenți efectiv a fost însă surprinzător de mic. A intrat mai puțin în obiectivul cercetării noțiunea de exegeză spectaculară; investigîndu-se sectoare de creație s-a neglijat aspectul global, opera scenică, spectacolul, el însuși rezultat al unui gest interpretativ complex și expresiv a unei atitudini principiale, politice și estetice, fată de lume.

Prin participarea creatorilor, teatrologilor, profesorilor universitari de la Institut și a altor specialiști din toată țara, precum și a unor factori responsabili centrali ai mișcării teatrale, simpozionul clujean a dobîndit un caracter republican; el nu a fost nici în desfășurare, nici în spiritul său o manifestare locală sau de interes limitat. Cînd organizatorii — care au pregătît și asigurat fără cusur acest important colocviu — vor reuni într-o carte lucrările sale, cum au făgăduit, vom avea, desigur, un volum util în biblioteca românească modernă de teatrologie.

Valentin Silvestru

Teatrul Național
„I. L. Caragiale”
„Comedie
de modă veche”

● DISIMULINDU-ȘI dramatismul sub aparența unor romanțioase intitulari, Alexei Arbuzov exprimă, de fapt, în *Comedie de modă veche* o ars poetica a teatrului său, într-o destul de transparentă și de elocventă sugestie: tragediile se petrec alături de noi, cu fiecare din noi, nu totdeauna patetic, ci și într-un calm obișnuit, cotidian; dar niciodată superficial. Drama singurătății celor doi eroi, situații istorice (un bărbat și o femeie cărora cei dragi le-au murit în război) este dezvoltată precipitat, dar cu mină sigură, avînd spre final vădite, tulburătoare luncări spre grotesc și tragedie. Eroii, separați mai întîi, consimt în final să rămîna împreună, luptînd cu o demnă încăpăținare împotriva destinului, a singurătății, bătrîneții, amintirilor împovărătoare ale războiului.

„Naționalul” reprezintă, în Sala mică, această piesă generoasă a unui autor sovietic contemporan. A. Arbuzov a încredințat-o scenei bucureștene pentru premiera mondială.

Regizorul Mihai Berechet urmărește, nu totdeauna cu iscusință, țelul pe care Arbuzov îl declară: de a dezvălui încet, de sub poșchița subțire a romanțiozității și fardului gros întins peste riduri, resemnarea mîndră în fața morții, tragedia deci. Rămînd citeodată la expresia literală a personajelor, preferînd a reține mai cu seamă sentimentalismul și mai puțin reala, dramatica neliniște a doi bătrîni singuri, regizorul a obținut un spectacol cald-intimist, confortabil, care invită la zîmbet efemer și nu la meditație. Interludiile muzical-radiofonice dintre tablouri sînt mai mult sau mai puțin potrivite. Decorurile semnate de Gabriela Nazarie, modeste.

Admirabila actriță care e Carmen Stănescu (descifrînd-o fluent și inventiv pe trista Lida), și Mihai Fotino (în una din cele mai reușite creații ale sale) binemerită — pentru efortul lor artistic continuu, pentru grația comică și finețea atrăgătoare a celor două roluri ale unui spectacol de peste două ore — aplauzele pe care din abundență le obțin ca recunoaștere a virtuozității profesionale.

Radu Anton Roman

Radio
TeleviziuneDe la o săptămîină
la alta...

● REVISTA literar-artistice de săptămîina trecută a avut o generoasă temă: „Cultul muncii — permanentă a literaturii și artei noastre”. După editorialul rostit de Șerban Cioculescu am urmărit versuri închinute muncii de Tudor Argezi, în frumoasa interpretare a Adelei Mărculescu. Apoi, un eseu TV semnat de Liviu H. Opreșcu, din care ne-au impresionat confesiunile unor măestri ai artei românești — pictorul Al. Ciucurencu și sculptorul Vida Geza —, precum și o interesantă discuție cu tînărul regizor Constantin Va-

George Constantin, Melania Cirje și Marin Moraru în spectacolul Teatrului Nottara cu piesa *Ultima oră* de Mihail SebastianTeatrul din Botoșani
„Ce-aveți cu Bibicu?”

● ULTIMA zi a unei acțiuni de amploare județeană — organizată sub auspiciile Comitetului de cultură și educație socialistă Botoșani — a fost dedicată teatrului. Programul dimineții a cuprins dezbateri deosebite, „Modalități de acțiune culturală a teatrului”, urmată de o premieră a păpușarilor, *Uimitoarele aventuri ale lui Odiseu* de Sanda Diaconescu (regia — Const. Dinischiotu, scenografia — Cik Damadian).

Seara a fost prezentată, în premieră, comedia satirică *Ce-aveți cu Bibicu?* de Ștefan Berciu, lucrare inegală sub raport dramaturgic, nu lipsită însă de interes prin cel puțin două aspecte: demonstrația „per a contrario”, propriu-zis farsa pe care o echipă de artiști amatori i-o joacă unui contabil delapidator impunîndu-i mediul de viață invocă ca scuză a erorii sale (o soție limbută și superficială, un copil cretin) și, legat de aceasta, conturarea unui univers cosmic, cu implantații ale macabrului, prilej pentru autor de a colora în notă absurdă și de a compensa, prin accente reușite, absența coerenței stilistice.

eni despre forța realității noastre în continuă devenire de a oferi creatorilor varietate motive de inspirație. În sfîrșit, antologia revistei a cuprins versuri în lectura citorva din cei mai cunoscuți și prețuiți poeți contemporani. Și totuși, în ansamblu, parcă revista nu a avut nerv, s-a desfășurat cam monotone. Poate că includerea în sumar a unei dezbateri pe tema aleasă, cu mai mulți participanți, cu schimburi și confruntări de opinii, i-ar fi asigurat un caracter mai dinamic, mai atractiv...

● TIMP de trei zile am fost ținuți la curent, în direct, cu desfășurarea „Festivalului cîntecului pentru tîneret și studenți”, inițiat în împlinirea Congresului X al U.T.C. și celei de-a X-a Conferințe a U.A.S.C.R. Festivalul a cuprins două secțiuni: una dedicată cîntecului patriotic și marșului pentru tîneret, alta muzicii ușoare. Gala laureaților de duminică seara ne-a încredințat că au fost premiate cele mai izbutite melodii. Am văzut cum cei mai cunoscuți compozitori și textieri și-au pus în joc toată inspirația pentru a crea cîntece accesibile, avîntate, mobilizatoare și tinerești. De asemenea, numărul mare de coruri și de îndrăgiți soliști s-au străduit a le asigura o cit mai convingătoare interpretare. Am urmărit, deci, o manifestare complexă, de ținută. Un vibrant omagiu adus tîneretului nostru.

● UN impresionant film a fost *Incredere* (despre care ne amintim că l-am văzut acum cîțiva ani în oraș sub titlul *Oala neagră*), creație a regizorului polonez Jerzy Passendorfer. Este vorba de dezba-

tuind deosebirea de ritm, de tonalitate și mai cu seamă de calitate dintre prima și a doua parte a piesei, regizorul Constantin Dinischiotu și-a concentrat eforturile în sensul cultivării apetitului histrionic al interpreților, sesizînd pretextul de spectacol în spectacol și reliefindu-l dîncolo de înconsecvențele textului. Gîndit în ideea strivirii personajului principal, Bibicu Bibicescu, în căușă propriei abjecții, decorul oferă actorilor un spațiu strîmt, favorabil mișcării elaborate, detaliului, gesturilor decupate cu inteligență. De aceea compozițiile aparținînd lui Doru Buzea (Gigi Caveleru, un fictiv decedat, trecut pe statele de plată) și Constantin Măru (inteligent, inventiv, temperînd excesele de gust indolent ale personajului său, un copil timp) se rețin, înviorînd spectacolul, ceea ce nu reușesc o parte din colegii lor, între care Iulian Voicu (Bibicu), consumîndu-se într-o gesticulație gratuită și dezavantajată de voce.

Spectacolul poate fi concentrat, punerea în temă din primul tablou înlăturată ori redusă, iar punctul culminant al turmentării protagonistului, urmată de trezirea lui la realitate, susținut cu vigoare și claritate scenică, pentru a se evita izul didacticist pe care autorul nu s-a străduit să-l convertească în imagini adecvate tocmai către final, rămas din această pricină ezitant, lineat și fără priză. În ciuda ritmului galopant (determinat de indeciziile textului) spectacolul întreține atenția și interesează.

Ion Lazăr

țerea sinceră și tăioasă a cazului unuia tînăr ale cărui greșeli în viață se datorează în bună parte familiei ce nu s-a preocupat de educația lui, dar și celor din jur care, adesea, s-au pripit să îl judece înainte de a-l înțelege și ajuta. Păcat însă că „starea tehnică” a copiei prezentate a fost defectuoasă, ceea ce a făcut ca ultimele minute ale filmului să se rupă, încît nu s-a mai văzut cum personajul principal, într-o ultimă greșală, refuză să răspundă la apelul celor care îl strigă și îl caută, ascunzîndu-se de ei. Faptul de a nu avea încredere în cei care vor să te ajute e plătit scump. Finalul filmului este deci amar, invitînd la meditație: ce s-ar întîmpla dacă nu am avea încredere unul în celălalt, ce s-ar întîmpla dacă atunci cînd cineva greșește l-am lăsa nepăsători să se descurce singur, cum știe?

Și dacă tot sîntem la „capitolul” film, să mai consemnăm bucuria ce ne-a fost oferită prin prezentarea admirabilului *Sfîrșitul zilei*, de Julien Duvivier. Un film cald, patetic, despre această ființă misterioasă care este actorul. Despre cît de greu e să păstrezi distanța între viața cotidiană și viața de pe scenă, între condiția de om și condiția de interpret. Michel Simon și Louis Jouvet ne-au oferit două extraordinare creații actoricești, dîndu-ne încă o dată certitudinea că „dulcele stil clasic” nu poate pieri...

M. Rimniceanu

Un bun cuplu cinematografic

SCENARIST, în ambele: Ioan Grigorescu. Regizor, în amândouă: Virgil Calotescu. Unul, de scurt-metraj, despre faimosul Transfăgărășan care unește Făgărășul cu Valea Argeșului, ca pentru a arăta cum Carpații, care despart țara în doi versanți, în realitate unesc, leagă Muntenia cu fratele său Ardealul. Acestui scurt-metraj nu i-aș zice „documentar”, căci el este mai ales artistic. De două ori artistic: o dată prin bunul gust al decupașului, montajului, succesiunii variate a figurilor de geografie, a sculpturilor în piatră, munte și covor de lavă. Dar artistic acest film este mai ales prin valoarea comentariului vorbit. Am zis „mai cu seamă” pentru că asta e o calitate ceva mai rar întâlnită în cinematografie. Comentariul de înaltă valoare estetică e un gen literar rarisim (la noi, ca și aiurea). Comentariul lui Ioan Grigorescu din *Transfăgărășanul* e aproape o naștere a unui gen literar și cinematografic nou. Este, așa zice, gazetăria poetică. Este reportajul ilustrat și vorbit într-un stil totodată liric și elegant, cu, dacă se poate spune, o solemnitate dezinvoltă, într-un flux de metafore, unde fiecare obiect, fiecare privesc sunt descrise în imagini literare, imagini discrete, nu agresiv patetice. Un gen de discurs tare dificil, mereu amenințat să cadă în acea „ifosă de tip mag”, ca atunci când în loc să se zică „tractor”, ni se spune „corăbiile lungi ale belșugului blond”, de te face să te simți viking până-n măduva oaselor.

CELĂLALT film Grigorescu-Calotescu, filmul lor de lung-metraj *Mastodontul*, se petrece în toamna anului 1945. Apăreau pe atunci gazetele partidelor „istorice”, al căror ton vehement căuta să întrefină deruta. În această atmosferă are loc o gangsterescă luptă dusă de o societate anonimă petroliferă, care voia să reintre în posesia planurilor unor prospectări de terenuri petrolifere; nu voiau ca să le mai aibă și alții. Prin planurile aflate în mână inginerului Ocolescu (Emil Botta), ei urmau să fie singurii care știau să foreze. Vor aștepta deci momentul potrivit. Până atunci, doresc cel puțin să evite ca alții să sondeze și să extragă păcură înaintea lor.

În cadrul acestor rivalități (care sînt oarecum pretextul anecdotic al dramei), filmul zugrăvește tabloul moral al ciocnirilor, în fapte și vorbe, dintre cele două tabere. În tabăra comunistă avem pe primul satului (Colea Răutu), pe ceilalți comuniști și prieteni ai lui. Pușini, dar hotărâți. La care se adaugă un inginer (Constantin Codrescu) și patru muncitori (Toma Caragiu, Jean Constantin, Dan Nuțu și Ernst Mattei). Adversarii din sat sînt mulți, dar moi. Scenariul are o calitate și un cusur. Cusurul e o oarecare neverosimilitate în unele scene de subiect; de pildă, scena când ce trebuia să ducă în secret la București prețioasele planuri, le ține în mână, în fața adversarului și doar că nu-i spune: uite, astea sînt acele pe care tu nu trebuie să știi că le am eu. Calitatea scenariului e în excelența dialogurilor: scurte, tăioase, mocnite, mereu ascunzînd repete explozii reținute, a căror încordare rimează bine cu tensiunea celui moment istoric.

Regia este aproape impecabilă, dacă nu i s-ar putea reproșa stilul cam caricatural al rolului interpretat de Gheorghe Dinică, țărănul chiabur, imburghezit și patron de pomanagii. Stil cam nepotrivit cu acest actor așa de meșter în sobrietate de joc și fină mimică de subînțelesuri. Dar poate acea agitație a conduitei sale se explică prin faptul că e foarte adesea beat. Rămîne de văzut dacă era neapărat nevoie ca el să fie și bețiv. Dar această întrebare revine nu regiei, ci scenariului. Remarcabil e personajul soției inginerului geolog (Olga Tudorache), dîrză reprezentantă a burgheziei, dar dezgustată de burghezi pe care, zice ea, „ii credeam domni, nu asasini”. Din aceste motive oarecum estetice, ea trece de partea comunistilor. Dar nu cu inima, nici cu mintea, ci doar cu fapte, de hatîrul unei răzbunări strict personale. Răzbunare care coincide, întâmplător, și cu justiția pură și cu suc-

cesul forțelor progresiste. Amară victorie, căci toți pier, cu excepția unui singur supraviețuitor. Pier într-un groaznic măcel, uciși de Vogoride (Liviu Ciulei) și oamenii săi, înghițiți de vulcani noroșii. Un sinistru peisaj, privesc selenară; un pustiu ca în lună, pămînt care nu-i nici lut și nici apă, ci ciorbă de infern; glod care fierbe în clo-cote (filmările s-au făcut la Telega — Prahova și la Berca, în Buzău). Luările de vederi sînt de o admirabilă operatorie (imagine: Marian Stanciu și Florin Paraschiv) cu aranjamente de decupaș și montaj care sînt în egală măsură și un merit al regiei. Iar în ansamblu, a fost o bună idee să se aducă o variație în subiect, mutîndu-ne într-o lume mai neobișnuită, în lumea sinistră și cataclismică a pămînturilor care fierb.

