

România literară

Inedit:

GALA GALACTION — „Jurnal“

(Paginile 12—13)

SPIRITUL REVOLUȚIONAR

UN EVENIMENT de cea mai autentică sursă revoluționară, proiectind la parametrii cei mai înalți concepția științifică marxist-leninistă a construcției societății noastre socialiste multilaterale dezvoltate, îl constituie cuvântarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Conferința de lucru cu activiștii și cadrele din domeniul educației politice, al propagandei și ideologiei. În plin avânt al înlăturării cu succes a hotărârilor Congresului al XI-lea, al cincinalului 1976—1980, cu atât mai intens se impune analiza într-un autentic spirit revoluționar a modului în care munca politico-educativă, propaganda de partid, activitatea ideologică își îndeplinesc rolul important de unire a eforturilor maselor largi populare în înlăturarea neabătută a politicii interne și externe a partidului nostru. De aici amploarea, dimensiunile — multiple — ale abordării întregului ansamblu al problematicii concrete pe care-l implică, la actualul nivel de experiență, ridicarea conștiinței politice a oamenilor muncii, pentru a asigura înțelegerea de către toți cetățenii patriei a complexității transformărilor revoluționare ce au loc atît în țara noastră cît și pe plan internațional.

Căci, așa cum a subliniat secretarul general al Partidului, în lume au loc profunde mutații ce necesită să fie temeinic studiate în spiritul concepției revoluționare, materialist-dialectice și istorice, pentru a fi nu numai înțelese dar, pe această bază, să se elaboreze orientările, căile de acțiune ale partidului în toate domeniile. De aici necesitatea ca activiștii de partid și de stat, de la toate nivelele, înțelegînd în veritabilă lui finalitate rolul important ce le revine în prezentul stadiu de propășire, să fie pătrunși de imperativul că-și pot îndeplini misiunea numai în măsura unei cît mai temeinice pregătiri politice și ideologice — pregătire la acel nivel de capacitate și de exigență care să le permită înțelegerea mutațiilor, a marilor transformări revoluționare ce se petrec în societate, și, în același timp, să fie în stare a elabora soluții și a organiza activitatea conștientă a maselor în reală concordanță cu aceste transformări din întreaga viață economico-socială, din întreaga activitate internațională. Așadar, mai mult ca oricînd se impune a avea activiștii, cadre de partid și de stat, comuniști intruchipînd în faptă spiritul revoluționar, perfect stăpîni pe concepția materialist-dialectică și istorică despre lume, pentru ca astfel să acționeze într-o rodnică dialectică a legităților generale, punînd întotdeauna accentul pe aplicarea acestora la condițiile concrete ale etapei respective, în dezvoltarea erînduirii pe care o construim.

În lumina acestor linii de perspectivă a realizării veritabilei cotituri impuse de însăși convergența sintetizatoare a revoluției noastre, secretarul general al Partidului a relevat, cu acea acuitate și forță definitorie care-i sînt proprii, o serie de neajunsuri, de aspecte negative, contradictorii în activitatea socială sub unghiul eticii și echității socialiste, ce se pot constata în aria activității politico-ideologice, — arie care trebuie să implice cu necesitate nu numai pe activiștii din sectorul propagandei și ideologiei propriu-zise, ci ansamblul tuturor în actuala bătălie a construcției socialiste. De aici și critica — pe cît de ascuțită, pe atît de constructivă — la adresa unor atitudini în vîdită neconcordanță cu spiritul și practica democrației socialiste, democrație care trebuie să se înrădăcineze tot mai adînc în raporturile cu oamenii muncii. Căci numai astfel se poate realiza acea reală democrație, care prin ea însăși exclude inclinațiile „boieresti“, propensiunile lipsei de modestie față de cei din jur, îngîmfarea, autoritarismul — toate acestea făcînd, dealtfel, bună-casă cu formalismul, cu birocratismul, cu superficialitatea, în fond cu o insuficientă conștiință a responsabilității. Practica — nu doar evocarea teoretică — a democrației socialiste, adică autentic revoluționare, trebuie să se bazeze — a accentuaț tovarășul Nicolae Ceaușescu — pe participarea directă, în mod conștient, a oamenilor muncii la conducerea tuturor domeniilor de activitate, de pe o poziție critică și auto-critică fermă, luînd atitudine combativă față de lipsuri, participînd activ la dezbaterile deschise a problemelor, nu în mod festiv, ci cu tot spiritul de răspundere.

În domeniul informației, al presei scrise și radio-televizate, în domeniul artei și al culturii în genere, se cuvine, dar, a ne pătrunde cu toții, într-un mai viu dinamism, de semnificația, pe cît de cuprinzătoare pe atît de profundă, a acestui atît de dens îndreptar al conștiinței de faptă revoluționară pe care-l sintetizează recenta cuvîntare a tovarășului Nicolae Ceaușescu. În cea mai dențină legitate a conștiinței, — în elaborarea operelor lor, și, cu atît mai intens, în manifestarea lor socială: în presă, în reuniuni cu cititorii, în impactul cu realitatea, în viața lor personală — scriitorilor le revine nu numai cea mai nobilă dar și cea mai directă dintre dăruiri: aceea a totalei identificări, la cota cea mai înaltă, care e și cea mai creatoare, cu spiritul autentic revoluționar, așa precum îl proiectează, în mintea și înima tuturor, cel mai iubit fiu al acestui popor.

„România literară“



15 SEPTEMBRIE (Fotografie de Ion Cucu)

Drumul școlii

A DEMENIRI cărturărești vin să spună că vara a trecut. Inima lui Septembrie s-a auzit în clopoței rostogoliți prin curțile școlilor. Toamna s-a arătat la citeva ceasuri după înginare, parcă dinspre pămînturi, parcă dinspre păduri, a ocolit cuminte rînduri de nuci, garduri și ogrăzi, a intrat pe drumuri și pe uliți, pînă la porțile deschise după rînduile străvechi, să întîmpine cum se cuvine țara cea tină.

Copiii să spună de această întîmplare, să-și amintească de îmbrățișările acelor porți, care sînt ale vieții și ale lumii, ale extazului și ale melancoliei, ale lor și ale părinților. Dascăl se arată în sufletul generațiilor, să însoțească amintirile copilăriei. Copiii să spună, în această zi dintre zilele anului, măcar la începutul ei, tuturor drumurilor din toate orașele și satele țării, distanței acelea în linie dreaptă, întiul argument al geometriei, drumului de acasă pînă la școală, să-i spună Drumul Școlii. Cel împodobit de copil, de cei chemați prin firea lucrurilor și prin legile firii să-și adeverească iubirea de țară și în acest calendar fără oprire, al școlii.

Este drumul de zăbovire în fața cărților și a uneltelor învățării. Ei, învățătorii și profesorii, sînt la îndatoririle lor acum, și cărțile neamului. Țara tină este comornicul lor, în căutarea și în păstrarea mur-

murului ascuns al limbii vorbite ori gîndite, spuse sau scrise. Căci nu-i mai scumpă îndeletnicire a omului decît aceea a învățării, a legării ființei tale de ființa umanității și de lucrurile care o înconjoară.

De azi încolo timpul se cheamă istorie, și istoria-i arătarea adevărului, și adevărul este îndeletnicirea și pasiunea în lucrările drepte și cinste ale oamenilor, în stăpînirea meseriilor veacului, în pătrunderea culturii umaniste. Artele vin să innobileze frontispiciile acelor locuri de popas din Drumul Școlii, limbile neamurilor se aud și se împacă, fapăturile pămîntului împodobesc pereții.

Fără să vrei, te închipui dascăl al propriei tale ființe, și te alături lor, celor dintr-a întia primară și celor din Academie, cu poezia veacurilor, cu nostalgii din anii aceia... Între zbunguieli și severități, descifrezi alfabetul miraculos al cunoașterilor, elementele Pămîntului și ale Universului se arată în formule și în legi matematice, o geografie ciudată te poartă prin marginile continentelor, scandezi versuri latinești, cu iluzii peripatetice și iluminări filozoficești, gîndul pare o carte deschisă, și-ți spui, nu știi de ce, dar știi, fără îndoială, cu sufletul la țară și la copiii ei: „Niciodată toamna nu fu mai frumoasă“...

Ion Horea

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu, Redactor şef adjunct: G. Dimisiann, Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpăneanu.

Din 7 în 7 zile

Trăinicia şi dezvoltarea relaţiilor româno-bulgare

COMITETUL POLITIC EXECUTIV, în cadrul şedinţei din 13 septembrie, a dat o deosebită apreciere rezultatelor vizitei oficiale de prietenie întreprinsă de tovarăşul Nicolae Ceauşescu împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, la invitaţia tovarăşului Todor Jivkov, prim-secretar al Comitetului Central al Partidului Comunist Bulgar, preşedintele Consiliului de Stat al Republicii Populare Bulgaria. Convorbirile dintre cei doi conducători de partid şi de stat, desfăşurate într-o atmosferă de prietenie frăţească, cordialitate şi înţelegere reciprocă, primirea caldă, sărbătorească făcută solilor poporului român pe pământul Bulgariei au pus pregnant în lumină trăinicia relaţiilor româno-bulgare, cu adânci rădăcini în istorie şi care au dobândit în anii construcţiei socialiste cea mai înaltă expresie. Comitetul Politic Executiv îşi exprimă profundă satisfacţie pentru conţinutul Declaraţiei semnate de tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Todor Jivkov privind continua întărire a prieteniei frăţeşti şi aprofundarea colaborării dintre Partidul Comunist Român şi Partidul Comunist Bulgar, dintre Republica Socialistă România şi Republica Populară Bulgaria, precum şi hotărârea lor de a acţiona tot mai strâns pe tărîmul vieţii internaţionale, în slujba idealurilor de pace, colaborare şi progres în lume. O importanţă deosebită are hotărârea celor două partide să acţioneze ferm în vederea realizării unei soluţionări, pe cale politică, a stărilor de încordare şi conflict, statornicirea unor raporturi echitabile între state şi instaurarea unei noi ordini economice mondiale, pentru crearea unui climat de pace, securitate şi cooperare în Balcani, în Europa şi în lumea întreagă. Partidul Comunist Român şi Partidul Comunist Bulgar şi-au reafirmat voinţa de a contribui la întărirea unităţii şi colaborării ţărilor socialiste, a partidelor comuniste şi muncitoreşti, a tuturor forţelor progresiste, democratice, antiimperialiste. La afirmarea tot mai puternică a forţei şi influenţei socializmului în lume.

Rolul ţărilor mici şi mijlocii

ÎN RECENTUL INTERVIU acordat Radioteleviziunii israeliene, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a făcut o serie de aprecieri care au generat un deosebit interes prin temeinicia şi actualitatea lor. Între altele, presa internaţională a relevat afirmaţiile privind posibilitatea de a traduce în realitate dreptul şi obligaţia fiecărui stat, mic sau mijlociu, de a participa la rezolvarea problemelor internaţionale. Tovarăşul Nicolae Ceauşescu — apreciind situaţia nouă, caracterizată prin afirmarea voinţei popoarelor de a pune capăt cu desăvîrsire politicii imperialiste şi coloniale, de a fi stăpîne pe bogăţiile naţionale; pe destinele proprii — a subliniat: „România consideră că ţările mici şi mijlocii, ţările în curs de dezvoltare, ţările nealiniate au un rol tot mai important de jucat pe arena mondială — şi pot juca acest rol dacă acţionează solidar şi sunt hotărâte să-şi facă auzit cuvîntul. Chiar în condiţiile cînd marile puteri reerezintă un factor important în viaţa internaţională, ele nu pot să decidă în numele ţărilor mici şi mijlocii, al altor popoare; există deci o posibilitate reală ca ţările mici şi mijlocii, ţările în curs de dezvoltare şi cele nealiniate să poată juca un rol tot mai activ în realizarea unei lumi mai drepte şi mai bune, care să permită fiecărei naţiuni, indiferent de mărime, să-şi organizeze viaţa corespunzător voinţei sale”.

ÎN LEGĂTURĂ cu problema conflictului din Orientul Mijlociu, preşedintele României a afirmat odată mai mult poziţia consecventă a partidului şi statului nostru: în sensul soluţionării politice, împotriva oricăror euceriri teritoriale prin forţă, deci, pentru retragerea Israelului din teritoriile arabe ocupate în urma războiului din 1967, pentru soluţionarea problemei poporului palestinian, — inclusiv prin formarea unui stat palestinian independent, — precum şi pentru realizarea unei păci juste, care să asigure independenţa, integritatea şi suveranitatea tuturor statelor din zonă.

Tur de orizont

LA MOSCOVA, Leonid Brejnev, secretar general al C.C. al P.C.U.S., preşedintele Prezidiului Sovietului Suprem al U.R.S.S., l-a primit, în ziua de 12 septembrie, pe Secretarul general al O.N.U., Kurt Waldheim, aflat într-o vizită oficială în Uniunea Sovietică. LA WASHINGTON, un comunicat al Departamentului de Stat subliniază că „reprezentanţii palestinienilor trebuie să participe la procesul realizării păcii în Orientul Mijlociu, fiind necesar ca aceştia să fie prezenţi la Geneva, pentru ca problema palestiniană să poată fi rezolvată”. LA PARIS, Edward Gierek, prim-secretar al C.C. al P.M.U.P., a avut o primă rundă de convorbiri cu preşedintele Franţei, Valéry Giscard d'Estaing. LA NEW YORK au fost reluate, în după-amiaza zilei de 13 septembrie, lucrările de încheiere a celei de-a 31-a sesiuni a Adunării Generale a O.N.U., — cea de-a 32-a sesiune urmînd a se deschide în ziua de 20 septembrie. Delegaţia ţării noastre a contribuit activ la elaborarea unui proiect de rezoluţie întocmit de un grup de lucru al ţărilor în curs de dezvoltare, document propunînd convocarea la începutul anului 1980 a unei sesiuni speciale a Adunării Generale a O.N.U. pentru reexaminarea progreselor realizate în edificarea noii ordini economice internaţionale.

Cronica

Viaţa literară



Marţi, 13 septembrie, la „Rotonda 13”

„Scriitori români militanţi pentru pace”

● Muzeul literaturii române, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor şi cu Comitetul Naţional pentru Apărarea Păcii, a organizat, marţi 13 septembrie 1977, un preambul evocator al cunoscutei manifestări „Rotonda 13”, sub titlul „Scriitori români militanţi pentru pace”, în cadrul căreia au fost evoca-

te mărturiile şi acţiunile ale scriitorimii noastre, în frunte cu M. Sadoveanu, Tudor Arghezi, Tudor Vianu, G. Călinescu. După cuvîntul de deschidere rostit de Al. Oprea, directorul Muzeului literaturii române, Mitzura Arghezi a prezentat o tabletă inedită a lui Tudor Arghezi în care

marele scriitor abordează problema luptei pentru pace.

Au luat apoi cuvîntul: George Macovescu, George Ivaşcu, Mihai Beniuc, Mihail Novicov, Şerban Cioculescu şi Al. Balacl. A fost audiat un fragment dintr-o cuvîntare a lui Mihai Ralea, rostită în calitate de preşedinte al Comitetului Naţional pentru Apărarea Păcii.

Asociaţiile scriitorilor

Bucureşti

● Universitatea cultural-ştiinţifică Bucureşti, în colaborare cu Comitetul municipal Bucureşti al U.T.C. şi Asociaţia Scriitorilor, a organizat la Sala Dalles o manifestare cu tema „Sînt suflet în sufletul neamului meu”. A luat cuvîntul criticul Dumitru Micu, după care a urmat un recital de poezie din creaţia lui George Coşbuc, cu prilejul aniversării a 111 ani de la naşterea poetului. Şi-au dat concursul actorii Dinu Ianculescu, Lucia Mureşan, Ruxandra Sireteanu, Ion Arcudeanu şi Emil Liptac.

● La Căminul cultural din comuna Minăstirea, judeţul Ilfov, a avut loc simpozionul „Alexandru Sahia, scriitor şi publicist, luptător pentru cauza clasei muncitoreşti”, organizat cu prilejul comemorării a 40 de ani de la moartea scriitorului. Despre viaţa şi opera lui Alexandru Sahia au vorbit Ovidiu Papadima, Viorel Cosma, Paul Teodorescu, precum şi Marin Bolozan şi Gheorghe Pascali, locuitori ai comunei Minăstirea, foşti colegi de şcoală cu scriitorul.

A urmat un recital de poezie patriotică la care şi-au dat concursul: Virgil Carianopol, Viorel Cosma, Adrian Cernescu, Ioan Dan, Valeriu Gorunescu şi Ion C. Ştefan. În încheiere, au fost prezentate fragmente din opera lui Al. Sahia şi din poemul „În satul lui Sahia” de Eugen Jebeleanu. Participanţii la simpozion au vizitat, cu acest prilej, muzeul memorial organizat în casa în care s-a născut şi a trăit o parte a vieţii scriitorul come-

morat, după care a avut loc un pelerinaj la mormîntul său.

● La Spitalul C.F.R. nr. 2, la Universitatea cultural-ştiinţifică din str. Berzei şi la Editura Medicală din Capitală au avut loc simpoziioane cu tema „Caracterul umanist al literaturii contemporane”, urmate de recitaluri de lirică patriotică şi discuţii cu cei prezenţi. Şi-au dat concursul Valentin Desliu, Ion Potoşin, Florian Saico.

● Editura „Univers” a organizat prima zi de difuzare a „Antologiei de proză aromână” (ediţie îngrijită de Hristu Cîndrovanu), la librăria M. Eminescu din Capitală. A prezentat Matilda Caragiu-Mariojeanu.

Timişoara

● Timp de 10 zile, în localitatea Nădrag, judeţul Timiş, s-a desfăşurat o serie de activităţi ale unei tabere de creaţie la care au participat membri ai cercurilor literare din judeţul Timiş. Activităţile au fost coordonate de Ion Ariceanu, Aurel G. Ardeleanu şi Aurel Turcuş. S-au făcut vizite documentare la unităţile industriale din Nădrag şi s-au purtat discuţii de lucru asupra poemelor şi prozelor prezentate de membrii cercurilor literare.

● La Casa municipală de cultură din Drobeta-Turnu Severin a avut loc o întîlnire la care au luat parte delegaţi ai cenaclurilor literare din judeţul Mehedinţi. Din partea Asociaţiei scriitorilor au fost prezenţi Eugen Dorcescu, Mircea Şerbănescu şi Nicolae Ţirioi. Lucrările au fost conduse de Eleodor Popescu, pre-

şedintele comitetului pentru cultură şi educaţie socialistă al judeţului Mehedinţi.

● La Căminul Cultural din comuna Mallat, judeţul Arad, cu sprijinul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, s-a desfăşurat o întîlnire a membrilor cercurilor literare maghiare din municipiile Timişoara şi Arad şi comuna Simand. Au participat scriitorii Anavi Adam, Izak Laszlo şi Kiss Andras.

Iaşi

● La sediul Comitetului pentru cultură şi educaţie socialistă al judeţului Iaşi a avut loc o întîlnire cu veterani din primul şi al doilea război mondial, în cadrul căreia poetul Haralambie Ţugui a prezentat un recital de lirică patriotică din versurile proprii.

● La Teul lui Eminescu din Grădina Copou, a avut loc un spectacol de poezie şi muzică după un scenariu realizat de Silviu Rusu, consacrat memoriei lui Mihai Eminescu şi Ion Creangă. Au citit versuri din creaţiile lor membrii cenaclurilor literare „Lupta cu inerţia” şi „Ion Creangă”.

Braşov

● La clubul Trustului de construcţii industriale şi la Întreprinderea de produse cosmetice „Nivea”, din Braşov, Asociaţia scriitorilor a organizat întîlniri cu cititorii. În cadrul cărora Vasile Copiliu-Cheatră, Ion Iu, Dărie Magheru, Ion Topolog şi Dan Tărcihilă au citit din lucrările lor şi au răspuns întrebărilor celor prezenţi cu privire la şantierul lor de creaţie.

În spiritul colaborării reciproce

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din R. S. Cehoslovacă, a sosit la Bucureşti, Marie Kožnarová, redactor şef adjunct al revistei „Literární Měsíčník”, din Praga.

● La cea de-a 25-a ediţie a manifestării „Colonia literară din Kanjiza” organizată de Asociaţia literară din Voivodina (R.S.F. Iugoslavia), participă din ţara noastră Szabo Katona Istvan.

Spectacol „Mihai Eminescu”

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al municipiului Bucureşti, cu sprijinul Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti şi Bibliotecii municipale „Mihail Sadoveanu”, organizează — în cadrul Teatrului de poezie „Cresterea limbii româneşti şi a patriei cinstire”, un spectacol „Mihai Eminescu”,

închinat Centenarului Independenţei noastre de stat. Recitalul, incluzînd poeme şi proză din opera Lucafărilor poeziei noastre, va avea loc în zilele de 19 şi 26 septembrie orele 19, în sala Teatrului „Ion Creangă” şi va fi susţinut de actorul Vasile Pupeza.

În memoria lui B. P. Hasdeu

● Muzeul memorial „B. P. Hasdeu” din oraşul Cimpina a organizat o manifestare cu prilejul împlinirii a 70 de ani de la moartea marelui cărturar. A vorbit Al. Săndulescu despre ediţia

critică „Hasdeu”, în pregătire la Institutul de istoria şi teoria literaturii „G. Călinescu”, după care a urmat un recital de poezie susţinut de Dina Cocea şi actori ai Teatrului popular din Cimpina.

SEMNAL

● Valentin Silvestru — CLIO ŞI MELPOMENA. Patru eseuri (Cuprinsul dramei istorice româneşti, Reverberaţii în universalitate, Literatură şi document, Contextualităţile politice) reunite sub titlul Cum se aude mormurul istoriei în cîntecul scenei, laolaltă cu studiul Atitudinii creatoare în dramaturgia română contemporană, alcătuiesc preambulul teoretic şi coordonatele spaţio-temporale ale cărţii lui Valentin Silvestru, subintitulată Prezenţa istoriei trecute şi a celei actuale în universul literaturii dramatice şi al scenei româneşti. Spre exemplificare, se oferă cititorului o suită de cronici-recenzii asupra unor „piese uitate” precum şi un e-avantai de „portrete”. (Editura Eminescu, 272 p., 9,25 lei, 2 400 ex.).

● Teodor Vărgolici — INTERFERENŢE LITERARE ROMÂNŢO-FRANCEZE. Studiile reunite în această culegere tratează despre Béranger şi scriitorii români, Opieii franceze despre poezii române, Tudor Arghezi într-o revistă franceză din 1903 şi Ecouri ale lui Sainte-Beuve în literatura română. (Editura Univers, 270 p., 9,75 lei, 3 930 ex.).

● Eugenia Tudor Anton — IPOSTAZE ALE PROZEI. Cele trei secţiuni ale volumului — Modalităţi, Permanenţe, Debuturi — reunesc articole şi cronici asupra prozei ultimilor ani. (Editura Cartea Românească, 238 p., 7,50 lei, 2 670 ex.).

● Gabriel Cocora — TIPAR ŞI CĂRTURARI. La o interesantă incursiune în istoria culturală a Buzăului ne incită autorul prin această culegere de studii şi articole, remarcabile prin strădania documentaţiei. Lectorul cărţii poate înregistra date exacte asupra tipografiei buzoiene — cu o activitate desfăşurată în perioada 1691—1873, răstimp în care au ieşit de sub teaururile ei 131 de titluri, unele de o mare însemnătate în evoluţia culturii scrise româneşti — ca şi asupra unor personalităţi culturale şi literare al căror contact cu Buzăul a fost, de-a lungul timpului, continuu sau doar accidental: G. Bariţiu, Dionisie Romano, episcopul Chesariu al Rimnicului, Mitrofan, I. Heliade Rădulescu, Ion Costinescu, Costache Canela, Basil Iorgulescu, I.L. Caragiale etc. (Editura Litera, 270 p., 32 lei, 1 030 ex.).

● Mircea Constantinescu — CUM INDEMNUL BUCUREŞTI PETRECEAU. Străbătura literaturii secolelor trecute şi a documentelor de epocă, dublată de o ingeniozitate anecdotică notabilă, oferă scriitorului materia epică a acestui roman aflat sub deviza „Ridendo castigat mores”. (Editura Albatros, 214 p., 6,25 lei, 13 000 ex.).

● Georgina Viorica Rogoz — DRĂCULEŞTI. „Cu omisiunile şi derogaţiile unei ficţiuni literare, romanul de faţă caută — scrie autoarea în Cuvînt înainte — să evocoe doar câteva secvenţe din lupta celor două familii domneşti, şi din destinele celor doi Drăculeşti propriizi: al lui Vlad Dracul — Drăculea Vodă — şi al lui Dirak-oglu, adică fiul Dracului cum îi zice cronicarii turci din epocă, Draculus cum îl vor latiniza istoricii contemporani cu el, sau Tepeş, cum va fi cunoscut în istorie...”. (Editura Albatros, 344 p., 9 lei, 70 120 ex.).

● Romulus Bărbulescu, George Anania — SĂRPELE BLIND AL INFINTULUI. Apărut în colecţia „Fantastic Club”, romanul pledează — în coordonatele literaturii ştiinţifico-fantastice — pentru cultivarea celor mai nobile trăsături umane. (Editura Albatros, 228 p., 6 lei, 30 000 ex.).

LECTOR

creație, responsabilitate socială

PREOCUPAT mereu de criteriile și motivațiile etice și axiologice ale activității politico-educative, de valorificare maximă a tuturor mijloacelor de care dispunem pentru formarea unui om și a unei societăți mai drepte și mai umane, în Cuvântarea ținută la Consfătuirea de lucru cu activiștii și cadrele din domeniul educației politice, al propagandei și ideologiei, secretarul general al Partidului subliniază din nou rolul sporit, creșterea răspunderii creației literar-artistice în promovarea unei arte cu adevărat revoluționare, călăuzită de materialismul dialectic și istoric. Este o constantă a politicii culturale a partidului integrarea artei la loc de frunte în acea strategie a dezvoltării care implică nu numai revoluționarea structurilor materiale ale societății, dar și a celor spirituale. Întreaga istorie a revoluției noastre, dar mai ales prefacerile radicale ce au avut loc începând de la Congresul al IX-lea ne oferă numeroase mărturii asupra poziției partidului în problemele privind natura politico-ideologică și responsabilitatea morală a artei. Să reamintim, de pildă, aprecierile stimulante și orientative formulate de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Congresul Educației Politice și al Culturii Socialiste, ce vizează problema conflictului literar și a surselor de inspirație, combaterea idilismului și a dulcegiilor artistice, dar și a nihilismului deformativ și bolnăvicios — ambele la fel de dăunătoare: „Oamenii muncii au nevoie de o artă cu adevărat revoluționară, care să redea în mod veridic și obiectiv realitatea, care să fie pătrunsă de un puternic suflu mobilizator, militând cu pasiune pentru perfecționarea societății și a omului. Dorim o artă care să redea cele mai nobile sentimente ale constructorilor noii orânduiri sociale dar care, totodată, să biciuiască mentalitățile inapoiate, să dezvăluie lipsurile și greșelile, dând maselor o perspectivă însoțitoare de muncă și luptă pentru progres și civilizație”. Între timp, măsurile ce s-au luat în domeniul presei, radio-televiziunii, tipăriturilor, în genere al creației artistice au conferit o dimensiune nouă — activă, concretă — conștiinței acestei responsabilități.

Tocmai în lumina și în spiritul acestui ethos al responsabilității și angajării, secretarul general atrage atenția, în recenta sa expunere, asupra faptului că munca de propagandă și cultural-educativă nu este pur și simplu o „profesiune” a activiștilor din acest sector, ci cauza întregului partid, că membrii uniunilor de creație, și în primul rând comuniștii, trebuie să participe mai intens la întreaga activitate a partidului, la munca de formare și educație comunistă: „Numai în măsura în care vor lua parte activă la înfăptuirea întregului ansamblu de măsuri a politicii generale a partidului în toate domeniile, vor fi buni propagandiști, vor fi și buni scriitori, buni pictori, buni lectori”.

Se pune astfel într-o lumină nouă însăși ideea angajării și responsabilității, a raportului libertate-necesitate în sfera creației artistice și teoretice.

Este admis în general că nu se poate scrie despre mușchea unui peisaj, despre „miracolul” naturii fără cunoaștere și sensibilitate, fără o receptare (=trăire) interioară a acesteia. Dar despre frumusețea sufletească a oamenilor, despre „miracolul” pe care-l înfăptuiesc aceștia luind cu asalt cerurile, cum se poate scrie fără a-i cunoaște, fără a participa dinăuntru la bucuriile și suferințele, la dramele lor? Participarea la munca social-politică, la efortul de cunoaștere și educație al întregii societăți nu este pentru artist o povară inutilă, o constrângere exterioară sau o muncă paralelă cu cea de creație propriu-zisă, ci o condiție și o premisă necesară a acesteia.

ARTA a fost și este un tulburător document sufletesc al condiției umane. Dar nu în generalitatea sa abstractă, ci în articulațiile ei concrete, aparținând unei anumite istorii și unei anumite geografii spirituale.

Asupra conceptului antropologic-filosofic al condiției umane, făuritorii de frumos se pot instrui cu ajutorul filosofiei, frecventând cele mai reprezentative opere aparținând culturii filosofice, de la Platon și Aristotel, pînă la Marx, Lenin, Gramsci, Lukács... Ceea ce și este chiar necesar pentru a conferi mai multă consistență ideatică și perspectivă filosofică gândului zămislitor de noi frumuseți. Dar forța de convingere, capacitate de înrîurire emoțională nu pot avea decât acele opere pentru care condiția umană este condiția omului socialist, este realitatea social-umană dinamică, concretă, de profunde semnificații, a civilizației socialiste în devenire: față de care nimeni și cu atât mai puțin creatorii de frumos nu pot fi așa-zisi observatori „imparțiali”, „neutri”.

Se spune adesea că prezentul, actualitatea constituie o sursă de inspirație fecundă pentru actul creator — ceea ce este adevărat. Numai că numărul operelor semnificativ valoroase, inspirate de actualitatea socialistă, nu este prea frapant, ca să nu mai vorbim de năzuința spre acea capodoperă a timpului nostru care să rămână peste veacuri ca o sinteză a spiritualității românești contemporane. A explica o asemenea constatare implică desigur concluzia că, pentru a făuri o icoană

artistică demnă de epoca noastră și de societatea pe care o construim sînt necesare o acumulare și o decantare încă mai profundă, cu mijloacele artei, a mecanismelor subiective ale celei mai radicale revoluții spirituale din cîte cunoaște istoria. Lumea artei trebuie să fie o lume autentică, trăită, trecută prin filtrul sensibilității, și nu o construcție arbitrară din date exterioare, ne semnificative, neasimilate. Căci această lume se naște din impactul subiectivității și interiorității artistului cu obiectivitatea și exterioritatea lumii reale. Și de aceea a căuta în artă obiectivitate pură sau subiectivitate pură, conform unor anume canoane estetice exclusiviste, apare ca lipsit de sens. Atît estetismul idealizant cît și sociologismul vulgar, empirismul îngust, lipsesc arta de orizontul marilor probleme omenești, o rup și o separă de sursele ei vitale, de marile adevăruri ale omului și societății la care se referă. E ca și cum răspunderea artei și artistului față de societate ar mai fi socotită încă exclusiv estetică, eludînd faptul că între artă și celelalte forme de conștiință și de activitate socio-culturală există un permanent sistem de vase comunicante, un continuu și reciproc transfer de valori.

Estetica marxistă, sociologia literaturii și artei au demonstrat de mult, sintetizînd însăși practica milenară a creației, că socialul, moralul, politicul, nu sînt doar elemente exterioare, extra-estetice, de așa-zisă „impuritate”, ale artei, ci componente interne.

Dacă sîntem de acord că talentul și sensibilitatea artistică constituie o condiție absolut necesară, dar nu suficientă, a unui act artistic viabil, atunci trebuie să precizăm, în spiritul celor spuse deja, că sînt de asemenea necesare: cunoașterea dinăuntru și nu „turistică”, exterioară, a faptelor omenești, care devin materie a transfigurării artistice; o viziune estetică și etico-filosofică asupra acestor fapte care oferă criteriile necesare de selecție și structurarea lor.

AȘADAR, cunoaștere, descoperire prin participare ca nucleu și principiu al actului creator subiectiv, înseamnă cu atît mai bogat și mai fecund cu cît celălalt termen al ecuației — societatea, viața și activitatea poporului — este mai bine, mai profund reflectat, cu cît dialogul artistului cu lumea este mai bogat în semnificații. În socialism, dimensiunea politică a artei este favorizată, stimulată de fondul umanist comun — umanismul constituind substratul și finalitatea întregului sistem de civilizație —, precum și de conștiința revoluționară ca expresie a unei societăți revoluționare și ca principiu de constituire a unei arte revoluționare.

Nici romantismul cu gustul evocărilor istorice nu poate fi un prilej de evadare din actual, de eludare a criteriului politic pe care-l generează contemporaneitatea. Căci, pentru noi, tradiția — fondul peren al culturii universale și românești — nu reprezintă doar o sursă comodă de inspirație, o istorie consumată, fără probleme grave, fără destine omenești, tragice, eroice, ale unui timp revoluționar, ci substratul din adîncuri al existenței noastre, chezașa statorniciei noastre prezente și a aspirațiilor de viitor. Ca atare arheologia, istoria, cu atît mai intens arta de inspirație istorică nu ne pot oferi doar pagini de „cronică”, de „letopisat”, ci ne oferă — în realizările cele mai de preț — mărturii ale propriei noastre biografii spirituale, semnificînd un aport la conștiința culturală de sine. Altfel spus, civilizația, ca termen de referință obligatorie a artei, nu este un cîmp mai mult sau mai puțin neutru a tot felul de experiențe, un dat inexorabil al existenței noastre, ci un climat spiritual uman, supus în permanență nu numai unei densificări tehnice prin bunuri de civilizație, dar și unei densificări axiologice prin valori de cultură. Este un urias laborator de desfășurare și finalizare a energiilor creatoare; și cel mai complex sistem funcțional de automodelare — conștiința revoluționară, arta, morala etc. — sînt principalele pirghii ale autoreglării și perfecționării. Corolar: modul nou de a pune problema participării se vedește între altele și prin afirmarea unui dublu sens al acesteia: a artistului la viața politică a cetății, a maselor la practica artistică creatoare și interpretativă — precum a dovedit-o și festivalul național „Cîntarea României” — și chiar la enunțarea unor judecăți de valoare.

Desigur, în artă nu se poate decide pur și simplu prin verdictul majorității; dar nu e mai puțin adevărat că gradul de realitate a artei ca fenomen social-spiritual, ca o pregnantă formă de conștiință și de practică socială, este direct proporțional cu amploarea și intensitatea circulației și receptării ei în timp și spațiu. Evident, ca proiect în mintea creatorului opera de artă este o posibilitate abstractă; ca realizare a proiectului, deci ca obiectivare a unui ideal artistic și social, a unei viziuni estetice asupra omeneșului, ea este o posibilitate concretă. Dar realitate spirituală propriu-zisă nu devine decît atunci cînd și în măsura în care își începe marea aventură a contactului și a confruntării cu publicul de azi și de mine.

Al. Tănase



CAROLINA IACOB: Șoimii patriei

Pridvorul soarelui...

