

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

47

Liviu Rebreanu

(Paginile 12—13)

Grigore Alexandrescu

(Paginile 14—15)

## UN SUFLET ÎNALT ȘI PLIN DE STELE

**SEMNICATIV:** G. Călinescu în Istoria literaturii române... din 1941 pare, pe întinsul capitolului consacrat lui Rebreanu, mai curind afectat de ceea ce considera la autorul lui Ion ca o conștiință estetică inferioară creației: „Norocul a făcut ca această operă să iasă atât de rotundă încât să dea impresia perfecțiunii. Ion este o epopee perfectă și dacă vrem să-i găsim cusururi trebuie să ne punem dintr-un punct de vedere strict teoretic. Romanul s-a născut viabil în ciuda scriitorului a cărui conștiință estetică se ghicește inferioară creației” — pag. 649. Și Călinescu insistă asupra comportamentelor eroului ca demonstrație că „în planul creației Ion e o brută”, relevând, totodată, „predispozițiile alegorice ale autorului (ce) se strevăd în titlurile de manifest: Glasul pământului, Glasul iubirii”. Ceea ce nu-l împiedică — dimpotrivă! — să afirme, în contextul unei lucrări de amploare și răspunderea celei care avea să rămână un grandios monument al culturii române în relieful ei literar: „Ion e un poem epic, solemn ca un fluviu american, o capodoperă de măreție liniștită”, sau să constate, aparent paradoxal: „Romanul nu suferă însă deloc de reaua poziție estetică și se cade să admitem genialitate cui naște în condiții atât de grele”.

Nu mai puțin contradictoriu — la o lectură grăbită, înregistrând cantitativ aprecierile de aspect negativ, în dauna celor de sinteză — apare prezentarea Răscoalei. Aici, autorul „e pus în situațiunea de a prezenta persoane, de a portretiza; dar ochiul nu prinde”; căci, „scriitorul nu vede individualul, ci numai colectivul”; ca atare, „nici o figură nu se poate memora”, iar „mediul orășenesc în genere e înfățișat fără simțul geografic și sociologic, în plină platitudine și vulgaritate”. Dar contrastul, valorificând în sensul lui real, exemplar, romanul, urmează imediat: „Când însă e vorba de țărani, văzuți în masă, lucrurile se schimbă. Scriitorul redevine genial”. Aprecieri cu atât mai pregnantă, cu cât — ca și cele privind romanul Ion — e făcută într-un context de nedisimulate rezerve. Dar iată dialectica lor: „Cam tot volumul întâi este, luat în sine, fără interes. Prin el se pregătește însă încet mișcarea grozavă ce se apropie. Frazele, considerate singure, sînt încolore ca apa de mare ținută în palmă, câteva sute de pagini au tonalitatea neagră-verde și urletul mării. Teroarea surdă, colbul de răsmeriță, întunecarea apocaliptică sînt pregătite în timpuri lungi și măsurate, cu un efect epic considerabil. Epopeea debutează încet ca un cer înorat, devine bubuitoare spre mijloc, apoi se rezolvă. Misterul existenței epice nu stă în observație, ci în durată”.

Urmează alte aspecte ale analizei, la prima vedere tot contradictorii, pe ideea leit-motiv: „avem de a face cu un țaran colectiv, cu o psihologie de gloată”. Dar: „toate acestea sînt fapte neînsemnate, indiferente în sine și altă dată meschine. Aruncate acum cu metodă în această subconștiință înfierbîntată de suferință, ele devin enorme motivări ale furtunii. Romancierul dovedește și aici pătrunderea sufletelor obscure, cu procese de inteligență și voință incete, în care deșteptăciunea e înlocuită cu viclenia și umorul sinistru”. Se dau citate, pentru a demonstra că „vorbirea acestor ființe e apăsătoare și interjecțională”, tocmai subliniind, astfel, „indéciziunea sufletului colectiv, ciocnirea instinctului de servilitate cu cel de ură”.

Ad litteram, ceea ce urmează nu avantajează pe prozatorul Liviu Rebreanu, dar îl explică în reușitele lui, chiar conjuncturale („Într-o literatură încă săracă în invenție ca a noastră [sintem în 1940], Ciuleandra înfățișează o navelă onorabilă, rece, superficială, dar bine încheată”), după cum cu destulă disponibilitate de receptare este înregistrat Adam și Eva („care nici nu este roman ci un fel de poem metafizic” și „mulți vor găsi plăcere în citirea acestei cărți, căreia trebuie să-i re-

George Ivașcu

(Continuare în pagina 15)



București, 17 noiembrie: La mitingul prieteniei româno-vietnameze

## DRUM ÎN ISTORIE

DEALURILE MOLDOVEI se numesc coline, și încă dulci, iar drumurile sînt de costișă. Aceasta e cea mai veche amintire a poeziei copilăriei mele. Călătorind cu gîndul, încercam mereu să-mi închipui drumul acela ce-mi lăsa de fiecare dată în memorie imagini tulburătoare.

Pe drumul de costișă urcau, purtînd cu ei mari făclii, oameni de seamă ce i-a avut Moldova, depărtați prin vreme, dar nedespărțiți în suișul lor peste creștetul generațiilor, luminîndu-le și îmbogățindu-le sufletul, legendari împărțitori de dreptate, voievozi și cărturari în ale căror fapte s-au împletit mereu sunetul vijelios al luptelor cu foșnetul poeziei. Încercam mereu să-mi imaginez drumul de costișă al Vasluiului ca pe un versant în chip de carte cu aripile desfăcute; dar iată că acum mă aflu pe acest drum în mod real, și m-am pomenit într-un muzeu abia deschis, „Muzeul județului Vaslui”, în care tot ce vezi este istorie. O istorie care începe cu pietre tocite de mii și mii de ani, cu prime urme de cultură materială din acest ținut, culminînd cu ceramica de Cucuteni și cu inventarul uneltelor de pescuit, păstorit, albînărit... Fiorul ți-l dă gîndul că, în timpuri străvechi, cu aceste unelte, s-a muncit, ele dezvoltînd, totodată, statornicia oamenilor, legătura dintotdeauna cu țarina străbună. Mai ales acele știubeie uriașe din trunchi de copac și giganticele teascuri pentru struguri mărturisesc ideea, — fiindcă nu din goana calului îți construiești asemenea lucruri, anevoie de mutat dintr-un loc într-altul.

Pe drumul de costișă urcă bătrîni încovoiați și urcă și tineri ce poartă adesea la șolduri pașose de apărare, avîndu-i în frunte pe marii voievozi, simbolizînd gloria și măreția prin care s-a lăsat acestui pămînt o atât de bogată moștenire! Deasupra lespezilor trec oamenii de seamă ai Moldovei, Alexandru cel Bun și Alexandru Ioan Cuza, Cantemir și Nicolae Milescu-Spătarul, Alecsandri și Kogălniceanu, Iorga, Sadoveanu, Părvan, Enescu... Și între ei, și deasupra tuturor, un voievod și un poet pe care profunde emoție din inima poporului i-a unit definitiv ca pe doi aștri în aceeași constelație: Ștefan cel Mare și Mihai Eminescu!

Astfel că, pășind din muzeu spre piața ce îngemănează în arhitectura ei modernă case și cetăți din Moldova, deasupra cărora se înalță superba căciulă din șită metalică a lui Penș Curcanul, versul „Pe drumul de costișă” mi-a sunat în urechi și mai sonor și mai plin, ca și cum toate amintirile copilăriei s-ar fi prefăcut într-un imens murmur al riului ce se varsă în mare.

Înainte de a mă despărți de oraș am făcut un ocol la acel loc numit „Podul Înalt” unde, pe un soclu alb din virful unei coline, va fi înălțată în această toamnă statuia lui Ștefan. Va fi, desigur, o zi frumoasă și mi-am imaginat mulțimea de bărbați și de femei urcînd treptele de marmură. Va fi, desigur, o clipă de sărbătoare încărcată de luminoasele, puternicele și nobilele simțăminte ce se nasc din adîncă trăire a istoriei patriei.

Vasile Băran

## România literară

### COLEGIUL :

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

DIRECTOR : George Ivașcu. Redactor șef adjuncț : G. Dimisianu. Secretar general de redacție : Roger Câmpăneanu.

# Din 7 în 7 zile

## Tradiționala prietenie româno-vietnameză

IN DEZVOLTAREA CONTINUA ȘI SUBSTANȚIALĂ a colaborării frățești româno-vietnameze, vizita făcută în țara noastră, între 13 și 18 noiembrie, de o delegație a Partidului Celor ce Muncesc din Vietnam și a Guvernului Republicii Democratice Vietnam, condusă de tovarășul Le Duan, marchează o dată deosebit de importantă. După cum se știe, prietenia româno-vietnameză are îndelungate tradiții și prezintă trăsături comune, pentru ambele țări și popoare, de a se fi amplificat și consolidat în condițiile înlăturării revoluției și construirii socialismului atât în România cât și în Vietnam. Legăturile noastre au devenit și mai puternice, solidaritatea româno-vietnameză a căpătat o expresie din an în an mai dinamică, atunci când Vietnamul era obiectul intervenției brutale a imperialismului. Stăind, din propria sa experiență, ce înseamnă dominația străină, cunoscând, de asemenea, prețul scump al luptelor duse timp de secole pentru apărarea ființei naționale, a libertății și independenței patriei, poporul român a înțeles deplin și a sprâjinit activ lupta împotriva asuprii străine, pentru eliberarea națională și socială a tuturor popoarelor. În acest cadru, pe temelii acestor principii de înaltă valoare etică și de mare forță istorică, România socialistă a acordat și acordă poporului vietnamez sprijinul său moral și material, pe plan politic, militar, diplomatic, sprijinind cu energie și fermitate dreptul poporului vietnamez de a se dezvolta liber și independent, potrivit propriei sale voințe.

ASA CUM A SUBLINIAT TOVARĂȘUL NICOLAE CEAUȘESCU în cuvântarea pe care a ținut-o la graudul mîing al prieteniei și solidarității internaționaliste româno-vietnameze, poporul român face urarea ca Partidul Celor ce Muncesc din Vietnam, în frunte cu secretarul general al Comitetului Central, tovarășul Le Duan, guvernul și întregul popor vietnamez de a fi de milioane de oameni să obțină deplin succes în acțiunea pentru realizarea rapidă a țării, edificarea societății socialiste, realizarea năzuințelor firești de pace și progres.

Importanțele convorbirilor ce au avut loc la București între 13 și 18 noiembrie au dus, după cum se arată în Declarația comună semnată de tovarășii Nicolae Ceaușescu și Le Duan, la încheierea unor importante documente. Nașim : acordul de cooperare și de credit pentru realizarea unor obiective industriale în Republica Democrată Vietnam ; acordul privind la schimburi de mărfuri și plățile în anii 1976-1980 ; protocolul celui de a III-a sesiuni a Comisiei mixte guvernamentale de colaborare economică și tehnico-științifică. Se menționează, de asemenea, faptul că, din expresie solidarității și prieteniei dintre poporul român și poporul vietnamez, România a acordat un credit în condiții avantajoase Republicii Democratice Vietnam, în vederea realizării unor obiective industriale și social-culturale, prevăzute în planul cincinal 1974-1980 de dezvoltare a economiei naționale a Vietnamului. Partea română, se arată în Declarația comună, a luat hotărârea de a anula restituirea creditelor acordate Vietnamului în anii 1966 și 1970-1971. Părțile semnatare ale Declarației comune au hotărât să negocieze și să încheie într-un termen apropiat un nou acord de colaborare pentru amplificarea schimburilor dintre instituțiile și organizațiile de știință, învățământ, artă, cultură, presă, radio-difuziune, cinematografie, servirea sănătății, cultură fizică.

Documentul final menționează faptul că cele două părți au făcut o largă și amănunțită trecere în revistă a situației internaționale, luând act, cu satisfacție, de faptul că raportul de forțe pe arena mondială s-a modificat radical în favoarea luptei popoarelor pentru pace, independență națională, democrație și socialism. Sistemul socialist a devenit astăzi o uriașă forță de dimensiuni mondiale și exercită o tot mai puternică influență asupra dezvoltării sociale contemporane și asupra întregului curs al vieții internaționale. În acest spirit, convorbirile de la București și documentele semnate cu ocazia acestei importante întâlniri au o însemnătate cu totul deosebită pentru dezvoltarea multilaterală a relațiilor dintre Partidul Comunist Român și Partidul Celor ce Muncesc din Vietnam, între statele noastre, constituind expresia hotărârii comune de a ridica pe o treaptă superioară conlucrarea prietenească în toate domeniile, în folosul accelerării construcției socialiste în cele două țări, al întăririi forțelor socialismului, al promovării păcii și progresului în lumea întreagă.

## Din viața internațională

ZIARELE din Roma consacră ample comentarii rezultatelor înregistrate în alegerile comunale parțiale ce s-au desfășurat duminică și luni în 125 de orașe și comune din peninsula. Este evidentă înaintarea spre stînga a alegătorilor italieni. Partidul comunist a intrat în 29,5 la sută din voturi, față de 17,7 la sută în 1970. Un succes remarcabil a obținut și partidul socialist, cu 14,4 la sută din sufragii, față de 10,9 la sută în alegerile precedente. Regres la creștini-democrați : primind 36,9 la sută din voturi, ei pierd 3,4 la sută față de scrutinul anterior. În scădere, până aproape de lichidare, mișcarea neofascistă, care n-a mai obținut nici jumătate din pușinul număr de sufragii adunate în 1970.

Cronica

# Viața literară

## Plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor

În ziua de 19 noiembrie a avut loc ședința plenară a Consiliului Uniunii Scriitorilor. Potrivit ordinii de zi au fost prezentate informații despre activitatea Uniunii desfășurată de la ultima plenară a Consiliului, precum și despre activitatea Asociațiilor de scriitori pe anul 1975. Au fost dezbătute de asemenea și planul de acțiuni al Uniunii Scriitorilor pe perioada următoare, planul de măsuri privind activitatea revistelor Uniunii Scriitorilor, precum și un plan de măsuri privind participarea Uniunii Scriitorilor la activitatea de educație comunistă a tinerei generații. Lucrările plenarei au fost conduse de Virgil Teodorescu, președintele Uniunii Scriitorilor.



Fotografie de C. Mierlescu

## Festival literar-artistic cubanez

● În ziua de 12 noiembrie 1975 a fost organizată la Casa Scriitorilor din Capitală o seară cultural-artistică închinată împlinirii a 15 ani de la stabilirea relațiilor diplomatice între Republica Socialistă România și Republica Cuba.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de Virgil Teodorescu, președinte al Uniunii Scriitorilor, după care Dărie Novăceanu a vorbit despre legăturile dintre cultura și literatura celor două țări.

## În spiritul colaborării reciproce

● Ne vizitează țara o delegație de scriitori din R.S.F. Iugoslavia, condusă de Mladen Oljača, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din țara vecină și prietenă, delegație din care fac parte : Milišav Savic (Belgrad), Ivan Krstalić (Zagreb), Luan Starova (Skoplje) și Mihail Avramescu.

● Virgil Teodorescu, președinte al Uniunii Scriitorilor, l-a primit pe Ilihan Cevik, editor al ziarului „Daily News” din Ankara. S-au discutat probleme privind relațiile dintre oamenii de litere din cele două țări. Au participat Laurențiu Fulga, prim-vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, Szász János și Radu Cârneli.

## „Premiul Mihail Sadoveanu”

● Juriul Asociației scriitorilor din Iași, constituit din Constantin Ciopraga (președinte), Mircea Radu Iacoban, Liviu Leonie, Andi Andrieș, Ion Țăranu, în vederea premierii unui tânăr prozator în cadrul „Zilelor Mihail Sadoveanu” (ediția a IV-a) de la Iași, luînd în discuție volumele apărute în anii 1974-1975, a acordat „Premiul Mihail Sadoveanu” scriitorului Vasile Andru pentru romanul „Mirele” (Editura Eminescu, 1975).

## Cenaclul „Junimea”

● Vineri, 21 XI a.c., are loc ședința de constituire a Cenaclului „Junimea”, al Muzeului de literatură a Moldovei și al revistei „Convorbiri literare” din Iași. Invitat de onoare — George Lesnea. Conducătorul Cenaclului — Daniel Dimitriu, critic la revista „Convorbiri literare”.

A urmat un recital de versuri din lirica cubaneză susținut de Iarodara Nigrim, Nicolae Mircea Crețu și Paul Ioachim, actori ai Teatrului Giulești.

Festivalul a fost încheiat printr-un recital de cîntece cubaneze susținut de cunoscuta cîntăreață cubaneză Maria Remola.

Au asistat ambasadorul Republicii Cuba la București, Humberto Castelló, membri ai ambasadei, precum și numeroși invitați.

● Au plecat la Viena pentru a participa la cel de al 40-lea Congres Internațional al P.E.N.-Clubului Horia Lovinescu, vicepreședinte al Centrului P.E.N. român, și Alexandru Balaci.

● La colocviul consacrat lui Eminescu, care se desfășoară la Freiburg (R. F. Germania), participă Zoe Dumitrescu-Busulenga, Dumitru Micu și Cornel Regman.

● A sosit la București, în cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din România și Uniunea Scriitorilor din R. P. Polonă, scriitorul Marjan Pilat.

## „Ateneul artelor”

● Sub egida Comitetului județean U.T.C. și în colaborare cu Consiliul județean al sindicatelor, la Buzău s-a desfășurat prima ediție a „Ateneului artelor”. Cu această ocazie s-a deschis o expoziție de artă plastică semnată de Horia Blănaru, a avut loc un concert simfonic și un festival literar care a cuprins un medalion Ion Horea, un recital Tudor Gheorghe și versuri ale unor poeți buzoieni. Au participat Ion Horea, Laurențiu Ulieș, Mircea Lerian și Tudor Gheorghe.

## Manifestări teatrale

● Între 20-22 noiembrie se desfășoară la Bacău Gala națională a recitalurilor dramatice și Colocviul republican al criticilor teatrali, în organizarea Comitetului județean de cultură și educație socialistă și a Asociației oamenilor de artă. Ambele manifestări sînt la a patra ediție anuală. Un juriu alcătuit din critici și condus de artista emerită Dina Cocea va decerna distincțiile pentru cele mai reușite recitaluri. Colocviul are ca temă „Conștiința civică a criticului teatral”.

## Întîlnirile „României literare”

● În zilele de 14, 15 și 16 noiembrie a.c. redacția revistei „România literară” a organizat întîlniri cu cititorii din județul Vaslui. Scriitorii participanți la manifestările programate au fost primii de tovarășul Gheorghe Tănase, prim secretar al Comitetului județean al P.C.R. Cu acest prilej au fost înfățișate date și aspecte legate de înlăturarea economică și culturală din județ.

Prima întîlnire a avut loc la Casa de cultură din Vaslui, unde au participat activul cultural al județului, reprezentanți ai organizațiilor de masă, redactorii ai ziarului local „Vremea nouă”, membri ai cenaclurilor literare din județ. Profesorul Mitu Ioan, director adjunct la Biblioteca județeană, poetul Ioan Alexandru Anghelcu, Vasile Mălinescu, secretar literar la Teatrul „Victor Ioan Popa” din Birlad, Teodor Codreanu, profesor la liceul industrial din Huși, Mihail Luca, instructor la Comitetul județean pentru cultură și educație socialistă, Otto Gwladzdomoeschi, tehnician principal la Întreprinderea de elemente pneumatice și automatizări din Birlad, Nicolae Gînghină, instructor la Comitetul județean pentru cultură și educație socialistă, Stelian Teodorescu, profesor la Liceul nr. 1 din Birlad, Maria Holer-că, bibliotecară la Biblioteca județeană, elevi de la liceele din Vaslui, Birlad

și Huși apreciind efortul revistei pentru promovarea literaturii și artei de înaltă valoare artistică și subliniind contribuția ei la educația estetică a maselor, au făcut, totodată, interesante observații și propuneri privind eficiența unor rubrici și largirea ariei tematice.

Au răspuns la întrebări și au vorbit despre preocupările redacției : criticii G. Dimisianu, Mircea Iorgulescu și Valentin Silvestru, poetul Ion Horea, prozatorii Constantin Țoiu, Alecu Ivan Ghilia și Vasile Băran.

După o vizită la Podul Înalt, în sala casei de cultură din Huși a avut loc o șezătoare literară, la care scriitorii participanți au citit din lucrările lor.

La aceste manifestări redactorii și colaboratorii „României literare” au fost însoțiți de tovarășii Aurel Țoleșcu, secretar al comitetului județean de partid, Dumitru Bran, președintele Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă, și Constantin Peptu, vicepreședinte al acestui comitet.

În cadrul întîlnirilor au fost vizionate filmele artistice de scurt metraj „Întoarcerea” și „Explozia”, premiate la festivalurile naționale ale cluburilor, realizate de doi pasionați cinești amatori, Emilian Pascal, directorul casei de cultură hușene, și operatorul Ion-Matei Agapi.

## Aurel Iordache

● Muncit în ultimul timp de o boală „care nu iartă”, s-a stins de curînd la Găești, unde se născuse și unde funcționa ca profesor de liceu, Aurel Iordache. Despre el aproape că nu s-a uscat cerneala cu care a scris atât de elogios Șerban Cioculescu în chiar paginile „României literare”.

A colaborat la ziare și reviste de prestigiu din provincie și din București; între altele tipărituri cea care-i aduce o adevărată notorietate e Cutia Pandorei, carte cuprinzînd fabule și epigrame (1968), tipărită sub auspiciile cercului literar „I.C. Vassarion” din Găești, însușit de el. În culegerea Epigramiști români de ieri și de azi, apărută anul acesta în Editura Eminescu, Aurel Iordache figurează printre fruntașii acestui gen.

Omul atât de modest, fiu al luminoasei cîmpii muntene, a lăsat literelor cîteva lucrări pline de ascuțime și spirit. Ar fi adăugat și altele, dacă moartea nu l-ar fi răpit la numai 56 de ani.

# Rolul prozei

**I**N PERIOADELE de mari prefaceri sociale și de eliberare a conștiinței umane de *idolii* ei sfărâmați, fondul romanesc precumpănește asupra tehnicii literare. Un om care are multe de spus și, deodată, e mai puțin preocupat de forma povestirii sale, de modul cum va relata evenimentele. Pus într-o astfel de împrejurare, romancierul înțelege și el, instinctiv, că orice artificiu a devenit de prisos. Pe urmă, treptat, lumea evoluind, se face școală din absența oricărei străluciri stilistice, până când, vina împuținându-se, chiar și lipsa asta voită, de stil și de artificiu, devine tot un artificiu, la polul opus. Așa s-a întâmplat în toată lumea cu mulți prozeiști care au mers fanatici în dăra lăsată în urmă de falsul reporter și vinător de lei Hemingway. Aceasta s-a văzut în *Fiesta*, spre final, unde aventura exterioară trece în conștiință, într-o după amiază spaniolă, cu meditațiile de moralist „secolul XVIII” trezit în plin secol XX, asupra existenței, asupra omului, iubirii și morții. *Corrida*, spectacolul obsedant de la ora 5, fusese un simplu pretext, iar taurii se bătură mai mult pentru scriitor într-un fel de arenă a spiritului...

La o anume tensiune a narației, provocată de interesul faptelor comunicate, neglijențele devin firești. Pe urmă, — și aici se petrece ceva curios... Cu timpul, și în contul acelui succes pe care l-a înregistrat un autor, având enorm de spus și care neglija superb forma, apar, mai târziu, la epigoni, odată cu rarefierea substanței, și „neglijențele voite”, — dar nimeni nu se lasă păcălit. Înseamnă că sursa a secat și că se supralicitează într-o direcție pur formală. Se întâmplă apoi ca ele, aceste neglijențe, nici măcar să fie conștiente de ele, ascunzând sub nepăsarea stilistică, propria sa lipsă de dăruire; nu mai e vorba de un procedeu abil de compensează sărăcia epicii; se întâmplă, deci, ca un astfel de povestitor să se dispenseze ușor de orice fel de tehnică literară, în numele lui Balzac, Tolstoi, Rebreanu, despre a căror materie epică s-a spus că este neșlefuită, rebarbativă, chiar pentru stilisti. Certitudinea comodă, dar și pieirea talentelor mediocre e de a dormi liniștite în umbra fâlcicelor exemple... Tot astfel, după imitarea „tușei” de penel a clasicilor realiști ai literaturii universale din secolul trecut, avea să se întâmple și cu proza analitică de la Joyce spre noi. Imitarea realismului secolului XIX avea să ducă mai târziu la parvenitismul estetic, (*sans noblesse*), care disprețuiește epica, sărind, fără o bună autocunoaștere, din propria sa stare sau „clasă artistică”. Inutil de adăugat că, în proză mai ales, lăsând de o parte talentul avertizat ce știe să lucreze la locul său natural, un rol decisiv îl joacă spiritul critic bazat pe căutarea unor surse originale, specifice, și pe o profundă și trairică asimilare a culturii naționale și universale. În fizică e teoretic posibil ca un om, izolat de restul lumii și necunoscând electricitatea, să re-descopere electricitatea cu mijloace rudimentare. Noi însă de mult ne-am deprins cu acest soi de energie și important acum pentru noi e ce facem cu această forță, — redescoperirea ei țirzie nu mai are sens și nu ne mai produce nici o emoție. La fel, în tehnica literară, să zicem, cu monologul interior. Dacă nu știi să pui în el ce au pus Joyce și Faulkner, în epocile lor, și dacă substanța grea a epicii și reverberațiile conștiinței nu-l fac necesar, împrumutul devine oneros...

**T**EHNICII literare, ca problemă de creație, i se adaugă *Personajul* care rămâne, oricare ar fi discuțiile, *locul unde se întâmplă ceva*, subiectul, motivul prozei, receptacolul conflictelor, contradicțiilor, intrigii și epicii desfășurată într-un cadru dat. S-a încercat și se încearcă „formula fără personaje”. E aberația inteligențelor confuze. Chiar și-așa, un personaj tot rămâne: *Autorul*.

Romanul, în condițiile literaturii noastre aflată în plină dezvoltare, romanul preocupat de fond înseamnă biografie umană, istoria unei existențe de om sau a unui grup de oameni trăind și acționând într-o anumită perioadă a unei istorii mai largi ce determină destinele eroilor puși în ecuație. Șansa prozei noastre, așezând lucrurile în perspectivă, este de a fi martora unui proces de transformare radicală a societății, transformare înfăptuită de inși concreți, prinși în mișcarea accelerată a unor fapte și întâmplări, a unor contradicții,

fecunde din punct de vedere artistic și care supun natura umană și conștiința umană unor examene de viață, — momente când apar tensionate, deopotrivă, și ce poate fi păgubitor și ce poate fi semnificativ într-o biografie activă, luptând în virtejul istoriei. Intre biografia reală și biografia artistică, — elaborată, oricât de mult ar interveni ficțiunea, după modele vii, totuși, după problemele acestor modele cunoscute, descoperite, selectate de nuvelist sau de romancier, — există o deosebire esențială: exact aceea care transportă datele oricărui tip de cunoaștere de pe un teren pe altul, din lumea fizică în lumea ideală, în felul în care și cifra *unu*, din simpla ei deprindere naturală, devine în matematică o abstracție necesară cu o neînchipuită putere de calcul, putere răsfântă apoi concret în real și lucrând direct asupra realului.

Cît îl costă, ca efort, pe un prozator, o biografie reală, extrasă în acest mod din experiența lui imediată și ridicată la capacitatea optimă de adevăr omenesc și de convingere artistică, acesta este un secret al său profesional, pe care el însuși nu și-l poate defini cu precizie, cum nu poți defini, obiectiv, cîteodată faptul însuși de a trăi. A copia, de-a gata, un erou după o persoană în carne și oase, crezînd că astfel îl investești cu mai multă realitate este o naivitate. Această operație, — schimbînd termenii, — seamănă cu modelarea amănunțită a unei păpuși după un om cunoscut, crezînd că astfel îl vei stăpîni și-i vei dicta propria ta voință. Chiar și un vrăjitor, dacă ar fi obligat să lucreze în condiții moderne, nu ar mai face nici el această eroare. Ca să domine sufletul unui personaj, el ar trebui să lucreze îndrăzneț transfigurînd, esențializînd... Cît îl costă, așadar, pe un prozator extraordinara vivacitate a lumii sale de eroi. Spontaneitatea lor „ruptă din viață”. Arătată „așa cum a fost”. În care cititorii se recunosc cu acea emoție unică a lecturii, produsă de cartea veridică, apropiată de ei, de înțelegerea, sensibilitatea, experiența, problemele, frământările cunoscute?... Poate că mii de fișe, comparate, din care se scoate o complicată rădăcină comună; sute de tipuri, de infățișări, de caracteristici condensate într-o singură trăsătură, într-un singur rînd de litere tipărite; un virteț de imagini, cînd sumbre, cînd strălucitoare, o geneză ca-n vremea primilor gânditori greci materialisti, amestecînd Poezia, Epopeea cu Filosofia. Particularități risipite la mari distanțe unele de altele, în spațiu și timp, articulații împrăștiate ale unui organism neînsuflețit pînă atunci, și cărora naratorul, înjghebindu-le ca un demiurg, la un loc, le dă o viață neașteptată, tulburătoare, nimeni neșemănînd, propriu-zis, cu acest organism, nu imitat, ci *construit*, dar în legea alcătuirii lui fiecare regăsindu-se cu emoție prin cine știe ce detaliu omenesc sau tresărire a conștiinței.

Romanul românesc a înregistrat succese strălucite reflectînd deschiderea perspectivelor politico-sociale, umanismul culturii noastre, și, — ceea ce este deosebit de important — el a trezit interesul marelui public. În configurația prozei europene narația noastră, hrănită de experiențe complexe, însuflețită de un ideal durabil, proiectat la scara întregii umanități, va juca un rol de seamă. Ar fi o mare realizare a inteligenței și sensibilității poporului nostru, să dobîndim și această victorie, în cultură, creînd, în lumea de valori a continentului, o puternică și captivantă școală de proză românească. Alte țări și-au impus originalitatea în cinematografie. Cred că noi vom putea să ne afirmăm, mai trainic, prin arta romanului.

Pe lângă virtuțile ei artistice și capacitatea de a îmbrățișa probleme de conținut, capitale, proza noastră contribuie, cu mijloace specifice, la re-valorizarea continuă a existenței, la o democratizare reală și profundă a relațiilor umane și sociale. Instrumentul prozei, socotită printre arte „regina tuturor bățărilor” — este foarte fin și foarte complicat în același timp, ca eficacitate intelectuală, în cercetarea și concluziile lui. Cu el se poate face, și se va face, din ce în ce mai fructuos, o educație morală, în sens superior, a sutelor și sutelor de mii de cititori.

Ei, acești cititori, care muncesc și își dedică viața unui ideal de cinste și de perfecționare, sint, de fapt, și eroii cărților bune ce s-au scris, și ai celor viitoare.

Rolul prozei problematice și autentice e de a-i ridica și de a-i sprijini în propria lor conștiință.

Constantin Joiu



BUSTUL LUI LIVIU REBREANU (de Milița Pătrașcu) aflat la cimitirul Belu din București

## Furtuna

Lui G.I.

Într-o noapte, cînd luna se juca  
de-a v-ați ascunselea

Cu tăcutele fecioare din stepă  
Și cînd cail, în goana lor neună,  
Zdrobeau sub copite ierburile uscate,  
Am privit plopii de la marginea mării.  
Se tînguiau ca niște copii părăsiți.

Plîngeau,  
tăinuiau între ei,  
se încovoiau,

Pentru ca, deodată, să se liniștească  
Și să aștepte, reșemnați,  
Furtuna care venea din larg.  
A doua zi, plopii erau morți.

G. George Macovescu

# „Eseu“ despre obiectivitate

În ultima vreme se vorbește tot mai mult și mai insistent despre îndatoririle criticii literare. Se pare că tovarășii noștri, foarte numeroși de altfel, uită că însuși numele disciplinei pe care o cultivă înseamnă, măcar aproximativ, același lucru cu **spirit critic**, formulă dacă nu inventată, cel puțin popularizată de G. Ibrăileanu. Lipsa totală sau numai parțială, după caz, a acestei calități poate fi privită sub diverse aspecte, adică, spus mai direct, are cauze multe și, aparent, diferite una de alta.

Una, poate cea mai importantă, este slaba pregătire profesională a unui mare număr de critici sau cronicari literari. După cum, în domeniul creației propriu-zise, a crescut și continuă să crească enorm numărul oamenilor care, fiindcă știu să scrie și să citească, își închipuie nu numai că pot, ci chiar că trebuie să compună versuri, povestiri, romane etc., tot așa există numeroși cetățeni, mai cu seamă tineri sau mai tineri, care se cred obligați să-și „dea cu părerea” despre cărțile citite. Partea gravă este nu ideea, în sine, că trebuie să crezi sau să te pronunți despre creațiile altora, ci realizarea ei prin publicarea cărților și articolelor, ca produs al acestei idei.

Strins legată de această primă cauză este, după părerea mea, lipsa „vocației”. Dau acestui termen foarte pretențios un sens destul de modest, mă gândesc, adică, la ceea ce se numește, mai des, talent sau, cu un cuvânt neaș, har, pe care le folosesc tot într-o accepție nu prea exigentă. Această calitate, în grade variabile și după individ și după domeniul cultivat, trebuie să existe în orice profesie și chiar în orice meserie tehnică, fiindcă, fără ea, o producție cit de cit valabilă nu este cu putință. Poate sau chiar probabil greșesc, afirmând că o bună parte dintre scriitorii și criticii noștri de astăzi nu îndeplinesc această condiție, după mine, elementară. Aș fi bucuros, și mi-aș remunera public greșala, dacă mi s-ar dovedi, prin fapte concrete, că mă înșel.

Cauza asupra căreia se stăruie cu mai multă fermitate în discuțiile privitoare la carenta criticii literare actuale este de ordin ideologic și politic. Nu sînt un specialist, dar o inițiere în aceste domenii foarte importante posed, cum trebuie să posed, mai ales, orice intelectual din zilele noastre, și, în consecință, îmi pot da seama, fie și cu riscul de a mă înșela câte o dată, dacă o operă literară satisface din aceste puncte de vedere. Nu știu ce gîndesc

criticii literari serioși și bine pregătiți în acest sens despre un mare număr de producții beletristice, nu numai actuale în sens strict.

**C**ITITORII care au reținut titlul prezentului articol pot fi, pe drept cuvînt, nedumeriți că ceea ce am spus pînă aici n-are nici o legătură cu „obiectivitatea”. Trebuie să le împrăștii nedumerirea. Încep cu o explicație. Sensul dat de mine acestui cuvînt este foarte amplu și de aceea complex. Un critic literar, cu deosebire cînd este bine pregătit și-și cultivă mai mult ori mai puțin regulat disciplina, dovedește, zic eu, lipsă de obiectivitate în multe feluri. Mai întîi prin faptul că nu se ocupă (în scris, firește) de lucrările slabe sau proaste. După mine, aceasta este prima și cea mai importantă obligație a criticii. Bineînțeles, oricît de harnic ar fi cineva, nu poate citi și cu atît mai puțin discuta, toate operele sau pe cele mai multe dintre ele. Dar despre cele mai „primejdioase”, (din cauza lipsei lor de valoare) are **datoria morală** să se pronunțe. De ce n-o face? Nu vrea să se „bage”, ca să folosesc expresia curentă, perfect sinonimă cu „de ce să se lege la cap, dacă nu-l doare”. Această atitudine înseamnă, după mine, o adevărată dezertare.

Mai grav este cazul cînd criticul — mă gîndesc, în primul rînd, tot la oamenii cu oarecare autoritate — laudă sau măcar apreciază favorabil o carte slabă. Acest lucru se întîmplă deseori. De ce? Tot din lipsă de obiectivitate, adică, în realitate, de simț al răspunderii față de publicul cititor, pe care trebuie să-l ajute efectiv, și față de istorie. Iar dacă mă refer la criticii mai puțin bine pregătiți, care scriu, de obicei, despre lucrările autorilor „consacrați”, puternici prin însuși această calitate, gravitatea atitudinii elogioase mi se pare și mai condamnată, fiindcă implică lipsă de corectitudine elementară.

Printre criticii tineri de astăzi se pot cita cîțiva care nu numai promit, ci chiar își țin promisiunile inițiale. Ei se pronunță sever cînd este cazul, numai sau aproape numai despre scrierile începătorilor. Rareori publică recenzii despre cărțile „consacraților”, și chiar atunci, dacă se opresc la aspectele slabe, o fac cu toate menajamentele posibile. Spre a fi drept, trebuie să adaug că, indiferent de cauzele oarecum extra-literare, afectivitatea joacă un rol foarte important în activitatea criticilor, care sînt și ei oameni, la fel cu toți seme-

nii lor, și nu pot să nu se lase influențați de ea. Nici n-ar fi bine, de altminteri, întrucît nu numai creația însăși implică, prin natura ei, intervenția sentimentelor, ci chiar consumatorul și, deci, „judecătorul” ei trebuie să lupte ca să se sustragă lor. Dar există, în cazul acestuia din urmă, o limită a simpatiei, ca și a antipatiei, peste care nu are dreptul să treacă. Această subiectivitate, inevitabilă și, pînă la un anumit grad, chiar acceptabilă, deseori este, ca să zic așa, cultivată sau, cel puțin, întreținută prin interese de grup. Un mare admirator al scriitorului X devine detractor al lui Y, dacă între aceștia există, cum se întîmplă, din nefericire, destul de des, animozități...

**A**Ș MAI ATINGE, înainte de a încheia, un aspect al problemei abordate în acest articol. Subiectivitatea amintită, atît de frecventă la noi (și nu numai în domeniul criticii literare), probabil și din cauza temperamentului nostru, duce uneori la convingeri „nestrămutate”. Datorită reputației, bine meritate, de scriitor bun, foarte bun sau mare, pe baza cîtorva opere într-adevăr valoroase, un scriitor devine ușor, în mintea noastră, un fel de tabu. Nu se cuvine,

deci, să-l critici, fie și cu toată deferența, pentru o carte mai puțin bună sau pentru părțile mai slabe ale unei cărți bune! Exemple concrete s-ar putea da în această privință, dar ele sînt desigur în mintea oricui urmărește mai atent cursul vieții noastre literare.