D.I. Suchianu



Emil Botta și Toma Caragiu, interpreți ai noului film românesc scris de Ioan Grigorescu și regizat de Virgil Calotescu: *Mastodontul*

SECVENȚA: Turtă dulce

● **NU CRED** că poate scăpa cuiva miticismul celor doi. La Stan și Bran mă gîndesc, la filmele lor din care poate fi urmărită pe ecrane, săptămîna aceasta, o copioasă selecție. „Cele mai bune momente cu Stan și Bran” — se întitulează ea, dar cine, cine poate spune care sînt cele mai bune momente sau că unul e mai bun decît altul? Nu o dată mi se întimplă ca, privindu-l, prin fața ochilor să-mi joace imagini cu Mache și Lache. Vreau să spun, pentru a mă ridica de la particular la general, că mă gîndesc la acel farmec discret al cotidianului, pentru prima oară sugerat cum se cuvine în comedia clasică

mută (iar apoi sonorizată) de către Stan și Bran, figuri eterne de simpatici, a căror existență zilnică trece, clipă de clipă, din „moft” în „moft”, oameni cu bucuria nevinovată a țărînării, veșnic agitați, declanșînd „drame” enorme din cel mai banal lucru (cum ar fi, de pildă, scoaterea unei cizme sau vizitarea unui amic la spital), încheiate de obicei cu o severă corecție aplicată lui Stan, de la care, văzîndu-l cum plînge, mă aștept să aud: „Uite, vezi! Așa e cusurul lui — e măgar!... și violent!... și n-are manieră!”. Eș' du'ce, tu'tă du'ce, Stane!

a. bc.



Flash-back

Micul Prinț

● **SEARA**, înainte de virtuala culcare a copiilor (virtuală, pentru că n-am auzit ca vreunul din acești vajnici spectatori să-și încheie ziua de muncă la 19,30!), televiziunile lumii își emit programele de desene animate. Sînt cinci minute de întinerire a omenirii, cînd fiecărui ins — indiferent de vîrstă — îi place să se lase mințit de povestitorul candid de dincolo de micul ecran, căruia nu-i este greu să inventeze o lume mai iute ca gîndul și mai ușoară ca visul, fără să ceară decît puțină răbdare. Atunci, în respirația grăbită dintre două programe cu adevărat serioase, copiii năzdrăvani urcă în lună, pisicile vorbesc mișcînd mustățile și savanții uituci sînt conduși de căței întrepizi printre obstacolele incredibile. Totul devine posibil, în ciuda logicii, ca într-o stare imponderabilă în care gîndul nostru plutește alături de ceea ce ar fi vrut să fie, fără să fi îndrăznit.

În anii trecuți, televiziunea noastră mai obișnuia să-și umple micile pauze cu desene animate. Printre reprize de fotbal, patrușii lui Disney ridicăți la fericită poziție bipedă se urmăreau în cercuri infinite, pentru greșeli nelămurite, pînă cînd inocenta goană se transforma în deconectant, iar la primul fluier de arbitru lumea imaginară se retrăgea în modesta ei carapace. Se întimpla adesea ca povestea să fie întreruptă la mijloc, dar nimeni nu protesta, căci în lumea visului totul e plauzibil și deci nu are nevoie de deznodămînt.

Mi-am amintit toate aceste lucruri pentru a cere *Cinematecii* noastre, în stațiunea care începe, mai multe desene animate. Cu ani în urmă, ele aproape că nu lipsseau din „deschiderea” filmelor, și, în afară de rolul lor — pragmatic — de compensator al întirzierii spectatorilor, erau o trecere agreabilă de la zgomotul modern al străzii, la liniștea, mai degrabă nostalgică, a ecranului. Dar, mai presus de toate, desenul animat — acest Mic Prinț al cinematografului — este un excelent profesor de imagine pentru cei ce se vor în apropierea artei fără muză. El stilizează legile filmului pînă la a servi drept cobai de experiență unor încercări sau pînă la a parodia, plin de umor, pe altele, gata depășite.

Romulus Rusan

LA TELEVIZIUNE

● **PESTE** doi ani Letiția Popa va împlini două decenii de la debutul său ca regizor de televiziune. Atunci, în 1957, absolventa Institutului de artă teatrală și cinematografică punea în scenă *Miniciuna* de Branislav Nușci. Au urmat peste 30 de piese, dintre care memoria spectatorilor a păstrat, fără indoielă, *Furtuna* de Shakespeare (1963), *Fum de Faulkner* (1968), *Febre de Horia Lovinescu*. Șase personaje în căutarea unui autor de Pirandello și *Faust* de Marlowe (toate în 1969), *Robespierre* de Romain Rolland și *Diavolul și bunul Dumnezeu* de Jean Paul Sartre (în 1970), marile succese de public, premiate și la competiții internaționale — *Zestrea* de Paul Everac (1972), montarea unor piese premiate la concursurile de scenarii ale radio-televiziunii: *Iubirea mea cu zurgălăi* de Constantin Munteanu (1973) sau *Personalitate pentru concurs* de Corneliu Marcu (1974), *Telerecitalul Irina Răchitanu*, în sfîrșit, *Hora întreruptă*, *La porțile Severinului*...

Ultima premieră TV, *Regele Ioan*, confirmă în

chip reprezentativ un stil și o gîndire regizorale. Letiția Popa a văzut pieșa lui Shakespeare ca pe o dezbateră asupra puterii, cu tot cortegiul ei de satisfacții și deznădejdi. A dobîndi sau a păstra puterea cu orice risc și cu orice preț, iată idealul eroilor shakespeareeni, de la rege la copilul care ar fi avut dreptul la tron, dacă acest drept nu i-ar fi fost uzurpat prin crimă. Totul se supune în piesă puterii strălucitoare, morgantice puteri, totul se inscrie în piesă pe graficul creșterii sau descreșterii acestei forte magnetice, răsăitoare, dure, a cărei rațiune de a fi se confundă în ultimă instanță cu fidelitatea față de sine a individului sau a colectivității: „De nimeni nu ne pasă / Cit Anglia-și rămîne credincioasă”.

Interpretarea piesei a fost dominată de Stefan Iordache, George Motto și Cornel Coman, dar reușita spectacolului ține nu numai de modul în care a fost gîndit planul, ci și de detaliul planului secund.

În repertoriul teatrului de televiziune din acest an, *Regele Ioan* reprezintă

un moment profund semnificativ.

● **ÎN** același sens, dar într-o altă finalitate, se inscrie și spectacolul de televiziune al acestei săptămîni: în ciclul *Capodopere — Orfeu* (adaptare și ecranizare de Florica Gheorghescu și Carmen Dobrescu), emisiune prefată de prof. Zoe Dumitrescu-Bușulenga și care propune în acea modalitate atât de specifică gîndirii artistice moderne care este sinteza artelor, propune, decl. metamorfoza unui mit, reluat de-a lungul secolelor din perspective și cu procedee profund originale.

Ioana Mălin



Telecinema

LES THIBAUT

...**FOARTE** tîrziu, cînd nu se mai putea face nimic, am aflat că *Les Thibault* e un roman la care trebuie să te uiți de sus, cu îngăduința conferită de escaladarea *Muntelui magic*. În viața mea de alpinist literar nu am opus și am chiar oroare să opun un pisc altuia. Surisul celor care se uită milos la mine: „Cum, dragă, de și-a putut place *Les Thibault* cînd exista Proust?...”, nu mă enervează. Am și eu filantropiile mele și le înțorc mila printr-un dispreț nu mai puțin blind decît mizericordia lor. Dar, în sinea mea, recunosc că *Les Thibault* e o carte care mă șantajează și nici cu ea viața nu mi-e ușoară. Mă șantajează cu vremea la care am citit-o, și nu mă pot dezlega de acea vreme, de cruzimile, de ironiile, de binefacerile și consecințele ei. În urmă cu două decenii, imi căutam un loc sub soare, făcînd naveta Bicăz-București, zile și nopți între bene și macarale, prin tunele și case de oaspeți, pe trenuri și basculante — *Les Thibault* e o carte indispensabilă omului

tinăr ce-și caută un loc sub soare. E poate principala ei calitate care decurge din calitatea umană a eroilor ei. Oamenii unei inflexibilități morale fără de a cărei ispită și fascinație viața ar fi o perpetuă demisie. Cred că am cedat cu folos acestei ispite. La ore tîrziu ale nopții, după ore și ore de alergat pe stîncile barajului, în căutarea eroului ideal (a nu găsi e oricum mai puțin important decît a căuta — adevăr romantic la care nici azi nu înțeleg de ce aș renunța...), întins în patul rece al casei de oaspeți, adormeam cu *Les Thibault* pe față, răzbit nu de somn, ci de tensiunea dintre viața lor și viața mea. Mă trezeam jurînd să rămîn integru. O frenezie vitală mă proiecta printre rocile Bistriței, urlîndu-mi în taină utopiile lui Jacques. (În „serialul” de luni, Jacques e insuportabil...) Moartea tatălui am citit-o în gară, pe viscol, într-un vagon în care patru artificieri

mergeau la Bacău să-și facă radiografiile pulmonare și cîntau, turbați, întingîndu-se lecturii mele. Nu mă stînghereau. Niciodată *Les Thibault* nu m-au stîngherit cu somatiile lor severe. M-ar stîngheri însă, ca una din acele culpe pe care zădarnic le socotești minore, să-i uit, să le refuz șantajul. Sînt cărți care te șantajează cu tine însuși, decisiv. Plata pentru a te dezlega de ele ar fi prea mare.

Serialul *Familia Thibault* este deci atât de nereușit, încît luni de luni mă așez voluptuos în fața televizorului (nu scap nici un episod!) și mă gîndesc liniștit la ale mele, adică la această carte și la timpul ei în existența mea, cîntîndu-mi duios cunoscuta melodie: „Ce caut eu în viața mea?”

Radu Cosașu



Alexandru Țipoia

● LA galeria **Orizont** un cunoscut maestru al genului, **Alexandru Țipoia**, expune o serie de lucrări axate pe ideea instrumentului muzical ca pretext pictural și simbol polivalent, scos din limitele consacrate ale „naturii moarte”. Actuala „personală” are un mai pronunțat caracter de „atelier”, în sensul calității de studii compoziționale și cromatice pe care îl afirmă lucrările, mai evident în cazul graficii, al desenerelor cu valoare prospectivă, adeseori conținând o puternică tentă surrealistică ce amintește de infantilismul viziunii lui Miró sau de expresionismul lui Picasso. Calitatea principală a picturii se descifrează în dorința de echilibru și rigoare, în dominanța cerebrală implicată în modul de a compune și analiza structura obiectului, dar și în acordurile cromatice în dominantă gravă, de brunuri și griuri modulate, amintind de precedentul Braque.

Nicolae Constantin

● PREOCUPAT de incorporarea mișcării în structura picturală, **Nicolae Constantin** expune la Galeriile de artă ale Municipiului București un ciclu de lucrări construite pe tema dansului. Această preferință se dovedește un pretext pentru variațiuni compoziționale și cromatice cu amprentă folclorică deschis afirmată și pentru frecvente incursiuni în zona fantasticului benefic propriu obiceiurilor tradiționale. Optind pentru această sferă de motive picturale, artistul se oprește cu predelecție la acele zone etnice ale căror dansuri și costume conțin elemente specifice dar și un coeficient de spectaculos mai pronunțat. Evanescenta tonurilor este compensată de articularea logică a planurilor prin care se exprimă un figurativism declarat fără ostentație, ale cărui virtuți se desprind din numeroase lucrări.

Seară omagială Eugen Drăgulescu

● Miercuri 29 octombrie 1975, ora 18, s-a desfășurat în sala de festivități a Uniunii Artiștilor Plastici o seară omagială închinată pictorului **Eugen Drăgulescu**. Personalitatea oaspetelui a fost evocată de criticii de artă **Ion Frunzetti** și **Dan Hăulică**, și de profesorul universitar **Alexandru Balaci**, care a vorbit despre ciclul desenerelor prilejuite artistului de poezia lui Ungaretti. Proiecții și filme documentare prezentate de artistul însuși au încheiat această vibrantă întâlnire.



Maraton muzical Mozart

● RADIOTELEVIZIUNEA a nimerit în ultimii ani mai drept hotarul unde se intersectează diversele afinități ale publicului său, și el foarte divers, cu nevoia de a face, la urma urmelor, operă de educație. Așa au apărut formulele ajunse în felul lor instituții naționale pentru muzică. „Floarea din grădină” e acum o școală de continuat bunul gust milenar, acolo unde a fost el mai zdruncinat prin produsele unui artizanat suburban indoielnic și de serie mare. A înțelege și a trezi la o nouă existență tradiția cântării corale a secolului trecut din toate provinciile românești, stîrnind ambițiile întrecerii și

Expoziția de la „Eforie”

0 DISCUȚIE în jurul expoziției de la galeriile de artă „Eforie” ce reunește lucrările semnate de **Gabriel Catrinescu**, **Emil Ciocoiu** și **Ion Ressel** are avantajul de a propune cel puțin două teme posibile, în egală măsură interesante și complementare din perspectiva faptului pictural concret.

Inversnd ordinea ideilor și pornind de la cazul particular, semnificativ în măsura în care este și simptomatic, pentru a încheia cu aspectul general specific, vom releva, ca premisă de lucru și realitate obiectivă, calitatea deosebită a lucrărilor expuse și, implicit, pe cea a pictorilor, toți tineri. Gruparea lor nu este întâmplătoare și nu constituie o relație accidentală de natură organizatorică. Cei trei au lucrat împreună în vara acestui an la Babadag, în peisajul mirific al Dobrogei solare și colorate, abordind realitatea naturii dintr-un unghi prin excelență pictural și deschis cu premeditată precădere spre dominantă afectivă. Simplificind realitatea cazului plastic și deplasind accentul spre formula comodă a quasi-definirii prin precedente acceptate am putea vorbi despre o posibilă contaminare cu stilistica impresionistă. Manipularea culorii, utilizarea tușei fragmentate, vibrația atmosferică generatoare de absorbții spațiale, evanescenta tonurilor concepute de cele mai multe ori la treapta acordurilor în ga-

me de griuri colorate, o anumită tehnică a non-finitului (calități specifice pentru **Catrinescu** și **Ciocoiu**) conferă lucrărilor o tulburătoare și dominantă calitate picturală. Dar alegerea temelor, diferită de preferința impresionistă pentru „motiv”, gândirea compozițională centrată și „închisă”, cel puțin pentru cadrul propus, construcția planurilor după o euristică ce menține unele trăsături de esență ale gândirii perspectivele tradiționale, dar mai ales definirea volumelor prin cîmp de culoare omogen, fără pulverizarea formei, constituie particularități ce țin de un specific decis afirmat în școala de pictură românească modernă. Un aspect particular prin racordul decis afirmat la lecția lui Cezanne, asimilat de altfel în mod organic de către arta noastră interbelică, ne propune pictura lui **Ion Ressel**, adept al tipului de construcție prin culoare-formă și al perspectivei aeriene, de esență cromatică. Am putea, firește, stabili similitudini și diferențe apelînd la nuanțările ce caracterizează lucrările celor trei, dar semnul unificator în virtutea căruia vorbim despre o expoziție unitară este cel al calităților picturale axate pe sensibilitatea percepției, pe meditația implicată în sintagma expresivă și pe respectul creator, interpretativ deci, față de stimulul inițial: peisajul. Cred că pentru cazul celor trei tineri este caracteristic,

în afara talentului ce îi acreditează inițial, un pronunțat coeficient de înțelegere a noțiunii de pictură, chiar dacă soluția propusă nu este — și nu poate fi — unică. Apoi, o responsabilitate umană și profesională autentică, de structură, dar și o categorică și deschis afirmată apartenență la un spațiu material și spiritual cu decisă amprentă națională.