Pridvorul soarelui și-al umbrei deopotrivă le-au trecut

și porțile amărăciunii și porțile așteptării oamenii tăi neclintii în furtuni purtînd desigurile visului și tăcerea apelor din care ceruri se aprind.

De ce sapă fintini mistuite de intruchipări, de ce caută o lumină răsfriată din oase și curcubeie îngropate?

Poate acolo în bulgări necunoscuți se tîlmăcește o slovă de aripi, poate de acolo din acel pămînt cuminte se nasc drumuri mai puternice decît cele văzute.

Voi iubiți omătul, și jărăticul din vatră cioplind în lemnul lunii

nunta cu raza precurată.

Înțelepți ca toamna lungă,

ca stejarii biruitori, aveți rădăcini adinci, de aceea niciodată nu sînteți singuri și

niciodată nu puteți fi smulși departe de glasul țării.

Neliniștea trestiei, nici cîntecul lebedei

nu vă înspăimîntă,

încălzind la piept un mugur roz.

Nestîns merinde purtați în vine

și vă place să urcați cărări neumbrate,

să descoperiți oul albastru ce leagă

firul ierbii de strălucitoarea stea,

vă place să respirați armonia lumii

ca pe-o mireasmă din poiene înalte

și orga secolelor neînfrînte

din inima voastră în eternitate.

Zeno Ghițulescu

Valorificarea obiectivă

Exigența
criticului muzical

NU este o constatare inedită afirmația că specificul „actului” critic îl constituie analiza și explicarea operei literare, considerarea obiectivă a elementelor ei componente și a relațiilor dintre ele în scopul evaluării imaginii de ansamblu, structurii integrale a creației scriitorului. Rațiunea de a fi prezentă în orice moment al dezvoltării literaturii — a impus obligația unei activități continue, a operării cu concepte clare și criterii precise, a unei incontestabile obiectivități, care să îi asigure receptarea judecăților ei de valoare, înlăturând subiectivismul și arbitrarul. La baza aprecierii critice a fost întotdeauna necesară o amplă investigație a domeniului cercetat, o operație logică de precizare a ideilor exprimate și o vocație specifică pentru sesizarea adevăratelor valori ale literaturii. Clasică sau modernă, academică sau impresionistă, sociologică sau estetică, critica autentică — păstrând în atenție tendința ei normativă — a marcat o reală forță de pătrundere a esenței fenomenului literar, de sesizare a mesajului umanist și a modalităților de expresie a operei. Inițiator în interpretarea producției literare și mediator între aceasta și cititor, datorită explicării sensului și semnificării valorii artistice, criticul trebuie să respecte exigențele clarității („ce que l'on conçoit bien, s'énonce clairement”) și să

teriu și o dimensiune unică în valorificarea calitativă a unei scrieri. În aria optică ei întinse întră diversitatea unor puncte de vedere justificate de planurile variate ale perspectivei din care e privită creația, de diferențierea aspectelor esențiale ce definesc structura ei specifică. În istoria gândirii critice moderne, încercările de a restringe la o singură trăsătură specificul fenomenului analizat — concretizate în apariția unor cunoscute curente literare (impresionismul, estetismul, sociologismul etc.) — nu reprezintă decât un efort de explicare a operei prin „reducția” la un singur element considerat esențial, dar în realitate reprezentând o modalitate de caracterizare, fără a atinge nucleul generator de valori literare.

LITERATURA ca formă de manifestare a artei e, în primul rând, un act de „cunoaștere” prin mijloace proprii: simboluri, metafore, imagini — semne capabile a sugera obiectul concret. În al doilea rând, ea e „comunicare” și își dobândește autenticitatea, originalitatea și prioritatea față de alte genuri de semnificare numai prin acceptarea valorii ei în societate. Or, recunoașterea, receptarea ei în condiții de valorificare obiectivă echivalează cu o „instituționalizare” asemeni tuturor formelor conștiinței sociale.

El este cel care operează selecția valorilor și a materialului ce generează semnificația. Optica lui, justificată de gustul artistic, de simțul realist și fondul său ideologic, propune cititorului (și criticul este primul și cel mai avizat cititor al unei scrieri) puncte de vedere, de înțelegere și interpretare a realității concrete. Translația datelor existenței în imaginea artistică, poate mai curind modalitatea acesteia, e în funcție de pregătirea, puterea de discernere și de imaginația autorului, fără de care lucrarea e o simplă reproducere fără valoare.

Metaforic vorbind, opera literară e un întreg „univers”, un tot complex, care cuprinde în primul rând materialul factual ce constituie relația cu realitatea (elementele „cosmogone” după denumirea dată de Georg Lukács în *Specificul estetic*) și „semnificațiile” corespunzătoare, ce decurg din interpretarea „semnelor” concrete. Pentru critic, importanță e degajarea clară a semnificațiilor și aceasta implică o disociere analitică a elementelor constitutive și evaluarea lor atență în sesizarea sensului integral al oricărei scrieri.

Condiția receptării operei este fixarea unui punct de vedere clar, precis, exprimând sensul și satisfacția artistică a cititorului. Căci — așa cum arăta Mikel Dufrenne în *Esthétique et philosophie* — arta și în primul rând literatura reprezintă o „impăcare”, în formă sensibilă, a principiului plăcerii cu rigorile și eforturile vieții. Și, adăugăm noi, conștiința plăcerii dezinteresate întretine gustul maselor pentru artă și literatură. Cititorul poate descoperi într-o lucrare literară aspecte nerelevante anterior, dezvăluite de preferințele sale și subliniate de propria-i sensibilitate. După opinia lui Umberto Eco (vezi: *Opera deschisă*), consumatorul de artă, spectator, contemplator sau lector, participă la sesizarea operei, aducându-și punctul său de vedere — condiție a receptării ei.

MARILE opere ale literaturii oferă examenului critic o desăvârșită fuziune a concretului social-istoric cu sensurile interpretării, pe care le scoate în evidență autorul. La Shakespeare, V. Hugo sau Dostoievski, planurile realității converg cu acel al fanteziei creatoare, iar valorile etice, estetice, sociale se îmbină armonios pentru a da o imagine de ansamblu superioară și unitară. Dar necesitatea de a desprinde și valorifica aspectele variate, elementele structurale cu semnificațiile lor proprii, ce motivează sau explică viziunea integrală a operei, rămâne o constantă a funcției critice.

Cea mai sumară privire a literaturii noastre contemporane atestă prezența unui om nou, plener în activitatea sa constructivă — afirmarea și întărirea conștiinței maselor într-o societate nedivizată de contradicții interioare și unitară în realizarea aceluiași scop suprem, înfăptuirea comunismului. Dar procesul formării conștiinței socialiste — privit în latura lui individuală, ca experiență personală — este departe de a fi o simplă atitudine lineară, lipsită de complicații și eforturi de clarificare și coeziune. El implică o permanentă auto-observație și o verificare a experienței de viață proprii, o depășire constantă, o suită de stări conflictuale incluzând adesea un dramatism accentuat în eliminarea confuziilor sau a judecăților insuficient motivate în condițiile ritmului impus de elanul creator. Cele mai interesante capitole de literatură și viață dezvăluie tocmai această tensiune dramatică, bazată pe un zbcium interior profund, al cărui final e cu atât mai prețios, cu cât relevă mai limpede marea forță morală a eroului epocii socialiste. Romanele unor scriitori ca Aug. Buzura (*Fetele tăcerii*, *Orgolii*), Const. Toiu (*Galeria cu viață sălbatică*), în care se face procesul unor atitudini individuale regretabile sau al unor erori instituționale, ș.a.: piesele lui D. R. Popescu (*Acești ingeri triști*), Paul Everac (*Stafetă nevăzută*, *Simple coincidențe*) sau Titus Popovici (*Puterea și Adevărul*) — ca să ne oprim doar la câteva exemple — exprimă cu puterea sincerității necomprimată problematica morală a omului contemporan.

În aceste — incontestabil reușite — opere, eticul se întretese cu psihologicul și socialul, solicitând acuitatea observației criticului. Pluralitatea trăsăturilor și a valorilor esențiale ale operei reclamă o atenție plurivalentă în atitudinea valorificatoare a criticii literare. Prin ea, critica — intrucit efectuează un examen multiplu și profund — își lărgeste aria propriei viziuni apreciative și dobândește o bază solidă exigenței necesare în valorificarea obiectivă a producției literare.

Mircea Mancaș



cultive chiar o notă de „artistic” pentru a face mai accesibilă și convingătoare propria-i demonstrație. El devine astfel un arbitru calificat, dar și un aliat al scriitorului, cultivând un mijloc activ de comunicarea frumuseții, fondului de umanitate și de progres social al literaturii.

În actul de discriminare și selecție a creației literare, în raport cu dublul criteriu ideologic-artistice, condiția esențială a criticii e incontestabil obiectivitatea. Împotriva preferințelor personale sau a inclinării temperamentale, criticul adevărat adoptă o atitudine de imparțialitate, în afara oricăror tendințe subiective, oricăror contingente ambiante, păstrând un nivel elevat în promovarea valorilor. Este adevărat că, în fapt, această exigență este greu de satisfăcut. Chiar cei mai autentici reprezentanți ai criticii noastre au cedat involuntar unei afinități electice sau unei subconștiente apropieri de ordin spiritual. În cercul „Junimii”, cu toată obiectivitatea sa principală, Maiorescu a apreciat cu elogii insuficient justificate pe unii colaboratori modeste (cazul lui Samson Bodnărescu, comparat cu Eminescu, e notoriu); E. Lovinescu a acordat uneori girul competenței sale critice unor scriitori ai „Sburătorului”, pe care ulterior literatura nu i-a confirmat integral, iar Camil Petrescu — cu inteligența lui scripitoare — nu își putea stăpâni orgoliul ca și mobilitatea evaluărilor sale de cronicar literar și teatral. Dacă însă încercăm să exprimăm în formă sintetică și lapidară principala îndatorire a criticii, trebuie să spunem că ea se definește în „dialogul pe care criticul îl întretine prin scrisul său — pe de o parte cu creatorul literar, explicând, motivând, apreciind sau contestându-i ideile sau realizarea artistică — iar pe de alta cu publicul, care așteaptă de la el verdictul sau măcar un indiciu în efortul de înțelegere și explicare a operei.

Ar însemna însă a înțelege simplist și unilateral rolul activității critice, dacă am conchide că ea poate urma un singur cri-

teresează deci ce comunică opera unui scriitor, mesajul conținutului ei de idei și sentimente, idealurile pe care le servește — și cum se realizează pe plan artistic comunicarea. Primul plan include rolul etic-social al literaturii, exprimat de fondul ei umanist, modelator — sau cu un termen ușor deteriorat: educativ — prin forța lui morală. Cu mai mult de trei sferturi de veac în urmă, Gherea formula — alături de elementele artistice propriuzise — drept unul dintre criteriile principale în aprecierea operei, sensul etic, iar Tolstoi definea arta ca un „vehicul al ideilor morale”. În fine, astăzi, literatura își vede considerabil sporită influența asupra mediului social-cultural, în lumina marilor idealuri democratice și revoluționare ale umanismului socialist. Pe de altă parte, o operă literară nu e numai o mutație pe plan ideatic a realității prezente. Ea are — grație viziunii înaintate a creatorului — și puterea de a anticipa, de a sugera perspectiva de mîine a lumii — mai ales cînd se afirmă în ambianța unor aspirații progresiste —, ceea ce sociologul francez Jean Duvinand denumește o „promisiune” de viitor în lucrarea sa *Sociologie de l'art*. Această depășire a prezentului, cu reala ei forță de persuasiune, constituie, la rîndul ei, un obiect de analiză pentru critica literară.

Al doilea coordonat al operei, a cărui realizare trebuie să îl la în considerare atent critica, e modalitatea de creație, de transmitere și exprimare a ideilor, a stărilor obiective, ca și a imponderabilelor psihice ale scriitorului în transpunerea realității pe plan artistic.

Din nou, însă, e necesar să revenim, asupra plenitudinii creației literare. Procesul creator e un act complex, care implică o confruntare adîncă a formelor interioare, un lung și laborios efort de selectare și topire a elementelor ce vor deveni în final structura însăși a operei. Spontan e numai gestul ultim de exprimare, în fapt o imbinare formală, pregătită în laboratorul intim al creatorului.

SE VORBEȘTE mult despre menirea criticului muzical. Cu alte cuvinte, despre rolul său de a arăta, cit mai limpede, ce este valoros în viața muzicală și ce trebuie îndreptat. În acest sens, criticul trebuie să fie, el însuși, o personalitate artistică sau, altfel spus, un foarte bun cunoscător al teoriei, armoniei, contrapunctului, formelor muzicale, orchestrației și al marilor epoci creatoare din istoria artei sonore. El trebuie — după părerea noastră — să posede și un stil literar atrăgător. Din păcate, adesea întâlnim critici muzicali care cunosc bine — și chiar foarte bine! — meseria, dar stilul cronicilor lor este inexpressiv. Alteori, dimpotrivă, stilul este de-a dreptul impresionant, dar se vede din capul locului că autorul respectiv nu este un muzician — în accepțiunea profundă a noțiunii.

Supărător este faptul în virtutea căruia nu întotdeauna criticul se conduce după sensul aceluia minunat dicton latin *sine ira et studio*; or, tocmai obiectivitatea trebuie să fie o însușire de prim ordin a criticului! Ca atare, „spiritul de grup”, întîlnit, din păcate, nu o dată în ziarele și revistele noastre, dăunează vieții muzicale.

Dar ceea ce supără cel mai rău, mai cu seamă în aprecierea muzicii contemporane, este că unii împart lucrările în două categorii distincte: „clasicizante” și „moderniste”, susținînd, în modul cel mai exclusivist posibil, sau o direcție sau pe cealaltă. Compozitorul convinge însă nu prin faptul că este tradițional sau novator, ci prin expresivitatea sa, originalitatea sa, tehnica sa solidă și ancorarea în contemporaneitate. Într-un cuvînt, prin măiestrie!

Orice muzician, foarte bine pregătit — fie el creator, muzicolog, interpret sau pedagog — poate și trebuie să facă critică muzicală, bineînțeles dacă are și vocația scrisului. Este, deci, o datorie! Tinăra generație a dat critici valoroși, dar, din păcate, au început să scrie și alții, care creează confuzii, prin cronicile lor slabe, mulți nerealizați, convinși că singura lor șansă în viață este să dea lecții acelor care, spre deosebire de ei, au reușit să facă ceva în meserie, servind arta muzicală din adevîntul sufletului lor. Dacă în primii ani ai puterii populare era firesc să apară și critici improvizați, în zilele noastre, cei ce conduc rubricile revistelor și ziarelor, trebuie să fie mult mai exigenți și să promoveze pe aceia care, într-adevăr, posedă o solidă pregătire profesională. Deoarece nu poți critica pe alții, atîta timp cît tu nu te-ai afirmat în nici un domeniu al lumii Euterpei — ne referim la compoziție, muzicologie, interpretare sau pedagogie.

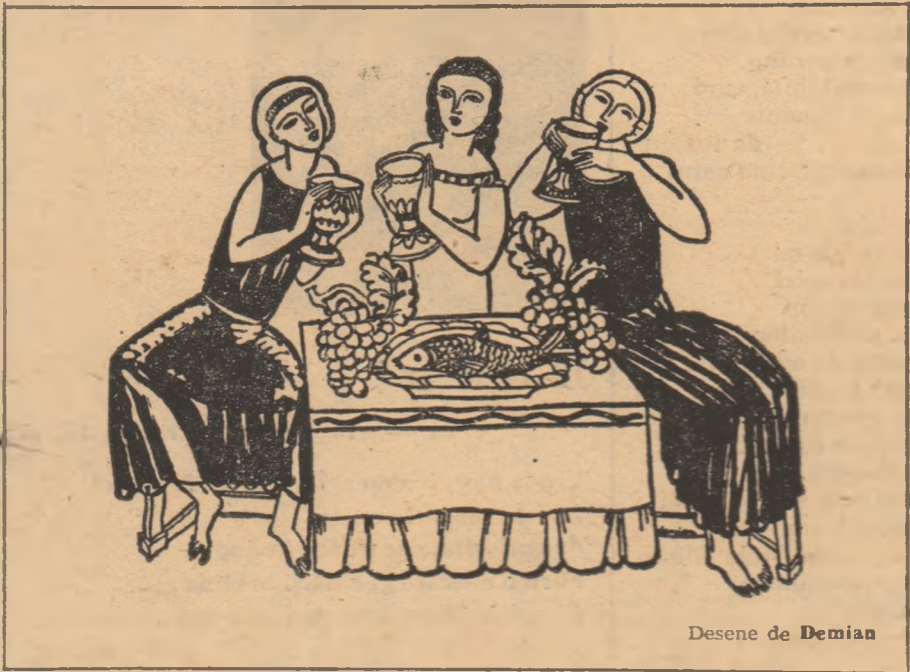
Doru Popovici



CRITICII NOASTRE

Dezbaterile
„ROMÂNIEI
LITERARE“

Radicalismul necesar



Desene de Demian

Act de cultură

CRITICUL, dacă nu cumva critica, le mai apare unora (scriitori sau nescriitori) sub semnul pizmașului Zoil, ducând o existență steapă și piezișă, de neostenit căutător de noduri în papură. Că va fi supraviețuind și cite un asemenea exemplar, nu ne îndoiim, dar el nu mai poate reprezenta, decît o parodie a disciplinei, și nicidecum blazonul ei. Critica, trebuie s-o repetăm, nu e un simplu exercițiu secund, subsidiar literaturii, un fel de visc pe coama bradului. Vetusta imagine au ticluit-o micii literatori, cel mai adesea lipsiți de har. Maioreșcu a fost la fel de necesar ca Eminescu, și fără el destinul unei întregi epoci, epoci de aur, n-ar mai fi fost același. E greu să ni-l închipuim pe mentorul Junimii, ale cărui idei directoare au străbătut veacul, într-o postură secundă față de contemporanii lui.

Critica, s-a mai spus, este și ea creație, căpătînd, mai cu seamă în vremea noastră, semnificația unui fundamental act de cultură. Demersul criticului înseamnă valorizare și valorificare, o neîntreruptă înscriere în linia unei tradiții. O literatură fără marile repere ar fi de neconceput. Or, acela care atrage mereu atenția asupra lor este exegetul, descoperind valorile și sistematizîndu-le, el aspiră să aibă viziunea devenirii, să le proiecteze în istorie. După un stagiu analitic, lucrarea lui caută sinteza și integrarea în fluxul mai larg al spiritualității naționale și universale. Aici criticul va servi drept busolă pentru noul venit, doritor să urce spre culmi. Va fi profesorul lui de estetică. Și nu numai. De filosofie, de etică, de cultură în genere. Căci de la cronică literară și pînă la savanta monografie, de la modesta recenzie și pînă la tratatul academic, criticul are (sau ar trebui să aibă) conștiința că se găsește într-o succesiune istorică și că își aduce o contribuție la înfrumusețarea și înobilarea omului, în cazul nostru, al omului trăitor în Carpați și la Dunăre. Critica nu mai poate fi o disciplină de cabinet, ea tinde tot mai mult să fie una modelatoare. De aici, necesitatea unei acordări depline cu realitățile patriei și cu ale literaturii, a unei priviri acute, moderne, căreia să nu-i fie străină perspectiva istorică. Fără istorie, nu putem fixa și individualiza nimic, lucrăm pe felii, din ce în ce mai subțiri și mai transparente. Disecăm foarte fin, infinitesimal un detaliu, dar dacă nu-l mai putem integra contextului său, pierdem unitatea.

Fără istorie, mai înseamnă uneori și fără o întinsă și variată cultură, această ofernid puncte de raportare și deopotrivă, garanția competenței. Gustul, ca și talentul, se irosește, calcă în gropi, lipsit de instrucție. Se mai întîmplă uneori ca lucrări de „specialitate“, în fapt, cercetări de istorie literară, apar-

ținînd și ele criticii în esență, să fie recenzate cu un aer superior și exclusivist, dar cu o pregătire superficială, ca să nu zicem precară. Principal, cercetarea (cel puțin o parte a ei) nu poate fi scoasă în afara criticii, chiar dacă s-au publicat cercetări plate, lipsite de interes. Ar fi posibil oare să ignorăm cercetătorii iluștri ca Iorga, Ibrăileanu, Călinescu sau Vianu, decît cu riscul unei autoblămări? Criticul e liber, fi-reste, să aibă preferințele sale, dar nu cred că are dreptul să respingă, mai ales cînd se află într-o aproximativă cunoștință de cauză. Și aceasta nu se datorește întotdeauna deficiențelor sale de cultură, dar și unei probități care șchioapătă, lecturii așa-numite în diagonală, în zig-zagul grabei. Am auzit adesea autori (și nu numai istorici literari) plîngîndu-se că opera le-a fost frunzărită și nu citită, ceea ce a dus la un verdict incomplet, dacă nu de-a dreptul greșit. Sigur că unii, mai rari, practică un sistem tendențios de lectură, complicîndu-se într-o incontinență critică detractoare, dar, de obicei, viteza e cea care produce accidente. Chestiunea ține, mi se pare, de etica profesională. A citi, a citi în întregime, este prima datorie a criticului. După aceea, vin celelalte. La ce bun să restituim (și uneori cu eforturi) textele integrale ale clasicii, dacă și contemporanii mai sînt din cînd în cînd citiți pe sărite! Ca să devină într-adevăr act de cultură, critica trebuie să pornească de la bună credință, în numele căreia, natural, se poate și greși. Nimeni nu este infailibil. Și Lovinescu și Călinescu au avut victimele lor, dar nu pentru că nu le-au parcurs opera.

A fi critic, se știe, înseamnă a emite noi puncte de vedere. Mai există la noi cite un circotaș, care negăsind acele puncte, încearcă să răstoarne veritabile statui de bronz, înlocuindu-le cu un fel de momii, sperietoare de copii, ca să epateze. E o exhibiție gratuită, care poate să-l deruteze pe tînăr și-l întristează cu siguranță pe cititorul habotnic.

Fără să cădem într-o apologetică ief-tină, se simte nevoia unei cit mai serioase preocupări de marile noastre valori clasice și contemporane, de o privire cit mai largă asupra șirului de scriitori care au trudit pentru creșterea limbii românești. Și o asemenea privire ageră n-o poate arunca decît o critică probă, competentă, devotată sieși, care are conștiința înaltă a timpului istoric și a modelării omului, conștiința actualului de cultură. Critica noastră, în sensul cel mai larg, se dovedește prin lucrarea ei de zi cu zi și an de an, că există și că răspunde unor astfel de exigente. Revistele și cărțile, uneori fundamentale, stau pe masă. Dar cite un Zoil, fie și parodic, o mai calcă din cînd în cînd în picioare.

Al. Săndulescu

RECENTELE dezbateri în legătură cu critica literară și care au atins atîtea interesante aspecte (dar al căror efect nouă ni se pare că ar trebui să se resimtă mai direct în activitatea de fiecare zi a criticilor, deoarece în aceasta constă principala lor țarie: în aplicațiune) nu puteau ocoli o chestiune esențială și anume: conștiința criticului. E o problemă complexă din care nu ne propunem să examinăm acum decît aceea a inerțiilor ei. Inerția conștiinței e un fapt de constatare mai generală, oricît ar fi de regretabilă. În cazul unui critic, adică acolo unde avem pretenția de a ne aștepta la vioiciune, spirit liber, inteligență mereu activă, neajunsul de care vorbeam duce la însăși paralizia unei facultăți fundamentale, care poate le pune în mișcare pe toate celelalte. Dar, oricum, și criticii pot deveni sclavii obișnuințelor, ai ideilor gata făcute, ai comodității în gîndire.

În acest sens, am semnalat totdeauna programul revizuirilor lui Lovinescu, inițiate în 1915, ca un program revoluționar și în același timp plin de incalculabile consecințe. În înțelesul pe care-l dădea el acțiunii, era vorba nu atît de o revalorizare a tuturor valorilor (deși nici acest obiectiv nu lipsea), ci de o scrutare severă a conștiinței critice, de o activizare a ei, de scuturarea inteligenței libere de inerțiile pe care credea a le putea constata. Dînd un sens de generalitate acțiunii de „revizuire“, el accentua asupra procesului de autorevizuire, care nu se putea realiza decît printr-o răfuială a fiecărui critic, în primul rînd cu sine însuși, înțelegînd, așadar, că examenul liber al literaturii trebuie să treacă prin cea mai lucidă și onestă judecare a ceea ce constituia un depozit de „opinii invariabile“ în propria conștiință a criticului.

E de la sine înțeles că în faza de atunci a literaturii românești, problema inerției conștiinței critice abia începea să se pună, deoarece raportul criticului cu scriitorii nu putea rezulta decît din examinarea directă și din abordarea fără preconcepțiuni a oricărei opere, în majoritatea cazurilor, semnate de un nume abia în curs de afirmare. Numai timpul care a trecut de atunci și pînă acuma ne dezvăluie mai limpede importanța problemei. Dacă majoritatea criticilor cunosc literatura mai veche din lectură proprie, cîți au examinat-o cu adevărat în mod critic? O firească simplificare, o fatală comoditate vin să tulbure sau să liniștească atenția criticului îndreptată spre ceea ce ar constitui mai degrabă „noutatea“ în literatură. În prelungirea observației sale, Lovinescu ajungea să constate cu perfectă justificare că adevărata dificultate a actului critic este tocmai tocirea vigilenței sale în cazul operelor consacrate, nu abordarea „necunoscutului“, față de care oricine își ascute atenția și-și păstrează inițiativa.

Este evidentă în acest caz ce rol nefast pot să-l joace judecățile de autoritate ale cite unui critic de prestigiu, preluate fără suficient control sau chiar fără minima cercetare și confruntare prealabilă de alții. Însuși Lovinescu avea să amintească spre sfîrșitul vieții de un astfel de caz și a pomenit de rolul pe care l-a jucat Maioreșcu în plămădirea propriilor sale opinii despre un scriitor sau altul: „Atît m-a subjugat prin talentul și vizibila lui imparțialitate, încît toate evaluările au intrat adînc în plămada convingerilor mele, aproape indisolu-

bil, pînă în pragul bătrîneții. Aprecierile, pe care le-a fixat el, mi s-au părut definitiv fixate; iar scriitorii, pe care i-a desconsiderat, desconsiderați au rămas în conștiința mea. [...] Citișem din tinerete în *Adaos*, 1908, la articolul *Literatura română și străinătatea* această notă: «Domnul A. D. Xenopol a mai publicat între altele două volume despre Cuza-Vodă fără nici o însemnătate (mult mai bună este o scurtă broșură a domnului Petre Rîșcanu, scrisă cu prilejul aniversării de patruzeci de ani de la abdicarea lui Cuza), și se vede incurcat în formularea unor pretenții legi istorice» (Scrieri, III, 1970, p. 386).

Eroarea aceasta de apreciere este, într-adevăr, atît de enormă încît o lăsăm fără nici un comentariu. Ne mulțumim a exclama în stil maioreșcian: Xenopol și Petre Rîșcanu! Lovinescu analizează în continuare marea autoritate a criticii lui Maioreșcu chiar asupra sa și semnalează cîteva din efectele ei (impunerea, cel puțin în generația imediat următoare, a numelui unui I. Popovici-Bănățeanu sau V. Vlad-Delamarina), dar nu se ocupă de toate gravele consecințe pe care le pot avea verdictele unui critic de prestigiu asupra conștiinței altora, chiar cînd e vorba de exagerări evidente și de oameni care nu așteaptă chiar în mod naiv ca valorile să li se „impună“ de către alții.

Intrucît ne privește, am experimentat și am avut (spre marea noastră contrarietate, dar, pe undeva, și spre secretele noastre bucurii) verificarea justetii și profunzimii observației făcute de Lovinescu cu privire la acceptarea de opinie „fără control și mistuire“. E drept că am făcut-o chiar pe seama lui și a studiilor sale junimiste, pe care multă vreme puteam jura nu numai ca pe un cuvînt al magistrului dar și ca pe cel al adevărului. Cu timpul, adîncind problematica acțiunii lui Maioreșcu asupra generațiilor ulterioare și îndeosebi raporturile lui cu Lovinescu, ne-am dat seama că viziunea acestuia din urmă comporta radicale modificări, în mod paradoxal de natură să-l avantajeze, adică să-i sporească meritele în edificarea unei discipline, precum și rolul istoric, incomparabil superior criticului junimist.

Scrutarea propriei sale conștiințe este pentru un critic cea mai profundă experiență pe care o poate face. Onestitatea lui, de care se pomenește prea adesea, dar firește numai în legătură cu ceea ce constituie activitatea lui publică, e pusă la încercare cu acest prilej mult mai mult decît cînd abordează operele altora — fie acest lucru cel mai plin de riscuri. Adevăratul curaj e să ajungă la situația de a se înfrînge pe sine, de a-și verifica și a-și sacrifica obiceiurile sau prejudecățile. Radicalismul necesar oricărei conștiințe critice dă un examen decisiv în cazul acestei confruntări dintre demonul său critic și liniștea propriilor sale ape moarte. G. Călinescu spunea într-un rînd: „În critica literară cel mai frumos omagiu e de a-ți spune opinia în toată violența, chiar dacă este defavorabilă“. Parafrazînd acest indiscutabil adevăr, pe care ar trebui să-l aibă în minte orice adevărat critic, vom spune că acțiunea sa cea mai curajoasă e de a dezvălui (și, de fapt, a elibera) adevărul, înfrîngîndu-și în prealabil, cu toată violența, propriile inerții.

Alexandru George

Dumitru Udrea



Patria

Pământ imi curge-n sînge și-n ochi adînc
de țară
Precum o eră nouă de timp în calendare
Și-mi fulgeră prin suflet un dor fără hotare
De patria aceasta cu iz de primăvară.

Neliniștea iubirii în cîntece se-ncheagă,
Arzînd miresme coapte în conul de lumină
Și visul de-mplinire cu soare mi se-nclină
În merii uzi de viață din nici o stea pribeagă.

Stăpîn de grîne

Mai trece Oltul încă prin țara de miresme
De unde lin coboară la vadul din poveste
O lume ostenită de curgeri vegetale
Cu vulturii din steme foșnînd înalte creste.

Un suflet se-nfioară prin colbul ars de vreme
Cînd cîtori de lumină au pus o temelie
La pohta ce-a pohtit-o în dimineți de soare
Acel stăpîn de grîne de-o-ntreagă Românie.

Drum anume

Exist-un drum anume pe care noi îl facem
Trecînd prin băi de rouă spre rădăcina ierbii
Și ne oprim o clipă în susurul din arbori
Și iar plecăm aiurea în dragoste cu cerbii.

Dar vine timpul iute cînd vămile ne cheamă
În iarna bintuită de viscole fierbinți
Și ușurați ne-ntoarcem în lutul țării noastre
Făcînd o haltă scurtă la hanul din părinți.

La poarta planetei

Adîncile rîuri trec în tăcere
Și-un munte de iască s-aprinde ușor,
Planînd peste lume un singur cocor
Mai bate din aripi pînă ce piere.

Aceleași cuvinte se macină greu
La poarta planetei cu o-ntrebare
Și drumul acesta n-are hotare
Cînd suie în arbori prin sufletul meu.

Ochiul lui Narcis

Cutremurată ora în vînturi se înalță
Și ziua bate cînturi în clopote de vis,
Cînd peste somn se-arată înmărmurînd
cărarea
O umbră tulburată din ochiul lui Narcis.

În fulger trece timpul spre marea neființă
Și trupul meu refuză sleitele-i puteri ;
Curînd oceanul lumii va poposi sub stele
Și iar va crește luna în florile de meri.

Anghel Dumbrăveanu

Interludiu

Timp lung și pustiu, fără uneltele
De lucru, dacă pot numi astfel cuvintele
Cu care locuiesc sub streășina norului.
Ai zice o călătorie pe mare-nvrăjbită, cînd
Trebuie vegheat mersul navei, înainte
de toate ;

Ori o convalescență cu interdicții, cînd aerul
E tare ca vinul.
Trecînd dintr-o toamnă în alta
Cum ai trece prin două alăturate odăi,
Ignorînd cuvintele prin care respiri
Cum ignorăm că surisul sau zborul
E condiționat de existența plămînilor.
Un an în fagurii albi, departe de miracolul
Dragostei, fără posibilitatea lăuntrică
De-a privi mișcarea gheții pe riuri,
Ori popasul cocorilor în cîmpia fîntinii
Cu gîtul întins în crugul albastru.
Un interludiu arid, grăbind procesul toamnei
În sentimentul iubitei. Întors între
ciudatele ființe

Ale cuvintelor prin care apropii lumea
De adevăr, poți vedea din nou
Că prietenii sînt aceiași — nici unul
mai mult :

Semn că ai trăit în cultul lor la fel de curat.

Mamei

Plecată acolo unde nu se vede
cum trece crizantema lunii pe cer
unde nu se știe glasul de rouă
al priveghetorii
cînd se îngină ziua cu noaptea
unde nu vine caisul înflorit să-ți bată la geam
unde nu se cunoaște
mirosul gutuii păstrate-n hambarul de griu
pînă cresc nămeții cit casa

Cum s-auzi plînsul copilului
cum să descinți fruntea fetei bolnave
cum să simți mișcarea de aripi
a visului
cînd aștepți
îndurerată și mindră

Acum casa-i pustie
prin ogradă crește iarba-n neștire
pînă și ciinele
s-a sfîrșit de inimă rea

Unde ți-e urma
Spune-mi
pe ce drum să-ți ies înainte.

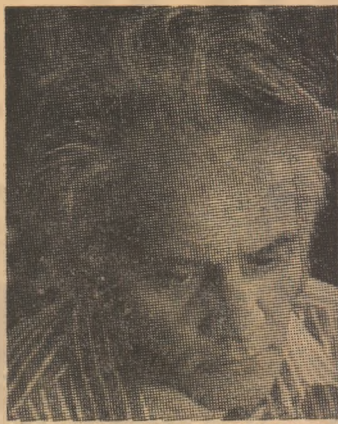
Așteptare

Vine cineva și-ntreabă ce caut.
Mă aflu în cerul meu, spun,
Sub steaua mea.
Aici e caiacul, dacă vislesc,
Pot să prind din urmă femeia
Plecată spre a nu se întoarce.
Dacă înfig visla în timp,
Pot ajunge la ea.
Însă e seară,
Se vede Oltul curgînd
Pe sub păduri de durere,
Iar ea se duce
Fără-a privi înapoi.

Vestitoarele vremii

Înșelătoare sînt calmele zile
Ale lui septembrie. Lumina
E un țipăt de spaimă atunci,
Sau de durere. Ca o vîrstă incertă,
Cu presimțiri în care nu poți crede.
Dar de la ține își întoarșeră fața
Vestitoarele vremii, ce miroseau a mesteacăn
Și-aveau glas de ape lunecînd prin păduri.
Dedulcit la treburile cărturărești
Se spune c-ai fi, aceasta-nsemnînd
Deopotrivă respect și maliție. Înșelătoare
Sînt calmele zile ale lui septembrie.

Mihail Crama



Dudul

In memoria lui Nicolae Baltag

Era la nașterea mea. În dreptul ferestrei,
fratele rămas în curte,
de curiozitate se cățăra în dud —
Făcu o mișcare greșită și în clipa aceea
Cîmpiile Elizee lunecară spre sud...

Poate că atunci, în clipa aceea...
Să nu mai vorbim, să nu mai vorbim
de clipa aceea.