**N**U ȘTIU în ce măsură vor fi sau nu vor fi de acord cu mine cititorii acestui articol. Eu l-am scris, și n-am putut să nu-l scriu, fiindcă — folosesc o formulă familiară foarte elocventă — nu m-a lăsat inima: în primul rînd, nu aceea a omului de știință, fie și nespecialist în materie, ci aceea a cetățeanului care, constatînd o stare de lucruri interesantă și caracteristică, se simte obligat moralmente să-și prezinte opinia, fie și cu riscul de a greși. Țin să mai adaug, nu spre consolarea tovarășilor care lucrează în domeniul literaturii, ci, dimpotrivă, că o atmosferă asemănătoare există și în acela al artei și al științei, cu diferențe de grad, în favoarea reprezentanților acesteia din urmă, care, prin natura însăși a conținutului, este mai puțin supusă stărilor de spirit pur afective.

Iorgu Iordan



MIHAI ADAMIU: Toamna pe o stradă din „lașul marilor iubiri”

## Istoria literaturii, știință a perspectivei?

**S**-A VORBIT și se vorbește de nevoia de perspectivă în judecarea operelor literare; unii istorici literari nici nu concep posibilitatea unei istorii a literaturii contemporane, din acest motiv. Istoria literaturii, raportînd creația literară la factorul timp, face în mod inevitabil ierarhizări, înregistrează evoluția unui scriitor, plasează discuția într-o epocă, o încadrează în idelle unei generații. Apar aici două concepte: **epocă** și **generație**, ambele însemnînd fenomenal istoric.

S-ar deduce de aici că nu se poate face istorie literară într-un spațiu restrîns și într-un compartiment temporar închis. Dar orice moment literar, orice punct temporal nu e o monadă, nu e o realitate ermetică, izolată în sine, ci un punct dintr-o suită temporală care presupune intersecții cauzale, care presupune un trecut și un viitor. Orice observații asupra unui fenomen înseamnă o punere în relație, deci o operație istorico-literară. Bineînțeles că se lucrează cu mai multe necunoscut decît în cazul cercetărilor în care timpul a operat selecțiile lui severe și ireversibile. Criticul ar trebui, după acest principiu, să practice critica literară în calitate de istoric literar. El trebuie să aibă, în afara gustului și culturii, ceva în plus, intuiția, facultate indispensabilă a spiritului critic. Camil Petrescu scria în *Jurnalul* său exact despre acest lucru: „S-ar putea spune că un om cu spirit critic e un om care are miros și știe să vadă... Nu constată că oul

e clocit doar peste trei zile, cînd și-a stricat stomacul”. Deci, istoricul literar trebuie să fie neapărat un critic, atunci cînd are de investigat un domeniu nesedimentat, cînd se aplică scrierilor contemporane.

În secolul trecut, istoriile literare nu puneau mari probleme teoretice, nu se bazau atît de mult pe puncte de vedere mutabile de la specialist la specialist. Mai toate istoriile literare erau cronologii biografice, bazate pe o periodizare obiectivă, cuprinzînd comentarii neproblematicizate și necontradictorii. Prin înmulțirea curentelor literare de după romantism și mai ales prin marile aventuri ale speciilor literare (Alberes vorbește de **aventura romanului**, toți esteticienii citează cea mai insolită aventură, aceea a poeziei moderne etc.), s-a ajuns la formarea unor școli de istorie literară. Proliferarea disciplinelor sociale, legată și de marile schimbări din domeniul științelor obiective, nu putea să nu atingă și acest sector atît de sensibil. Ca urmare a acestor intersecții de idei s-a ajuns la conceptul de critică **istoriografică** ce-și reformează vechiul concept de **perspectivă**.

În istoria istoriografiei românești nu putem cita prea multe controverse între „specialiști”, controversele sînt, dacă sînt, între critici, iar pînă la Lovinescu și Călinescu istoricii literari se socoteau niște specialiști de cabinet, deși unii plecaseră la critică. G. Călinescu a pledat primul pentru o **critică istoriografică**, pentru a nu se ajunge la feno-

menele false ale discontinuității între generații. Disocierea între critică și istorie literară a dat, după opinia sa, „rezultate detestabile”. Istoriografia a căzut „pe mîna aventurierilor”, iar critica s-a transformat în „cronică, lipsindu-ne de cel mai util instrument de estimare critică: raportarea la spiritul integral al unei literaturi”. (*Critica istoriografică*, în „România literară” nr. 36, 22 octombrie 1932, p. 1). G. Călinescu a dat însă un **antitratat**, profesînd magistral ambele discipline (și critica, și istoria literară) în calitate de **scriitor**. Problema de azi a istoriei literaturii române de aici pornește.

Valoarea unui scriitor nu poate fi estimată definitiv printr-un sistem de judecăți și apoi menținută într-o **fixație** estetică, echivalentă cu o fixitate. Nu numai un scriitor contemporan, discutat fără beneficiul fenomenului perspetiv, e supus mutațiilor și schimbărilor axiologice în timp, ci chiar un scriitor clasic trece prin metamorfoze similare. Pornind de la acest punct de vedere, specialiștii pot să conceapă și invers fenomenul, scriîndu-și istoria de la contemporani spre clasici, literatura fiind în continuă schimbare în funcție de **lectura** și de **sensibilitatea** ulterioară. Acest punct de vedere, comun mai multor spirite comprehensive, brevetat la noi de Ion Negoițescu, aduce ca nouă ideea că un mare scriitor clasic citit după apariția unui mare scriitor contemporan e altul. Astfel, Eminescu citit după Lucian Blaga sau Ion Barbu

are și alte valențe, legate sau chiar descoperite de sensibilitatea contemporană, tulburată de poezii citați.

Problema perspectivei nu dispăre ca o falsă problemă, dar nu mai e un concept care ghidează și care explică totul. În artele plastice perspectiva e un concept prin care lucrurile sînt privite în realitatea lor; scoase din incidența fenomenală a conceptului, ar apărea deformate sau malformate din punct de vedere estetic. Pictura modernă nu suspendă legile perspectivei, ci le traduce în legi echivalente, analoge. Același lucru se întîmplă și în cercetarea literaturii contemporane.

Refuzul de a te pronunța asupra unui scriitor pe motivul că nu ai perspectivă temporală nu ajută la nimic; căderea în neant a scriitorului în cauză ține de foarte multe motive și nu trebuie să așteptăm decenii ca să studiem monografic opera unor contemporani. Avem exemplul lui Tudor Vianu care i-a dedicat lui Ion Barbu o carte și poetul nu avea mai mult de 40 de ani și nu tipărise decît **Joc secund**. Monografiile ce s-ar dedica unor scriitori ca Eugen Barbu, Ion Caraion, Geo Dumitrescu, Ion Gheorghe, Marin Preda, Marin Sorescu, Nichita Stănescu. (enumerarea este alfabetică) n-ar face nimic altceva decît ar reedita gestul lui Tudor Vianu de acum patru decenii.

Emil Manu

# Antologia – un act de cultură

**E** ASTĂZI antologia un mijloc de informare directă și eficientă, în măsură a stabili legătura între cititorul mediu și valorile literaturii și gândirii contemporane? Întrebare dificilă pentru epoca noastră, ce se definește printr-o adevărată „explozie culturală”, printr-o investigare multilaterală și adâncă a problemei existențiale, printr-un efort de înnoire, în sensul celui mai înalt umanism, a unor concepte prezente încă în virtutea unor vechi tradiții în domeniul creației artistice și literare.

Antologia are la bază o îndelungată experiență, rezultat al necesității de a concentra în lucrări cuprinzătoare operele reprezentative ale perioadelor de afirmare culturală, stabilind continuitatea între curente literare, concepții artistice sau filosofice prin intermediul fragmentelor alese și oferite lecturii. Dar, departe de a fi o grupare de „mostre”, alegerea antologică asigură — printr-o selecție valorică și obiectivă — sesizarea „întregului” în „parte”, și pregătește auto-definirea operei în esența ei. Și în această accepție — de fapt una din sarcinile primordiale ale antologiei — e necesară în primul rând o cunoaștere riguroasă, amplă și profundă, a materialului investigat. Astăzi, imensa artă de creație și insași abilitate derivată de cunoaștere a maselor fac dovada utilității operelor de sinteză (tratate de istorie, istorie literară, istorie a artelor etc.), care cultura socialistă impune un ritm accentuat în asimilarea valorilor științifice și ale literaturii. Eferescența creatoare a societății noastre, înnoitoare pe plan spiritual, revoluționară în esență și acțiune, constituie un factor de „formație” a conștiinței și de concretizare a principilor umanismului socialist. De aceea și antologia, cu deosebire în domeniul literaturii (poezie, teatru, năvel, roman), ca și în orientarea teoretică, tinzând să înlocuiască opacitatea în integralitatea lor în timpul lăsat al lecturii de masă, își justifică prezența.

Metodologic și structural, antologia prezintă două tipuri deosebiri, în raport cu cuprinsul materialului material. Cel dintâi privește în mod diacronic etapele dezvoltării fenomenului literar: al doilea se limitează la o considerare sincronă în cadrul unei epoci sau perioade determinate. În această alternativă prima formă de alcătuire antologică apare mai des, datorită considerabilei extinderi a domeniului cercetat, necesității de a stabili momentele culturale proeminente, și obligăției de a preciza comparativ diferențele și similitudinile, printr-o tratare integratoare în fluxul uriaș al amplificării fenomenului literar. Desigur, nu trebuie uitat rolul antologiei ce aduce în circuitul culturii naționale texte din literaturile străine, a căror cunoaștere se impune ca mijloc de a pătrunde în miezul creației originale a unor popoare, îndeosebi cînd însușirea limbii lor constituie încă un privilegiu. De la vechea selecție din poezia sanscrită, transpusă — în formă literară de o rară calitate artistică — de G. Cosbuc, pînă la culegerile din literaturile nordice, africane sau extrem-orientale, antologia poeziei și a prozei universale a ocupat un loc din ce în ce mai important, cu deosebire accentuat în preocupările editoriale de azi. În același timp, e locul să subliniem și rolul antologiilor din literatura originală, ce depășește pe acel de simplu jurnal, ele constituind în realitate un amplu tablou al fenomenului literar în afirmarea lui progresivă. Asupra acestora din urmă, ne vom opri în rândurile ce urmează.

**A**M în față câteva asemenea culegeri antologice: **Antologia poeziei românești**, (Editura didactică și pedagogică, București, 1974) — autor: Zoe Dumitrescu-Busulenga; **Cu bilet de circulație**, o „antologie posibilă a schiței românești”, întocmită de Mircea Zăciu (Ed. Dacia, Cluj, 1974); **Romanul românesc contemporan** (Editura Eminescu, 1974), îngrijită și prefăcută de I. Vlad, precum și **Năvela românească**, alcătuită și precedată de un cuvînt explicativ de Cornel Regman. Lucrări de incontestabilă importanță, al căror mod de realizare impune un sumar comentariu.

În studiul introductiv la **Antologia poeziei românești**, autoarea exprimă sensul și conținutul bogat al poeziei, definindu-l ca „mărturie a spiritualității unui popor” — ceea ce implică viziunea asupra lumii, profunzimea concepției de viață, forța de expresie și stadiile succesive ale evoluției limbii lui. O „antologie lirică — remarcă Zoe Dumitrescu-Busulenga — vădește drumurile evoluției individuale, dar și virstele istorice și spirituale ale unui popor în totalitatea lui, capacitatea lui de sincronizare cu restul lumii [...], de asimilare a influențelor, curentelor și stilurilor din contextul de cultură continental [...]. Cu o reală putere de selecție, ea gradează contribuția poetilor în epoca modernă, trecînd în revistă personalitățile și momentele constitutive, de la „premergători” pînă în contemporaneitate. Un dozaj subtil și nuanțat, adaptat etapelor principale, pune în lumină valoarea începuturilor (Văcăreștii, Heliade Rădulescu, Cîrlova, Gr. Alexandrescu, Bolintineanu etc.), culminanța clasicilor în fruntea cărora strălucește geniul eminescian, precedat de V. Alecsandri; apoi numele proeminente în poezia modernă și contemporană (de la Vlahuță, Cosbuc, Macedonski pînă la O. Goga, L. Pillat, G. Topirceanu, I. Barbu, V. Voiculescu, T. Arghezi, L. Blaga și Al. Philippide). În ultima parte,

sînt urmărite două „direcții-momente” consecutive și totuși îngemănate: poezia de avangardă, ce capătă un pronunțat caracter politic în ultimul ei stadiu (M.R. Parascivescu, Eugen Jebeleanu, Geo Dumitrescu, Zaharia Stancu, Virgil Teodorescu), ea și puternica afirmare a lui M. Beniuc, și noua generație poetică (A.I. Baconsky, I. Brad, N. Labiș, Ion Horea, Nichita Stănescu), la care se adaugă o notabilă poezie feminină (Magda Isanos, Maria Banuș, Nina Cassian, Ana Blandiana, Constanța Buzea ș.a.).

Ceea ce reține în mod deosebit atenția, în această amplă culegere, e echilibrul între epoci, păstrat cu multă grijă, precum și spiritul de selecție care atribuie cu exactitate locul convenit reprezentanților poeziei. Limitată de spațiul îngăduit lucrării, Zoe Dumitrescu-Busulenga reușește totuși să definească specificul propriu, sensul operelor și forța de creație a fiecărui autor, fără a stabili antagonisme, sau a căuta filiații inutile. O scurtă notă bio-bibliografică — adevărată „micro-monografie” — integrează exemplele alese în opera poetului respectiv. Și ea e aproape întotdeauna convingătoare, sintetică, revelatoare de esențe și valori întuite sau demonstrate.

Ceea ce îl preocupă în primul rînd pe Mircea Zăciu în a sa „antologie posibilă a schiței românești” e definiția și caracterizarea justă, precisă a speciei, considerată adesea simplist, numai pe baza criteriului dimensional și identificată cu povestirea. Desigur, alături de redusele ei dimensiuni, specificul schiței constă în acțiunea emoțională momentului și imediațitatea execuției, implicînd și concentrarea expresiei, transparena bruscă a relațiilor sau „suspansul” în final.

Întregul volum, de altfel bogat ilustrat în fragmente caracteristice, e destinat a explica geneza și evoluția prozei scurte, de la începuturi („repezi ochiri”), în care „fizionomia”, socialul și economicul își au

asigurat locul într-o cronică a „finalității” epocii. Abia odată cu Caragiale schița își dobîndește „autonomia structurii ei epice și stilistice”. Creatorul **Momentelor** va domina întreaga evoluție ulterioară a genului, cu toate diferențierile inerente constatate la Delavrancea, Al. Macedonski, A.I. Brătescu-Voinești, D.D. Pătrășcanu, I.A. Bassarabescu, G. Brăescu și mai ales la Agărbeanu și Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, pînă la proza de straniu comportamente a lui Pavel Dan, Victor Papilian sau Mircea Eliade.

Pare remarcabilă atenția cu care consideră autorul noua dimensiune a prozei scurte în contextul literaturii contemporane, în spiritul ei revoluționar, ce caută a da omului întreaga lui demnitate, făcîndu-l părtaş la împlinirea marilor idealuri ale umanității. Constant, aceasta oferă un dublu aspect: reflexul unui proces zguduitor, al dramatismului generat de conflicte (Marin Preda: Calul, D. R. Popescu: Gîstele sălbatece), dar și candoarea, dulcea gestului uman (Geo Bogza: O femeie minca și un măr; Zaharia Stancu: Lăliacul; Eugen Barbu: Prințul de dumnică; G. Călinescu: La Voineașu). Autorul remarcă, și își concretizează observația grație textelor alese, că nu numai dimensiunea ci și caracterul, sensul etic-social, alături de mobilul emotiv, creează structuri variate și fecunde schiței contemporane.

În acest „breviar pitoresc” — cum se recomanda antologia — ne întrebăm de ce lipsesc unele nume (Lucia Măntu de exemplu), și de ce, totuși, schița contemporană trebuie să apară atît de parcimonios reprezentată, cînd multiple contribuții au ilustrat paginile periodice, afirmînd vitalitatea genului scurt?

**N**U vom extinde considerațiile noastre în continuare și asupra antologiei prozei de amploare. O antologie a romanului duce inevitabil la o accentuată fragmentare a operelor, încît greu ar

putea sugera cititorului valoarea textului integral. Nici încercările străine în această direcție nu au dat rezultate fructuoase. În schimb, năvela contemporană poate și merită a fi prezentată antologic. Ea și-a dovedit vitalitatea, iar scriitorii care au debutat în năvelistică — chiar dacă ulterior au cantonat în roman sau dramaturgie — rămîn totodată reprezentanți autentici ai năvelei. Strimtoarea, dacă nu covîrșită de extinderea nelimitată a romanului și de preferința publicului pentru construcția literară masivă, amenințată de tendința de „destrucție” actuală, ea rămîne totuși un gen reprezentativ în planul literaturii contemporane. Din amplul tablou oferit în volumul **Năvela românească** nu lipsesc nici numele lui Camil Petrescu, Geo Bogza sau V. Voiculescu, nici al scriitorilor care au părăsit năvela, abordînd romanul sau teatrul (Marin Preda, Eugen Barbu, Fănuș Neagu, D. R. Popescu, Titus Popovici — ultimul marcînd o revenire cu **Moartea lui Ipu**), nici cei care se definesc, prin structura prozei lor, creatori reprezentativi ai genului (V. Rebreanu, N. Velea, Sorin Titel etc.). Cartea, solid încheată prin atenția acordată de autor selecției textelor, se impune atenției publicului larg în efortul apropierei lui de un gen, ușor căzut în desuetudine.

Fără îndoială, prezentarea parțială a fenomenului literar în cadrul unei antologii implică un mare simț de responsabilitate, onestitate și spirit critic și totodată riscul formării unei opinii necomplete sau chiar eronate, al simplificării cunoașterii ierarhiei autentice a valorilor literare. Selectată cu înțelegere, obiectivitate și acuitate critică, antologia dobîndește funcția esențială a unui autentic „act” de cultură.

Mircea Mancaș



T. E. FEDORENCO: Peisaj deobregon (Galena „Căminul Artist”)



SERBAN ZARNEA: Flac, pensule și carte (Galena „Căminul Artist”)

## POEME

### Conexiuni

Sînt unicul copil al mamei mele  
de viață strîns legat prin mii de fire  
și firele se-nnoadă între ele —  
și orice nod dă vieții strălucire.

### Rana nevindecată

În lacul de demult intrînd frumos  
și inocent, ca în copilărie,  
o trestie m-a tăiat pînă la os —  
durerea lumii transmițîndu-mi mie.

### Prin mine

Tot ce-am suit din smîrcuri la lumină  
a prins pe-această lume rădăcină  
și tot ce-n cale n-am putut atinge  
în întunericul fîntinii plînge.

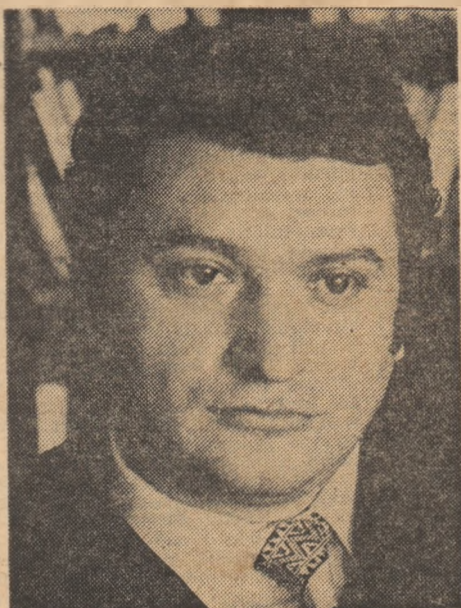
### Alungătorul de nori

Să știi privi spre cer întotdeauna,  
chiar dacă îl acoperă furtuna!  
Să crezi că pînă miine-i iar senin  
și că pămîntul nu de orbi e plin!

Horváth Imre

În românește de Dim. RACHICI

# Dan Mutașcu



## Ars memoriae

Imi amintesc un vultur  
evaporindu-se spre cer ca apa.  
Oglinda unui darecare mic oraș  
mi-o amintesc,  
un fel de Babylon în echilibru cărturăresc.  
Imi amintesc un arbore  
cîndva  
energic teatral cum inflorea.  
Imi amintesc paltonul meu pe puncte  
conservele  
și negre limuzine licențiate-n drept.  
Imi amintesc valuri de cărți uitate,  
așa cum totdeauna-mi amintesc  
de străzi ce se termină în contabili,  
de stelele ca vagi descrieri ale sufletului  
și aștept.

## Despre vis ca despre o ceremonie

Lumină în ea însăși albastră  
și abiz  
al apelor cuvîntătoare  
Și visul  
(cele opt regiuni cerești ale sale)  
să scriu despre toate astea  
fără a fi crezut,  
sau tocmai de aceea să scriu  
în cea mai trecătoare dimineață  
a tinereții mele  
în care umbrele ploaia  
joacă un rol de neuitat  
Să spun forme și cum picură din forme  
ca uleiul de aloe-  
sensual  
Adică tot ce ne face  
să rămînem în picioare deasupra norilor  
să știu monodia  
din oul de aur al memoriei  
și s-o cînt printre stilpi de metal  
Sau să aștept sărbătoarea de neuitat  
cînd scriu despre vis ca despre o ceremonie

## Singur cu poemul într-o pădure

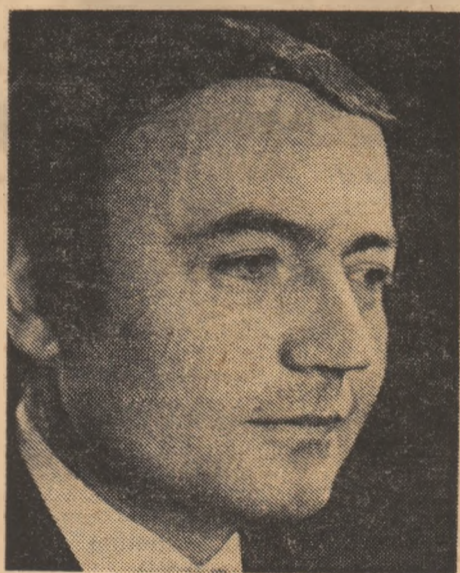
Pe vînt pe fulgere  
nu pe lună plină — iată-mă  
singur cu poemul într-o pădure pustie.  
Binele e un lăptos albastru,  
răul e un bine stacojiu.  
Uitam  
sau încercam să uit  
că fusesem cîndva într-un tren  
alergînd printr-o noapte  
compusă din ape și dealuri.  
Poemul se teme se bucură  
recunoaște se cațără  
pe scara de incendiu a întunericului  
și-și povestește de acolo viața.  
E mai mult bătrîn decît tînăr:  
cerneala care l-a scris  
s-a uscat.  
Singur cu mine într-o pădure pustie  
poemului  
i-e teamă să nu-lucid scriînd un altul.

## Oglinzile prietenului

Dă-mi ceva să-ți șterg tristețea de pe față  
ție care crezi în perspectiva tăcerii  
ție care-ai primit atîtea premii de la ceață  
încît ai învățat iezuitismul despuierei  
dă-mi ceva să-ți scriu pe pleoapa stîngă  
că pînă și nebunia într-o zi se ratează  
lasă-mă să știu cu un ceas mai devreme  
că din cer îndrăgostite avioane au să cază  
Ajută-mă să spun că ești singur în pas  
și cerul și pămîntul au durată rugămînții

că din orice iubire doar o plapumă a rămas  
și că ți-ai devorat (scriînd) ca un Oedip  
părinții  
ajută-mă să-mi țin cuvîntul de onoare  
al minții asudînd la căderea nopții  
și să te cred: pedagogii de arșă boare  
se-ntorc oriental prin barierele morții  
dă-mi un semn ca o învățătură-ntru răcoare  
ca o întregă alabastră canonadă a sortii...

# Petre Got



## Rune

Eu cînt întinsele primăveri,  
Cinstitele zăriști, cinstitele spații,  
Eu cînt Momentul Unic  
Cînd toți oamenii sînt treji.  
Ies afară din timp,  
Intră în timp forțînd porțile.  
Există un mal unde speranța  
Înmugurește din nou,  
Singele azur,  
Orele clinchet de aștri,  
Umbra pașilor visul candorii.  
Eu vin să susțin că se poate,  
Pipa soarelui vindecă,  
Acum aș vrea să fiu  
Paserea din pom.

## Flux

Un grăunte se dăruie focului  
Pentru preasfîntă, albastră rugă.  
Chipul de lingă mine  
E ca prima dimineață a lumii,  
Aud, parcă, murmurînd veșnicia.  
Arborii sînt semenii mei,  
Frații buni bolovanii,  
Cu cine trebuie să-mi împart singele?  
Eu am venit pe lume să ascult  
Cum înfrunzește lumina.

## Maramureș

Pămînt înalt cu brațe cristaline  
Cu turnuri prelungindu-se ca un tunel în cer  
Cu porți prin care trece veșnicia  
Aici ating stelele ca pe niște mere coapte  
Și uit să mor și uit că m-am născut.  
Dulce leagăn  
Eden ce nu cunoști ingenuncherea  
Cu tine intră cîntul meu  
În viitor și în trecut.

## Semn

Spațiu pur, cîstit spațiu:  
Ochii florilor îmi luminează trupul  
Celulă cu celulă, nucleu cu nucleu.  
Roua este sudoarea zeilor  
Pentru pacea pe care-o trăim.  
Ingenunchez  
În fața împăraților-arbori.  
Binecuvîntează-mi, mamă, veșnicia,  
Binecuvîntează-mi, iubito, tăcerea,  
Sărută lacrima  
Acestui tărîm.

## De atîtea zgomote

De atîtea zgomote  
Cerul sună  
Ca o tobă.  
De atîtea zgomote  
Drumul s-a făcut sul.  
De atîtea zgomote casa mea s-a mutat  
Într-o floare.  
De atîtea zgomote  
Fuge iarba.  
De atîtea zgomote eu sînt  
Vîntul.

## Printre arini

Soarele galben  
Umblă pe pămînt,  
Cu picioare lungi  
De cocostirc.  
Aici, printre arini,  
Uit  
Că exist...  
Satul e monedă de argint  
În palma cerului.

## Stampă

Mi-e văruiată casa cu cer și cu speranțe,  
Duhul florilor o mingie  
Ca pe un flutur.  
Eu nici un vis n-am ucis,  
N-am lăsat repetent nici un riu,  
Vă chem în patria răsăritului.  
Vă chem să dezlegăm planeta  
De ceață.

# Aforismele lui Titu Maiorescu

**A**FORISMUL a fost un gen literar cultivat în mai multe rânduri de scriitorii „Junimii” în paginile „Convorbirilor literare”. Ca toate produsele lor, aforismele erau citite în ședințele publice ale cenaclului și discutate cu aprindere. Aselea ale lui Titu Maiorescu, publicate la sfârșitul volumului II de Critice (1867-1872), sînt, desigur, cele mai marcante. De dimensiuni inegale, dar mai adesea născute către concizie și lapidaritate, ele exprimă o gândire fermă, într-o aleasă formă literară, ba chiar adesea metaforică sau ilustrată printr-o comparație, care rădează pe poetul din anii adolescenței. Omul de acțiune atinge suprema economie verbală în această cugetare strict empirică :

„Unde e o necesitate, trebuie să fie o posibilitate”.

Intr-adevăr, pe terenul practic, nimic nu se dovedește a fi imposibil, în condițiile arătate. Perplexitatea este de domeniul speculației și mai ales pe temele esențiale ale ontologiei.

Sîntem aci pe nisipurile mișcătoare ale relativității.

„Cum să știi ce e bucuria, dacă nu știi ce e durerea?”

Dialectica operează astfel și în psihologie.

Escianul gîndește în mod firesc cu judecări de valoare cit se poate de răspicace :

„Durerea înalță pe omul de valoare și coboară pe cel de rînd. Nu orice noapte erată stelele, numai noaptea cea senină”.

Comparația intervine ca să lumineze cel doi termeni ai disociației de ordin psihologic.

Uneori ea nu este termenul secund în aforism, ci imaginea sensibilă cu care se deschide aforismul, pentru a fi numai apoi aplicată omului și societății : „Balonul îl pot ținea la pămînt, pînă cînd gazul mai eteric nu l-a ocupat ; dar odată plin de acest element, el rupe funiile și se înalță în regiunile ce i se cuvin.

Tot așa vocațiunea în individ libertatea în Stat”.

Prin alte cuvinte, atît vocația, pe planul orientării profesionale, ca și libertatea, în domeniul vieții publice, sînt forțe irepresibile, care nu suferă constrîngerea.

Vocația mai face obiectul unui aforism, precedat de o întrebare :

„Cine are vocațiune ? — Cel ce în momentul lucrării se uită pe sine”.

Ca și în actul contemplației estetice, credea Maiorescu, procesul de impersonalizare caracterizează vocația.

Logicianul aplică scara sa de valori pe temelul relațiilor de la sferă la noțiune :

„Nu cere de la pămînt explicarea mării, nici de la colină explicarea muntelui. În înțelesul celor mari se cuprinde înțelesul celor mici, dar niciodată dimpotrivă”.

Raportul de variație, așadar, în ierarhia valorilor, se stabilește de la cel mare la cel mic și nu invers, de la cel mic la cel mare.

Titu Maiorescu se folosește adesea în aforism de modalitatea euristica, socratică, a întrebării, pentru a da răspunsul și a-l ilustra cu o comparație, de ordinul fenomenalității naturale :

„Ai simțit imensitatea mării ? Atunci e tot una, dacă marea este în liniște sau e mișcată de furtună, dacă strălucește sub răsăritul soarelui sau dacă deasupra-i ultima rază de lumină se luptă cu întunecul nopții.

Si în sufletul omenesc este o imensitate, și îndată ce ai înțeles-o, ești subjugat”.

Alteori, experiența melomanului intervine ca să dea „cheia” fenomenului artistic în genere. Dar cititorul este invitat să înțeleagă tilcul ascuns al comparației :

„Dacă atingi cu arcușul o coardă în aerul nemărginit, ea dă un sunet, însă vibrațiunile i se pierd și nu se pot aduce la valoarea muzicală. Pune-i o rezonanță dedesubt, și cu tonul prins și reflectat se naste instrumentul artistic”.

Aceeași experiență apelează la exemplul suveran al titanului de la Bonn :

„Ce liberal e Beethoven în orchestrației Tot instrumentul e întrebare să-și dea opina și reproduce pe răspunderea sa ideea principală. Ideea principală cîștigă astfel o varietate de forțe originale, e cînd sublimă, cînd burlescă, cînd tristă și cînd voloasă, și în impresia totală rămîne o lume harmonică aparte, adevăratul humor al omenirii”.

Aici noțiunea de humor ne-ar părea stranie, dacă nu ne-am referi de îndată la

umorul transcendent al romanticilor germani, cu care s-a nutrit imaginația de adolescent a lui Titu Maiorescu, nu fără a contribui într-o măsură notabilă la acuta criză morală prin care a trecut la acea vîrstă critică.

**A**FORISMELE lui Maiorescu se raportează și la celelalte arte, începînd cu literatura. Imaginea lui Don Quijote era mult discutată în cercurile tinerimii studioase de la Viena și din centrele universitare gemane :

„Don Quijote credea că morile de vînt sînt uriași. Oamenii de rînd cred că uriașii sînt mori de vînt. Eroarea este aceeași, numai în cazul din urmă e mai periculoasă”.

Nebunia lui Don Quijote fiind de ordinul sublimului, cugetătorul o crede mai puțin primejdioasă decît scara de valori inversă, cu consecințe degradante.

Sculptura îi inspiră lui Maiorescu acest aforism, care dezvăluie idealul său de armonie clasică : „Ai un singur bloc de marmură : dacă îl întrebuițezi pentru o figură caricată, de unde să mai poți sculpta o Minervă ?”.

Cu ce oroare și-ar întoarce autorul acestui aforism față de la moguldețele din expozițiile zilelor noastre !

Sculptura nu mai figurează în nici un alt aforism, (cu excepția comparației. „Ce e vestmintul în sculptură, e tropul în poezie”), dar gîndul nostru se întoarce la faimoasa pagină din răsunătorul studiu *Diracția nouă* (1872), pagină care începe cu melodiosul preludiv :

„Era într-o sără lină de mai din anul 1871.....” și care continuă cu spectacolul antitetic dintre tumultul unui salon, agitat de pasiunile vieții publice și calmul suprem al unei statui de marmură albă, dominînd haosul.

Pe planul etic, Maiorescu a fost un stoic, care și-a impus o disciplină aspră, condensată în acest dezolant aforism :

„Arta vieții ? Rezervă, discrețiune, cumpătare, în genere negațiune și în rezumat abnegațiune”.

Omul pasionat, care a avut mult de suferit de pe urma inimii, impunea însă un sistem de frîne elanului său „vital”. Citiu-l-a pe Bergson ? În cazul afirmativ, am fi curioși să vedem o pagină adnotată de cel ce și-a făcut o regulă de etică de a-și combate impulsurile temperamentale și de a oferi lumii imaginea unui „apolinic” (dar ca și olimpienii, periodic zguduit de frenezii dionisiace).

O recunoaștere de ordin general ne luminează asupra adevăratei fețe a „olimpianului” :

„Cînd se află omul în momentele hotărîtoare ale vieții, nu-l mai conduce mintea, care arată numai alternative. Diracția finală o dă inima”.

Din ferice, „momentele hotărîtoare ale vieții” sînt covîrșite numeric de cele nehotărîtoare, care decid asupra disciplinei în viață. La Maiorescu, aceasta din urmă a fost severă ca și chipul său.

## Șerban Cioculescu



Desen de TRAIAN BRĂDEAN  
(Galeriile de artă ale municipiului București)

## A

Abisuri la care ochiul abia poate ajunge  
Aburinde meridiane de humă  
Acesta este un obicei al nostru de la daci  
Acte oarbe ale destinului  
Adîncă prăpastie spre fundul lumii  
Adîncă descumpănire a tineretii  
Adîncimi pline de taină  
Adîncimile insondabile ale viitorului  
A fi sau a nu fi țaran  
A fost dat acestui riu  
Afluentul de piatră  
Aita Mare  
Albatros  
Albe păduri de stafii  
Alianța înspăimîntătoare a morții cu apele  
Amara deziluzie  
Amara întoarcere spre sine însuși  
Amara pagină a istoriei  
A mai fost parcă o noapte asemănătoare  
Americanii  
Amețitorul clocot de culmi  
Amețitoarea horă de vulcani stinși  
Amfiteatrul de calcar  
Amintirea miilor de spinzurători  
Amintirile nelămurite ale podarilor  
Amintirea singeroasă a războiului  
Amintirea meleagurilor străbătute  
Amintirile fabuloase ale norilor  
Amintirile urcă din adîncul apelor  
Amprenta malefică a lunii  
Antenele unui întreg mileniu  
Apa fecundă a oceanului  
A patra dimensiune  
Apele de azi și cele de miine ale Oltului  
Apele duc mintea omenească foarte departe  
Apele știu și pot să filozofeze  
Apele tulburi și agitate ale veacului  
Arătări nefirești  
Arbori bătrîni  
Arbori curgători  
Arbori înalți și orgolioși  
Arhipelagul de piscuri  
Ariud  
Armăsari de foc  
Armăsarul înecat în Olt  
Asfințitul incendiază crestele Hășmașul Mare  
Ascuțite turle de biserici  
Aspre circumvoluțiuni de calcar  
Asprimea unei conștiințe de cremene  
Așa s-au pomenit  
Așa ia chip părintele orgolios al Oltului  
Așternutul de ghindă  
Așternutul de ore  
A trăi înseamnă a merge  
Autoritarul imperiu al munților

Geo Bogza

Ediția definitivă din CARTEA OLTULUI, a cărei apariție începe să se apropie, va cuprinde la sfîrșit, ca și precedentele două, un „Index de înfățișările și întâmplările lumii pe care Oltul a străbătut-o”. Aveți mai sus litera A din textul ediției definitive.

# O carte de specialitate, dar nu numai pentru specialiști

IN EDITURA Didactică și Pedagogică a apărut volumul al doilea al cursului universitar de *Limba română contemporană*, tratând problemele vocabularului și, dacă ne oprim aici asupra lui, o facem pentru că, față de primul volum — de asemenea o lucrare de înalt caracter științific, elaborată de un colectiv al catedrei de specialitate de la Facultatea de limba și literatura română, care cuprinde însă aspecte mult mai specifice lingvisticii, ca tehnică și finalitate, legate de descrierea fonetică, fonologică și morfologică a limbii —, această a doua parte, din ceea ce va fi în final o descriere completă a limbii române în stadiul ei actual, depășește interesul strict al lingvistului prin însăși materia sa.

Într-adevăr, de la vorbitorul obișnuit până la creatorul de literatură, ca minutorii ai materialului limbii, de la amatorul de cuvinte încrucișate până la specialistul în probleme lingvistice, ca analiști ai vorbirii, vocabularul reprezintă — poate — nivelul cel mai „palpabil” și totodată cel mai „abordabil”, la prima vedere, al acestei structuri complexe care este limba naturală.

La prima vedere... Căci în realitate cel care ar întreprinde o cercetare detaliată a universului lexical al unei limbi s-ar vedea pus deodată în fața unor probleme atât de incalce, încât doar o metodologie riguroasă (pe care de multe ori nu o poate găsi decât fragmentar) doar o analiză minuțioasă (necesită timp și efort), într-un cuvânt doar o anumită „disciplină” științifică i-ar putea garanta rezultate acceptabile.

Volumul prezentat este organizat în două secțiuni complementare: prima, aparținând academicianului Ion Coteanu, reprezintă o examinare generală a lexicului românesc, ceea ce implică desigur și o teorie, schițată de altfel în principalele ei aspecte; cea de a doua, redactată de lector universitar doctor Angela Bidu-Vrâncău, este o descriere cu caracter tehnic a structurii unor subsansambluri ale limbii române (numele de rudenie, denumirile de animale domestice, denumirile locuinței, numele de culori). Autorii au depășit o mare parte din dificultățile inerente studiului vocabularului, oferind o descriere sincronică a limbii române, care configurează structura lexicului românesc „la un moment dat”. Căci, așa cum se subliniază în Cuvântul înainte al cărții, „a înfățișa cuvintele după origine, după data de apariție și chiar a arăta ce însemnau la început și cum li s-a schimbat înțelesul într-un timp mai îndelungat sau mai puțin îndelungat este un lucru util și atrăgător, dar nu duce la precizarea mecanismului de folosire actuală a vocabularului, nu clarifică relațiile în care se găsesc acum cuvintele. Or, în această carte înfățișăm tocmai stadiul contemporan al vocabularului românesc”.