Definindu-se ca o manifestare de înaltă ținută artistică, poate printre cele mai autentice și mai semnificative din ultima perioadă, expoziția reafirmă una dintre direcțiile mereu fertile ale picturii noastre, de un figurativism rafinat și accesibil al cărui realism de mesaj implică în primul rînd dimensiunea lirică, dar și o tensiune de natură existențială cu sorginte panteistă.

Tineri, deci atenți la aventurile stilului, dar și la permanența atitudinilor, cei trei pictori mizează pe posibilitatea preluării unui precedent plastic din punctul său de excelență confirmat prin confruntarea cu timpul și societatea, pentru a-l interpreta și redimensiona de pe poziții actuale, nu iconoclaste și nici epigonice, proces dialectic ce însușează esența tradiției și perspectiva de structură, modalitate caracteristică de altfel pentru noua situație a expresiei plastice românești.

Virgil Mocanu



AL. ȚIPOIA : Violoncel pe fond negru



NICOLAE CONSTANTIN : Hora de la Tirgu-Jiu

idealul de mai bine, asta e, în două cuvinte, „Cîntare patriei”. O formulă decentă de impresariat pentru muzica ușoară, cu imens de mulți martori care iau parte la selecționarea celor mai tineri cîntăreți se cheamă „Steaua fără nume”. Cum să acomodăm publicul simfonicelelor cu substanța nouă a muzicii de azi, cum să-l inițiem în varietatea preocupărilor ce animă pe autorii importanței noastre școli de compoziție? Sint întrebările la care au venit să răspundă „Concertele-dezbateri”. De altfel, cu efecte consemnate de multe ori în acest spațiu. În fine, iată acum și un mod de a aduna mai multe concerte într-unul singur, de după-amiază pînă spre miezul nopții, vorbind în numele unui mare capitol al culturii muzicale. Inceputul acestei îndrăznești fără precedent la noi a fost „Concertul perpetuum extraordinar Wolfgang Amadeus Mozart” din Studioul de concerte al Radioteleviziunii.

A pornit ca un concert al Corului de copii destinat vîrstelor celor mai crude, cu muzici ce ne-au făcut copilăria mai frumoasă. S-a cîntat cu o virtuozitate de-a dreptul instrumentală chiar și o *Fantezie din Mica Serenadă*. Ar fi un modelaj de viori această disciplină de celor 130 de voci pe care corul trebuie să le primească anual din rațiune de vîrstă. Și ce rămîne totuși din migala dirijoarei Elena Viciică? Destul, dacă ne gîndim la sămînța de artă strecurată în sufletele copiilor și dacă mai ținem seama că din rîndul acestor voci cristaline s-au ridicat soliști pe marile scene ale lumii.

Am auzit apoi o elevă cîntînd curat și expresiv (fără pedală) părți dintr-o mare suită de pian. S-ar fi convenit să știm numele profesorului. A urmat apoi tabloul *rococo* vivanț al grupului de balerini de la Operă, mișcat cu măiestria de

coregraf a Tildei Urseanu. De aici și montarea decorului abundent în marmuri (arh. Gheorghe Constantin) care s-ar fi împerecheat bine cu geometria tufelor de buxus. La evocarea lui Mozart au intrat într-un joc binevenit, pe tot parcursul serii, interludii de film și vorbele simțite ale prezentatoarei Ada Brumar.

Un alt act a fost integrala concertelor pentru suflătorii de lemn. Ne-a incîntat acolo reintîlnirea cu oboistul Radu Chișu. Tensiunea și frumusețea sunetului de ancie, arcurile frazelor, varietatea intonației în *Concertul K. 314* 1-au recomandat iar pe Radu Chișu în rîndul vîrfurilor noastre muzicale. Magnetismul său s-a transmis și acompaniamentului, corect asigurat pe durata tuturor concertelor de Orchestra de cameră a Radioteleviziunii condusă de Petre Bocotan. În marele *Concert K. 622*, clarinetistul Ștefan Korody s-a descurcat bine. Iar acel nemai-pomenit de subtil *sotto voce*, realizat la revenirea temei din *Adagio*, ne-a arătat că din partea tînărului clarinetist ne putem aștepta la fapte însemnate. În *Concertul de fagot K. 191*, unde solistul devine, neașteptat, personaj suav într-una din cele mai frumoase părți lirice de Mozart, Mihai Nenoiu s-a acomodat treptat pînă la dezinvoltură cu acel stil. Iar Ioan Cațianis a venit și el cu o interpretare îngrijită a *Concertului pentru flaut K. 313*.

Actul animat al maratonului a fost „Trilogia simfonică finală”. De la primele măsuri ale *Simfoniei 39* tonul a devenit puternic strălucitor. Sub bagheta lui Iosif Conta, Orchestra simfonică are plenitudine, de cele mai multe ori bine acordată, și simte rigoarea timpilor. Planurile sint bine ordonate și transparențele lor e remarcabilă, așa cum le-am simțit în *Andantele Simfoniei 40* și în reliefația

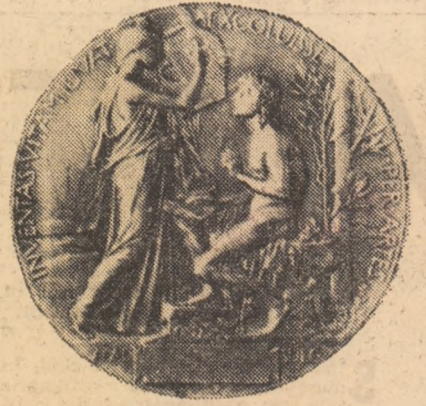
vocilor din formidabila pagină de polifonie a finalului *Simfoniei 41*. Afirmativul este tonul cu care orchestra a strălucit în acea seară, trecînd însă, fără să mai stăruie, pe lîngă infinitatea nuanțelor de ton și de accente prin care, de pildă *Simfonia în sol minor*, pune și întrebări.

În fine, încununarea concertului a venit cu paginile unde s-au unit la Mozart cîntarea umană cu expresia simfonică, poate cele mai caracteristice pentru a lumina mecanismul expresiv al muzicii. Acest din urmă act a fost și el excelent pus în valoare cu ajutorul unor contribuții de prestigiu, prin care interpretările lui Mozart în România circulă azi și în lume. În arile de opere ne-au delectat inteligența muzicală de excepție a baritonului Dan Iordăchescu și amplexarea și mobilitatea vocală a tinerei soprane Lucia Țibuleac. Iar trecerea prin repertoriul vocal simfonic a fost memorabilă atît prin contribuția de excepție a corului Madrigal, condus de Marin Constantin, cît și prin valoarea individuală a soliștilor Emilia Petrescu, Martha Kessler, Florin Diaconescu și Ionel Pantea, care, de asemeni, sub bagheta lui Iosif Conta, au realizat o omogenitate de expresie exemplară.

În fine, un cuvînt de prețuire și pentru regia concertului, asigurată de Carmen Dobrescu, care a reușit performanța unei premiere de gen, asigurîndu-și succesul sălii arhipline și răspunzînd punctual cursei contra cronometru impusă de natura acestui maraton muzical, preluat și de Televiziune, „în direct”, pe parcursul a 4 ore.

Radu Stan

EUGENIO MONTALE



Medalia Nobel pentru literatură

A SCULTĂ-MĂ, poezii laureate / se mișcă numai printre plante / cu nume rare : ligustrul sau acanta". Cu aceste versuri, de o insidioasă ironie, se deschidea amplul poem *I limoni*, prin care încă tânărul Eugenio Montale se delimita față de altă poezie dannunziană. Au trecut cincizeci de ani de-atunci. Acum când Montale a devenit el însuși unul din marii „poetii laureate” ai secolului, când premiul Nobel a venit să-i încununeze opera, te poți întreba dacă a rezistat el, oare, ispitei de a se pierde, cu voluptate, printre plante cu nume rare, cum ar fi ligustrul sau acanta?

Pe-atunci, în acea tulburătoare perioadă de tinerețel sale, în *Ossi di seppia*, Eugenio Montale aducea, proaspătă, dar nu revoluționară, senzația unei lumi descoperite la mari adâncimi, a unei lumi inedite și totuși de atâtea ori de o stupefiantă identitate cu cea binecunoscută, obștească lume a zilelor și nopților de rând. Disprețuind acanta, el nu repudia „antica undă” și în voocea lui recunoști azi inflexiunile defunctelor voci dar cu perene ecouri ale poezilor Antichității. Oricât de departe ar fi fugit poetul italian de obsesia clasicității latine, pantheonul scufundat continua să răsune prin țevăria de sticlă sonoră a versurilor

sale. Și nu numai sonorile, ci și tăcerile care bintuie spațiile acestei poezii și în care apar — asemenea filigranelor văzute în nevăzut — figuri și gesturi misterioase. „Vin acele tăceri când poți vedea / în orice umbră omenească depărtându-se / vreo Divinitate tulburată”.

CA ORICE POET, prin esență nepereche, Montale începe printr-o ruptură. O dublă ruptură: pe planul viziunii și al verbului. El începe prin a spune împotriva oricărei afirmații anterioare, împotriva oricărei elocințe anterioare, „ceea ce nu simțem, ceea ce nu voim”. Ideal doar aparent negativ. Nu găsim în poezia lui Montale acea eșuare pe plaja aridă a nihil-ului pe care Eliot o închipuia în *Waste land*. O lectură nouă a lumii, iată ce își propune poetul, cu toate greutățile și riscurile unei asemenea întreprinderi. Ca și riscul de a rămâne — asemenea avangardei poetice — la suprafața lucrurilor negate în esența lor. Nici un compromis al acestui poet cu anarhia avangardistă ori cu tirania politică. Respingând cu o rară consecvență orice tentație, ea și orice cursă, el rămâne fidel unui crez umanist disprețuit de paiațele care

s-au agitat pe scena veacului spre turmentarea oamenilor. Dacă *Ossi di seppia* erau publicate, în 1925, de editorul antifascist Gobetti din Torino, la celălalt capăt al periplului, poeme din ciclul *Conclusioni provvisorie, Visul prizonierului, Micul Testament* ca și *Botta e risposta* mărturisesc despre antifascismul radical al poetului.

Ceva din crezul acesta îl determină pe Montale să caute, în și dincolo de valuri, ceea ce durează, fie și sub forma atât de fragilă a „osului de sepie”. O realitate nudă, aridă (precum aceea a Liguriei în care a copilărit poetul) îi e congeneră: „Aș fi vrut să mă simt sec și esențial / ca trunchiurile pe care le răstorni / mincate de săruri; așchie în afara timpului, martor / al unei voințe reci ce nu se curmă”. Mediterana este, în poezia lui, mai mult decât un peisaj esențial; ea este asemenea unei patrii visate, din vâlmașagurile căreia „se naște evidența”. Dezlănțuirea ei devine o lege severă a existenței, iar arhitecturile ei oferă modelul privilegiat al imaginarului. Mediterana este o limită rivnită; în cuvintele-i „sărate / în care natura și arta se împreună”, poezia se oglindește în ipostazele ei toate. Și mai rămâne un rest nedovedit.

INTR-O epocă în care alți poeți ai Europei căutau o vană puritate a cuvintului decantându-l, eliberându-l de scorii, spălându-l în apele lustrale ale unei sintaxe alambicate, Montale năzuia spre o altă puritate a lumii impure, a valului aducând o „stufoasă îngemănare de crengi și uscături”. Nu refuză, nu disprețuiește ocazia. Aceasta nu înseamnă că poeziile ce se adună încet, în maturitatea tot mai înaltă a poetului, între 1928—1939, și publicate în volumul *Le Occasioni*, ar fi doar simple poezii de circumstanță. Poezia lui Montale devine un jurnal interior, o confesiune a unui itinerar spiritual. „Ocaziile” sînt cele ale revelațiilor unei conștiințe tot mai însingurate și, paradox nu lipsit de noimă, ale unui spectacol al umanității văzută în corespondențele ei, în aglomerările ei comunitare. Întîlnirile rare (Dora Markus), absențele dure-roase (Casa vameșilor) indică locul intim al sensibilității montaleiene. Poetul se pregătește pentru marile încercări ce nu vor întârzi să apară. „Furtuna și altele” (*La Bufera e altro*) se anunță încă din Noile stanțe ale

ciclului *Mottetti*. „Bate / sunetul ei răgușit Martinella și sperie / profilurile de fildeș într-o / lumină spectrală de zăpadă”. Și iată, jocul teribil din acel *Palio*, imagine sinistră a războiului spre care e gonită o omenire înspăimîntată. În *Elegia di Pico Farnese*, poetul întrevede carnagiul și vremea de judecată ce va să vină.

Sub semnul *Furtunei* stau poeziile scrise în anii '40. Dar, apoi, furtuna se retrage, și după dantesca „bufera infernală” se deschide iar posibilitatea idilei. O idilă melancolică, singura pe care și-o îngăduie poetul. Căci cataclismul n-a putut fi absorbit întru totul și asimilat pentru a germina altceva. Apar în ultimul volum al poetului (*La Bufera e altro* — publicat în întregime în 1956) figuri aparent alegorice: Iris, Clytia, ca și sonetele shakespeareiene (precum celebra *Gli orecchini*), ori poeziile din ciclul „Silvae”, adevărate bucolice, unele grațioase, altfel purtând un rinjet satiric indimenticabil, precum *La primavera hitleriana*.

E remarcabilă consecvența poetului, fidelitatea în cultivarea unor teme (a oglinzii, a asfințitului, a zborurilor, a naufragiului etc.). Să nu ne oprim însă în evocarea profilului său, aureolat azi de consacrarea universală, tîrzie, decât la o temă obsesivă a sa, aceea a *lămiilor*. Potecile sale preferate au trecut prin grădini de lămii. „Aici ca prin minune tace / războiul patimilor răsfățate / și ne revine și nouă celor sărmani / o parte din comoara lumii / mireasma de lămii”. Versurile acestea din poemul *Lămiile* de la începutul *Oaselor de sepie* vor intra mai tîrziu într-o ciudată rezonanță cu altele amintind aceleași grădini de lămii, într-o oră tîrzie a poeziei lui Montale: „E plină de pași de cirtă / livada de lămii / cînd coasa strălucеște / sub mătăniile picăturilor...” Și, în cele din urmă, grația coborînd „peste mine, peste tine, peste lămii”. Harul poeziei serbindu-și unul din marile triumfuri.

Nicolae Balotă



Casa vameșilor

Nu-ți mai aduci aminte casa vameșilor de pe ripa abruptă dintre stinci.
Te-așteaptă dezolată din amurgul cînd roiul gîndurilor tale a poposit neliniștit în ea.

Vîntul de miazăzi îi biciuiește zidurile și sunetul risului tău nu mai e vesel : busola joacă nnebunită la întimplare și numerele zarurilor nu se mai întorc.
Nu-ți amintești, alt timp îți deviază memoria ; un fir care se deapănă.