Ne naștem

Ne naștem, iar, pentru-a pieri întruna,
sărbătorînd aceleași stînsse leacuri —
Ci eu priveam la ochii-ți mari, deschiși,
la coapsa ta cum scînteia în lacuri.

Nevinovat de trupu-ți mă săltam
deasupra vrerii mele cu o șchioapă,
în timp ce tu imi botezi Iordanul
cu-o rană-n plus de rana care-l sapă.

Ușa

Ușa casei mele-i primenită
și pustiiată curtea te așteaptă —
Cînd ai plecat... de fapt nici nu veniseși...
era o tinerețe-ntirziată...

Eu imi ghiceam neîncercător în miini,
tu-ți scuturai, doar, mincinoasa-ți pleată
la ochiul nins al veșnicei fîntini.

Atît

Atît rămîne : umbra din iubiri
ca din castanii vechi din fața casei,
pe care-i ocroteam de năvăliri.

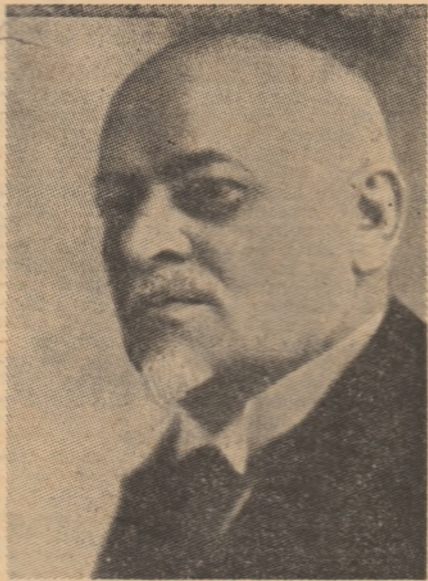
Atît din toate : în mijloc tu,
și plopii-nalți și lămpile visate
și dogma noastră pieritoare-n patimi.

Dimineața

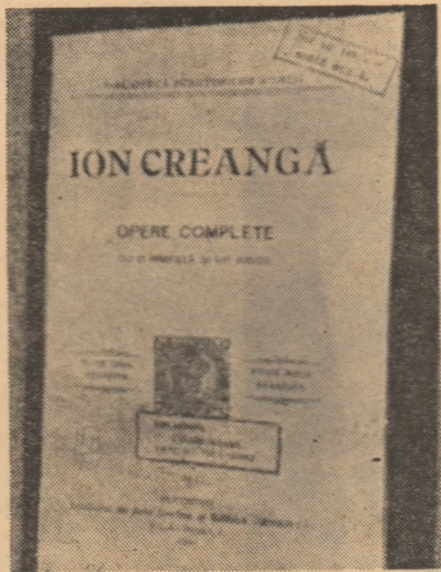
Să fi fost atunci adevărat ?
Să fi fost mulțimile uitate ? —
Păsări mici mai clămpăneau din gușă
tu stătea în rama zilei, drept ; —
ne-așteptau fărâncile cu lapte,
armăsari cu crupe de cenușă.

Era ca-n basmul Mioriței, lung —
a fost atunci o vale de iluzii,
dar ce vorbesc ? — o vale de confuzii ;
prima dimineață fără rost...

Corespondența lui G. T. Kirileanu



G. T. Kirileanu (fotografie din anul 1940)



Prima ediție de **Opere complete** de Ion Creangă, îngrijită de G. T. Kirileanu și Ilarie Chendi (1906)

A APĂRUT într-un volum masiv, de peste 700 de pagini în-8°, la Editura Minerva, sub îngrijirea lui Mircea Handoca, **Corespondența** de G.T. Kirileanu, cunoscut mai ales ca editor ideal al operelor lui Ion Creangă. Fiu al unui pădurar, vestit vânător de urși, în satul Holda, comuna Broșteni, județul Neamț, la 13/25 martie 1872, iubitorul fierbinte al „mamei Bistrița” și al „tatălui Ceahlău” s-a stins din viață aproape nonagenar, la 13 noiembrie 1960, la Piatra-Neamț, după ce, în urma neajunsurilor de tot felul, avusese suprema bucurie, în colaborare cu acad. Iorgu Iordan, să dea o ultimă ediție a autorului lui **Harap alb**. Prețuit de mari învățați, ca N. Iorga, Simion Mehedinți, Demostene Russo, Vasile Bogrea, G. Vălsan, de numeroși scriitori și folcloriști, cărora le-a stat oricând la dispoziție cu cite o informație bibliografică și chiar cu ajutoare materiale, eruditul G.T. Kirileanu a fost prietenul, săritor ca nici unul alt, gata oricând să-și întrerupă lucrul sau tihna, pentru a fi de folos oricărui slujitor al culturii naționale. Uitasem că în 1948 intervenisem pe lângă dînsul pentru primirea unui discipol al lui Jean Boutière, întiiul monografist al lui Creangă, pe care-l servise copios întru cit mai completa informare în materie. Faptul mi-a fost amintit de recentul volum, în care figurează și o parte din schimbul nostru de scrisori din ultimii ani de viață ai celui ce ne îndemna să-i spunem cu familiaritate moș Ghiță. Era un omuleț bine legat, cu ochi negri vii și calzi, pleșuv, albît, cu un cioculeț de mușchetar, nu nepotrivit celui care, pentru cauza cea bună, știa să lupte cavalereste și să spună adevărul în față, celor mai apropiați. În-trebat, de pildă, de ce se răcise de la o vreme de dînsul, răspundea astfel unui cunoscut pictor moldovean:

„O parte din legăturile inimii mele față de tine s-au rupt cînd mi-ai respins rugămintea din urmă a bătrînei și sfintei tale mame de a te duce s-o vezi și să-i dai o fiiașcă mingiere și alinare. Nu pot uita acei minunați ochi albaștri înotînd în lacrimi și ultimele ei cuvinte pe care mi le-am însemnat tot atunci în carnetul meu, spre a și le arăta odată și odată...”

A doua impietare a inimii tale m-a îndepărtat și mai mult. Am rămas uimit cum ai putut să nu te duci să-ți vezi sora, o adevărată femeie sfîntă și curată, nici atunci cînd a fost lovită de cea mai cruntă durere pentru inima unei mame – pierderea fiicei sale. Ce fel de frăție e aceasta? Ce fel de omenie?”

Om, de bine puneai omenia mai pre-

sus de toate. În artă, și literatură, criteriul lui era specificul național.

Unui alt pictor, îi scria:

„Asta ne-ar trebui din toate părțile româniei: tablouri reprezentînd felurite momente din viața și munca țărănească: tipuri reprezentative ca putere, frumusețe sau caracter, obiceiuri din bătrîni cite se mai păstrează, dar în curînd vor dispărea în fața așa-zisei civilizații, monumente istorice de valoare [...] D-stră, pictorii cei tineri, umblați prea mult după originalitate cu orice preț, după abstracțiuni, întunecînd nota locală, cea adevărată, pe care o va căuta viitorimea, după ce așa-zisa civilizație va fi măturat și nivelat toate ale trecutului...”

Scrisoarea este datată 6 febr. 1924. Abstracționismul bîntuia cu pictura și sculptura suprarealistă.

După o adolescență și tinerețe dintre cele mai zbuciumate, G.T. Kirileanu și-a luat licența în Drept la vîrsta de 28 de ani, a fost numit în magistratură la Iași de către Titu Maiorescu, la cerere s-a mutat la judecătoria de pace din Broșteni, post suprimat după două luni de guvernul D.A. Sturdza, a exercitat alte mai obscure servicii pînă ce a primit postul de bibliotecar al curții regale, în care calitate a funcționat din 1909 pînă în 1930, cînd noul suveran l-a înlocuit cu unul dintre aghiotanții săi. În această din urmă slujbă a avut ocazia să se țină în curent cu tot ce apărea în țară și în străinătate și să-și imbogățească propria bibliotecă, pe care a lăsat-o orașului Piatra-Neamț, unde și-a petrecut ultimii ani din viață.

Tot Titu Maiorescu a fost acela care s-a interesat de ediția Creangă, l-a dăruit coalele autografe ale povestirii **Harap alb** și manuscrisul nuvelei „corosive” **Ionică cel prost**, i-a făcut cunoștință cu P.P. Carp, care i-a pus la dispoziție anii colecției sale din **Timpul** cu colaborarea lui Eminescu și l-a atras în cercul **Junimii**, cu toate încercările lui N. Iorga de a și-l atașa. În fața idiosincraziilor marelui istoric, G.T. Kirileanu nu și-a părăsit nici odată intransigența spiritului critic. De pildă, cînd a apărut **Istoria literaturii românești** de N. Iorga, **Introducere sintetică** (după note stenografice ale unul curs), București, 1929, cititorul atent a depistat rîndurile nedrepte în care opera genialului humuleștean era înfățișată ca „vulgară și trivial-populară”.

N. Iorga nu înțelegea prietenia ca o legătură de reciprocitate necondiționată; cînd Kirileanu a fost îndepărtat după 21 de ani de slujbă devotată, viitorul prim-sfetnic, fost profesor al suveranului, a ră-

Episod II

Drum șerpuint în noapte, ocolind golurile unde capul se frînge brusc în piept, cînd duhurile rele încep dansul lor fatidic.
Calul cu pași prudenți, cu nările neliniștite adulmecînd aerul umed.

Apoi pădurea – arbori contorsionați, zvîrcolindu-se, obsedați de zenit.

Deodată, un lac cu fața de smoolă, pe luciul lui, urmele lăsate de pașii ciumei.

Sufletul începe să chelălăie, smucindu-se scurt în lanț.

Doar lumina pupilei, arzînd mai intens, își scurge pină spre genunchi spermanțetul.

Trosnet. Țipăt de pasăre a nopții.

Pe lângă ureche, filiiit sarcastic de aripi.

Ghiare în umărul stîng.

Strigăt de spaimă. Răspuns: hohotele întregii păduri.

Galop nebun în noapte, potcoave scăpărînd pe sub frunzișul copacilor contorsionați.

Ecou: hohote.

Hohotele nopții, pădurii, infernului.

Geo Bogza

Versiune definitivă, în vederea tipării în volum, a unul poem apărut în 1929, în „Bilete de papagal”

mas Insensibil față de acel act de nedreptate. Vasta **Corespondență**, din care editorul a cules o infimă parte (787 din „peste 16 000 de scrisori”), ne prezintă, printre altele, comedia vieții universitare dintre cele două războaie, cu rivalitățile și dușmăniile, fătisele sau ascunse, cu competițiile și lucrăturile ei, dar G.T. Kirileanu are atitudinile cele mai loiale, dreapta lui judecată nu-l părăsește nici o clipă, îl găsim totdeauna alături de cei drepti, adevărați nedreptățiți.

LITERARICEȘTE vorbind, piesa cea mai tulburătoare mi s-a părut unga scrisoare a lui George Vălsan datată „Cluj, 18 nov. 1925”. Grav bolnav, deși avea să se stingă tocmai peste zece ani, eminentul geograf, care era și un bun scriitor, descrie cursul bolii lui, sentimentul anxietății, încercarea neizbutită de a-și găsi alinarea în rugăciune, neputința de a intra „în contact cu lumea de ingeri și de sfîinți”, ba chiar, dimpotrivă, „ă...ădit fiind „într-o societate prea numeroasă de draci, care nu vor să știe de crucile și de rugăciunile mele”. Scrisoarea este a unui modern existențialist, hărțuit de „angoasă”, dar și a unui om al veacului de mijloc, cînd credințioșii se simțeau asaltați de necuratul.

Altă splendidă scrisoare este adresată de la „Iași, Ajun de Sin Chetru 1953” de alt eminent om de știință, slavistul Petru Caraman, care înalță cite o odă „sublimului gigant: Ceahlăul”, Cheilor Bicazului, Lacului Roșu, Negrei, Bistriței, locuri scumpe inimilor aminduror corespondenți și atît de puțin cunoscute multora dintre noi.

Remarcabile sînt și scrisoarea profesorului Ioan Th. Lupu, cu ocazia morții lui Mihai Costăchescu, precum și scurtul, dar prea frumosul cuvînt de mulțumire al acestui vrednic istoric, la primirea lui ca membru corespondent al Academiei Române.

Un aparat impresionant de note ne ține în curent cu identitatea unor persoane astăzi uitate și cu lucrările lor. S-au strecurat însă și erori de lecțiune, ușor de rectificat:

P. 549: „Vorba poporului Zegladoncz: a fost un meteor deasupra Europei” (e vorba de Eminescu!).

În loc de **poporului Zegladoncz**, se va citi:

„polonezului Zegadłowicz” (Emil), care a dat traduceri din autorul lui **Împărat și proletar** în anii 1932 și 1933.

P. 361: „Îmi pare bine că Dracul de

Miază-zi al lui Perduzat (care a fost la noi, cînd cu congresul de bizantinologie)...”

În loc de **Perduzat**, citiți **Perdrizet** (Paul), istoric și arheolog francez.

P. 192: „D-l Grigoru fiind bucovinean, iar d-na fiind nepoată a Veronicăi Micle...”

Se va citi **Grigoicea** (ministrul României la Roma la acea dată, 30 ianuarie 1940), căsătorit cu fiica Valeriei Micle.

P. 675: „Apoi Buschau, **Illustrierte Völkerkunde**, Stuttgart, 1910”.

În loc de **Buschau**, se va citi **Buschan** (Dr. G.), etnograf german, cu opera principală **Sitten der Völker**, în 4 volume.

P. 703, la **Indice de nume**: „Stahl, H. 269-270”.

„Stahl, H.H. 99”.

sînt una și aceeași persoană, și anume al doilea, sociologul, fiu al scriitorului și stenografului lui N. Iorga!

Idem, la pag. 697 și 699.

„Ionescu-Mihăești, 580, 599.”

și „Mihăești, Costică” 305.

sînt profesorul C. Ionescu-Mihăești (1883-1962), fost director al Institutului I. Cantacuzino.

P. 446:

„Noua comunicare a lui Al. L... la care a fost de față Em. Hagi-Moscu, s-a distins prin rătății obișnuite ale liberalilor împotriva lui B.C. și arată, ca ucigaș pe Bogathi”.

Misteriosul **B. C.** este **Barbu Catargiu**, prim-ministru reacționar al lui Al. I. Cuza, asasinat în dealul Mitropoliei.

Transparentul **Al. L.** este istoricul Alexandru Lepădatu.

P. 695, **ibid.**:

„Drăghicescu 258, 631”.

este filosoful român D. Drăghicescu, discipol al lui Durkheim.

Și el, și Zotta Sever, eminentul genealogist, meritau o notă și însemnarea prenumelui.

O altă eroare, de natură cronologică: slavistul Petru Cancel s-a născut probabil în 1892, în nici un caz însă în 1852 (pag. 351).

În 1904 (scris. de la „1903 faur 12”, pag. 137) aveau să se implinească 15, iar nu 25 de ani de la moartea Poetului” (Eminescu!).

G.T. Kirileanu a scris puțin, dar substanțiale contribuții istorico-literare și etnografice.

Șerban Cioculescu

Generație literară, program literar

DACA prozatorii ce debutează în deceniul al șaselea și începutul celui de-al șaptelea își fac rodajul (uneori îndelungat, presărat cu capcane pe care, ca în poveste, tinărul scriitor trebuia să le depășească, să le înfringă, să le ocolească, în aplauzele solidare ale criticii, permanentă sfătuitoare), după 1965 apar o seamă de autori pentru care ucenicia, atent vegheată, nu mai constituie o etapă necesară, obligatorie, a debutului. Poate dimpotrivă: noua serie de autori, cea a deceniului al șaptelea, apare în librării fără prealabilă prezență în presa literară. Cînd această prezență există, ea e minoră, nesemnificativă, concesie făcută unor reguli de a trăi în lumea literară, și nu consecința unui contact direct, prelungit, cu ziarul, revista, mediul literar. Nicolae Breban, Alexandru Ivasiuc, Bujor Nedelcovici, Radu Petrescu, urmași de mulți alții, intră în literatură ca scriitori deplin formați; ei debutează ca romancieri, și romanele lor obligă la refacerea unor filiații aproape uitate. Vîrsta nugelei, în proza nouă românească, se apropie de sfîrșit; încep anii romanului.

Debutînd în cea de-a doua tinerețe, prozatorii au în urma lor o experiență de viață și o experiență de cultură bine sedimentate. Ei sînt constructori în numele unor experiențe literare de altădată; ei sînt continuatori. Fără îndoială, ei au orgoliul de a începe un drum nou; de a imagina formule literare; de a face din munca literară, constantă, sistematică, o formulă de viață.

Ei nu (mai) sînt boemi, virtuozii pe spațiu îngust, amatori de ziceri plăcute; nu sînt, cituși de puțin, stilisți. Programul lor e antiliric, sobru, clar, fără derutante căutări. Ei sînt constructori, și preocuparea centrală a acțiunii lor literare e aceea de a-și construi un edificiu literar solid, o operă trainică, în numele unei experiențe bine stratificate și al unei conștiințe literare clare. Inteligența ține (pentru ei) în cumpănă instinctul artistic, memoria organizează, nu o dată, demersul romanesc. Ei sînt, mărturisit, scriitori profesioniști încă de la prima lor carte.

Alexandru Ivasiuc avea patima ideilor; credea cu fervoare în supremația rațiunii; în patria scrisului său domnește, tiranică, ordinea. Iraționalul aparține joaselor spițe, încălcînd legea ce își taie neobosită drum în existența eroilor. Impresionanta, devoranta monotonia a mișcărilor egale ce recompu o ascensiune sau o deviere: subiect ascuns al tuturor romanelor sale, excepția e aceea care își face, ordonată de aceleași mișcări egale ale ofensivei raționalului, cale, între simetriile obsedante ale lumii.

Ieșirea din mecanism înseamnă căderea între sentimente, intrarea în starea sensibilă: nu în dezordine, ci în starea în care dezordinea poate fi contemplată cu oarecare uimire. În prozele lui Ivasiuc, sentimentele își fac loc doar pentru a-și vădi ineficiența, incapacitatea lor de a da sens operei (existenței). Sens are doar rațiunea, capacitatea de a ordona: puterea.

Simbolurile romantice, poetica romantică sînt, în opera lui Ivasiuc, obiecte ale derizoriului; ele își pierd, în fapt, sensul. Eroii lui Ivasiuc își neagă, în încadrarea lor socială, structura lor de ființe sentimentale; se de-sentimentalizează, devin ființe fără însușiri. Ideea, rațiunea topește sentimentele: ele sînt doar agenții stării de criză. Vestibul, romanul cu care Ivasiuc intră, cu glorie, în literatură, este romanul unui intelectual ce încearcă a descoperi, la vîrsta matură, posibilitatea determinării sale ca ființă sentimentală. Eșecul comunicării se materializează într-o sumă de scrisori ce, pierzîndu-și adresantul, devin roman. În fiecare dintre cărțile lui Alexandru Ivasiuc există o asemenea adresă pierdută: un spațiu, un timp pe care personajul îl contemplă derutat. Deruta uimită reprezintă un moment-excepție, primul dintr-o criză a ideii, a ordinii, a puterii.

Literatura ar însemna un eșec: consfințirea unei înfringeri. Ea apare abia în clipa crizei, fiind simptomatică pentru absența puterii. Literatură nu înseamnă putere, puterea aparține profesiunii celeilalte a personajului. În ultimul din romanele sale, *gazetara*, strălucită figură a presei (care nu e încă sinonim cu Scriitorul) trăiește, prin supozițiile sale, în imaginara țară, în eroare.

Cărți ale disciplinei (ordinii) intelectuale, romanele lui Al. Ivasiuc au în centrul lor indivizi excepționali, capabili de a domina: de a instaura în jurul lor ordinea. Eseuri asupra puterii, romanele sale vor fi alcătuit, atunci cînd numărul lor se va fi împlinit firesc, un riguros studiu privitor la modificările operate asupra structurii umanismului tradițional de secolul nostru. Aproape de monografie, aproape de document: operă de cercetător, de gînditor puțin predispus divagației romantice, minimele concesii în planul pitorescului.

Literatura antipitoreașcă a lui Alexandru Ivasiuc — renunțarea polemică la o direcție literară bine instăpînită în literatura românească — este consecința unui șir întreg de transformări literare. Conflictul ei cu literatura sentimentală este unul adinc, aparținînd unei structuri artistice. Rezervele sale (nu lipsite de violență) asupra clasicii, expuse într-un interviu („Convorbiri literare”, 7/1976) țin de apărarea unei baricade: aceea a raționalului. Nu numai împotriva iraționalului, ci și împotriva scriitorului ce ar in-

drăzni să intre în competiție cu omul de știință, cu filosoful, cu gînditorul, se ridică Al. Ivasiuc.

Respingerea nu este doar teoretică: ea poate fi analizată îndeosebi în ultimul roman al scriitorului, *Racul*, dar poate fi observată încă în *Vestibul*. Refuzul „literarului” (al incertului, vagului, misteriosului, metaforicului, pitorescului) începe de la profesiunea eroului din cartea de debut, profesiune pentru care realitatea umană nu prezintă vreo incertitudine. În *Racul*, realitatea socială nu prezintă, pentru Don Athanasios, vreo incertitudine: Don Athanasios prevede totul.

ACEST programatic, insistent, polemic refuz al „literarului”, al metaforei, al incertului trebuia înlocuit prin „realii”: realități obținute pe cele mai diverse căi. Niciunde foamea de real nu e mai mare decît în ultimele cărți ale scriitorului. Sursa principală sînt zările: evenimentul cotidian este cea mai frapantă expresie a realului. Cele mai surprinzătoare elemente jurna-



listice devin documente. În *Racul* foamea de real absoarbe cele mai eterogene teme, utilizează atât de romanul polițist (Michel Sinclair, Paul Kenny) cit și de capodopere ale literaturii contemporane (*Moartea patriarhului*, *Pe falezele de marmură*), cit și de filme-document *De la Coplaș merge pînă la capăt* pînă la reportajele consacrate evenimentelor din Chile, de la cutare carte polițistă pînă la *Pamîntul se cutremură* de Glauber Rocha, de la cutare text doctrinar pînă la vreun banal articol, totul e utilizat cu voluptate, ca și cînd această sistematică umilire a „literarului” ar necesita o vază concentrare de forțe din zonele mass-media, ale literaturii de consum, ale imaginii-document. Refuzînd miturile, simbolurile, „comunismul cosmic”, Alexandru Ivasiuc vrea să dea în *Racul* un roman care are ca subiect haosul. Dacă rațiunea asigură ordinea, iraționalul reprezintă ieșirea din ordine: moartea.

Don Athanasios, cel care le știe pe toate, ar fi, după cum îl numește (athanasia = nemurire) numele său, nu are moarte, nu este condamnat la moarte. El știe totul, el organizează totul. Ceilalți sînt, în virtutea împlinirii, condamnați.

Divinitatea, mitul (cu tot ceea ce se leagă de ele) devin, în proza lui Alexandru Ivasiuc, amintiri departate, supuse unor operații de corijare. Nevăzută, neștiută de cei mulți, surprinzînd prin deciziile sale, Don Athanasios acționează asemenea acelei posibile divinități pe care o ipostaziase mitul. El își păstrează deci „misterul” pentru a înspăimînta, crea panică, dezorganiza. Forța lui Don Athanasios se bazează pe credința celorlalți în forțe iraționale, credința ce trebuie (pentru a obține puterea) perpetuată. Se va lăsa în timp pentru a distruge credința în rațiune, în logică, în ordine. Ca în fiecare dintre romanele lui Alexandru Ivasiuc, conflictul dintre „ordinea rigidă” și „dezordinea ordonată” a vieții monopolizează existența eroilor. Don Athanasios are deci o imagine a lumii negreșit rigidă, imuabilă. Repetînd, prin acumulare de putere, imaginea divinității. Don Athanasios devine un „dușman al vieții”.

Personajul e însă determinat și ca ființă umană, așa că acțiunea lui este justificată și din unghi de vedere subiectiv: „Taxiul care gonca pe străzile luminate de becuri și reclame uriașe ce se aprindeau și se stingeau în ritmuri diferite, haotice, trecea pe lingă mulțimea ce umpluse

străzile și scuarurile centrului, care se vinzolea făcînd curente și bulboane contrare de oameni. Era o imagine browniană, care poate l-ar fi întărit în concepțiile sale pe Don Athanasios, scribi, fundamentul de vitalitate mișcătoare și veselă a oamenilor, ce desigur îi producea greață, poate și dintr-o ascunsă invidie a neputinciosului care nu se poate bucura de viața ce-l părăsește inexorabil”.

Cel ce meditează (astfel) în taxiul de mai sus este Miguel, secretarul (executantului) lui Don Athanasios: „trimisul” său pe pămînt. Miguel este, în fapt, personajul central al romanului: Don Athanasios este prezent doar în calitatea de atotprevăzător: Miguel este cel ce, traversînd romanul de la un capăt la altul, va recapitula posibilitățile sale de a redeveni ființă umană: de a se sustrage planului. Precum toate personajele (centrale) ale romanului lui Al. Ivasiuc, Miguel va cobori, în momentul decisiv al existenței sale, în mulțime, străbătînd străzile orașului. Itinerar complicat, ce reface traseul unei vieți, drumul prin mulțime al eroului duce la concluzia că, iremediabil, legăturile cu cei-

cese. Dacă ar vedea lucrurile, ar observa că de fapt contempla umbra lor în suflet”.

Surprinzătoare poate fi, într-o literatură ce refuză sistematic simbolul, mitul, mitologicul, ce polemizează deschis, vehement cu literatura „cosmicului”, alcătuirea romanului în numele unor simboluri. Apele este însă și el făcut cu mare prudență, și doar în numele unor simetrii foarte clare. Simbolurile (păsările, apa, racul) nu fac altceva decît să clarifice, să explice pînă la capăt o posibilă neclaritate: să dea o ordine definitivă șirului de întîmplări, fapte, fenomene, dezbateri ce au fost înregistrate de autor.

OPOZIȚIA față de mit, mitologie, este motivată prin necesitățile epocii care, crede autorul, trebuie să schimbe total optica noastră despre proză. Spirit agitat, mișcîndu-se cu ușurință printre idei, Alexandru Ivasiuc lansează, cu intermitențe, manifeste literare, propune formule literare, precum, în alte părți, adeptii noului roman. În fapt, un nou roman românesc propune și Alexandru Ivasiuc, bine instalat, deja după debut, între prozatorii de frunte ai momentului literar. Articolele se succed cu mare repezițiune, dar ceva lipsește autorului pentru a fascina, pentru a face prozele: puterea de irradiație a modelului literar. După debut (și înainte de a doua carte, *Interval*) scriitorul va publica unul dintre aceste programe, menite a fi dezbătute, comentate și eventual urmate. „Nota predominantă a ultimilor ani de proză — scrie, pe drept cuvînt, Al. Ivasiuc — s-ar putea defini ca o restabilire a priorității întrebării active față de răspunsul confecționat, ca o creștere a lucidității și a dinamicii, transmiterii nu a unor postulate, ci a unor arzătoare puncte de discuție. Impresia mea este că investigația în adîncime, descoperirea noilor valori corespunzătoare epocii, surprinderea ego-ului supraindividual în plină dinamică e departe de a fi încheiată”. (*Universul prozei și necesitatea*, „Gazeta literară”, nr. 11/1968).

Primele romane ale lui Alexandru Ivasiuc — *Vestibul*, *Interval*, *Cunoaștere de noapte* — vor urma cu mare încredere aceste teorii ce asigură întrebării un rol privilegiat. Eroii, în fața evenimentului, își pun o seamă de întrebări pe care, întotdeauna buni dialecticien, încearcă să le „despice”. O întrebare naște alte întrebări, și comentariul întrebărilor, extins, asigură evenimentului, pînă la urmă și personajului, un rol secund. Prioritate au ideile, dezvoltarea lor, analiza lor. Primele cărți ale lui Alexandru Ivasiuc rescriu cărțile confrăților, într-un stil sec, desigur polemic, abrupt, dificil (prin concentrația analizei, frecvența teoretizărilor, a paginilor pline de abstracțiuni), intelectual sau afectat intelectual. Marile teme ale prozei deceniului șase există la Ivasiuc: torturarea ilegalităților de către poliția antonesciană, momentul Eliberării, al preluării puterii de către Partid, sint subiecte pe care scriitorul le va avea în atenție, în stilul său agresiv, obsedat de prezent.

Scriînd despre evenimente din deceniul al cincilea, Al. Ivasiuc își prezintă personajele astfel: „Un viitor ministru și un viitor colonel de securitate...”.

Un rol deosebit în această lume au cărțile. Ele sînt agenții echilibrului, ultimul capitol al demonstrației consacrate „ordinii”. În fața istoriei (vezi *Apa*) biblioteca pare a alcătui o lume minoră; ideile existau în *Vestibul*, roman în care cartea (romanul) reprezintă eșecul literaturii. Cultura (implicit literatura) este însă rezervorul de întrebări, de citate, de justificări. Doctorul Ilea studiază cîteva semestre la Bonn ca să-l audze pe K. Bart și la Freiburg, pentru Heidegger, citează copios din Valéry, discută, pe larg, cu un ofiter german despre Nathan der Weise. Ofiterul german este un excepțional cunoscător al lui Herder și mai e și admirator al antichității grecești. Profesorul face referiri la clasicii disciplinei sale, la preocupările sale de savant, la scena balului din *Doamna Bovary*, la Turgheniev, citează din Baudelaire. Situația se repetă cu doctorul Stroescu (*Iluminări*) care a copiat pe usa bibliotecii un text din Mallarmé și cu Liviu Dunca din *Păsările* ce îi va recita iubitei din Apollinaire. Ambii sînt înfrinți, literatura fiind mai degrabă un loc al retragerii decît al afirmării viei a spiritului uman. Trînd în prezent, într-o continuă dezbateri, personajele lui Alexandru Ivasiuc analizează „la toate nivelurile: biologic, social, filosofic, ideologic... raportul dintre necesitate și libertate” (N. Manolescu). Aceste analize se sprijină pe numeroase documente pe care, la rîndul lor, autorul le citează cu voluptate. Inseși „simbolurile” par a face parte din probele acuzării: racul ultimului roman al scriitorului anunța ofensiva forțelor iraționale, nedreapta injustiție a unei naturi capabile a ieși în afara ordinii. *Racul* anunța moartea eroului, incapabil a-și păstra echilibrul într-o lume maculată.

Ultimul roman al lui Alexandru Ivasiuc se reîntoarce, într-un fel, către trilogia *Vestibul — Interval — Cunoaștere de noapte*. Tema *tulburătorului deceniu* — a deceniului șase — este însă, într-un fel sau altul, în centrul tuturor cărților scriitorului.

Cornel Ungureanu

Portretul scriitorului

ISTORIA LITERARĂ de azi produce exemple, adesea elocvente, de cercetare ambițioasă, de studiu care nu renunță la experiența temeinică și serioasă a lecturii filologice. Îi sporește acesteia valoarea prin tentative reînnoite de a descoperi textul literar prin situarea lui nu mai puțin fidelă și riguroasă în epocă dar și în succesiunea marilor momente ale literaturii românești. Recitindu-i prin clasici pe scriitorii contemporani, realizăm doar una dintre alternativele istoriei literare. Prima ar putea fi aceea a reexaminării clasicii din perspectiva unei viziuni contemporane, ceea ce înseamnă o nouă lectură și o posibilă revizuire de valori. Perspectiva istorică rămâne, firește, esențială și ei îi datorăm „deschiderea” unor lecturi fructuoase și noi.

Doina Curticăpeanu (*), autoarea unei lucrări consacrate literaturii românești din perioada medievală a istoriei naționale (**Orizonturile vieții în literatura veche românească**, Ed. Minerva, 1975), păstrează în recentul ei studiu, **Vasile Alecsandri — prozator**, aceleași criterii prezidate de ideea lecturii necesare, adică de nevoia de a te reintilni în spațiul ideologic și literar al epocii cu un scriitor care poate comunica unui cititor convins că literatura precursorilor are alte numeroase date. Totul e dacă efortul cercetării nu se epuizează strict factologic și, deci, fără șanse exploratorii noi. Demersul critic este prezent în inițiativa de felul acestora, iar faptul cel mai concludent rămâne totdeauna inițiativa lecturii. Ea reprezintă confruntarea cu interpretările de până acum (nu respingerea, ci revizuirea este fenomenul cel mai frecvent), extinderea unor elemente exprimate anterior și, desigur, exprimarea unei atitudini în raport cu obiectul supus analizei. În cazul lui V. Alecsandri era firească invocarea argumentelor lui N. Iorga și G. Ibrăileanu pentru a atrage atenția asupra **prozatorului**; redescoperirea memorialistului, călător și evocator în timp și în spațiu, devine o operațiune de istoric și de critic literar, ultimul având a se înfili — prin lectură — cu un scriitor ce suportă o analiză atât în orizonturile epocii lui, cât și dincolo de acestea, de unde posibilitatea de a-l revendica astfel pe Alecsandri, personalitate plurală și înfinit mai bogată decât cea acreditată în istoriografia literară mai veche. E drept, recunoașterea prozatorului nu e tocmai recentă. Ediția de proză din 1930 a provocat comentarii, printre care cele semnate de Tudor Vianu, G. Călinescu și Perpessiciu afirmă valoarea și modernitatea prozei, de unde portretul unui scriitor cu resurse uimitoare se desenează sugestiv și exact.

Calitatea eselui Doinei Curticăpeanu se află, prin urmare, nu atât în examinarea prozei și în înscrierea ei într-un sistem de constante proprii reprezentărilor epice, cât mai ales în **argumentarea prozei și în elaborarea unui portret de artist cu trăsături imbogățite în raport cu datele deținute până acum**. E vorba de o carte construită cu foarte multă atenție și seriozitate, chiar dacă îi reproșăm excesul stilistic, o anumită notă de exaltare care, de cele mai multe ori, dă impresia de prețiozitate și de pedantism (scriind despre desenele lui M. Bouquet: „Bouquet a fost oricând disponibil pentru mișcarea văduhului”; sau despre M. Kogălniceanu: „învățase limba lui Lessing și a lui Goethe citind **Don Carlos** de Schiller...”; Mirceștii lui Alecsandri: „...reprezintă întruparea unui asemenea peisaj eliberat de concrete determinări — spațiu unic pentru creația bardului, recunoscut încă din timpul vieții acestuia drept **resedință a poeziei**” (s.a.) sau: Alecsandri: „scriitor, oriunde și oricând” sint formulări evitabile. Să notăm, în aceeași paranteză, nu puținele erori tipografice de la pp. 12, 21, 78, 141, 152, 184). Spunem că argumentele aduse în favoarea unui Alecsandri-prozator, înzestrat și receptiv la proprietățile reprezentărilor spațiului și timpului, sint de reținut din cartea Doinei Curticăpeanu, iar pregătirea efigiei prozatorului este, probabil, partea cea mai solidă a cărții. Recu-

* Doina Curticăpeanu, **Vasile Alecsandri — prozator**, Ed. Minerva, 1977.

naștem un model: incorporarea elementelor definitorii pentru climatul ideologic și social al epocii, pentru mișcarea de idei și pentru deschiderea gustului literar vine din exemplul lui D. Popovici și din experiența acestui mare istoric literar format la școala argumentelor fundamentale pentru istoria literară. Reconstituirea epocii, începând cu deceniul al patrulea al secolului trecut, este minuțioasă în latura ei ideologică și artistică. În cele din urmă, Doina Curticăpeanu demonstrează printr-un sistem de referințe cuprinzător care sint datele extrinseci și intrinseci ale prozei și ale prozatorului V. Alecsandri. Determinările și interacțiunea factorilor sociali și ideologici sint atât de copios expuse încât cititorul studiului are certitudinea că asistă nu numai la recitirea unei creații, ci și la evocarea — istoric exactă — a unui timp cu premisele și cu factorii generatori de literatură.