În întâia parte a cărții, I. Coteanu ne propune de fapt o descriere de ansamblu a structurii vocabularului în care, după ce se depășește nivelul fonologic al cuvintului, alegându-se „situații specifice care pot duce la o tipologie o cuvintelor limbii române”, nivelul morfologic și sintactic al cuvintului, se acordă un spațiu important structurii semantice a vocabularului. Pătrundem astfel în jocul subtil al sensurilor, în descrierea acelor însușiri ale cuvintelor care fac lexicul în permanentă creație. Autorul se oprește mai cu seamă asupra raporturilor dintre denotație, cono-

tație și sens, pentru ca apoi să acorde o atenție specială clasificării elementelor rezultate din procesul conotativ: tropii.

Problema organizării vocabularului în subsansambluri formează materia următoarei secțiuni din descriere, conturând linia generală a metodei adoptate care trece succesiv prin fazele de descriere a sistemului formei cuvintelor, al sensului lor, organizarea sensurilor, factori care determină această organizare. Ne vom opri puțin asupra acestui din urmă aspect pentru că — după părerea noastră — tocmai aici aportul original al autorului se vede în mod deosebit.

Cunoscut pentru contribuțiile sale însemnate în domeniul stilisticii limbii (vezi, de exemplu, *Stilistica funcțională a limbii române*, apărută în 1973), I. Coteanu va da și de data aceasta o atenție deosebită acțiunii factorului stilistico-funcțional în limba română. Trebuie să subliniem însă că, într-o astfel de viziune, „stilistic” nu este sinonim cu „artistic”, deși vom putea găsi și aici o așteptată cheie metodologică pentru examinarea variantei literar-artistice a limbii. Căci, din perspectiva stilisticii funcționale, limba literaturii artistice este una din variantele specializate pe care le poate realiza sistemul abstract al limbii, dar numai una dintre ele, structurată, cel puțin în parte, după aceleași principii care

acționează și în constituirea celorlalte limbe sau stiluri. Va fi deci esențial să stabilim în ce constau aceste principii. Rezultatul? O metodă riguroasă și unitară pentru descrierea tuturor variantelor unei limbi, o posibilitate de abordare neimpresionistă a mecanismului transferului de sens, de descifrare a dinamicii semnificațiilor noi pe care le creează literatura. Practic, avem instrumentele unor analize, poate mai „aride” la prima vedere, dar precise și explicative, ale textului poetic.

Factorului stilistico-funcțional i se adaugă un altul cu o pondere egală în procesul creativ al limbajului: factorul psihologic, cel care organizează și dezvoltă lexicul individual, dar care capătă și un caracter social. O astfel de precizare are de asemenea efecte interesante în analiza operei literare, căci poate duce către disocierea sensurilor noi în semnificații „preluate” și absolut „individuale”.

Am subliniat numai două aspecte care pot trezi pentru literat un interes special asupra acestui curs de lingvistică, dar trebuie să revenim la ideea inițială: cartea este interesantă pentru că subiectul ei îl formează *cuvintele*.

Cezar Tabarcea



SERBAN ZAINEA: Cahlă cu pasăre (Galeria „Căminul Artei”)

## Cronica limbii

### X și CȘ

● O SCRISOARE primită de la Adrian Rădulescu din București ne aduce o interesantă observație asupra felului nostru de a scrie: găsim la singular, cu *x*, *fix*, *sfinx*, *perplex*, *prolix* etc., iar la plural, cu *cs*, *fieși*, *sfinși*, *perpleși*, *proliși*, ceea ce distruge unitatea dintre variantele morfologice ale aceluiași cuvânt. În *fix*, față de singularul *fix*, se schimbă numai *s*, nu și *c*, deci nu are rost să modificăm scrierea ambelor consoane.

Correspondentul nostru propune o metodă de restabilire a legăturii dintre cele două forme: după cum pluralul de la *gros* este *groși* (și de la *tot* e *toți*), deci la plural se păstrează în scris consoana finală de la singular, numai că i se adaugă o sedilă care marchează diferența de pronunțare, tot așa la pluralul lui *fix* etc., să se adauge lui *x* o sedilă, ceea ce ar face să se schimbe citirea (: *cs*), menținându-se în același timp coeziunea vizuală între formele cuvintului.

Fără îndoială este justă observația că felul nostru de a scrie nu este cel mai just, iar reforma propusă e dictată de logică. Dar ea se izbește de o complicație mai mare decât cea de care suferim acum: ar trebui creată o literă nouă, ceea ce poate că nu deranjează prea mult scrierea de mână, dar ar necesita o modificare a mașinilor de scris și mai ales a celor folosite în tipografie (ar trebui înlocuite toate instalațiile actuale). În articolul de față, de exemplu, n-am putut reproduce semnul grafic propus și am fost silit să mă mulțumesc cu descrierea lui, pentru că nici o mașină nu are semnul *x* cu sedilă.

Dacă e vorba să facem modificări, ar fi mult mai simplu să renunțăm cu totul la *x* și să scriem cu *es*: *fies* etc., cel puțin mai mult cu cit grupul *es* nici nu este totdeauna redat în scris prin *x* (ortografia oficială este *imbiesi*, *licsi*, *rucscac* etc.), ceea ce înseamnă că de fapt copilul care învață să scrie trebuie să fie lămurit că se scrie cu *x* în cuvintele care provin din greacă sau din latină, și cu *es* în cele care au altă origine, deci este obligat să cunoască etimologia cuvintelor înainte de a învăța să citească și să scrie.

Totul provine dintr-o ciudățenie a ortografiei vechi grecești. Împotriva cerințelor logicii, existau litere care marceau două sunete la un loc: *ks*, *ps*, *st*. Ultima a fost părăsită încă din greaca veche (s-a menținut numai cu valoarea de „cifra 6”), a doua a fost păstrată de greci dar nu a fost acceptată de romani și de aceea nu s-a extins nici la limbile moderne, iar prima a avut o soartă mai norocoasă și a trecut în latină, iar de acolo în diverse limbi actuale. Dar o justificare logică nu a căpătat prin aceasta. Trebuie să mai adaugă că dacă l-am introduce pe *x* cu sedilă, nu l-am putea folosi în cuvinte ca *bucșă*, *rieșă*, deci și de data aceasta ne-am lăsa conduși de criterii etimologice.

Atita timp cit alte limbi păstrează pe *x* (și nu avem motive să credem că ar fi dispuse să-l părăsească), eliminarea lui în limba noastră ar avea un rezultat nefavorabil: ar dauna unificării lingvistice internaționale. Dar același rezultat l-ar avea, evident, și crearea literei *x* cu sedilă.

Pe de altă parte, cred că nici în românește eliminarea lui *x* nu ar fi ușor de hotărât: în general oamenii sînt refractari cînd li se cere să schimbe obiceiurile ortografice și multora li se pare că orice modificare „sîcîcă limba”. Adevărul e că nici nu trebuie schimbat în tot momentul modul de a scrie, căci singurul efect pe care l-am obține ar fi că nimeni nu ar mai ști care sînt regulile în vigoare.

Al. Graur

## revista revistelor

„Luceafărul”,  
nr. 46

● „Scrieți o istorie a literaturii române de azi?” este întrebarea, de un interes evident, sub al cărei generic revista „Luceafărul” publică o suită de interviuri cu Eugen Barbu, Ov. S. Crohmălniceanu, Aurel Martin, Dumitru Micu, Al. Piru și Eugen Simion. „În momentul de față — se arată într-o succintă justificare a inițiativei — mai multe condeie încearcă alcătuirea unor istorii literare de maxim interes pentru contemporaneitate. Am cerut punctul de vedere

mai ales celor ce au dovedit efectiv că pot scrie o istorie a literaturii române”.

Semnaland prejudecata „că un scriitor nu poate fi și critic”, Eugen Barbu, ca „un scriitor ce scrie despre alți scriitori”, anunță că e pe cale să predea încă două volume (unul este sub tipar) dintr-o vastă panoramă a literaturii române, a cărei preocupare principală e „aceea a punerii în valoare a textelor, neglijind aproape total biografia și anecdotică legate de viața scriitorilor”.

Pentru Ov. S. Crohmălniceanu „e foarte greu de scris o istorie literară

contemporană, în înțelesul strict al cuvintului. Dificultatea principală nu mi se pare în principiu, ci ține de natura specială a epocii noastre, prea fierbinte, ca fundal social, ca să spun așa”.

Cumpănit și denotînd o înțelegere deloc superficială a problemelor puse de o asemenea lucrare, Ov. S. Crohmălniceanu mărturisește mai departe: „Aș vrea să scriu și o istorie a literaturii române contemporane, dar fără «pe-te albe», cum existau pînă nu demult în perioadele mai vechi. E nevoie, aici, în prealabil, de un efort conjugat spre restabilirea faptelor exacte, nu însă sub aspectul fals, pur constatativ, în afara luminării determinărilor istorice contextuale, cu ponderea lor socială extraliterară reală, trăită. Poate o cale bună de început ar

fi măcar niște studii preliminare asupra citorva momente nodale”.

Evocînd propriile-i experiențe în realizarea unor comedii, a unei „microistorii a literaturii noastre pentru străinătate”, Aurel Martin conchide că „firește [...] o istorie a literaturii române pentru străinătate nu e foarte ușor de scris. Dificultățile nu sînt însă insurmontabile”. De o sinceritate apreciabilă sînt confesiunile lui Dumitru Micu („Deocamdată rubrica pe care o țin la «Contemporanul», jertfindu-mi timpul furat obligațiilor profesionale înscrise în statele de funcțiuni, îmi paralizază toate inițiativele, toate proiectele”). Al. Piru anunță apropiata apariție a unui al doilea volum consacrat poeziei românești contemporane și pregătirea unor „studii asemănătoare” despre proză, teatru și cri-

tică. Fiind „o primă secție de autori și opere pentru o posibilă istorie a literaturii române actuale”, *Scriitori români de azi* de Eugen Simion urmează să apară, declară autorul, într-o a doua ediție, „cu aproape 20 de capitole noi și altele, vechi, reformulate, completate etc.”. Menționabile sînt, de asemenea, concluziile acestei anchete: „Invitații noștri discută problemele și posibilitățile unei istorii a literaturii române văzută de la cota spirituală a timpului nostru și pun în circulație opinii interesante. Ideea lucrărilor de sinteză animă multe spirite și demobilizările, dacă mai există, nu sînt firești, iar răspunsurile pe care le înregistrează pagina noastră ne procură motive de optimism. O istorie a literaturii române contemporane este nu numai necesară, ci și posibilă”.

LECTOR

## SEMNAL

### INDICI BIBLIOGRAFICI

● Recent am primit cinci lucrări elaborate de serviciul bibliografie al Bibliotecii Centrale Universitare „M. Eminescu” din Iași. E vorba de indici bibliografici al publicației periodice *Annales scientifiques de l'Université d'Iassy* (1900—1948), întocmit de Dorina Merches; de cel al *Revistei de filosofie* (1911—1943), alcătuit de M. Bodinger (107 pag.); de cel al revistei *Versuri și proză* (apărută la Iași între 1911 și 1916), acesta alcătuit de Maria Saliniuc; de indicii bibliografice consacrat lui G. Topriceanu (1886—1973), avînd ca autori pe Lidia Gavrilescu și Maria Saliniuc; în sfîrșit, de lucrarea bibliografică consacrată revistei *Manifest* (oct. 1934 — ian. 1936), întocmită de Lidia Gavrilescu.



# Sărbătorile poezilor

**R**ELUIND câteva titluri din primele lui volume (și mai ales din cel mai bun dintre ele: *Imnuri către amurg*), Dan Laurențiu rămâne sărăcit de *Poeme de dragoste* același admirabil poet, cu o fantezie grațioasă și sărbătorească, un „imagist” care ar putea să revină din *Credo-ul de tinerețe* al lui Pound nu atât priza la obiectul real cât el are structura unui simbolist, a unui romantic fără patos), cât muzicalitatea liberă ce vrea să scape de ritmul astronomului. Contemplația visătoare e mereu întreruptă de viziuni plastice, pline de strălucirea culorii: „E frig se aprind luminile / peste orașul nostru și apoi / cit de frumoasă va fi la noapte / această grădină / iată fularul roșu al unui copil / va trebui să oprim timpul / galerul de albă dantelă își mîngîie / susterul gît ca o spumă de mare”. Această latură picturală, jerbele de imagini, sînt expresia unui vizionarism suav-himeric, a unei transfigurări a lumii celei mai obișnuite, care o fac să pară candidă și eterică. Întunericul e albastru, amurgurile violete, umbre roșii liniază albul zăpezii, părul iubitei e de aur, un ciine galben traversează strada — totul, în cele din urmă, reducîndu-se la culoarea pură, ca element al acestui univers de transparențe colorate: „Roșu albastru negru / Călătorul șoptește vorbe ciudate / eu însumi care sînt amurgul / nu știu ce este roșul albastrul negru”.

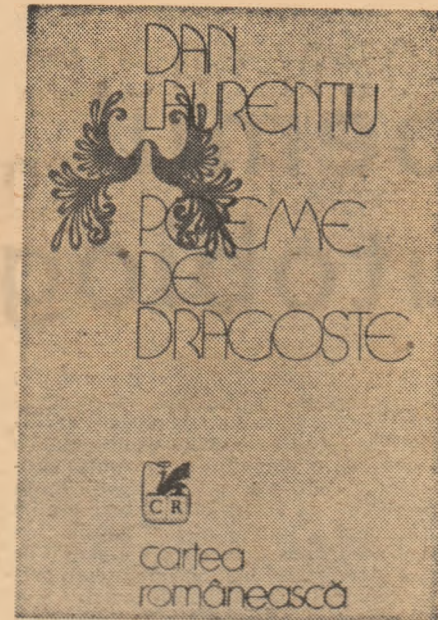
Sugestia bacoviană apare și altădată, simbolismul poetului *Plumbului* fiind reluat voit, deși într-o formă oarecum estetizată: „Toamnă și ploale și vînt / eu urmărind zi și noapte / căderea somnolentă a frunzelor / pe degetele tale siderale / monologuri albastre / la umbra zidurilor / eu picături de soare decadent / zei adormiți pe băncile parcului / între noi pahare înalte / cu buze subțiri de orgoliu / negre turnuri / în ceața roșie a inimii”. Atmosfera lui Bacovia e aici „transcrisă” în tușe impresioniste, pastelate, ca la Georg Trakl, așa cum într-o altă poezie recunoaștem nota funambulesc-dramatică a lui Emil Botta: și nu numai jocul livresc, masca de teatru a sentimentului, ci și decorul crepuscular care-și aruncă umbrele lungi peste scenă: „O te iubesc Ofelia iată amurgul / scrib al morții glorie întunericului / și trupul tău de lumină / o te iubesc Ofelia iată amurgul // bună seara bună seara ce destin / departe în albele stele / un corb doarme ca un prinț / al zăpezilor inocente și strigă în somn // Ofelia du-te la crematoriu // iată amurgul mișcîndu-și / pleoapele lui de mătăasă / ca pielea trupului tău / aceasta-i pacea universală // o șoptă o șoptă cu buze de crin / bună seara bună seara bună seara / prințul din stele se cutremură / te iubesc Ofelia eu sînt amurgul”.

În erotica propriu-zisă ne întîmpină și o melancolie fastuoasă, un instinct al ceremoniosului delicat, amestec de incantație și de gesturi aproape rituale, un fel de intimitate solemnă: „Tu dormi nu ninge nu plouă / tu dormi nu ninge nu plouă / tu dormi nu ninge nu plouă / o frunză cade în noapte / această-i perdeaua roșie / de la fereastră tu

dormi / nu ninge nu plouă / tu dormi nu ninge nu plouă / acesta e vîntul ce bate / în clopotul toamnei tu dormi / nu ninge nu plouă / tu dormi nu ninge nu plouă / așa vom trăi iubito / eu aici tu acolo vom fi / două stele în două cavouri / tu dormi nu ninge nu plouă”.

Dan Laurențiu e un poet original și afinitățile pe care le-am indicat sînt doar dovada culturii poetice, fiindcă și Bacovia, și Trakl și alții sînt „refăcuți” într-o manieră absolut proprie și ușor de recunoscut; doar spațiul acestei poezii nu e unul natural, ci unul artistic, în care adică există mereu o a patra dimensiune, populată de umbrele secrete ale poezilor.

**Ș**I la Miron Cordon (*Serbări*) poezii sînt prezente în poezie, cărțile în carte, artisticul în natural. Dar lipsește grația desăvîrșită de la Dan Laurențiu: limbajul e aici torturat și exprimă o sensibilitate torturată. Se observă peste tot o dublă reticență: sentimentală și culturală. Poetul se înecă cu șapte zăvoare, se pecetluiește, face figură enigmatică. Confesia lirică e anxios-interogativă, dar și de o amară ironie: „Vremea e ca o roată cu tine. / Vremea împarte puterile: treburile / să cari! — și se spune, / altfel ce rost ar avea / calul pe drum? / Ce rost ar avea drumul pe drumuri? / Cum am fi doi, / cum am fi singuri / sub un tată bătrîn și gîndind? / O roată-n spinare / e-ntotdeauna / o problemă de bunăstare. / Cu o roată te poți recunoaște, / te poți



odihni. / Și de altfel / ce rost ar avea toate astea / cînd cu o roată răzbim?”

Condiția poetului e o temă preocupantă la Miron Cordon. Harul, talentul, sînt un noroc și o povară. Nici vorbă de exultanța facilă a celui deprins cu cuvintele: din contra, un chin (deși dulce), o încovoiere (deși primitivă recunoscătoare), ca forme ale riscului și ale răspunderii. În *Biografie* poetul își așează singur poezia sub semnul lui Matei Caragiale (întîiul lui volum se intitula *Curtea Veche*), simbol al unei arte laborioase și dificile.

În parte, și fiindcă Miron Cordon e, spuneam, un „prelucrător”, spontaneitatea fiind supusă la un regim sever de asimilare. Poeziile inspirate din folclor (cîntece, descîntece, ziceri absurde, balade) sînt frecvente, dar putem recunoaște și alte motive (hrisoavele argheziene, paradisul în destrămarea al lui Blaga). Nu e vorba de imitații ori de simple jocuri. *Serbările* sînt niște „paste” voite, savoare lor fiind cărturărească, de o expresivitate ce ține deopotrivă de obișnuință și de noutate. În *Baladă veche*, *Miorița* e doar punctul de plecare pentru o poezie de un lirism profund și tînguitor ca de buciom: „Cordune, Cordune, / mai cheamă-ți un ciine / cu capu de pline, / cu dinții de rune — / pune-l să te știe. / Vămile sînt după / ziua dată-șapte: / pune-l să te rupă, / pune-l să te știe / la ziua de noapte — / la ziua de sus / cu colții de spus / la ziua de jos / cu colții de ros. / Cordune, bătrîne / de șapte stăpîne...”.

Cîteva poezii „de țară”, dintre cele mai izbutite publicate în ultima vreme la noi, au un stil cronicăresc și accentuează (ca Argezi în *Testament*) pe masivitatea materială a unei tradiții seculare: „De piatra maică, lăcrămînd / scrisa de pravile, să tremuri — / tu, care vii din cartea ei — / și nu ai numele pe vremuri. / Tu, care vii din cartea ei / și nu ai numele pe vremuri...”

Ca și Nichita Stănescu, Miron Cordon e autorul unor naiv-pioase ode în memoria celor vechi. Mă gîndesc nu doar la o poezie ca *La firea fraților Golești* care e foarte asemănătoare cu ale poetului *Cărții de recitare* („Ei erau niște bărbați atît de frumoși / că se rupeau corbii de frunțile lor, / erau niște copii atît de curați / că se spălau apele de tălpile lor”), dar mai ales la superba *Odă* închinată lui Bacovia, atît de emoționantă în laconica ei simplitate: „Ardeți foc de veghe-n turnuri, / de priveghi rămîneți, sfinți: / să se aibă în vedere / de Bacovia trecînd. // Din pămînt, dintre ruine / pe un corb să dă el jos — / privegheați-l, luminați-l / pe un corb se dă el jos. // Și e singur, și bolnav e, / și i se aude-n gînd: / să se aibe în vedere / de Bacovia trecînd...”.

*Serbările* au un indicibil farmec uvresc, o aromă de ev bătrîn cărturăresc și folcloric, în care se exprimă totuși sensibilitatea poetului modern.

Nicolae Manolescu

## Gheorghe Achiței

### Artă și speranță

(Editura Albatros)

● **EXISTENȚA** umană actuală, în multitudinea coordonatelor sale, este o lume a deschiderilor acute, dominată de un ritm neîncetat al schimbărilor. Firește, omul a năzuit dintotdeauna să modifice realitatea, transformîndu-se, concomitent, pe sine. Este la îndemina fiecăruia să constate, însă, că mai amplu și mai intens decît oricînd, astăzi conștiința umană a dobîndit un „apetit” special al renunțării la crustele conservatoare. Un astfel de proces, încărcat de izbînză, dar și de eșecuri, evoluînd dramatic, se impune ca necesar și firesc într-un secol de redimensionări prometeice ale condiției umane. Tentativa de a redobîndi, pe o treaptă superioară, ceea ce s-a pierdut din esența umană și de a adăuga acesteia plusuri inedite, a dat naștere în lume unei spiritualități aparte a schimbărilor, cu rezonanțe proprii. Într-un astfel de context, *Speranța*, cu majusculă, își multiplică virtuțile, devenind o coordonată substanțială permanentă a acestei tentative. *Speranța* — s-ar putea spune — devine tot mai decis un relief experimental, unecori clar, bine conturat, cu deschideri realizabile în sensul nobil al cuvîntului, alteori incert și confuz, dar, oricum, mizînd pe o ieșire din ideile romantice, mult prea vagi. Cu atît mai mult, în aceste împrejurări, arta — prin însăși natura sa intens umanizatoare — se raportează la *speranță*, ca la un asociat intim, cît se poate de adecvat. Cînd Gheorghe Achiței și-a intitulat ultima sa carte *Artă și speranță*, autorul a fost inspirat tocmai în sensul celor ce spuneam.

Dacă sînt bine scrise, cărțile de eseurî au avantajul unei libertăți de mișcare mai pronunțată în cîmpul întins al valorilor, devin mai adecvate posibilităților de di-

versificare și de punctare a nuanțelor, îngustează terenul înghesuirii materiei abordate, într-un Pat al lui Proclust. Lectorul este sedus de fluida lor cronică, de structura lor de „curcubeu”. Dar — să recunoaștem — ele au adeseori și dezavantajul că sînt pîndite din umbră de lipsa, prea accentuată, a unui fir, a unor asocieri de idei cît de cît constant-orientative. Volumul de eseurî amintit a reușit, însă, în bună măsură, să ocolească acest dezavantaj, încît, pe parcursul a patru sute de pagini, rămîne în atenție o idee centrală — cea a raportării, din diverse unghiuri, a artei la *speranță*.

Cartea lui Gheorghe Achiței merită să fie citită nu numai de teoreticienii și fenomenologii artistici, ci de un public cît mai larg, diversificat, pentru că ea se oferă mai ales ca o meditație deschisă spre imaginea unei prolificități acute a preocupărilor artei moderne și a rezonanțelor receptării acestor preocupări, în funcție de roadele lor concrete. Elaborată cu claritate, sobru, fără prețiozități — uneori, poate, cu un ton ușor didactic — lucrarea invită la echilibru, la o anume înțelepciune realistă a aprecierilor și înțelegerii artei moderne, în condițiile în care nuanțele acesteia, justificările sale, sînt atît de numeroase, de complicate și alambicate. De aceea, acest volum, ferindu-se constant de concluziile grăbite și fără acoperire, are un patos interogativ și dilematic, încitîndu-l pe lector să-și controleze el însuși, pe cît posibil, tentațiile pripite ale judecăților sale despre dinamica artei, în special despre cea a artei moderne.

„Ne-am năvălit cu toții la ceea ce se cheamă schimbare” (p. 13), observă Gh. Achiței într-o formulare plastică. Ne-am năvălit într-un asemenea grad, încît venim așteptăm să se „întimplă” ceva, să se producă ceva, să „apară” ceva neobișnuit. „Ineditul cotidian nemaimulțumind, chiar și atunci cînd devine tractabil prin situații memorabile, nu puține sînt speranțele ce se pun totuși în artă” (p. 13). De fapt, sensul *speranței* înseamnă, în această perspectivă, o pledoarie pentru plusul de strălucire spirituală pe care arta îl poate aduce în propensiunea unei înțelegeri și promovări superioare a umanismului. „Speranțele pe care oamenii și le pun în artă și interesul pe care-l manifestă pentru cazurile artistice contempo-

rane par tot mai mult legate de nevoia de a ne înțelege pe noi înșine și de a ne regăsi pe noi înșine” (p. 341). Într-un secol în care existența umană dobîndește o structură tensională, cînd se caută răspunsuri adecvate — într-un ritm niciodată atins de epocile trecutului — în fața necesității de a redimensiona condiția umană, întrebările dilematice, incertitudinile, nu pot fi ocolite, ca niște cenușărese neavenite și nefirești. Esențial este să nu se facă idoli autarhici din incertitudini, dar nu să fie lăsate în afara fortificării esenței umane. În această privință edulcorările sînt lucrul cel mai puțin de dorit. „Ca oameni care nu cunoaștem ceea ce se numește astîmpăr, atunci cînd e vorba de căutat esența adevărului, sensurile ultime ale propriei noastre existențe, noi ne aflăm astfel în veșnică stare de dificultate. A învăța omul să trăiască în condiții de incertitudine, fără să fie paralizat de ezitare, constituie, poate, chemarea primordială a artei” (p. 343). Parțial, ne-am detașat de această observație, deoarece mai totdeauna arta autentică a venit în întîmpinarea omului incitîndu-l, determinîndu-l să ciocotească, printr-o conștientizare de un gen deosebit, nu numai în fața incertitudinilor, ci și în cea a certitudinilor. Ființa umană năzuiește să se regăsească în artă nu numai prin „orizontul” căutărilor incerte, ci și prin cel atîns ca un bun cîștigat.

În condițiile cerințelor și preocupărilor actuale ale societății noastre socialiste, cînd „arta devine un mijloc de intervenție asupra conștiințelor, pe linia nevoii resimțite și reclamate de noua societate, de redimensionare umană a fiecărui individ” (p. 399), conceptul de artă modernă utilizat mult prea vag, prea generalizator, devine inoperant. În procesul edificării socialiste, ipostazele umane ale artei nu pot neglija — observă cu drept cuvînt Gh. Achiței — o serie de determinări sociale foarte concrete. Dacă arta modernă a realizat sau nu „un nou iluminism”, e astfel de apreciere capătă pentru noi consistență mai ales în perspectiva unei angajări efective a creației într-o vastă și nuanțată dinamică a socialului.

Grigore Smeu

Poezia

# Poemul autobiografic

**V**ERSURILE lui Ion Sofia Manolescu \*) sînt tot ce se poate închipi mai îndepărtat de o lirică a „rolurilor”, ca să nu mai vorbim de una a măștilor, ele nu ne dezgolesc de-a dreptul, cu simplitate și chiar cu simplitate sufletul cald, sufletul candid al poetului, al unui poet dintr-o rasă pe cale de dispariție.

Un suflet fără compartimente și fără etaje, așezat la vedere, expus tuturor privirilor, este desigur o raritate într-un context de paradoxuri și complicații, în care pină și simplitatea cea mai naturală pare compusă, acoperind o motivație complexă.

Dar la Ion Sofia Manolescu firescul atitudinii nu are nimic rudimentar, nimic din primitivitatea atât de suspectă pină la urmă la elementarii simulanți ce se asociază grației naturale, umorului tolerant, sau plin de imaginație. Nu e de mirare că poetul era prețuit în cercurile de avangardă, debutul său producându-se, fără glumă, la editura *Ura*, 1906. Spiritele neacademice puteau gusta fronda nevinovată și lipsa de artificiu a poeziei sale, de suprarealist amator și bonom:

„Boii / Consecvenți naturii lor / nu cunoșteau nimic / din domeniul filozofiei / Totuși ei rumegau molcum / pildele din povestirile lumii / și aveau o privire calmă și simplă / ca poemul a-

\*) Ion Sofia Manolescu — *Între mine omul și voi cartofii*, Editura Cartea Românească, 1975

cesta / Eu urmam pe-atunci Agronomia / și-mi părea nespun de rău / că nu-i puteam înscrie cu mine / la aceeași facultate / Li se cerea suplețe profesională / li se cerea o structură / mai puțin grosieră / ... / boii erau pentru mine / înția apropiere de certitudine / boii erau / înția oază a liniștii mele / lipsiți de orice securitate domestică / lipsiți de orice elan agrar / boii acceptau cu o privire întoarsă / maldărul de coceni / boii îmi acceptau cu pasivitate / inocenta mîhnire” (*Nevinovata mîhnire*).

Experiența de viață, foarte diversă, nu se depune în straturi amare și nu se așează, cum se zice, ca o drojdie în sufletul poetului și nu generează sarcasm, nu se preface în tunete și fulgere, poetul o primește cu încintare și curiozitate, plăcut surprins de câte se pot întimpla.

Un simbol central, de bunătate stabilă și ocrotitoare, domină poemul în care Ion Sofia Manolescu și-a pus cu „sinceritate absurdă” biografia și reflectia ingenuă legată de ea, neocolind detaliul terestru, referința prozaică, scoțind dimpotrivă din etalarea directă a acestora un suflu liric de o calitate specială, amestec de umilitate, o simpatie umană și tandră conștiință de sine.

„Cum îmi aduc aminte de voi / cartofii necesari pentru hrană / cartofii plini de pămînt / ... / Cum îmi aduc aminte de voi / cartofii buni pentru hrană / cartofii cu soarele ascuns / sub mii de învelișuri / cartofii care mi-ați conferit / cu toate generozitatea / licența de inginer

agronom / ... / Cum îmi aduc aminte de voi / cum îmi aduc aminte de mine / ca de o lacrimă uitată a lumii / Voi mi-ați rămas ca o văpaie / spre a-mi afirma existența-n cuvînt / deoarece îmi puteați / asigura realitatea imediată” (*Prolog*).

Lui G. Călinescu i se dedică un poem, el este criticul care arătase înțelegere pentru începuturile lui Ion Sofia Manolescu; dar în afară de aceasta promova cam tot pe atunci în *Universul poeziei* puncte de vedere ce nu puteau fi decît foarte pe placul poetului atît de lipsit de prejudecăți în materie de simboluri:

— „Domnule profesor aș voi să știu care animale sînt mai poetice după d-voastră!

— Boul, măgarul...

— Mă surprindeți! Eu gîndeam că privighetoarea, păunul, fazanul...

— Animalele pe care le-ai enumerat sînt decorative [...]. Animalul simbolizează, în trecere de la inerție la cunoașterea logică, stadiul unei conștiințe turburi, ce nu-și găsește expresia în cuvînt [...]. Dacă porcul e clinic, boul e ermetic” etc. Ermetici sau nu, „boii acceptau cu pasivitate” mîhnirile lui I.S. Manolescu, poetul care se simțea mai în largul său știindu-i aproape și nu se sfîia să-i aducă în poezie, și să le identifice *privirea* cu a ei, cum nu se sfîia să procedeze cu „cartofii buni și fierbinți” comparîndu-i neșovăitor cu „sîni iubitei în prima noapte de dragoste”, el care începuse să scrie înțile poeme într-o brutărie, alături de cuptorul unde



„se rumenea piinea”. Gustul de poezie îi venise de la sine în familiaritatea umilă a acestei ambiante, care, ea singură, l-a ajutat să-și alunge singurătatea și spaimetele, dîndu-i și o „filosofie” înțeleaptă, foarte decisă în felul ei, dar prietenoasă, pașnică.

„Eu sînt unul dintre cei mulți / care pavează istoria — / poemele mele n-au putut revoluționa omenirea / Eu sînt unul dintre cei mulți / care au fost înșelători / în fața dezastrului / dar toate gloanțele mele / s-au îndreptat în sus / ... / înainte de a ingenunchea / lîngă pădurile mele în flăcări / aș fi vrut să vă las cîte un poem / folositor ca o mașină agricolă / aș fi vrut să vă las cîte un poem / folositor ca un kilogram de cartofi / ... Cum îmi aduc aminte de voi / ... / Și fiindcă numai voi / ați putut răsări din pămînt / ca o răscolire a mea / fiindcă numai voi / ați luat parte la toate / prefacerile mele esențiale / de aceea m-am hotărît / să vă iau în cultură / de aceea s-a încins o nespun de dragoste / între mine omul și voi cartofii”.

Lucian Raicu

Proza

## Un roman tradițional

**O**SERIE de personaje, cum să le spunem? „înșelătoare”, în sensul că nici unaia dintre ele. Impotriva așteptărilor noastre, rînd pe rînd dezamăgite, de cititorii în chip naiv a vizii să știe asupra cui se cuvine să-și îndrepte focarul atenției, nu i se va acorda de-a lungul narațiunii\*) o pondere prea mare: Matei Stamatian, prietenul acestuia Balotă și chiar Ioana Trufan, fosta colegă de facultate a lui Matei, retrasă la o mică proprietate, Padina, ne conduc, prin jocul relațiilor care se stabilesc între ele, spre miezul și adevărații eroi ai romanului. Invitat de bizarul Balotă care, avînd oroarea urbanului, susține teoria singurătății ca — unic! — climat moral posibil, să petreacă o vreme la via acestuia de lîngă Odobești, unde solitarul trăiește împăcat „fără a face — cum spune — sforțările, lașitățile și compromisiunile cerute de legăturile cu semenii”, Matei Stamatian află, cu emoție, că numai treizeci și ceva de kilometri îl despart de Padina, locul unde, întrerupîndu-și studiile, se retrăsese Ioana Trufan, fosta sa colegă de la facultatea de medicină, de care, evident, Matei este îndrăgostit. Se decide să o viziteze: un peisaj stîncos, aspru, cîteva colibe risipite, părăgînite pregătesc atmosfera contactului cu misterioasa Padină, proprietate sără-

\*) Virgiliu Monda, *La nord de Nerej*, roman, Ed. Eminescu, 1975.

cită, locuită de numai cîțiva oameni și în care se petrec, pară-se, unele lucruri ciudate. La insistențele lui Matei, care, dorînd să lămurească enigma Ioanei și a straniului ei refugiu, recurge într-o noapte chiar la un soi de urmărire polițistă, Ioana, care își primise musafirlul amical dar rece, i se confesează, dezvăluindu-i istoria tragică a familiei sale. Personajele de vestibul ale cărții cedează acum locul eroilor dramei consumate cu două decenii în urmă și care umple întreaga parte a doua — cea mai întinsă — a romanului.

Întîmplarea relatată, convențional, de Ioana (mijloacele și stilul rămînd și în această parte ale autorului) este tipică pentru mai vechiul nostru realism rural — o nefericită poveste de dragoste, tulburată și, în cele din urmă, împinsă spre un deznodămînt sîngeros de interese și ambiții materiale. Bătrînul Luca Trufan, stăpînul bogat și respectat al Padinei înfloritoare de odinioară, se hotărîse să-și mărite fata, pe Drăghița, cu fiul vecinului său, de asemenea avut, Rogobete. Drăghița se iubeste însă cu Pavel Diacu, argatul cu siluetă de paj și cu gînduri de răzvrătire (schematic și palid ca personaj), cu care are, tot în taină, un copil (pe Ioana). În noaptea nunții Constantin Rogobete, fire impulsivă, elementară, o ucide pe Drăghița, după ce îl căsăpise, mai înainte, pe Pavel. Originalitatea

romanului lui Virgiliu Monda, în linia bunului realism tradițional, solid încheiat, cu personaje masive, uneori aproape statuare (Luca), capabile de pasiuni puternice, neîncovoiate în vrerile lor ce au parcă un caracter inexorabil, de fatalitate, este dată în primul rînd de cadrul acțiunii. O dramă comună se petrece aici într-un decor singular, „exotic”. Padina, și satul care se află în orbita puterii ei economice, rupte parcă de restul lumii, izolate prin însăși poziția lor geografică, constituie, deși ne aflăm în perioada dintre cele două războaie, o așezare omenească arhaică, trăind în zodia severă a unor datini străvechi dar colcîind în același timp de superstiții și de tot felul de credințe obscurantiste. Această Padină ciudată și misterioasă, probă a puterii de reprezentare a scriitorului, aruncă reflexe incitante asupra întîmplărilor desfășurate în perimetrul ei. Realismul prozei lui Virgiliu Monda dobîndește accente cînd groțefte, cînd terfiante și halucinatorii. Sub aparența de cumințenie a narațiunii mocnește un fond de violență, răbufnind nu numai în instinctele și faptele sîngeroase ale unora dintre personajele cărții, ci și în observațiile-șoc ale scriitorului (care a fost acuzat de naturalism), exacte și crude, retezînd în chip salutar șirul descrierilor bucolic-etnografice, din această cauză niciodată excesive. Pîndit



de hoți, care-l jînduiesc banii, Luca Trufan „se azvîrlise cu mîinile în ceafa tîlharilor, izbîndu-i de cîteva ori cu sete cap în cap, apoi le virise fețele în cele două traiste și le frecase furios de monezi pînă ce obrajii amînduroara deveniseră niște măști îngrozitoare de carne vie și sînge”. Lupul care incolțește un minz e o scenă desprinsă parcă dintr-o fabulă. Scriitorul o amănunțește însă în tot concretul ei oribil (tocmai acest concret constituind aici nouătatea), descrie cu o exactitate științifică tehnica de atac a fiarei.