Mai țin în miini un capăt, se îndepărtează casa și pe culmea ei morișca ațumată se-nvirte fără milă Tu rămii singură,
nu mai respiri aici în întuneric.

Ah, orizontul în fugă unde pilpii lumina rară a navei de petrol !
E locul pe unde pot trece ?
Mișună valul în izbucnirea lui prăvălitoare...
Nu-ți mai aduci aminte casa acelei seri.
Nu știi cine rămîne, cine pleacă.

Traducere de DRAGOȘ VRANCEANU

Geniul

Geniul din păcate nu vorbește prin gura sa.

Geniul lasă citeva urme ca iepurele pe zăpadă.

Natura geniului e așa incit dacă încetează să meargă fiecare mecanism e cuprins de paralizie.

Atunci lumea e nemișcată așteptînd ca vreun iepure să fugă pe improbabile omături.

Nemișcată și rapidă în hora ei nu poate citi semne măcinate de timp, indescifrabile.

Traducere de AUGUSTIN POP („Echinox”, nr. 7-8, 1975)

Lacul din Annecy

Nu știi de ce amintirea ta mi-aduce în memorie lacul din Annecy,
pe care l-am vizitat cu cîțiva ani înainte de moartea ta.
Dar atunci nu-mi rătăcea gîndul deloc eram tînăr și credeam că stăpînesc o soartă, soarta mea.
Cum poate amintirea să scoată la iveală atît de prinsă între nisipuri nu știu ; chiar tu m-ai coborît în criptă cu certitudine și n-ai știut-o.
Acum tu ești mai vie abia cînd printre vii nu te arăți.
Puteam

atunci să te întreb de colegiul tău să privesc cum merg copilele în rînd să probez un gînd din vremea cînd erai încă vie și n-am făcut-o. Acum, cînd e inutil, mă mulțumesc cu o fotografie a lacului.

6. VII. 1971 (Din „Jurnal” 71“)

Götterdämmerung

Citeam undeva despre amurgul zeilor — ar fi aproape gata să se prăbusească. Ce eroare !
Orice început poartă un sens tainit.
Un lucru se edifică numai atunci cînd frontul unde se dă bătălia e străpuns pe jumătate.
Amurgul a început de mult, oh, de cînd omul măsurîndu-și creierul s-a scotit mai presus decît cirtă și decît greierul ; se repetă doar infernul ca un fel de avantproba unei premiere absolute aminată mereu fiindcă obscurul regizor e ocupat ori bolnav zace ascuns prin locuri necunoscute și nu există nimeni care să poată a-i ține lacul.

Din „Satura” (1971)

Traducere de PAUL EMANUEL

A. J. Toynbee

MOTTO
„Soarta noastră stă în
propriele noastre mâini“

SINT exact cinci ani de cînd, în după-amiaza de 30 octombrie 1970, am pășit pentru întia oară pragul casei Toynbee. Faima sa de filosof al istoriei, ca și puterea de seducție a inteligenței sale imi erau de mult familiare, însă nu puteam desigur bănuși, înainte de a-l cunoaște, cît de justificată este cea dintîi și cît de pătrunzătoare cea de a doua.

Ne despărțeau vîrsta și formația, concepțiile filosofice și credințele politice. Și totuși primele sale întrebări în conversațiile noastre au fost despre „saltul“ produs în viața poporului român după nimicirea hitlerismului, după cum primele sale aprecieri au fost adresate politicii de pace, independență și largă colaborare internațională desfășurată de România socialistă sub conducerea președintelui Nicolae Ceaușescu. A. J. Toynbee nu și-a întemeiat inedita sa viziune globală asupra istoriei omenirii pe rigoarea materialismului istoric. Și totuși, în ultimul sfert de secol el și-a repetat profețiile (pentru care unii îl denumeau Casandra zilei de apoi a civilizației Occidentului) despre ascendența factorilor evoluției materiale a societății și în mod deosebit despre prima revoluție industrială, ca și despre actuala revoluție tehnico-științifică, insistînd asupra nedreptății, flagranței și generatoare de pericole pe care o constituie decalajul crescînd dintre țările bogate, foste metropole, și cele sărace în curs de dezvoltare, experiența nefericită a perioadei coloniale, primejdiile sinucigașe ale curselor înarmărilor și poluării mediului înconjurător, denunțînd războaiele de agresiune, totalitarismul, avalanșa violenței și a terorismului. A. J. Toynbee nu a intuit niciodată cheia progresului social istoric, și cu atît mai puțin misiunea clasei muncitoare de a reînnoi și regenera societatea contemporană ca o condiție fundamentală a trecerii la o civilizație nouă, superioară, — comunismul. Și totuși el a gîndit neconținut în termenii dialecticii clasice grecești, iar nucleul judecății sale de valoare asupra civilizațiilor îl reprezintă tocmai acțiunea și reacțiunea dintre static și dinamic (Yin și Yang, ritm alternant, după învățații societății prechineze).

Și astfel, atunci, în octombrie 1970, și cînd am revenit apoi în aprilie 1971 și în decembrie 1973, ca și în atîtea ocazii în care l-am solicitat, am rămas impresionat nu numai de modestia, farmecul și generozitatea firii sale, ci și de acea scilpitoare mințe de octogenar rămasă proaspătă, deschisă întrebărilor celor mai acute ale întregului univers, de profunzimea convingerilor sale democratice și umaniste, de dragostea și grija sa manifestate pentru tinerele generații.

Istoric de la patru ani

DEFININDU-ȘI printr-o glumă vocația, A. J. Toynbee spunea: „De ce sint istoric și nu fizician? Din aceleași motive pentru care beau ceaiul și cafeaua fără zahăr“. Vorbindu-mi cu aceea reținută tandrețe britanică despre mama sa (ea însăși istoric și una dintre primele femei admise în universitate în jurul anilor 1890), el își amintea cum prima oară a vrut să se facă istoric pe cînd avea vreo patru ani, în vreme ce-l asculta seara poveștile cu personaje din cronicile englezești. „N-aș fi putut bănuși atunci că voi ajunge la o asemenea biografie universitară“. Și nu numai universitară, adaug eu, căci el a ilustrat perfect o tradiție a instituțiilor științifice britanice, punîndu-și cunoștințele în slujba intereselor de stat în cadrul „Foreign Office“-ului atît în timpul primului, cît și al celui de al doilea război mondial și fiind unul dintre experții acestuia la Conferințele de pace de la Paris din 1919 și 1946. Educat la colegiile Winchester și Balliol-Oxford, A. J. Toynbee a dobîndit de timpuriu o cuprinzătoare cultură clasică, afirmîndu-se printre cei mai tineri profesori de istorie, de limbă și literatură modernă greacă și bizantinologie, mai întîi chiar la Oxford, iar din 1919 la King's College.

Din 1921, el a ocupat și o catedră de istoria relațiilor internaționale la Universitatea din Londra și, dîndu-și seama, cum scria recent un comentator american al opere sale, Alden Whitman, că „politica este prezentul istoriei“. A. J. Toynbee a condus din 1925, timp de trei decenii, în calitate de di-

rector de studii, Institutul regal de probleme internaționale (Chatham House). Aici, între 1925—1946, a editat, deseori în colaborare cu viitoarea sa soție, Veronica Toynbee, celebrul anuar **A survey of International Affairs**, care rămîne pînă astăzi una din cele mai prestigioase și competente lucrări de referință consacrate politicii mondiale interbelice.

Incursiunea succintă în biografia sa rămîne incompletă dacă nu adăugăm că a consacrat 40 de ani (1921—1961) operei sale capitale despre istoria civilizațiilor, intitulată cu modestie nedismulată **A Study of history** (zece volume, plus un atlas și dicționar geografic), modestie cu atît mai evidentă în cel de al XII-lea volum, **Reconsiderări**, conținînd răspunsul său la numeroasele critici, unele extrem de vehemente, formulate față de maniera sa de a aborda fenomenele istoriei. „În acest volum — citim în „Times“ din 23 octombrie 1975 — el a dovedit încă o dată extraordinara receptivitate și mobilitate a inteligenței sale, precum și inspirația poetică și filosofia simplă care-l călăuzesc sistemul intelectual“. Se explică astfel de ce **Un studiu asupra istoriei** a devenit — indiferent de erorile și punctele de vedere de o pronunțată inconsecvență — subiectul principal de discuție în lumea filosofilor și istoricilor occidentali, chiar înaintea cărții **Declinul Occidentului** a lui Spengler. Atît de respins de fost acest interes încît în anii postbelici istoricul american D.C. Somervell a realizat o ediție abreviată în două volume (1946—1957) revăzută de Toynbee, care i-a asigurat acestuia o imensă popularitate în lumea universitară din emisfera vestică.

Pe lîngă **Un studiu asupra istoriei** și **Anuarul relațiilor internaționale**, A. J. Toynbee a mai publicat 32 de volume consacrate unei tematici enciclopedice, de la istoria religiilor, a orașelor*, a Greciei și Bizanțului, a Chinei și Japoniei, pînă la **Lumea și Occidentul**, **Civilizația la răscruce**, **A supraviețui vîltorului**, **America și revoluția mondială**, **Întîlniri**, **Experiențe**. În clipa de față se află sub tipar în S.U.A. ultima sa carte, al cărei titlu în românește ar putea fi **Omenirea și pămîntul-mamă**.

A. J. Toynbee a onorat gazetăria prin sute de articole și interviuri (a fost colaborator al revistei „The Nation“ și corespondent de război al lui „Manchester Guardian“ în timpul conflictului turco-grec din 1921); a ținut sute de conferințe în universitățile americane (manifestînd o vădită atitudine critică față de unele aspecte ale modului de viață american și de politica externă intervenționistă din diferite momente interbelice); a fost interlocutorul principal în numeroase emisiuni la radio și T.V., formulînd deseori opinii insolite (într-atît încît un deputat conservator l-a denunțat în Camera Comunelor drept „antipatriot și subversiv“ — „Associated Press“), a fost un călător neobosit și pasionat, surprinzînd în multe din cărțile sale viața popoarelor pe care le-a cunoscut.

Contestat și admirat, subiect de acerbe controverse și de strălucite onoruri, lui A. J. Toynbee i s-a reproșat deseori geniul său literar, în care numeroșii săi critici vedeau chiar sursa „incompetenței“ sale științifice (profesorul Hugh Trevor Roper descalifica opus magnum **A Study of History** sub epitetul „o pală de vînt“). Stilul cărților sale, care i-a adus atîtea necazuri din partea academistilor, cîștigînd, în schimb, o audiență extrem de largă în rîndul nespecialiștilor, îl situează pe Toynbee, fără echivoc, între marii scriitori englezi ai secolului nostru. Dincolo de valoarea lor științifică, disputată sau recunoscută, cele peste zece milioane de cuvinte scrise de el rămîn acel monument veșnic al unui autor fascinant care s-a îndrăgostit de istorie la 4 ani. Iată cum își amintește Toynbee momentul cînd — călătorînd în Orient-Express prin vechile cîmpii tracice, spre Turcia — s-a gîndit pentru întia oară la cartea sa despre istoria civilizațiilor:

*) Așteptăm ca justificat interes prima versiune românească a acestei lucrări a lui Toynbee anunțată la Editura Politică

Cu profesorul Toynbee în locuința sa din Londra, în decembrie 1973...



„În seara aceea stăteam încă la fe-reastră, copleșit de frumusețea defileu-lui Bela Palanka sub lumina lunii pline, în timp ce trenul ne purta către Niș. Dacă aș fi fost întrebat ce făcu-sem în acea zi, aș fi jurat că întreaga atenție mi-a fost absorbită de peisajul incintător ce trecea continuu prin fața ochilor mei larg deschiși. Și, totuși, înainte de a adormi în acea noapte, am descoperit că așternusem pe o jumătate de pagină o listă de subiecte și idei care, prin conținut și ordine, era în mod substanțial identică cu planul acestei cărți așa cum este scrisă acum“.

Țările Române, apărătoare ale civilizației

ÎN convorbirile avute pentru „Magazin istoric“ cu Toynbee, ca și în multe din paginile operei sale, am întîlnit sincer și cald înțeles pentru istoria românească (interes întîlnit de altfel și în casa soarei sale, Jocelyne M.C. Toynbee, profesoară de arheologie clasică la Oxford, căreia îi aparține cea mai recentă versiune engleză asupra **Columnel lui Traian și războaiele dacice** și care manifestă o entuziasată prețuire pentru muzeele și monumentele din țara noastră). Imi voi îngădui să reproduc aici din spusele sale, semnaland cititorului că istoria poporului nostru se regăsește în al său **Un studiu asupra istoriei** (volumele II, III, V, VI, VII, VIII), prin diferitele evenimente încă din istoria timpurie a strămoșilor noștri traci și geto-daci (Burebista este „principelul dac al Transilvaniei“, iar Traian „are însușirea unui Theodoric“) și pînă la desăvîrșirea unității noastre naționale de stat la 1 decembrie 1918. Și acum iată ce-mi spunea A. J. Toynbee:

— România m-a interesat întotdeauna foarte mult și mi-a stimulat dorința de a o cunoaște. Am traversat România în același an cînd am fost în China, în 1929, într-o călătorie ce m-a dus de la Pas de Calais la Istanbul. Întotdeauna am fost interesat de popoarele vorbind limbi romanice și de acel izbitor fenomen istoric prin care aripa extrem-răsăriteană a lumii romanice s-a menținut, s-a multiplicat și și-a lăsat amprenta într-o asemenea măsură asupra civilizației europene, apărînd-o într-o serie de momente importante.

Românii au reușit să obțină de la otomani pentru principatele lor Tratatul (capitulății) prin care se stipula autonomia lor sub suzeranitatea Porții. Modelul principatelor dunărene — autonomia Moldovei și Țării Românești — a fost folositor renașterii celorlalte state din sud-estul european.

Nicolae Iorga a fost o mare figură a științei istoriei, atît a României, cît și a Europei și a lumii întregi, iar sfîrșitul său tragic a fost o pierdere generală. Regret că nu l-am întîlnit niciodată. Am citit însă cîteva din cărțile sale. Sint în special recunoscător pentru că a scris **Istoria Imperiului Otoman** — pe care o am în bibliotecă într-o ediție germană.

Pe de altă parte, îl stimez în mod special pe Dimitrie Cantemir, nefericitul nobil român care fusese investit domn al Moldovei de către Poartă în noiembrie 1710 și care trecuse de partea lui Petru cel Mare cînd țarul intrase în Moldova în 1711. Dimitrie Cantemir citea și scria în mod curent în latină, italiană și franceză, precum și în greaca veche și modernă, slavona veche care constituiau moștenirea sa culturală de creștin ortodox, cunoștea de asemenea, turca, persana și araba, limbi ce-i fuseseră necesare ca funcționar de stat otoman: **Istoria Imperiului Otoman** scrisă de el mai întîi în latină, apoi publicată în franceză și engleză, a fost poate cea dintîi lucrare de acest fel scrisă într-un stil occidental.