IN CĂUTAREA argumentelor pentru lectura operii de prozator a lui V. Alecsandri, Doina Curticăpeanu reface climatul estetic (datele incipiente și preferința, explicabilă și justificată în epocă, pentru poezie) și ne reamintește, într-o organizare favorabilă tezei sale, „criteriile prozei”, așa cum acționau în prima jumătate a secolului al XIX-lea. Evitabil, didacticismul se simte în aceste pagini cu o anumită redundanță, deși reamintirea lui I. Ghica, C. Negruzzi, G. Sion, Al. Russo, N. Bălcescu, I. Negruzzi, D. Rallet etc. era necesară pentru a plasa în spațiul istoric pomenit elementele caracterizante și concluzia despre începuturile unei proze artistice aflate la început de drum. Incursiunile sint numeroase și ele cîștigă în proporții (referințe cu o lungă și fertilită trimiteri) prin **evocarea** (termen aici adecvat) „prietenilor românilor”, personalități care au inaugurat un itinerar geografic și spiritual prin Principate și care, în mod cert, au adăugat la datele cîștigate până atunci în viziunea scriitorilor noștri. **A privi** spre acest teritoriu locuit de români și **a informa** despre istoria, tradițiile și despre realitățile românești ale secolului trecut: Del Chiaro, Wilkinson, Saint-Marc Girardin, A. Demidoff, dese-

nele lui A. Raffet, „Albumul” lui Michel Bouquet, opiniile lui Michelet etc. sint parcurse și înscrise în cadrul aceleiași sistem de referințe grație căruia **prozatorul Alecsandri** e perfect înțeles și pregătit să vadă. Atmosfera și datele epocii există; desenul s-a conturat; climatul epocii își ascultă — prin intermediul evocării istoricului literar — mișcarea și pulsul; înțelegem, așadar, că **privirea și școala privirii** există ca argument pentru literatură și pentru un anumit gen de proză. Iată una dintre însușirile cărții Doinei Curticăpeanu. Pe fondul ei, **criticul** își exercită demersul comentind și recitind din perspectiva literaturii secolului XX. Nu vor fi puține trimiterile și dacă ele nu apar ca referințe forțate, faptul se explică prin frecvente reînnoiri într-un spațiu literar foarte larg. Aceste „reînnoiri”, cum le numim, devin în cartea Doinei Curticăpeanu **semele** și invarianții care edifică și asigură cursul analizei a cărei concluzie este, simplu spus, că Alecsandri este un prozator modern, autorul unor structuri narative (povestiri înzestrate cu toate datele poeticii povestirii!) ce se asociază devenirii organice a prozei literare românești. Astfel, Duiliu Zamfirescu, I. Pillat, H. Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Lucian Blaga, Geo Bogza sau Ștefan Bănuțescu nu sint simple nume enunțate, ci serii de corespondențe și semne necesare pentru a intra în universul privirii prin intermediul unor locuri, motive, figuri poetice, ecouri etc. care dau o idee mai clară despre dimensiunile prozei noastre.

Ediția din 1930, **Proză. Călătorii și Misiuni diplomatice**, a determinat — subliniază autoarea cărții — reestimarea și reevaluarea unei creații, ceea ce ar însemna pentru noi: invitația la o lectură nouă a prozei lui Alecsandri. Ea s-a întreprins și de aceea revenirea unor cercetători la textele scriitorului este indiciul unui fenomen tot mai evident azi. Cercetarea literară, dirijată de o perspectivă dialectică și istorică asupra trecutului literar, încurajată și însoțită de preceptele unei teorii a lecturii interesate de elementele semnificative ale operei, devine lectură, analiză pătrunzătoare, interpretare și descifrare de semnificații și de attribute ale scrisului. În consecință, eselul des-

doina curticăpeanu
V. Alecsandri
prozator

pre prozatorul V. Alecsandri stabilește termenii enunțului critic: **povestirea** și **constituenții** săi (narratorul, mobilitatea povestitorului, receptarea, motivele și stimulii relatării, rememorarea, amintirea, impresia de spontaneitate, retorică inițierii în relatare etc.), **privirea și expansiunea privirii**, însemnând darul reprezentării și al refacerii unei „priveliști” (nu doar exterioare), **călătoria și fascinația relatării** despre lumile străbătute etc. Lectura disociază și stabilește termeni ai prozei, sintagme și figuri generatoare de reprezentări precum: „Amintirile norilor”, „Corăbiile, corăbiile...”. Citatul servește de cele mai multe ori, fiind inclus în structura analizei propriu-zise, deși am avea să reproșăm unele lungimi ce puteau fi substituite prin comentariu. E una dintre slăbiciunile eselui și era de preferat un text analitic chiar mai restrins. Alți termeni legați de descoperirea infinitului, de „emblemele” (semnele) îngrădirii, norilor, ale lumii (spectacol) sint prilejul reasocierii scriitorilor și călătorilor inițiat în lumea povestită de V. Alecsandri. Pe rînd, prozele sint observate din unghiul termenilor determinatori, din acela al scriitorilor din veac și al scriitorilor din secolul XX, din perspectiva celor care au desemnat, privind înția oară, imagini din peisajul inedit al Principatelor. Ochiul scriitorului își găsește sprijin în contururile realizate de contemporanii săi sau de urmașii călătorului de la mijlocul veacului al XIX-lea. Povestind, relatănd despre călătoriile lui, notînd în **Jurnalul intim** al iubirii trăite intens și grav, Alecsandri, serie Doina Curticăpeanu, „vorbește totdeauna despre sine; tocmai de aceea, studiul consacrat prozei sale ar putea restitui un Alecsandri **par lui-même**”. Iar portretul scriitorului se desenează în acest eseu care atestă, din nou, valoarea unei lecturi situate în spațiul culturii și al devenirii literaturii.

Ion Vlad

Prima
verba

Versuri și proză

• CEEA CE este mai bun în placheta lui Ion Davideanu (**Cravuri**, Ed. Facla) ține de o inefabilă sinteză: a formei tradițional-folclorice și a sensibilității moderne. Cu puține excepții, poemele sint scrise în versuri de 7—8 silabe, iar, de asemenea cu puține excepții, substanta lor e una specifică tumultuosului complex afectiv al lumii de azi. Predominant este sentimentul înscrierii într-un orizont psihospiritual certificat istoriceste și considerat drept sursă infailibilă a stării poetice („Mamă, am șoptit un verb / și m-am prefăcut în cerb / nu aveam temeii să știu. / bine însă că sint viu / și că încă în lumini / caut ferigi și rășini / și pe orice zi cobor / către singurul izvor / bucuros în el să mor...”). Apropiat până la identitate de un spațiu prin care „curge inima lui Pan” și unde „eroii dorm iubiți de griu”, poetul împrumută pentru universul său liric elemente din fondul specific al acestui spațiu, în intenția transparentă de a realiza un decor adecvat subiectivității: poezia își sporește astfel misterul, în sensul mitului htonic, dar, ca un efect secundar al procedurii, apare unda romanticoasă („O pasăre de baltă / ajunge casa-n mine / cînd răgușește fusul / a picurii din ceară. / mamă, visez pe filă / atît pînă devine / albastră către ochiul / văduhului de vară; / nu vei muri acasă / în veci așa îmi zici. / aleg mereu un zîmbet / cum că nu cred în moarte. / am calul meu anume. / neștiutor do bici. / mireasa mea există. / însă e prea departe...”). Expresia e curată și simplă uneori cu metafore excesive („ghirlandele părerii”, „umerii asfin-

țiți at obrăjilor”), alteori cu note prozaice, ritmică în regim folcloric și de un lirism în genere discret. Pentru Ion Davideanu tensiunea propriei subiectivității este condiția supremă a poeziei, aspirație și în același timp revelație. Cu toate acestea piesa de rezistență a cărții sale e o poezie „impersonală”, viziunea unui „tîrg” de „pepeni”, bizuită pe descriția tradiționalistă și pe accente imagistice ca în „priveliștile” lui Fundoianu: „Un tîrg, un tîrg de pepeni zemoși pe jumătate, / prăpad de care, tobe, hurducăit amar, / toți pepenii îl ține, lacrimi cu ris, în spate, / gîndul din fiecare clădit într-un cercar, / larma înnoată-n soare, stătută în femei, / tărcații boi pe finuri dospesc ori aiurează, / clovnul de neîntîia aruncă pepeni grei / și-n coarnele teapoase, și-asa pînă-n amiază / cînd, fără semn, iluzii și flăcări verzi înnoadă / din tipete copiii, pe supte trupuri vechi / o clipă-i de căldură, o clipă-i de zăpadă, / își trag în ei bunicii rănitele urechi, / bărbații tineri scapă uimirea-n inflamări, / răcnesc de bucurie și carele se rup, / femeile drăcoase îi suflă cu ocări, / le-npînge astfel balta de moleseli în trup, / nu recunoaște nimeni risipa deschielată, / acel din fiecare, în huiduri negat, / spre nu știu cine-n tină pupilele-și dilată, / dispăre, cu un deget amenințînd ciudat, / și-n fine, vîlmășeala culcată spre o mîine / paing la-ncheietura putandrului jugastru, / păzită-i coca nopții de credinciosu-l ciine, / pînă-l ucid cocosii cu răsunat albastru...”. În ansamblu, volumul lui Ion Davideanu atestă vocația poetului dar la un nivel parcă sub acela al posibilităților.

• O LECTURĂ agreabilă procură schițele lui George Radu (**Cîntecul drumului**, Ed. Albatros). Povestitor în sensul cel mai pur al cuvîntului, autorul e mai interesant atunci cînd recurge la datele memoriei afective, recompunînd imagini dintr-o lume pe care o cunoaște bine și de care se simte legat într-un fel structural: a satului muntenesc, și e mai stingaci în momentele de apel la memoria mecanică. În primul caz (schițele din prima parte a volumului), scene și chipuri din viața satului prind conture apăsate, fie că sint evocări cu vădit caracter biografic, fie că aspectul fictiv e mai pronunțat, povestitorul urmînd mereu evidențierea cantității de trăire, fără a ezita să dramatizeze naiv, dacă e vorba de lumea privită prin ochii copilăriei, sau să problematizeze în chip gazețaresc, dacă e vorba de observarea evenimentelor cu implicații sociale mai adînci. Narațiunea respectă în astfel de situații criteriul autenticității, materia epică impresionînd prin vitalitate. Impresia de viață trăită avea, pe viu, există și în povestirile ce ilustrează al doilea caz (asezate în partea secundă a cărții), numai că aici naturalitatea povestitorului a cedat artificilor literaturizante, fie prin insinuarea în anecdotă a unor semnificații pe care textul epic nu le poate acoperi, fie prin poematizarea precum în textul titular. Farmecul biografist al unora dintre schițe mi se pare de bun augur pentru povestitor; el nu este însă, deocamdată, un scriitor, nu doar pentru că nu știe să construiască dincolo de memorie (afectivă sau mecanică) dar chiar și în limitele acestora se mulțumește cu simpla desfășurare a fluxului mnemotic. Poate că artificiile din prozele cu întimplări din mediul urban sã fie o consecință a recunoașterii impasului și, totodată, o încercare de rezolvare. La fel, poate, și poematismul schiței finale. Virtutile de povestitor dovedite de George Radu (oralitate, naturalitate, bagaj anecdotic) se cer dezvoltate sub comanda unei clare conștiințe scriitoricești. Dacă, bineînțeles, autorul e interesat de o atare perspectivă.

Laurențiu Ulici

Despre rigorile actului critic

FRAPANT în scrisul profesorului Al. Dima, spirit eminent sistematic, e apelul la rațiune, trăsătură ce-l alătură raționaliștilor contemporani, — cum însuși definește pe Tudor Vianu (invocat și evocat cu pietate, consecvent), pe Pompiliu Constantinescu, pe Vladimir Streinu, pe Șerban Cioculescu și ceilalți, de factură similară. Cu Tudor Vianu, al cărui discipol a fost, are însă tangențe mai concrete, vizibile în interesul pentru teoria și estetica literară, mai subliniat încă în domeniul comparatistului, lucrări precum *Studii de istorie a teoriei literare românești*, *Conceptul de literatură universală și comparată* sau *Principii de literatură comparată* (recent și în versiune rusă) demonstrând o certă vocație constructivă. Sub titlul *Dezbateri critice* (Ed. Eminescu, 1977) *) de remarcat studii și comentarii în prelungirea volumelor precedente, adică — potrivit cărții ultime — aspecte privind *Problematika generală a cercetării*, cu insistență asupra metodelor comparatiste, dezbateri de *Istorie literară*, comentarii privind *Critica literară sub analiză*. De remarcat, ca tonalitate și perspectivă, *Judecata cumpănită, obiectivă și istorică*, termeni aparținând autorului însuși, repetați de câteva ori, pentru a defini stilul „criticii noastre clasice de la Maiorescu și până la Călinescu”. Ca dicțiune, Al. Dima își neutralizează sau, dimpotrivă, își afirmă adecvat prezența în funcție de subiect, de unde limbajul mai degrabă doct, deschis asociațiilor cărțurărești, cînd vizează relațiile dintre *estetică și istorie* în cercetarea literară, cînd discută despre *rolul și funcțiile valorilor în literatura comparată* ori despre *comparațiștii reprezentativi*, precum Ferdinand Baldensperger și Tudor Vianu; spre „esența ideilor” (cum avertizează *cuvîntul înainte*) duc la rîndul lor, considerațiile privind dezvoltarea istoriografiei literare, documentarea, mari'e

*) Al. Dima, *Dezbateri critice*, Ed. Eminescu, 1977

sinteze de istorie literară, începuturile esteticii naționale, specificul național, romantismul și realismul; un aer mai evident polemic respiră punctele de vedere din ultima secțiune, pe teme exclusiv critice. Pe scurt, masca lui Al. Dima își modifică discret liniile potrivit tranzițiilor de la tribuna academică la articolul hebdomadular; pagini de judecăți la rece se învecinează cu pagini de *atitudine*, care schițînd un *credo sint* și cele mai interesante.

PRIN rigoarea construcției, în special prin atenția acordată *metodelor* de cercetare, noul volum al lui Al. Dima evocă lucrările lui G. Lanson (*Les Méthodes de l'histoire littéraire*, 1911), ale discipolului acestuia, G. Rudler (*Les Techniques de la critique et de l'histoire littéraire en littérature française*, 1923), ale lui Paul van Tieghem, Paul Hazard, Pierre Audiat și ale altora. Preocupările de ordin metodologic, interesul pentru precizie în cadrul terminologiei științei literaturii, constituie la Al. Dima, de mult timp, o constantă, el pronunțîndu-se pentru maximum de adecvare la obiect, procedînd la reexaminarea conceptelor și căilor de investigație de la nivelul progreselor recente. Pretexte pentru dezbateri i se oferă necontenit. Pe marginea volumelor de *Scrisori către Ioan Bianu*, publicate nu de mult, criticul consideră oportun să repună în discuție „vechea, dar încă neindestulătoare preocupare a documentării în istoriografia noastră literară”. Contrar aceluia care o minimizează, motivînd că „inteligenta creatoare” e de ajuns, se argumentează (invocîndu-se și exemplul călinesc) că documentarea „severă și atentă” rămîne în continuare „o regulă elementară de metodă”. În alt loc, găsim o delimitare nuanțată între „descriptivism”, care este „excesul descriției”, și „descriere” — în cadrul istoriei literare. Stilul argumentării de maximă concizie, merită mențiune: „Descrierea a-

tentă înseamnă, de fapt, o analiză integrală a operei și, prin urmare, un început de explicare a ei din punctul de vedere imanent al alcătuirii interioare. Concepută cu sobrietate, descrierea se situează printre obligațiile științifice ale criticii”. Teza fusese susținută în treacăt de Tudor Vianu, într-un studiu despre Odobescu: „Descrierea este o metodă a cercetării în istoria artei...”. Firește, actul critic nu se reduce „numai la descriție”, după cum eliminarea ei din cronici și recenzii atrage inconvenientul „rolul de orientare a opiniei publice” fiind astfel „sacrosanct”. Se redefineste succint noțiunea de gust, cu precizarea că există o „relativizare a gustului”, dar fenomenul nu are „baze strict subiective, individuale”, epocile exprimînd o „dominanță”, „o medie a unui gust colectiv”, determinat de coordonatele istorice ale vremii și de ridicarea nivelului ei cultural”.

IN ACEEAȘI ordine de idei, de subliniat comentariile vizînd relațiile dintre viața și opera unui scriitor, semnificative în măsura în care anumite aspecte ale acestora sînt cristalizări cu consecințe etice și sociale. A izola opera „de biografie și de complexul ei istorico-social” — iată o soluție metafizică; a da importanță faptelor minore înseamnă a exagera în sensul *biografismului* steril. Rezonabilă e soluția potrivită căreia „atît viața cît și opera exprimă modalități existențiale ale scriitorului analizat”. Teoreticianul literar în căutarea perspectivelor optime readuce în actualitate raporturile dintre analiză și sinteză, dintre etic și estetic, dintre romantism și realism, și altele ca acestea, procedînd în spirit marxist la înțelegerea dialectică a fenomenelor. „Considerarea istorică devine astfel tot mai evidentă fără a o înlătura implicit pe cea estetică și e interesant de reținut că teoria croicană cu tot radicalismul ei anistoric nu elimină integral intervenția perspectivei istorice”. Din frecvențele

atitudini de acest gen, să cităm cîteva observații din *Glose privind critica și istoria literară*: „Numeroase critici și recenzii analizează aparte „în sine”, cu multă măiestrie, descompun și recompun, elogiază și obiectează, trag concluzii asupra valorii lucrării, dar materialul istoric de raportare e foarte sărac sau chiar inexistent. Se fac unele paralele cu scrierile contemporane, ceea ce e perfect legitim, dar întrebarea simplă în ce constă noutatea operei recent apărute e tratată pe ocolite sau evaziv întrucît criticii n-au procedat comparativ, în timp și spațiu, în raport cu evoluția speciei din care face parte lucrarea în discuție...”. Propriile exegeze ale lui Al. Dima, de pildă, cele despre *Romantismul european în trăsăturile lui dominante*, despre *Permanența spiritului militant în literatura noastră*, ori despre *Contribuția lui Tudor Vianu la dezvoltarea studiilor eminesciene* fac o dreaptă măsură determinantelor istorice, *timpului* în care ideile s-au dimensionat. Într-o *Succintă analiză a operei lui Mihai Codreanu*, de notat o edificatoare privire asupra istoriei și teoriei sonetului, cu trimiteri la lucrările lui Walter Mönch (Heidelberg) și François Jost (Illinois) deschizînd perspective spre universal. Sonetistul de la Iași nu mai e singur Lope de Vega, Goethe, Platen, Carducci, Heredia, Baudelaire, Rilke, sonetiști români, în cap cu Eminescu devin termeni de referință.

Un cuvînt despre relațiile dintre critica tradițională și „noua critică”, aceasta din urmă apărută de „cel puțin trei decenii”. Examenul fără prejudecăți al *Modalităților criticii* de la Sănta-Beuve pînă la critica structuralistă marxistă duce la concluzia unei conciliații istorice: „Apelînd, cum e și firesc, la ultimele rezultate ale cercetării moderne, nu e mai puțin necesar să ne rezezmăm și pe tradițiile creatoare ale criticii noastre, apărute încă din primele decenii ale veacului trecut și dezvoltate, după cum se știe, în mod progresiv, variat și tot mai exgetic, pînă la critica actuală pe bază marxistă”. Noua lucrare semnată de Al. Dima, specialist de mult consacrat —, vîzînd literatura ca „disciplină prin excelență antropologică” — punctează, rectifică și întregeste date mereu actuale. Stil sobru, rostire concisă. Idei dominante de logică. Relevarea esențelor prin reducerea multiplului la unitate. O carte de sugestii și puncte de vedere demne de toată stima.

Constantin Ciopraga

Discreția patosului

NOAPTEA descrisă de B. Elvin în romanul său *) se deosebește de toate celelalte nopți prin faptul că ea transformă o existență în destin. Noapte de priveghi la căpătîiul unui om care și-a împlinit condiția omenească. Noapte tragică din care se construiește treptat o imagine catartică: imaginea doctorului Pavel Roman, erou discret și fermecător al libertății interioare. Chipul eroului se constituie din imaginile pe care-l au despre el un grup de prieteni, soția și tînărul său cumnat și, fapt profund semnificativ, aceste viziuni, deși aparțin unor persoane deosebite ca temperament și statut social, se suprapun într-o coincidență aproape deplină: fel de a sugera că personalitatea protagonistului este mereu identică sieși, mereu egală cu sine. Într-adevăr, Claudiu Rădulet, ființă narcisică și păguboasă, chinată de eșec și de propriul său narcisism, Ovidiu Dorneanu, ins înzestrat cu o mare și eficientă energie ce-l duce spre realizarea socială și împlinirea de sine, Lucian Pora, medic dotat, însă obscur, prizonier al unei tristeți fantastice, al unei traume amoroase și al unei singurătăți neacceptate dar asumate, Virgil Lucaci, ratat victorios, părăsindu-și profesiunea hipocratică, pentru o carieră administrativă și o amărăciune exuberantă și cinică, Ana, văduva, modelată de soț nu după chipul dar după asemănarea sa, Adrian, tînăr cu vocația neliniștii și certitudinilor constant puse sub semnul îndoielii, personaje neasemenea în mod esențial, au despre protagonist o imagine aproape identică, imagine care prin suprapunere și coincidență se intensifică și se confirmă. Din concretul amintirilor despre Pavel Ro-

*) B. Elvin: *Prin ce se deosebește această noapte?*, Ed. Eminescu, 1977.

man și din reflecția cutremurată și concentrată asupra persoanei și existenței sale se intrupează prezența puternică, semnificativă și plină de farmec a eroului.

Toate personajele romanului *Prin ce se deosebește această noapte?* — și, odată cu ele, cititorul — simt, atunci cînd se află în prezența lui Pavel Roman, că asupra lor se exercită o mare și discretă forță senină. În ce constă această forță? În faptul că Pavel Roman, spontan și deliberat, a optat pentru „a fi” și nu pentru „a avea”. În continuare sa libertate interioară față de lucruri și de propriile lui trăiri, cărora nu le îngăduie niciodată să-l stăpînească. Totdeauna superior propriilor sale întâmplări, el le integrează, le subsumează și le depășește. Nu permite, spre exemplu, propriului său trup bolnav, cvincvagenar, să-l șantajeze, alterîndu-l, și să-l domine prin slăbiciune, ci, supraveghîndu-și, întreprîndu-și cu obiectivitate organismul, ca pe un mecanism ce trebuie să funcționeze, își păstrează, nealterată, integritatea. Pavel Roman este liber și pentru că, prin vocație și concepție, își interzice spaima.

Această libertate interioară coexistă cu o mare, constantă și simpatetică deschidere spre lume, prin care se regenează și se îmbogățește interioritatea însăși. Păgubosul și narcisicul Claudiu Rădulet, personajul care și îngrozește autorul nu atît prin ratare, cît prin seacăuirea unui eu limitat la sine însuși, admiră cu nostalgie receptivitatea vitală a lui Pavel Roman, adevărată legătură antecică. Doctorul Roman privește lucrurile și oamenii înțelegător și fără transigență, cu o simpatie lipsită de reticențe dar și de iluzii, o curiozitate mereu vie ce parcă nu se așteaptă însă la surprize ci la confirmări,

învăluind totul într-o afectuoasă și amuzată ironie. Cînd Adrian — tînărul său cumnat, sau mai exact, prin diferența vîrstelor, un veritabil fiu-june răscuit de incertitudini, îi pretinde răspunsuri categorice și adevăruri imuabile, replica lui constă în a dezvălui multiplicitatea întrebărilor, relativitatea perspectivelor veridice. Într-adevăr, certitudinile lui Pavel Roman se manifestă în existență și se exprimă, cu discreție, numai la modul critic al ironiei simpatetice. Deci Pavel Roman este, ca să spunem așa, un sceptic pozitiv. Tot Adrian, în dialogurile sale lăuntrice (căci tînărul pare a nu monologa, ci a susține o continuă și înverșunată controversă cu sine însuși) se întreabă ce este și de unde provine „seninătatea misterioasă” a doctorului. Ea provine tocmai din libertatea interioară, cea care-i dă certitudinea valorii sale umane, și care este o imanență a naturii lui devenită concepție și opțiune. Simțul înnăscut al măsurii se transformă la el într-o modalitate deliberată de evaluare, și în comportament de seninătate sa: o autenticitate conștientizată și asumată activ. Puterea catartică a personalității lui Pavel Roman emană de la el involuntar, ca o irradiație de grație, un discret farmec binefăcător. Am zăbovit mai mult în preajma protagonistului deoarece cred că, în plan literar, el este înzestrat nu numai cu o autenticitate deplină dar și cu o puternică originalitate.

B. Elvin și-a construit cartea din contrapunctul trecutului (care-l închide pe cel petrecut din viață) cu prezentul nopții de priveghi, prezentul fiind timpul dramatic prin excelență. Înfrîșînd noaptea de maximă suferință a priveghiului, scriitorul se exprimă cu o sobrietate, un patos interiorizat care, asupra noastră, un impact violent.

Desfrînarea durerii nu este îngăduită. Interiorizarea patosului practică de romancier ne dă însă impresia că asistăm la o mare implozie. Și, paradoxal, tocmai această interiorizare duce la exacerbarea lucidității îndreptate spre exterior. Autorul urmărește totul, personaje, incidente, gesturi, mimici, replici și tăceri, cu o concentrare căreia emoția și voința de a surprinde autenticul și semnificația lui îi conferă o patetică obiectivitate. Scenele sînt păstrate în limitele faptelor exacte, dar tocmai hotarele faptice, închizînd o grea încărcătură de trăire, o comprimă și o fac să explodeze în adînc, în expresivitate violentă sau sugerată. Romancierul, interzicîndu-și orice comentariu, înregistrează selectiv chiar și sentimentele, senzațiile, meditațiile personajelor sale ca pe niște fapte din planul interiorității. El pare totuși a considera manifestările afectivității în gesturi, atitudini, replici și tăceri ca fiind mai semnificative și mai expresive și le relatează cu acel exact laconism încredat, parcă gîfuit, caracteristic romanului.

Iată durerea de ființă jupuită de viu a văduvei, ce nu poate îndura, la început, nici atingerea unei prezențe fraternelne. „— Mai lasă-mă puțin singură. Nu te apropia de mine. Nu suport. — Adrian se retrage doi pași. Parchetul scîrîie. — Hai, vino lîngă mine. Dar nu mă atinge”. Scriitorul vede însă și dezvoltă cum — fapt fundamental pentru roman — în tragismul unei nopți a cărei esență este iremediabilul și durerea, în care întregul real pare lovit de irealitate, în care firescul devine parcă factice și toate atitudinile, gesturile, cuvintele și tăcerile apar inadecvate, deci ineficiente, iar solidaritatea seamănă cu o însumare de singurătăți, așadar cum în această noapte nepereche se însinuează, acumîndu-se treptat, reflexele cotidianului, sub dublul lor aspect: de automatism banale dar și de imperative ale vieții. O izbîndă a prozatorului constă în faptul că, deși romanul se construiește în jurul unei dispariții, totuși impresia generală rămîne stenică, întrucît eroul invocă este purtătorul unor valori vitale, pozitive. Folosînd obiectivitatea ca modalitate a patosului, B. Elvin a scris o carte adevărată și de înaltă tinută.

Paul Georgescu

„Așa rămîn: ce sînt, ce-am fost“

SURPRINZĂTOARE, această nouă carte de versuri a lui Mihai Beniuc*, care se înscrie, de altfel, firesc, în linia lirismului său dintotdeauna. Temele au rămas neschimbate, sînt și aici aceleași; accentele cad însă altfel, inedita lor așezare explicînd acea puternică impresie de originalitate în continuitate, care frapează de la început. Poate niciodată poetul nu a fost mai profund intim ca în acest volum. Evident, tema socială, istorică, politică, de care poezia lui Mihai Beniuc nu poate fi despărțită, ocupă și în această culegere un loc privilegiat. Autorul evocă în mai multe rînduri Războiul de Independență, răzcoalele țărănești din 1907, luptele (am spune tot țărănești) de la Mărășești, Marea Revoluție Socialistă din Octombrie, chipul lui Lenin („el a făcut din frămîntare luptă / și din belciug de fier verigă ruptă“), anul de cotitură 1944. În chip semnificativ, ca într-o contabilitate a memoriei selective a poetului, anii acestor evenimente alcătuiesc, în cifre prescurtate, titlul — de însumare parcă a întregii noastre istorii — al unei poezii (p. 124). „Vaticinarea poeziei voce“ răsună, impresionantă, și în prezentul volum: însă ca unul din termenii „dialogului“, cu sine însuși în primul rînd.

Celălalt termen, replica — de o mai adîncă gravitate aici — aparține omeneșului, imensei sale oboseli firești, de capăt de drum, dezamăgirilor, singurătății, indoielilor. Sentimentul durerilor coplesitoare, acumulate de-a lungul unei vieți, exprimat printr-o imagine de mare forță poetică: „Recolta de dureri mi-i mai bogată / În fiecare an sporind mereu, / Nici nu mai am hambare pentru toată / Și-o ține podul casei tot mai greu. // [...] O car de pe un umăr pe alt umăr / În saci pe care-i umplu și golesc, / Sînt grei ca plumbul, mulți, și nu-i mai număr / Și-abia mai știu pe unde să-i clădesc“, al senectuții, suportată ca o biblică plagă: „Adun mereu la ani ca Iov la bube“, al deșertăciunii (Pămîntul e un carusel), presimțirea, așteptarea morții („Nimic nu ești și parcă ești un munte“): „Sînt urs al căruia sînge-i poate scurs, / De mult s-a tras în mine plumbul sorții“, sau: „Ca un pescar ce nu mai vrea să prindă, / Stau și privesc în apă ca-n oglindă; / Apar, dispar ființele piscine, / Le știu, pe toate cite-s, foarte bine. // Dar

* Mihai Beniuc, *Dialog*, Editura Eminescu, 1977.

undița mi-am pus-o la o parte / Pe țărni și-aștept s-apară monstrul moarte — / Ah! ce-o să se mai zbată să mă tragă, / La el în ascunziș în lumea-i neagră!“, sarcasmul rezervat falșilor prieteni, preinșilor „oameni buni“ care te îndeamnă să cauți în scorbura plină de tăuni, erotica regretelor tirzii, a neîmplinirilor inevitabile, simțămîntul resemnării atît de neobișnuit la poetul care, acum, cere permisiunea de a se retrage („Permiteți-mi să pier în infinit“): „La bucuria veacului nu-s surd / Căruia însumi eu i-am fost profet, / Dar cer iertare, nu mai pot să zburd, / Iar scaunu-mi e liber la banchet, / Să-l iee vreunul dintre cei mai tineri, / Slujbași la Marte ori la Zina Vineri“, amărăciunea colectată prin însuși actul existenței, datorată raporturilor cu semenii, nu întotdeauna pașnice, accidentelor unei biografii furtunoase, de excepție sau prospectării, necușute de neliniști, a posterității operei: „Sătul de mine însumi nu mă mai vreau un altul / Căci n-am s-ajung vreodată adîncul, nici înaltul. / Vreau să rămîn o parte, miime, dintr-un praf, / Pe soclul meu instabil de cărți clădite vraf / Ce simt cum se dărimă ca o cetate veche — / Iar faima, rea sau bună, mi-i floare la ureche. / Cite-am văzut în viață și-am auzit mi-ajunge. / Ca un arici destinul unde-l atingi te-mpunge...“ — toate aceste sentimente și teme, noi nu în sine (poetul le-a mai dat curs și le-a abordat nu o dată în trecut), cit prin amplexarea pe care o dobîndesc acum conferă volumului de care ne ocupăm o pondere specială.

Dialog e confruntarea lucidă, bărbătească a poetului prin excelență cetățean cu sine însuși, contemplarea tribunului în oglinda intimității. Confruntare și contemplare din care lirica lui Mihai Beniuc ieșe îmbogățită. Pentru că ea constată acum, cu un accent dramatic mai ascuțit — descoperirea fiind desigur mai veche în poezia lui Mihai Beniuc — că „nu mai sînt motive, / Nici subiective nu-s, nici obiective / Să ne-amăgim ori să ne mai mințim — / E mușchi pe cruci și plouă-n țîntirim“, că „așa e totuși viața“: „Iar peste lucruri se coboară ceața / De toamnă — vezi, așa e totuși viața“. Admirabile piese antologice ilustrează această nouă fază a poetului. *Umblați încet* este una dintre ele. Ca o spioană a morții, tăcerea se infiltrază în casa poetului, și stă la pîndă. Reîntorse acasă, „visurile vechi“ sînt prevenite să se miște

și să vorbească încet, sau mai bine să nu vorbească deloc: „Tăceți, nu spuneți tot ce ați văzut“, căci „Tăcerea-ascultă și la noi la masă / De mult fără ca eu s-o fi știut“. Ca la o întîlnire conspirativă, poetul le propune „visurilor vechi“: „Să ne privim deci fără de cuvînt — / Eu voi pricepe tot ce-aveți în gînd“: „Umblați încet să nu simtă tăcerea / Că v-ați întors acasă, visuri vechi, / Vorbiți încet să n-audă tăcerea, / Tăcerea n-are ochi ci doar urechi / Croite din membrane nevăzute / Și nu ca omul două doar, ci sute... // Ea n-are pași, tăcerea-i pretutindeni, / Aci, acolo, înapoi, în față, / E ziua, — noaptea, trează pretutindeni / [...] // O, visuri vechi ce v-ați întors acasă, / Tăceți, nu spuneți tot ce ați văzut, / Tăcerea-ascultă și la noi la masă / De mult, fără ca eu s-o fi știut. / Să ne privim deci fără de cuvînt — / Eu voi pricepe tot ce-aveți în gînd“. Dedublarea, multiplicarea neconținută a poetului prin însăși evoluția lui în timp vor fi oprite prin moarte, văzută ca o întoarcere la unitatea masivă a eului, ca o sudare monolitică a ființei (**M-am despărțit de-atîtea ori de mine**). În asemenea poezii, ca și în altele, dintre care am dori neapărat să mai cităm bucata *Ascult și eu*, un „dialog“ al tăcerilor compacte în care muțeniei milenare a unei statuii poetul îi opune, ca un aspect echivalent, ca o realitate de aceeași densitate, enorma sa tăcere ce îl invadează uneori, Mihai Beniuc este cu adevărat el însuși, adică extraordinar.