După ce Ioana își încheie povestirea și respinge pe Matei — existența frîntă a părinților ei i-a frînt pară-se propria viață —, acesta se întoarce, în partea a treia a romanului, de fapt un scurt epilog, la viața lui Balotă, unde află că a izbucnit războiul (trupele hitleriste atacaseră Polonia). Vestea, în chip numai aparent paradoxal, îl face să răsunfe adinec, parcă ușurat, căci îl repune în zăcare largă, deși învalburată, a istoriei. Padina, cu dramele ei sîngeroase și cu ereditățile sale i se păru-se — își dă seama abia acum — înăbușitoare.

Valeriu Cristea

# Încercări critice

**D**ACĂ pentru un critic foiletonist debutul editorial înseamnă de cele mai multe ori o formalitate, activitatea lui de până atunci făcându-i cunoscute în suficientă măsură conturul și dimensiunile personalității, pentru un autor de articole răzlețe apariția întiiului volum își păstrează întreaga semnificația obișnuită a evenimentului. În această din urmă situație se află tinărul clujean Valentin Tașcu, al cărui nume nu este totuși complet necunoscut, putând fi întâlnit adesea și de mai multă vreme în diferite publicații, mai ales transilvănene.

Cu excepția unor articole de aspect oarecum mai tehnic prin cercetarea unor chestiuni de versificație, cartea lui Valentin Tașcu \*) are toate caracteristicile unei culegeri de contribuții publicistice, în sumară fiind incluse chiar și simple însemnări marcând participarea autorului la dezbaterile unor probleme de interes perpetuu (Pentru autenticitate, Tradiție și inovație, Mecanismul actualizării), având așadar o valoare de oportunitate, pentru că titlul sub care sînt puse, deși pretențios (Orientări teoretice în actualitate), rămîne mai mult expresia unei aspirații. De altfel, întregul volum poate fi considerat o expunere de intenții: „de aici cred că trebuie să se pornească la...” (p. 126) este o formulă definitorie, sau, cu un termen mai apropiat de limbajul critic al autorului, „emblematică”. În această ordine nu voi ascunde că ambiția lui Valentin Tașcu de a se exprima cu tot dinadinsul savant, deși nu duce la mari excесе, displace: amintindu-ne că prin 1943 Tudor Arghezi nota „cîteva din caragialismele recente, de ordin savant: creativitate, virtualitățile de tensiune ale situației, complex de motive, gîndirism, esența creațiilor, istoricitatea...”, formulări ca „vîrstă creativă” (p. 28), „plurivalență” (p. 81), „prisma nonconformismului intrinsec al gestului său cogitativ și consumativ” (p. 105), „discursul cogitativ” (p. 152), „să nu enormizeze” și „opozitionarea” (p. 211) dovedesc îmbogățirea în timp a seriei.

\*) Valentin Tașcu, *Incidențe*. Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1975.

Relativ împiedicată în cuvinte este și explicația pe care Valentin Tașcu o dă titlului cărții sale. „Incidența — scrie autorul — reprezintă, pe scurt, un punct (uneori incidental) în care o linie (de preferință o rază) întâlnește un plan (să spunem, foaia de hîrtie) sau o dreaptă. Nu există ambiție în această întâlnire decît pentru a găsi o înclinație, dacă se poate personală în ceea ce privește alegerea punctului”. Inșă incidența nu „reprezintă un punct în care...”; incidența, chiar într-o banală accepțiune de dicționar, este („reprezintă”) o întâlnire între o rază și o suprafață, întâlnire petrecută într-un punct. Vorbim despre punct de incidență, nu despre incidența punctului; iar găsirea unei înclinații, oricît ar fi de personală aceasta, se poate referi exclusiv la „rază”, nu privește „alegerea punctului”. Punctul rămîne același, indiferent de înclinația razei; nu poate fi „înclinat”. Cele patru elemente ale incidenței (raza, suprafața, punctul, înclinația) sînt apoi reduse la trei și, printr-o analogie nu tocmai fericită, cu „trei domenii nefericit separate” — critica, istoria și teoria literară —, Valentin Tașcu mărturisește că primește („acceptă”) „relativismul comentariului critic” exclusiv „în funcție de aceste trei puncte de reper, între care timpul este poziția istorico-literară, spațiul este critica analitică, iar afectul este potențialul teoretic”.

De fapt, prin toată această fastidioasă explicație autorul vrea să reformuleze conceptul de critică completă, al cărei partizan se destăinuiește a fi, încît titlul cărții vrea să însemne, mai simplu, „întîlnirea” diferitelor forme de critică, simultana lor convocare; în locul unei critici complete vom avea așadar o critică de incidențe, deși în ce mă privește prefer formularea tradițională. Există însă în genere la Valentin Tașcu o tendință de a reformula prin adoptarea unor poziții curioase, cum ar fi, de exemplu, trecerea specificului național în rîndul „criteriilor individuale ale creației, în continuă modificare” și a autenticității în categoria celor generale, permanente („autenticul este colectiv și peren”). Nu alt înțeles are

ideea criticului de a analiza romanele necrisse ale lui Eugen Barbu, deși, după cum se crede în mod curent (ori s-a crezut pînă acum!), critica are ca obiect literatură scrisă, existentă; e adevărat însă că Valentin Tașcu remarcă, și el, caracterul neobișnuit al procedurii, arătînd că „Elogiul unor cărți necrisse (speculație critică mai puțin obișnuită) este îndreptățit în cazul lui Eugen Barbu de consistența fragmentelor pe care le deținem și de probabilitatea pozitivă a celor pe care le bănuim”. Ideea de a se analiza („elogia”, cum zice criticul, reformulînd și acest termen) probabilității, fie chiar „pozitive”, rămîne oricum o contribuție certă a autorului *Incidențelor* la propășirea criticii naționale; cu oarecare pedanterie s-ar putea totuși spune că a urmat o sugestie călinesciană („propunerea cuiuiva de a se întocmi o istorie literară, cu școli, texte, inventate pe de-a-ntregul nu-i fără filosofie”) și că a avut un model prețios în *homerica Bibliografie generală* de Mircea Horia Simonescu!

Tendința de reformulare, altfel însă manifestată, o găsim și în articolul despre poezia lui Camil Petrescu, unde criticul observă cu maliție că „Pompiliu Constantinescu, conștiinciosul cronicar la zi” n-a consemnat apariția volumelor de *Versuri* (1923) și *Transcendentalia* (1931), iar alți critici au ignorat „pur și simplu” caracterele acestei poezii. Maliția lui Valentin Tașcu ar fi fost totuși mai îndreptățită dacă Pompiliu Constantinescu ar fi scris despre volumul din 1923, fiindcă în acel un criticul încă nu debutase; iar despre *Transcendentalia* găsim un bun comentariu la Perpessicius, în *Mențiuni critice*, seria a IV-a. Aceleași atitudini trebuie probabil să atribuim citarea opiniei lui Ov. S. Crohmăniceanu („Numai Ov. S. Crohmăniceanu în al său *Curs de istoria literaturii române între cele două războaie mondiale* a consemnat factorul concepțional...” — concepțional?, n.n.) după o lucrare veche și de circulație restrînsă (un curs universitar litografiat, apărut în 1964) și nu după *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. I, 1972. Foarte ironic față de Nichita Stănescu, a cărui

VALENTIN TAȘCU

INCIDENȚE

DACIA

descoperire a „valorii poetice a frazei lui Dimitrie Cantemir” este, demonstrează documentat Valentin Tașcu, ulterioară observațiilor lui N. I. Apostolescu făcute într-un articol din 1906, publicat în *Literatură și artă română*, an X, nr. 12, criticul omite însă că un excelent comentariu despre poezia lui Camil Petrescu apărut, e drept, nu așa de demult, există în *Metaforfozele poeziei de Nicolae Manolescu* (E.P.L., 1968, p. 49—54), de unde se vede că eleganta veche revistă a lui N. Petrașcu îi este mai accesibilă autorului *Incidențelor*...

Reala sa îndrumare, așa cum lasă să se întrevadă unele mai puțin „speculative”, ca să nu spun altfel, articole din volum, pare a fi către studiile „științifice” de istorie literară; însemnările despre *Sistemul de poezie Costin-Dosoftei*, despre *Poetica frazei în istoria ieroglicică*, despre evoluția tehnică a poeziei lui Ilarie Voronca, despre *nuvelistica lui D. D. Pătrășcanu*, comparația dintre *Oul dogmatic* și o formă primară a poeziei barbiene (*Vegetariana*) sînt nespuse mai interesante prin aplicație și seriozitate decît „spectaculoasele” prin bizarerie comentarii pe care le-am amintit mai înainte.

*Incidențe* este o carte de debut tipică, ezitantă sub aparența unei mari siguranțe, eterogenă sub aspectul preocupărilor și al atitudinilor, redactată într-un stil în vîdită formare: o carte de „încercări critice”.

Mircea Iorgulescu

Prima verba

## Disciplina versului

**I**ATĂ un pseudonim bine ales: Anghel Mora. Evocă ceva din rafinamentul iconarilor bizantini, avînd și ceva fanariot într-insul. Pe deasupra, se potrivește și poeziei dinlăuntrul cărții pe care e scris (*Poeme*, Ed. Cartea Românească). O poezie calmă la suprafața versurilor, acestea mai totdeauna vîdînd rafinament lingvistic, calofil și nu lipsit de prețiozități, contorsionată și adeseori ermetică mai în profunzime, acolo unde tensiunea afectelor decide lirismul. Poetul își exersează ochiul, scotînd efecte lirice din privirea aruncată expresionist asupra unui peisagiu divers și răspunzînd în interior. Picturalitatea aceasta de pastel expresionist, presupunînd oarecare tumult lăuntric, e ridicată la rang de artă poetică („spee golful suplu al privirii, atît de primitor: și lacom întins deasupra lucrurilor, / deodată îndepărtate corăbii și negre / par invidiatele păsări. // ... sau ce altceva se poate spune / despre iarba putrezindu-mi mereu sub istovitele tălpi? / în gînd prevestită o mare durere / sufletul meu o cunoștea mai demult // — sînt rege peste această singurătate — sopteam / unei muzici ce străbate din copilărie / versarul palid al chipului —, / precum lemnul, ciondri să înfățișeze”). Adesea sinestezii primare interrup fluxul vizual, culorile încep să cînte, simțurile se amestecă și se confopesc în stări euforice, între noaptea senzitivă și cea reflexivă se produce un

schimb spontan de „atenții”, imaginația poetului caută puncte de sprijin în realitatea simțurilor, dar încearcă întotdeauna să elibereze, prin sugestie sau prin aspect fizic al metaforelor, un înțeles subtil, de ordinul existenței, în fine expresia rămîne mereu curată, lucrată, îndrăzneată totuși, deși unecri deurge din modele. Notabilă e sobrietatea discursului, prin care tensiunea lirică se disciplinează pînă la austeritate; lumina stelară sub care sînt privite culorile și acordul elegiac care se insinuează în indiferent ce moduri muzicale, sînt motivele dominante ale poeziei („melancolia cîntă fosnitoare-n amurg / dinspre culori lunecînd / ridicarea din iarbă, ca o-nflegere a liniștii / poate cutremura o lume știută numai cu mîna / — din echilibrul să rupem balanța / precum tășul soarelui / cumpăna zilei cu noaptea”).

Siguranța versurilor noului poet atestă experiență a scriisului și autocontrol. Originalitatea, deocamdată numai anunțată, a timbrului său liric pare a se constitui din asocierea unor elemente de univers poetic expresionist cu altele proprii poeziei meditative-confesive. Influențele din lirica modernă sînt de pe acum destul de personal asimilate, mai puțin aceea din Nichita Stănescu, al cărui ecou se aude ca o pastişă („iată, eu sînt granita lucrurilor nemîșcătoare / de aici începe lupta, invazia imaginații: / ea locuiește pupila mea ca și cum / ar fi însăși pupila, / ea locuiește în

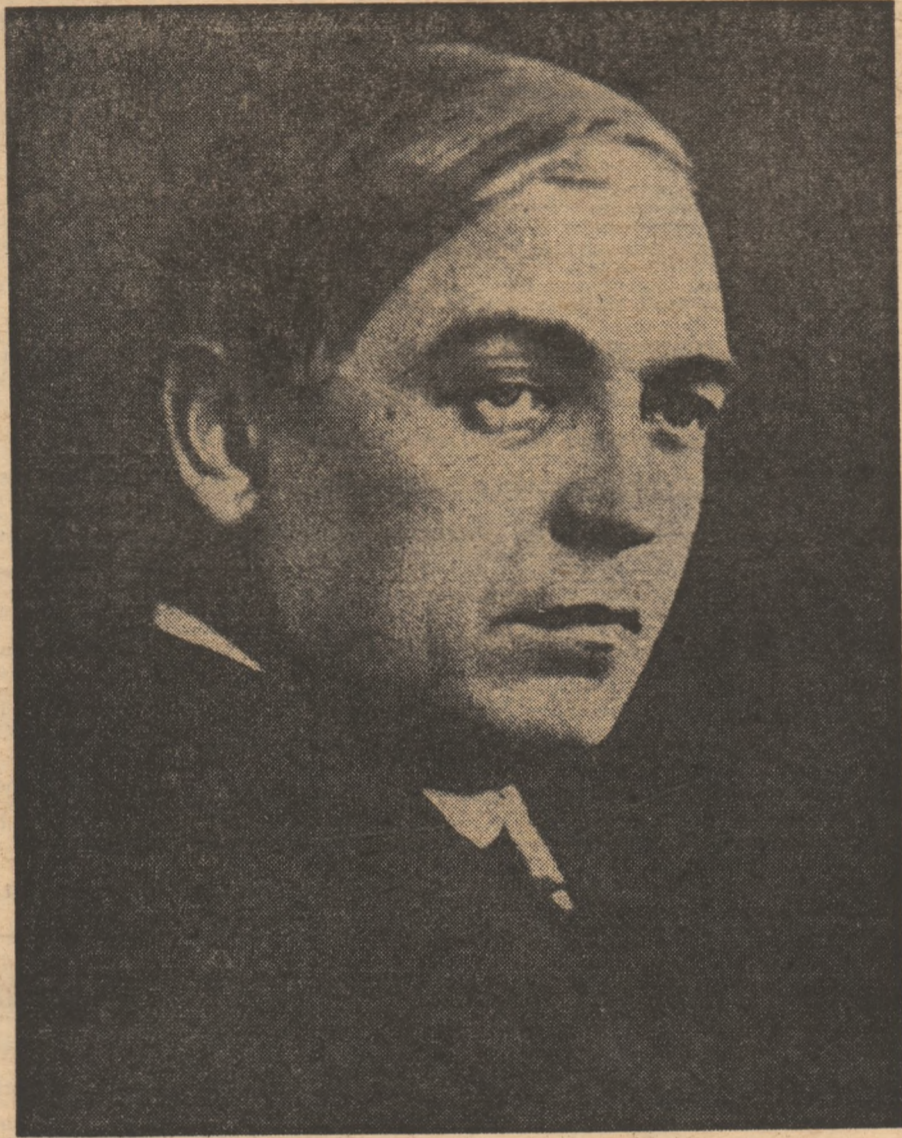
vene mele, / ea îmi locuiește în piele și mult mai departe de piele, / ca și cum ar fi aer, / ca și cum lumină ar fi, / ca și cum ar fi pasărea numită tristete, / ca și cum ar fi sabia dintre noapte și zi”). Vocabularul intrucivă pedant al poeziei lui Anghel Mora este mai mult consecința lipsei de explozie și de evenimente decît o asumare liberă a direcției calofile. Spontaneitatea nu-i atributul acestei poezii, cu toate că statura cizelată a versurilor, alunecarea lor calculată ține de structura afectivă a poetului și nu de artificul educat. Un scurt poem de dragoste, de o simplitate ce pare nenaturală, alcătuită, ne lasă să distingem „jocul” metodic de producere a spontanului printr-o întreagă distilerie prealabilă din care forma finală a poeziei nu mai păstrează decît aerul artizanal („Ești inserarea calmă, liniștitoare / iubito, locuindu-mi paloarea // timpul violent s-a deschis / precum un arc în destindere, / precum un salt în abis: / pleiade rotitoare de fluturi, la sud, / inchiupie spectrul soarelui nud — / și iarăși eu vin să respir / urma de aur pe unde-ai trecut, / urma de aur în care-am văzut / sufletul lumii la început”). Aspra disciplină a debutului și notele originale care-și găsesc loc în dicțiunea lirică mă fac să aștept în persoana lui Anghel Mora un poet dintre cei alesi.

Laurențiu Ulici

### Calendar

- 17.XI.1944 — a murit Magda Isanos (n. 1916).
- 17.XI.1957 — a murit George Murnu (n. 1868).
- 18.XI.1840 — a avut loc reprezentarea primei piese a lui V. Alexandri — *Farmazonul din Hirlău*.
- 18.XI.1916 — s-a născut Ion Larian Postolache.
- 19.XI.1897 — a murit Miron Pompiliu (n. 1848).
- 19.XI.1903 — s-a născut Marcel Brestiașu (m. 1966).
- 19.XI.1919 — a murit Al. Vlahuță (n. 1854).
- 20.XI.1872 — s-a născut G. Tutoveanu (G. Ionescu, m. 1957).
- 20.XI.1893 — s-a născut Ioan Sîn Georgiu (m. 1950).
- 20.XI.1901 — s-a născut Al. Șahighian (m. 1965).
- 20.XI.1907 — s-a născut Mihai Beaiuc.
- 21.XI.1871 — s-a născut Harle Chendi (m. 1913).
- 21.XI.1910 — s-a născut Theodor Constantin (m. 1975).
- 21.XI.1932 — a avut loc premiera comediei lui Tudor Mușatescu — „Titanic Vals”.
- 21.XI.1923 — s-a născut Anghel Dumbrăveanu.
- 22.XI.1901 — a murit V.A. Urechia (n. 1834).
- 23.XI.1905 — s-a născut Petru Comarnescu (m. 1970).
- 23.XI.1923 — s-a sinucis Urmuz (Dimitrie Dinu Ionescu-Buzău, n. 1883).
- 23.XI.1924 — a apărut, pînă la 7.III.1925, la București, sub direcția lui Scariat Călinachi — revista „Punct”.
- 23.XI.1971 — a murit Ury Benader (n. 1895).
- 24.XI.1796 — s-a născut Stephan Ludwig Roth (m. 1849).
- 24.XI.1902 — s-a născut N. Crevedia.
- 24.XI.1909 — s-a născut Ion Sofia Manolescu.
- 24.XI.1919 — s-a născut Nicolae Tăutu (m. 1972).
- 24.XI.1920 — a murit Al. Macdouski (n. 1854).
- 24.XI.1853 — a murit I.E. Teroufiu (n. 1888).
- 24.XI.1967 — a murit G.G. Nicolescu (n. 1911).
- 25/26.XI.1885 — a murit Grigore Alexandrescu (n. 1810 sau, probabil, 1813, 1814).

# Liviu Rebreanu



27 XI 1885 — 1 IX 1944



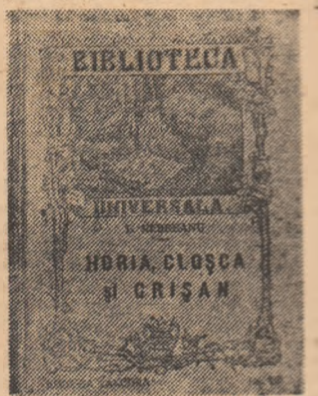
1912 — debutul editorial



1916

„Nuveletele d-lui Liviu Rebreanu, și cu deosebire cele adunate în acest volum, reprezintă o notă nouă și interesantă în nuvelistica română și, am putea zice, chiar în nuvelistica în general [...]. Nuvelistul, analizând sufletele unor tipuri, fie și din mediile cele mai netrebnice, știe să pătrundă în adâncurile lor și să scoată la iveală partea curată omenească [...]. Cu aceste însușiri, d. Rebreanu este bine venit alături de cei mai însemnați nuveliști ai noștri”.

MIHAIL DRAGOMIRESCU  
(studiu introductiv la volumul Golanii, 1916).



1919

„Cartea aceasta, scrisă fără nici o pretenție în anul 1915, trebuia să apară atunci și să servească la popularizarea celei mai dureroase și mai înălțătoare tragedii din istoria Transilvaniei românești. Povestea e istorică; tragedia care se zbate în paginile următoare este cea mai grozavă din toată viața neamului nostru. Am crezut deci că nu mai are nevoie de fraze pentru ea să emoționeze. Faptele, în toată goliciunea lor, vor înduioșa sufletele cele mai tari [...]”.

LIVIU REBREANU  
(prefață la volumul Horia, Cloșca și Crisăan, 1919).

## Destăinuirile și mesajul corespondenței

**D**ACA valoarea obișnuită a corespondenței este de ordin personal, iar mesajul său se stinge odată cu momentul care-i dă naștere, în cazul personalităților excepționale ea își păstrează puterea de iradiere peste timp, mai mult, interesul ei devine mai viu, mai pasionant, pe măsura lărgirii cercurilor cărora îi se adresează. Cu acest prilej, alături de virtuțile documentare privind un om, o operă sau o epocă, se dezvoltă uneori privirilor sufletului mesajul unei credințe sau certe valențe artistice.

Omăgiind, acum patru decenii și jumătate, puterea de creație a lui Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu integra vasta corespondență a lui Gustave Flaubert creației literare a autorului Doamnei Bovary, pentru a demonstra că marele scriitor, chiar dacă este un stilist de rafinement, trebuie să aibă „puterea de a produce mult”.

Marele romancier ardelean, de la nașterea cărui se împlinesc nouă decenii, nu numai că a lăsat posterității o operă a cărei amplitudine se dezvoltă tot mai mult, pe măsura cercetărilor, ci a fost, în același timp, el însuși un epistolar neobosit. S-au păstrat aproape 10.000 de piese (scrisori, cărți de vizită, invitații etc.) din corespondența sa, începând cu anul de studiu de la Liceul din Șoproș, până în preajma morții scriitorului. Dintre acestea, fondul cel mai important de scrisori primite sau trimise de Liviu Rebreanu se găsește la Biblioteca Acade-

miei (c. Inv. 141938-146033, în afară de piesele aflate la cote răzlețe de catalog și inventar, sau în arhiva Cabinetului de manuscrise și documente). Am atras atenția asupra importanței lor încă de acum două decenii. De atunci, tot mai numeroase sînt scrisorile care au văzut lumina tiparului, parțial sau integral, în presa din Capitală și provincie. S-au valorificat cu acest prilej piese din fondul Bibliotecii Academiei, dar și din alte colecții publice sau private. Alături de membrii familiei scriitorului, și-au adus contribuția la cunoașterea corespondenței lui Liviu Rebreanu și autorii unor culegeri documentare: Horia Oprescu, Camil Baltazar, H. Zalis, Florea Firan ș.a.

Una dintre trăsăturile definitorii pentru opera lui Liviu Rebreanu este legătura cu solul natal, transfigurarea artistică — mai ales în prima epocă de creație — a unor oameni și locuri. E desigur „o altă lume, nouă, cu din regiunea Bistriței și Năsăudului, legile ei, cu întâmplările ei” — observa Rebreanu. Dar tot el adăuga, în ce privește primul capitol din romanul Ion, că „aproape toată desfășurarea... este, de fapt, evocarea primelor amintiri din copilăria mea”. Nu întâmplător Ioan Boldijeri din Prislop, prototipul lui Ion Pop al Glanetașului, cum mărturisea în scrisoarea din 23 octombrie 1930, găsea „ușurare” când auzea „cetind[u]-se” romanul Ion și îl invita pe romancier din toată inima „să te vedem în mijlocul nostru în comuna [în] care ți-ai petrecut copilăria”.

Cinci ani mai târziu, la 10 decembrie 1935, o scrisoare adresată lui Liviu Rebreanu „scriitor-poet”, era semnată „Stössel Leopold, notar în pensiune”, care nu uită să adauge mențiunea „figura dv. din Ion”. Scrisoarea, inedită pînă azi, felicita pe romancier cu prilejul împlinirii vârstei de 50 de ani, scoțînd în evidență faptul că acesta și-a menținut „gîndurile democratice întotdeauna”... „Îmi pare foarte bine că în zarea aceasta întunecată văd o stea strălucitoare în persoana dumneavoastră și sint convins că sinteți tot acela în suflet și convingeri cu principiile moștenite de la tatăl dv. — fost bunul meu prieten din tinerețe”.

**A**UTOR de teatru sătesc, Dumitru Bașca din Maieru, — cel mai bun prieten din copilărie al lui Liviu Rebreanu, cum se întitulează el însuși într-o scrisoare din 10 mai 1926, mărturisea cu același prilej că lucrează la Grofoaia Heana Gațone, „fosta noastră protectoare pe vremuri”. Același personaj inspirase cu ani înainte și povestirea Baroneasa aparținînd epocii de tinerețe a romancierului. Iar doi ani mai târziu, preotul Toma Bulea din Chiuza îl reproșa, ca rudă și consătean al tatălui scriitorului, că zugrăvind Năsăudul, Tradamul, Becleanul, pînă și „Gargalul antipatic” a uitat de satul „unde zac osemintele moșilor și strămoșilor” (scrisoarea din 10 aprilie 1928). În răspunsul său din 12 septembrie, Rebreanu arăta că imputarea și-a făcut-o el însuși deseori. „Dar omisiunea a fost pricinuită mai mult de împrejurări; în cele ce am

scris pînă acum nu-și găsea nici un loc Chiuza, adică nici un loc potrivit cu importanța ce oș vrea eu să i-o dau. Smer însă că va veni vremea și pentru Chiuza. Mi-ar fi drag să mă întilnesc odată chiar în Chiuza, cu toți cărturarii originari de acolo. Ar fi pentru mine un prilej de reconfortare sufletească”. Corespondența va urma și în anii următori cînd Toma Bulea îl anunță că a dat numele lui Liviu Rebreanu bibliotecii locale sau căminului din Beclean, ori îl roagă să intervie pentru obținerea unui clopot la biserică din satul natal Tirligișua. Iar într-o corespondență din 12 februarie 1942 se reproducea, din matricola bisericii din Beclean, actul de căsătorie dintre Liviu Rebreanu din Chiuza și Ludovica Dișcuș din Beclean, părinții scriitorului, în atunci în vîrstă de 22 și 19 ani, oct datat 15 februarie 1885.

Numeroase sînt scrisorile dintre Liviu Rebreanu și părinții sau frații săi. Dintre acestea se distinge în special cea dramatică corespondență prilejuită de încercarea lui Emil Rebreanu de a-și continua studiile la Universitatea din București. Numai un concurs nefericit de împrejurări și dificultățile mari materiale în care se zbatea Liviu Rebreanu și familia sa au făcut ca aceste planuri să eșueze. În exemplul pildă scrisorile din 2 și 24 iunie 1912, trimise din București de Liviu Rebreanu. În legătură cu aceste dificultăți materiale, mărturisesc și tentativele scriitorului din

Nicolae Iiu

(Continuare în pagina 14)

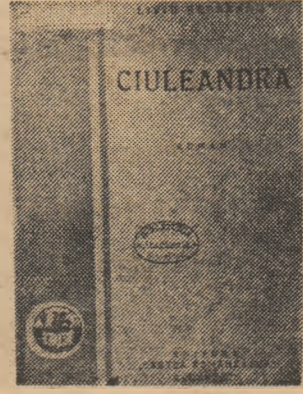


septembrie 1906



Craiova, 11 octombrie 1911. În plan secund, de la stînga: Vasile Savel, D. Karnabat, Victor Eftimiu, Liviu Rebreanu, E. Lovinescu, Ion Minulescu, Emil Isac, Emil Girleanu, D. Anghel, A. de Herz. În prim plan: George Diamandy, Dimitrie Nanu, Lucreția Karnabat, Al. T. Stamatiad, Natalia Negru, Corneliu Moldovanu, Ion Dragoslav

„ION”  
 Ce trage originea  
 pe care am  
 acum vreo trei  
 Era o zi de in-  
 primăvară. Pă-  
 lav, lipicios. Ie-  
 o pușcă la po-  
 sabilă. Hoină-  
 coastele dimpre-  
 lui, am zărit un  
 abracat în strale  
 boare. El nu mă  
 odată s-a ple-  
 sărutat pămîntul.  
 at ca pe o ibov-  
 na m-a uimit și  
 timpărit în minte  
 ana aceasta s-a  
 pe hotarul satu-  
 p, de lingă Nă-  
 de stăteau pări-  
 le vreo zece ani  
 tatăl meu era in-  
 [...]. În sfîrșit, in-  
 întrarea Romă-  
 războiul unirii, în  
 1916, cînd în mai  
 ample bătea în-  
 clopotul Mitro-  
 stînd aeroplane  
 line dușmane, in-  
 enca noaptea, am  
 zestre (primul  
 romanului Ion)  
 din nou”  
 LIVIU REBREANU  
 Scrieri literare, 1932.



1927  
 „Acum, la 12<sup>1/2</sup> noaptea, am terminat transcrierea Ciuleandrei. Ce-o fi, singur nu știu. Subiectul m-a pasionat mai demult. Il am notat, ca nuvelă, de vreo 15 ani, sub titlul Nebunul. Așternerea pe hirtie, astă-primăvară, la Orlat, a mers vertiginos [...] Ciuleandra asta pentru mine e o operă în care se exprimă și se clarifică o taină sufletească mare, o cazul, des repetat al iubirii pînă la crimă [...]”  
 LIVIU REBREANU  
 Maieru, luni 8 august 1927  
 — Jurnal



Ediția din 1932  
 „LAUDĂ ȚĂRANULUI ROMÂN”  
 „Destinul nostru ca neam, ea stă și ca putere culturală, atîrnă de cantitatea de aur curat ce se află în sufletul țăranului. Dar mai atîrnă, în aceeași măsură, și de felul cum va fi utilizat și transformat acest aur în valori eterne”  
 LIVIU REBREANU  
 (Din Discursul de recepție la Academia Română, 29 mai 1940).

### Liviu Rebreanu despre:

#### CRIZA CĂRȚII ROMĂNEȘTI

„[...] Marea majoritate a cititorilor de cărți românești n-au venituri în conformitate cu indexul general de scumpete. Și așa, pe măsură ce cărțile se scumpesc, cititorii se împuținează [...]. Cartea românească nimeni n-o ocrotește. Un ministru al Instrucțiunii, care probabil își hrănește intelectualitatea cu lectura știrilor politice din ziare, cînd i s-a atras o dată atenția, în Parlament, asupra soartei cărții, s-a mulțumit să arunce vina în spinarea editorilor „speculanți” [...]. Una din cauzele crizei ce amenință cartea românească este, fără îndoială, disprețul stupid al politicianilor de modă veche față de orice manifestare literară [...]. Și totuși, trebuie remediată grabnic criza cărții românești. Frazele umflute însă nu mai sînt de ajuns. E nevoie de fapte [...]”  
 („România”, nr.1, 16 octombrie 1923).

#### STATUL ȘI LITERATURA

„Rolul literaturii în stat e deobște platonice. În România mai mult decît aiurea. În teorie, se curcă de mare stimă; în realitate, nimeni n-o ia în seamă dintre cei ce lucrează cu realități [...]. Poate că nicăieri pe lume limba statului nu e mai maltratată de către statul însuși ca în România. Și totuși, nicăieri n-ai putea li mai folositoare literatura pentru stat ca la noi. Avem de realizat o operă de unificare națională serioasă [...]. Neutralitatea statului față de literatură e păgubitoare la noi. Literatura încă n-a ajuns obiect de lux în România. E un aliment sufletesc de primă necesitate. E indispensabil. Răspîndirea, sau măcar înlesnirea răspîndirii ei, e o datorie națională”  
 („România”, nr. 338, 29 noiembrie 1924).

#### SCRIITORII ȘI PROBLEMA CULTURII

„Cultura a devenit o problemă complicată, compartimentată și tehnicizată din momentul cînd intermediarii generoși s-au constituit în organizații de exploatare sistematică a fenomenelor culturale [...]. Pentru scriitorii problema amîne și azi în aceleași limite, oricît sfera de cultură cată să se lărgească. Pentru scriitorii cultura nu poate fi decît o problemă de educație sufletească și, ca atare, indisolubil legată de problema cărții [...]”  
 („România literară”, nr. 40, 19 noiembrie 1932).

## BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Opera lui Liviu Rebreanu este cuprinsă în două sute cincizeci de volume (princepsuri și reeditări).  
 Principalele serii: Frămîntări — 1911; Golani — 1916; Mărturisire — 1917; Cadrilul — teatru, 1919; Calvarul — 1919; Răfălala — 1919; Horia, Clisja și Crișan — 1919; Ion — 1920; Norocul — 1921; Nuvele — 1921; Pădurea spinzuraților — 1922; Plicul — teatru, 1923; Adam și Eva — 1925; Apostolii — teatru, 1926; Cîntecul lebedei — 1927; Ciuleandra — 1927; Crăiserul — 1929. Pentru aceste scrieri Liviu Rebreanu a primit, în 1929, Premiul Național, fiind al doisprezecelea scriitor încununat cu această înaltă distincție înființată în 1924 (venind după: Mihail Sadoveanu, Octavian Goga, I. Al. Brătescu-Voinești, Mihail Coșbuc, G. Bogdan-Dulcă, I. Gorn, G. Topirceanu, I. Agirbiceanu, Căciinat Pavelescu, N. Iorga și Ion Minulescu). Au urmat: Metropole — 1931; Răscoala — 1932; Jar — 1934; Gămezi de pe Someș — 1936; Gorila — 1938; Amindoi — 1940; Laudă țăranului român — 1940; Amalgam — 1942.  
 În colaborare cu alți autori a scris manuale școlare (Abecedar, Citire, Geografie, Gramatică). A tradus din autori germani, maghiari, francezi, rusi. Principalele sale scrieri, în frunte cu Ion, au fost traduse în peste douăzeci de limbi, la: Paris,

Praga, Budapesta, Roma, Veneția, Londra, New York, Viena, Istanbul, Zagreb, Madrid, Lisabona, Helsinki, Varșovia, Atena, Leipzig, Belgrad, Bratislava, Milano, Buenos-Aires, Berlin, Damasc.  
 Despre opera și personalitatea lui Liviu Rebreanu s-au publicat numeroase scrieri, dintre care: Liviu Rebreanu — studiu critic, de G. Călinescu, 1939; Liviu Rebreanu — studiu, de Ov. S. Crohmăniceanu, 1954; Liviu Rebreanu, monografie, de Al. Piru, 1965; Liviu Rebreanu, eseu, de Lucian Raicu, 1967; Cu soțul meu — gânduri, imagini, întâmplări, de Fanny Rebreanu, 1968; Zilele care au trecut, amintiri despre Liviu Rebreanu, de Puia Florica Rebreanu, 1969; Caiete, 1974.  
 După romanul Ion, Mihail Sorbul a scris o piesă de teatru cu același nume (16 tablouri, 1932), iar după Răscoala, compozitorul Gheorghe Dumitrescu a scris o dramă muzicală populară în 4 acte (1963).  
 Romanele Ion, Răscoala și Pădurea spinzuraților au atins, fiecare în parte, peste treizeci de reeditări.  
 Din seria Opere de Liviu Rebreanu, proiectată pentru douăzeci de volume, au apărut șase (1968—1974), cu studiu introductiv de Al. Piru, cu note, comentarii, antologie și bibliografie de Nicolae Liu și Nicolae Gheran.

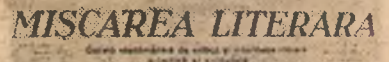
## Conducător de reviste literare



Nr. 1, 15 sept. 1910

„[...] Credem că, în afară de eforturile și sacrificiile celor ce fac teatru, adică a celor din lăuntrul lui, se cer eforturi și sacrificii și din afară, menite să-l popularizeze. Misiunea aceasta și-o pune Scena. A accelera progresul încet, dar sigur al vremii, a stabili în același timp o legătură mai strînsă, mai intimă între public și teatru și a contribui astfel la propășirea unuia și la cultivarea celuilalt: iată crezul ce-l va urmări revista noastră”.

(„Scena” — cuvînt de prezentare).  
 Revista, condusă de Liviu Rebreanu și de Mihail Sorbul, a apărut la București de la 15 septembrie 1910, pînă la 1 ianuarie 1911, avînd ca principali colaboratori pe Emil Girleanu, Corneliu Moldovanu, Victor Eftimiu, Caton Theodorian, Al. T. Stamatiad.



Nr. 1, 15 nov. 1924

„Basmul stupid despre „seceta literară” mai găsește și azi colportori [...]. În realitate, calomniiții secetei literare nu citesc pe scriitorii de azi, cum nu i-au citit nici pe cei de ieri [...]. Încrederea noastră merge spre cei mulți, care iubesc aievea scrisul românesc de ieri și de azi. Aceia vor fi tovarășii noștri de drum, credința lor vom căuta s-o întărim, călăuză lor dorim să ajungem [...]. Bogăția producției literare și nevoia unei călăuzi selective justifică apariția noastră [...]. „Mișcarea literară” are astfel un rol de împlinit, special, în publicistica românească, mai însemnat poate decît gazetele similare în străinătate. Noi trebuie să fim veriga de unire între creatori și cititori. [...]”

#### LIVIU REBREANU

(din articolul-program al revistei „Mișcarea literară”, nr. 1, 15 noiembrie 1924). Revista a apărut de la 15 noiembrie 1924, pînă la 17 octombrie 1925. Director: Liviu Rebreanu. Colaboratori: Mihail Sorbul, Tudor Vianu, Perpessicius, Anton Holban, Pompiliu Constantinescu, Tudor Șoimaru și alții.



Nr. 1, 20 februarie 1932

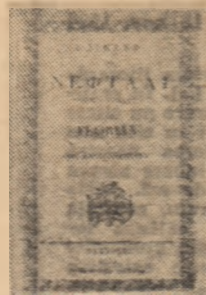
„Pentru statul român, protector asiduu de bănci, industriei și tot ce privește viața materială, literatura, arta și cultura sînt un lux care nu merită atenție [...]. Grație unei sistematice pregătiri, cu concursul turburent al unor intelectuali slugarnici ori inconștienți, s-a reușit a se acredita credința că orice cheltuielă făcută pentru artă și cultură ar fi o risipă scandalosă [...]. În sfîrșit, azi visul s-a împlinit: statul român nu mai face nici o risipă pentru arte și cultură [...]. „România literară” nu a părăsit pentru a stimula solidarități imposibile. Noi vrem și mai puțin și mai mult. Noi n-avem nici politică de apărut, nici genialități de impus cu toroipanol [...]. Cei ce pornesc la drum cu „România literară” sînt aproape toți tineri, i-nimi fierbinți. Tineretea oferă, pe lingă talent, sinceritate și entuziasm. Al ei este viitorul, în care stau toate tainele, toate cuceririle și surprizele. În semnul ei se află biruința”.