Exprimîndu-și admirația și încinta-rea față de ediția recentă apărută la București a lucrării lui Dimitrie Cantemir, **Istoria creșterii și descreșterii Imperiului Otoman**, Arnold J. Toynbee imi spunea:

— Iată una din cărțile pe care mi le-am dorit întreaga viață în bibliotecă; mi-a fost însă imposibil să achiziționez vreunul din exemplarele princeps tipărite aici la Londra în traducerea lui N. Tindal în 1734—1735. Aduc mulțumiri și felicitări editorilor și cercetătorilor români care restituie azi lumii europene o operă de o valoare capitală pentru timpul său. Omagiul meu pentru Dimitrie Cantemir este exprimat din convingerea că într-un veac (XVIII) care nu a dus lipsă de genii, el a adus Europei dovada forței creatoare a popoarelor din sud-estul european și în primul rînd a poporului român. A fost unul dintre cei mai mari erudiți ai vremii sale, savant de o universalitate autentică.

Asemenea aprecieri veneau de la omul care în al 85-lea an al vieții a scris cea mai complexă istorie a împăratului bizantin Constantin Porfirogenetului și a lumii sale, notînd cu exemplară modestie că lucrarea sa (aproape 800 pagini) nu reprezintă decît un simplu eseu.

Reluînd aprecierile despre țara noastră, Toynbee spunea:

— România este capabilă să se afirme din ce în ce mai mult pe arena mondială și urez poporului român cele mai mari succese, îndeosebi noilor generații care vor trebui să ia o parte activă la rezolvarea problemelor omenirii.

Nimic nu justifică războiul ca un „sport al regilor“

Cîteva fotografii de pe cîminul din spatele mesei de lucru a profesorului mi-au atras atenția.

— Sint prietenii mei cei mai buni, mi-a spus, căzuți în primul război mondial. Nu-i pot uita. După cum nu pot uita nici cele două războaie mondiale, deși în timpul lor n-am fost pe

continent, acolo unde era frontul. Am cunoscut oarecum privațiunile acelor ani, mai ales din 1943, când am trăit permanent la Londra. Ceea ce m-a uimit în cel mai înalt grad atunci când rachetele V₁, trimise de Hitler londonezilor, explodau în jurul nostru, a fost puterea de acomodare a naturii umane. Am remarcat tot atunci că în condiții neobișnuite, chiar extraordinare de dificile, oamenii se adaptează, pot trăi. La încheierea primului război mondial mă simțeam extraordinar de fericit, împreună cu ceilalți compatrioți cu care ne adunaserăm în fața palatului Buckingham. Credeam că trăisem o experiență teribilă care însă nu se va mai repeta. Mă gândeam chiar că moartea celor mai buni prieteni ai mei — ale căror chipuri le păstrez aici — nu mai conta din moment ce războiul nu se va mai repeta niciodată. La sfârșitul celui de al doilea război mondial, aflându-mă în același loc, remarcam că, deși oamenii erau foarte bucușori că lupta încetase, erau mult mai pregătiți pentru greutățile și încercările ce așteptau.

— Din ceea ce ați scris despre război și militarism, din cele ce mi s-au spus, deduc că acest fenomen v-a preocupat și v-a zguduit emoțional, așa spune într-o mare măsură?

— Covârșitoare. Izbucnirea primului război mondial mi-a influențat decisiv viața. Aveam 25 de ani în 1914. Eram eufundat, după anii de studii la Oxford, și în Grecia, pe urmele cercetării unității lumii antice (în care mai întâi Atena a educat întreaga Eladă, iar apoi Roma întreaga civilizație greco-romană), în comentarea operei istoricului Tucidide la Balliol College în Oxford. Și deodată evenimentul cu totul neașteptat al războiului. Credeam că în Europa va fi o pace eternă, că trăim într-o lume rațională, într-un progres neîntrerupt și deodată toate aceste așteptări au fost brutal contrazise. Șocul izbucnirii primului război mondial mi-a lăsat o impresie de neșters și, de fapt, el mi-a sugerat întreaga mea teorie despre istorie.

— Să ne separăm o clipă de experiențele profesorului Toynbee și să-mi spuneți, vă rog, ce rezevizintă cursa înarmărilor și războaiele pentru istoria întregii omeniri și a fiecărui popor?

— Războiul? Sint convins că războaiele sînt un fenomen istoric extrem de negativ și de asemenea cursa înarmărilor este foarte dăunătoare. V-am mai spus că nu cred într-un al treilea război mondial, care, datorită unui complex de factori, nu este inevitabil. Dar creșterea violenței și a iraționalismului îmi par deosebit de îngrijorătoare. Am depășit de mult vremea cînd popoarele își puteau permite luxul militarismului și cultivării virtuților militare. A trecut vremea cînd în lumea occidentală, de pildă, războiul era o modă ca și vinătoarea. Războiul ca un sport al regilor, în care se înfruntau un Richard-Inimă-de-Leu sau un cavaler Bayard, a adus suficiente suferințe, iar regii care-l practicau erau fără înșelăciune militaristi. Dar dacă-l comparăm cu un Carol al XII-lea al Suediei sau un Frederick cel Mare al Prusiei, vedem că militarismul a căpătat proporții mereu crescînde. Trebuie să spunem că, în lumina ultimelor două războaie mondiale, nici aceștia nu erau exponenții cel mai pernicioși ai militarismului. Niciodată, de exemplu, Frederick cel Mare nu a visat să glorifice războiul cum a făcut-o un alt militarist prusian, Hellmuth von Moltke când scria: „Pacea eternă este un vis și nici măcar unul frumos, în vreme ce războiul este o parte integrantă din ordinea Universului stabilită de Dumnezeu”. Și dacă ne gândim la diferența dintre Moltke și Hitler vedem clar raagiile militarismului.

— Din cele spuse, să vă consider un pesimist?

— Nu sînt nici pesimist, nici optimist. Sint, sau caut să fiu, un realist. Cred că omenirea se află mereu în

tr-o stare de criză pentru că se află întotdeauna într-o stare de schimbare, transformare, mișcare. Acolo unde există viață, există întotdeauna momente critice, dar niciodată asemenea momente nu mai trebuie lăuate să alunece spre război. Cred că toate popoarele și toate guvernele vor găsi calea prin care să oprească escalada înarmărilor, sinuciderea nucleară, războiul. Bogăția cheltuită pentru arme și armamente este utilă altor lucruri, creșterii standardului de viață al majorității sărace a omenirii. Din păcate, marea majoritate a lumii este uimitor de săracă, iar armele sînt atât de costisitoare încît sporesc mizeria. Cred că este foarte greu să fie oprită cursa înarmărilor și ea devine din ce în ce mai împovărătoare. De asemenea, este foarte gravă tensiunea psihologică creată de înarmări și influența ei este nefastă pentru tînăra generație.

— Există multe puncte de vedere asupra implicațiilor actualei crize (era în momentul izbucnirii crizei energetice, în decembrie 1973). Care vi se pare a fi cel mai important?

— Important, dacă nu esențial, este să avem o privire generală asupra șocului momentului actual. Ne găsim într-un moment nodal, neobișnuit al istoriei. Problemele pe care le ridică decalajele dintre țările dezvoltate și cele în curs de dezvoltare sînt în creștere. Nu vreau să sperii pe nimeni dar cred că dacă aceste decalaje sînt lăuate să se multiplice vom asista într-o bună zi la o adevărată situație de „stare de asediu” asupra statelor occidentale industrializate. Nu avem de-a face numai cu o criză a energiei. Există o sumedenie de alte crize (materii prime, hrană, apă, aer), fără să mai vorbim de crizele morale și religioase, iar ele impun mai mult ca niciodată necesitatea cooperării între state și națiuni. Personal, cred că poluarea oceanelor și a mării, a aerului, ca și criza de alimente, energie și materii prime, poate mai mult decît pericolul războaielor, va obliga toate regiunile lumii să coopereze la nivel mondial. Sint convins că fără o strînsă cooperare mondială reală și de bună credință oamenii vor face pla-



Coperta lucrării Constantine Porphyrogenitus și lumea sa

neta noastră inaptă să mai fie locuită. Nu cred că întreaga civilizație modernă este pe punctul de a dispărea sau de a fi distrusă. Dar cred că teribila dezvoltare a tehnologiilor, a științelor, ra-vagiile pe care omul le-a produs naturii, fenomene care cuprind toată planeta — indiferent de ideologii — vor atrage după sine o mare transformare a civilizației, așa cum o cunoaștem azi.

— Schimbarea despre care vorbiți înseamnă că vom ajunge la un punct în care va trebui să construim istoria de mîine pe alte baze decît pînă acum?

— Condițiile externe de viață vor lua probabil forme noi, dar cred că natura umană rămîne așa cum a fost în-

totdeauna. Există o anumită continuitate și similaritate în viața oamenilor, ca ființe biologice. Atît timp cît natura umană va rămîne ceea ce este, va exista și o continuitate a istoriei omului. Pe de altă parte trebuie spus că stăm foarte bine cu tehnologia, dar stăm încă foarte prost cu relațiile dintre noi, oamenii. Aceasta este una dintre tragediile vieții omenesti și ea a urmărit întotdeauna istoria, și eu cred că va continua să o urmărească.

M-ați întrebat de mai multe ori de ce acord în ultimii ani aproape toată energia mea tineretului. Răspunsul este strîns legat de îngrijorările mele pentru soarta omenirii. Tineretul are mult mai multă nevoie de atenție, în sensul educativ larg al cuvîntului, decît i se acordă. Am dedicat o lucrare specială tineretului japonez. Nu cred că avem dreptul să-i blamăm pe cei tineri pentru lipsa lor de experiență, pentru nerăbdarea lor de a ne-o lua înainte cît mai repede. Cred că trebuie să fim gata să-i ajutăm, să fim în același timp toleranți, înțelegători și receptivi la aspirațiile lor, să-i simpatizăm pentru tot ceea ce vor să facă bun. Să ne gândim — și eu care am fii (cei doi băieți ai profesorului Toynbee profesează — unul critica literară, iar celălalt pictura), nepoți și strănepoți o fac adesea — la handicapul timpului în care trăiesc ei. Noi, cei care am crescut înainte de primul război mondial, nici nu putem povesti urmașilor cît de stabilă era — sau părea — Europa occidentală pe atunci. La rîndul lor copiii, nepoții și strănepoții mei cresc într-o lume extrem de agitată, ceea ce le îngreunează mult evoluția. Și încă noi, europenii, avem norocul unei mai mari continuități culturale. Dar cea mai mare parte a omenirii — mă gîndesc la Asia, Africa, America Latină — se zbate în mari dificultăți, se află în extrem de speciale și complexe condiții de dezvoltare. Din acest punct de vedere am admirat ceea ce a înfăptuit după 1950 China și am ascultat cu deosebit interes ceea ce mi-a povestit fostul ambasador american în India, John Galbraith. Sfîrșitul mileniului acesta va găsi, probabil, China foarte departe pe calea dezvoltării ei originale. Revenind la tineret aș putea să mai menționez o idee ce nu trebuie pierdută din vedere. Sintem dator să-i ajutăm cu încrederea noastră pe cei tineri să înțeleagă că niciodată nu se poate face o ruptură totală cu trecutul și lua totul de la început. Asta deoarece la început tinerii nu-și dau seama că există un fel de nucleu, o anume importanță constantă a trecutului pe care nici o generație nu o poate ignora. Sintem în parte liberi cînd venim pe lume și apoi cînd intrăm în schemele sociale, dar în același timp nu sintem niciodată complet liberi prin genele noastre, prin trecutul strămoșilor, prin obiceiurile transmise. Este deosebit de important pentru înțelegerea dintre tineri și vîrstnici ca tinerii să înțeleagă nevoia continuității pentru soarta lumii.

Omenirea este în mod universal afectată de revoluția tehnologică care va aduce după sine o uriașă schimbare în viața socială. Cei care vor fi puși nemijlocit în fața acestei mari transformări ce se va produce în civilizația contemporană vor fi tinerii și copiii de astăzi. Și întrucît gîndesc că în natura umană continuitatea este fundamentală, ea își găsește expresia în succesiunea generațiilor. Avem dator să îmbunătățim relațiile dintre oameni, în egală măsură cu relațiile dintre națiuni, iar dator să totodată nobila menire a profesorului de istorie este de a ajuta generațiile actuale și cele viitoare să nu repete greșelile trecutului.

FACIND onorurile de gazdă la ultima noastră întîlnire, profesorul Toynbee m-a condus rînd pe rînd prin încăperile locuinței de la etajul IV la numărul 95 din Oakwood Court. Peste tot, cu excepția biroului în care se vedea că lucrează încă, pachete cu cărți și lăzi deschise ce le așteptau. Observîndu-mi o oarecare curiozitate, amfitrionul meu îmi spuse, cu zîmbetul său ușor ironic, cu un glas ușor voalat: „Părăsim Londra pentru totdeauna. Ne întorcem spre locurile de unde am plecat bu-nicii mei, în York. Omul trebuie să știe să se pregătească...”

În seara de 22 octombrie 1975, crainicul de la BBC anunța la ultimele știri: „Astăzi a încetat din viață, într-o clinică din York, istoricul Arnold Joseph Toynbee în vîrstă de 86 de ani...”

Cristian Popișteanu

Umanizarea fanteziei științifice?

● În cursul recente vizite făcute în România — la un an de la conferințele ținute în 1974 — dl. Frederik Pohl, președintele Asociației autorilor americani de literatură științifică-fantastică, a participat la cenaclul scriitorilor români de fantezii științifice, ținînd special cu acest prilej, și s-a întreținut cu studenții în engleză ai Universității București și cu publicul pasionat de acest gen de literatură și filme. A vorbit cu deosebită competență și cu o viziune de sinteză despre probleme actuale ale beletristicii de ficțiune, despre poziția acesteia în viața literară și culturală din S.U.A. și despre comunitatea scriitorilor, publiciștilor și editorilor din acest domeniu, răspunzînd apoi, prompt și interesant, la diverse întrebări ale auditorilor.

În ansamblu, din expunerile d-lui Pohl, ca și din cele citate de domnia-sa — prezentările succinte ale problematicei de ultimă oră, precum și ale cărților incununate cu cele două premii internaționale („Nebula” și „Hugo”) acordate de forurile mondiale ale autorilor de science-fiction — s-au desprins o serie de elemente care constituie în fond o pledoarie pentru recunoașterea literaturii științifico-fantastice ca beletristică. Astfel, noutatea în modul de revendicare al acestui drept de cetate o constituie apropierea crescîndă de oamenii contemporani și de preocupările lor și asumarea răspunderii literare pe mai multe planuri.

De pildă, vorbind de autorii americani care s-au constituit și s-au auto-intitulat „Noul val în science-fiction”, conferențiarul a arătat cele două trăsături distinctivale ale lor care le-au cucerit o poziție mai solidă în viața literară: înțelegerea necesității de a concepe beletristica de ficțiune și prin prisma valorilor umane, care trebuie să fie mereu prezente în ea, și obligația oricărui scriitor, inclusiv din acest domeniu, de a accepta o răspundere socială pentru subiectele pe care și le alege și pentru modul în care le tratează. Astăzi nu se mai poate scrie un roman științifico-fantastic lipsit pur și simplu ficțiunea de anumite etichete spațiale sau temporale, ci peste tot trebuie să existe personaje veridice, bine caracterizate, vorbind ca oamenii și prezentați într-un stil literar.