Această „întunecare“ a poetului se valorifică artistic prin vechile sale atitudini și gesturi. Fără ele ea nu ar mai avea aceeași putere de sugestie, și-ar pierde nota particulară. Mihai Beniuc știe să devină un altul rămînînd în același timp el însuși. Schimbarea nu exclude aici consecvența. „Dac-ai bătut acum la ușă: Intră! / Nu deranjezi, că n-aveam nici o treabă. / Doar insomnia noaptea mă alintă, / Iar citeodată-n stînga, ca o labă / De urs, mă strînge nu știu ce în piept, / Dar asta nu prea des: ce-i drept e drept“ (s.n.). În exemplul dat (întîia strofă a bucății intitulată *Nevăzuta*, în care autorul imaginează o vizită a Morții), cuvintele subliniate de noi indică, în contextul unei poezii de „delăsare“ melancolică, o revenire la tonusul normal al versului beniuician. Poetul se redresează din deprimările sale, nu se dă nici acum bătut, „cade“ mereu în picioare, robust, dirz, gata în-

MIHAI BENIUC

DIALOG

editura eminescu

tr-una de luptă: „Flăcăul de pe Crișuri“ resuscită în bardul împovărat de gînduri de azi. Galeria răuvoitorilor nu îl descurajează: „Aud eu riset chicoțind în vale / Și-ntreabă unii: Pînă unde urcă / Umflat-n pene-această mare curcă? / Dar urc mereu și nu mă-ndoi din șale“. „Merg încă drept, spinarea nu mi-i ruptă“, ne asigură poetul, care nu poate „sta-ntr-un colț nepăsător s-aștept“. Într-un cuvînt, „Așa rămîn: ce sînt, ce-am fost“: „N-am izbutit să mă descotorosesc în vers de sens și rost. / Și cît mai toarce firul Clotho / Așa rămîn: Ce sînt, ce-am fost. // Am fost un cîntăreț al gleei / Și al sudorii de pe frunți, / Al sărăcimii României / Din vâi, din șuri și din munți“; „Ce alta-ș fi decît un comunist / Cu așa trecut ce-apasă ca un munte? / Iar de exist, de această mai exist, / Să ridicăm noi muntele pe frunte“. Din tristețile poetului zvîrnește, ca o gheară, pofta de hartă; eșecul stîrnete îndîrjirea: „Lăsați să treacă anii peste noi / Ca unda peste pietrele din fluviu / [...] / Ne-om rotunji ori ne va duce valul, / Ori îndrîjit ne vom ținea la fund...“, din larga pelerină a melancoliei se desface gestul caracteristic al sfidării: „Lutul se va face tot mai tare / Peste locul unde-am adormit, / Veacul mă va ninge cu uitare. / C-o săgeată către infinit. // Rău îmi pare? Nici măcar o clipă / Am să fac din infinit risipă“. Marea, inconfundabila vitalitate a lirismului beniuician se exprimă plener în energicele versuri ale acestui splendid *Urcuș* (din care cităm în încheiere un fragment): „Priiviți tot priviți mai departe — / Vedeti ceva-n zarea ce vine? / Să nu-mi spuneți mie de moarte / Și mai ales dacă-i de mine. // Mă simt încă teafăr, puternic și zdravăn, / Nu-s oare fecior de pe Crișuri? / Calc stîncă și lutul de-i tare ori reavăn, / Și urc pe abrupte suișuri“.

Valeriu Cristea

OVIDIU COTRUȘ



● ANUL și chiar luna debutului său editorial coincid patetic cu plecarea dintre cei vii a lui Ovidiu Cotruș, la vîrsta de numai 51 de ani, dintre care ultimii — marcați de o lungă și chinuitoare boală. Într-adevăr, zilele acestea a apărut masiva lucrare despre Mateiu Caragiale a eseistului, care însă trebuia să reprezinte abia începutul unei serii apreciabile de opere antume, unele de mult scrise și publicate, ce așteptau doar să fie revăzute și strînse în volume. Căci Ovidiu Cotruș, fără a fi în scrisul său un prolific (avea chiar un fel de sfială, pe care și-o învingea greu, în fața cuvîntului scris), a fost pus în ultimii săi vreo doisprezece ani de viață în fericita — pentru cultura română — poziție de a se afirma și publicistic, făcînd să se convertească în pagină tipărită spectacolul unei inteligente agere și îndelung cultivate, care se cheltuise multă vreme numai pentru puțin. Și e meritul nu cel mai mic al unei inimoase și dinamice echipe dintr-un glorios colț de țară, cea a „Familiei“ orădene, dar totodată și al miscării noastre culturale în ansamblu, de a fi creat condiții stimulatoare pentru o afirmare ce s-a dovedit continuă, exemplară, deschisă celor mai variate planuri de manifestare.

Așa a ajuns fiul rodobîndit al Oradiei,

în calitatea sa de colaborator fidel al „Familiei“, unul din cei mai respectați eseisti și critici ai noștri: pentru că iruperea lui în critică n-a cunoscut nici una din acele forme ale tranzitoriului pe care le întîlnim la atîția profesioniști prea timpurii și prea nerăbdători al scrisului.

Omul lecturilor pătimașe, care din pruncie s-a dăruit cărților cu o fervoare pe care n-au avut-o alte preocupări ale saie, totodată posesorul unei memorii prodigioase — o memorie-tezaur ce restituia în tot ce primea — a aprofundat ca puțin din generația sa și mai tineri temeuriile literaturii propriului popor, mai ales poezia și creația de idei, dar nu se socotea cu suficiență un specialist, deși atît filosofia culturii cit și estetica, dar mai ales strînsa lor împletire sub semnul venerării marilor figuri ale poeziei noastre pot să și-l revendice ca pe un realizator de rodnice sinteze. Nu mai puțin fertile sînt preocupările cunoscătorului de literatură universală, ale celui care încă din anii studenției se pasiona de Dante și Dostoievski și, paralel, de marii eseisti spanioli, iar mai tirziu se arată atras de marile curente și sinteze de cultură europeană, de la romantism la expresionism. În toate acestea se oglindește și îndrumarea plină de temeinicie primită în anii studiilor universitare, cînd, ca student strălucit al lui Lucian Blaga și al esteticienului Liviu Rusu, Ovidiu Cotruș începeuse să-și exerseze însușirile sale de viu ferment spiritual. Departate însă ca astfel de preocupări să stimuleze la el elanurile incontrollabile, — un ascuțit spirit critic și luciditatea îi vor însoți tot mai mult demersurile în anii maturității depline. Un critic al criticii, ferm apărător al pozițiilor adevărului, dușman al fumigației pe planul generalizărilor, se dezvăluie astfel mai ales în principalele două lucrări ale lui Ovidiu Cotruș: serialul său din 1967, publicat în „Familia“, *Titu Maiorescu și cultura română*, și recenta monografie despre Mateiu Caragiale.

L-am cunoscut în anul prezenței sale active în „Revista Cercului literar“ sibian, unde publica versuri, sub pseudonimul Ovidiu Sabin. Era, în anul 1945, cea mai tinăra achiziție a grupului literar înjghebat din studenți și foști studenți ai Universității clujene în refugiu la Sibiu. Au trecut de-atunci treizeci și doi de ani, dar privind în urmă îmi dau seama că ceea ce ne-a atras mai mult la tinărul și proaspătul prieten — ardența și fervoarea lui spirituală, un fel de religie în trăirea și slujirea poeziei — s-a transmis contagios și celor mai pozitivi ai grupului, cel puțin în măsura în care unele tendințe excesive ale tumultuosului său temperament și-au găsit în noua ambianță o cale mai proprie de manifestare. Schimburile acestea au continuat pînă ce și chiar după ce, învingînd cu stoicism vicisitudinile bolii și ale izolației la care părușe condamnât, eseistul-om de cultură n-a mai fost al unui grup ci începea să fie al unei literaturi întregi.

Ovidiu Cotruș, pateticul, neuitatul prieten...

Cornel Regman

■ Născut în anul 1926 la Oradea, Ovidiu Cotruș, licențiat în filosofie la Cluj, a debutat sub pseudonimul Ovidiu Sabin, cu versuri și critică literară în „Revista Cercului literar“ din Sibiu în anul 1945. Redactor la revista „Familia“ (seria nouă, de la Oradea, din anul 1965), colaborează cu studiul și eseurile despre literatura română și universală (Maiorescu, Eminescu, Blaga, Barbu, Bacovia, Pillat, Voiculescu, Shakespeare, Dante, Claudel, Beckett, Malraux etc.), la „Secolul 20“, „Luceafărul“, „Orizont“, „Tribuna“ etc. După o serie de articole despre metodologia criticii, publicate în „Familia“, a inserat în aceeași revistă, începînd din anul 1973, un amplu studiu despre Mateiu I. Caragiale, care zilele acestea a apărut în volum sub titlul *Opera lui Mateiu I. Caragiale* (Ed. Minerva, colecția „Universitas“).

CALENDAR

- 15.IX.1895 — s-a născut folcloristul N. Dumitrescu-Bistrița
- 15.IX.1911 — s-a născut Emil Botta (m. 1977)
- 15.IX.1926 — a apărut, pînă în august 1927, la București, revista „Cultura proletară“.
- 15.IX.1933 — a apărut, pînă în decembrie 1937, la București, revista „Șantier“, condusă de Ion Fas.
- 15.IX.1939 — a apărut la București, pînă la 15.XII.1939, revista „Cadrul“, condusă de Ștefan Popescu
- 16.IX.1868 — Mihail Kogălniceanu a fost ales membru al Academiei Române
- 16.IX.1903 — s-a născut Nicolae Deleanu (m. 1970)
- 16.IX.1927 — s-a născut Nicolae Dumbravă
- 16.IX.1937 — s-a născut Victoria Ana Tăușan
- 16.IX.1956 — a murit A. I. Zissu (n. 1888)
- 17.IX.1823 — a murit Gheorghe Lazăr (n. 1779)
- 17.IX.1902 — s-a născut Octav Li-vezeanu (m. 1975)
- 17.IX.1925 — s-a născut Gică Iuteș
- 17.IX.1918 — s-a născut Veronica Russo
- 17.IX.1921 — s-a născut Tiberiu Tretinescu (m. 1977)
- 17.IX.1939 — s-a născut Nicolae Ioana
- 18.IX.1893 — s-a născut Zoe Ver-biceanu
- 18.IX.1918 — s-a născut Igor Block.
- 18.IX.1924 — s-a născut Stelian Filip
- 18.IX.1931 — s-a născut Valeriu Sirbu
- 18.IX.1967 — a murit Tudor Șoi-maru (n. 1898)
- 19.IX.1882 — s-a născut Ion Agăr-biceanu (m. 1963)
- 19.IX.1918 — a murit A. Steuer-man-Rodion (n. 1872)
- 19.IX.1922 — s-a născut Majtényi Erik
- 19.IX.1936 — s-a născut Sorin Mărculescu
- 29.IX.1910 — s-a născut Lucia Demetrius

GALA GALACTION:

JURNALUL lui Gala Galaction numără nouă masive caiete manuscrise, acoperind, cu mai mici sau mai mari intermitențe, o lungă perioadă de timp, aproape șase decenii, după cum urmează: Caietul I: 11 septembrie 1898 — 22 iunie 1899; Caietul II: 10 august 1899 — 30 decembrie 1900; Caietul III: 13 iunie 1904 — 12 noiembrie 1905; Caietul IV: 13 ianuarie 1906 — 12 iulie 1912; Caietul V: 16 aprilie 1917 — 29 decembrie 1927; Caietul VI: 24 aprilie 1935 — 30 noiembrie 1940; Caietul VII: 1 decembrie 1940 — 18 martie 1947; Caietul VIII: 1 mai 1947 — 22 aprilie 1949; Caietul IX: 12 august 1952 — 11 ianuarie 1955.

Primul volum al Jurnalului, apărut la Editura Minerva, în 1973, reproduce primele patru caiete manuscrise. Cel de-al doilea volum al Jurnalului, în curs de apariție la Editura Minerva, cuprinde caietele manuscrise V, VI și VII. Se oprește la data de 30 decembrie 1944, din caietul VII, urmînd ca restul textului din acest caiet, care consemnează perioada 1 ianuarie 1945 — 18 martie 1947, împreună cu ultimele două caiete manuscrise, să constituie cel de-al treilea volum al ediției.

Reproducem mai jos câteva fragmente din cuprinsul anilor 1918, 1919, 1924, 1925 și 1939.

Cel de-al doilea volum al Jurnalului lui Gala Galaction prezintă, în ansamblul lui, o excepțională valoare istorico-literară și documentară.

Teodor Vărgolici

1918

MIERCURI (27 III) am luat masa împreună cu Stere și cu cei cîțiva conmeseni cari au pierdut sau n-au găsit încă drumul către clubul partidului conservator-marghilomanist. Ca și altădată, am mîncat și am ascultat. Stere, la masă, e totdeauna interesant, dar cred eu, în general, de cînd a apostaziat din partidul liberal, a devenit și mai interesant. Se simte singur, se simte liber! și avînturile tinereții lui, domolite în Siberia, îl farmecă din nou. Ar vrea, din nou, să lupte, să răstoarne lumea, să moară pentru norodul opăsat și prost! Într-un mod clar și sagace, ne-a făcut psihologia burghezului om politic, ne-a arătat că Marghiloman și toți ai lui nu sint decît reversul medaliei Brătianu și ne-a declarat fără înconjur că mintuirea României nu poate să vie decît din mina și din fața (desigur revoluționară) a unor oameni cu totul noi. Cu cîteva zile mai nainte, îmi spusese mie, între patru ochi, pe Calea Victoriei: „Dragul meu, pînă nu vor cădea o mie-două de capete, nu isprăvim nimic în România”. Atunci i-am răspuns rîzînd: „Cocoane Costache, dacă între aceste 1000—2000 de capete, cari trebuiesc retezate, cad și ale noastre?”. Mi-a răspuns: „N-are importanță. E sigur că între cei vinovați se rătăcesc totdeauna și cîțiva nevinovați, dar fapt este că ne trebuiesc cîteva mii de capete retezate!”

1. IV. 1918. Deci Stere ne-a dovedit limpede, la masă, că guvernul Marghiloman nu va putea să îndeplinească nimic sau aproape nimic din marile nevoi ale ceasului pe care l-am ajuns. Oligarhia română își va schimba părul, dar nărvul și-l va păstra. Marghiloman și amicii lui sint tot lumea cea veche care a dat faliment în anul 1916.

25 OCTOMBRIE 1918 (12 oct.). Sint azi patru luni de cînd ministrul păcii, dl. Simion Mehedinți, mi-a trimis acest ordin — no. 14859, din 25 iunie 1918:

„Aveți onoarea să faceți cunoscut că ministrul vă recheamă în postul dv. de defensor ecleziastic, pe ziua de 25 iunie a.c., cînd încetează delegațiunea ce o aveți ca administrator al Casei Bisericei. Ministru, S. Mehedinți”.

În ziua de 24 aprilie, stil vechi, adică în ziua de Sf. Elisabeta, pe cînd eram la Curtea-de-Argeș, la praznicul răposatei noastre Doamne și regine, în București Puterile Centrale semnau cu guvernul Marghiloman pacea de la București. În chiar aceeași zi, gerantul ministerului nostru și-a dat demisiunea, și cu el mi se pare că toți ceilalți geranți de ministere. De atunci, am știut destul de limpede că locotenența mea de administrator a intrat în amurg. Dl. S. Mehedinți mi-a inspirat totdeauna o respectuoasă aversiune și probabil că și eu, tot așa, d-sale. A venit și împrejurarea că d-sa era directorul revistei redive „Convorbiri literare”, iar eu colaboratorul devotat al „Vieții românești”. Între aceste două reviste n-au fost niciodată poteci de amicitie ori de curtenie; și

cînd nu-ți place o revistă îți vine să crezi bucuros că tot personalul ei de scriitori poate fi zvirlit la coș, cu ea cu tot.

Așadar, de la 25 iunie nu mai sint locotenenț de administrator al Casei Bisericei. În locul meu a venit un amic al d-lui Mehedinți, anume preotul profesor universitar Popescu-Mălăești. Nici cu această venerabilă figură n-am prea multe legături de prietenie. S-a întimplat că odată, pe cînd tipăream, cu Argezi, revista „Cronica”, am cenzurat cu seriozitate un delict literar al precucerucnicului. Diavolul truției îl împinsese — mi se pare că de atunci s-a astîmpărat — să-și dea cu socoteala cum a putut să fie „primul omor” și să dramatizeze împrejurările uciderii lui Abel. Firește că încercarea a fost ridiculă — și am arătat-o ca atare. De atunci, puțina societate pe care o aveam cu acest autor cu orice preț — mărginit, îngimfat și penibil — s-a prefăcut în repulsiune. Acesta e actualul administrator — prin delegație — al Casei Bisericei.

M-am înapoiat la literatură, la revistă și ziar. Am scris, am scris, am scris... în „Lumina”, în „Renașterea”, în „Scena”, în „Cronica”, în „Curierul Israelit”, în „Rumaenien in Wort und Bild”, și acum în următoarea revistă personală „Spicul”, pe care o conduc împreună cu rabinul lehuda Algați, un simpatic urmaș al dascălilor din Israel. (Pierdînd din vedere să menționez: „Biblioteca tinerimei și a copiilor”, la care scriu, de asemenea, o serie lungă de scrisori către școlari).

Scriu aproape zilnic. Cunoscuții se miră și mă complimentează — unii cu oarecare grijă, alții cu oarecare gelozie — pentru atîta hărnicie literară. Zimbesc sau dau din umeri; scriu de nevoie; scriu, pentru că trebuie să aduc zilnic, celor de acasă, cartofii, unt, mere, brînză, luminări și ață de cusut! Scriu, fiindcă leafa mea de defensor ecleziastic de-abia dacă mi-ajunge pentru zece zile, din cele treizeci pe care le are luna.

Am încercat să strecor în ziarul „Lumina” romanul *Margo*, la care am început să lucrez anul trecut și pe care, numai constrîns, aș putea să-l duc mai departe. Au apărut vreo cinci foiletoane și trebuie să mă opresc, fiindcă marelă secretar al ziarului, dl. B. Brănișteanu, îmi declară, în numele cititorilor, că aceste foiletoane, pe săptămîna unul, sint uitate, de la număr la număr, încurcî și enervează (d-sa, cel puțin, așa pătimește). Voi încerca aiurea, anume la „Renașterea”, acolo e prim-redactor amicul Streitman, o minte cu totul altfel stilizată decît a lui B. Brănișteanu. Și dacă nu izbutesc nici acolo? Știu și eu! Rămîne totul bală. Romanul nu se mai sfîrșește și celelalte, cari erau să vină după el, rămîn în fericitul inefabil. Aveam, adică, de gînd, și de la lumină, cu încetul, o serie de 4—5 romane, legate între ele. Aceste romane înfățișează o frescă socială românească, întinsă pe un semicerc mural de vreo 20 de ani, începînd din 1896, pînă la 1916. Sint ani din viața mea, plini de întîmplări cunoscute, trăiți și simțiți, și așa vrea să-i dăruiesc literaturii românești. Titlurile romanelor întrevăzute ar fi cam următoarele: *Margo* — *O lecție asupra lui John Stuart Mill* — *Canonul Vi trulan* — *Un filosof*

necunoscut — și încă un titlu pentru romanul ultim, cu viziuni din anii 1915-1916.

Dacă aș izbuti să scriu aceste cinci romane, ambiția mea de scriitor ar fi pe deplin satisfăcută. Dincolo de aceste cîteva cărți, nu mai vîd decît încercări de traducere din Sfînta Scriptură, adunarea scrisorilor mele intime — către fosta soră Zoe și către Ilenuța — și... recitirea lui *Phedon* al lui Platon.

ÎN ZIUA DE 10 DECEMBRIE — dacă nu mă înșel, luni — am trăit o clipă tristă și înaltă... Ilenuța e bolnavă în sanatoriul „Elisabeta” de pe la 14 noiembrie. Slabă, tristă și clorotică precum este, a fost bolnavă de gripă, o lună de zile, în casa soră-sei, la Focșani și, după a doua lună, a căzut bolnavă, aici în București. De data aceasta o boală specială, complicată și primejdioasă.

Mai mult ca trei săptămîni, a avut, mai ales seara, cînd 38°, cînd 39°, temperatura. „Temperatură de puroi”. Dr. Lucian Scupievschi s-a decis să-i facă operație. Și, în seara de 10 decembrie, a trecut biata copilă pe dinaintea mea, pe targa de fier, spre sala de operație. Am rămas, într-un birou de așteptare, învăluit în întineric și în mii de gînduri amare și reculese. Ce roman dureros! Cîta viață inutil secerată. Ce povești fără noroc și fără căpătîii! Dulce Ilenuța! Ea moare pentru mine, moare ca o păsărică închisă în colivie, care se izbește cu capul de sîrmele de fier pînă ce-și jupoaie capul și cade însingerată!

Din fericire, operația a fost prea ușoară. Ilenuța s-a simțit mai bine, temperatura a mai încetat și puroiul e drenat prin tuburi de cauciuc. Draga mea idealistă, ce realități grozave, ce încercări ucigătoare așteptau puritatea și mindria ta! Și de-aș putea măcar, cît de tirziu, să incununez eroismul și martiriul tău!... Dar, ca să trăiești tu, ar trebui să arunc pe drumuri pe actuala mea soție legitimă — „Sora Zoe”, cea de odinioară! — și să sfîșii inima celor patru copii, gonind pe mama lor și dîndu-le o mamă vitregă... Pot să iau hotărîrea asta, vrednică de Împăratul Irod? Pot să ucid cinci inși, ca să scap de unul singur? Mi-este iertat să cred că Dumnezeu va închide ochii și va răbda fața mea, sub lumina soarelui? Și iată-mi conștiința, grea cît un elefant, ducînd în spinare — ca pe unul din acele stranii tabernacule brahmine — cea mai jalnică și cea mai inextricabilă problemă sufletească: să scap viața unuia lîvind în cinci (dintre cari patru carne din carnea mea!) sau să las să moară încet, zi cu zi, pe cel dinții?

ÎN ZIUA DE 13 DECEMBRIE, am întîlnit la rîspîntia Buzești — Berzei — Griuța un convoi lung și negru de muncitori manifestați. Copii, femei, oameni în puterea anilor și bătrîni defilau tăcuți și plini de gînduri, înspre Calea Victoriei. M-a impresionat această armată a foametei, într-un chip neșters, cum nu m-a impresionat nici una din armatele combatante, văzute pînă acum. Iată o armată

nouă! Și lipsa ei de arme e particularitatea cea mai impunătoare pe care o prezintă!

Peste cîteva ore (seara pe la 7) a intrat într-un magazin unde tirguiam că, în piața Teatrului, trupele au tros cu mitraliera supra muncitorilor. Au urmat arestări anchete pe cari nu le știe nimeni, și tăcere grozavă, căci deasupra evenimentelor acestei zile guvernul a crezut de cuviință să prăvălească o piatră în mormînt. Vecinica greșeală a stăpînilor! Va veni o zi cînd cei împușcați în stradă vor învia răzbunători, cînd nedreptățile făcute va arde ca focul și cînd peșterile răsplăților se va vărsa înfricoșat, ca pe harele din Apocalipsă.

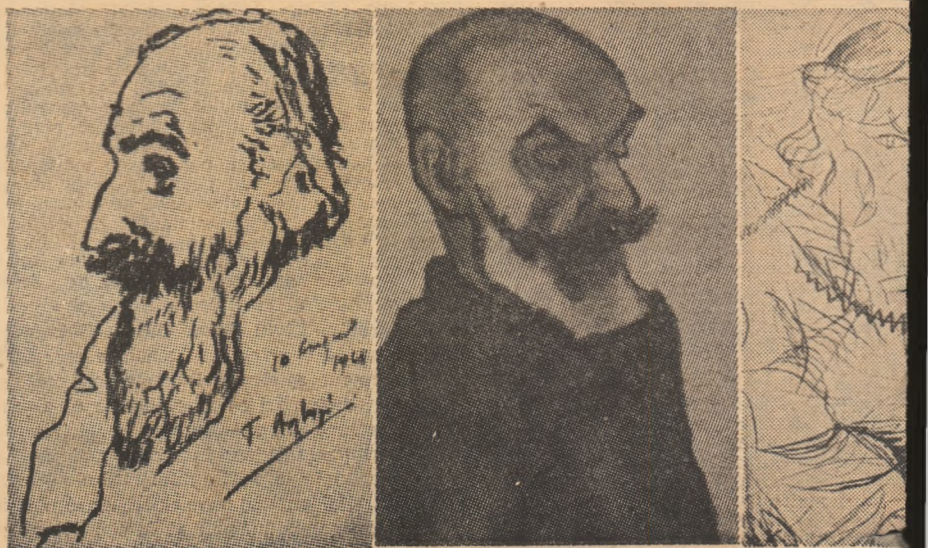
1919

ÎN ZIUA DE 4 IANUARIE, am petrecut cîteva ore în tovărășia amicului N. D. Cocea. S-a înapoiat în București de vreo două săptămîni, și ne-am mai văzut o dată dar mai mult în treacă. Revăd totdeauna un mare interes pe acest om atît de complicat, atît de greu de definit și de amestecat în viața mea. Primul lucru pe care l-am simțit și-l simt totdeauna sufletul meu, ori de cîte ori mă întîlnesc cu Cocea, este permanența prieteniei mele pentru el, plutînd înaltnab peste toate cîte știu sau am gîndit despre el, ca un untdelemn în veci suprafluit pe apele suspecte dintr-un canal.

De ce omul acesta mi-este mai drag decît Argezi, ori decît Duca? Motivele, este inferior și unuia și altuia, înțelesul că nu poți să pui mult teamele ideile, pe hotărîrile și pe jurămîntele Argezi nu va uita prea curînd o dîmă dată. Duca, deși prin temperament panglicar politic, are laturi precise și oneste, în poligonul său sufletec. Cocea nu e decît un torent capricios, înf de variabil, mai presus de obligații și răspunderi, pe care nu poți să drungi plută, nu poți să îmbraci nici o speranță.

Și, cu toate acestea, Cocea nu ridică în sufletu-ți, nici un nor, nu te înghețe și nu te zburlește cu gînduri rele! Nu superi pe el niciodată, nu-ți vine să-i faci nici o socoteală și un ceas de convingere cu el e totdeauna un incident agreabil.

Deci, în ziua de 4 ianuarie l-am găsit pe Cocea în otelul unde locuiesc printr-un zoriu — pînă ce își va înfiripa la loc sa-i risipiță de nemți — și, cînd a vădit ora prinzului, i-am propus să luăm masa împreună. Știam de la el mai multe lucruri, povestite într-o întîlnire anterioară, fapte și impresii adunate din Rusia revoluționară. E păcat că omul acesta nu a avut în el și un spectator atent, la peștile și aventurile de tot soiul care au marcat viața lui deșchurată și torențială. Ce roman extraordinar ne-ar fi lăsat Cocea dacă ar fi avut, din cînd în cînd, o oarecare dăruire să privească, cu condeiul în mînă, galopul zilelor lui.



GALA GALACTION. Portrete de

Jurnal

1924

MARTIE (LUNI) 1924. De pe la începutul anului în care am intrat, prin fiecare marți în casa prietenului Costa-Foru. Un om bine crescut, generos și mare prețuitor al legăturilor prietenești. Aș zice că, această amicitie și aceste raporturi cu familia Costa-Foru, mi s-a transmis I.C. Vissarion, căci mi se pare că el m-a făcut să vin întâia oară în casa acestor oameni. La mesele de marți câte de multe ori bătrînul Ion Slavici și mulți prieteni ai casei, și mai bătrîni și tineri, candidați la literatură sau la oameni cumsecade.

Acum, cel mai interesant comentariu a fost, neîncetat, Ion Slavici, care în vîrstă lui, trecută de șaptezeci de ani, vorbea clară și gramaticală, memoria lui și resorturile sufletești de-a purgativele elastice. Slavici e un viu și admirabil exemplu pentru toată istoria noastră culturală din ultimii cincizeci de ani.

1925

IANUARIE. Se împlinesc cinci ani, în aceste zile, de cînd s-a dat duhul, lîngă mine, în cămăruța ei din sanatoriul Sfînta Maria. Vecinic neuitate și învăluite amintiri de rău și în durere fi-vor inimii și detaliiile acestei supreme despărțiri.

În seara aceea, aproape cinci ani de vinovată și zdruncinată iubire, Sabia ingerului morții desfăcea noaptea al unei legături urgisite de viață... Au trecut cinci ani de aci... Poate că vor mai trece încă cinci — dacă Stăpînul va binevoi să acorde să plătesc în rate mici datoria mea — și voi simți de-a pururi, grea și răfuită, această datorie... Au trecut cinci ani și cred că n-a fost nici o zi în care să nu pomenesc, în rugăciunile mele, numele iubitei Ileanuța și să cer Milostivului Împărat amnistia ei și scutirea de poverele mele.

În 2-3 ore mai înainte, începuse parca să se sfîșie vălul de ceața minciunii și să se lăcească acoperirea, pentru noi, fața lui Adevăr... Eram amîndoi greu roșii de păcatului și moartea sosea liberă... Legătura noastră fusese o sfidare a Dumnezeu și oamenilor. Acum totul se vede pe față; amăgirea înceta; jalnică goliciune a inimilor noastre nu putea se mai ascundă în fața ingerului morții!

În vîrstă Ileanuța! a trecut, din viața noastră în cealaltă, simțind că păcatul și iluziile lui și toate minciunile lui se scindă, ca niște trențe, în clipa în care a avut o agonie scurtă și dură. Mă sfîșie și astăzi gîndul că, în vîrstă luminărică, i-am așezat-o în ochi, în degetele reci... „Nu e încă...”

Acum am înțeles că totul s-a isprăvit și

că tainicul hotărî stă între mine și tovarășa mea de păcate, m-am uitat la bietul trup năpustit și am vrut să îndreptez dezordinea morții... Sărmanul copil rămăsese cu gura căscată (așa terminăm toți)... I-am închis ochii și mai ales i-am apropiat fălcile, legînd-o strîns, pe sub bărbie, cu un șervet... Apoi, ca de atîtea alte ori, am plecat — de data aceasta închizînd ușa cu cheia — și am revenit în amărita mea de casă, unde am vestit nevastă și celor patru fetițe că ingerul durerilor a fost rechemat de Domnul. Mi-aduc aminte vag că una din copile a început să plîngă. Nevastă-mea m-a privit pătrunzător și liniștea mea i s-a părut amenințătoare... O, eram liniștit de-a binelea! Bănuielile și temerile bietei femei erau iluzorii.

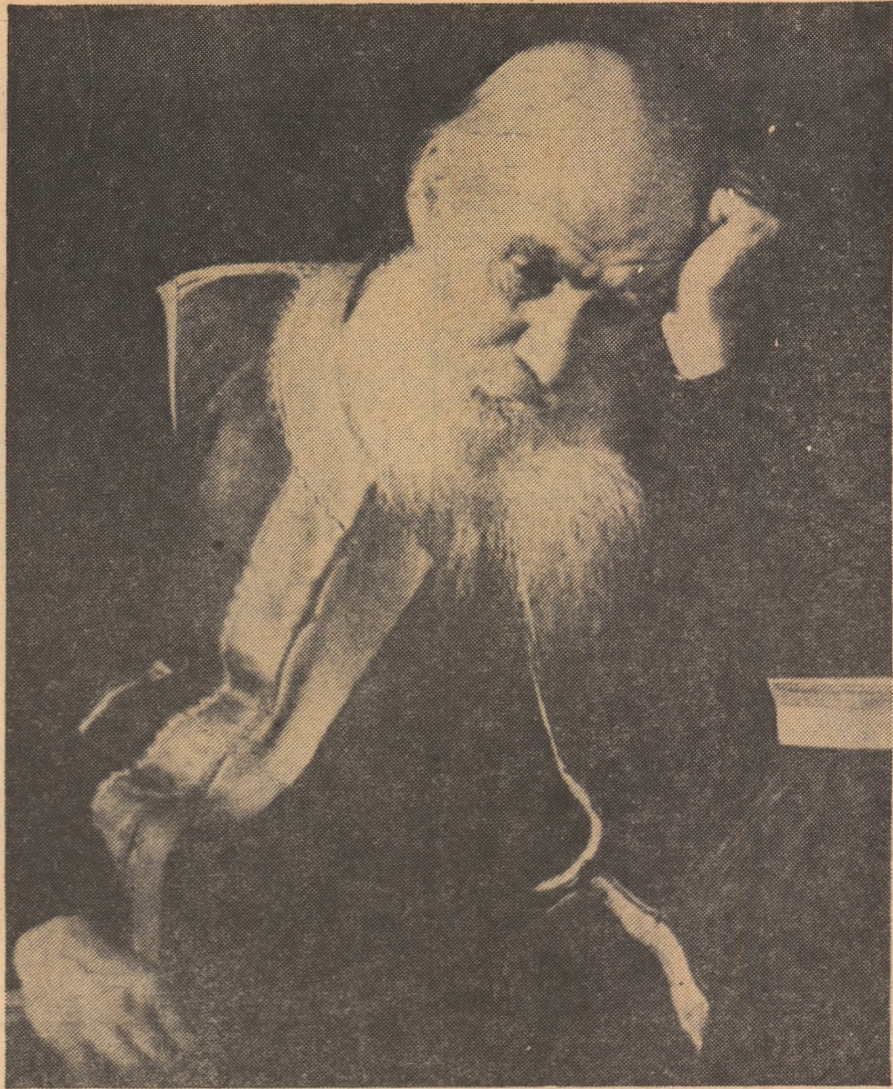
După ce-am mâncat ceva, m-am înapoiat la sanatoriu. Am chemat pe jupinene și pe surori și am pregătit cele de nevoie. Neuitata amică Tanti Anghelleanu a prefăcut în grabă o rochiță albă a ei și ne-a dat-o să îmbrăcăm în alb pe aceea care numai așa putea acum să fie mireasă. Cînd am isprăvit sumara împodobire, am așternut, peste ruina atîtor dulci iluzii, atîtor dureri, atîtor absurde visuri — și atîtor păcate etern remușcătoare — un giulgiu alb. În tăcerea înghețată a sanatoriului, doi servitori au ridicat targa albă și cu pași surzi au început să coboare scările. Și am ajuns cu toții afară. Și, deodată, pe pînza cea albă, care acoperea pe draga mea pacificată, lumina de argint și de cristal a lunii precurate s-a revărsat, neașteptată și zguduitoare... A fost o clipă din altă lume!

Am trecut apoi, pe sub umbrele crenșurilor subțiri și goale, și am pătruns în camera sinistră — strîmtă și afumată — care primește, în noaptea cea dintîi și uneori în noaptea a doua, pe supremii pensionari ai sanatoriului.

Am pus lacătul pe atîta jale, atîta singurătate, atîtea așteptări înșelate, atîtea ambiții prăbușite, atîta inimă zadarnic sacrificată! și m-am regăsit iarăși în casa mea, ca să dorm o noapte fără perche, pe cînd draga mea înșelată îngheța în camera sinistră, sub giulgiul anonim al morgei și al spitalului!

1939

23 FEBRUARIE 1939 (JOI). Aseară, pînă la miezul nopții, am stat și eu la cîna sărbătorească pe care intelectualii noștri au dat-o în cinstea lui Mihai Ralea, profesor, scriitor și ministru. A fost mai puțină banalitate și convențional decît mă așteptam. Deși trăim în vremea jalnică a ospetelor oficiale, deși văd un semn sinistru în atîtea chiolhanuri politice, diplomatice și culturale, totuși, masa de aseară nu m-a dezgustat. Mai întîi, a fost foarte sobră și apoi eu și cu colegul Radu — invitat și el — am făcut-o și mai sobră,



Gala Galaction (fotografie din anul 1947)

căci n-am gustat din ea decît ceva vegetale. După aceea, a fost ordonată și cuviincioasă. Președintele Academiei Române, dl. Rădulescu-Motru, prezida și dădea cuvîntul celor prealabil înscriși să vorbească.