#### LIVIU REBREANU

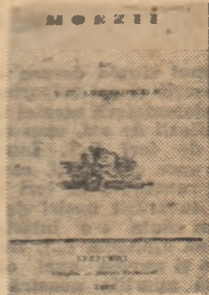
(din articolul-program al revistei „România literară” — gazetă săptămînală de critică și informație literară, artistică și culturală — București, director Liviu Rebreanu). A apărut de la 20 februarie 1932, pînă la 6 ianuarie 1934.

# Grigore Alexandrescu

**C**IND, acum nouăzeci de ani, în noaptea de 25/26 noiembrie 1885, Grigore Alexandrescu își afla odihna după o lungă agonie. Ion Ghica îi scria de la Londra lui Alecsandri că ar vrea să dedice prietenului răposat o epistolă. Poetul, pe atunci ministru al României la Paris, i-a răspuns de îndată, aprobându-l „din toată inima”. Și astfel, seria **Scrisorilor către V. Alecsandri** s-a îmbogățit cu una dintre cele mai frumoase piese, de o deosebită căldură evocatoare, totodată document foarte util pentru istoria literară. Ca întotdeauna, destinatarul epistolei a confirmat primirea acesteia, apreciind-o în termeni elogioși și asociindu-se într-un mod semnificativ prețurii arătate confratelui nedreptățit de contemporani printr-o prea repede uitare. „Va veni o zi — scria Alecsandri — în care numele lui Alexandrescu se va așeza de la sine în frunte, loc pe care bunul-simț public îl va decerna atunci cind neguțătorii vor fi alungați din templu. Articolul-tău este o operă de binefacere, bine făcut, este tributul de dragoste și admirație al unui prieten, în același timp al unui om de literă.” Cu prestigiul său de



**Debutul editorial: ELIEZER ȘI NEFTALII, poemă tradusă din Florian de Grig. Alexandrescu, București, 1833. In tipografia lui Eliad. (Pe coperta interioară este indicat drept an de apariție, anul 1833)**

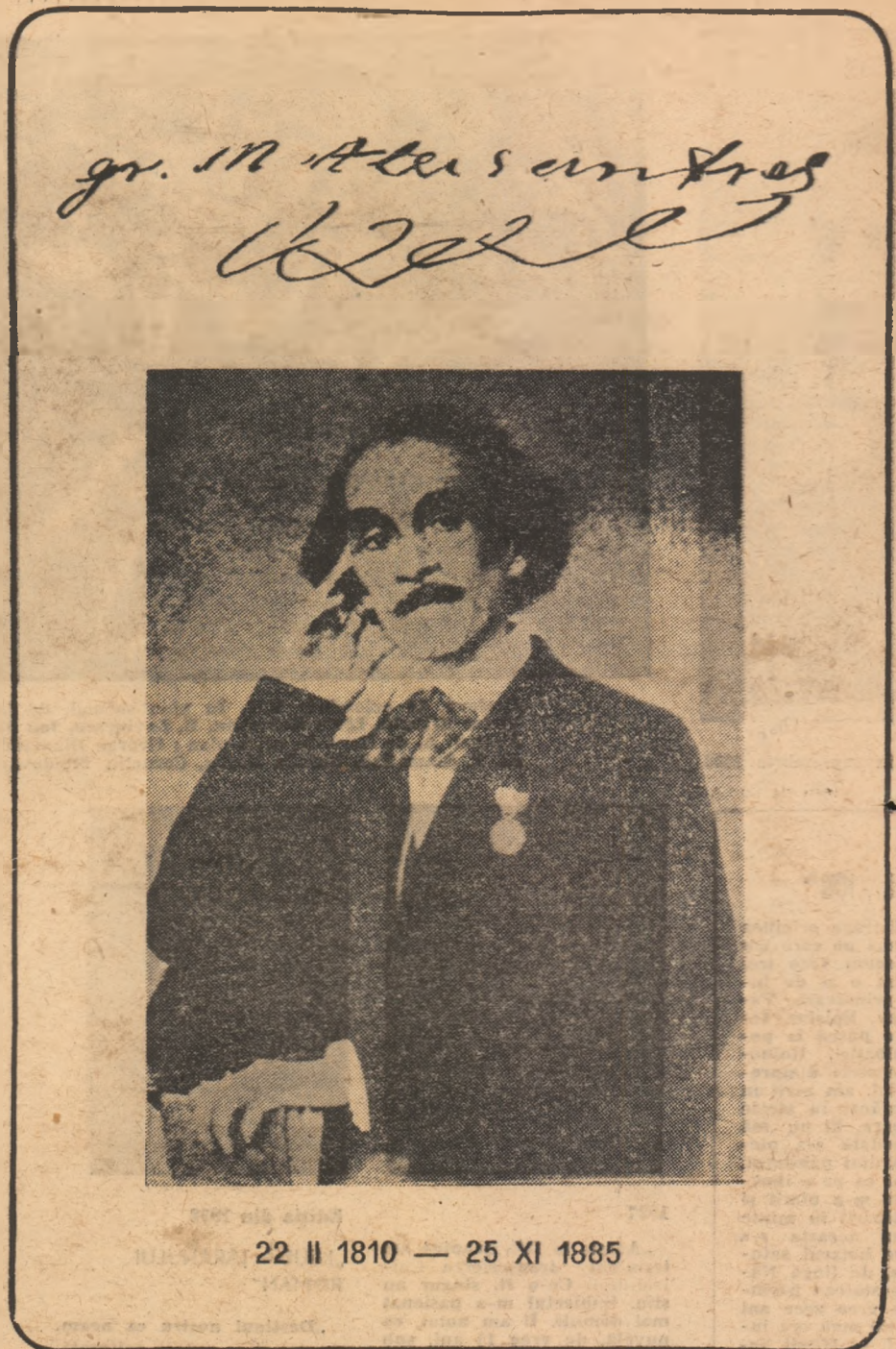


**Prima volum de versuri: POEZII de Gr. Alexandrescu, București, 1838.**

bard național, fruntașul generației sale putea să adauge fără prezumție: „În ceea ce mă privește, mă asociez la aceasta și îți mulțumesc în numele țării pentru că ai spus atât de bine ceea ce trebuia să spun”. Prin stăruința autorului și, încă mai mult, a corespondentului său, scrisoarea lui Ion Ghica s-a bucurat, în raport de celelalte, de un regim special: a fost citită de Iacob Negruzzi într-o ședință publică a Academiei și tipărită în analele instituției, apoi într-un extras, după o primă publicare în „Convorbiri literare”.

Pe la jumătatea deceniului al nouălea din secolul trecut, Ion Ghica și Vasile Alecsandri se numărau printre puținii supraviețuitori ai eroiceii cohorte de literați de la 1848, iar consensul lor în respectul față de un contemporan doar puțin mai în vârstă avea mai mult decît semnificația unui gest pios și se bizuia pe recunoașterea marilor merite ale lui Grigore Alexandrescu în campania pentru realizarea unor idealuri comune, campanie purtată prin mijloacele artei și prin acelea, directe, ale activităților publice. De altfel, în încheierea scrisorii sale, imaginea poetului pe care o reliefează Ghica este aceea a unui militant în slujba înaltei cauze patriotice: „Viața lui a fost o viață de luptă și de martir; a luptat pe față cu curaj, la lumina mare, pentru libertate în contra despotismului, pentru dreptate în contra abuzului și năpăstuirii, păstrînd întotdeauna căldura și devotamentul tinereții. A luptat fără altă ambițiune decît aceea de a fi folositor țării sale. Condeiful său original și plin de spirit și de grație nu s-a inspirat decît de pulsațiunile mari și patriotice ale sufletului său”.

În ansamblu justă, aprecierea lui Ion Ghica exagerază întrucîtva martiriul și combativitatea fățișă a poetului. Grigore Alexandrescu s-a aflat, odată cu Bălcescu, într-o încăpere cu gratii a **djursvei**, însă viața lui a cunoscut mai lungi perioade de tihnă. O anume prudență și o înzestrare temperamentală mai puțin ardentă decît a luptătorilor de prima linie l-au reținut de la manifestări de anvergură, spectaculoase, în arena politică. Faptul acesta, ca și cel menționat mai sus, anume că era mai vîrstnic chiar decît Ion Ghica, în sfîrșit, stăruința lui în poezia sentimentală și elegiacă timp de vreun de-



niu explică de ce istoria literară îl detașează îndeobște de generația pașoptistă, așezîndu-l într-o perioadă premergătoare. Izolarea aceasta, acceptată tacit sau declarat, nu se justifică. Însăși poezia lui erotică, desigur tributară unor modalități mai vechi, apoi, într-o măsură încă mai mare, meditația elegiacă relevă și semnele unor înnoiri, ca sensibilitate și expresie, de-a dreptul surprinzătoare, prefigurînd ceea ce avea să desăvîrșească peste cîteva decenii Eminescu. Restul operei lui Grigore Alexandrescu este liber de orice leșt al trecutului și se integrează pe deplin în literatura, unitară prin mesaj și diversitatea ei, a perioadei de la 1848.

**I**N VIAȚA social-politică și cultural-literară a poporului nostru, anul 1840 a fost un moment important, iar faptul că elegiacul ce se crezuse ascuns sub o zodie nefastă și-a simțit inima palpitînd de speranță tocmai în pragul acestui an, pe care l-a salutat în strofe patetice, apare ca foarte concludent. De atunci în scrisul său începe o etapă nouă, pe o cale paralelă cu aceea urmată de poezii ce tocmai în acel moment încercau primele acorduri, ca să evolueze grabnic spre o maturitate civică verificată în **pr** de fac a Revoluției de la 1848. În lunile fierbinți ale mișcării, din

## Destăinuirile și mesajul

(Urmare din pagina 12)

epoca începuturilor sale de a se angaja ca translator la Ministerul Afacerilor Externe. Recomandîndu-se solitudinii ministrului Em. Porumbaru, la 18 martie 1915, sublinia că este silit s-o facă „impins de nevoi care nu cruță. Nu vă cer pomană, Excelență! Vă rog să-mi dați să muncesc, orice ar fi, să pot cîștiga ceva. Odată ați avut bunătatea să-mi făgăduiți. Nu s-a putut. Am avut tîrnia și cuvînta să nu deranjez și să nu insist. Ar trebui poate să fac la fel și astăzi, dar nu mai am tîrnia și mai ales mijloacele de atunci... Iar trei luni mai tîrziu, într-o scrisoare către soția sa aflată în turneul în Moldova cu Teatrul Național din București: „Cînd mă gîndesc cum m-am zvircolit toată vremea, de cînd ai plecat tu, ca să aduc baremi de piață, îmi vine nebuneala. Nimeni nu-și poate face ideile ce frîmintării m-au mistuit. Ai tu dreptate să nu te tragă inima să vii acasă. N-ai la ce veni, dragă Fanny, decît la mizerie și la sărăcie. Mai bine de tine pe unde ești, că baremi ai piinea asigurată”.

De altfel, corespondența lui Liviu Rebreanu cu soția sa constituie unul dintre izvoarele cele mai concludente pen-

tru cunoașterea stării de spirit și a activității scriitorului de-a lungul a mai bine de patru decenii. Dacă scrisorile din 30 iunie, 3 și 14 iulie 1915 dezvăluie dificultățile intimpinate de Liviu Rebreanu pentru publicarea volumelor **Gura femeii** de Anton Cehov și **Mărturisire**, culegere de schițe și nuvele originale, ambele apărute în Biblioteca „Căminul”, a Editurii H. Steinberg, în anii următori, corespondența trimisă din Iași, în timpul refugiului fortuit, către familia rămasă în București sub ocupație germană, marchează o cotitură esențială în orientarea scriitorului către roman. „Aici o duc ca un sihastru. Nu vorbesc cu absolut nimeni. Ies dimineață și la 6. d.a. pentru ziare. Toată ziua sînt acasă. Scriu sau meditez. Șarpele merge cam greu, dar nu-l las. Mai lucrez și la niște nuvele pentru volumul **Catastrofa** (6 octombrie 1918). „Dacă voi putea continua ca în aceste două nopți, atunci pînă sîmbătă am sfîrșit pe **Ion**” (15 august 1920). „Mai am trei seri și gata-s cu **Ion**; afară doar dacă nu m-o apuca iar vreo lenă. Sper însă că nu. Îți trimit însă coperta volumului **I din Ion**, așa cum e proiectată să fie. Ce zici tu? Mie nu-mi place hirtia. Aș vrea să fie sau alb sau galben” (19 august 1920). „Am venit acasă după 12 seara, ora cînd trebuie să-mi încep munca mea la **Ion**. Am scris toată noaptea. Altfel nu avem pe aici noutăți decît că

miine, duminică seara, isprăvesc **Ion**. Mai am 24 pagini de transcris în total. Ura! Bine c-am isprăvit” (21 august 1920). În iulie 1922 scria din București soției sale aflată la Mavila Techirghiol: „Să mai văz puțin de **Pădurea mea**. Miine seară încep munca: — Doamne ajută!”. La 8, 9, 10, 16, 18, 20, 24 iulie și 1, 2, 3, 7, august 1924 relatează soției sale despre mersul lucrurilor la **Adam și Eva**: „Scrisul merge prost destul, relata romancierul la 8 iulie 1924. Călduri mari, parcă mi-au uscat creierii. Adevărat că e insuportabilă căldura. Oricum însă constat că merge greu, ceea ce nu mă împiedică să persist. Inspirația așa e, trebuie forțată. Nimic nu se dobîndește prin lincezeală; cu atît mai puțin un roman atît de complicat și de deosebit, ceea ce vreau să fie **Adam și Eva**...”.

Numeroase sînt dificultățile încercate cu prilejul elaborării romanului **Crăișorul**: „Merge destul de greu” (31 octombrie 1928). „L-am refăcut de trei ori” (3 noiembrie 1928). Singura lectură sînt poveștile lui I. Pop Reteganul. „aceleași care au făcut deliciile copilăriei mele și pe care le recitesc acum ca să-mi consolidez atmosfera ardelenesească pentru **Crăișorul**” (8, 13 iulie 1929). „La 29 august însă voi fi sper complet gata” (24 iulie 1929). Alte însemnări se referă la genera romanelor **Răscala**, **Gorila** etc.

**D**UPA cum a mărturisit Rebreanu însuși în repetate rânduri, elaborarea marilor sale romane a pretins întotdeauna izolarea temporară a romanierului. Am precizat temerară, deoarece scriitorul e conștient tot timpul că numai contactul cu realitatea vie poate fi creator de artă. El e atent la fenomenul social și politic, deși în general nu face politică militantă, cum demonstrează și corespondența din 1918 la care ne-am mai referit: „Trăiesc actualmente într-o bucurie perpetuă că în sfîrșit voi putea pleca în curînd, mult mai doresc ziua aceea. Sper să vin cu un stoc întreg de scrieri. Lucrez de zor pentru toate eventualitățile. Luăm Ardealul, măică dragă; atunci să vezi ce perspective vin pentru scriitori!” (joi 18 octombrie). „Aflu că austriecii ar fi și plecat din București. E adevărat? E o agitație teribilă în toate părțile; zorile Unirii celei mari. O să fie bine. Fănicule dragă” (marti, 23 octombrie).

Desăvîrșirea unității de stat a României, cu improprietărea tîrînimii și vîntul universal, deschidea perspective noi și vieții culturale a țării. „Cultura” ca problemă de stat — observa Liviu Rebreanu — trebuie să cuprîndă toate domeniile educației cetățenești”. Scriitorii trebuie să joace un rol deosebit, fiindcă „geniul național n-are posibilitate de

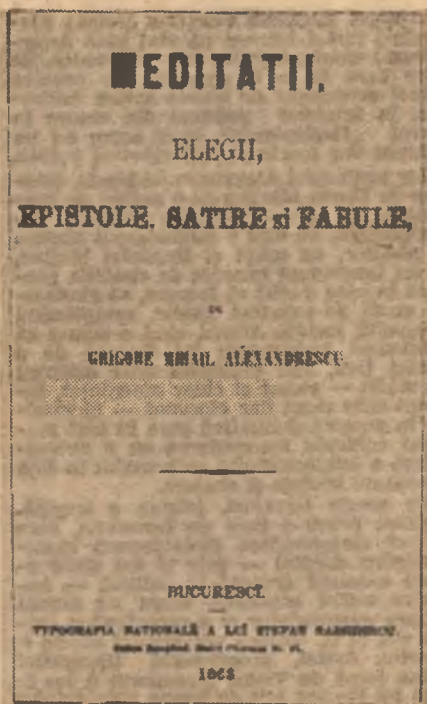
cireșar pină-n pragul toamnei, cîntărețul Anului 1840 n-a fost o figură de prim-plan, și poate de aceea numele său a lipsit de pe lista surghiuniților alcătuită de autoritatea represivă. Totuși, se poate spune că în acea împrejurare norocul i-a fost mai mare decît „nevinovăția”. Fiindcă în 1848 Grigore Alexandrescu a făcut parte din redacția gazetei revoluționare „Poporul suveran” și a întreprins acțiuni din care deducem că se găsea printre căuzașii din imediată apropiere a guvernului provizoriu. După represiune, așa cum reiese din corespondența, insuficient valorificată, purtată în tăină cu Ion Ghica, a îndeplinit la București rolul unui informator și agent acoperit al exilaților, uneori chiar al unui agitator democrat, în cercurile politice. De altminteri, ani de zile guvernul l-a suspectat, supunindu-l unor anchete, și numai obișnuita-i prevedere, ca și sprijinul unor protectori puternici l-au ferit de sancțiuni.

Comportamentul poetului, în timpul evenimentelor de la 1848 și după aceea, pune în lumină o solidarizare manifestată pe un plan superior și mai eficient, timp de aproape un sfert de veac, prin atitudinea spirituală și etică, prin concepția asupra artei și prin opera însăși. Evident, anul 1840, cărui trebuie să-i dăm însemnătatea cuvenită în evoluția lui Grigore Alexandrescu, e un prag, nu o cezură. Înainte și după această dată, poetul ni se înfățișează structural același: reflexiv, ponderat, lipsit de capacitatea de a se entuziasma, dispus mai curînd să nege decît să afirme. Acestea și sînt însușirile care definesc timbrul particular al poeziei sale în cadrul literaturii de la 1848 și care i-au decis predilecția pentru anumite specii literare. Nu putem ignora, desigur, că spre literatura militantă Grigore Alexandrescu a parcurs un proces de clarificare, dar nici Alecsandri sau Bolintineanu n-au avut de la început conștiința misiunii majore a poeziei în acele vremuri hotărîtoare pentru soarta națiunii. Alexandrescu a venit mai de departe, a trebuit să urce mai multe trepte, desprinzîndu-se de el însuși, pentru a trece de la contemplarea sceptică și intristată a lumii la o atitudine activă, orientată spre obște.

De la elegia personală la meditația patriotică, faza intermediară e marcată de meditația religioasă. Sub iniurierea copleșitoare a romantismului francez, care i-a patronat începuturile, țirgovișteanul a scris poezie religioasă, însă — spre deosebire de modele — „cu o morală umanitară, iar nu creștină”, după cum observa și Charles Drouhet. În fața judecății supreme, poetul îl vedea confruntat pe „cel ce nedreptățește cu cel nedreptățit” (Candela), iar virtutea supremă pe care o solicita divinității era una socială: „Fă să doresc de obște al omenirii bine”. (Rugăciunea). De aici pînă la totala lepădare de sine nu mai era decît un pas: „Eu nu îți cei în parte nimica pentru mine: /

Soarta-mi cu a mulțimii aș vrea să o unesc: / Dacă numai asupra-mi nu poți s-aduci vrîm bine, / Eu riz d-a mea durere și o desprețuiesc” (Anul 1840). Și într-o poezie de dragoste — Cînd dar o să guști pacea — publicată în 1842, alegerea între fericirea obștească și personală se face tot atît de categoric în favoarea celei dintîi; „Nădejdi, viață, cinste, simțirile-nfocate, / Femeii le jertfești! // Crezi tu că pentru tine răsare sau sfințește / Acel uriaș falnic, al zilei domnitor? / La patrie, la lume, la tot ce pătîmește, / Nimic nu ești dator?” Alecsandri avea să scrie și el: „Cînd țara geme sub apăsare, / Mai bine-mi place s-aud sunînd / Un aspru răcnit de răzbunare / Decît oftare / De amor blind”, iar Bălcescu spusese: „Pentru ce să nu întoarceam dragostea noastră toată asupra unui obiect mare și nepieritor? Și ce este mai mare pentru un om decît țara sa?... România va fi iubita noastră”.

**G**RIGORE ALEXANDRESCU, cel puțin din punctul cronologic cînd creația lui devine concomitentă cu aceea a confracțiilor mai tineri, aparține vădit aceleiași familii spirituale. Preocupările sale general-umanitare de dinainte de 1840 se concentrează asupra unui obiect concret: patria și conaționali. Transferuri, cu modificările corespunzătoare de viziune, se produc și în alte privințe. Să-l reținem cel puțin pe acela al



## corespondenței

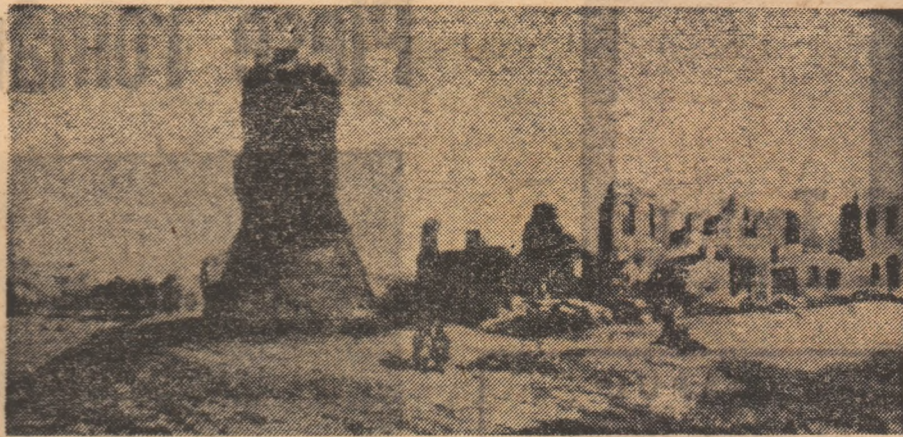
exprimare mai cuprinzătoare decît operele literare... Scriitorul va aduce negreșit contribuția sufletului său într-o vastă operă care cere, înainte de toate, suflet”. În acest context se înscrie și multilaterală activitate culturală desfășurată de Liviu Rebreanu între cele două războaie mondiale. El întreține raporturi de colaborare cu personalități culturale din țară și străinătate. Aceste raporturi se oglindesc și în corespondența sa. Revistele pe care le scoate în această epocă, „Mișcarea literară”, „Gazeta literară” sau „România literară” au și un pronunțat caracter cultural. Rebreanu însuși scrie despre pictura lui Șirato sau despre muzica lui George Enescu. Ceea ce-i atrage mulțumiri afectuoase din partea acestuia, într-o scrisoare datată: mai, 1936, Paris, în care ilustrul muzician îi scrie, între altele: „Am aflat despre prea frumoasele lucruri ce le-ai scris cu prilejul reprezentății lui Oedip. Cum să vă mulțumesc? Ecurile din țară fac totdeauna să vibrez inima, dar mai ales cînd sună astfel! [...]”. La revistele aflate sub conducerea sa colaborează Mihail Dragomirescu, E. Lovinescu, G. Călinescu, Perpessicius, Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu, Tudor Arghezi, Panait Istrati, Mihail Sorbul, Mihail Sebastian, Ion Marin Sadoveanu, Camil Baltazar, Felix Aderca ș.a. Cu majoritatea

acestora Rebreanu întreține și o vie corespondență.

Mărturie emoționantă a unei vieți de zbuclum și dăruire în slujba literaturii și culturii naționale, corespondența lui Liviu Rebreanu constituie în același timp un instrument indispensabil pentru descifrarea genezei și ecurilor operei sale printre contemporani: „Nu-ți pot ascunde, scumpe Domnule Rebreanu, scrie — la 2 iunie 1940, Perpessicius, după audierea discursului de recepție al romancierului la Academia Română, — fericirea de a fi auzit, formulate, de cel mai adînc cunoscător al țaranului, în răspicată frază a adevărilor ce irump din adîncuri și sub bolta uneia din cele mai protocolare instituții, judecățile severe cu care ai sfîșiat picla ipocriziilor convenționale. Pricini ce nu se cuvin încă judecate au pus o surdină de plumb pe mult-puțina noastră viață politică. Cu vigoarea d-tale caracteristică ai smuls această surdină și ai redat adevărului întreaga lui rezonanță. Între cei ce se vor fi bucurat și pentru aceasta, fă-mi cîntea — rogu-te, să mă prenimeri”.

Era cel mai frumos omagiu care se putea aduce celui care afirmase că „sinceritatea e calitatea de căpetenie a scriitorului adevărat”.

Nicolae Liu



Ruinele Tirgovistei — desen de M. Bouquet (1840)

tematicii istorice. Dacă privești un monument vechi și amintirea trecutului prilejuiseră altădată poetului reflecții asupra trecerii ireparabile a timpului și chiar o desolidarizare de acel trecut însingurat (Meditație), acum perspectiva asupra istoriei coincide în bună măsură cu aceea deschisă de Kogălniceanu. „Gloria străbună”, menționată cîndva numai adiacent și convențional, devine un motiv de mîndrie națională. Spiritul critic al poetului funcționează, ca pretutindeni, și în poemele istorice. Lui Grigore Alexandrescu violența îi repugnă ca și tirania (Trecutul. La Mănăstirea Dealului), pentru el orărea pe care i-o iscă războiul se stinge numai cînd lupta s-a dat în numele libertății (Mormintele. La Drăgășani și Răsăritul lunii. La Tismana). Poemul Umbra lui Mircea. La Cozia, impresionant la fiecare lectură prin cadența solemnă și evocatoare a versurilor, este totodată ilustrativ pentru alternanța, specifică lui Grigore Alexandrescu, între emoție și luciditate, între admirație și rezervă critică. Autorul „meditațiilor” n-ar fi putut compune un manifest avîntat de la un capăt pînă la altul, ca Vasile Alecsandri sau Andrei Mureșanu. A stimulat însă elanul constructiv

prin negarea vechiului și a răului, egală cu un îndemn la asanare, ironia lui avînd aceeași eficiență în sprijinirea progresului ca și înfăcărarea celorlalți.

Epistolele, satirile și fabulele, în care a rămas neîntrecut, dau contur pregnant, prin ceea ce condamnă, imaginii contrarii, luminoase, a viitorului. Lucrînd cu motive, subiecte și figuri împrumutate din marele izvor universal, Grigore Alexandrescu este un fabulist de o originalitate absolută, tocmai fiindcă a convertit „morală” abstractă într-una concretă, de interes acut, mai ales social-politică. Așa cum romanticul a utilizat cu ingeniozitate recuzita uzată altundeva, renovînd-o și dîndu-i strălucire în meditația patriotică, tot astfel clasicul a reanimat specii obosite și le-a înzestrat cu acea vioiciune captivantă ce decurge din participarea directă, convinsă și devotată, a unui artist la efortul general spre mai bine. Prezența poetului în miezul evenimentelor, din pragul revoluției pînă după Unire, prezintă certificată de cronologia operei sale, a fost și una dintre condițiile vitalității acestor opere.

Ion Roman

## BIBLIOGRAFIE

Eliezer și Neftali, traducere, 1832; Alzira sau Americanii, traducere, 1835; Poezii, 1838; 1842; 1845; Suvire și impresii, epistole și fabule, 1847; Merops, traducere, 1847; Meditații, elegii, epistole, satire și fabule, 1863; Povestiri albastre, 1872; Memorial de călătorie, 1884; Satire politice, 1884. Poeziile lui Grigore Alexandrescu au apărut, în timpul vieții sale, în diferite antologii, în limbile: germană — 1849; franceză — 1851; engleză — 1856. Între anii 1832—1882 Grigore Alexandrescu a colaborat la periodicele: Curierul românesc, România, Dacia

literară, Propășirea, Foale pentru minie, Inimă și literatură; România literară; Zimbrul. Patria, Steaua Dunării, Concordia, Reforma, Independența, Românul, Căldarul bunului econom, Uniunea română, La voix de la Roumanie, Buciumul, Trompeta Carpaților, Albina Pindului, Presa, Preocupări literare, Opiniunea constituțională, Transacțiuni literare și științifice, Binele publice, Amicul familiei, Cîmpoiul, Vestitorul românesc. După 1885 opera lui Grigore Alexandrescu a fost publicată în 65 de ediții diferite, iar despre această operă și despre personalitatea autorului ei s-au publicat 16 scrieri.

## Un suflet înalt și plin de stele

(Urmare din pagina 1)

cunoaștem informația harnică, sobrietatea și echilibrul narativ, la care se adaugă meritul invenției”. Gorila, însă, „este scrierea cea mai rea a lui Liviu Rebreanu, înfățișînd nivelul de jos al mijloacelor sale”, nu fără menționarea, pentru a explica sărăcia tipologică a lui Pahonțu, și a celui alt roman, Jar, unde „romancierul n-a putut să inventeze și apare clară atenuarea liniilor, din temerea de a nu fi prea străveziu”. Ca atare, Pahonțu „rămîne amorf, fără consistență, fiindcă nici nu e lăsat să aibă atitudini semnificative”. Și „nu mai bun este romanul polișt Amindoi, istorie a unei servitoare criminale”.

Urmează concluzia, pe schema: „romancierul percepe ruralul și aproape deloc orășeneșul, îmbrățișează colectivul și nu înregistrează individualul [...]”; el are aproape geniu în producerea gloatelor și exponenților ei, și e un scriitor adesea cu totul inferior al lumii de la nivelul orientului nostru”.

Oprindu-și respirația aici, cititorul nostru de astăzi, „beneficiar” al altor cronici, studii sau „micro” dacă nu chiar „macro”-monografii, ar fi împins a se grăbi să aprecieze: capitolul e nimicitor în negativismul lui; dovadă, în plus, a subiectivismului, impresionismului călinescian ș.a.m.d. Numai că, după toată această gamă — repetăm, într-o viziune de ansamblu, implicînd la maximum sentimentul răspunderii în ierarhizarea valorilor și explicitarea acestei ierarhizări —, G. Călinescu sfîrșește capitolul astfel: „Cu toate aceste inegalități, Liviu Rebreanu este un mare scriitor și pe drept cuvînt creatorul romanului românesc modern, cu

mult asupra a ceea ce epoca lui produsese”.

Am făcut dinodins cele trei ultime sublinieri, pentru a pune în relație pe cititorul de astăzi și cu ceea ce am putea numi epilogul la acest capitol din monumentală Istorie a literaturii române... epilog pe care, în „Contemporanul” din 4 sept. 1964, G. Călinescu îl semna, reamintind că dacă, încă într-un articol din „Adevărul literar” îl calificase pe Rebreanu aproape geniu (în ce privește psihologia mulțimilor și a omului instinctual), iar, mai apoi, în Istoria literaturii române... „am cîntărit și analizat toată opera, dezvăluindu-i multiplele posibilități și așezînd la periferia ei (fără teama de a diminua pe cel care scrisese cîteva capodopere) anume scrieri”, — acum (în 1964), „cu prilejul apariției cărții buneii lui soții Fanny Rebreanu, am tăiat ca o rezervă nemeritată pe acel aproape și am adăos unele observații”. Aceasta, întrucît „judecățile critice nu sînt verdictice și e inegust acela care nu se ajută de adîncimea timpului și nu reciteste”.

Pentru a mărturisii, apoi, că se străduise, în 1958, să străbată locurile legate de copilăria și tinerețea lui Rebreanu și că trecuse prin multe „peripeții toponimice” în aflarea Agrieșului și a altor localități legate de amintirea celui atît de amănunțit căutat în itinerarul de început al biografiei lui. Și pentru ca relatarea aceasta — în fond profund omagială — să se încheie cum numai Călinescu și-ar fi putut înscrie, zălog, însăși veghea — continuă, exemplară — a conștiinței lui critice: „Liviu Rebreanu trăise în umbra virtuților trecînd de 2000 de metri; de aceea sufletul lui era înalt și plin de stele”.

George Ivașcu

## Teatru

### „CAPUL” de Mihnea Gheorghiu

**M**IHNEA GHEORGHIU își continuă preocupările de explorator al istoriei naționale în modalități dramatice moderne, făurind o specie originală, pe care aș numi-o reportaj dramatic. E o formulă de teatru documentar, în care inseratul politic, istoric, geografic, aduce autenticitatea faptelor, iar relatarea, susținută de un personaj sau de mai multe, avind aerul unei informări directe, e de ordinul ficțiunii, materia literară fiind deci organizată invers decât în piesele obișnuite de această factură. În *Zodia Taurului* exista un singur comentator, care se adresa direct publicului; în *Capul* sînt mai mulți, eroul însuși, Mihai Viteazul, autoanalizîndu-se, expunînd planurile, alternativele, pînă în mod interesant, a fi cronicarul ilustrelor sale înfăptuiri. Procedînd cu cutezanță artistică, autorul face trimiteri la istoria și cultura universală de la răscrucea veacurilor 16 și 17, încorporînd chiar — ca să zic așa — unele referiri în personaje, secvențe și chiar în scene de fină pasișă literară. Ratiunile patriotice ale marelui domnitor, explicațiile științifice ale actelor sale sînt grefate pe natura problematică a unui om lucid, complex, aparținînd plenar epocii sale.

Dorința scriitorului de azi de a concepe analitic drama omului și a conducătorului e stînjinită uneori de aglomerația datelor și abundența probabilităților în conexarea multiplă a circumstanțelor istorice. Schimbarea rapidă a personajelor în actori ce se expun direct, iar a acestora în alte personaje, elementele prea sumare prin care se caută a se figura situații complicate și, în sfîrșit, credința autorului că mai toți spectatorii sînt în posesia deplină a întregului material documentar, foarte bogat, pe care l-a folosit — și deci pot întreprinde rapid asociațiile necesare pentru a pricepe reacțiile protagoniștilor — dau, uneori, ariditate demonstrației. Impetuozului curs al evenimentelor — desigur, justificat, într-un fel, căci impetuoză și de o impresionantă concentrare în acțiune și gîndire a fost însăși viața de domn a lui Mihai — îi lipsește cîteva repere stabile care să fixeze impresiile generale prin imagini conturate și durabile. Ideea ce a generat piesa și care pulsează acum în toată desfășurarea lucrării e aceea a capacității îndrăznețe a unui conducător genial și neîntrecut de viteaz de a înfăptui o Romînie unitară, patria tuturor romînilor în condiții în care puterile lumii medievale și împrejurările istorice, nematurizate sub aspectul țelului urmărit de el, i se împotriveau.

În formulă modernă a tratat această idee și spectacolul Teatrului Național, regizat de Leticia Popa în decoruri stilizate, adecvate viziunii, și sugestii foarte plastice de costume (Elena Ionescu) adăugate, după nevoie, actorilor îmbrăcați în vestimente actuale, de catifea cafenilă. Acești actori irump în scenă din mai multe locuri odată, se organizează pe trei laturi ale sălii mici și-l asaltează fără răgaz, într-o solicitare nemeditată, pe spectator. Hărți, jilțuri, sfeșnice tainice, un stîndard tricolor urlaș dînd palpît momentului culminant, și butucul din centru — care e fie nicovala călăului, fie strapontina scenică a actorului devenit el însuși spectator al săvîrsirilor eroului, fie tronul puternic evocator, al voievodului, situează peripețiile în chip eficace.

Evident, prin abundența de materie, multiplicitatea planurilor, atît de diverse, de acțiune, mulțimea personajelor, reprezentarea avea nevoie de o idee spectaculară integratoare, decurgînd din ideea centrală a piesei dar metaforizîndu-se după un concept regizoral aplicat la realitatea lucrării și bizuit pe vizualizare. Laborioasă și merituoză, lucrînd cu mijloace moderne și elaborînd soluții uneori interesante pe momente, regizoarea nu are încă puterea de a construi un ansamblu, într-o concepție unitară și într-o viziune organică, pentru a da astfel strălucire actualității dramei (în cazul de față, chiar substanța piesei). E ceea ce s-a putut observa și în alte spectacole de-ale ei — *Avarul* (la Galați), *Vînătoarea regală a soarelui* (la Iași) — fiind însă de presupus că prin contactul frecvent cu universul scenei și printr-o gîndire prealabilă mai elaborată, în sensul de mai sus, se va autodepăși.

Costel Constantin a susținut cu forță și inteligență rolul capital, construind simplu măreția, Olga Delia Mateescu s-a remarcat în silueta mamei lui Mihai, Simona Bondoc în rolul soției, punînd accentele definitorii nuanțat, Alexandru Hasnaș l-a portretizat succint dar precis pe Basta, N. Gr. Bălănescu, Grigore Gonța, Alexandru Georgescu (încă nesigur), Gheorghe Visu (avînd însă o reprobabilă și perpetuă înclinație spre mimare) și al-

# Piese românești de ieri și de azi



Olga Bucătaru (Tofana) și Geo Costiniu (Rudi) în spectacolul Teatrului Giulești cu piesa *Patima roșie* de Mihail Sorbul

ții au muncit și ei mult, uneori cu folos evident, chemînd, evocator, publicul spre momentul istoric grandios al lui Mihai Viteazul, făcîndu-ne martorii unei epoci zbuciumate și înălțătoare pe care o găsim tulburătoare și prin ea însăși, și prin perspectiva zilei noastre de azi.