Frederik Pohl a arătat în mod convingător că progresele pe linia umanitară și socială se manifestă astăzi chiar și în lumea editorială și a scriitorilor de science-fiction, unde discriminările rasiale și antifeminine, evidente altădată, s-au atenuat pînă aproape de dispariție. „N-ăș dori să sugerez că nu mai există în America nici un fel de inegalități și nedreptăți, dar sint mîndru că cel puțin acestea a dispărut” — a spus președintele scriitorilor de science-fiction.

Arătînd că în general în războaie, nici măcar cel victorios nu poate spune că a cîștigat totul fără să piardă nimic, Fr. Pohl a subliniat că, totuși, în războiul legat de „Noul val” american au cîștigat ambele tabere și, mai ales, publicul dornic de progres. „Oamenii iubesc progresul, progresele în curs de desfășurare și în ascensiune, urăsc stagnarea” — a sunat de altfel și răspunsul la întrebarea de ce în ultima vreme se scriu mai puține „utopii” și chiar și „anti-utopii”.

Frederik Pohl a subliniat că asemenea elemente noi, umaniste, justifică probabil faptul că în cele peste treizeci de țări pe care le-a vizitat a constatat un interes crescînd pentru literatura științifico-fantastică și sporirea aprecierii a numărului cititorilor și iubitorilor ei.

A. B.

Grafică din Cuba

● MAI MULTE expoziții la intervale scurte, au familiarizat publicul românesc cu diferite aspecte ale artei plastice cubaneze contemporane. Printre acestea, problemele graficii par a se situa în centrul atenției artiștilor din Cuba. Existența unui atelier experimental de grafică a venit în sprijinul unor înclinări care, în temperamental și ideologic, găsseau în formele limbajului grafic mijloacele cele mai adecvate de a exprima emoții puternice, sentimente arzătoare, dar și o gîndire politică revoluționară ferm conturată. Cei patru graficieni expozanți în sala Ate-neului Român, dintre care unul singur de vîrstă matură, ceilalți fiind foarte tineri, prezintă un adevărat repertoriu al posibilităților realismului contemporan. Cel mai aproape de realismul tradițional este Luis Miguel Valdes, cu puternicele lui portrete lucrate într-o originală „tehnică mixtă cu zgrafito”. Ele sînt însă în același timp evident influențate de prim-planurile cinematografice, uneori și de structurile compoziționale ale afișului, gen în care artiștii cubanezi au înregistrat succese deosebite. O încercare de a alcătui sisteme de simboluri ale gîndirii revoluționare întîlnim în seria de desene în tuș semnate de Jose Luis Posada Medio, lucrări care cer o lectură analitică, de detaliu, spre deosebire de grafica lui Cesar Leal Jimenez, consacrată temelii sportului, interpretată cu mijloace de șoc apropiate de arta video — de fapt tot o rudă a afișului și a televiziunii — și care se cere receptată mai ales pe ansamblu, rapid. Un loc aparte îl ocupă ilustrațiile lui Roberto Fabelo Perez, care încorporează elemente supra-realiste în mici narațiuni de o logică severă.

A. P.

Meridiane

Din nou „Afacerea Mayerling”



● Apreciatul regizor maghiar Miklos Jancso intentioneaza sa se inspire din povestea de dragoste dintre mostenitorul tronului imperial, Rudolf, si baroneasa Mary Vetsera, cunoscuta in istoria aventurilor sentimentale sub numele de „afacerea Mayerling”. Filmul va fi turnat in Iugoslavia si va fi conceput ca o opera de demistificare: iubirea celor doi tineri a fost un act de revolta impotriva

tiparelor rigide sclerizate ale curții vieneze. In viziunea lui Jancso, Rudolf si Mary nu s-au hotarit din proprie vointa sa moara, ci au fost asasinati, din ordinul imparatului, care dorea sa puna capat acestei sfidari a moravurilor constintite. In fotografie: o secventa din ultimul film al lui Jancso: **Electra** — iubirea mea (cu Mari Toröcsik in rolul principal).

Calendarul premiilor literare franceze

● 5 noiembrie: Marele Premiu al romanului atribuit de Academia Franceza.

● 17 noiembrie: premiile Goncourt si Renaudot.

● 24 noiembrie: premiile Femina si Medicis.

● Data acordării premiului Interallié n-a fost încă fixată: el este în mod tradițional decernat cu 15 zile după premiul Goncourt.

● Ultimul număr (20—26 octombrie) al revistei „Les Nouvelles Littéraires” publică opinii ale unor scriitori membri ai juriilor respective. Le reproducem parțial:

Bernard Clavel (Goncourt): „Mă întreb dacă vom ajunge la vreun rezultat în busculada din această toamnă. E demont: nu se mai poate citi nimic cu seriozitate. Sezonul literar este foarte bogat: multe cărți bune, dar nici una care să se impună”.

Georges Charensol (Renaudot): „Nu este anul lui Céline, nu este anul lui Marcel Aymé, și nu există nici o mare revelație. Și totuși este un an bun: din cele mai multe de o sută de cărți pe care le-am citit, n-aș fi îndrăznit niciodată să public cam 90, vreo 10 sunt destul de bune, 4 sau 5 excelente, 5 la sută e un scor bun”.

Renée Massip (Femina): „Sintem încă în stadiul schimbului de impresii. S-a vorbit mult despre cărțile lui Emile Ajar, Régis Debray și Patrick Modiano... Acest sezon literar îmi pare a fi pe planul calității superior celui precedent”.

Claude Mauriac (Medicis): „Cum să citești 115 romane în câteva săptămâni? E foarte greu să reții în viteză cele mai bune valori din acest torent. An bun, an prost? După mine această notiune nu înseamnă nimic. Rețin cărțile lui Régis Debray și Emile Ajar”.

Omagierea lui Mauriac

● Cu prilejul împlinirii a 5 ani de la moartea și a 90 de la nașterea lui François Mauriac s-au organizat 2 săptămâni de omagiu, cu concursul Asociației pariziene a „Prietenilor lui François Mauriac”. Astfel la 16 oct., un „omagiu solemn” a fost adus marelui scriitor de către Jacques Madaule și Maurice Schuman de la Academia franceză; în zilele de 17, 18 și 19 oct., s-a desfășurat un colocviu: „Mauriac și marile spirite ale epocii”: la 21 și 22 oct. s-au proiectat „Thérèse Desqueroix” și un documentar asupra vieții și operei scriitorului: la 23 oct. s-a inaugurat expoziția „Atmosfera Mauriac”, când s-a oferit și o medalie Mauriac. Trei serate literare, cu recitări din poemele și piesele lui Mauriac vor avea loc la 2, 4, și 5 noiembrie. În sfârșit „Caietele François Mauriac” (Ed. Grasset) au publicat textele colocviului de la Universitatea Bordeaux, 1974.

Albert Schweitzer: o biografie

● Marcanta personalitate a medicului, activistului social și omului de cultură care a fost Albert Schweitzer a inspirat, de-a lungul anilor și mai ales după moartea sa, o suită de biografii contradictorii. De curând, în Editura G. P. Putnam's Sons a apărut încă o biografie A. Schweitzer, alcătuită de James Brabazon și considerată de toți recenzenții ca fiind cea mai completă, aprofundată și echilibrată reconstituire a vieții lui Schweitzer, pe fundalul timpului în care a trăit. Concluzia principală a cărții este aceea că „le grand docteur”, cum i se spunea în celebrul său spital din jungla africană (Lambaréné), filosoful și muzicianul Albert Schweitzer și-a pus cu pasiune, putere și imaginație întreaga sa existență în slujba ajutorării oamenilor, a unor nobile idealuri umanitare.

Omagiu

● Celebrul maestru al baletului sovietic Leonid Jakobson a decedat la Leningrad în vîrstă de 71 de ani. Din prodigioasa-i activitate amintim că a lucrat cu trupele „Bolșoi” și „Kirov” și că a pus la punct coregrafia a numeroase filme muzicale printre care cea a „Păsării albastre”, turnată în vara acestui an la Leningrad, avînd ca protagoniști pe Elisabeth Taylor și Jane Fonda.

O manifestare de solidaritate antifascistă

● A fost aceea programată (cf. „Le Nohvel Observateur” din 20—26 oct.) în Sala Mutualité în scopul susținerii „Marșului spre Spania”, urmînd a reuni la Hendaye, la „porțile Spaniei”, în semn de solidaritate cu antifasciștii spanioli, militanți din Franța, Olanda, R.F.G., Italia... Pe afișul concertului, ca primă vedetă, cîntărețul spaniol Paco Ibanez, împreună cu Catherine Ribeauro, cu quartetul Cedron, Colette Magni și alții. În sălile „Olympic” și „Entrepôt” au fost programate în serile de 24 și 25 oct. spectacole cu filmele **Speranța**, **Războiul s-a sfîrșit**, **A muri la Madrid**, **Viva la muerte**, **Marea tăcere**, **Pămînt fără piine**.

Congresul Uniunii Scriitorilor din Iugoslavia

● Intre 2 și 4 octombrie a.c., la Belgrad, a avut loc cel de-al VIII-lea Congres al Uniunii Scriitorilor din Iugoslavia. Cei 400 de participanți, delegați și oaspeți, au dezbătut probleme ale creației literare din Iugoslavia în ultimele trei decenii.

Înainte de Congres, la Adunarea Uniunii Scriitorilor din Iugoslavia, a fost aleasă noua conducere a Uniunii: Gustav Krklec (Zagreb) a fost reales președinte, iar noii vicepreședinți sînt Mladen Oljaca (Sarajevo), Sreten Asanović (Titograd) și Tomislav Ketig (Novi Sad). În funcția de secretar a fost ales Ivan V. Lalić.

La sfîrșitul lucrărilor Congresului a fost adoptat programul de activitate a scriitorilor iugoslavi în perioada viitoare.

Un film vietnamez despre eliberarea Saigonului

● Mai mulți cineaști vietnamezi au colaborat la realizarea unui film document despre eliberarea Vietnamului de Sud, intitulat **Cîteva imagini ale eliberării Saigonului**. Filmul este o mărturie despre primele zile ale eliberării, care evocă intrarea trupelor patriotice în Saigon, ocuparea bazelor aeriene de la Ton Son Nat și Bien Hoa, a redacției „Minh” și a cabinetului lui Vu Van Mau.

Literatura engleză din secolele VII-XX

● De la literatura veche a începuturilor și pînă la W. H. Auden, o originală istorie literară a Angliei publicată de „Evans” din Londra reunește, sub titlul general **Literature in perspective**, patruzeci de volume, fiecare fiind consacrat cîte unui scriitor sau grup de scriitori. Pe lângă obișnuita „viață și operă” sînt trecute în revistă și schimbările survenite de-a lungul anilor în considerarea critică a scrierilor. După volumele consacrate lui Chaucer, Shakespeare, poetilor metafizici, lui Milton, Blake, Jane Austen, Wordsworth, T. S. Elliot etc., etc., cele mai recente apariții se ocupă de Henry James și James Joyce.

Hemingway — văzut de Hochhuth

● Moartea unui vîntor, se numește noua scriere a lui Rolf Hochhuth, în care sînt înfățișate ultimele două ore de viață ale lui Hemingway, înainte de sinucidere. Editurile anunță apariția cărții pentru luna februarie 1976.

Glenda Jackson — Sarah Bernhardt



● Glenda Jackson va da viață celebrei Sarah Bernhardt într-un film de Richard Fleischer. Nu va fi o biografie, ci o evocare a anilor cei mai frămîntați ai mării tragediene franceze. Rolul pune Glendei Jackson (regina Elisabeta I din serialul TV) probleme destul de dificile. Să imite sau nu celebra voce? Să „cînte” sau nu versurile? Să accentueze sau nu pînă la refuz consoanele? Pe scurt: să fie sau nu în-

Karaslavov — Opere alese

● În editura „Bългар-ska pisatel” a apărut o nouă ediție, în trei volume, a operelor alese ale marelui scriitor bulgar Gheorghii Karaslavov (născut în 1904): de la schițele debutului pînă la vasta epoece **Oameni obișnuiți**. Aceasta din urmă, care ocupă, în întregul ei, șase volume, ca și alte romane sînt incluse doar fragmentar în ediția de opere alese.

„Întîlnire cu Polonia”

● Astfel se întîlneau manifestările culturale dedicate artei și literaturii poloneze, găzduite de orașul Hanovra din Republica Federală Germania. Pe scenele teatrelor locale au fost prezentate piese clasice și contemporane din țara lui Mickiewicz. Trei mari galerii expun lucrări poloneze de pictură, de grafică, de desen satiric. Cunoscutul regizor Zanussi a luat parte la dezbateri publice asupra dezvoltării filmului în contemporaneitate, dezbateri organizate într-un cinematograful central din Hanovra. De o mare audiență s-a bucurat, în special, expoziția de pictură actuală poloneză.

Am citit despre...

Gazetărie și războaie

FACIND inventarul ziaristilor care au scris despre războaie și au căzut răpuși de gloanțe sau de bombe, Phillip Knightley a omis multe fronturi de luptă și, deci, și pe cei ce au transmis și trimit corespondențe din zona respectivă. Uneori participă ei înșiși, cu riscul vieții, la bătălii necruțătoare. Nimeni n-a pus la îndoială mărturisirea lui Howard Hunt care, ispășind o condamnare la ani îndelungați de închisoare pentru rolul lui în spargerea de la Watergate, a declarat că primise la un moment dat ordin să-l asasineze pe gazetarul Jack Anderson. Fost principal colaborator al renumitului Drew Pearson și continuator al acțiunii acestuia de eficientă demascare a ilegalităților și abuzurilor, Jack Anderson deranja în asemenea măsură, încît s-a pus cîndva problema înlăturării lui prin „moarte naturală”, obținută cu ajutorul unei otrăvi care nu lasă urme. Colegii lui nu se întrebă cum de a fost elaborat planul de lichidare. Dacă îi miră ceva, îi miră faptul că s-a renunțat la acest plan. Citeodată, ca în orice război, nimerește în fața „plutonului de execuție” altul decît cel vizat: cazul reporteurului televiziunii franceze ucis de persoane care aveau pică pe un alt ziarist cu exact același nume. Mai este, apoi sau în primul rînd, moartea nespectaculoasă a celor ce cad în războiul de uzură cu tot ceea ce reprezintă actualitatea: statisticile medicale plasează gazetăria pe primul loc printre meseriile periculoase pentru inimă și pentru nervi — cele mai multe infarc-

turi, ca să nu mai vorbim de cele mai multe nevroze astenice.