A vorbit vioi și simpaticele marele trubadur al petrecerilor, Păstorel Teodoreanu. A vorbit cu preocupări de amplitudine și de expozeu, ministrul Ralea. Este un vorbitor alert și elegant. Descendent din directiva și din duhul „Vieții românești” (revistă și socialistă și narodnică), profesor și ministru cu ambiții sociale, liberucuetător și băiat de viață, Mihail Ralea este un animator pe placul tuturor, cu vino încoace și pentru totalitari și pentru rezervați. Îl ascultau profesorul Mehedintzi și amicul Streitman; Argehezi și Sadoveanu, poetul Barbu și rezidentul cel nou Giurescu, cum și încă 80-90 de scriitori, ziaristi, profesori și intelectuali imprescși.

Radu și cu mine eram singurii exponenți eclesiastici, aduși — prin dorința expresă a colegului Rosetti, — la un ospăț, în definitiv plăcut, dar intercalat tocmai în prima săptămîină a marelui post!

Între 11 și 14 iulie m-am dus încă o dată la Agapia, s-o iau pe Zoe și s-o aduc la București. În ziua de revenire, aflu din ziare că prietenul și vechiul conșolar Felix Stamatiad este îngropat din ajun. Am rămas risipit și visător. Am revăzut zilele de la Sf. Sava, întîlnirea mea cu Felix și cu Demetrius, la Galați, în august 1899, apoi casa lui Felix și a camaradului său Gheorghe Stănculescu, la Piatra Neamț, în toamna anului 1903 și la urmă... zilele de la Agapia, Florica Cocea, Aurora — viitoarea lui soție — strada Popa Savu, d-na dr. Olga Sacara, boala Aurorei și moartea ei, într-o vîrstă de singe...

Un om rar, un om din alte vremuri, un suflet de cavalier și un viteaz — și în viața pașnică și pe cîmpul de onoare — a fost neuitatul meu amic Felix Stamatiad. Prin soție, era acum în urmă cumnat cu Argehezi. Se pare că Felix i-a dat lui Argehezi cele din urmă energii ale inimii sale bolnave. Argehezi e răstîgnit pe patul durerii de cîteva luni. Felix n-a șovăit să-i dea lui Argehezi rămășița puterilor sale de cardiac!

Alături, 30 iulie, a apărut în „România” un articol în care încercam să spun cine a fost Felix Stamatiad. Paginătorul de noapte, ca să-și păstreze măsura și tipicul, mi-a ciuntit articolul!

12 AUGUST 1939 (SIMBĂȚĂ). Cînd am plecat din minăstirea Neamțu, luni 7 august, se împlineau tocmai 36 de ani de cînd venisem aici întâia oară. Într-adevăr, în ziua de 7 august 1903, însoțit de nevastă-mea și de mătușa noastră, maica Amfilohia Cocea, pornisem de la Agapia spre minăstirea Neamțu, două săptămîni după focul care nimicise Agapia. Țin minte că era o zi străvezie, ușor

melancolică și imbiatoare la visuri! Am găsit la minăstirea Neamțu și am văzut întâia oară pe starițul de atunci, vladica Narcis Crețulescu. Era un moșneag original, un poet care-și inchipuia că este și istoric și care a lăsat — nu mai știu pe unde — un vraf de manuscrise. Povestea vieții lui mi-este și azi necunoscută. Mitropolitul Primen, cînd a venit după Partenie, a silit pe moșneag să iasă din minăstire și cu aceasta l-a făcut simpatice și i-a dat aureolă de prigonit.

Narcis Crețulescu s-a așezat într-o bojdeucă de lîngă Ozana. L-am văzut și eu. Mi-a lăsat o impresie cucernică de profet pe marginea mormintului și care a îndreptat impresiunea de la 7 august 1903; atunci mi se păruse un popă fanfaron și declamator. Este adevărat că bietul Narcis Crețulescu făcea față, în cabinetul său de stariț, unei convorbiri cu d-na Smaranda Gheorghiu, zisă Smara, iar d-na Smara exclama din cînd în cînd către Benedetto de Luca, de alături: „Comme bene! Comme bene!...”

Moșneagul ne-a încredințat iconomului Daniil Tomescu și ceasurile petrecute în minăstire și gustarea oferită la arhondaric au fost vrednice de amintire. În ziua aceea au trecut prin sufletul meu caravane de proiecte literare! Pregăteam teza de licență în teologie, **Minunea din drumul Damascului**, dar ispita literară și întrebările stăruitoare: ce voi face cu scriitorul din mine? — nu-mi dădeau odihnă. Dovada a rămas neștearsă pînă în ziua de azi! Pe dosul ușei nr. 1, de la arhondaric, se vede și azi scris cu cuiul sau cu briceagul: „G. Galaction, 1903, 7 aug.”. În anul 1903, cînd nu mai cugețam să ajung călugăr, fiindcă mă căsătorisem, mă numeam în taină pe mine însumi: Gala Galaction, desigur împins și încredințat de veșnice și haotice proiecte viitoare!

Am luat pe starițul Melchisedec și pe semi-ministrul Nae Popescu — profesor de istoria bisericii românești — și i-am dus să citească inscripția de pe ușa nr. 1, de la arhondaric.

În autobuzul în care am pornit din minăstirea Neamțu spre Pașcani, mă întîlnesc — spre via mea mulțumire — cu Mihail Sadoveanu. Aflasem de puțină vreme că este în minăstire cu toată familia, dar de întîlnit nu-l întîlnisem. La fel cu vulturii din jurul minăstirii, „nenea Mihai” bate cadrii, virfurile și singurătățile și este lucru greu să-l găsești pe potecile umblate de celelalte orătanii.

Am călătorit cu Sadoveanu de la minăstirea Neamțu pînă la Pașcani, iar de aici cu trenul, pînă la Sascul. „Nenea Mihai” se ducea, cu un întreg calabalac de pescuitor, să prindă pește la Lacul Roșu. Mihail Sadoveanu, cu înfățișarea lui și cu prestigiul glorioasei lui literaturi, e un capitol fericit, propriu să fie urmărit și dezvoltat într-o schiță destinată publicității. Poate că voi scri-o zi-lele acestea.



Nicolae Tonitza, Ion Țuculescu, Florica Cordescu-Jebeleanu și Luki Galaction-Passarelli



Chilina

«**M**ASA este perfect plană. Stratul de liniște imobilă se suprapune peste netezimile din cameră, cu excepția reliefulor informale sau palpabile. Unda de calm strecurată în spațiul meu rămâne dezarmată în fața Informei care se cheamă indoială. Am libertatea să nu fiu și peste zi prizoniera „Chilinelor” mele. Doresc să supun șlefuirii colții indoiei, sau ai neîncrederii, și să obțin o suprafață netedă, strălucitoare, pentru răsfrângerea fidelă a împrejurului în mine. Dar iată, ofranda acestor zile se instalează comod, cîntecul de bine în surdina nu mă pătrunde, și tăcerea mea zgîrie, scrijelează. Cum nimeni încă n-a aspirat la un astfel de „dialog” cu cîntecul de bine insinuat, programat poate, nu am de ce să fiu mulțumită».

...Doamna Socotitu lasă caietul pe genunchi, dezamăgită. Citise o mulțime de prețiozități gratuite. Ea crezuse în promisiunea-avertisment făcută în ziua ultimei lor întâlniri... O ființă tânără și zdravănă, cum este Chilina, care și-a pus în minte să „experimenteze adevărurile despre viață” are ceva de spus după o anumită perioadă de priegie.

Reluă lectura textului. Mai atent. Descoperi în plus că această Chilina își pierde nopțile cu două, trei, în orice caz cu mai multe „Chilinelor”, care probabil că o complexează, dacă se simte prizoniera lor.

Citi mai departe: «Cînd scrii, lumina șterge confuziile („la ce-o fi scriind?”, uite că nici acum nu știu cu ce se ocupă de fapt această fată în instituția C.V.B.S.C. etc...”) iar virful peniței alunecă peste fibrele tasate ale hîrtiei, infiltrîndu-le destinul literei și-al cifrei. Aceasta este realitatea. („Ei, nu!”). De asemenea, perdeaua de lumină, voalată de rotocoalele de fum de țigară, tot o realitate e și încă a mea. În birou sună telefoanele. Cel direct. Apoi pe interior. Replicile Antoanetei, în deltă, n-ar avea ecou. S-ar mira să afle. Antoaneta se parfumează cu un cocteil de ape de colonii ieftine. „Roja” folosește numai în ocazii festive, ședinte... Uneori cade pe gânduri ca un ied în fața unui strop de ploaie. Rar scîncește și ar dori să-și smulgă dinlăuntru pecetea inocenței sfîdînd libertatea unei frunze rebele. („Merge!”). Îmi ordonez hîrțile pe birou și-ndată năvălesc bărbății. Sint doi, sint șefi, par sfîrșiți. Unul din ei se așează pe biroul meu, și spatele lui rupe lumina. Mă atinge densitatea atmosferei ce se leagă. Antoaneta: „...dar a fost un abuz! Șeful lotului și-a instalat sora în apartamentul lui Pamfil care stă mai departe, la nefamiliști, el fiind familist, familie mare...”. Plînge. „Ancheta mea urmează un fir. Un firrrr!!!”.

Acul lui Stefan Staidjos înțeapă adînc insecta azi puternic parfumată, și respirația Antoanetei redevine calmă. Sună telefonul. Sună lung. „De ce nu răspunzi?” mă întreabă peste umăr Staidjos atingîndu-mi obrazul cu cotul. „N-am lumină, îi răspund, dă-te la o parte, omule. ai boțit hîrțile, masa asta nu te suportă”. Fie înecîndu-se în hohote de ris. Culoarul lung îi amplifică hohotele în ecouri. „Alo, alo, — ridic receptorul, precipitat — sintem aici, poate ne ajutați, Antoaneta a fost străpunsă, poartă între umeri un ac enorm, cu gămălie, și ancheta ei, oh, treabă ingrată pe care ar trebui s-o facă ziaristii sau juriștii, dar mai facem și noi curățenie după puteri, ancheta ei se usucă pe etape. Antoaneta este colega mea, nefumătoare, mamă a doi copii, bună platnică, Staidjos a făcut o breșă în perdeaua de lumină și a plecat rîzînd, urmat de colegul lui care nu a luat nici o atitudine, mă întreb și-mi tremură glasul, suflul, de ce-o mai fi intrat la noi... Ne ajutați?” „Ce, idee, tovarășă, ce idee la unii să-și petreacă vacanțele la Voivodeasa! Ați notat? Nu? Bine-bine. Sindicatul meu va lua cunoștință. Și dacă la confort A ai veceul între brazi, ducă-se ancheta tovarășei Antoaneta pe apa simbetei! Eu vreau apă caldă la cadă, ați notat?” „Nu notez nimic, sinteți absurd, ridicați niște pretenții...” „Atunci, scoateți-i acul dintre omoplați, iar dumneavoastră personal, prezentați-vă la doctor”. Închid. Voivodeasa! Și ies în florilegiul miresmelor de cocteil.»

DOAMNA Socotitu intră în ritmul însemnărilor Chilinei, ușurată de sentimentul jenat de a comite o indiscreție. Se afla în fața unor „exerciții” de sinceritate care probau încă o dată înclinația Chilinei spre ipocrizie, altfel de ce ar fi trebuit să caute atîtea metafore la ore tirzii din noapte, cînd presupunea că-și nota bizările, și cînd nu mai era în situația de „apărare”? Încercarea realității cu convenții, diferite subterfugii ale fanteziei, reflecta, neîndoind, neputința Chilinei de a lua lucrurile așa cum sint.

«Staidjos: deschide sertarul și scoate cîteva hîrtii galbene, împăturite, galbenul este strident, scrisul mărunț, în șiruri curgînd dezordonat. Le desface, își aruncă privirea peste fiecare, atent, le pune într-o anumită ordine și mă întreabă ce știu despre etică. Iau întrebarea ca fiind profesională, e șeful meu la urma urmei, și-i răspund cum mă pricep mai bine. Nu, își înclină el capul agasat, (pare că ar vrea să radă cu privirea un strat de lemn de pe birou) cum aplic normele eticii în viața mea particulară. „Păi... îmi ajut aproapele, nu fur, nu mint decît în cazuri excepționale, cazuri care ies din sfera eticii propriu-zise, în general respect și-mi place munca, nu fac discriminări sociale, de rasă... și... În general, sint fidelă bărbatului pe care-l iubesc”. Lui Staidjos nu-i place cum răspund. Foșnește nervos hîrțile între degete. Aduug: „îmi respect șefii, cred că v-ați convins de asta”. „Mda...”, „...uneori sint terorizată de principii, le mă încalc, și cu toate acestea le tirăsc după mine ca pe un mănunchi de bice”. „Uite, Chilina, am aici niște scrisori anonime care mă informează că ai fost văzută în compania... unor persoane. Se zice că ai avut cu unii din ei, unele relații... (și tușeste)..., mă înțelegi? Bilețelele acestea, o, e penibil ce-ți spun, dar prefer să fiu sincer, te caracterizează profund defavorabil, de... vinovată. Știi că într-un colectiv ca al nostru nu putem tolera astfel de elemente”, oftează Staidjos neputincios. „Ce ai de spus?” „Să vedem despre ce este vorba”. „În principal, te avertizez, este vorba de plecarea ta definitivă din mijlocul nostru. Nu mai corespunzi”. „Ce vorbiți dumneavoastră? Cum nu mai corespund?... Cine a zis că nu mai corespund?... Pînă acum am avut parte numai de laude, chiar din partea dumneavoastră, vă amintiți. Prin urmare cine hotărăște că nu mai corespund?” „Pentru moment, eu. Și, recunosc, prietenii tăi care ne fac servicii: dezintereșate prevenindu-ne că tolerăm în colectiv anumiți oameni care...”. Mă ridic de pe scaun și dau să ies. Sint furioasă, jignită, pun mina pe clanță și deodată îmi amintesc: toate acestea sint inutile. Mă întorc. „Te-ai răzgîndit?”. „Vreau să-mi citiți conținutul anonimelor”. „Cu plăcere, îmi răspunde imperturbabil, dar crezi că ai să rezisti?” — și-mi citește... „Staidjos a terminat. Dă hîrțile la o parte, își țuguie buzele și clatină din cap fixînd cu privirea o unghie pe care o tot zgîndărește. Se uită la mine surprins că lectura anonimelor (pentru mine nu mai erau anonime, dar erau ca și cum ar fi fost), nu mi-a scos un ochi

din orbită, nu m-a mutilat etc. Sună telefonul. Cineva, la capătul firului, îi schimbă dispoziția, și în birou se aude iar risul lui oprit la timp, din politețe. Nu pot să nu-mi reprim senzația de durere — mă string pantofii — oricît m-aș concentra să-i dau un răspuns lui Staidjos. Pe furie mă descalt... Ușurată, mingii încet cu tălpile perii covorului plușat. Asta aproape că mă înseninează. În fond, viața e frumoasă.

Ce se poate răspunde în situația asta? Cum? Trebuie, bineînțeles, să te aperi de răutatea unora. Toate acuzațiile ce ți se aduc trebuie infirmate, chiar dacă efortul te costă mult, fiindcă tu reprezînți chiar profilul moral înscris în codul etic afișat prin toate birourile... Să riști un nou compromis? Nu, în raptul capului, nu! Eu ce să-i spun lui Staidjos? Anonime, ne-anonime, informațiile că sub teroarea coșmarului — „Chilinelor” mele — gonesc noaptea la Sivas, sint adevărate. Neadevărată este insinuaerea. Dar tot n-aș fi crezută. Ignor oare într-atît zvonurile, anonimele, șușoteliile, aluziile? Trebuie să recunosc că, într-adevăr, nu le dau prea mare importanță. Nici o calomnie n-a schimbat fundamental destinul vreunei ființe din cite cunosc... Unii susțin că Ruxandra este iubita lui Staidjos, și că sentimentele lui extraconjugale îl costă diverse favoruri. Asta se spune. În general biografia fiecărui coleg are cite o „anexă” întocmită de vocea concurenței, anexă utilă adversarului, căci adversitatea recurge și la astfel de arme. Între mine și Staidjos s-a iscat un fel de antipatie care n-are nici în clin nici în minecă cu anonimele, deci cu statutul

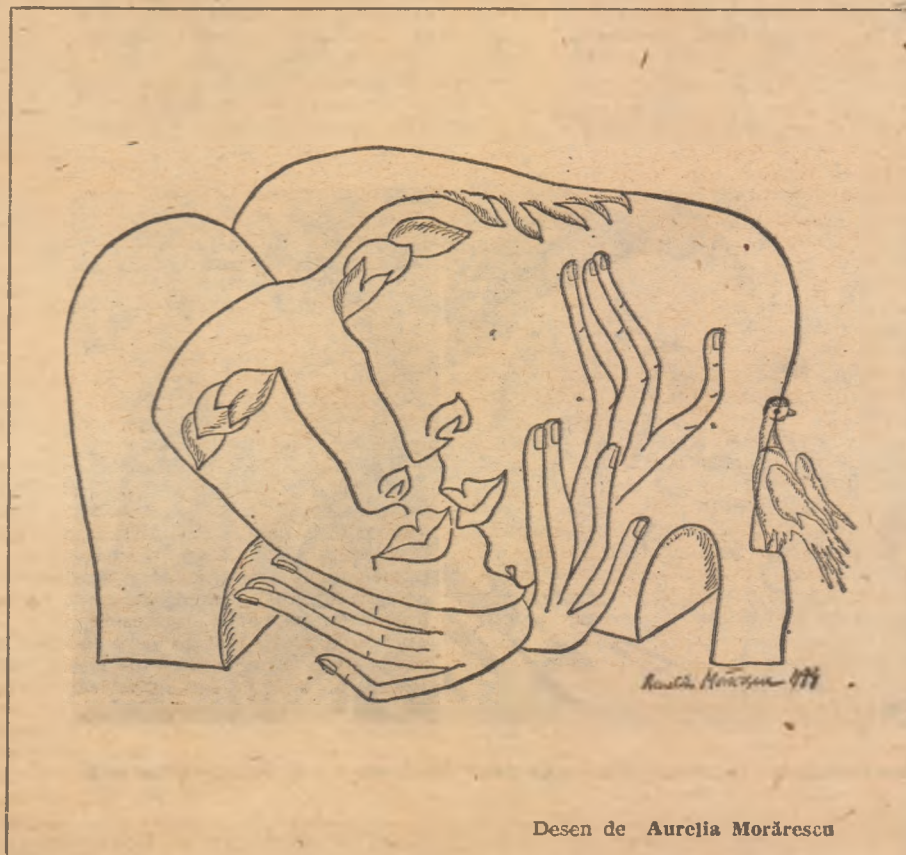
meu moral. El este puternic iar eu i-am ignorat pînă la dispreț puterea pentru că se exercită despotice. Asta-i adevărul. Problema e că dacă te ia de guler unul cu o mină mai puternică, e musai să-ți faci autocritica. A sosit deci clipa să mă fac mică în fața lui Staidjos. Picioarele mi s-au odihnit. Mă furnică plăcut atingerea cu perii catifelai ai covorului. Îmi string mîinile în poală. Aștept să se termine convorbirea telefonică. Se termină. Parcă abia atunci, descoperindu-mă, încearcă să-și amintească de ce mă aflau în fața lui. Zice: „Să aud, Chilina, părerea la ce ți-am comunicat”. Iar e nervos. „Păi... domnule Staidjos, zic eu, și-mi caut pantofii ca să intru în problemă decent, unu și cu unu fac doi, iar eu, Chilina, fac foarte mult”. Ultimele cuvinte aproape că le-am strigat. Și ies, plină de importanță. Sint atît de mîndră că am găsit acest răspuns, încît nu-i arunc secretarei nici măcar o privire. Se simte de la o poștă că am invins...

Trec pe coridor, nu văd pe nimeni, nu aud nimic, îmi țin capul sus și nu mai conțenesc să mă felicitez pentru cit de bine am întors-o... „Chilina face foarte mult!” Asta da, demnitate! De acum încolo să mai prind pe cineva că profită de psihicul meu fragil, de complexele mele. Salutare confracți, Chilina a re-născut! ».

DOAMNA Socotitu închide caietul și cade pe gânduri. Paginile citite erau o surpriză pentru ea, care avea de a face cu o Chilina veșnic „montată” împotriva cuiva, îndărătnică și rău-voitoare. În paginile aceluia caiet, înși ciudați trăiau într-o forțată continuitate, animați de însăși neliniștea haotică a autoarei: se plimbau printre rînduri un bărbat bătrîn și meschin, unul tînăr și foarte prețios, un altul, tînăr, frumos și timp, unul bețiv, altul filosof, — trăsături surprinse ici-colo pe cite o filă, la întimplare. Și totuși, printre ei, Chilina se află singură și tristă. Senzația se deschidea ca o capcană sentimentală. Doamna Socotitu îi rezistă: „Bineînțeles că singură și tristă. Fiindcă își pune în spate toate păcatele... Asta nu e chiar greșit, dar prea și le aglomerează. Ceva nu e-n regulă cu autoflagelarea acestei fete”.

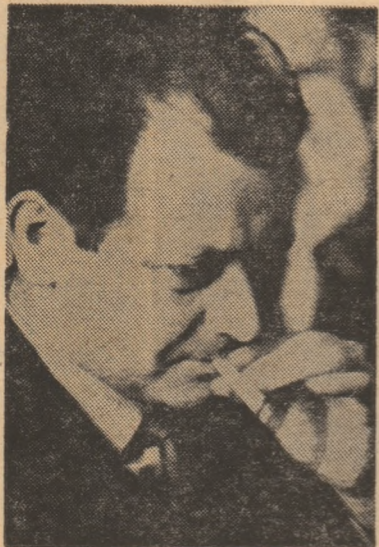
„Sint trufașă, ipocrită, lașă, orgolioasă... și din moment ce eu însămi recunosc aceste lucruri, să îndrăznească cineva să-mi amintească ceea ce eu știu de mult! Ce vă rămîne vouă de făcut, este să-mi ridicați statuie pentru sinceritate!”

„Statuia, fetițe, — gîndi iarăși doamna Socotitu — se înalță pe soclul la care ai trudit o viață în însuși, lipind fir de nisip pe alt fir de nisip. Asta n-am apucat eu să-ți spun la timpul potrivit. În deșertul în care te-ai trezit, vei descoperi dune nesfîrșite. Iar limpezimea și răcoarea unui izvor rămîne de găsit totdeauna chiar și sub aceste dune.



Desen de Aurelia Morărescu

Majtényi Erik



Clopot de bord

ECOMPLICATĂ și sinuoasă calea întoarcerii în copilărie. Întâia dată că sint din nou acasă. Îmi iau șapca de licean cu bentiță albastră de pe cuierul din antreu — nu am voie să ies în stradă fără șapcă. Și fără ecusonul CDL 33, cusut pe mîneca hainei — și pot porni spre oraș. Ca un Amundsen, care consideră propriul său clopot de bord emblema firmei lui Novotny, aceea din strada Lunii. Deși ar trebui să-mi mai amintesc ce haz a stîrnit, nu de mult, o neînțelegere copilărească de-a mea, cînd am crezut că clopotul de la poarta lui Novotny, clopotarul, este o „sonerie demodată”. Tot mai bine e să-l consider „clopot de bord”.

Deasupra unei porți din strada Mielului, lateral, apare o proeminentă rotundă. S-a tencuit acolo o bilă de fier, poate pentru ca să aducă noroc casei. Dar eu cred încă multă vreme în rela-tarea cu care unchiul meu, cel cu dispoziții glumețe, îl păcălise pe nepoțelul gură-cască în pantalonii scurți cum că aceea e o ghiulea rămasă în zid de la asediul din 1849.

Șapca nu o mai am. Dacă aș avea-o, ar exista și clădirea Împăratului Turc. Și atunci aș putea intra în casa din Strada Iepurelui, proprietate a străbunicii mele, unde în grajdul din fundul curții m-ar aștepta cu adevărat niște iepurași: iepuri mei belgieni. Am primit în dar doi, dar au început să se înmulțească, și tot tribul a fost transmutat în grajdul din strada Iepurelui. Spunîndu-se că acolo vor trăi cu ovăzul și finul care cade, iar caii nu-i vor strivi, căci au ei grijă să nu strivească nici o vietate. În grajdul spațios, cît o șură, s-au înmulțit depășind orice închipuire. Nu se mai știe cîți sînt, atîtea cuiburi își făcuseră prin paie. Și nu mai știu de ce sînt iepurii mei, de vreme ce mi-e aproape imposibil să prind vreunul. Știu doar că femeia care locuiește în curte — străbunica stă în altă parte, și femeia aceea îngrijește de casă și, cîte puțin, și de iepuri — mai taie din ei. Și nu putem spune nimic, căci altfel cine știe cît s-ar înmulți.

Dacă tot nu mai există iepurașii, voi trece spre strada Trei Crai. Și, ca odinioară, sint gata să mă lovesc de o bătrînică ce iese de la bucătăria populară, cu ciorba de fasole primită de pomână: „Vrei să-mi versi și stropul ăsta de mîncare!” ce supără bătrînică, iar eu stau rușinat, îmbujorat, căci acum știu ce grea este soarta celor ce vin aici după mîncare, dar sînt, din păcate, la o vîrstă cînd nu mai pot comunica acest lucru, cu bărbăție și sinceritate, băbutei. Trec, deci, mai departe, și, pe la mijlocul străzii, mă ghemuiesc în fața unei ferestre de pivniță. Acolo se află o fabrică de bomboane, o pivniță de bomboane, și niște fete întind zahărul lipicios, cu parfum pătrunzător, cum se întinde la noi aluatul. Unii specialiști afirmă că, dacă stai destulă vreme în fața ferestrei aceleia, fetele îți întind o bucățică de zahăr — specialiști și mai grozavi explică asta prin dorința lor ca noi să nu le luăm toată lumina — dar așa ceva eu n-am văzut nicînd. În schimb, am văzut gîsca bătrîna, pe sub poarta aceleiași clădiri. Era o gîscă, foarte, foarte bătrîna, trebuie să fi avut vreo douăzeci de ani, mergea sprijinită în aripi, țopăind cu greu — tata a scris un reportaj despre ea, în *Friss Ujság*.

Puțin mai încolo, poți vedea de o bucată de vreme un alt miracol: vitrina cu șapte lei. Sint expuse batiste, piepteni, o sută și unu de mărunțșuri, și oricare costă șapte lei. Te poți delecta un timp aici, pînă ce concurența ranchiunoasă deschide, în vecinătatea imediată, vitrina cu șase lei.

Și concursurile de vitrine. Puteai cîștiga foarte mulți bani — mi se pare cincisprezece mii de lei. Am participat la ele, cu o pasiune deosebită. Erau cuprinse mai multe duzini de magazine, în diferite puncte ale orașului, cu vitrine bogate, abundente, în care se prezenta absolut tot ce se vindea în magazin, exceptînd un singur obiect, care se ascundea printre celelalte mărfuri, dar care nu se vindea acolo datorită caracterului său. Acest obiect trebuia căutat în fiecare dintre vitrinele în cauză. Și nu era prea ușor. Îmi mai amintesc sentimentul de triumf fără margini cînd, după cercetări repetate, și de mai multe ceasuri, am reușit să descopăr, în vitrina unui magazin de articole electrice din centru, un degetar obișnuit. Și cu ce viclenie era ascuns. Pe virful unei crengi a pomului

de crăciun, îndreptată spre interiorul magazinului, încît abia se vedea.

Între timp, ajung în piața Traian, plină de soare. Piața este goală. Precupețele de dimineață au plecat, iar „insula de palavre” care se formează seara n-a apărut încă. Așa se numea adunarea aceea pestriță, care discuta, seară de seară, în această piață, evenimentele fotbalistice mai importante ale zilei. Cum stă Temte, că n-a fost frumos din partea Ripensiei că a scos din competiție echipa Chinezul, fiind amîndouă echipe timișorene, și de fapt nici nu avea atîta nevoie de cele două puncte. Mai tîrziu, locul se îmbogățește cu o specialitate ademenitoare: apare Felix inventivul, cu containerul său vechi de înghețată, și cu cazanul improvizat, în care fierbe cremvurștii. Cu această idee, s-ar zice azi, a vinzării nocturne a cremvurștilor, Felix a făcut carieră.

DEOCAMDATA, eu trebuie să mă mulțumesc cu bunătăți mai ieftine, dacă mi se acordă și așa ceva: cu Bozambo. Aceasta este inventată de bogatul brutar Osterreicher, pornind tot de la înghețată. Umplea interiorul a două cupe de napolitană, în formă de scoici, cu spumă de ou cu cacao, îmbrăcînd totul cu un strat subțire de ciocolată, astfel cele două părți aderau — nu-ți puteai explica ce valoarează aici trei lei, dar se vindeau grozav de repede. Numele de Bozambo a fost ales în urma unui film, turnat după romanul lui Edgar Wallace, al cărui erou era negru. Filmul rula cu puțin timp în urmă și, privind afișul, mi-am pus întrebarea: oare unii nu mai știu să scrie corect nici numele lui Robinson? Au trecut decenii lungi, pentru ca, în mintea mea, să se nască răspunsul și să se lămurească vechia eroare: îl văzusem pe Paul Robeson, cîntărețul — căci văzusem și filmul — interpretîndu-l pe Bozambo, în rolul titular!

Ceva mai încolo e uzina electrică. Merită să te duci pînă acolo, căci ușa mare a sălii mașinilor este deschisă și poți să te sprijini pe grilajul de fier, pentru a admira mișcarea molcomă a uriașelor dinamuri.

De acolo, prin parcul cartierului Fabric, drumul duce pînă la podul mic, pe care circula numai pietoni. Am trecut pe aici, cîndva, în calitate de Amundsen. Mai tîrziu peste ani, vor fi împușcați aici — în timp ce încercau să evadeze: în '46 nu se învecihise încă rețeta clasică — ucigașii soților Bo-vanco. După ce un ziarist tînăr, și aflat la început de carieră, își scrisese despre ei primul său articol. Această bandă de adunături, desigur înarmați, acum imediat după război, uciseseră, în chinuri grozavnice, pe soții care locuiau în zolat, în preajma Hanului Roșu, silîndu-i să le arate unde-și țineau banii, iar pe fetița lor, legată cu sîrme, au încuiat-o în dulap, de unde sărăcuța a fost dusă la clinica de boli nervoase. Cu cîteva zile înainte de a fi împușcați, la cererea populației, ucigașii au fost expuși, după obiceiul de atunci, în fața teatrului, dar au fost mutați între stîlpii de la etaj, pentru ca mulțimea să nu-i linșeze. Ucenicul gazetar

a fost trimis să asiste la acest eveniment; a doua zi a cumpărat ziarul la chioșcul din colț. Ce mindrie a simțit cînd a văzut articolul publicat. Fără cea mai mică modificare; despre îndreptățita minie a mulțimii, despre faptul că atrocitățile frecvente sînt încă o consecință a războiului și crimele mai mari, universale, au încă făptași ce nu și-au primit pedeapsa.

Dar să lăsam aceasta acum. Ucenicul gazetar, (voluntar sau hienă, cum i se zicea cîndva) acum e încă băiețel cu pantalonii scurți și trece prin parcul din centru, pentru ca, de pe podul Episcopul, să-i privească pe membrii clubului de canotaj, acești adulți fericiți, care și propulsează ambarcațiunile împotriva fluxului, ca pe niște săgeți, cu mișcări puternice de brațe. Și dacă copilul nu poartă șapcă de gimnazist, dacă e încă în clasa a patra primară, atunci vede și cum se demolează podul liniei ferate spre Bazias, desființată. Învățătorul l-a trimis acasă după un obiect oarecare, și pentru că acasă nu găsisse obiectul acela, s-a dus la bunicul, în magazinul din cartierul Iozefin: drumul durează o oră și un sfert, nesocotînd timpul pierdut cu privitul lucrărilor de demolare. Dar nu făcuse acest drum, care, dus și întors, durase trei ore, pentru a-i fi pe plac învățătorului; el acceptase astfel porunca primită, dar ce grozav a fost felul în care a trecut toată dimineața. Scandalul care s-a iscat a fost mare, căci plecînd de la școală, într-o pauză, a ademenit și doi colegi, gata să-l urmeze în excursia foarte atrăgătoare.

A sosit timpul de întoarcere. Acum ar vrea să privească mai îndeaproape grădina cu trandafiri — atît cît se poate apropia, oprit din cauza gardului de sîrmă, căci ciudatul pare — în care fiecare tuță își are numele său latinesc, scris pe o tăbliță albă, infiptă la rădăcină — este terenul particular al clubului iubitorilor de trandafiri. De afară poți vedea doar marginile, ceea ce nu durează mult, și copilul porneste spre centru. Se oprește la biblioteca municipală — ce descoperire a fost ea cîndva! Fără nici o greutate, oricine poate primi cartea pe care și-o alege din catalog, și o poate citi pe loc! Acum invită cu el doi colegi, care acceptă să chiuilească de la ora de gimnastică, citesc și ei cite ceva, dar la urmă se miră nespuse de părerea celor doi: toate s-bune, dar ei cunosc alte distracții, mult mai interesante.

IN CENTRU se află și redacția, unde lucrează tatăl viitorului gazetar. Nu are voie să vină oricînd aici, ci doar în mod excepțional, cu treburi serioase. Deși în jurul mașinilor de scris, al ziarelor proaspete și al afișelor adie un miros foarte plăcut de vopsea. Aici toată lumea e grăbită, doar uneori se produc mici opriri pentru o șuetă, dar cîte noutăți poți afla atunci! Într-o zi, deosebit de norocoasă — în timpul războiului din Abisinia — se prezintă un omuleț scund și slăbuț, spunînd că el poate să pună capăt, în modul cel mai simplu, acestui conflict: negusul să dea tuturor gazetarilor europeni cîte o sută de mii de lei și atunci Mussolini va

avea de întîmpinat o asemenea blocadă de presă, încît îl va lua mama dracului. Redactorii acceptă dialogul nostim și rid doar pe furiș de Mihai Cristea „reprezentantul voluntar al unirii mondiale” — cum se autointitulează mai tîrziu, după ce eșuează în mai multe redacții, și întemeiază un ziar propriu, în patru limbi, redactat în versuri, pe care îl vinde, personal, timp de zece ani, pe străzile Timișoarei.

Cînd școlarul poate urca în tramvai — și s-a plictisit să mai sublinieze că nu era un lucru tocmai ieftin! — poate să ajungă pînă în portul din Iozefin. Aici se așează pe malul înierbat și e deosebit de mîndru că se află într-un port. Uneori vede vapoare străine. Je recunoaște după drapele și simte că de lume îl desparte doar o scîndură subțire, unduitoare. Pe slepuri se văd, de obicei, căsuțe cu ferestre prietenoase. Cît de plăcut e să locuiești acolo! Uneori în fereastră se află și ghivece cu mușcate. Ar putea înflori pe cinci continente! Totuși, aceste șlepuri cu grîne bînătene nu prea trec de Galați sau de Viena.