### „ULTIMA ORĂ” de Mihail Sebastian

**T**EATRUL „Nottara”, regizorul Valeriu Moisescu și o echipă de actori de mîna întâi ne oferă cea mai interesantă reevaluare din această stagiune a unei vechi piese românești: *Ultima oră*, punctul maxim al dramaturgiei lui Mihail Sebastian. Comedie tare și stringent compusă, ea a fost considerată dintotdeauna și pretutindeni unde s-a reprezentat ca avînd un remarcabil tonus social. Regizorul a translat-o acum din registrul social în cel politic, găsind argumente de fond peremptorii în trama lucrării, iar altele, de cadru, în afara ei, dar nu în afara contextului ce a zămislit-o. În această excelentă exegeză, care a și intrat — în mod fertil și specializat, deci urban și la obiect, — în discuția criticii, e un semn al timpului. Infuzia politicului e clară și puternică în cele mai bune reconsiderări ale pieselor clasice sau clasicizate — și la noi și în alte țări — fiindcă realitățile o impun. Istoricizînd deci acțiunea, situînd-o în perioada interbelică, aproximativ deceniul patru, spectacolul e îndreptățit să constate că gazetarul veros Borcea, aparînd în interpretarea admirabilă a lui Ștefan Iordache ca un individ suspect, tarat fizic, grosolan și versatil, e șeful unei formațiuni politice aventuriste de extremă dreaptă, care dispune și de o fituică. De asemenea, că industriașul Bucsan (țaiat în piatră cubică de George Constantin), boss de stil factice frust, păs-

trînd în structura sa superficială acomodată la cerințele moderne ale puterii obiceiuri bătărâne de vechil și arborînd o morgă suburbană, e și el un factor politic pe eșichierul sistemului de atunci, putînd să de a manipula membri ai guvernului și umbra amenințătoare, de lingă el, a secretarei germane (Victoria Dobre) plasîndu-l iarăși într-un context bine determinat; chiar afacerile sale economice, pe care pare să le fi scos de sub pecetea tainei profesorului de istorie antică Andronic, în articolul publicat din eroare în ziarul „Deșteptarea”, apar acum cu un echivoc dar foarte posibil substrat politic.

Iar profesorul Alexandru Andronic, compus de Marin Moraru cu o putere de convingere și cu o imaginație originală extraordinară, nu mai e profesorul abstras și plutitor, cu minii și împăcări blajine, ci un intelectual excedat de condiția precară în care e silit să lucreze, să gîndească și să se exprime public, comprimînd o revoltă lucidă. Atunci cînd e somat să primească propunerea lui Bucsan de a părăsi țara, sub pretextul unei călătorii de studii — somat și chiar amenințat, într-un chip tăcut dar elocvent — el rămîne în postura dubitativă care în acel moment echivala inacceptarea cu o necapitulare a intelectualului responsabil în fața agresiunii brutale și obscure.

Pe aceste temeuri, intriga e trecută, legitim, printr-o baie de ferocitate, care a fost caracteristică dintotdeauna manifestărilor drepte — este și azi unde există extremă dreaptă în politică —, corosiva satiră acționînd acum nu numai asupra personajelor și a raporturilor dintre ele, ci și asupra universului căruia îi aparțin. Astfel, proprietarul tipografiei (bine jucat de Victor Strengaru) e laș în fața lui Bucsan atît de teama potentatului cit și a forțelor distrugătoare ce se află în spatele lui. Ministrul poltron (o schiță notabilă — Ion Punea) recurge, iluminat și salvator, la metodele de descalificare a profesorului universitar Andronic, atunci cînd își amintește că acestea fac parte din arsenalul mijloacelor politice obișnuite ale clanului Bucsan. Strigătul lui disperat, în cabinetul potentatului su-

rescitat („Lăsați-mă să mă gîndesc”), e expresia dorinței de a găsi o soluție de tip Bucsan. Din același unghi, o anume nuanță de cumsecădenie, sub crusta de paraponisat vesnic a secretarului de redacție Ștefănescu (el e Ștefănescu, nici n-are nume de botez, e un „escu” din masa de muncitori cenuși și destoinici care-l slujește pe Borcea) și o clipă de împotrîvire a lui, un moment de ironie vorbesc despre cei ce nu pot fi anexați, totuși, la manevrele întunecoase ale aventuriștilor politici. Admirabil sugerat astfel de Sandu Sticlaru, secretarul de redacție se alătură în fond și pramatiilor simpatice din redacție, Pompilian (Ion Siminie), și Voicu (Mihai Pruteanu) care, în pofida cusușurilor lor, nu sînt buni de politică de stradă; patronul are pentru asta alți „băieți” (prezentați într-un grup chibzuit alcătuit, care a primit în dar, de la regizor, și cîteva replici din rezerva de dialog a altor personaje). În sfîrșit, Magda Minu nu mai e domnișoara care, făcînd o pasiune pentru profesorul ei, devine și un inger salvator ad-hoc, ci o tinăra într-adevăr puțin aiuristică, dar dobîndînd, în acțiune, o intuiție de primejdie gravă, sesizînd, chiar nelămurit, că a nimerit cu poemul ei nescriș despre Alexandru Macedon Andronic într-un cîmp barbar, potrivit poeziei, dragostei, științei, unde omul poate fi anulat dintr-o singură lovitură și se poate salva din întimplare — ceea ce se și căzneaște a face pentru apărarea frumosului ei mit istoric și a frumosului ei mit prezent. Melania Cirje a realizat cu farmecul și exuberanța ei perenă și aceste date subtile ale personajului.

În noua viziune dialogul e științelor, vivace, prompt, succesiunea scenelor alertă, ritmul comic constant, accentele puse cu precizie. Ipoteza scenică, originală, e plauzibilă și pătrunsă incontestabil de spiritul actualității.

Demonstrația nu e, desigur, perfectă, regizorul nu lucrează cu egală meticulozitate asupra tuturor episoadelor și mixează în atmosfera dramatică și în cea comică elemente de pitoresc grosier, după cum în jocul unor actori lasă să persiste atitudini ori maniere din alt regn scenic, amintînd adică de facilitățile comice ale estradei. E oarecum surprinzător că acestea pot fi înregistrate — rar, dar vizibil — în jocul excepționalului actor care e George Constantin, sau în cel al Melaniei Cirje, Camelia Zorlescu, Daniel Constantin și unu-doi actori de mulțime par chiar imprumutați de la estradă, maculînd, oarecum, stilul. Tocmai pentru că spectacolul are un stil al său, generat de un sarcasm pamfletar de cea mai bună extracție politică, exprimat într-un realism crud, direct, dinamic.

Marin Moraru e simbolul, semnul acestui spectacol, căci — ca să parafrzez afirmația unui filosof român de azi — el trece de la oglîndirea perceptuală a individului dat la reflectarea conceptuală a generalului propus. El intruchipează ca un ins-orchestră, cîntînd armonice pe mai multe instrumente, încercînd gesturile de uimitoare semnificații, dînd valori diferite aceluiși zîmbet și aceleiași încrunțări, reprîmîndu-și matur entuziasmele, schiînd mici și nostime ticuri belferești, mirîndu-se cercetător și scrutător, angajîndu-se bărbătește în dispută pentru cunoașterea adevărului, rece la iluziile altoare, exprîmînd în esență o omenie îngîdurată. El interpretează cu o atare bogăție de sensuri încît, ca într-un film, silueta sa de trestie gînditoare se proiectează pe un hățis amenințător, în care foiesc sălbăticiuni. Pe trestia aceasta reflexivă cade o lumină spirituală ce o decupează din penumbra și ne-o propune ca pe o posibilitate de a pricepe omul în rațiunea sa eternă.

Iată un mod de a face comedie serioasă, contemporană.

Valentin Silvestru

## Radio Televiziune

### Uzina vie

„Biblioteca pentru toți” este de două ori populară. Mai de mult ca renumită colecție de scrieri literare — mai de curînd ca emisiune tv cu largă audiență, chiar dacă apare, cu mici capricii, cînd pe programul 1, cînd pe 2. Oricum, semnificativ rămîne faptul că „b.p.t.” este deopotrivă de căutat și în librării, și pe micul ecran. În ambele variante și-a făurît o tradiție și un profil propriu — ceea ce, dacă este firesc pentru venerabila vîrstă a colecției de volume, apare cu atît mai lăudabil pentru emisiunea tv.

Am semnalat, de cîteva ori, în această rubrică, sumarul actual, substanțial și inedit pe care-l realizează redacția „bibliotecii” televizate. Luni seara (17 noiembrie) alegînd ca temă investigarea și evocarea unor înțelesuri mai profunde din viața și opera lui Alexandru Stănescu — Sahia, emisiunea a făcut apel la cea mai bună documentare posibilă: a însoțit, cu microfonul și aparatul de luat vederi, trei prieteni ai scriitorului-militant, trei martori ai dramaticei sale existențe — pe George Macovescu, Eugen Jebeleanu și pe regretatul Gheorghe Dinu — pentru depănarea citorva autentice și cu atît mai emoționante amintiri.

În săliile fostei redacții a „Cuvîntului liber” din Sărindar și în mărunta casă țărănească din satul dunărean Mănăstirea, cei trei prieteni au reconstituit, cu melancolie și în același timp cu forță autenticității, scurtele, totuși fertilele popasuri ale lui Alecu Sahia prin redacții, au regăsit munca lui în paginile unor prețioase colecții de ziare și reviste — în fine, s-au adunat în casa și odaia copilăriei și mai tirziu a suferinței celui ce a știut să conțeneze, într-o perfectă sinteză, luciditatea și fermitatea convingerii politice cu patosul autenticei vocații literare pentru domeniul aspru al luptelor sociale.

Cu fiecare loc vizitat, cu fiecare filă din colecții, Gheorghe Dinu, Eugen Jebe-

leanu, George Macovescu au dat reportajului mai mult decât sigiliul autenticității — ei au retrăit, așa cum se simțea din vibrația fiecărui cuvînt, momente de patetism din acei ani (de acum patru decenii), în care Alexandru Sahia, cu prețul vieții sale tinere înțelegea și presimțea viitorul socialist al țării.

„Biblioteca pentru toți” a televiziunii a făcut apel și la criticul Pompiliu Marcea, pentru a prefața emisiunea de luni seara. Vorbitorul a scos în relief valoarea epică a navelor Uzina vie și *Revolta din port*, scrieri de antologie pentru literatura românească militantă. Au fost proiectate scene dintr-o ecranizare a povestirilor lui Alexandru Sahia pe teme antirăzboinică.

S-a putut înțelege astfel, cit de complexă și de bogată în idei este opera literară a tinărului scriitor și luptător, cu toată puțina ei întindere în timp și relativ micul ei volum. După aproape patruzeci de ani de la stingerea din viață, tinăra comunist care a lăsat prozei românești *Uzina vie* continuă a fi o puternică o exemplară personalitate. Evocarea lui este un act de conștiință pentru cei ce l-au cunoscut și de cuvenită admirație a generațiilor tinere.

M. Rimniceanu



# „MARELE GATSBY“



Flash-back

**S**A NU SE CREADĂ că acest frumos film e un „remake“, adică supă încălzită. E drept că, în 1949, un regizor american, Elliot Nugent, avusese pretenția de a fi pus pe ecran celebrul roman al lui Fitzgerald (cu Allan Lad și Betty Field). Dar se înșela acel regizor american. Căci cartea aceea nu e deloc ceea ce acel regizor crezuse că este. Iată cum e definit filmul din 1949 în dicționarul francez al filmelor: „film moralizator destinat educării tineretului american, prea ispitit să cucerească averi și pe femeia visată, dându-se la ticăloșii de gangster“.

E limpede: că asta n-are nici în din nici în minec (se zice „minec“) cu cartea și cu admirabilul film tras de scenaristul Francis Ford Coppola și de regizorul Jack Clayton dintr-însa. Eroul nu este un bandit. Eroul e un personaj care merită simpatia oamenilor iubitori de puritate și curaj. De altfel, acel respectabil oficiu de „fise“ artistice care lucrează la Paris spune că Jay Gatsby este „un personaj excentric și misterios, dar tot atât de stimabil pe cât de seducător“. E drept că nu se știe din ce afaceri își scosea el milioanele. Căci nu frecventează pe nici una din „personalitățile“ care vin la colosalele petreceri pe care le dă în palatul său particular. El nu-și onorează musafirii cu prezența lui. Și toată pleava de pomanații mor de poftă să știe din ce crime și murdării scoate el atâtă băneț. Căci într-o țară capitalistă, averile sînt presupuse a nu putea avea decît asemenea izvoare. Este sigur că eroul nostru nu s-a îmbogățit ucigînd și spărgînd bănci, ci prin afaceri perfect normale, adică socolite normale acolo unde totuși afacerile nu prea-s în acord cu Maica Precista. Dar cancanierul flămînd de scandaluri lesne inventează incontrollabile povești politiste.

Și acum iată povestea cea adevărată. Personajul lui Fitzgerald urăște banul și capitalistă mentalitate a acestuia. Ofiter sărac, el nu se poate căsători cu frumoasa Daisy, pe care o adoră și de care e realmente iubit. Dar ea nu se poate mărita cu el fiindcă face parte dintr-o familie de bogătași snobi și ticăși de prejudecări pseudo-aristocrate, care nu admit mezanțianțele cu sărăcimea. Atunci, eroul nostru, cu o indrăjire feroce, se pune să facă avere. Întîi ca să se poată însura cu iubita (care promisese că-l așteaptă), al doilea, pentru a-și putea bate joc de acel Moloch timpit, de acel Zeu orb al Banului. La orgiile organizate la dînsul acasă, în somptuosul său palat, el nu vine; asta, precum și refuzul de orice relații mai amicale cu orice om din jur, indică și manifestă un incompensabil dispreț, o nemăsurată scribă pentru avere, bogăție și pentru toți cei ce cred într-însa. Un singur țel străbate viața acestui om romantic, sentimental, viteaz, mindru și dezamăgit: să o regăsească pe iubită și să se căsătorească cu ea. Toate astea le face cu răceală, cu calcul, dar și cu îndărățul acestor feroceități, clocotit unui tandru amor de licean, amor păstrat intact în această idealistă haină. Puritate angelică și dirzenie de conquistador: „două suflete trăiesc în aceeași inimă“ — cum ar zice Goethe; alchimie psihică admirabil arătată de acest mare actor: Robert Redford.

Interesant este și personajul feminin (interpretat de subțila Mia Farrow), personaj și el faustian; și el pendulînd între elanul generos al unui amor romeojulietan, și frînele pe care le pun prejudecățile de clasă, prejudecățile unei caste de milionari, prejudecăți care se numesc: meschinărie, cinism, trădare; la nevoie: crimă, sau măcar complicitate la omor.

Un al treilea personaj (admirabil inter-

pretat de Sam Waterston) și despre care o revistă americană serioasă zice că e, în realitate, personajul principal) are rolul de judecător al dramaticelor peripeții (omoruri, renunțări sfîșietoare, pedepse nemeritate, victorii injuste). Amintitul cronicar american repropoază totuși acestui rol că e îmbucătățit în momente cînd eroul își povestește în gînd tot ce vede, aude și socoate, pentru ca, brusc, vocea off să se oprească și personajul să ne vorbească normal, ca toți ceilalți. Cred că această amestecare de stiluri nu-i cusur, ci calitate. Păstrarea, pe tot parcursul filmului, a comentariului la persoana întîi, pe vocea gîndului, ar fi dat ceva artificial, monoton, plicticos. Pendularea pe două alfabete cinematografice e agreabilă, neobositoare și mai asemănătoare cu viața reală. Acele cronicar se plînge de obsesia și indrăjirea cu care autorii filmului vor să reconstituie epoca anilor '20 (the roaring twenties, „a urlătorilor ani douăzeci“, sau „les années folles“); o reconstituire (citez): „nepotrivit de detașată, pînă la ultimul boa de pene, pînă la ultima cataramă și melodie behînd suspînă („faintly beating melody“). Cred că acest cronicar se înșală. Felul conștiințios de a nu omite nici un detaliu, ca să

zică așa, „istoric“, dă filmului un farmec nespuse, o vrajă învăluitoare.

La sfîrșit — final care e o impletire solidă și o încarnare triumfală de lășitate, abjecții și ignominii — personajul „arbitru“ al poveștii, întrebînd ce crede că vor face toți acei monștri, rosteste următoarele memorabile cuvinte: „și spală murdăria în nepăsarea banului“. Cît de departe sîntem de interpretarea din filmul cel vechi (1949) unde morala era: „nu faceți ca banditul Jay Gatsby; nu cădeți în gangsterism!“, cînd, în realitate, morala e: „încercați totuși, chiar într-o țară de capitalism exacerbă, încercați să faceți, totuși, ca Jay Gatsby, romantic tînăr, totodată aprig și visător, viteaz și sentimental, care urăște Vitelul de aur și-l cucerește tocmai ca să-l poată disprețui“. Ca în tragediile antice, ofensiva eșuează dar vitejia rămîne; și alte bravuri ca ale lui vor ști, poate, în viitor, să zbindască. Este legenda lui Quijote, îmbrăcat în hainele șacalilor din Wall Street și în toaletele luxoase ale snobilor, pomanațiilor și paraziților de pe Fifth Avenue. Un foarte emoționant film; și plin de farmece; un farmec cam sinistru, — farmec totuși.

D. I. Suchianu



Jay Gatsby (Robert Redford) și Daisy (Mia Farrow), eroii lui Scott Fitzgerald, într-o nouă ecranizare a celebrului roman.

## SECVENȚA: Stilul

● FĂRĂ îndoială, T. Caranfil este într-o formă excepțională, de la o vreme, cu a sa „Virstele peliculei“. Iată, nu mai departe de simbătă ne-a oferit o oră de mister și fior (plus comentarii nu mai puțin potrivite) cu *Jedex*-ul lui Feuillade din 1918. Un „policier“ naiv, așadar, minunat făcut în naivitatea lui, mut, cu desăvîrșire mut, rapit, complicat în situații și necomplicat în soluții (ideal!), fără brumă de violență. Pe răsărit ce te sînt la acest județ și la faptele lui, nu poți să nu observi (cum arăta ațerpa și Caranfilul stilul precis și eficace al omului: el nu se atînge de cel care trebuie să-și joce sau să-și joce în punct. Nu încearcă, de pildă, să îl oprească atunci cînd vor să fugă. Are grijă numai să mențină toate căile, afară de una, la capătul căreia așteaptă el. Omul, vazăzică, nu-și împiedică „victimă“ să se agite, să arunce cum crede de cuviință, să o apuce pe un anumit drum. Atîta doar că drumul acela nu e unul între altele, el sîntezul care a mai rămas, bine aprăvegheat. Traseul e de mult stabilit. „Victimele“ lui Jedex sînt victime ale stilului.

a.b.c.

## Zorro și alți mexicani

● ZORRO — în spaniolește „Vulpoiu!“ — a fost întîi un desen animat, imaginat în 1919 de Johnston McCully. A devenit personaj în carne și oase un an mai tîrziu, cînd Douglas Fairbanks a obținut un succes atît de neobișnuit cu *Semnul lui Zorro*, încît peste alți cinci ani a fost nevoit să se calchieze în *Don Q, fiul lui Zorro*. Părinții noștri l-au iubit și nu-l uită nici azi, povestindu-ne peripețiile rocambolești ale eroului înalt, frumos, acvilin, cu mustață temerară, cu mască, mantie și mănuși negre, care făcea dreptate sărăcilor din California, stînd apoi la masă cu bogății, iubindu-le fiicele și logodnicele. În copilăria mea, Zorro devenise chiar eroul unui joc de stradă, cu lupte și urmărituri, și — culmea celebrității pentru un personaj romantic, într-o epocă încă nedominată de mărcile de automobile — cei mai frumoși cai ai mahalalelor erau botezați cu numele său! După Fairbanks au mai încercat să reediteze figura haiducului elegant și surizător, în intervalul 1937—1962, în seriale, remake-uri și parodii, încă 7-8 actori anelo-americani, printre care Robert Livingston și — cel mai apropiat de prototip — Tyrone Power. Dacă primul Zorro latin a fost abia Alain Delon, în anii din urmă, pe primul Zorro cu adevărat hispanic l-am cunoscut acum cîteva zile în cadrul „Săptămîinii filmului mexican“ Un Zorro care, întors la limba sa maternă, rămîne fermecător și sportiv tocmai pentru că nu dă impresia nici un moment că ar vrea să concureze cu predecesorii glorioși, ci doar că se străduiește să repovestească, mai firesc și cu mai mult umor, niste variante care vor fi lăsate pe locul știut.

Maturitatea cinematografului mexican de azi a fost probată și de *Casa din sud*, o baladă socială puternică, lentă, tipic latino-americană, tratată cu îndrăzneală de ritmuri și imagine care în general n-au devenit ostentative. Regizorul Sergio Olhovich a reușit să clădească din planuri scurte și din puneri în cadru insolite o atmosferă rău-prevestitoare care devine, din cotidiană, existențială, fără a se fi făcut uz de armele uzate, prea explicite, ale simbolisticii. În final, cînd vrea să fie în sfîrșit alegoric, ridicînd personajele bătute de destin pe scările unui templu antic, într-o poziție monumentală ea însăși, promițătoarea sobrietate se clatină însă.

Am mai văzut, firește, două melodrame (*Capul de suflet și Zădărnici*) și un film de psihologie neagră (*Jaful*), am ascultat, bineînțeles, multe melodii plăcute și ne-au fost arătate multe peisaje pitorești, dar în general nivelul actualului festival a fost mult superior filmelor care rulează curent pe ecranele noastre, venite din Mexic.

Romulus Rusan

## Mai multe evenimente...

...au avut loc în domeniul de care ne ocupăm. La radio, *Prometeu* încaușat de Eschil (regia artistică Elena Negreanu, în rolurile principale George Vraca, Constantin Codrescu, Liliana Tomescu, Fory Etterle) a inaugurat luni seara ciclul *Istoria teatrului universal*, prefațat de criticul Valeriu Răpeanu. Înregistrări memorabile din fonoteca radiofonică, numeroase premiere, apoi, se vor organiza într-o ordine care de-a lungul mai multor ani se vor constitui într-o adevărată retrospectivă prin capodopere ale creației dramatice a lumii.

Tot la radio, accent pe reconstituirea unor momente și destine din trecut: Constantin Brăncoveanu de Nicolae Iorga, Ovidiu de Vasile Alexandri, *Capul din întință*, premieră de Pavel Bellu (regia artistică Titel Constantinescu), în rolul lui Tudor Vladimirescu — Traian Stănescu, secundat de Octavian Cotescu, Mariana Mibuț, Alexandru Repan...

La televiziune, luni

seara pe programul II, după o emoționantă evoluție care a lui Alexandru Sahia am putut viziona *Profilul teatral Dorin Sireteanu*, cu ocazia sărbătoririi a 50 de ani de carieră artistică. Atmosfera a fost festivă, actorul și-a amintit de momentul debutului în *Fintina Blanduziei*, alături de Maria Filotti și Constantin Notara, fostul său profesor din Institut, „întimplarea unică ca un tînăr de 23 de ani“ să păsească în carieră direct pe marea scenă a țării, alături de cei mai buni slujitori ai ei. Au urmat roluri, roluri, roluri din care Dorin Sireteanu ne-a oferit și cîteva exemplificări: Othelo, Oedip, Ion și Dragomir din *Năpasta*. Omagiului televiziunii îi adăugăm omagiul nostru și, desigur, al spectatorilor.

Un singur regret: acela că emisiunea a trecut, și nu din vina sărbătorii, pe lângă elemente de acut interes. Dorin Sireteanu ne mărturisește că a fost actorul preferat al lui Ni-

colae Iorga și că a jucat în aproape toate piesele sale. Iată un om care a stat în apropierea marelui martir, al nașunii noastre, al cărui singe a înroșit acum 35 de ani, în noiembrie 1940, pămîntul țării, iată un om a cărui memorie a înregistrat, fără îndoială, senzațională, pentru noi, scene și discuții, iată un om care a văzut ochii lui Nicolae Iorga. Repertoriul a trecut cu simplitate pe lângă acest mare subiect, nu singurul, de altfel, din cadrul interviului, căci un actor care a fost elevul și apoi partenerul lui Notara și al atîtor alți titani ai scenei românești nu poate a nu fi păstrat în suflet date interesante profund prezente. Profilul unui om este dat și de profilul relațiilor sale umane, de selecția pe care el o face în timpul trăit.

Poate, cu alte ocazii, graba realizatorilor de emisiuni va fi mai mică întru cîștigul, mai mare, al telespectatorilor.

Ioana Mălin

## Telecinema

...N-am nici o îndoială că devenind tot mai inteligentă, specia noastră va beatifica în cele din urmă amorul dintre Popeye și Olive (\*), alături de marile iubiri tristanoisoldiene și romeojulietiene. E un amor nebun, care cunoaște tot ce trebuie cunoscut în materie de complexitate, de la angoașă și gelozie la biruință, și de la biruință înapoi la fandaesie, capriț și îndoială. Chiar dacă nu ne dăm încă bine seama, Olive nu e mai prejos de Popeye și — ca în toate studiile noii sociologii a femeii și bărbatului — ea îi dă dimensiunea cea mai adîncă, idealul cel mai înalt, puterea de a exista și a lupăta, înfruntînd un Bluto care, la rîndul lui, e și el pe măsura eroului pozitiv, ca forță imaginativă, ca vitalitate, ca umor și virilitate, fiind lipsit doar de putința folosirii spanacu-

\* Opt scheciuri de toată frumusețea, duminică, la gala desenului animat, bogat și inspirat conceput de Viorica Bueur și Radu Cimponeriu.

lui, ceea ce într-adevăr schimbă esențial lucrurile și logica lor.

Că Bluto e și el un cineva, dovadă stă faptul că Olive e mereu atrasă de dumnealui, în pornirile ei vesele și nechibzuite, de o spontaneitate imaculată. Cu cine „fuge“ Olive, cu cine zboară ea — mărturisind cîștit, într-o scrisoare către marinar — că „e moartă după aviatori“? Cu Bluto. Și pe mina cui se dă ea cînd vrea să învețe cum se sărută mina la „doamne“, cum se ține o haină și ce-s acelea maniere elegante? Olive are fecioria candidă și fascinată de forța masculină — cum se întîmplă pe orice timp de război și pace. Ea nu e altfel — în această direcție ca și în multe altele! — decît Maria Stuart sau Elisabeta, din povestea aceea interminabilă... Ea are sistematic de ales între două brutalități — opțiunea ei e hotărîtă de forța spanacului care în Popeye lucrează violent, în timp ce Bluto contează doar pe natură. Reveniți! Olive se fac sub

## OLIVE

semnul pudorii și ingenuității. Ea „piază“ frenetic — dășînd într-un saloon mexican cu castagnete enorme transfigurată din două oale! — ea se aruncă nebuneste în aventură și-n tangouri cu același Bluto, ca să înțeleagă acolo, sub apă, pe pămînt sau chiar sus, în cer, în timpul cumpănităi bătălii dintre avioanele celor doi rivali (gag urias!), că Popeye e mai tare și deci mai drag. Căzînd vijitor prin aer, spre leapa unei catedrale, va urla, rușinoasă, cu poalele peste cap: „vai, mă vede lumea!“; ceea ce n-o va împiedica, a doua zi, la prima chemare a lui Popeye, să coboare la el, bătînd step pe o giurgiuvea și alunecînd lin, la el, pe raza unui burlan!

Olive — această linie lungă, frîntă și hilară — are farmecul irezistibil al trestiiilor care gîndesc, cîntă, urlă și dansează, într-o perpetuă și mai ales profundă odă a bucuriei.

Radu Cosașu

## Plastică

# Traian Brădean

**T**RAIAN BRĂDEAN, artist cunoscut, cu o poziție profesională și umană consolidată, prezintă la Galeria de artă ale Municipiului București o substanțială și semnificativă selecție de lucrări, propunând vizitatorilor cel puțin două puncte de interes, în același timp posibile pretexte pentru discuții teoretice.

În primul rând, într-un moment obsedat de căutarea insolitului cu orice preț, Brădean reușește performanța de a rămâne el însuși, declarând că: „...cel hărăzit a reconfirmat întotdeauna ceea ce a fost și este permanent uman”. O profesiune de credință ce nu poate fi suspectată de conservatorism sau de paseismul steril, adevăr confirmat de către cel de al doilea punct de interes pe care îl propunem. Expunind după aproape două decenii de la terminarea facultății proiectul de diplomă și studii realizate în școală, artistul demonstrează evoluția gândirii și stilului în coordonatele de esență, propunând datele unui nou limbaj, axat pe aceleași solide calități de desen, culoare, compoziție. Acestea sînt, de altfel, constantele „stilului Brădean”, asupra cărora s-a operat o îndelungă și stăruitoare meditație, o decantare prin travaliu, pînă la sinteza expresivă implicată în imaginea plastică din nevoie de austeritate și elocvență. I-a fel cum, pe planul ideatic, al temelor și subiectelor, prezența omului, plasată în relație de echilibru cu natura, dintr-un autentic sentiment al consubstanțialității ce caracterizează întreaga noastră artă constituie preocuparea și motivarea artei lui Brădean. Omul său afirmă în primul rînd calități de esență, încorporate în discreția demnă și în austeritatea monumentală proprie personajelor cu semnificație de

arhetip național. Pentru că, simultan cu valoarea umană, socială, estetică a picturii lui Brădean trebuie să descifrăm, ca pe o dominantă cu implicații profunde, caracterul etnic ce patronează concepția sa artistică. De aici și un pronunțat caracter istoric, explicit conținut în lucrările intitulate: **Erou al eroilor străbuni, Moșii Iancului, Chemarea moșilor**, existent însă și în altele: **Moș, Portret de țărăncă, Popas, Oameni din Țara de Piatră**, ca o afirmare a permanenței spirituale și materiale.

Dar Brădean este pictor, lucrările sale au acele calități picturale care le fac accesibile pe cale afectivă printr-un regim liric și meditativ, în interiorul căruia sînt vehiculate formule plastice ce presupun gândire proiectată asupra materiei și existenței. Pelsajele sau naturile statice au o consistență aproape tactică, cromatică definește volume și planuri după o formulă cerebrală, desenul se face prin culoare și duct, figurativismul decurge dintr-un proces interpretativ axat pe elementele expresive specifice fenomenului analizat. **Peisaj din Poiana, Plumbuita, Deal din Rășinari, Natură moartă cu vioară, Cană cu mere, Chitară cu sticlă, Toamnă, Iarna pot realiza un „portret ideal” al creatorului lor, trebuind să le adăugăm, însă, cele 20 de desene în peniță pentru a căpăta imaginea artistului Traian Brădean, pictor și desenator oplecat cu seriozitate și nealterată curiozitate asupra datelor de esență ale profesiunii născute din vocație și responsabilitate umană.**

Virgil Mocanu



Desen de TRAIAN BRĂDEAN

## Retrospectivă Teodor Harșia

● **PRINTRE** evenimentele artistice ale acestei toamne s-a numărat și expoziția retrospectivă a pictorului clujean Teodor Harșia, organizată în perioada septembrie-octombrie în sala Teatrului Național din Capitală.

Reprezentînd esența activității artistice a unui pictor aflat — la șazeci de ani — în plină vigoare creatoare, expoziția a încununat o prezență artistică vie și originală, care unește viguroase tradiții ale picturii românești dîndu-le pecetea originală a unei fine sensibilități artistice. Preocuparea esențială a lui Teodor Harșia e construirea unei imagini plastice care să exprime echivalențe sensibile ale lumii obiective, să stabilească un cod propriu al experienței umane-senzoriale. Atenția picto-

rului se îndreaptă îndeosebi spre peisaj și natură moartă, principale surse de descifrare a relației dintre om și lume.

Pictura lui Teodor Harșia, în care impresionează atât echilibrul armonios al percepției, cit și coerența cromatică, exprimă cu profundă sensibilitate frumusețea lucrurilor simple. a peisajelor reduse la esență, a figurilor umane interiorizate. Ritmul interior al tablourilor sale, jocul semnificativ al valorilor, finețea tușei care pune în lumină vibrația reflexelor dizolvînd formele izolate în efectul de ansamblu dau limbajului artistic al lui Teodor Harșia o profundă autenticitate.

Francisc Păcurariu

## Muzică

# Dialog cu publicul la societatea „Muzica”

**D**IIALOGURILE cu publicul organizate la Sala mică a Palatului de Societate „Muzica” au inaugurat, în actuala stagiune, o tematică de confruntare, menită a ne sprijini în regăsirea rosturilor și valorilor școlii autohtone de compoziție, mai cu seamă acolo unde ineditul mijloacelor ar pune în dificultate discernămintul, fiindcă nu se cunosc încă o serie de lucrări de referință din literatura universală nouă.

Nu le-a fost greu apoi vorbitorilor, participanți la discuție, să ajungă la concluzia că abia o asemenea alăturare este edificatoare, conturînd ea originalitatea creației românești, că așa se poate afla mai bine cit sint de inechivoc conturate personalitățile și varietatea lor creatoare în muzica noastră și că prin putere de invenție, prin măiestrie ori prin ambele deodată, muzica românească vine cu un cuvînt greu în arta contemporană.

De interes și prețuire unanimă s-a bucurat compoziția **Invocații** pentru cvintet instrumental de Tiberiu Olah. Piesa esențializează trăsături care au statornicit reputația compozitorului și în sinul compoziției românești, și pe plan universal. Tematica se reduce aici mai degrabă la sunete singulare, care devin obiecte sonore învăluite într-o aură de mister. O forță ce nu exclude violența face pereche cu o anume gingășie, cu o anume canoadoare transmisă și de sunetul fluierilor pe care le iau în mină instrumentiștii pe alocuri. Peisajul autohton, original, al compoziției lui Tiberiu Olah s-a conturat mai limpede fiindcă l-am urmărit alături de o lucrare de calibrul similar, dar care ocupă considerabil mai mult timp, anume **Echoi** de americanul Lukas Foss. Și tocmai această extensie temporală a ridicat obiecții în rîndul vorbitorilor, deși piesa pentru clarinet, violoncel, pian și percuție este de mare interes prin modul cum împacă o anumită tradiție neoclasică cu elemente de invenție și cu un spirit anticafol regăsit în alte piese americane. Cert este că imaginea prin care se instalează pe nesimțite acea pulsație ritmică elementară, cuprinzînd întreaga compoziție și servind de canava pentru însăilarea altor evenimente, de cele mai multe ori demne de atenție, este un fapt ce denotă subtilitate. Am fost impresionați de virtuozitatea interpretării unei piese de înaltă dificultate tehnică și am reținut debutul cu totul promițător al clarinetistului Florian Popa, precum și promptitudinea și precizia oaspetelui acestui valoros ansamblu, percuționistul Cornel Huss.

La antipodul acestor incandescențe se situează stilul lui Morton Feldman, de a-

semeni american, adesea întilnit în festivularule de muzică din lumea contemporană. **Proiecții 4** sînt aproape mai mult sugestie decît muzică propriu-zisă, făcută din sunete abia schițate, care vor să fie însăși liniștea. Violina lui Mircea Opreanu și pianul lui Paul Rogojină din ansamblul „Musica Nova” au parcurs aceste pagini cu tot tilcul lor. Aceeași intenție, realizată compozițional, însă cu mijloace mai ample am regăsit-o în piesa multimedia **Combi-nație în cercuri** de Octavian Nemescu. Ar fi vorba acolo de două planuri: unul real, intruchipat, aș spune mai degrabă jucat, foarte convingător de violoncelistul Dorel Fodoreanu din același ansamblu ce și-a propus să promoveze muzica nouă, și ar mai fi vorba tot acolo de un plan imaginar, țesut din rememorări, plecînd tocmai de la spaimel omenirii ancestrale și aducîndu-ne către omul de azi, ce se vrea stăpîn pe sine și împăcat cu natura și cu semenii. Imaginile vizuale compuse în limbaj coregrafic de Sergiu Anghel și realizate scenic de Grupul de dans contemporan condus de Adina Cezar, precum și banda sonoră montată de compozitor au avut poezie adevărată, ținîndu-ne viu interesul pentru o activitate de pionierat la noi, care înfruntă încă dificultăți în realizare. Dar această muzică ambientală are viitor, fiindcă e menită să înfrumusețeze natura aglomerărilor urbane cu funcția similară a petecelor de verdeață.

Idei spuse cu noblețe s-au conturat și în piesa lui Tudor Ciortea **Balada fiului pierdut**. Aluzia la genul popular românesc a fost făcută poate și ca să amintească mai bine drumul considerabil parcurs de compozitor în transfigurarea datului folcloric. De acolo a rămas seninătatea și echilibrul interior, de acolo și cultul melodiei frumoase într-un gen cameral ce altminteri arată tehnica modernă a unui Anton Webern. Cele trei voci feminine și tot atîtea instrumente constituite într-un ansamblu al Societății „Muzica” au fost conduse cu dăruire de Radu Cozărescu și au ajuns la o realizare meritatorie.

În fine, compoziția **Șase impresii pentru pian**, în conduita expresivă a Suzanne Szoreny, simbolizînd fiecare un gest, o stare, o meditație ne-au confirmat că Hildei Jerea îi este proprie și în compoziție acea fină muzicalitate pe care a pus-o în lumină mai mult pe tărîm interpretativ, între altele ca fondatoare a valorosului ansamblu românesc „Musica Nova”.

Radu Stan

## Aspecte ale muzicii americane

● **ÎN ZIUA** de 14 noiembrie, Aaron Copland a implinit 75 de ani. Este o dată semnificativă nu numai în viața acestui artist multilateral — compozitor de mare renume, pianist, dirijor, profesor, muzicolog — ci și pentru întreaga muzică contemporană americană, la ale cărei principale etape de evoluție în secolul nostru el a fost martor și părtaș. Copland a activat consecvent pentru a găsi o expresivitate muzicală specific americană, multe din lucrările sale fiind străbătute de ritmica plină de vitalitate a jazz-ului, iar urmărirea evoluției sale creatoare ne relevă o căutare continuă a echilibrului între caracterul evoluat al scriiturii și necesitatea comunicării cit mai directe cu auditoriul. Pe acest drum sinuos au existat epoci de „austeritate impusă”, în jurul anilor 1930, altele de preluare personală a experiențelor seriale, după 1950, dar și unele de comuniune conștientă cu marile mase ale noului public american. Propagator și popularizator al patrimoniului muzicii universale și americane într-un fel inrudit cu cel al prietenului și interpretului său Leonard Bernstein, autor al unor partituri de o răspîndire largă în repertoriul curent simfonic din întreaga lume, dar și al unor lucrări de mai redusă circulație și — corespunzător — densitate remarcabilă a substanței (**Variațiunile** pentru pian, **Simfonia scurtă** pentru orchestră, **Cvintetul**, cîntat la noi de ansamblul „Musica Nova” etc.), Copland ni se înfățișează ca o personalitate captivantă, de neobișnuită vitalitate. Ne reamintim cu plăcere de vizita sa la noi, acum cinci ani, cînd și-a dirijat, între altele, și excelentul **Concert pentru clarinet**, prezentat cu concursul lui Aurelian Octav Popa.