Există însă și gazetari fericiți, sau cel puțin victorioși, ceea ce nu e deloc același lucru atunci cînd repurtează victorii de care bucuroși s-ar fi lipsit. Scriam, săptămîna trecută, despre David Halberstam, fost reporter al ziarului „The New York Times” pînă în 1967, distins în 1964 cu cel mai înalt premiu american pentru corespondențele sale despre războiul din Vietnam și autor al unei cărți de excepție, **Cei mai buni și cei mai străluciți**. Rareori am citit o carte mai edificatoare. Toate de ce-urile care s-au formulat sau s-ar fi putut formula în legătură cu implicarea americană în războiul din Vietnam primesc răspuns complet, definitiv, de la un om acuzat de oficialități că minte pe vremea cînd ele singure se mințeau pe sine și denaturau adevărurile, alunecînd din iluzie în iluzie spre prăpastia fără ieșire. David Halberstam îi cunoaște bine pe artizanii escaladării. I-a cunoscut ca tineri oameni politici, i-a cunoscut și în calitate de lor de stîlpi moșteniți ai cîtorva administrații, cînd încercau să repare fiecare gafă proprie făcînd o gafă și mai mare. **Cei mai buni și cei mai străluciți** este, în primul rînd, o galerie de portrete viguros desenate; cei ce păreau demni de toată admirația și încrederea, dar au luat-o razna, cei ce ar fi meritat realmente încrederea, dar n-au obținut-o și, ca atare, n-au fost în poziția de a îndrepta la timp orientările greșite. Fiecare din zecile de biografii politice schițate de Halberstam se citește ca un roman captivant. Dacă spațiul ar îngădui aș reproduce măcar cîteva dintre notațiile care dau viață și culoare acestor „caractere”, nu mai puțin memorabile decît cele ale lui La Bruyere.

E o carte a exasperării în fața unui deznoamînt aparent inevitabil care ar fi putut, totuși, considera autorul, să fie evitat.

Felicia Antip

Generația „beat”

● Criticul și eseistul Robert Poulet publică, în lunarul „Le Spectacle du Monde”, un studiu retrospectiv asupra lui Jack Kerouac și a literaturii „beat”. Totul a început la 16 noiembrie 1952 de la un articol științific al lui John Holmes apărut în „New York Times” și intitulat **Iată generația beat!** Cuvîntul „beat” avea pentru Holmes sensul de „pulsatie”, de „ritm zvicnitor” (ca la jazz) și se aplica creațiilor unui grup de tineri scriitori, printre care se distingeau mai ales Jack Kerouac, Allen Ginsberg, William Burroughs, Neal Cassady și Lawrence Ferlinghetti.

Dar termenul e larg și va include cu timpul și alte semnificații; chiar Kerouac, șeful recunoscut al „beatnik”-ilor, va oferi propria-i definiție: „O generație pe care o inspiră dezgustul pentru toate formele și convențiile”. Important este că, vreme de aproape zece ani, în cercurile intelectuale din Statele Unite nu va mai fi vorba decît de ei, de acești oameni ai „Underground”-ului (vagabond; proseris), al căror stil (viață va aprinde imaginația a mii și mii de tineri). Ce a mai rămas astăzi din toate acestea? se întrebă Robert Poulet studiul său. „Marca pierdută” a trecut, mo s-a stins. La 26 octombrie 1969, Jack Kerouac după o viață de hoinăre și excese, uzat, imbrătat, putred pînă în mduvă, moare la numai de ani de o hemoragie abdominală, în timp mama lui — cunoscută Memere din cărți — privește pierdută din toliul în care e tîntuită reumatismul... Literaturii literare, tocmai pe tru că ea este depășită demodată. Față de Stund Drang-ul romantic german, această școlă e asemeni automobilului în comparație cu calea de călărie; și una și se definesc ca „o năpădărire oarbă prin viața Ne-au rămas însă lucrurile acestei generații și șite și, printre ele, o podoperă: **Pe drum Jack Kerouac**.



Aragon văzut de Matisse

● Numărul 217 (16-30 IX 1975) din „La Quinzaine littéraire” consacră cinci pagini avangardei românești. Deosebit de interesant este un document fotografic din 1924 înfățișând pe Brâncuși între poezii Marcel Duchamp și Tristan Tzara, în cadrul unei ample recenzii la primul volum apărut din **Operele complete** ale celui care a „inventat mișcarea Dada”, recenzentul, Serge Fauchereau, semnind și o „versiune inedită” în franceză a poeziei **Cintec de război** scrisă de Tzara în română. Iată prima secvență: **Dans les collines au loins des sons étouffés / L'appel des ouvriers à la fabrique / Je me sens débordant de joie / Comme si j'étais invité aux fiançailles d'une fille.** Acestei recenzii îi urmează un extras din volumul (recent apărut la Ed. Stock) **Le temps des méprises**, al lui Henri Lefebvre. În care acesta, evocind întâlnirile cu Tzara, își amintește că primul său articol în revista „Philosophie” a fost asupra mișcării Dada („prin 1923-1924”).

Revista „Les Nouvelles Littéraires” (datată 6-12

oct.), avind pe copertă fotografia lui Tristan Tzara, consacră și ea, sub titlul **Tzarathoustra**, o recenzie recentului volum de **Opere**, insistând asupra ciclului „Poèmes negres”, cu un elogiu al poetului adus prospețimii artei negre (Note sur l'Art negre, 1947).

De un deosebit interes este marele articol pe care Aragon îl consacră aceluiași eveniment editorial în „Le Monde” din 17 octombrie, cu titlul **Noua aventură terestră a lui Tristan Tzara**. Aragon evocă anul 1920 când Tzara a debarcat la Paris la chemarea sa, a lui André Breton și a lui Philippe Soupault. De îndată «Eluard i-a publicat în n-rul 1 din „Pro-verbe”, noua lui revistă (februarie), un poem care nu figurează în tomul I al **Operele complete**».

E ceea ce îl surprinde pe Aragon, dată fiind minuția cu care Henri Béhar a îngrijit ediția, dar ceea ce e de reținut pentru noi e faptul că tocmai această poezie (reprodusă acum în „Le Monde”) a impresionat pe Contesa de No-

illes („care era româncă” și care „repetă cu oarecare plăcere” versul terminal al acestui poem: **Capitaine ! / prends garde aux yeux bleus**). În rest, Aragon evocă faptul că „a fost fermecat” de ciclul **25 de poeme** și că a nutrit totdeauna „o vie prietenie pentru acest tinăr, cu un an mai în vîrstă decât mine, al cărui ris tonic ar fi sedus un regiment de cavalerie...” Cea mai mare parte a articolului o consacră Aragon teatrului lui Tzara, în special acelei piese **Batista de nori**, în care, în premiera din Sala Gaveau, 1920, a jucat el însuși un rol: personajul Aa. În 1924, piesa avea să fie reluată (la Cigale), pusă în scenă de Marcel Herrand, cu proiecții de Loïe Fuller, costume de Lanvin și jucată de actori profesioniști. Aragon afirmă că **Batista de nori** trebuie înscrisă ca un eveniment în istoria scenei franceze și a teatrului poetic, depășind ca valoare piesa **Les Mamelles de Tirésias** a lui Apollinaire. Numai că piesa lui Tzara — spune cu amărăciune Aragon — „a rămas în sertarul istoricilor noștri uituci”.

ATLAS

Un cimitir al eroilor

Ce-este mai egal cu sine însuși, mai neschimbat de la epocă la epocă și de la țară la țară, decît un cimitir al eroilor? Un cîmp jalonat de pietre egale, purtînd însemnate nume egale, într-o neființă, iar deasupra, deschizîndu-și aripile retorice de vultur, un monument al eroului necunoscut, egal omagiu jertfei și uitării. Ideea anonimului este, de altfel, atît de intim legată de aceea a jertfei, a eroismului, încît lipsa ei înîmplătoare pare să împietzeze asupra celeilalte, pare să-i ia din strălucire, complicînd-o cu nedorite sensuri. Îmi amintesc și acum confuzia care m-a cuprins în adolescență cînd pe una dintre crucile cimitirului eroilor din Alba Iulia am găsit numele băiatului lui Mihail Sadoveanu. Deși îl știam mort pe front, locul lui acolo mi se părea nepotrivit, prea mult sau prea puțin, prea concret în orice caz pentru a nu estompa ceva din aura abstractă a simbolului. Prezența unui nume cunoscut în acel perimetru nivelat de sacrificiul general răsturna sentimentele și ajută moartea să triumfe asupra eroismului.

Tot o răsturnare — dar conștientă, dar intenționată ! — a sensurilor m-a impresionat în cimitirul eroilor din Riga. De fapt, se numește Cimitirul Fraților. Intrî în incinta largă, cuprinsă între ziduri și eșalonată pe mai multe trepte, printr-o poartă încadrată de grupuri de războinici adormiți, pîrînd că visează lucruri triste și sceptice. Înaintezi spre o flacăra arzînd înalt într-o cupă pe marginea unui parapet și descoperi cimitirul — plăci înguste, lipsite de nume sau încărcate de nume care nu mai înseamnă pentru nimeni nimic, cei morți pe cîmpul de luptă. Deasupra mormintelor nu-și întinde aripile victorioase nici un vultur, numai, în fund, apărută de zidul galben al crengilor pădurii, stă dreaptă o imensă mamă îndurerată de genunchii căreia se sprijină, spate în spate, rîniți, doi fii, doi frați deopotrivă de învinși de somn. La poalele stăutii, patru mari luptători de piatră, încărcăți de armuri și orbiți de coifuri, dorm și ei sprijiniți în inutilele arme. Printre trupurile lor grele, minerale, de-o parte și de alta a mamei care se înalță mult deasupra, au crescut doi mesteceni acoperîndu-i aproape, încît, printre crengile argintii clinchetînd în toamnă monede vii de aur, războinicii par troieniți de natură și de somn, în același timp și în aceeași măsură, supuși unei fatalități puternice și nelipsite de frumusețe. Mai departe, în stînga și în dreapta flăcării, uitați, doi călăreți adormiți pe caii ingenuchiți în somn lunecă gîndul spre Arald, regele eminescian intrat în moarte călare. De altfel, întreg acel monument al somnului învingător ero pentru mine profund eminescian, izvoritor de sensuri și de împăcări cunoscute.

Ana Blandiana

Interviu cu poetul peruan

ARTURO CORCUERA

Cu ocazia vizitei pe care o întreprinde în țara noastră la invitația Institutului Român de Relații Culturale cu Străinătatea, poetul **Arturo Corcuera** a avut amabilitatea să răspundă la câteva întrebări:

— Cînd ați debutat, Arturo Corcuera? Ce păreră aveți astăzi despre primul dumneavoastră volum?

— Am debutat foarte tînr. E un avantaj dar și un mare dezavantaj. Despre primul volum — îl place să-mi amintesc. Este, ca orice debut, neocopt, are carențe tematiche și artistice. Aceasta este atitudinea autocritică cu care privesc fiecare nouă carte ce mi se publică. Sint un adept al autodepășirii. Noi, poeții, sintem în mare parte ca Antonio Machado, publicăm ca să uităm ceea ce voiam să scriem, materia pe care am purtat-o în noi ca pe un copil. Fiecare volum este ca o naștere, o ușurare, dar și o răspundere.

— Volumul preferat este...

— **Sirenele și anotimpurile**. O evocare a copilăriei mele de la malul mării. M-am născut într-un port din nordul țării. Barcagii, pescarii și marinarii formau lumea mea. Prezența mării în versurile mele nu este un fapt accidental, ea este pentru mine o permanență. O altă carte am intitulat-o **Marea și glăsuirea ei**. Pe fiica mea am numit-o Rosamar. Marea mi-e rudă și prieten apropiat.

— Se vorbește de o scădere cantitativă a publicului cititor de poezie.

— Este doar o opinie. Poezia se citește mai mult decît proza. Volumele de versuri circulă din mîină în mîină. Am un volum, l-am terminat, pot să l-l dau pentru zece minute vecinului din compartiment care va citi cîteva poezii. Pot să citec niște poeme chiar în librărie, fără ca acest act să implice cumpărarea cărții. Accesibilitatea poeziei constă în nonobligativitatea de a fi proprietarul volumului. Spunem că reducerea publicului cititor de poezie e doar o opinie. Proba materială cea mai evidentă o constituie recităurile de poezie. Publicul umele sălii și rotunde. Faceți comparația cu numărul celor care asistă la recităurile de proză...

Poezia este primul lucru pe care-l învață copiii. Dublată de muzică sau nedublată de muzică.

Poezia este prima manifestare a dragostei (și nu se poate spune că azi sint mai puțini îndrăgostiți în lume). Și tot poezia este un mod de manifestare a atitudinii revoluționare. Martirii din istoria literaturii sint poeți, nu prozatori. Prozatorii îi ajută mai mult pe editori să vîndă volumele, de aici falsa impresie că nu se citește destulă poezie.

— Sint cîțiva ani buni de cînd pe Lună au pășit astronautii. Pentru dumneavoastră, ce semnificație mai are astrul nopții?

— Trebuie să recuperăm Luna, ea n-are nimic comun cu cosmonauții. Pentru noi, poeții, a fost și este o floare galbenă, scurtătura pe care fug îndrăgostiții departe de lume. Noi, poeții, sintem primii locuitori ai Lunii.

— Presa română a anunțat sărbătorirea aniversării nașterii lui Mihail Eminescu, în Peru, într-un cadru festiv...

— Festivitatea a avut loc în preziosă sărbătorii naționale a României, 23 August. Participarea literaților peruani a fost „masivă”. S-au citit discursuri, Marcos Jauri (premiul pentru roman, „Casa de las Americas”) a avut o intervenție foarte potrivită. Apoi s-au citit poeziile lui Eminescu în traducerea lui Rafael Alberti. Este un act de cultură organizat de ambasada română din Peru și de noi, un pas înainte spre cunoașterea reciprocă a culturilor română și peruana. De altfel e-coul pe care l-a-avut această comemorare e cea mai grăitoare dovadă a interesului publicului peruan pentru poezia română.

— Întîlnirile cu scriitorii români își vor găsi o concretizare în activitatea dumneavoastră?

— Desigur. Vreau să editez în Peru o antologie a poeziei românești, lucru pentru care am solicitat ajutorul competent al poetului Vasile Nicolescu, cel care a tradus în repetate rînduri poeme peruane contemporane în revistele literare românești. La rîndul său, el lucrează la o antologie a poeziei peruane. Este, de altfel, o necesitate impusă de distanța care separă cele două țări ale noastre cu o recunoscută origine latină comună. E firesc să facem totul pentru a împiedica distanța să fie un obstacol în calea cunoașterii reciproce a popoarelor și culturilor noastre.

Smaranda Găiculescu

Premiul Marcel Proust 1975

● Cel de al IV-lea Premiu „Marcel Proust” a fost decernat pe anul 1975 scriitorului Emmanuel Berl. Autor al cărților **Sylvia**, **La France irréelle**, **A contretemps**, Berl a primit acest premiu pentru volumul **A venir** — o meditație asupra societății contemporane — și, de asemenea, pentru eseu **Regain en pays d'Auge**.

Săptămîna artei și culturii românești la Tripoli

● „Săptămîna artei și culturii românești” în Libia a fost inaugurată la 5 octombrie, la teatrul „Scout” din Tripoli, în prezența celor mai reprezentative personalități culturale și artistice, a unui numeros public. Au luat cuvîntul Bulgasem el Zwai, ministru de stat în Ministerul Culturii, și ambasadorul român la Tripoli, Nicolae Vereș. Ansamblul artistic „Dimbovița” a prezentat, în continuare, un bogat program artistic înmănușînd melodii și jocuri din cele mai reprezentative zone folclorice ale țării.

Presă din Libia a acordat o deosebită atenție acestor manifestări publicînd articole elogioase și fotografii cu privire la măiestria solilor artei românești, la dezvoltarea culturii și artei în România socialistă.