Și sînd acolo, amintirea nu-l poartă înapoi, ci înainte. Își aminteste de portul din Malaga, văzut doar din avion, de portul Las Palmas, de Gran Canaria unde vede navele de război ale NATO-ului de pe balconul unui hotel, de portul din Hamburg, unde mîncă scoici la bufetul cu numele de Fischkajüte, de culorile din Copenhaga, de soarele din Oslo, de animația din Stockholm — dar nici unul nu e mai interesant decît portul de pe Bega, unde, în fereastra minusculei căsuțe de pe șlep, înflorește mușcata, și care rămîne singura poartă larg deschisă spre lumea mare.

Încă din tramvai își detalia acest drum imaginar. După obiceiul său a rămas pe peronul deschis, din spate, al remorcii: privind de aici înapoi, spre depărtare curge un ocean de pietre de pavaj, pe cînd el, rezemîndu-se pe balustradă, trăiește de mult vraja porturilor îndepărtate.

Uneori ajunge și la gara mare. Pentru prima oară, fiind încă foarte mic, abia a putut descifra titlul imens al unui afiș: AVIZ. Nu-și putea imagina despre ce este vorba. Acum, deodată, își aminteste (înapoi sau înainte): cu mult înainte de stagiul său propriu de hienă, răposatul scriitor Dimény Istvan a fost și el pe aici, de la „Gazeta de la ora 6” — precum a povestit-o mai tîrziu — ca voluntar. Franyó Zoltán, redactorul șef mualit, l-a trimis — conform obiceiului de atunci, aplicat celor foarte tineri — să participe la „o repetiție de carambol” între două locomotive, și să scrie un reportaj. Asta spre marelă haz al comandantului gării, la care Pista s-a interesat de momentul evenimentului.

Repetiția de carambol n-a avut loc atunci — doar gara s-a ciocnit, mai tîrziu, de bombele înaripate ale celui de-al doilea război mondial. Cînd, după o absență de cinci ani — militarie, închisoare, lagăr — am sosit, seara tîrziu, în gara din Iozefin, locul gării mari era marcat de un uriaș morman de formă de pietre. Priveliștea era înspăimîntătoare în noaptea de iarnă străbătută de fascicule luminoase ce tăiau norii aburoși. Unchiul nu mă aștepta în gară, așa cum ne-am înțeles. Știam că locuiește în apropierea gării, și mă gîndeam că-l voi găsi într-un fel. Dar, pe atunci, nu era recomandabil să te plimbi noaptea singur, nici dacă singurele-ți bagaje, ca ale mele, erau doar umilințele și lipsurile îndurate cinci ani la rînd; m-am alăturat, deci, unui grup mai numeros, care pornise către oraș. Am făcut cu ei doar cîteva pași, cînd, de pe trotuarul de vizavi, a izbucnit ceva neuzit de mulți ani, și care-mi suna atît de plăcut în ureche și aici, sau mai ales aici — între ruine și distrugere — cît de bine a fost să ascult: semnalul fluierat al familiei noastre...

A doua zi dimineață, m-am trezit. Bunica, sculată probabil din zori pentru a nu pierde acest moment, stătea pe marginea patului meu și mă privea insistent. Așa cum fusese obiceiul bunicului, care a fost destul certat din acest motiv. Nu mi-a vorbit, nu m-a atîns, mă privea doar.

Ca și cum m-aș fi trezit doar adineaori; ca și cum aș vedea încă obrazul ei luminat de suris. Și sint că, iată, sint acasă.

În românește de N. MIHAI
(Fragmente din romanul Clopot de bord pe Strada Lunii).

Teatru

GONG

● 15 SEPTEMBRIE. Se inaugurează stagiunea, la ora 19,30 se aprind lumina scenei în mai toată țara, e sărbătoarea artei dramatice. Premiera întâi e dedicată unei piese românești, așa cum se cuvine.

Criticilor au remarcat, desigur, din informațiile publicate în numărul trecut, că apar, de la început, multe piese noi. Teatrul nostru are o tendință novatoare esențială, în spiritul timpului, și e receptiv la orice valoare literară inedită. Spre satisfacția noastră, o bună parte din aceste piese originale sînt realmente ale actualității, angajînd veritabile cazuri de conștiință, explorînd o problemă socială de interes, propunînd eroi de factură complexă, punînd în dezbatere mai ales probleme de etică. Se ipostiază în principal un erou tînar care refuză compromisurile, pledînd, cu însăși existența lui, pentru autenticitate.

Nu sînt cuprinse, deocamdată, piesele politice de anvergură tipărite în vremea din urmă, integral sau fragmentar, în cărți și reviste, sau circuli în manuscrise, și care mai așteaptă lumina rampei — pentru unele așteptarea fiind de ordinul anilor — piese ce ar putea implini fericit evantaiul tematic și al modalităților dramaturgice contemporane.

Chiar din prima zi a noului an artistic își fac intrarea în universul teatral debutanți în dramaturgie. Sînt prozatori, atracția scenei continuînd însă să se exercite, după cîte cunoaștem șantierul literaturii dramatice, și asupra poezilor, gazetarilor, ba chiar și a criticilor. Tot din ziua întâi apar și comedii noi, ceea ce e de bun augur; anul trecut a fost sărac în producție de comedii, anul acesta se arată mai bogat și, dacă e să judecăm după numele autorilor, făgăduitor și sub raportul calității care, în cea mai bună tradiție românească, înseamnă satiră de orientare civică declarată. Dealtfel, se va observa că vechi comedii — de la cele ale lui Alecsandri pînă la ale lui Baranga — continuă să dețină locul de afiș, constituînd permanențe repertoriale.

Se fac și cîteva substanțiale reevaluări ale pieselor de odinioară. O scrisoare pierdută, Jocul ielelor, Viforul sînt iarăși inserate în circuitul scenei de către regizori tineri dornici a le desluși înțelesuri noi, în lumina unor exegeze proprii, bizuite pe cercetarea literară și teatrolologică modernă. Se produc și noi dovezi practice ale existenței unui considerabil fond dramaturgic, fructificabil în raport cu cerințele publicului de azi: se pune în scenă o comedie savuroasă, niciodată jucată, *Confrății de Gib I. Mihăescu*, după cincizeci de ani de la scrierea ei. Se montează o comedie populară de Mihail Sorbul, *Dracul*, ce n-a mai fost jucată de peste patruzeci de ani. Se pregătește un spectacol inedit cu fragmente dramatice eminesciene, reunite sub titlul *Mușatinii*. E evident că acțiunea exploratorie se cere continuată și aprofundată, cu atît mai mult cu cît prin efortul unor istorici literari, al unor teatrologi și al forului cultural central de stat s-a pus la dispoziție colecțiilor teatrale o bibliografie cuprinzătoare.

Cum în dreptul multora dintre titlurile de pe primul afiș apar nume regizorale prestigioase, iar din prospectarea citorva anunțuri ale distribuțiilor reiese că la actul inaugural participă actori dintre cei mai însemnați, sîntem îndreptățiți a aștepta spectacole reprezentative. Căci oricît de bucuros am fi de apariția unor lucrări noi, destinul lor, cel puțin pentru o perioadă, e hotărît de felul cum le vîd spectatorii; iar gustul acestora devine din ce în ce mai pretențios, cultivat fiind în primul rînd de ceea ce teatrul însuși îi oferă ca exemplar.

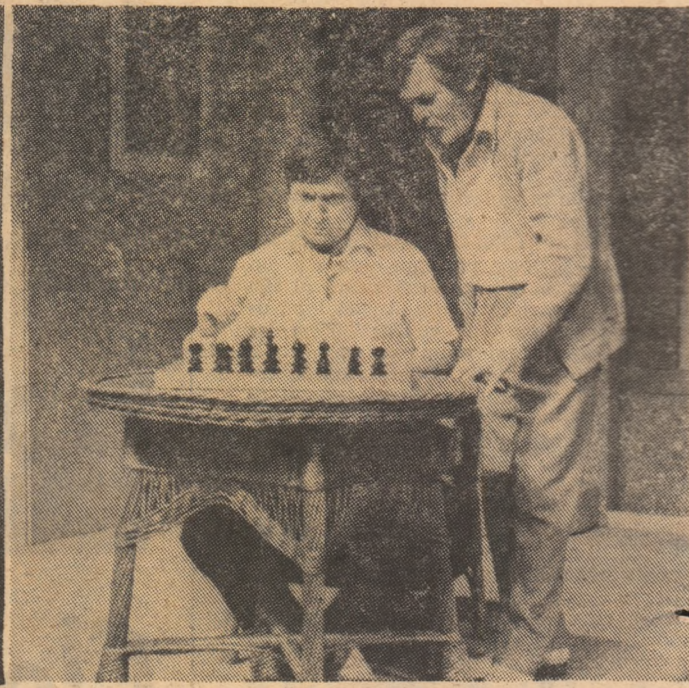
Începutul se arată, sub multe raporturi, bun (mai ales că avem a număra prea puține piese mărunte sau învechite înainte de a fi lovite de senectutea firească) iar, sub unghiul politicii culturale angajante, răspunzînd onora din cele mai înalțate exigențe. Depinde de scriitori, artiști, de toți oamenii de teatru, și nu în ultimul rînd de critici, ca trăsătura pozitivă inițială să caracterizeze întreaga stagiune ce începe, sărbătorește, astăzi.

Valentin Silvestru

PREMIERA DE ASTĂ-SEARĂ



Monica Ghluiță, Vistrian Roman, Dumitru Furdui și Vasile Nițulescu repetînd *Rețeta* fericirii de Aurel Baranga, în viziunea regizorală a autorului



Piesa mea cea nouă

● AM FOST invitat să scriu cîteva rînduri despre premieră și, evident, am acceptat cu plăcere, fără să-mi dau seama ce capcană subtilă mi s-a întins. Acum stau în fața hîrtiei albe și cuvintele nu vor să se disloce din misterioasele lor ascunzișuri.

Am văzut cele două viitoare spectacole tu piesa mea *Vieți paralele*, la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț și Teatrul municipal din Ploiești, la un interval sufocat, de douăsprezece ore, într-un raliu de noapte cu mașina, fără să depășescă însă viteza legală. Ceea ce am depășit, și martori autorizați la expresia scenică a piesei au atestat-o, a fost, se pare, o anumită viziune convențională despre viața noastră cea de toate zilele. Pentru această depășire nu pot fi amendat.

La cele două viziuni discuțiile au fost atît de aprinse, încît la un moment dat m-a cuprins teama că nu mă voi mai vindeca de teatru niciodată. Parcă jînduiesc după bunele vremuri cînd scriam o carte de poezie... Văd că teatrul stîr-nește, replica e poezia și pune pionere cu virful în sus pe fotolii, neliniștește scaunele de la stal, te întreabă insidios cum te simți, te face să rizi minzește, să te apuci de fumat tocmai cînd te-ai lăsat, fiindcă deinde descoperi că nu ești chiar atît de bun cum ai crezut cînd te aflai la casa de bilete. Cînd mi s-a dat cuvîntul am spus fără șovăire: eu sint de acord cu piesa... S-a zîmbit, apoi auditorul a hotărît: nu periem nici o replică, conflictul există și singurează, după spectacol nu e nimerit să avem un somn tocmai odihnitor. Ia vezi, parcă tînarul din piesa dumată o apucă pe calea cea bună cam repejor. Numai pretenții, și pretenții justificate, să nu-mi drămănesc libertatea de a scrie. Este convingerea democratică a obștei care patronează și validează actul de cultură. Acele discuții penetrante au pulverizat în mine sechelele unor dogme din tinerete.

Mulțumesc celor două teatre și actorilor. Judecata critică la urmă. Aștept provincia și Bucureștiul.

Ovidiu Genaru

O restituire

● OFERIND spectatorilor prima montare a comediei *Confrății*, definitivată de Gib Mihăescu în urmă cu cinci decenii (pe care critici atenți și sinceri implicați în fenomenul teatral românesc au semnalat-o în variate ocazii, relevîndu-i virtuțile certe), secretariatul nostru literar, conducerea teatrului nu au nutrit ambiția anostă și arheologizantă a dezgropării unui text de dramaturgie senzațională, ci au propus — împreună cu mine, regizorul, — și severa lui scuturare de colbul vremii spre a reda publicului de azi situațiile savuroase și tipologice caragialești ale piesei în forma lor optimă. Spectacolul nostru intenționează să restituie acestei satire necrutătoare și acide întreaga ei semnificație politică, intrucît Gib Mihăescu — ocupîndu-se de moravurile iremediabil găunoase ce dominau lumea baroului de periferie la începutul veacului — aduce de fapt o ascuțită critică întregii societăți din acele vremuri, lumii false și derizorii pierdută în idealuri meschine, trimbițate cu patos, dar incapabilă să-și afle o busolă fermă, condamnîndu-se singură la pieire.

„Confrății” sînt personaje impozante și respectabile chemate să vegheze asupra adevărului și dreptății într-o lume putredă, dar întimplările piesei demontează fără milă, punct cu punct, întreaga lor

aparență de onorabilitate, demascînd în cele din urmă vidul moral absolut pe care le fusese clădită existența. Tranzacția pe care, în final, personajele o realizează cu viețile lor intime pare a reprezenta un ultim sigiliu ce-l aplică propriului testament spre autentificare.

Privind piesa în acest mod cred că putem vorbi cu convingere de o valorificare creatoare a moștenirii literare, termen pus deseori în discuție, mai cu seamă în această vară fierbinte a criticii românești.

Bogdan Berciu

Lansăm un debutant

● INCEPEM stagiunea cu o piesă nouă. Sosit odată cu *Alice în țara minunilor* pe scena teatrului „Ion Creangă”, debutantul în dramaturgie se numește Mircea Sintimbreanu, tînar veteran al scrisului pentru copii, maratonist al poeziei satirice, pedagog de subtilă inventivitate și analist pătrunzător al psihologiei infantile. Schița, nuvela lui Mircea Sintimbreanu au și ritmul, dramatismul, incisivitatea genului dramatic. De la pagina de carte la scenă nu a fost decît un pas. Și debutantul Mircea Sintimbreanu face, firesc staturii sale, pași mari! *Recreația mare* (acesta e titlul piesei) invită la o întâlnire veselă, tonică, optimistă cu lumea copiilor. Momentele de satiră urmăresc deci — dar nu profesional — „ridendo castigat mores”. E o piesă care și-a găsit un loc potrivit în repertoriul nostru și colectivul care i-a dat viață. Regizoarea Olimpia Arghir, compozitorul Aurel Giroveanu, scenografa Elena Simirad-Munteanu, Ion Gh. Arcudeanu, Genoveva Preda, Alexandrina Halic, Paula Frunzetti, Tu-

dorel Popa, Vasile Menzel, Dumitru Anghel au găsit modalitățile artistice pentru a da, cu artă, iluzia lumii infantile. Piese de Lewis Carroll, Shakespeare, Radu Stanca, Brecht, I. Olesă fac parte din ambițiile noastre de a fi din ce în ce mai mult un teatru al copiilor și tinerilor.

Alecu Popovici

Comedie de actualitate

● PRACTIC de zece ani actoria, reușind cîte o dată s-o transform și în meserie; iar ceea ce nu pot exprima mijloacele mele actoricești încerc să transpun în creația altor actori, mai dibaci și mai iscusiți, prefăcîndu-mă în regizor. Toate la constantul meu loc de trudă: Teatrul maghiar de stat din Timișoara, care își deschide stagiunea cu premiera absolută a piesei *Cînd scroafa se urcă în copac* de autorul tirgu-mureșan Komzsik István. O comedie de actualitate cu nuanțe satirice despre manierism, noblețe falsă, grandomanie și snobism. Pe lingă meșteșugul cu care a lucrat situațiile de farsă și caracterele piesei, autorul ne-a servit o morală înțepătoare, vitriolantă, estompată însă de hazul și țesutul agreeabil al textului. Rolul regizorului nu a putut fi altul decît de a coordona și cîntări accentele satirice, ludice și morale ale acțiunii, de a-l feri pe actor să-și folosească mijloacele de expresie scenică învechite, ruginite și care nu mai stîrnesc azi decît poate un umor foarte iefin; și să le facă din jocul de fiecare seară o plăcere și nu o muncă istovitoare de a stoarce risul. De aceea m-am și autodis-tribuit în spectacol.

Mácray László



Structura unor emisiuni

● Un remarcabil film despre Iancu de Hunedoara a fost programat în ciclul TV *Fle de istorie*. Realizatorii lui, Maria Predu și operatorul Dumitru Cacoveanu, demonstrează încă o dată — parcă mai strălucitor și mai clovent decît pînă acum — că știu să găsească echivalențel și comentariul vizual adecvat, convingător, relevant pentru fapte de istorie mai îndepărtate sau mai apropiate. Colaboratorii acestui ciclului de duminică seara iubesc istoria și o privesc cu ochii cercetătorilor, înflăcărați de lumina contemporaneității. Ei coboară în trecut cu pasiune de arheolog și cu inteligență de filosof. Jerite eroice, trădării îngrozitoare, îndrăznețe hotărîri, planuri complicate sau, dimpotrivă, de o limpede sim-

plitate, mari înfruntări de armate și sublime secole de rezistență îndreaptă spre noi, prin timp și secole, magnetice, exemplare lor forță de atracție.

● Fără concursurile organizate de radio și televiziune, după-amiezele noastre de duminică ar fi, desigur, mai puțin palpitate. Puțin după inaugurarea lor, studiourile de pretutindeni au văzut în formula concursului cu sau fără premii (căci, ce să nu o recunoaștem, miile de participanți se pregătesc cu ardoare, mai cu seamă din dorința de a învinge într-o luptă în-cordată, deschisă, angajantă) o posibilitate de implicare profundă a noilor mijloace de comunicare (cele audio-vizuale) în opinia publică. În plus, asemenea concursuri sînt totdeauna factori de edu-

care și de formare a oamenilor ce-și dedică timpul liber parcurgerii unei întinse bibliografii, efort de enciclopedism demn de laudă și stimă. La asemenea concursuri nu există limite de vîrstă sau limitări de profesie și, dincolo de rezultatele parțiale sau finale, fiecare participant se poate considera învingător, în primul rînd un învingător asupra propriei inerții sau timidități, un învingător, căci așa este oricine are forța de a se angaja într-o întrecere fără ascunzișuri și subterfugii. Iată, ultima duminică ne-a dat posibilitatea să ascultăm la radio o retrospectivă din concursurile *Cine știe câștigă* (realizate de Tereza Pisarciuc), dedicate oamenilor de seamă ai culturii românești: D. Cantemir, Bălcescu, Kogălniceanu, Alecsandri, Th. Aman, Caragiale, Grigorescu, Eminescu, Ciprian Porumbescu, Ion Andreescu, Sadoveanu, Brăncuși, Argezi, George Enescu... La televiziune, *Cel mai bun continuă* (realizator, Ion Mustață) s-a soldat, pentru a 8-a oară, cu victoria tînarului profesor de istorie din județul Alba. Așteptăm cu maxim interes secvențele următoare ale întrecerii. Printre „cîștigătorii” ei ne pu-

„Buzduganul cu trei peceti“

Cinema

FLASH-BACK

Nedreptățile seriei

● **ȘAPTE PĂCATE** este unul din frumoasele filme favorite ale spectatorului interbelic, pe care revizionarea de azi le găsește mai degrabă serioase, decît pline de farmec, mai degrabă solide și respectabile decît pline de suptete și spirit. Ceea ce i se poate recunoaște și azi regizorului Tay Garnett este deplinul profesionalism, închegarea situațiilor date cu șuruburile cele mai fine ale tehnicii anului 1940. Dar filmul — unul din „slăgărele” cinematografice ale vremii — cade azi din mitologie și folclor în banal și desuetudine; poate pentru că rețetele sale s-au uzat, ori pentru că modele perimate ne-au obosit... ori, pur și simplu, pentru că a succedat și a premers prea multor filme asemănătoare, formînd un platou nesfirșit, fără puncte de referință și cote de altitudine.

Povestea ingerului care cheamă fără voie păcatul și care trage după sine toate relele pămîntului își consumase demult resursele de imaginație, iar Marlene Dietrich devenise un previzibil manechin de femeie fatală, o colecție de gesturi, de ocheadă și ticuri, pe care singura curiozitate azi rămînînd să le identifice în cîte ediții anterioare mai apăruseră. O, dacă n-am mai fi văzut *Ingerul albastru*, *Dezonorata*, *Shanghai Express*... Dacă n-am mai fi văzut costumele acelea de paiete, pălăria cu boruri largi, uriașele gene false, speluncile entuziaste, partidele de biliard, admiratorii loviți-de-pasiune în moalele capului, bătăile lor glumețe și periculoase cu sticle și cuțite, finalurile în care toți dispar în spitale și închisori, în care eroina își reintîlnește dragostea solidă dar lipsită de nebulie, pregătită încă din primele secvențe pentru duiosul happy-end.

O problemă acută de psihologie a spectacolului: cu cît seria opereii e mai mare, longevitatea ei e mai scurtă. Adevăratele creații sînt unice, iar imitațiile lor se exclud de la început din orice serie prin caracterul lor involuntar parodic. Pericolul cel mare este în miezul aurit al producției de consum, unde seriozitatea și impostura sînt lesne confundabile, dîndu-ți după ani și ani sentimentul zădărniceii.

Romulus Rusan



Victor Rebengiuc (Mihai Viteazul) și Olga Bucătoru (Doamna Stanca), interpreți ai noului film românesc — *Buzduganul cu trei peceti*

ÎN FILMUL *Mihai Viteazul* compus de Titus Popovici (regie — Sergiu Nicolaescu) se vorbea despre vitejia marelui voievod și se sugera doar remarcabila sa inteligență, uimitorul său talent diplomatic. Filmul *Buzduganul cu trei peceti* (scenariu — Eugen Mandric, regie — Constantin Vaeni) face, în chip reușit, tocmai această întregire.

Mihai Vodă zis Viteazul a fost o tipică Intruchipare a omului Renașterii. Iscusinta lui de strateg și bravura lui de soldat au făcut din el nu un mit post-mortem, ci un erou pentru contemporanii săi. Oștenii, chiar și cei neplătiți, îl idolatriau: în schimb, renumele de strateg care reușește acolo unde alții ratează i-a cauzat moartea.

Dar eroul renașcentist strălucea mai ales prin calitățile spirituale; el a făcut parte dintre meritușii conducători europeni care au adus în istorie o categorie nouă: monarhia unitară centralizată, așa cum o concepeau și realizau un Ludovic al XI-lea, un Ivan cel groaznic, un Filip de Aragon, o Izabela de Castilia, o Elizabeta I Angliei. Această operă creatoare era, pentru el, cu atât mai dificilă cu cît implica și o luptă pentru independență, apărută fie cu armele, fie jonglînd cu diplomație, amenințînd pe turci cu imperialii și viceversa. Talentul său politic se ivea în negocieri neconținute cu adversari foarte abili, care tot timpul se trădau unii pe alții. Există un uimitor document al talentului său de gînditor politic. Este memoriul adresat de el împăratului Rudolf. Acel memoriu e piesă de antologie, capodoperă de știință politică și diplomatică.

Reamintesc toate acestea fiindcă filmul lui Eugen Mandric și Constantin Vaeni este tocmai povestea acestei minunate inteligențe politice. Poveste foarte dinamică, deși compusă mai ales din conversații. Căci acele încrucișări de fraze polemice aveau ca interlocutori tot oameni de o cultură rafinată și, în egală măsură, abili diplomați. Replicile lor erau tot atîtea incuierări, dar regulat răsturnate de răspunsurile încă și mai inteligente ale lui Mihai. Ceva mai mult: acele polemici verbale nu erau numai bătălii de cuvinte. Înaltele funcții exercitate de vorbitor făceau ca fiecare silabă să aibă valoare de faptă, de eveniment. Aceste dialoguri au fost scrise de Eugen Mandric. Sînt așa de abile, de spirituale, de perfide, de scâdărătoare încît desfășurarea lor capătă o dinamică de dramă. În viață, conversațiile nu sînt determinate de evenimente.

Aici, dimpotrivă, cuvintele rostite au valoarea de poruncă. Lucru rar, mai ales cînd asta se desfășoară pe toată lungimea a peste două ceasuri de ecran. În mod intenționat, autorii au evitat scenele de mare montare (de tip Cecil B. de Mille). Povestea e încadrată între două mari bătălii victorioase: Călugărenii și Șelimbăr, ambele doar pomenite și nu exploatate în stil de supraproducție. Căci ideea centrală a poveștii este unirea celor trei principate. Temă majoră și complexă, căci ideea de unire era un corolar al ideii de independență; ideea unirii exista pe atunci, circula, plutea în aerul timpului.

Adusă în plină istorie de glasul și fapta lui Mihai, unirea va cunoaște o moștenire bogată și imediată. Se pot cita vreo șapte încercări similare de unire a celor trei principate, încercări posterioare morții lui Mihai. Încercări unde găsim limpede amintită chiar și originea daco-romană a celor trei provincii.

Foarte ingenioase și verosimile sînt secvențele din filmul *Buzduganul cu trei peceti* ca aceea, de pildă, în care distincții demnitari poloni sau austrieci se minunează de erudiția istorică a tînărului „Coccon”, de cunoștințele despre trecutul neamului său. Ideea unirii era pe atunci un argument puternic în serviciul idealului principal (al dublului scop: independența și mai ales construirea unui stat puternic), o pavază împotriva turcească și stăruiele feudale din Germania și Polonia. Ideea unirii era nu numai un argument sentimental în plus, ci însăși substanța noului stat modern unitar, bazat pe unire.

Instinctiv, cu talent, Mandric a simțit toate aceste adevăruri istorice și a scris acest al doilea film despre Mihai și vremea lui. La apariția filmului lui Titus Popovici, în 1971, scriam că ar trebui „evocat și celălalt aspect al personalității lui Mihai, o continuare în alt stil a primului, și anume un tablou al pătrunzătoare inteligențe a acestui om-al-renașterii. Asta ar putea fi cel de al doilea film despre Mihai Viteazul”.

Și iată că această așteptare s-a impli-

nit. Iscusitul, frumosul film al lui Mandric și Vaeni este o frescă a unei inteligențe în mers, în luptă, al cărei protagonist este Mihai Viteazul, remarcabil interpretat de Victor Rebengiuc. Iar, esteticeste, este un film de tip nou, căci realizează o dificilă sarcină de artă: să faci dramaturgie din ciocniri de conversație, din dueluri de idei și argumente. Partea vizuală, care aci e ca un fel de decor și ambianță a acestor treceri de inteligență, între un partener care tot timpul are dreptate și celălalt partener (policefal) care tot timpul înșală și trădează — partea vizuală (operator — Iosif Demian) este la înălțimea temei. Un tehnicor de bun gust, atît în peisaje cît și în culorile costumelor. Costumele iscalite de Ileana Oroveanu Kosman sînt de o autentică frumusețe, iar muzica (de asemenea excelentă) aparține Corneliu Tăutu. Semnalează un moment remarcabil de acord al muzicii și imaginii. Unul din personajele principale moare, rînit. Îi vedem cum își dă duhul. Zic: „vedem”, pentru că ni se arată vizual acele arăbescuri onirice de imagini împletite și plutoare, așa cum este cunoscuta imagerie caleidoscopică a muribunzilor. Iar în timpul acesta muzica este un cor de vocale fără cuvinte, ingerească și liturgică.

D. I. Suchianu

tem număra și noi, miile de ascultători și spectatori.

● În această după-amiază, la televiziune, artiștii amatori vor prezenta o emisiune literar-muzicală-oreografică, *Venim cu țara* (realizatori Eugen Gaț și Teodor Păsat). O sugestivă trecere în revistă a talentelor din ommunele Birsa și Sicala, județul Arad, din Moldova-Nouă, județul Caras-Severin, din Timișoara... O vom putea asculta și pe Emilia Iercosan, poetă din Șilindia.

● Sînt 99 de ani de cînd, în luna noiembrie a anului 1878, Caragiale citea, la cea de a XV-a aniversare a Junimii, prima sa comedie *O noapte furtunoasă*. Peste numai 6 ani are loc premiara *Scrisorii pierdute*. Caragiale avea atunci 32 de ani. Cu un an înainte Eminescu publicase *Luceafărul*, în același deceniu apar, în „Convorbiri literare”, *Amintirile din copilărie*. Era într-un moment literar de excepție. Ultima ediție a emisiunii t. v. *Moștenire pentru viitor* a evocat personalitatea lui I. L. Caragiale prin intermediul unui foarte bun film

comentat de profesorul Silviu Iosifescu. Lucrată ca de obicei cu mîgăla și acuratețe de Mihaela Macovei, emisiunea *Moștenire pentru viitor* (căreia i s-a acordat, însă, de această dată un preț restrîns spațiu de



transmisie) se înscrie printre cele mai serioase, informate și necesare emisiuni literare ale televiziunii, oferind o perspectivă amplă, din unghiul de vedere al diferitelor arte, asupra marilor opere și a principalilor creatori din literatura noastră.

Ioana Mălin

SECVENȚA

● EDITURA „Meridiane” publică încă o carte-reper, încă un studiu esențial pentru criticul ca și pentru cinefilul român: *Starurile* de Edgar Morin (traducere — Paul B. Marian, postfață — Ecaterina Oproiu). Meditînd asupra momentelor de răscruce prin care arta a șaptea, „în elanul și forța sa de convingere, se depășește pe sine însăși spre a-și găsi vigoarea nativă a sursei sale magice”, sociologul și esteticianul francez radiografiază subtil peliculele și vedetele lor, sistemul industrial și receptivitatea publicului occidental. Din precisul itinerariu al devenirii filmului, de sub aura mitului stelei de cinema, se descifrează, profund și elevat, examenul minuțios al tiparelor culturii imaginii. Dezinvoltura și grația scriiturii, savanta „îmbinare de încredere și îndoială” în fața misterelor sălii întunecate drapează elegant și atractiv pasionantul discurs teoretic. Idolii și zeii ecranului se înscriu cronologic, în veșmintele lor de gală; dar autorul a căutat parcă, mereu, să definească ieșirea din umbra euforică a artificialului, traectoria de la „polul mitologic-oniric” al cinematografului spectacolar către „polul realist” al noilor valuri, al underground-ului, al cinematografului contestatar modern (cu toate că prima ediție a cărții este anterioară acestor curente).

I. e.

TELECINEMA

Un aer de om serios

● „O, MUZA, cîntă-mi pe bărbatul viteaz și iscusit, care-ntr-o vreme, cînd el cu măiestria lui făcuse pustiu din ziduri sfînte de la Troia, nemernici amar de ani pe lume și cunoscu pe drumul lui tot felul de oameni, de orașe și de datini, și pătimi așa de mult pe mare silîndu-se să scape de pri-mejdii și înapoi să-și ducă pe tovarăși...”

Ceea ce se vede destul de bine, ceea ce acest cinstit serial *Odiseea* a prins destul de expresiv pe centimetrii lui de peliculă e tocmai ideea adîncă pe care, cum se vede, poemul o enunță scurt de la început, aceea că a nemernici amar de ani prin lume poate aluneca spre a cunoaște oameni și orașe. Caracterul expozitiv, narativ al poemului home-ric convine de minune formei de serial, în care

cînturile intră comod unul după altul. Se poate vedea mult în această imensă poveste, Ulise însuși pare o Șeherezadă „avant la lettre”, nemulțumindu-se a nemernici și a păți, dar simțînd și nevoia de a istorisi apoi întîmplările, pentru a se elibera de ele parcă, și a le transfera povara și al tîlcul pe umerii ascultătorului. Cunoașterii prin experiență (Ulise) îi urmează cunoașterea prin relatarea experienței (ascultătorii lui Ulise), faptului trăit îi ia locul povestirea lui, viața devine poveste.

E aici o dialectică anume la care filmul n-a ajuns, ce-i drept, dar ale cărei nuanțe se simt difuz totuși. Curgea masivă a poemului, mersul său de fluviu ire-mens și liniștit, egal cu sine însuși, dar zgduid periodic de cîte o mare

tulburare este corect reținut de un film care a avut inteligența de a încredința rolul Penelopei cui alcuiva decît Irenei Păpas, și a mai avut inspirația de a face din Bekim Fehmiu, fostul țigan fericit, un Ulise căutător de fericire, un Ulise compus pe o linie modernă, accentul deplasîndu-se convingător de pe condiția eroică pe una ceva mai reflexivă.

Nu știu alții cum sînt, dar mie serialul acesta îmi place. Are aerul unui om serios care știe să-l citească pe Homer cu răbdarea, calmul și atenția absolut necesare. Fără a mai vorbi de faptul că e o idee ca în fiecare luni seara înainte de culcare să-ți vină nu Moș Ene ci Moș Odiseu pe la gene și săă-ți tot povestească...

Aurel Bădescu

Plastică

A. DEMIAN

● LEGENDARA luntre a lui Charon a luat cu dinsa pe unul din cei mai originali creatori de lumi și legende pe care i-a zămislit pământul românesc: Anastase Demian. Artist desăvârșit, om de o mare omenie, graficianul și pictorul Demian lasă culturii noastre patrimoniul unei opere de o bogăție inestimabilă.

Judecata de valoare asupra operei lui Demian a fost rostită cu autoritate, într-o formulare lapidară, acum patru ani, de



„Fluierasul” —
pictură de Demian

către criticul Ov. S. Crohmălniceanu în lucrarea sa *Literatura română între cele două războaie*. Demian este considerat acolo, pe drept cuvânt, creator al stilului național în grafica românească. Evident, socotim interesant și valoros tot ce artistul a realizat pe parcursul a șase decenii, în arta monumentală și în pictura de sevalet, dar domeniul în care grifa lui Demian a pus o marcă profund personală și inimitabilă este grafica, ilustrația de revistă și de carte, cheia atitor lumi mirifice și misterioase, iesite din fericita cununie a tușului cu foaia albă de hirtie prin mijlocirea miinii lui. Demian are o uriașă operă de ilustrator grafic, începând cu cele două însemnate publicații interbelice de cultură apărute la Cluj și București în deceniul al treilea: „Societatea de miine” și „Gindirea” și continuând cu o seamă de opere clasice ca povestile lui Creangă, poeziile lui Alecsandri, basmele lui Puskin, baladele rusești sau Cîntecul Nibelungilor.

Universul graficii lui Demian își deschide fastuoasele porți spre spațiul spiritual al satului patriarhal în care se desfășoară eposul baladelor populare. Întîlnim aici scene rustice și ritualuri campestre, țărani și păstori, împărați și domnițe, sub o aură de legendă în care costumata și decorul naturii se îmbină într-o unică armonie. Trăsătura de tuș inchipuiește grupuri de flăcăi și fete jucind sub pomii încărcați de roade sau la culesul viei, fecioare întinzind palma cu grăunte porumbeilor, bătrîni cărturari la pudritul unei chilii adinciti în scriere ori lectură, copii călărind pe cai de munte și voinici năzdrăvani, strunind în pîteni armăsari focosi. Urmează apoi zgriptorii și zmeii din bestiariul basmelor noastre, naiadele, faunii și centaurii din mitologia mediteraneană sau plămuzirile celei nordice, germane și slave, care întregesc acest univers al imaginii demianesti, marcat de o profundă originalitate, încercat de o puritate și noblețe genuină, polarizînd o mare forță de sugestie. Într-o stilizare de o grație și o căldură sufletească proprie, grafica lui Demian dă contur și semnificație majoră unui fond popular tradițional, care amintește păsările și florile din figurația covoarelor oltenesti și moldovenesti, portile maramureșene și arta vechilor meșteri iconari de la Arbora și Voroneț.