Săptămîna trecută, conferențiarul Daryl Dayton, neobosit propagator al muzicii americane, a inaugurat un întreg festival muzical printr-o prelegere despre o altă figură marcantă a peisajului compo-nistic american, Elliott Carter. Am mai avut prilejul, apoi, să prețuim arta atît de specifică a lui Charles Mingus, proba-

bil cel mai de seamă contrabasist de jazz al actualității, intrat în rîndul figurilor de seamă ale acestei arte, alături de un Louis Armstrong, Lionel Hampton, Benny Goodman, Count Basie; el realizează, în maniera sa, o legătură între aspectele tradiționale și cele mai noi ale jazz-ului. O originală contribuție la cunoașterea patrimoniului folcloric al muzicii americane, așa cum s-a păstrat el în regiunea Munților Apalași (să nu uităm că acesta a inspirat și una din cele mai caracteristice partituri de balet ale lui Aaron Copland, **Appalachian Spring**), a adus-o și originalul grup „Hickory Wind Band”. Savoarea sonorităților instrumentale, precum și modul în care sînt reunite izvoare autentice ale muzicii străbunilor celor ce au venit pe aceste meleaguri cu intonații ale artei mai noi, citadine, au dat un interes deosebit evoluției grupului.

Comedia muzicală, constituind una din contribuțiile cele mai originale ale vieții artistice americane la îmbogățirea genurilor și formelor rezultate din întrepătrunderea teatrului și muzicii, era firesc ca și ea să fie prezentă la acest original festival: spectacolul realizat de Nancy Pless și Larry Fuller a înmănușiat momente dintr-o seamă de creații devenite clasice ale domeniului, ca **Showboat, Oklahoma, West Side Story** sau **Hair**. Apoi am făcut cunoștință cu un pianist de renume, Milton Kaye, care, devenit faimos ca partener al violonistului Jasha Heifetz, este la egală măsură „la el acasă” în paginile clasice, ca și în genul de **Ragtime**, caracteristic pentru creația pionierilor muzicii americane încă din veacul trecut. În fine, această atît de diversă și colorată trecere în revistă a peisajului muzicii americane s-a încheiat cu evoluția prestigioasă a ansamblu „The Composers String Quartet”, care ne-a prilejuit audierea celor trei quartete de coarde ale lui Elliott Carter, o muzică complexă, de mare anvergură telecuală.

Alfred Hoffman

# Un viitor pentru trecutul monumentelor

Orizont  
științific



Mănăstirea Voroneț

**UN VIITOR PENTRU TRECUTUL NOSTRU**, aceasta este deviza sub care se desfășoară în domeniul vieții artistice — acest an, 1975, declarat de UNESCO drept „An european pentru salvagardarea monumentelor arhitecturale”, deviză care închide în ea, într-un anume fel, rezonanța întregii — intense — activități care se depune acum — și nu numai pe plan european — pentru restaurarea și conservarea monumentelor arhitecturale, semnele cele mai de preț uneori ale unor epoci trecute.

„Ar trebui poate evidențiată în primul rând ideea că, adeseori, pentru întinse perioade ale istoriei, monumentele arhitecturale reprezintă o mărturie de o valoare inestimabilă tocmai datorită unicității lor. Căci ele închid nu numai expresia unei simple concepții arhitecturale proprii unei epoci, ci și — așa cum este cazul tuturor monumentelor arhitecturale românești — aspirațiile culturale, politice ale unei întregi națiuni într-un moment precis al istoriei” — ne declara prof. dr. Vasile Drăguț, Directorul Direcției patrimoniului cultural național, subliniind, în continuare, marea importanță pe care o are „integrarea unor asemenea monumente, a istoriei și a valorii pe care acestea o reprezintă în cadrul larg al culturii europene”. În această idee de mai bună cunoaștere a valorilor extraordinare — câteodată, așa cum este cazul mănăstirilor pictate sau a cetățuilor țărănești fortificate, unicate pe plan mondial — s-a desfășurat recent și o vizită în țara noastră a unui grup de experți ai UNESCO în domeniul restaurării și conservării monumentelor care, împreună cu specialiști români, au efectuat o călătorie de lucru în mai multe zone ale țării. Iată și numele experților UNESCO ce au vizitat zona Brăsovlui, Nordul Moldovei, Maramureșul, zona centrală a Transilvaniei, valea Oltului și Dobrogea: **Guglielmo De Angelis d'Ossat**, vice-președinte al Consiliului superior pentru antichități și Belle-Arte al Italiei, profesor la Facultatea de arhitectură din Roma, membru în conducerea științifică a Consiliului internațional al monumentelor și siturilor, **N.S. Brommelle**, conservator-șef al muzeului „Victoria and Albert” din Londra și **Ernest Martin**, membru corespondent al comisiei federale elvețiene pentru monumente istorice, președintele Comisiei internaționale pentru protejarea monumentelor din lemn, a cărori de care specialiști români de renume ca prof. dr. Vasile Drăguț, prof. univ. emerit Grigore Ionescu, arh. Cristian Moiescu, Aurel Moldoveanu și alții au făcut o interesantă trecere în revistă a stadiului în care se află opera de restaurare și conservare la diferite complexe arhitecturale ale țării.

Dar, alături de aceasta, „important — ne mărturisea Norman Brommelle — a fost faptul că acum, în cadrul acestei vizite, ni s-a oferit posibilitatea cunoaș-

terii concepției de lucru cu totul originală și extrem de meritorie a arhitecților restauratori români, la care gustul artistic se îmbină în mod fericit cu știința de a alege cea soluție tehnică ce contrastează cel mai puțin cu stilul general al monumentului”. Aceasta a fost de altfel și aprecierea generală a experților în fața activității desfășurate pentru restaurarea cetății țărănești fortificate de la Prejmer, pe care Ernest Martin o califică „drept un exemplu unic întâlnit în cariera sa”, în același timp un exemplu edificator al minuției cu care arhitecții restauratori s-au aplecat asupra refacerii acestui unic, poate, exemplu de arhitectură datînd din secolul XIV. Aceleași aprecieri au fost repetate și la adresa concepției arhitecturale originale care a stat la baza activității de restaurare efectuată la Mănăstirea Bistrița sub conducerea arh. N. Diaconu, restaurare ce a cuprins atît biserica propriu-zisă (turnul, intrarea, paraclisul), cît și la întreg ansamblul, remarcabilă fiind restaurarea turnului clopotniței, soluție arhitecturală interesantă și de o deosebit efect estetic. „Dar, fiindcă vorbim despre exemplul restaurării de la Bistrița — ne spunea arh. Cristian Moiescu — aș vrea să generalizăm la toate șantierelor noastre ideea că totul se desfășoară aici pe baza concepției producerii unui unic și repetîndu-se într-un anume fel condițiile de lucru ale meșterilor de demult — cărămizi speciale, subțiri, lemn lucrat cu mîna, la bardă, etc.”.

Ceea ce ni s-a părut esențial — lucru relevant de altfel în permanență de experții străini — a fost efortul restauratorilor de a păstra caracteristicile de ansamblu ale construcțiilor, așa cum se întîmplă în cazul restaurării mănăstirii Dragomirna, construită între 1602—1609 și transformată în fortăreață între 1606—1629. Aici, imbinarea tuturor elementelor de arhitectură care au influențat întreaga zonă a Moldovei a dus la alcătuirea unui ansamblu de „o frumusețe și de o valoare unice în Europa”, așa cum aprecia prof. arh. De Angelis d'Ossat; într-adevăr, acoperișul moldovenesc de tip clasic, cu formele lui originale, unde întotdeauna baza turnului este degajată, se îmbină cu ancadramente aparținînd goticului târziu și chiar începutului de Renaștere prin existența în partea superioară a niselor instalate în pur scop ornamental. Dragomirna — „această navă ce pare să intre în lumină” — așa cum o descria profesorul italian —, constituie una din probele majore ale activității de restaurare românească, alături de aceea desfășurată la complexe monumentale din nordul Moldovei.

Aici, în zona celebrelor mănăstiri pictate, activitățile de restaurare și de conservare au fost, desigur, îndreptate atît spre refacerea și consolidarea ansamblului arhitectural propriu-zis, cît și spre refacerea și protejarea picturilor de o inestimabilă valoare aflate

în exteriorul și în interiorul bisericilor. Astfel, au fost făcute bune aprecieri la adresa muncii de restaurare a picturii interioare de la mănăstirea Humor, iar specialiștii au fost extrem de interesați de metoda originală propusă de arh. Gheorghe Sion pentru protejarea zidului de nord al mănăstirii Voroneț, acolo unde picturile erau amenințate de bătaia continuă a vîntului. „Am elaborat — ne spunea arhitectul Gh. Sion — un studiu aerodinamic al curenților de aer: protejarea monumentului sub umbra aerodinamică pe care o creează un zid paravan de protecție, creîndu-se în același timp o îmbunătățire a raportului termic între fațada însorită și cea umbră, ceea ce duce în același timp la o aerisire și o diferență de umiditate mai mică între exterior și interior”. Este „cea mai bună soluție din punct de vedere tehnic”, remarca Norman Brommelle, care mai sublinia și justetea unei alte inițiative a restauratorilor, și anume înlocuirea acoperișului tradițional din șîță cu unul din tablă vopsită, mult mai rezistent la intemperii și care asigură o mai bună protecție a zidurilor.

**TRECÎND în Maramureș, am întâlnit, spre marea mea încîntare, o civilizație a lemnului, dar nu este vorba despre lemn ca material auxiliar în construcții, ci despre sate și biserici realizate integral în lemn, cu o artă și cu un simț al desăvîrșirii cu totul extraordinare” — ne spunea arh. Ernest Martin care, ca și colegii săi, a analizat cu deosebită atenție activitatea de restaurare a bisericilor de lemn de la Borșa, Cuhea, Ieud, Săcălășeni, Remetea Chioarului, apreciînd frumusețea și armonia construcțiilor, delicatețea restaurării, care a păstrat integral calitatea excepțională a acestor opere artistice în lemn. „Dar — remarca Norman Brommelle — în această regiune valoarea arhitecturală este împărțită în mod egal între bisericile de lemn și casele propriu-zise”, case maramureșene cu o construcție specifică din birne suprapuse. Și deoarece am alăturat aici — reconstituind cumva peisajul satului maramureșan tradițional — cele două monumente arhitecturale din lemn, este desigur necesar să amintim interesul deosebit pe care îl reprezintă organizarea unor „muzee ale satului” în aer liber, în cadrul cărora specialiștii să reunească cele mai interesante tipuri de case, de mobilier tradițional țărănesc, așa cum, în cazul Maramureșului, datorită unui pasionat director de muzeu, Francisc Nistor, a putut lua ființă un foarte interesant Muzeu al satului reunind un ansamblu de clădiri țărănești din lemn de pe Valea Cosăului, remarcabile fiind permanentele ornamentații de tip floral și solar. De altfel, o importantă parte a vizitei a fost consacrată modulului de organizare a muzeelor, felului în care acestea pun în valoare diferitele expo-**

nate de mare valoare pe care le conțin. Într-un anume fel, noțiunea de monument arhitectural ar trebui să fie extinsă de la ansamblul arhitectonic pînă la un simplu par de poartă sculptat care însă, prin frumusețea sa și prin desăvîrșita realizare sculpturală, mărturisește un simț al proporțiilor și o virtuozitate a liniei în deplină consonanță cu ansamblul porții și, mai departe, cu acela al casei țărănești.

„Pentru epoci îndepărtate, din care literatura nu a păstrat decît foarte puține documente scrise, monumentele arhitecturale reprezintă singura și complexa mărturie a permanenței spiritului creator al poporului nostru” — ne spunea prof. dr. Vasile Drăguț, în continuarea discuției noastre, referîndu-se în mod special la unele biserici foarte vechi din Transilvania, a căror datare ajunge chiar pînă în sec. XI, așa cum este biserica de la Strei-Singeorgiu, clădită în acea perioadă. Recent, în urma lucrărilor de restaurare, a fost descoperită o inscripție făcută de pictorul Theophilos în anul 1313, lucrările de conservare demonstrînd însă că sub ea mai există încă cel puțin o altă inscripție mai veche. Alături de acest monument, biserica de la Strei este unul dintre cele mai vechi monumente de arhitectură românească din Transilvania, datînd din sec. XII, la care turnul și acoperișul sînt construite din piatră în stil romanic, iar pictura interioară a fost executată în sec. XV, întreg ansamblul fiind obiectul unei recente restaurări.

Acest veritabil traseu al monumentelor românești a continuat cu un alt bun exemplu al muncii de restaurare depusă de arhitecții români, și anume complexul mănăstirii Horezu, acum deplin renovată în spiritul arhitecturii muntenești tradiționale. În sfîrșit, a fost vizitate șantierul de restaurare de la Adameliși și monumentele rupestre, de o importanță cu totul deosebită în contextul european, de la Basarab monumente ce datează din sec. IX-X, apoi vastul ansamblu arhitectonic de la Histria. Adeseori, în cazul tuturor șantierelor de restaurare, au fost făcute descoperiri de mare valoare arheologică, așa cum este cazul în primul rând la Histria sau Tomis, dar și, mult mai recent, la Putna, unde au fost găsite ruinele precis delimitate ale fostei case domnești, lucrările în curs urmînd să permită o foarte exactă stabilire a epocii construcției, natura și întinderea adăugirilor ulterioare.

Este — în acest context al stabilirii exacte a tuturor etapelor de construcție — foarte important spiritul de lucru al restauratorilor români care, în cazul fiecărui monument, urmăresc, prin diferite procedee de construcție, să marcheze cu precizie toate urmele lăsate de construcțiile succesive, așa cum, de exemplu, s-a lucrat la Prejmer, unde ferestrele disimetrice au fost adăugate la profilul inițial. S-au refăcut integral acoperișurile din șîță de la Arbora și Putna (construirea lor necesînd o lucrare de mare precizie și minuție, pentru obținerea liniei elegante și svelte, proprii meșterilor țărani), dar s-a lăsat intact acela al bisericii Bogdănestilor din Rădăuți, exemplu încă al unei lucrături țărănești care rezistă timpului.

„Prin această operă de restaurare și conservare a mărturiilor trecutului, prin această aducere a lor în frumusețea prezentului, arhitecții pot refăce, în partea ce le revine, vechea idee de unitate culturală europeană, atît de scumpă înaintașilor noștri” — ne declara prof. arh. De Angelis d'Ossat. Într-adevăr, reactualizîndu-le frumusețea umbră poate de trecerea timpului, arhitecții restauratori refac nu numai un monument sau un ansamblu, ci reintegrează aceste monumente într-un circuit național și, mai departe, în circuitul valorilor universale. De aceea, acțiunea de restaurare și conservare a patrimoniului arhitectural poate fi pe drept cuvînt considerată nu numai ca o încercare fericită de a asigura „un viitor pentru trecutul monumentelor” dar și — ceea ce înseamnă poate cu mult mai mult — asigurarea unui „trecut pentru viitorul nostru”.

Cristian Unteanu

## Un clasic al romanului chinez

**S**COALA franceză „a privirii” aparține — cel puțin ca formulă — unui ieri irevocabil. Chinezii practicau însă o „literatură vizuală” cu multe secole în urmă. Iar schimbarea formulilor a însemnat, în gândirea și arta chineză, o lentă mutație în cursul mileniilor, niciodată rezultatul unei febrilități nervoase care nu poate suporta povara deceniilor, ori aceea a câtorva ani acumulați.

O cale de acces pentru noi, europeni, în literatură chineză ar putea fi aceea a familiarizării lente cu toponimurile ei. Căci literatura chineză abundă în sentințe repetate favorite dintr-un fond comun. A descoperi invariante în șuvoiul textelor (de pildă în cele peste douăzeci de mii de texte denumite *bian wen*) ar fi echivalentul găsirii unui termen ferm. Nu altfel se apropiem latunci când o facem) de literatura latină a Evului mediu, ori de aceea bizantină. Temele și motivele circulă, de altfel, pe arii mult mai vaste decât chiar aceea a unei culturi — fie ea cea europeană, ori arabă, ori chineză. Tema „vieții ca vis” („ren sheng ru meng” în chineză) este comparabilă cu aceea — în multe privințe similară, dar având, în contexte diferite, semnificații diferite — persană, arabă sau occidentală. Literatura chineză (ca și literatura medievală europeană — latină sau greacă) nu caută combinațiile inedite, figurile originale. Aceleași imagini revin largi și largi. Un mic număr de modele pare să prezideze formelor discursului literar. Un număr de imagini, de expresii mereu aceleași revin în textele literare chineze, organizând nucleul lor asemenea unor formule rituale care alcătuiesc scheletul ceremoniilor cultice. Literatura aceasta are, de altfel, un caracter ceremonial. Firește, poezia este cea care are cel mai înalt grad de ritualizare. Poezii colaborează, parcă, la o operă colectivă; ei realizează mereu, fără să se plictisească, formulele verificate din strămoși. De aici, caracterul gnomic al poeziei chineze, asociat caracterului emblematic.

Proza chineză — mai mult ori mai puțin savantă — conservă tendința poeziei spre plasticitatea omnivalentă, dar și spre stereotipia emblematelor. Simbolurile se bucură de o autoritate mult mai mare decât în literatura europeană. Ele sugerează cu putere, antrenează adeziunea. Dacă adăugăm la aceasta puterea ritmului, natura oarecum muzicală a discursului (ce nu se reduce la o melodie a vorbirii, ci rezidă într-o organizare ritmică a narațiunii), vom înțelege de ce povestirea chineză constituie o ordine diferită de aceea europeană. Îndeosebi pe planul organizării substanței emblematic-simbolice.

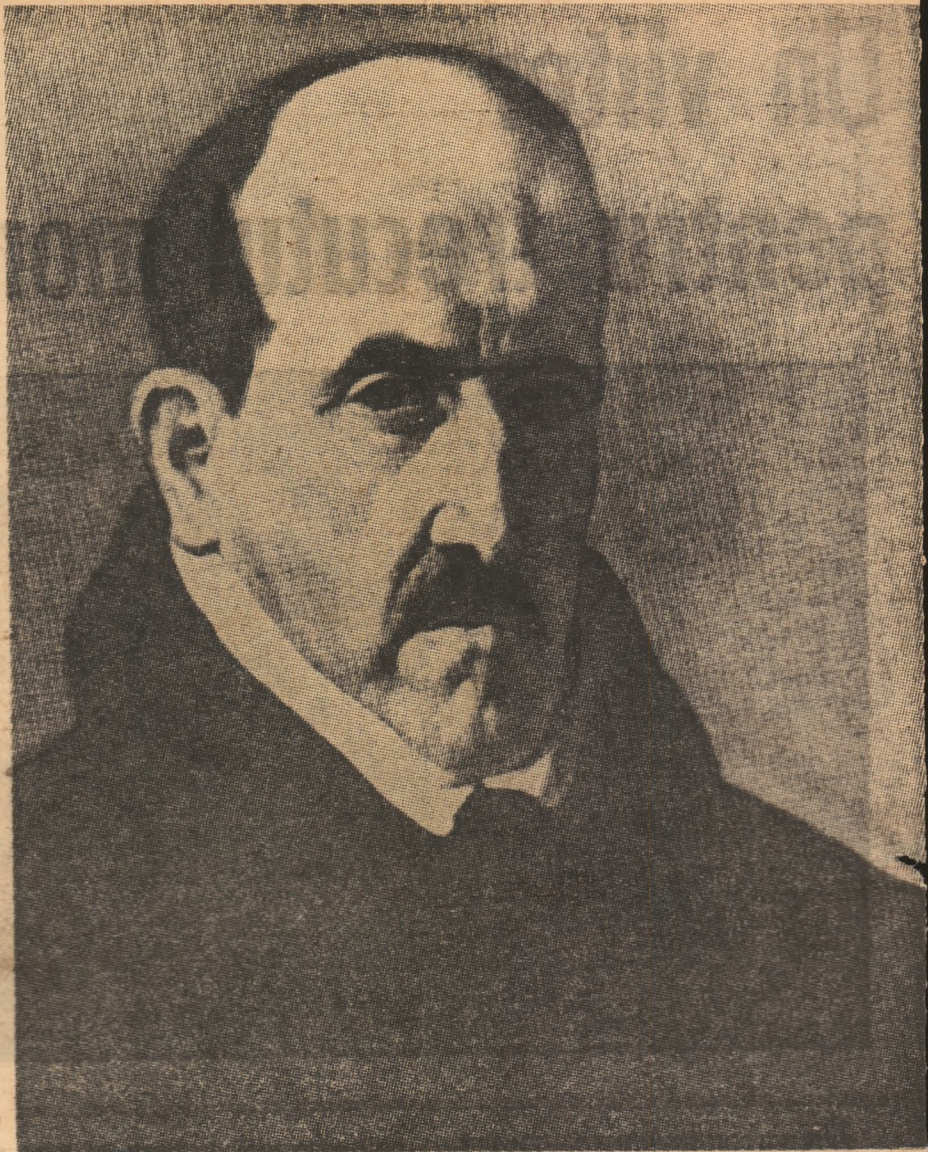
**D**AR un roman ca *Visul din pavilionul roșu* (tradus din chineză veche cu multă acuratețe de Ileana Hoge-Velișcu și Iv Marti-novici) poate fi citit și în afara „categoriilor” unei lecturi perfect în-late. Ficțiunea în sine este delecta-

bilă și translația (nu numai a verbului, ci și a spiritului), chiar dacă implică o anumită doză de trădare, inevitabilă într-o asemenea lectură neprevenită, păstrează o seamă din valorile estetice — și nu numai estetice — ale originalului.

Romanul lui Cao Xue-Qin, *Visul din pavilionul roșu*, istorisire a unor evenimente, a vieții unei mari familii aristocratice chineze — cu incrin-găturile ei —, pe la mijlocul secolului al XVIII-lea, are în același timp aerul de veridicitate al unei cronici atente, și atmosfera de miraculos în-țreținut conștient a unei povestiri spirituale alegorice. „Istoria pietrei”, care constituie un fel de *arrière-plan* legendar-simbolic, ar putea avea corespondente în alegorismul ficțional din *Roman de la Rose* sau din romanele galant-alegorice ale domni-soarei de Scudéry. Dar simbolurile au, în opera lui Cao Xue-Qin, o pondere spirituală (ca și un rost în economia ficțiunii, în proiectarea destinelor) mult mai gravă decât în textele occidentale amintite. Cei doi călugări — unul budist și altul daolist, „cu înfățișări și-apucături ciudate”, cu aparițiile lor în moment-cheie ale cărții — introduc un *alt plan*, în profunzime, largese spațiul spiritual al narațiunii.

Am putea privi — printr-o perspectivă reductivă — peripețiile relatate în *Visul din pavilionul roșu* sub unghiul istoriei descompunerii unei familii: „...în asemenea familii sus-puse (afirmă un personaj al romanului), de viață nobilă, unde ai casei sînt chemați la masă prin bătaie de gong, generația tină — fii și nepoți — decede din ce în ce”. Subtile eforturi ale unei ofiliri, parfumuri — între cele de bună-mireasmă ale în-floririi rafinate și cele ușor duhaind a dezagregare — planează în această carte scrisă de un om care a cunoscut prea bine alunecarea în jos pe povârnișul declasării. Cît de bine poți înțelege acel indemn ascuns la crea-ție pe care îl reprezintă timpul pierdut și voința de a-l recupera, îmbold de care ascultă Cao Xue-Qin ca și Proust: „...trăindu-mi viața fără a o împlini, săvîrșind astfel cea mai îngrozitoare neleguire”. Da, nu este blestem mai cumplit decât acela care apasă asupra sterilității, a neîmplinirii. Și, tot ca la Proust (sau, mai exact, autorul *Căutării timpului pierdut*, ca și acela al *Visului din pavilionul roșu*), găsim la Cao Xue-Qin un sentiment generator de ficțiune: remușcarea. „Oi fi eu păcătos, recunosc, dar n-am să las să se ofilească neștiute în iatacuri femeile acelea, numai de dragul de a-mi ascunde cusururile. De altfel, vorbind despre toate acestea e ca și cum aș ispăși... N-am cine știe ce învățătură, dar cred că tot voi izbuti să evoc locuri unde am trăit și oameni pe care i-am cunoscut, chemînd la lumină acele femei și iatacuri, risipind plictisul și deschizînd ochii celor ca mine”.

Nicolae Balotă

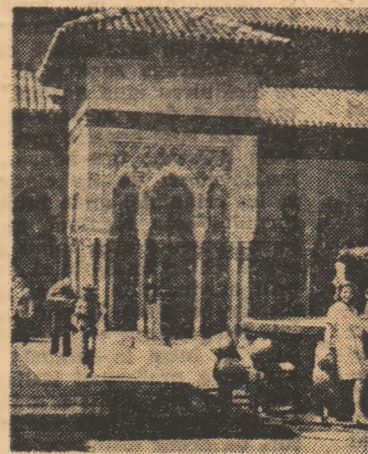


Portret de Diego Rodrigo da Silva y Velazquez

## Don Luis de Gongora y Argote

● **PERSONAJ** cu dimensiuni de legendă, negat, ignorat, contestat, lăudat și alimentînd aproape din anonim, secole de-a rîndul, nepuțința poetică a altora, don Luis de Gongora y Argote (n. 11 iulie 1561 la Córdoba — m. 23 mai 1627, același oraș) a pătruns în secolul nostru ca un mare necunoscut, „inger al luminii transformat în inger al întunericului”, cum i se spune de obicei. La trei secole de la moarte, însă, în 1927, generația poezilor tineri, cea care se va numi pentru totdeauna generația del 27, și-l revendică și ceea ce nimien nu mai aștepta s-a petrecut: repusă în circulație de acești tineri entuziaști (Federico Garcia Lorca, Damaso Alonso, Pedro Salinas, Jorge Guillen, Rafael Alberti etc.), poezia marelui necunoscut își trăiește prima recunoaștere adevărată, uluind virsele poetice de pretutindeni și dovedind că tot acest lung interval de neapărată tăcere n-a șters nimic din splendoarea versului său.

E adevărat, această splendoare cedează greu: Gongora își alege materia idiomată din mai multe universuri decât alții, iar stilul său este încărcat cu dificultăți neașteptate, apăsător de imagini fulgerătoare, de metafore-surpriză, metafore cu nucleu, de neașteptate translații de sensuri, de mitologii și sonorități noi. Un instinct estetic diabolic



Granada. Curtea leilor din Alhambra

parcă salvează cele mai neașteptate, în banalitatea lor, teme poetice.

Pentru a i se smulge înțelegerea, poezii „a fost maltrătat cu furie și apărut cu ardoare” (Lorca), dar toate acestea s-au petrecut mult mai târziu decât s-ar fi convenit. Nimic din opera sa nu a văzut lumina tiparului în timpul vieții și toate eforturile sale de a-și asigura sprijinul portretelor nobiliare ale vremii nu i-au folosit la nimic. Neîmpăcatul său dușman, Francisco de Quevedo, l-a atacat permanent (timp în care el îl ataca pe Lope și-l răspundea și acestuia cu o furie rară), reușind, se pare, să cumpere și casa madrilenă unde-și petrecea ultimii ani terestri, obligîndu-l să se retragă definitiv între zidurile copilăriei din Córdoba, cel mai melancolic oraș andaluz.

Există azi sute și sute de pagini, tratate impresionante de interpretare a poeziei sale. Alte sute și sute culeg amănunte și anecdote din viața poetului. Mai anii tre-cuți, Damaso Alonso a reușit să descopere între vrafurile de manuscrise ale arhivelor episcopale din Córdoba foarte multe documente noi. Multe din aceste pagini mi-au trecut prin mîni, suficiente încă mă mai așteaptă. În măsura în care pot lumina chipul poetului, așa cum ne-a rămas în pinza lui Velázquez, cea plecată la Boston, aceste pagini nu vor fi absente din cartea la care lucrez de cîteva ani buni, carte pe care voi aminti s-o păstrez ca pe o surpriză pentru cititorul român. Intențiile mele, cînd mi-am propus să îl aduc în sonoritate românească pe marele poet, n-au fost cumva vreo pornire de a-mi măsura puterile, nici de a epata plictisul vreunui confrate. Pur și simplu, aducerea la noi a acestui gigantic monument al hispanității, am considerat eu, reprezintă un gest de cultură, un omagiu ferit pe care o cultură îl aduce altei culturi. Firește, mi-am mai propus și altceva: să dărim prostia înțeleaptă a celor ce vinută prin articolele festive termenii frumoși de concețism, baroc sau gongoric, reinvestindu-i cu adevărul lor, cel care stîrnete entuziasmul nesupravegheat de indoială și umiltește prudența educată de erudiție imaginată.

D. M.

# GONGORA



**C**IT timp rival zadarnic părului  
tău în soare  
auru-ncins va străluci în jur,  
cît timp pe șesul verde crinul cel mai pur  
privit va fi de alba-ți frunte cu sfidare,  
cît timp buzele tale fi-vor desfătare  
mai mult decît garoafa cu primul ei contur,  
cît timp precum cleștarul ce fierbe în azur  
triumf va fi să-ți fie gîtul și splendoare,  
desfată-ți gît și plete, buze și frunte pînă  
tot ce acum, în virșia-ți de splendidă lumină,  
e aur, crîn, garoafă, cleștar ce arde, fiindcă  
nu doar argint sau frintă vioară-or să rămînă,  
ci însăși tu și toate schimba-se vor în tină,  
în fum, în praf, în umbră, în nimică.



**E**MPLU divin al cîstei  
neintinate,  
cu dulci alcătuirii și prîmitoare  
zidiri din fildes și-alabastru care  
de-o mină sfîntă fost-au ridicate ;  
cu ușă mică din coral și clare  
ferestre-adînci cu patimă lucrata  
din verde de smarald, să frîngă toate  
privirile bărbătești, fără-ndurare ;  
acoperiș superb cu mlădiere  
din aur pur, născînd lumină  
soarele-amiezii să-ncunune ;  
idol frumos, ai milă de cel ce în tăcere  
și umilit în fața ta suspînă,  
virtutea-ți preamărînd în rugăciune.



**R**ANIT albul picior de lama  
scurtătoare  
a fierului tăios (stăpina mea),  
mi-i chipul trist în timp ce peste nea  
amurgul își întinde agonii solare.  
Mă tem (cine iubeste teamă are)  
pentru sfîrșitul celei ce ziua luă cu ea,  
în roșu singe și-n otravă grea  
scăldîndu-și fără grijă pasul în mișcare.  
Mă tem de-acest sfîrșit, căci vraja se sfîrșește  
Orfeu de nu îmi dă cîntarea clară  
a lirei dulci, plutînd în noaptea verde.  
Dar, vai ! cînd cîntu-mi se dezlîntuiește,  
glasu-mi de mii de ori te înfioară,  
de mii de ori dorința mea te pierde.



**C**HIAR de-ai văzut de stîncă  
increderei legată  
cu lanț de aur prea frumoasă navă,  
în timp ce liniștită, umilă și suavă,  
senină pace marea ochilor arată,  
și chiar dacă zefirul văzutu-l-ai cum cată  
să domolească vînturi căzute în etravă  
și-n firmament citit-ai că va fi izbavă  
și împlinire drumul pe apa inspumată,  
eu am văzut nisipul albind de ne-ngropate  
niciind atîtea oase, ce liniștita mare  
a lui Amor pe țărîmuri încrederei aduce,  
căci valurile mării iubirii-nvolburate  
rămîn și n-au de cîrmă și cîntec îndurare.  
O, înțelept Palinur, o, Arion cel dulce !



**M**MURGU-l pe aproape, Licio,  
și vine  
nefast lustrul acesta, cînd orice pas greșit  
poate-nsemna cădere și sfîrșit  
orice cădere poate să fie pentru tine.  
Se ramolește mersul ? Gîndurile zădărnice  
rămîie-ți, deci. Cînd zidul e lovit  
și casa-i în pericol, e gest nesăbuit  
s-aștepti să vezi în juru-ți doar ruine.  
Pielea schimbînd-o, veninosul șarpe  
își lasă-n piele anii și întinereste,  
dar omul, nu. O, omeneasca fire !  
Ferice fie-acela ce nu-n zadar pe  
tăcerea stîncii șade și cumpătat privește  
cum micile-i păcate se schimbă în safire.



Córdoba



**N**ACREON hispan, nimenea  
nu te-ntrece,  
dar nimenea nu-ți spune cu multă curtoazie  
că-ți sint de-acum picioarele de elegie  
și ambra ta e numai o lungă opă rece.

Terențian ca Lope umbli prin zodiece ?  
Belerofont de multă vreme-l știe  
trăgînd peste saboții-i comici de poezie  
pînteni vrînd în galop către Olimp să plece.

Cu grijă mare ochelarii-n greacă  
cuvîntul spun că l-ar traduce  
fără ca ochii tăi să-l vadă bine.

Mai bine împrumută-mi-i oleacă  
și ai să vezi atunci ce versuri zăpăuce  
ai-scris și vei pricepe grecește de la mine.



**O**PILIO, ai milă, nu mai umbra  
cu surle  
și șterge din blazon aceste nouăspre'ce  
lurnuri de vînt că teama începe să mă-ncerce  
că n-ai tu vînt pentru atîtea turle.

Arcadia respect-o ! Și nu-l pune să urla  
pe un cioban alături de cel ce nobil trece.  
O, neam al lui Micol, Nabar barbă cît zece !  
O, braț de Leganeses și de Vinorule !

Nu-i mai lăsați nici un crenel ! Să ducă  
la locul lui, miștoagei abia inaripată  
în teatru iar sfoegii să-i arate.

Să nu mai facă turle din nisip, năucă  
de nu îi este mintea cu noua lui conspărtă  
și-ar vrea să le ridice din jumări stricate.



**C**U GLUGA peste față sint azi  
și condamnat  
să mă gîtesc de-acuma de plecare.  
Nu drumul însă-i cel care mă doare  
mai mult, ci foamea : ea m-a alungat.

Nefericit am fost și, deci, sint vinovat.  
Șfiala mea e vina cea mai mare.  
Îmi fac din asta act de acuzare,  
mă spovedesc plecînd, să pot pleca-mpăcat.

Fierul tăios să cadă împlinînd sentința,  
căci eu din mina voastră încă mai aștept  
iertarea de pe urmă. Nu am pic de teamă.

Mută mi-a fost șfiala și mută mi-e cîința,  
o, luminate Conte, dar acest sonet  
e numai plîns și lacrimi și vreau să-l iei în seamă.

Lui Francisco  
de Quevedo



**D**E PLOȘNIȚE și de catiri avut-am  
parte ;  
ele sint darul unui pat, iar ei  
al unui Domn ce pentr-o zi a luat catirii mei  
și nu se mai întoarce, de-atunci din  
nici o parte.

Adio, scîndură bătrînă, tu, ce altădată  
pat vei fi fost pe-o navă de pirați, temei  
să porți în tine neamul acesta rotofei  
ce-a supt din mine o lună încheiată.

Aștame-vă-ți la drum, catirii mei, că poate  
cel ce mi-a dat o astfel de copită  
va fi mușcat și el de vreo cîință.

Rămii cu bine, Curte, sat de goale-coate,  
adio, deci, arenă, cîmpie și ispită.  
Un caltaboș purta-va-mi într-un han credință.



**D**ULCEAȚA gurii, miere distilată  
între șirag de perle scilpitoare,  
de nu rîvniți la cupa cu licoare  
lui Jupiter de Ganimed turnată,

amanților, de viața vi-i dragă, niciodată  
n-o sărutăți, căci Amor întotdeauna are  
otravă între buze, ca șarpele în floare  
și de otravă viața cade fulgerată.

Nu vă lăsați ispitei, nu vă încredeți firii,  
din sinul Aurorii, scinteind de rouă,  
nu pentru voi se-apeacă trandafirii.

Sint merele lui Tantal, nu trandafiri, ce după  
ce-au ispitit, departe-s și vă rămîne vouă  
din flacăra iubirii, otrava doar în cupă.



**S**TĂ-N elegantă formă, zăvorit  
sub dură  
purpură de porfir, drumețule, cel care  
penel ales, știut-a lemnului suflare  
să dea, inului viață, în lumea cea mai pură.

Numele lui, demn încă de-o altfel de măsură  
decît poate să-i deie Faime nepieritoare,  
din marmura aceasta din cimitir înfloare ;  
pios apleacă-ți fruntea și mergi.

Ca-ntr-o armură  
aici zace El Greco. Îi moștenește Arta  
Natura, doar ; și Arta, prin el, desăvîrșirea  
și-o va afla ; Febus va lua lumină,

Iris, culori ; umbre, Morfeu ; noi soarta  
să-i venerăm, căci pînă și marmura respiră  
ca un copac, deasupra-i și funerar se-ncîlină.

Prezentare și traducere de  
Dărie Novăceanu



### Ultimul film al lui Pasolini

● Presa continuă să consacre lui Pier Paolo Pasolini articole asupra vieții și operei, reportaje asupra ultimului film, a cărui premieră va fi la 22 noiembrie în cadrul Festivalului Internațional cinematografic de la Paris.

Se dau, totodată, extrase din opera lui poetică, insistându-se asupra primului suflu poetic și politic, din 1940, intitulat *Cenușa lui Gramsci*, fără a se neglija o altă culegere, *Umiliți și ofensați*, din 1958.

Cronicarii cinematogra-

fici subliniază mai ales calitatea capodoperei *Uccellacci e uccellini*, care pune în chestiune întreaga societate italiană postbelică sub forma fabulei politice umoristice și simbolice. Cit despre ultima sa realizare, „filmul testament” *Salo sau cele 120 de zile ale Sodomei*, acesta este inspirat din opera lui de Sade, considerat de Pasolini ca „marele poet al anarhiei puterii”, altfel imagine, Pasolini în timp ce turna acest ultim film al său).