Story-ul australian

● **Antologia povestirilor clasice australiene** a apărut recent la Melbourne, cuprinzînd povestiri a 31 de cunoscuți prozatori australieni. În introducerea se spune că fiecare dintre autorii incluși în antologie s-a bucurat la vremea sa de renume, indiferent de „școala literară” pe care o reprezentă.

John Reed

● Cineastul american Warren Beatty (**Bonnie and Clyde**, **Shampoo**) a început turnarea unui film biografic despre John Reed, autorul atît de cunoscutului cărți **Zece zile care au zădărnicit lumea**. Warren Beatty și-a asigurat în același timp rolul de producător, regizor și interpret principal.

O lucrare despre romanul francez

● Două volume masive, într-o aleasă prezentare grafică, adună o impresionantă colecție de texte critice consacrate romanului francez. Aceste analize minuțioase și competente aparțin unor renumiți romaniști vestgermani, care au năzuit să ofere studenților, profesorilor și unui larg public o panoramă a dezvoltării prozei franceze de la Chretien de Troyes pînă la Michel Butor. Volumele au apărut în editura de prestigiu „August Babel” din Düsseldorf sub îngrijirea unui excelent cunoscător al literaturii romane, prof. dr. Klaus Heitmann. Domnul Klaus Heitmann, care conduce catedra de romanistică de la Universitatea din Heidelberg, semnează cuvîntul introductiv, apoi un preambul, o aprofun-

Un film despre Bogart

● Robert Deniro va fi vedeta unui film intitulat **Bogart sleep here**, în regia lui Mike Nichols. Deniro, care a primit Premiul Oscar pentru cea mai bună interpretare în filmul **Le Parrain II**, va deține rolul unui actor de pe Broadway care devine o mare vedetă de cinema. Filmul recrează viața celebrului actor Humphrey Bogart.

Globe d'or

● Remiterea premiului cinematografic „Globe d'or” decernat de reprezentanții ai presei de specialitate internațională a avut loc la Veneția în prezența a numeroase personalități. Printre laureați figurează Laura Antonelli, Vittorio Gassman, Paolo Nuzzi, Lina Vermuller, Agostina Belli și Stefano Satta Flores.

dată cercetare sintetică asupra teoriei romanului în critica franceză contemporană și totodată se ocupă în suita de analize de capitolul Alain-René Lesage (Gil Blas) și de capitolul Céline. Reamintim cititorilor noștri că îngrijitorul acestei ediții este un prieten al României și al literaturii române, ne cunoaște limba și a publicat în decursul anilor mai multe studii valoroase închinete autorilor români clasici și contemporani. De altfel, în alcătuirea ediției, printre romaniștii germani care semnează diferitele contribuții legate de evoluția romanului francez, se află un singur invitat străin, criticul **Ov. S. Crohmălniceanu**, care publică un studiu documentat, plin de bogate sugestii despre Marcel Proust.

Amestecate

DUPĂ zece zile smintite în pumn au luat sfârșit campionatele naționale de box. Ștind că oamenii vor îmbrățișa cindva cu dor și drag „nobilă artă a pugilatului”, Dumnezeu ne-a făcut fără ferestre la cap (pe unii și fără doxă). Boxerii sînt un fel de case tătărești, în sensul că primesc lumina numai prin perețele din spate. Cînd sînt mici ei se împodobesc cu pistrii pe malul Dunării (Brăila și Galați), iar de la șaisprezece ani încolo încep să singereze prin sprințene. Toți visează centuri de aur și de diamante, lucruri care, bineînțeles, nu există decît cu numele, și n-ajung decît să-și învelescă fața în hălci de carne crudă, spre a-și lecui suferințele de cucuie. Duminică, unul dintre ei mi-a spus: „am primit un pumn în bărbie și pe urmă am auzit fanfara militară cîntînd în grădina publică...” În nici un alt sport ca în box adversarii nu urmăresc schilodirea și ruina fizică a adversarului. Insuși Muhamad Ali, campionul lumii, (barem el cîștigă munți de dolari iar odată și odată va avea cea mai frumoasă hurie) spunea, după meciul cu Frazier, că supercampionii au depășit de mult suferința, ei luptă la hotarul morții. Trebuie să ai apă în cap ca să te apropii singur de moarte și să-l tirăști cu tine pe unu din cei mai buni prieteni.

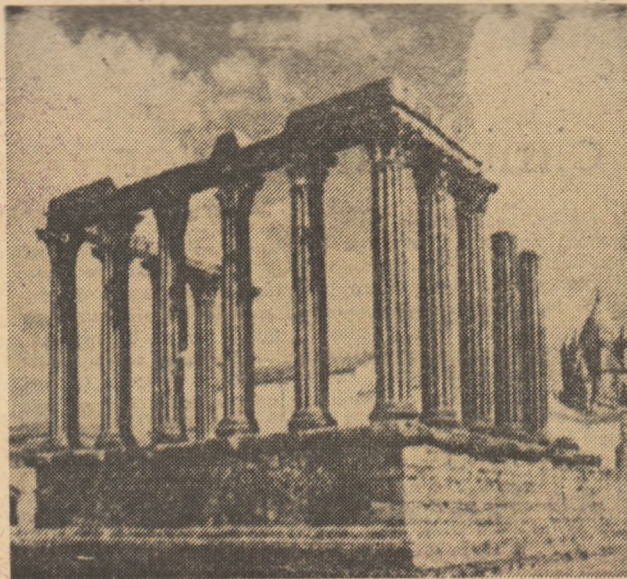
CATAPETEASMA pămîntului nostru fiind de ape se numește Dunăre. Cînd și cînd vîntul de-acolo, mirosînd a solz de pește autentic, împinge cîte-o sămînță rea pe drumul spre București — și-atunci are lumea ce povesti un an și-o vară primară.

Printre cei veniți în Capitală cu lapte de nebunie trebuie să-l numărăm neapărat și pe Tească, pe care popa Dicu din Giurgiu, umblind cu sania trasă de șase cai apățați cu țuică fiartă, n-a izbutit să-l calce la timp. Tească obișnuiește să doarmă cu capul pe o minge de zăpadă și cu picioarele în balconul federației de fotbal. E rău, ar da foc la toate viile (aici nu mă va avea prieten în vecii vecilor!) iar pe jucători i-ar pune să ațite flacăra făcînd vînt cu tricourile ude de transpirație. Contabil fără vocație, și-a închinat toată viața fotbalului. Invingător sau ghilotinat, el știe să ne cînte la marginea inimii despre lumea aceasta fantastică, într-atît de frumos incît vrei să-l ascuți mereu. Ultima lui carte, intitulată *Ce rău v-am făcut?*, m-a ținut treaz din seară pînă-n dimineață — noapte pe care Piti-cul mi-a luminat-o cu miera adormirii timpului. Dar rîndurile unde injură vîntul vor rămîne mereu, pentru mine, o predică în puetin.

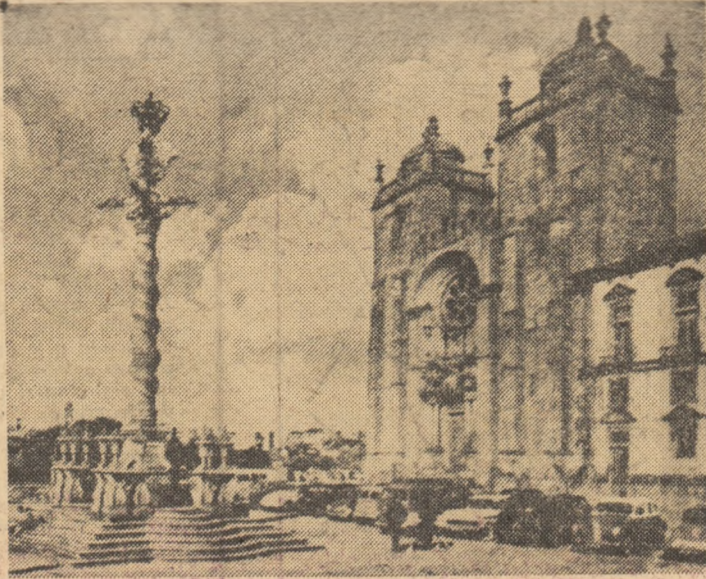
STEAUA și DINAMO — BUCUREȘTI au scuturat cu genunchiul merii din nordul țării — și căruțe cu mere au căzut în capul Rapidului și toți băieții aia din Giulești, nălți și uscați și netăvăliți prin ferici-re, au început să miroasă a cidru, adică exact a ceea ce visau ei încă din fașă dar nu știau să spună. Trebuie să recunoaștem că echipele din Ghencea și Ștefan cel Mare sînt singurele capabile să ne scoată din casă pe timp de ploaie sau de vîfor. Despre Rapid eu gîndesc că n-ar trebui pusă să joace decît pe vreme de ciine-ntors cu furculița la Arad orașul spre care o să m-aștern eu cu calapoadele, cîntînd cît mă ține gura:

Pe drumeagul care duce
Sus la hanul lui Canache
zace Ion fără de cruce
Mort de boala lui Calache... etc.

Fănuș Neagu



Templu roman din Evora



Piața din orașul Fatima

Din lirica

portugheză

Fernando de Sousa Costa

● NU ȘTIU dacă astăzi Fernando de Sousa Costa continuă să lucreze cu cifrele sau dacă se dedică în întregime timpului caligrafiei poemelor sale. Nu știu nici dacă s-a reintors la Lisabona pentru mai multă vreme sau se află încă la Caparica, de unde obișnuia să-mi trimită scrisorile sale pline de o prietenie aleasă. Și vinovat sînt numai eu pentru că, din pricină care nu există, am aminat mereu schimbul scrisorilor. Astfel că, în aprilie 1973 mi-a trimis ultima scrisoare, iar puțin mai tîrziu una din cărțile sale de poeme semnată cu pseudonim: José Luis — *Porquê?* (Pentru ce?).

Sub acest nume, prin urmare, ar trebui să apară poemele de față, dar pseudonimul nu-și mai are ros-

tul: în aprilie 1973 nici Fernando de Sousa Costa, nici eu nu bănuiam că, exact peste un an, Portugalia își va schimba destinul istoric, îndreptîndu-se pe drumul creării unei societăți noi, în care omul să fie cu adevărat liber. Mai înainte, cînd semna José Luis, poezia i-ar fi putut aduce multe neajunsuri. Cu un pronunțat caracter social critic, căci dincolo de pesimismul unor versuri dimensiunea revoltei rămîne clară, poezia sa nu putea să nu aducă neplăceri autorului ei, în Portugalia de acum cîtiva ani.

Astfel, cu un destin foarte apropiat marelui Pessoa, Fernando de Sousa Costa rămînea contabilul plin de exuberanță, corect și muncitor, iar, în afara profesiei, dedublîndu-se, devenea poetul José Luis,

autor al speranței. Într-atît îi era de transformată personalitatea, incît numai prietenii foarte apropiați ar fi putut cunoaște adevărul. Iar cînd l-am întrebant cum de reușește, mi-a răspuns printr-o frază căreia abia cum îl descifrez prudenta: „Talvez esta dualidade de posições seja devida ao meu temperamento latino...” (Poate că această dualitate a atitudinii se datorează temperamentului meu latin...).

Am recitat în aceste zile poemele din cartea amintită și cred că se pot publica sub numele adevărat: crezul lui într-o Portugalia a celor mulți și drepti, visul lui într-o societate nouă începe să devină realitate.

D.N.

Poem fără sfîrșit

Ce nebunie
să simți cum trec,
întotdeauna, la fel, zilele!
Tristețe
a fugii repetate,
cu anii mei neliniștiți.
Eroismul
de a fi eu insumi
în mijlocul furtunii.
Curajul
de-a rămîne
întregu și singur
pe scara adevărului.

Cuvinte goale!
Numai cuvinte,
jocuri fără-nțeles.
Hohote prostesti, ca de surd,
pumnale pe limbă
și pe hirtie.
Pletele negre, primele riduri,
prieteni absente, toate moarte,
gratii peste atitea uși!
Atitea fugi
și pasul meu fără de grabă
sub ploaia
care-mi stinge fața...

Nu

Există tăceri care strigă neuzite sub ceruri,
și frumuseți supreme pe margine de drumuri.
Există prietenii născute din stringerea minii,
săruturi repetate pas cu pas...
și oameni, alături, ce nu se cunosc.
De aceea poezia mea este tristă.

Eu nu scriu poemele mele: le sufăr!
Și le las pe drumuri, pe scări intimplătoare.
Poemele dăruite astfel, dacă au fost frumoase,
ar înceta să fie, de le-aș atinge iarăși.
Revoltă sînt acuma, durere, amărăciune, neliniște.

Toate poemele mele nu pot fi decît triste.
Cite-un crîmpei de vis curge prin ele, totuși,
frumoasă rază-a vieții scapătă din înghețuri!
ca lacrima din urmă ce poate arde totul.

Să urci

Să urci, să urci mereu, nestrămutată
dorință-a lumii de cînd este lume.
S-ajungi pe aștri vii și fără nume,
ce-mbrățișează terra cu rază-ndepărtată.

Să stăpînești întinderi. Să întizii anume
în mijlocul mișcării. Să-ți fie-adevărată
statornicia-n vise, chiar dacă visul cată
un vis mai pur ce-n altul va fi să se consume.

Etern urcuș pînă-ntr-o zi, cînd mina
va ține-n ea lumina unui soare
care s-a stins de mult. Să lași țărîna

și să tot urci, căci numai în urcare
ești tu și ești ușor și numai cine
face un pas cunoaște că încă unul vine.

Pentru ce?

Pentru ce
ațiția copii goi pe străzile triste,
atitea priviri rugătoare,
ațiția oameni ascunși prin pivnițe,
aici, unde-i ătită foame de piine,
de dragoste, de tot ce există?

Pentru ce
ațiția bătrîni singuratici, neputincioși,
peregrinînd prin sate,
din poartă în poartă?

Pentru ce
nu există pantofi
cînd iarna sosește și picioarele înroșesc,
iar geamurile sparte aduc în casă gerul?

Pentru ce
atîta mizerie și umilință,
atîta corupție și lacrimi și dureri,
atîta vinzare de haine și credințe?
Pentru ce fetele sînt vindute de mame?
Pentru ce mamele se vind pentru copii,
atunci cînd nu mai au nimic de vinzare?

Pentru ce
automobilele ne umplu
cu noroi cînd plouă?

Venim

spre viață, totuși...

Ce lucru trist e viața cînd e minciună, moarte!
Dar noi plutim cu toții pe această mare
de-nchipuirii, de falsuri, de dulce înșelare,
ne agățăm de vreme și mergem mai departe.

E un destin al nostru să nu fim slabi: cel tare
poate orice. Și totuși, cuvintele-s deșarte
cînd cineva se jură că nordu-i sud și-mparte
neadevăr în juru-i, negînd lună și soare.

Venim spre viață, totuși, oricît ar vrea minciuna
celor ce-și umflă pieptul fluvii imens să fie:
e de ajuns, din zile, să nu mai curgă, una.

Lumina-acelei zile, cu voce anonimă,
un nu va spune morții, căci frumusețea știe
să fie rază, viața fiind dragoste sublimă.

Traduceri de
Darie Novăceanu

„România literară”

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