### Premiera

● Royal Shakespeare Company anunță, pentru 2 decembrie 1975, premiera spectacolului *The return of A. J. Raffles* — cea mai recentă comedie a scriitorului Graham Greene. Piesa este o întoarcere oarecum nostalgică și critică la literatura polițistă de altădată. Eroul comediei lui Greene, hoțul gentilom, va fi interpretat de actorul Denholm Elliott, un veteran al scenei, despre care se spune că are darul de-a imprima personajelor sale o nuanță de afectată decadență. Regia spectacolului este semnată de David Jones.

### Un studiu american despre Taine

● La New York, în Editura „Twayne Publishers”, a apărut studiul lui Leo Weinstein consacrat lui Hippolyte Taine. O carte despre opera lui Taine e azi un fenomen rar. Exegeții remarcă faptul că în ultimii 30 de ani mai ales critica anglo-saxonă (Eustis, Welleck, Charlton) s-a ocupat de opera lui Taine. Monografia lui Leo Weinstein încearcă să releve contradicțiile operei atât de vaste a filosofului, criticului literar, esteticianului, istoricului.

### Hofmannsthal, în 38 de volume

● După ani de pregătire minuțioasă, în curând va apărea ediția critică a operelor complete ale lui Hugo von Hofmannsthal, realizată la Editura Freier Deutscher Hochstift din Frankfurt pe Main. Cele 38 de volume ale ediției vor include sute de texte și informații critice, variante tipărite pentru iniția oară etc.

### Eisenstein

● Celebrul cineast sovietic Eisenstein constituie subiectul unei cărți, recent apărută la Ed. Grasset (292 pag.). Autorul, Dominique Fernandez, aplică operei cinematografice a lui Eisenstein criteriile folosite de obicei pentru operele literare: psihologia creației, prin analizarea în primul rând a artei montajului diferitelor filme, — analiză revelând sentimente, pasiuni, repulsii ale autorului.

### Calea măștilor

● În colecția Albert Skira, au apărut două volume ale lui Claude Lévi-Strauss cu savante comentarii asupra fabuloaselor colecții de măști ale indienilor de pe coasta nord-vestică a Americii. Studiul măștilor prilejuiește relevarea de semnificații profunde asupra acestor mitologii comunicante.

### Festivalul internațional de cinema de la Paris

● Organizat între 17 și 24 noiembrie, la Théâtre National de Chaillot, primul festival internațional de cinema organizat ca atare în capitala Franței și-a propus a fi „un bilanț al creației cinematografice mondiale, acompaniat de o panoramă a tuturor activităților anexe”. Desfășurându-se în cîte 4 sedințe pe zi (reprezentînd, de la orele 15 la 17, filme „inedite în Franța; între 17 și 19, „incunabile”, — copii rarissime de filme; la orele 20 și apoi la 22.30 — festivalul propriu-zis). Programul cuprinde de asemenea un omagiu lui Gérard Philippe, o expoziție de afișe de fotografie și de cărți, conferințe.

### Majorana

● La Editura Einaudi e anunțată o nouă carte de Sciascia. Autorul *Contextului* a reconstituit istoria, cam ciudată, a lui Majorana, fizicianul italian, prieten al lui Fermi, unul din „părinții” bombei atomice, și care s-a stins în 1938, avînd doar vîrsta de 30 de ani.

### Premiul Georges Méliès

● Asociația franceză de critică de cinema a decernat premiile sale pe anul 1975: **Premiul Georges Méliès**, (cel mai bun film francez al anului) a fost atribuit regizorului Bertrand Tavernier pentru pelicula sa *Que la fête commence* și **Premiul Léon Moussinac** (cel mai bun film străin al anului) regizorului Werner Herzog din R.F. Germania pentru pelicula sa *Aguirre ou la colère de Dieu*.

### Restringere

● Începînd din acest an, premiile americane „National Book Awards” nu vor mai fi finanțate de Asociația Editorilor din S.U.A., ci de Institutul Național pentru Arte și Litere. S-a hotărît în același timp o reducere a domeniilor pentru care se acordă aceste premii, de la zece la cinci; 1) artă și literatură, 2) cărți de ficțiune, 3) poezie, 4) istorie și biografie, 5) probleme contemporane. Reducerea se aplică și Medaliei naționale pentru literatură (acordată, începînd din 1955, unor personalități celebre ca Thornton Wilder, Conrad Aiken, Robert Penn Warren, E. B. White și Lewis Mumford).

### Sami Frashëri — 125

● Anul acesta s-au împlinit 125 de ani de la nașterea uneia dintre personalitățile importante ale renașterii naționale a poporului albanez — **Sami Frashëri** (1850—1904). Marele cărturar albanez s-a remarcat, între altele, prin lucrarea *Albania — ce a fost, ce este și ce va fi*, tipărită în 1899 la București și considerată manifestul mișcării de eliberare națională a poporului albanez. Principala creație literară a lui Frashëri este romanul *Dragostea lui Talat pentru Fitnet*.

### „Goncourt” — 1975



● Luni, 17 noiembrie, membrii Academiei Goncourt au atribuit premiul lor pe 1975 lui Emile Ajar pentru romanul *La Vie devant soi* (publicat de Ed. Mercure de France).

Autorul, născut în 1930, cu o copilărie grea, după studiul secundare la Nisa, a făcut la Toulouse 4 ani de medicină, pe care le-a părăsit, luînd drumul Spaniei și, apoi, al Marocului. S-a reîntors în Franța în 1965 unde, timp de aproape 2 ani, a dus o existență „marginală”: dispuseră la o companie de radio-taxiuri, „negru” la o enciclopedie de tipărituri săptămînale, redactor de publicitate la o casă de editură, monteur de filme. În 1967 își reia peregrinările în Spania, Maroc,

Brazilia. Aici începe romanul *La Vie devant soi*, pe care-l părăsește, pentru ca, în cîteva luni, să scrie *Gros Călin*, roman care a apărut în 1974, dar fără a se face remarcat. Autorul însuși a preferat să rămînă în afara oricărei publicități. Pentru ca editorul romanului premiat luni să risipească temerile președintelui juriului (Hervé Bazin) că nu e vorba de un pseudonim, i-au trebuit nu puține eforturi să-l facă pe Ajar să vină, în octombrie, din Danemarca (unde se afla într-o altă „peregrinare”) pentru a se face văzut în carne și oase...

Cit despre romanul *La Vie devant soi*, din cele scrise în „Le nouvel observateur” din 22—28 septembrie 1975 se înțelege că e o carte (270 p.) care într-o măsură ca și precedentă, are ca tematică solitudine și anxietatea izvorite din însăși experiența copilăriei și adolescenței, nu odată puse în situația unui climat împregnat de manifestări rasiste.

De notat că pe lista de best-sellers-uri publicate în „L'Express” încă la finele lui octombrie, cartea lui Ajar ocupa locul 3.

### „Renaudot” — 1975



● Tot luni a fost acordat și premiul „Theophraste Renaudot” — acesta lui Jean Joubert pentru romanul *L'Homme de sable* (apărut la Ed. Grasset).

Autorul s-a născut în 1928, la Montargis (120 km sud de Paris) dintr-o familie modestă. După studiile liceale, a făcut o carieră universitară de tip clasic: studii de engleză la Sorbona, apoi în Anglia, în Germania, în Statele Unite. Actualmente, Joubert e profesor de literatură americană la Universitatea Paul Valéry din Montpellier, ducînd o viață retrasă, calmă, într-un mic sat din apropierea orașului unde e profesor.

E autor a vreo zece culegeri de poeme și a publicat trei romane: *Les neiges de juillet* (Ed. Julliard 1963), *La forêt blanche* (Ed. Grasset, 1969) și *Un bon sauvage* (Ed. Grasset 1972).

*Omul de nisip* e o povestire (cf. cronicii lui Claude Bonnefoy din „Les nouvelles littéraires”, cu data de 3 noiembrie 1975) nu prea tulburătoare, dar interesantă tematic. E un duel între realism și poezie, fiind vorba de un șantier al unui întreg oraș, pe care eroul, Marc Ferrère, vrea să-l construiască în beton, după rigurile arhitecturii moderne. El ignoră, însă, mediul care-i este ostil, căci sub nisipurii și în mlaștină trăiesc oameni care nu vor să-i vorbească, să-l recepțieze, conștienți că noua construcție va fi o amenințare pentru viața lor ființată, trăită în modul „naturalist”. E vorba, deci, de un conflict între economie și ecologie, între realism și poezie. Callages — „cețate radioasă” — va rămîne pînă la urmă ne-terminată, deci tot niște ruine, din cauza crizei de capital. Adică un final și el... „la zi”!

### Am citit despre...

## Egotatrie

● „Einstein a fost spiritul filosofic creator al secolului, iar eu am fost spiritul literar creator al secolului”. „De la Shakespeare încoace, nimeni afară de mine și, poate, într-o mică măsură, de Henry James, n-a făcut nimic pentru dezvoltarea limbii engleze”.

Cum a putut ajunge la o atît de aberantă egolatrie o femeie cu inteligența, sensibilitatea artistică și puternica personalitate a Gertrudei Stein? James R. Mellow a scris *Cercul magic — Gertrude Stein & Company*, la capătul a 24 de ani de studiere a vieții și operei scriitoarei americane, străduindu-se să demonstreze strînsă legătură dintre experiența vieții ei particulare și conținutul operei, faptul că este o operă integral autobiografică. Absconșă, obositor incifrată (Gertrude Stein însăși mărturisea, recitîndu-și scrieri mai vechi, că nu-și mai amintește și nu înțelege ce a vrut să spună în anumite pasaje), această operă care n-a găsit, decenii în șir, editură dispusă s-o publice, a fost efectiv cea mai „de sertar” dintre toate producțiile literare americane. Litanie înfinit repetitivă, etern amornită în „prezentul continuu” inventat de ea, în care persoanele, desemnate prin vagi pronume neutre, se confundă una cu alta, verbele apar într-o neîntrepută succesiune de greoaie construcții gerundivale, iar substantivele sînt deliberat evitate pentru a mări imprecizia discursului, scriitura Gertrudei Stein a apărut, la vremea ei, ca un steril exercițiu lingvistic. Inițial, o încercare de a adapta metodele cubismului la literatură, acest mod de descompunere a imaginilor, pe atunci inovator,

a fost utilizat mai tîrziu, cu unele variațiuni, de o întreagă școală literară franceză. Lipsită de scheletul unei construcții solide, de musculatura unei dense substanțe epice, de sistemul nervos al frazării gramaticale, această însăilare de senzații formează o umbră inconsistentă, un spectru flasc, care nu emoționează și nu interesează.

De aceea — așa cum nu numai o dată ni se întîmplă — am citit cartea lui Mellow nu pentru demonstrația în vederea căreia s-a pregătit el nu sferă de secol — ci pentru a înțelege lucruri mai fundamentale decît geneza unui stil literar artificios (și pe care Gertrude Stein însăși l-a amendat în cărțile ei de mai tîrziu, *Autobiografia Alicei B. Toklas* și *Autobiografia ficcării*, narațiuni mai firești, mai puțin alambicate, putînd fi citite și azi). Am înțeles să aflui din ce materie a fost edificat zidul care a despărțit-o treptat pe Gertrude Stein de realitate, micșorîndu-i cîmpul vizual pînă cînd a ajuns să nu mai vadă și să n-o mai intereseze decît propria ei imagine hipertrofiată. Deschis, la început, tuturor, salonul ei a rămas totdeauna accesibil tinerilor dornici să se afirme în pictură, în literatură sau în alte domenii ale artei. Vreme de patru decenii, generații succesive de creatori au găsit la ea înțelegere, sprijin, încurajare. Anii treceau, dar frecventatorii salonului nu îmbătrîneau: perpetua împospătare a cercului din jurul Gertrudei Stein, fenomen, la prima vedere, eminemamente pozitiv, ascundea antipatia ei față de orice personalitate afirmată și recunoscută. Hemingway, scriitor novice, este sfătuit prietenește să renunțe la meseria de corespondent de presă și să se dedice exclusiv carierei literare care îl aștepta Hemingway, la apogeele acestei cariere literare, nu mai este interesant și nu mai este agreat în rîu de Fleurus, unde nu sînt bineveniți decît cei ce aspiră la glorie, nu și cei ce au dobîndit-o, și unde spiritul critic se exercită la adresa oricui, nu însă și la adresa gazdei. Orice abatere de la regula adulării fără rezerve este sancționată imediat cu excomunicarea. „Ne îndispune”, „nu ne amuză”, își pro-

clamă ea pontifical dezaprobarea. Imprudentul nu va mai face parte dintre obișnuții casei.

Autorul cărții este contrarietate de obtuzitate politică a Gertrudei Stein, de incapacitatea ei de a înțelege ceea ce se întîmpla în lume, ce a cînd ai putea înțelege lumea privind numai acea bucățică din ea care îți convine pentru că te flatează. Teoriile ei despre imposibilitatea declanșării unui al doilea război mondial (pentru că Europa nu se va da în spectacol în fața noului public pe care îl reprezintă cele două Americi, pentru că „Europa nu mai este destul de mare pentru un război, războiul are nevoie de țări mai mari”, pentru că Hitler nu e primejdios, deoarece e doar un „romantic german” care îndrăgește iluzia puterii, dar n-ar putea suporta să verse sînge pentru a o obține), simpatia ei pentru Pétain căruia i-a tradus discursurile, intenționînd să le publice în America, sînt dificil de atribuit unei femei excepțional de inteligente. Poate rămîne însă inteligent un om orbit de ceea ce crede a fi propria genialitate? Pe nesimțite, calitatea „descoperirilor” Gertrudei Stein a scăzut. Un Matisse, un Picasso erau revelațiile unei sensibilități nealterate de egolatrie de mai tîrziu. Ele nu aveau cum să se mai repete. Ar mai fi putut oare să fie progresistă, clarvăzătoare, în artă, o Gertrude Stein reacționară în politică? Cercul magic s-a strîns, în cele din urmă. În jurul marii animatoare, sufocîndu-i puterea de creație. Vina nu poate fi a unui singur om sau a unui singur concurs de împrejurări. Cred totuși că buna ei prietenă și secretară-factotum, Alice B. Toklas, i-a făcut un mare rău ferînd-o, din prost orientat devotament, de orice vicisitudini și contrarietăți, cultivîndu-i egotismul și izolînd-o de realitatea nu totdeauna plăcută, scoțînd-o din circuitul vieții normale și împingînd astfel la quasi-sterilitate una dintre cele mai promițătoare minți ale secolului nostru.

Felicia Antip



Marcello Mastroianni și fiica sa, Barbara

### Fiicele

● Incă două fiice de celebrități cinematografe își încearcă talentul și norocul în arta spectacolului: Susan Newman, fiica lui Paul Newman, este eleva unui studio newyorkez și a jucat chiar mici roluri pe scenele de pe Broadway și în filme. Barbara Mastroianni, fiica lui Marcello Mastroianni, desenează costume în industria cinematografică italiană.



Susan Newman

### Cote artistice occidentale

● Revista economică vest-germană „Capital” a publicat lista a 100 de artiști importanți intrați în constelația celebrităților mondiale începând din 1960. Printre aceștia nu sînt incluși Juan Miró, Max Ernst, Victor Vasarely, Jean Dubuffet, considerați a fi „în afara comparației”.

● În fruntea listei pe 1975: Robert Rauschenberg, urmat de Claes Oldenburg și Andy Warhol. Ceva mai încolo — francezii Yves Klein și Jean Tinguely și vest-germanul Joseph Beuys.

● Willy Bongart, autorul acestui palmares, a folosit trei parametri: articole aparute în reviste, expoziții personale, achiziționări pentru muzee, fiecare dînd dreptul la un anumit număr de puncte. Nici un hiperrealist nu figurează pe listă, în timp ce anul trecut adepții acestei maniere atingeau cote din cele mai ridicate pe piața artistică.

### „Joyce — așa cum l-am cunoscut”

● În Editura Mercier Press a apărut de curînd volum de amintiri despre James Joyce, intitulat „Joyce — așa cum l-am cunoscut”. Printre cei care-și deapănă amintirile se numără William Butler Yeats, J.M. Synge, Lady Gregory, Oliver Gogarty, Sean O'Casey, prietenii ai lui Joyce din „Perioada de aur” a renasterii literaturii irlandeze, Eugene Sheehy și William Fallon (care l-au cunoscut pe Joyce cînd era elev la „Belvedere”). Padraic Colum (cu amintiri din perioada studenției) și Arthur Power cu revelații destăinuri din perioada pariziană a irlandezului Joyce.

### „Bătrînul și...” filmul

● Cunoscutul cineast Sidney Pollak pregătește realizarea unui film al cărui subiect este viața scriitorului Ernest Hemingway. Cea mai mare parte a acțiunii se va desfășura în Cuba, unde Hemingway și-a petrecut o mare parte din viață. Pentru rolul titular, Pollak îl desemnează pe Marlon Brando.

### La Teatrul național din Hanoi

● Firul de mătase de aur este titlul unei noi piese de teatru montate pe scena Teatrului național Teo din Hanoi. Piesa, descriind viața unui sat în ale cărui ateliere de țesătorie se produce mătasea naturală, relevă formarea noilor relații dintre oamenii societății socialiste vietnameze.

### După „Utopia”

● Luca Ronconi, director al Bienalei teatrale din Venetia, regizor care s-a impus recent prin originala selecție și transpunere a Utopiei lui Aristofan, va prezenta în noiembrie pentru a treia oară la Viena, în Burgtheater, o piesă antică. După Păsările și Bacantele, este programată acum Oreste de Eschil. Pentru martie 1976, Ronconi s-a angajat să înceapă în R.D.G., la Teatrul German din Berlin, repetițiile cu Oberon de Weber.

### „Paradisul pierdut”

● Celebrul compozitor polonez Krzysztof Penderecki lucrează în prezent la o nouă operă cu titlul provizoriu „Paradisul pierdut”, a cărei premieră urmează să aibă loc la Scala din Milano, în anul 1977.

### „Inima cu care trăiesc”

● Este titlul noului volum de poezii al poetului cubanez Nicolas Guillen (n. 1902) și care cuprinde versuri scrise în perioada emigrării sale la Santiago, Paris și Plovdiv.

### 20 de cîntece despre Chile

● Carlos Puebla, cunoscut compozitor cubanez, a compus recent douăzeci de cîntece despre Chile. Cîntecele sînt dedicate lui Luis Corvalan, Salvador Allende și Victor Jara.

### Din nou despre Richard Sorge

● Cu ocazia împlinirii a 80 de ani de la nașterea lui Richard Sorge, în Editura Militärverlag din Berlin va apărea cartea lui Julius Mader Dr. Sorge transmite din Tokio. Împreună cu un bogat material fotografic cartea cuprinde numeroase date inedite despre viața, activitatea și moartea cunoscutului agent de informații sovietic din timpul celui de al doilea război mondial.



Truman Capote

### „Bîrfeli”

● Dacă în cartea Cu sînge rece Truman Capote descria o lume a mizeriei materiale și morale, a violenței joshnice și a degradării umane, într-un nou volum al său, aflat sub tipar, defilează figuri celebre ale lumii mondene occidentale, care se evocă reciproc, cu malicie și chiar evidente intenții defăimătoare. Scriitorul a cules și pus cap la cap multe adevăruri și multe calomnii, alcătuiind din înșirarea lor o carte pe care a intitulat-o Answered Prayers, dar care s-ar putea încă și mai bine intitula, după cum reiese din avâncronici, „Bîrfeli”.

## ATLAS

# Mirosul dovleacului copt

CEEAA CE mă fermeca în orașul copilăriei mele nu era nici albia, înobilată de plopi, a Crișului, nici izvoarele termale cu senzaționala lor aură de aburi protejînd în miezul iernii siluete fierbinți și indiferente la frig; nu era nici globul jumătate negru, jumătate aurii din turnul bisericii cu lună, indicînd prin vechi și neînțelese mecanisme fazele selenare de neînțeleș, și nici dealul Calvarului, cu altare ascunse în vișini și pruni, cu golgota parcelată în vii transparente de toamnă. Ceea ce mă fermeca — și mă fermeca încă, amplificat, purificat de amintire — era aroma de dovleac copt migrînd pe străzile orașului odată cu primul ger, prevestind, după imuabile și misterioase legi, venirea zăpezii.

Mai întii se făcea frig, un frig dușmănos vind pe străzi în căutarea victimelor, un frig dospit din frunzele smulse și călcate în bălțile de pe trotuar, un frig nedecontat încă, lipsit de limpezimea nobilă a gerului, amestecat cu impure umezeli și nedemne furii. Dura zile și săptămîni întregi, exorbizînd toată frivolă fericire a verii, toată voluptatea dezlîntită a toamnei, și, tocmai cînd, stringîndu-ți paltonul ud și fularul incîlțit în jurul gîtului, începeai să urăști toată decadența naturii îmbătrînite cu răutate, în liniștea reculeasă ca pentru mari decizii a văzduhului izbucnea mirosul dovleacului copt. Erau mari coșuri — de decii și de sute de kilograme — care apăreau miraculos, ca din pămînt, la răscrucile orașului, odată cu hotărîrea primului îngheț, lansîndu-și rafalele de aromă în aerul apăsător de norii coborîți-pînă aproape de pămînt. Era semnalul solemn al deschiderii unei noi frumuseți, a iernii, și, înarmați cu imense triunghiuri de dovleac copt, fierbinte, aburînd mirositor — din care mușcam lacomi lăsîndu-ne lungi mustăți portocalii ce se întoreau în aerul rece — băteam străzile cuprinși de un fel de magică veselie, alergînd, rîzînd, țîpînd, planificînd, cu siguranța aproape arogantă a zăpezilor care trebuiau să vină, concursuri de sănii și olimpiade de ghețuș. Și nu greșeam niciodată, sau cel puțin așa mi se pare acum. Cînd mirosul ultimei felii de dovleac se topea în aer, cînd bătrînele învelite în șoluri de lînă cu ciucuri groși începeau să-și strîngă cosurile goale, murdare ici-colo de miezul oranj, luminos, al minunatei lor mărți, văzduhul gol de arome, descumpănit o clipă, se umplea, bogat și festiv, de mirosul căzător al zăpezii.

Ana Blandiana

### În turneu la București:

## Baletul Operei Comice din Berlin

● TOȚI cei ce ne-am aflat pe aceeași undă de recepție spirituală la spectacolele Baletului Operei Comice din Berlin sîntem astăzi cu mult mai bogați, căci l-am cunoscut pe... Romeo și Julieta, cei doi tineri pentru care moartea nu poate fi mai înspăimîntătoare decît viața fără dragoste. Dar de unde au reapărut ei, de astă dată? Dintr-o altă fericită întîlnire: aceea a coregrafului Tom Schilling și a dansatorilor Roland Gawlik și Hannelore Bey.

Pentru a ne dărui bucuria înțelegerii, coregraful și regizorul Schilling ne-a impus însă o serie de sacrificii ale comodității noastre spirituale. Ne-a obligat în primul rînd să ascultăm în alt mod muzica lui Prokofiev, întîndu-i valențele satirice și intensitățile lirice cu mai mare acuitate. Ne-a descumpănit, apoi, transpunînd conflictul propriu moravurilor medievale în planul social al contradicțiilor caracteristice unei bune părți a lumii timpului nostru. Și, în fine, ne-a tulburat prin renunțarea la orice convenționalism și prin punerea întregii desfășurări a subiectului sub semnul firescului.

În cea mai bună tradiție a școlii expresioniste germane de dans se desfășoară defilarea și petrecerea lumii sus-puse, definită prin grotescul gestului emfatic și prin masca figurii, ce o trimite spre treapta patrupezelor. De același spirit, de astă dată al plasticii expresioniste, ține și decorul straniu, atît prin culoare, cît și prin construcție, al scenei balconului: un imens dreptunghi de lumină, într-o scenă cu draperii negre și fundal de un roșu de vișină putredă. În acest decor s-a desfășurat, într-o curgere continuă a mișcării, proprie coregrafiei lui Schilling, momentul de cea mai emoționantă frumusețe din spectacol, datorat în egală măsură coregrafului și interpreților.

Fluiditatea mișcării, ușurința parcurgerii spațiului, ca în zbor, curbele unduioase desenate de corpul Hannelorei Bey, sînt mijloacele proprii plasticii sale dansante, cu ajutorul căreia a redat toată timiditatea și îndrăzneala, puritatea și pasiunea Julietei, plastică ce s-a completat admirabil cu cea robustă a partenerului său, Roland Gawlik, cu mișcarea sa rotundă, cu gestul ce întîrzie, încărcat de caldă fluiditate și tandră chemare.

Toate ideile pe care voia să le transmită autorul coregrafiei transpăreau limpede din țesătura coregrafiei. Citîndu-l propriile declarații, înțelegem că acest fapt se datorează, pe de-o parte, subtextului pe care-l gindește pentru fiecare mișcare, nealergînd formele dansante doar pentru frumusețea lor, ci numai în măsura în care ele îi pot traduce intențiile, iar, pe de altă parte, modulului cum colaborează cu interpreții, alegînd împreună va-

rianta ce permite acestora să se identifice cu gîndurile și emoțiile autorului.

Bun coregraf, Tom Schilling nu se sfiște să oprească uneori mișcarea și, un tablou întreg, să lase cuvîntul doar muzicii, cum se întîmplă în episodul din dimineața ce urmează morții Julietei, cînd muzica, însoțită doar de un proiecteur de lumină pus pe fereastră, ne coboară, odată cu zorile, în cea mai adîncă și reculeasă durere. De altfel și orchestra Operei Române a sunat, în cinstea oaspeților probabili, așa cum de mult nu ne-a mai fost dat să o auzim la un spectacol de balet.

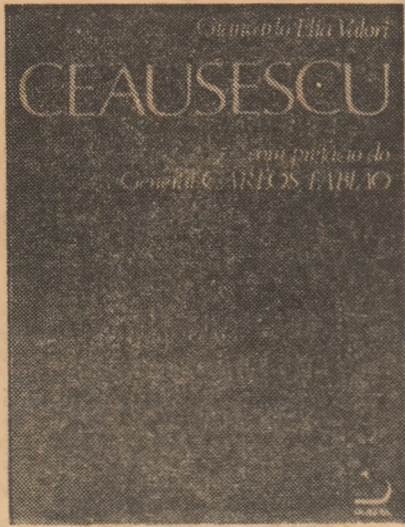
Bucuria reîntîlnirii cu cei trei creatori — coregraful și dansatorii — a fost deplină în poemul Marca de Debussy, în care totul a fost incîntare: candoarea și poezia jocului cu nisipul și marea, pe care nu le-am mai întîlnit la un alt balerin, pînă la Roland Gawlik; căldura și sfiiciunea de ciută a Hannelorei Bey; coregrafia lui Tom Schilling, de un admirabil „legat”, ca și fluxul și refluxul continuu al apelor.

În fine, același trio coregrafic ne-a amuzat copios, prin gestul infatual al campionului, interpretat de Roland Gawlik, și prin ghiduşia, plină de ingenuitate, a Hannelorei Bey, în creația Mateh, pe un colaj, pentru bandă magnetică, din ritmuri, aplauze, fluierături și cîrpit de păsări, realizat de Siegfried Matthus.

Deși a beneficiat de construcția clară și umorul fin al formelor muzicale ale lui Igor Stravinski și al celor coregrafice ale lui John Cranko, unul dintre cei mai mari coregrafi ai epocii, dispărut prematur, cu cîțiva ani în urmă, baletul Joe de cărți nu a fost interpretat la valoarea coregrafiei, cu excepția rolului Jokerului, realizat de Niels Kehlet. De asemenea, studiul muzical-coregrafic Rîtm, creat de Tom Schilling și Siegfried Matthus, deși un experiment promițător, nu s-a concretizat într-o realizare remarcabilă, rămînînd doar creația muzicală, la instrumente de percucie, a lui Walter Pietschmann.

Modul în care sînt create, ca și cel în care sînt interpretate coreografiile, „care parcă vorbesc”, cum spunea un spectator, se datorează concepției despre dans, împărțite nu numai de coregraf și dansatori, ci constituînd telul declarat, încă de la constituire, al Operei Comice din Berlin, care pe plan muzical refuză concertul costumat, iar pe plan coregrafic refuză dansul decorativ, cerînd tuturor interpreților trăiri artistice autentice, dansul fiind considerat — așa cum declară Tom Schilling — una dintre formele de expresie artistică ale teatrului.

Liana Tugearu



## ÎNALT PRESTIGIU INTERNAȚIONAL

IMPRESIONANTEI colecții a celor 45 de titluri din lucrările președintelui Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu, care au văzut lumina tiparului peste hotarele țării, i s-au adăugat recent încă alte trei de o importanță deosebită. Este vorba despre volumele: **CEAUSESCU — România pe drumul socialismului — Discursuri politice și CEAUSESCU**, volumul biografic realizat de publicistul italian Giancarlo Elia Valori, ambele publicate în Portugalia, precum și despre selecția **NICOLAE CEAUSESCU — Mesaje către America de Sud**, apărută în Brazilia.

Publicate în preajma vizitei tovarășului Nicolae Ceaușescu în Portugalia, cele două volume apărute la Lisabona constituie o nouă dovadă a interesului deosebit pe care poporul portughez îl manifestă față de România socialistă și președintele său. Primul dintre volumele menționate debutează cu o amplă prefață intitulată „Salut președintelui Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu”, semnată de Francisco da Costa Gomes, președintele Republicii Portugheze. Referindu-se la vizita întreprinsă în țara noastră în iunie anul trecut și subliniind faptul că România a fost prima țară socialistă care a recunoscut guvernul democratic portughez născut prin revoluția din aprilie 1974, președintele Gomes arată că „România merită stima și recunoștința noastră plină de emoție... Vizita mea de neuit în România s-a încheiat cu semnarea unor acorduri care, atît pe plan diplomatic cît și în cel al principiilor, consacră apropierea legitimă și firească a celor două popoare ale noastre, legate prin originea latină comună și printr-o contribuție pozitivă la consolidarea unui climat de cooperare, pace și securitate într-o lume tulburată de egoisme agresive și rivalități sterile”.

În cuvinte emoționante, președintele Gomes se referă la personalitatea conducătorului partidului și statului nostru: „Erou al luptei pentru libertate, luptător antihitlerist și antifascist ferm, Nicolae Ceaușescu conduce o națiune care [...] a optat pentru socialism, societate pentru care pledăm prin cartea de față. Tocmai acestui luptător pentru libertate i-am transmis, la 14 iunie anul trecut, în propria lui țară, omagiul nostru și pe el îl primim acum pe ospitalierul pămînt lusitan. Prin el îmbrățișez cu stimă pe eroul rezistenței împotriva fascismului, fascism pe care noi l-am combătut și îl combatem, pe tovarășul aceleiași lupte pentru dreptate și libertate și, totodată, reprezentant al virtuților poporului român... Venirea președintelui Ceaușescu în țara noastră reafirmă prietenia dintre români și portughezi, înfrățiți într-o opțiune socialistă conjugată. Primindu-l pe președintele Republicii Socialiste România și salutînd prin el poporul căruia îi aparține și căruia îi este reprezentant de seamă și demn, înseamnă să consolidăm astfel cauza speranței care ne face încrezători în victoria forțelor democratice care odinioară au salvat România oprimată și care, la 25 aprilie anul trecut, au salvat poporul oprimat al Portugaliei”.

Volumul propriu-zis este structurat pe cinci capitole care se referă la „Principiile și coordonatele politicii externe a Republicii Socialiste România”, „Partid, Stat, Societate”, „Dezvoltarea democrației”, „Dezvoltarea economiei naționale și perfecționarea organizării economiei”, „Relațiile dintre Portugalia și România”, toate aceste capitole fiind ilustrate cu extrase din cuvîntările și luările de poziție ale șefului statului român.

**C**EA de a doua lucrare apărută la Lisabona este versiunea portugheză a volumului biografic **Ceaușescu**, al publicistului italian Giancarlo Elia Valori, volum cunoscut

deja cititorilor români din versiunile anterioare apărute mai întîi în Italia și apoi în Franța. Lucrarea prezintă pe 180 pagini cele mai semnificative momente din viața și activitatea revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu din cea mai fragedă copilărie pînă la anii noștri, prezintă pe conducătorul încercat al națiunii noastre, angajată multilateral în edificarea României socialiste. O amplă prefață semnată de generalul Carlos Fabiao însoțește volumul acesta apărut în excepționale condiții și face la Editura Diabril. „Popoarele au capacitatea de a da naștere conducătorilor lor legitimi autentici care le reprezintă, care le exprimă cu veridicitate gîndurile și aspirațiile — scrie generalul Carlos Fabiao. Un popor nu este doar un conglomerat de oameni care trăiesc într-un anume spațiu geografic, vorbind aceeași limbă și avînd un anumit ansamblu de interese comune. Un popor înseamnă un întreg trecut și o tradiție istorico-culturală proprie, un întreg prezent de luptă, de nonconformism și de încredere în viitor, este previziunea unui viitor mai bogat în valori umane, în dreptate și demnitate pentru generațiile viitoare. Sub această optică privesc românii Patria lor și aceasta este viziunea care le însuflă mîndria de a fi români și înflăcăratul patriotism care îi caracterizează”. După ce, în continuare, generalul Carlos Fabiao se referă la preocuparea constantă a României și a conducătorului său privind crearea unei lumi mai drepte și mai bune, arătînd că, fiind „dușman neîmpăcat al războiului, ale cărui orori le-a cunoscut, promotor al păcii, al respectului și înțelegerii între oameni, Ceaușescu pledează pentru necesitatea unei tot mai strînse cooperări între state, pentru dreptul popoarelor de a-și alege propriul lor destin, pentru neamestecul în treburile interne ale fiecărui popor și pentru respectarea instituțiilor democratice pe care fiecare popor și le-a ales”, el conchide: „Nicolae Ceaușescu este România personificată, el este în același timp o figură profund umană, bogată în valori morale universale și ca atare, demn de a fi stimat și admirat la dimensiunile sale reale de către toți oamenii de bună credință, indiferent de convingerile politice și ideologice pe care le profesază”.

A treia dintre lucrările consacrate președintelui României socialiste apărute peste hotare este dedicată vizitei tovarășului Nicolae Ceaușescu într-o serie de țări de pe continentul latino-american, relațiilor României cu aceste țări. Volumul **Nicolae Ceaușescu — Mesaje către America de Sud**, cu subtitlul „Restabilind legăturile istorice ale latinității”, a fost publicat de cunoscuta casă editorială „Paralelo” din Rio de Janeiro, aceeași care, cu patru ani în urmă, tipărea prima versiune portugheză din lucrările tovarășului Nicolae Ceaușescu, volumul **Președintele Ceaușescu — Încotro se îndreaptă România**. Cîteva dintre titlurile capitolelor acestei cărți vor fi edificatoare pentru problemele majore cuprinse între copertile celei de a patra culegeri din cuvîntările, articolele și interviurile tovarășului Nicolae Ceaușescu apărute în limba portugheză: „Vechi tradiții ale prieteniei dintre România și Brazilia”, „Putem să contribuim la progresul mondial”, „Afinitățile noastre au rădăcini în originea latină”, „Aceleași idealuri de independență și suveranitate”, „Principii și obiective ale politicii externe a României”, precum și o selecție din cuvîntările rostite de șeful statului român în timpul vizitelor întreprinse în anul 1974 în Costa Rica, Venezuela, Columbia, Ecuador, Peru și Argentina și, respectiv, din cuvîntările conducătorilor statelor vizitate.

Nicolae Nicoară

Sport

### „Cred că de data asta...”

IMI gîlgie subțiorile de plictiseală de cînd tot spun că fundașul Anghelini nu are nici un pic de talent, că nu merită nici măcar un loc în tribună pe un stadion orașenesc, dar antrenorul Valentin Stănescu, care l-a pregătit pe Anghelini cu mărar și l-a adus în București și l-a plantat stîlp de telegraf în echipa națională, e născut să nu-și asculte decît propria-i voce înălțîndu-se ca un toroipan deasupra umililor săi asistenți. Meciul cu Spania, egal ca scor, dar pierdut de noi sub aspectul gîndirii, îl pune pe Valentin Stănescu în afara îndurării noastre. Kubala, mai mult decît oricine, îi denunță obtuzitatea: „Știam că la București ne așteaptă un meci deosebit de greu. De aceea am acordat o atenție aparte mai ales pregătirii lui teoretice... Cred că, dacă Crișan ar fi fost introdus de la începutul meciului, lucrurile se complicau pentru noi, deoarece el are calități deosebite de extremă: rapid, cu temperament, greu de marcat”. Ca și cum i-ar fi fost mai dulce lui Kubala, orașului Madrid și Oceanului Atlantic din care a mîncat atîtea fructe mișcătoare, iar nouă dușman pe trei vieți, Valentin Stănescu l-a semănat cu iarba neputinței pe Mircea Sandu și l-a înfipt proțap în centrul liniei de atac, unde acesta s-a mișcat ca un țărnuș decojit de vitei flămînzi, l-a pus pe Zamfir extrem stînga cînd putea și trebuia să-l trimită să caute ouă prin bălării ca să-și cumpere seu pentru opaițul cu care-și poate lumina cărarea numai în divizia B și, precum am mai zis, ni l-a scos din nou în fața ochilor pe lamentabilul Anghelini — și asta după ce Anghelini, condus de aceeași mîna ruptă, ne mîncase, fără să i se oprească vreun os în gît, și partida cu Scoția. Cornel Dinu, cel mai bun jucător al nostru, mi-a spus, plin de negură: „Cred că de data asta s-a terminat!” Sînt de acord cu el. Duminică am asistat la sfîrșitul unei echipe cu un joc aberant de greoi, stupid, potcovit cu toate blestemele mediocrității.

Pe strada spinărilor încovoiate, la federația de fotbal, unde lumea știe să zîmbească frumos, nu mai trebuie căutat adevărul în lemn cînesc, pentru că adevărul stă scris pe spinare de cal bălțat și plin de bube: cine crede-n Mircea Sandu știe ce-i ăla fotbal și la ce folosește.

Fănuș Neagu

## „România literară”

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