În deceniile de după Eliberare, în afară de grafica de carte Demian a semnat o seamă de lucrări oglîndind răscoala dela 1907 și altele inspirate de marele eveniment național de la 1918 care a incununat aspirațiile de veacuri ale poporului nostru: unirea cu țara a tuturor provinciilor românești. Rod al ultimilor ani de viață artistul ne-a lăsat o întreagă galerie de portrete de copii în porturi de țară, lucrăte în pastel, adevărate bijuterii coloristice.

Artistul și-a dat sfîrșitul în fața sevale-tului, la vîrsta de 78 de ani, în modestul său refugiu închiriat la Baia Mare. Dar opera lui ne va rămîne vie și mereu tinără.

Vlaicu Bârna

Retrospectiva Petre Abrudan

FĂRĂ INDOIALĂ, o retrospectivă reprezintă nu numai gestul restituirii unei activități artistice prin lucrări selectate, ci și o posibilitate de a delimita cu destulă exactitate aria preocupărilor, maniera și, desigur, locul ocupat de expozant în acea mobilă scară de valori ce însoțește, în orice timp, orice activitate umană.

Sub acest raport, retrospectiva *Petre Abrudan* (născut la 8 iulie 1907), deschisă în sala „Dalles”, satisface, fie și parțial, aceste condiții, caracterul ei fiind mai curînd acela de comunicare a rezultatelor din ultimii 7-8 ani, ceea ce conferă expoziției un caracter de actualitate, de activitate vie. Într-adevăr, cu excepția citorva piese — aproximativ 20 — grupajul reflectă stadiul concluziilor conceptuale și stilistice, și mai puțin traseul evolutiv în structura sa dinamică. Dar, chiar în absența jaloanelor cronologice, pe care le intuim a fi subscris la calitatea lucrărilor expuse, întinzînd un arc mental între o lucrare dramatică din 1941, intitulată *La cruce*, marea compoziție *Rod bogat*, din 1959, și una dintre ultimele realizări, *Confruntare pe redută*, din 1977, putem descifra cîmpul preocupărilor acestui artist de un ton aparte, constanta sa implicare în ceea ce formează aria tematicii sociale, cu toate consecințele, vocația sa de rapsod al peisajului și oamenilor de aici.

Aparținînd organic și definitiv unui spațiu material și spiritual ce transpare cu fermitate, asemeni unui „credo” permanent, în opera sa, Petre Abrudan se exprimă pe sine și, implicit, pe toți cei ce aparțin acestei structuri unificatoare, cu o decizie și o franchețe capabile să marcheze maniera picturală utilizată. Mai puțin înclinat către subtilitatea evocatoare — poate cu excepția naturilor statice și a peisajelor, în stare să-l „deconspire” pe liricul ce se ascunde cu naturală discreție în spatele neobositei stări de veghe — artistul sintetizează totul, operează reducții formale și cromatice, utilizînd un desen tranșant și o culoare intensă, aproape fovă. Sub raportul concepției materializate în procedeu, Petre Abrudan afirmă o categorică notă originală, un mod de a fi el însuși ce nu exclude, firește, straturile de acumulări proprii oricărei evoluții artistice. Sistemul similitudinilor și al referirilor stilistice ne-ar putea furniza, desigur, datele necesare unei analize nuanțate, dar calitatea particulară a discursului, indiferent de proveniența elementelor conotate, rămîne singura

realitate ce trebuie luată în discuție.

Din acest unghi, Petre Abrudan, atras de subiectul om, introducînd o pronunțată amprentă națională în esența și recuzita imaginii, autor de compoziții simbolice și alegorice dominate de legile ritmului și stilizării decorative, ni se dezvăluie prin lucrări ca: *Mucenicii neamului*, *Catarina, doamna noastră*, *Răsculați — 1907*, *Moartea grevistului*, *Mesaj peste munți*, *1784 pe Mureș*, toate cu implicații istorice și sociale, sau: *Concurs*, *Sfatul „cocoanelor”*, *Doi sub o umbrelă*. Și, pe un alt plan, poate mai direct dominat de căutările picturale propriu-zise, o suită de peisaje ce restituie atmosfera specifică spațiului autohton, și naturi statice, toate controlate de un spirit rațional, constructivist prin autoritatea desenului viguros și compunerea cromatică, vin să completeze firesc aria tematică și imaginea disponibilităților artistului. Există la acest capitol o suită de lucrări semnificative, reprezentative pentru autor, restituind o natură plenară și un cli-

mat solar ce ne sînt familiare, datorită cărora portretul omului și artistului Petre Abrudan se compune ca o afirmație completă și edificatoare. Trebuie reținută prezența raporturilor tonale armonice modulate în game calde, dar și pe cea a contrastelor simultane, ce mărturisesc nuanțata cunoaștere a legilor picturii, pe cele ale culorii formă și ale perspectivei aeriene, etalate firesc, fără ostentație, cu vădita intenție de a ne propune nu orice fel de frumos, ci pe cel derivat din adevărurile esențiale ale existenței.

Artist solid, evoluînd fără excese sau inhibiții, trasîndu-și o traiectorie a sa, amestec de forță, seriozitate profesională și decizie stilistică, Petre Abrudan rămîne o prezență dinamică a plasticii noastre contemporane, o știință responsabilă și reprezentativă, cu identitatea umană și estetică definitiv conturată.

Virgil Mocanu



PETRE ABRUDAN: Sfatul „cocoanelor”

Muzică

Discul:

„CULTURA MUZICALĂ ÎN ROMÂNIA”

■ DUPĂ o experiență muzicologică și de cercetare deosebit de bogată, dr. Vasile Tomescu dă la iveală, rînd pe rînd, o serie de lucrări, care, fără îndoială, pot fi socotite ca fundamentale. Cu cîțiva ani în urmă am apreciat impresionanta *Istorie a relațiilor culturale româno-franceze*, iar acum sintem martori ai unei operații muzicologice interesante și folositoare. Cu ajutorul Electrecordului, s-a hotărît inscrierea pe o serie de discuri a unei antologii a culturii muzicale românești — de la origini pînă în zilele noastre. Folosînd surse documentare de cel mai ridicat interes științific, dr. Vasile Tomescu caută să demonstreze originalitatea și continuitatea acestei culturi pe teritoriul românesc. Primul disc tratează perioada cuprinsă între origini și Evul Mediu. Drumul demonstrației urmează, mai întii, calea creației populare, care, la un moment dat, este intersectată cu cîntarea religioasă — o a doua sursă importantă, ce a stat la baza formării culturii noastre. Cele mai vechi informații sînt cuprinse în *Istoria* de Herodot (sec. V. î.e.n.) privind sincretismul artistic, în complectarea cărora sînt aduse argumente mai moderne — colindele și dansul călușarilor, moștenind libertatea formelor, conținutul „normelor” (vechile izvoare ale numelor medievale) și chiar formule me-

lodice-ritmice specifice. Pagina acestei veritabile istorii a muzicii este completată, în chip atrăgător, cu imagini poetice desprinse din practicile unor autori iluștri — care, la rîndul lor, au avut cuvinte hotărîtoare în privința definirii coordonatelor spiritualității trace. Influența acestor origini merge pînă în lumea cîntecelor lui Anton Pann și a *Miorișei*, elemente care aparțin discului, lămurînd și citeva practici instrumentale curente, demonstrate, de asemenea, cu instrumente populare. Permanent, autorul caută să argumenteze continuitatea în inima fenomenelor culturale specific românești, cu aspecte comentate și cu citate semnate de reputați cercetători, ca M. Montandon, J. Thiersot și A. Gastoué. Sînt susținute legăturile dintre muzica populară românească și fondul original latin și mediteranean și permanent confruntate specii folclorice cu cîntece de Adam de la Halle, de pildă, sau cu elemente de belcanto ori bocete corsicane.

În privința izvorului bizantin al culturii noastre muzicale este citat celebrul *Te Deum laudamus* de Niceta de Remesiana, care în secolul al IV-lea a fost episcop al celor două Dacii. Și în acest foarte vechi cîntec se pot urmări structuri melodice înrudite cu melosul nostru folcloric, fapt care l-a determinat pe dr.

Vasile Tomescu să-l alătore imediat melodia Fecioara astăzi din *Oratoriul bizantin de Crăciun* de Paul Constantinescu, construit cu aceste sugestii. Nu sînt neglijate, în context, nici legăturile permanente cu școli din Occident, printre care apar informații despre folosirea la noi a sistemului lui Guido D'Arezzo, precum și un citat din *La chanson de Roland*, care conține o foarte veche mențiune despre românii.

Un număr mare de interpreți-colaboratori, printre care se numără soliștii Ludovic Spiess, Valentin Teodorian și Elisabeta Neculec-Carțis, naistul Gh. Zamfir, Orchestra Radio dirijată de Carol Litvin și Filarmonica Enescu, dirijată de Mircea Basarab, acest prim disc (însoțit de o foarte interesantă și atotcuprinzătoare mapă în 4 limbi), prezentat în excelente condiții grafice de înregistrare, reprezintă o foarte valoroasă realizare, a cărei continuare o așteptăm cu cel mai mare interes.

■ DINTRE înregistrările casei Electrecord, pe luna septembrie, ne atrage atenția, în primul rînd, discul cu *Oratoriul bizantin de Crăciun* de Paul Constantinescu, interpretat de soliștii Emilia Petrescu, Martha Kessler, Valentin Teodorian și Helge Bömsches, Corul și Orchestra simfonică a Filarmonicii Enescu, aflați sub conducerea lui Mircea Basarab. În seria „Ansambluri de muzică populară”, un recital al formației „Doina Argeșului” din Pitești, condusă de Florian Economu, și formația de fluierași ciobani din comuna Paltin-Vrancea, condusă de D. D. Stancu. În genul muzicii ușoare, un poem pop de Adrian Enescu, avîndu-l ca solist pe Cezar Tătaru și o veritabilă „Caravană muzicală”, cu formațiile Metropol, Acustic T 74, Mikron și altele...

Anton Dogaru

Două congrese lingvistice

Meridiane

ÎN CURSUL acestei veri, lingviștii români au participat, activ, la două importante congrese de specialitate. Primul, în ordine cronologică, a fost (al XV-lea) de Lingvistică și filologie romanică, ale cărui lucrări s-au desfășurat, între 25 și 29 iulie, la Rio de Janeiro. Celălalt, organizat la Viena, de la 29 august pînă la 2 septembrie, a fost Congresul lingviștilor (al XII-lea).

Sînt necesare unele lămuriri pentru cititorii nelingviști, care formează cvasi-unanimitate, ai prezentului articol. Și unul și altul au un patron științific internațional. Cel dintîi, Societatea de lingvistică romanică, înființată în 1925 din inițiativa profesorilor francezi A. Terracher și O. Bloch (așa se explică fixarea în Franța, încă de la început, a sediului ei), al doilea, Comitetul internațional permanent al lingviștilor, creat la Haga, în 1928, cu sediul în Olanda, care a fost re-reprezentată de atunci și pînă astăzi prin secretarul lui general.

Congresele de romanistică s-au ținut, aproape regulat, din trei în trei ani, în diverse centre universitare ale lumii, desemnate prin votul adunării generale a membrilor societății. (Pe al XII-lea l-am organizat noi, românii, în 1968, la București.) Cele ale lingviștilor (generale, în sensul că dezbate probleme aparținînd tuturor familiilor de limbi ale globului) s-au desfășurat, o bucată de vreme, tot la trei ani o dată, după aceea, ivindu-se dificultăți mari în ce privește organizarea lor, numai din cinci în cinci ani. Hotărîrea de a se ține unde și cînd o ia Comitetul amintit (cunoscut, de obicei, sub sigla C.I.P.L.), care este și el emanația unui for mai larg, alcătuit, în ultimul timp, atît din membrii în funcțiune ai lui (vece șase sau, acum, șapte „permanenți”), cit și din „delegați” ai unui număr de țări cunoscute prin activitatea științifică a specialiștilor lor. România a adăpostit și un astfel de Congres (pe al X-lea, la București, în 1967).

Date fiind preocupările foarte asemănătoare (în fond, chiar identice, cu deosebiri aproape exclusiv cantitative) a celor

două foruri internaționale care le patronază, tematica propriu-zisă, oarecum generală, a congreselor în discuție nu diferă prin nimic esențial. Interesantă și totodată semnificativă pentru progresul lingvisticii ca disciplină științifică este, mai cu seamă după al doilea război mondial, predominarea problemelor teoretice, cărora li se consacră ședințe plene în toate cele cinci zile, durata obișnuită a dezbaterilor. Se prezintă rapoarte, întocmite, în principiu, de către unii din cei mai renumiți specialiști în domeniul respectiv, propuși de Comitetul internațional și de cel național (al țării-gazdă) sau, cînd vin auto-propunerii, acceptați de ele.

În vremea din urmă, mai ales la Congresele patronate de C.I.P.L., sînt indicați mai mulți raportori (de obicei, doi sau trei), care, bineînțeles, nu se... repetă unii pe alții decît în ce privește problema supusă dezbaterii. Un fel de prelungire, mai totdeauna extrem de interesantă, a ședințelor plene (separate însă de acestea) sînt „mesele rotunde”, cu participare liberă, în sensul că nu se limitează, decît foarte aproximativ, nici numărul celor ce au ceva de spus, nici durata intervențiilor. Din același spirit de largă înțelegere a rostului oricărei discipline științifice a izvorit și ideea, realizată totdeauna la congresele C.I.P.L.-ului, de a se face discuții și la rapoartele din ședințe plene.

Activitatea cea mai bogată și mai variată se desfășoară în secții, din ce în ce mai numeroase, ca urmare a înmulțirii problemelor înseși, ca și a punctelor de vedere din care pot fi considerate. Programele secțiilor sînt strîns legate, în primul rînd, de temele tratate în rapoartele din ședințele plene. Cum participarea la ambele congrese este de obicei masivă (indeosebi la cele „generale”), numărul comunicărilor prezentate în secții se ridică la multe sute. Așa se explică, între altele, apariția lor (ca și a rapoartelor), împreună cu discuțiile la care au dat naștere, în trei sau patru volume de „Acte” ale congresului respectiv, cu cîteva mii de pagini, ca, de pildă, la noi, în 1967 și 1968.

Ca să revin la cele două reuniuni internaționale, la care au participat, în vara aceasta, lingviștii noștri, voi da numai puține informații, suficiente totuși pentru un public larg care dorește să cunoască, fie și foarte aproximativ, realizările lor dincolo de granițele țării.

LA RIO DE JANEIRO au fost prezenți și ca persoane fizice trei români. (Prea numeroși n-au fost din cauza distanței nici alți specialiști europeni, cu excepția, parțială, a portughezilor, obligați oarecum de identitatea de limbă dintre ei și brazilienii.) În schimb, prezența noastră științifică a fost numeroasă (a treia după aceea a țării-gazdă și, a Portugaliei): au fost citite și discutate zece comunicări românești, dintre care două în limba portugheză (autorii lor sînt cercetători la Institutul de lingvistică din București). Temele au fost variate, cum este, în general, variată însăși preocuparea romaniștilor români, lucru relevant, cu recunoașterea meritului de natură, înainte de toate, teoretică, de către B. Pottier, președintele activ în acel moment al Societății de lingvistică romanică, în raportul ținut în prima ședință plenară a congresului. De altfel se pregătise din timp și o fasciculă specială, bogată în pagini, din „Revue roumaine de linguistique”, închinată congresului și difuzată acolo într-un număr relativ mare de exemplare. În general vorbind, delegația noastră s-a bucurat de o primire nespuse de prietenească, din partea nu numai a comitetului de organizare, ci și a multor congresiști, dintre care destui au participat la reuniunea similară de la București (în 1968), proaspătă încă în memoria lor, cum au ținut să ne-o spună, repetînd aprecierile elogioase, făcute și atunci.

LA VIENA au fost, grație apropierii geografice, mult mai numeroși decît la Rio, lingviștii români. Din cauze asupra cărora nu e cazul să mă opresc — trebuie să arăt totuși pe una, cea mai importantă, negativ vorbind: rigiditatea cu totul de

neînțeles a organizatorilor — participarea noastră, activă în sens strict, a fost redusă. Comunicările anunțate din timp și trecute în program n-au putut fi ținute, fiindcă autorii lor n-au fost de față, iar pentru unele dintre cele neanunțate în termen și cu autorii prezenți acolo nu s-a găsit loc, din lipsă de interes și de bunăvoință din partea aceluiași organizatori. Am avut cu toate acestea și satisfacții autentice și temeinice. Profesorul Emanuel Vasiliu de la Universitatea din București, coraporator la „Problemele fundamentale ale semanticii” în prima ședință plenară, s-a bucurat de un binemeritat succes. ceilalți membri ai delegației noastre au luat cuvîntul la unele rapoarte și comunicări. Bucuria cea mai mare, aceasta de lungă durată, a fost alegerea tovarășului Vasiliu în C.I.P.L., cu o majoritate de voturi care echivalează aproape cu unanimitatea (24 din 25). În felul acesta, țara noastră își păstrează locul pe care l-a avut timp de zece ani în acest comitet internațional de mare prestigiu științific: La fel s-au petrecut lucrurile și cu alte două țări socialiste: U.R.S.S. și R.D.G. La aceasta trebuie adăugat faptul că Polonia și Cehoslovacia sînt reprezentate prin cite un membru permanent, adică pe viață. O dovadă, în plus, că în domeniul științei învinge mai ușor decît în altele punctul de vedere obiectiv.

Această „deschidere”, cum se spune tot mai des astăzi în discuțiile despre relațiile internaționale de tot soiul, s-a manifestat, la Viena, și în alt mod. Au fost aleși în C.I.P.L. un australian, ceea ce surprinde mai puțin, și un african (nigerianul A. T. Bamgbose), fapt pur și simplu... scandalos în ochii rasiștilor de toate speciile. Semn bun și la... mai multe.

Iorgu Iordan

France și stilul

ÎN CIUDA traducerilor și retipărilor, purgatoriul se prelungește pentru Anatole France-prozatorul. France criticul e uitat. Îl reamintesc doar repunerile în discuție ale impresionismului. Recitirea textelor poate oferi însă surprize, iar confruntarea lor cu romanele și nuvelele lui France e semnificativă.

Le jardin d'Épicure (1895) e un volum alcătuit în mare parte din articole publicate în „Le Temps”, între 1886 și 1893, reluate după 1893 în „Echo de Paris”. Florilegiul de aforisme, reflecții, de dialoguri parodice în Cîmpiile Elysee trece fără itinerar precis de la viitorul științei la meditații asupra cosmosului și omului în cosmos, asupra artei. Un pasaj despre stil se cere reprodus:

„La Roma, în epoca de declin al artei, statuile împărăteselor erau coafate după ultima modă. Coafurile deveneau în curînd ridicole, trebuiau schimbate și se puneau statuilor peruci de marmură. S-ar cuveni ca un stil pieptănat ca și cel al acestor statui să fie coafat din nou în fiecare an. Și se întimplă că în vremea noastră, în care se trăiește repede, școlile literare să dăinuie doar cîteva ani, citeodată cîteva luni. Vom afirma deci, ca și domnul Ludovic Halévy, că doar forma simplă are sorți să străbată liniștit, nu secolele, e prea mult spus, ci anii.

Singura greutate e să definim forma simplă și trebuie să constatăm că e o mare dificultate:

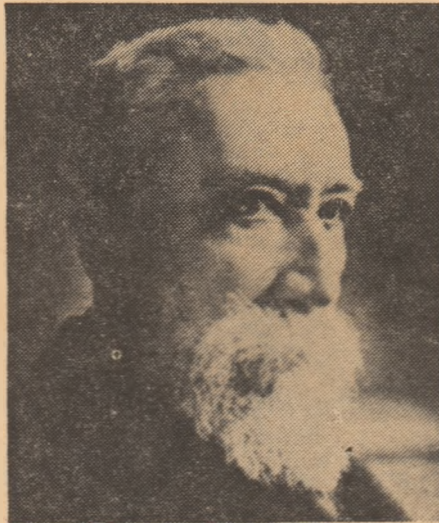
„Vom spune deci că, dacă nu există propriu-zis un stil simplu, există stiluri care par simple și că tocmai acestora le e hărăzită tinerețea și trăinicia. Nu rămîne decît să căutăm de unde provine această fericită aparență. Și vom găsi, fără îndoială, că o datorează nu faptului că sînt mai puțin bogate decît altele în elemente felurite, ci că formează un ansamblu în care toate părțile se topesc atît de deplin încît nu mai pot fi disociate. În fine, un stil reușit (un bon style), este ca raza de lumină care intră pe fereastră în clipa în care scriu și a cărei pură claritate e rezultatul imbinării întîme a celor șapte culori ce o compun. Stilul simplu e asemănător limpezimii albe. E complex, dar nu o arată. Aceasta e doar o imagine și știm cit de puțin reprezintă imaginile cînd nu le construiește un poet. Dar am vrut să spun că,

în materie de limbaj, simplitatea frumoasă și dorită este doar o aparență și că rezultatul exclusiv din buna ordonare și din economia suverană a componentelor discursului.”

TEXTUL concentrează o profesie de credință, o preferință și o speranță. Ironia împrejurărilor face ca refluxul să atingă tocmai stilul francian care a fascinat cîteva generații. Valéry i-a reproșat lipsa de taină, transparența sa prea explicită. Refuzurile ulterioare se referă la un stil apretat, cadențat, lucrat, opus simplității pe care o cerea textul de mai sus. Dar refuzurile se fac de la distanță pentru că analizele critice cu pondere minimă, ale textelor lui France, s-au arîrit progresiv. S-ar părea că lecturile anilor noștri constatînd doar, fără verificare pe texte, că stilul lui France diferă de limbajul epocii noastre (concept de altfel fără sens precis), îl consideră prea apropiat în timp și prin semnificații pentru a-i acorda valori arhaice, și-l resping neglijent.

France a optat în textul din **Le jardin d'Épicure** pentru simplitatea creată printr-un act de elaborare care știe să se facă uitat. Pentru scriitura lui matură este o autocaracterizare lucidă, chiar dacă aprecierile refluxului l-au acuzat tocmai de lipsă de simplitate și, în formulări mai severe, de cochetării neoalexandrine.

Ca și Renan, cu mai puțină onctozitate și cu corectivul mult mai accentuat al ironiei, France a refuzat „scrisul-artistic”, respectiv fetișizarea stilului. În 1890 modelul stilistic pe care-l reprezenta Stendhal nu fusese redescoperit decît cu timiditate. Austeritatea, uscăciunea căutată, antiemfaza care dau iluzia neutralității și-l transformă pe Stendhal în precursor al atît de prizatului în anii noștri „grad zero al stilului” nu fuseseră valorificate. Vivacitatea asociată cu sobrietatea apropie scriitura stendhaliană de libertatea discursului vorbit. Nu acest mod de a se despărți de scrisul cu falduri l-a practicat France. Simplitatea este la el mai ales refuz al ornamentului, al unei linii de dezvoltare pe care o reprezentaseră, pe rînd, Chateaubriand și frații Goncourt. Ca și Stendhal, France a fost iritat de cadențele uneori seducătoare, uneori evident meșterite ale lui Chateaubriand. Stilul baroc, cu policromie și familiarități căutate al fraților Gon-



Anatole France

court — stilul romanelor și evocărilor istorice — căci Jurnalul sună diferit — a îmbătrînit grozav. Eforturile de vivacitate — frații Goncourt l-au admirat și ei pe Stendhal — nu-l solvează întrucît se percepe că vivacitatea e produsă cu eforturi, e regizată. Se adevărește remarcă lui France cu privire la elaborarea care trebuie să se facă nevăzută.

France a căutat să obțină simplitatea conservînd structura scriptică a stilului. Nu l-a fetișizat ca Flaubert, pe care îl admira totuși. Nu-l vedem căutîndu-și „les chutes des phrases” ca înaintașul său. Dar stilul-fetiș se dovedește și la Flaubert un mit pe care și l-a construit artistul.

În formele lui mature stilul francian e obiect și mijloc. Provoacă o plăcere aproape senzuală pentru cine nu rămîne prizonierul modelor stilistice ale clipei de față. Dar satisfacția generală este a universului sensorial și meditativ, distanțat și familiar în același timp, pe care-l construiește. Diferențele în raport cu arabescurile de ghips ale „stilului artistic” sînt sensibile. Fără a sece stendhaliană, proza lui France conservă perioadele desfășurate simetric ale unui stil prin excelență scriptic, le alternează brusc cu cite un enunț familiar sau eliptic — duș antiemfatic și antisolemn. Adjectivele nu sînt izgonite, ca în lecțiile de stil pe care un romancier al secolului nostru le-a luat într-o redacție de gazetă. Dar calificările sînt menite să întregescă și să sensibilizeze, n-au rosturile decorative afirmate solemn de către dascălii care vorbesc în clasă de „funcția stilistică a adjectivului”. Se poate remarca, de la primele cărți, cum se formează stilul acesta ferm și suplu, în stare să trazeze un con-

tur, dar să și plutească prin stările incerte ale reveriei sau cinesteziei. Simplitatea obținută printr-un proces complex are drept condiție de existență sobrietatea și discreția. Chiar cînd folosește pasta groasă a pamfletului ori parodiază emfaza, precum în **L'île des pingouins**, France îngreșează hiperbola, o face să alterneze cu reținerea. Duiosia, tristețea apar și ele doar în străfulgerări. O frază, un enunț succint le prelungește rezonanța.

CALMUL ironic, cu funcție de dizolvant al aparențelor de retorică, al convenției prefabricate, ar apropia stilul lui France de neutralitatea atît de valorificată și teoretizată astăzi. Dezaçordul cu epoca noastră provine și din structura scriptică. Sfera scripticului s-a restrîns progresiv în textele reprezentative din ultimele decenii. Unele convenții, cu aparența mai liberă, mai „anticonvențională” care au înlocuit retoricile sistematice, au valorificat tot mai mult diferite forme de oralitate. „Vocea narativă”, ficțiunea unui povestitor care vorbește cititorului e străveche. A imprumutat chiar relația povestitor-auditor din **O mie și una de nopți** ori din **Decameron**. Dar tipul mai vechi de narativă e reorganizat stilistic, devine citeodată ceremonios, ca în **Hanul Ancuței**. Noile tipuri de oralitate narativă aspiră la libertatea vorbirii, se ferec de simetria, sînt frecvent argotice, practic elipsa, simulează o mișcare verbală amorfă, interuptă. Discontinuitatea, fărîmițarea se accentuează în scrierile care trec de la mimarea vorbirii („mimare” nu are sens depreciativ, constată o modalitate a scrisului) la cea a gîndirii. Textele de filiație suprarrealistă și, în genere, de sondare a zonelor subconștiente, ca și toate variantele monologului interior colorează mai violent pulverizarea programatică a discursului literar. E inutil de subliniat că orice cercetare de texte descoperă aici elaborarea — și, deci, alte convenții ale prozei, la care nu lipsesc nici postulatele arbitrare, precum în monologul interior. Spontaneitatea e construită și în noile formule stilistice și se susține — așa cum o arătasă pasajul din **Jardin d'Épicure** — în măsura în care schelele devin invizibile.

Mai mult încă decît caracterul scriptic, calmul stilului francian îl îndepărtează de o epocă receptivă la exuberanța și violențele lui Céline, ca și la tonul egal, voit șters, al lui Kafka, o epocă ce descifrează în formule stilistice opuse tensiunea și neliniștea. Calmul stilistic al lui France traduce o viziune asupra lucrurilor și asupra subiectului care apare îndepărtată, exilat în vag conceputa **belle époque**. Este o neînțelegere în plus. Dar o neînțelegere.

Silvian Iosifescu

Filocolo

sau

triumful Retoricii

REABILITAREA retoricii, proces la care participăm în zilele noastre cu tragere de inimă, nu reprezintă decât o orientare nouă în meditațiile noastre asupra discursului, nu și o reinviere a unui retorism literar. Ceea ce își dobândește din nou drept de cetate este o disciplină, nu o formă a vorbirii. Dar ne putem întreba, încă de pe acum, dacă o anumită literatură despre care spunem că vâdește „inclinatia spre exagerare retorică”, literatură dezafectată de secole, nu va redobândi favoarea cititorilor? Reabilitarea retoricii corespunde nu numai unei curiozități noi a spiritului, ci, poate, unei apetente mai profunde a sensibilității.

Gustul redeșteptat pentru anumite producții poetice ale barocului ar putea să constituie un semn în acest sens. Tot astfel interesul, dacă nu plăcerea pentru mai vechi ficțiuni, în care retorica își desfășoară din plin abilitățile, poate să indice un reviriment în viziunea noastră despre faptul literar. Desigur, nu-mi pot imagina ca lucrările de tinerețe ale lui Boccaccio, din acea perioadă în care fiul negustorului toscan, studios fără voie al dreptului canonic, gustând din plin desfătările cugetului și simțurilor pe care i le oferea societatea curții de Anjou la Neapole, acele lucrări în care arta stilistică a tinărului scriitor se bazează întru totul pe retorizarea prozei, să ne atragă într-o bună zi mai mult decât *Decameron*-ul. Dar, o lectură a celui foarte amplu „roman” *Filocolo* pe care Boccaccio îl scrie la cererea Fiammettei, a celui *best-seller* al Evului Mediu, care timp de cel puțin două secole a cunoscut o vogă ce indică o coincidență rară și durabilă cu gustul publicului său cititor, ne poate revela *locurile* în care se poate produce o joncțiune între un nou sentiment al formei discursive și vechile convenții ale vorbirii ordonate.

Căci tocmai aceasta ne propune naratorul în vastul său op romanesco: o fabulă plină de clișee și un discurs de o virtuozitate mirabilă. Atât șabloanele — lesne de văzut, căci nu-și ascund caracterul stereotip — cât și mecanica retorică, s-au uzat demult. Ele făcuseră ca *Filocolo* să devină un corp greoi, fastidios, o operă aproape ilizibilă. Or, iată că tocmai ingeniozitatea aparatului, a mecanismelor care — descoperi cu încântare! — funcționează atât de perfect, ca rotile unui ceasornic foarte vechi ce ți se părea definitiv oprit, tocmai agreelele retorice ale artei naratorului încep să ne atragă. Desigur, interpretarea pe care o dăm noi spuselor nu mai este aceeași ca a cititorilor secolului al patrusprezecelea, iar desfătarea pe care ne-o procură ficțiunea este alta. Retorica nu mai e pentru noi sursă de patos; nici o participare simpatetică în urmărirea peripețiilor dramatice ale îndrăgostiților Florio și Biancofiore. Supuși celor mai teribile încercări, aceștia sint, în clipele cele mai penibile, niște admirabili retori ai pasiunii lor. Lacrimile lor curg torente, nu și ale noastre. Ceea ce ne impresionează, în schimb, e tocmai artificialul, admirabila lor limbuție teatrală, torente de cuvinte cu care își întovărășesc orice gest. Sint gata să moară, sint ca și morți, unul în brațele celuilalt, dar tot mai țin superbe tirade! Cum să nu îndrăgești aceste marionete atât de subtil elocvente, senzuale (ceea ce le conferă o căldură animală) și cultivate (ceea ce le acordă prestigiile spiritului). Amorul lor, viața lor, pentru noi, este un joc nesfârșit, un fel de puzzle cu nenumărate cotituri, curse, căderi și re-



Cartea
străină

surecții. Desigur, ca orice joc, existența aceasta fictivă nu poate fi luată nici o clipă pe de-a-ntregul în serios. Virtuțile fabulei și discursului sint (încă o dată: pentru noi) cele ale unui dans elegant, cu figuri diverse, convenționale, închipuind în joacă, parodic, cu o umoare variabilă dar constant tonică, existența toată a omului în lume. Ceea ce ne apare, în toate sfârșirile și potoapele de lacrimi ale amanților dezuniți în toate catastrofele pe care le cunosc, este tocmai o existență ce *n-a greul pământului*. Firește, nu acesta era sensul pe care i-l atribuiau povestirii primii ei cititori. Dar *joaca* n-a lipsit din intenția lui Boccaccio, și (luind-o în serios) la ea au fost sensibili și vechii cititori care lacrimau odată cu pateticii eroi ai povestirii.

FLORIO în căutarea frumoasei Biancofiore printr-un Orient mirific, decor de fantezie, este eroul rătăcitor, cavalerul culturii mediteraniene, în căutarea unei femei, cum ar fi putut fi în căutarea Graal-ului, a unei flori, a lui Dumnezeu, a patriei pierdute, sau a pietrei filosofale. *Căutarea* este esențială eroului ficțiunii din care se naște romanul modern. În această căutare e implicată soarta unei culturi. De la zeii antici, prin imaginile unui Orient legendar, la categoriile dogmaticii și moralei creștine, găsești elemente ale unui compendiu mediteranean în cartea lui Boccaccio. Dar, și pe acest plan, nimic nu trebuie luat în serios. Zeii sint de mult statui, cit despre Crist el este o umbră nu mai puțin mitică. Istoria toată e o comedie, morala un joc de-a adulții, sentimentele sint cuvinte frumoase. De fapt totul se reduce la verb. Și, de ce să n-o mărturisesc, tocmai aceasta și numai aceasta mă seduce în narațiunea prolixă, desigur (dar când dispui de arta cuvântării nu te mai poți opri din cuvântare), a amantului Fiammettei.

Erich Auerbach, care mai reproșează lui Boccaccio „exagerarea retorică” din operele de tinerețe, recunoaște bogăția de nuanțe a limbii elastice și înflorite din aceste scrieri. Francesco de Sanctis îi reproșează și el prea lungile cuvântări din *Filocolo*, ornate cu toate artificiiile retorice.

Dar tocmai acestea suspendă *greul* lucrurilor, al efectelor, al existenței, le dă ușurătate artistică a imaginarului. Nu mai luăm în serios pateticele exclamații: „Ah, soartă, satură-ți cu mine, de data aceasta, poftă-ți nelegiuță. Ți-ai ris de-ajuns de mine, și-am fost destulă vreme jucărie: după ce m-ai purtat cind sus, cind jos, nu mai zăbovi acum și du-mă la cea din urmă nenorocire pe care ai dorit-o într-una, fă-o cât mai repede. Nu-mi mai amina moartea, de vreme ce mi-o dorești...” Exclamații similare (dar lipsite de „exagerare retorică”) le întâlnim în tragedia greacă și nu le punem nici o clipă la îndoială gravitatea revelatoare pentru sensul tragic al existenței. Dar aici? Tirada continuă pe pagini întregi, în timp ce furtuna bîntuie, dementă, amenințînd corabia pe care se afla Florio. Furtuna însăși se petrece în culise, iar corabia e de muclea. Iluzia realității e imperfectă, decorul se trădează înduioșător. E, de altfel, singura duioșie pe care ne-o transmite această ficțiune, duioșia iluziei, izbutită pe jumătate, ca și visele care-l înșală doar instantaneu pe visător. Textul lui Boccaccio (pe care-l citim cu plăcere într-o foarte reușită tălmăcire a lui Ștefan Crudu) închipuie o variantă a temei viața este vis. Și visul artistic este o altă viață.

Nicolae Balotă

Din poezia

DE DEPARTE, mai ales din Europa, poezia mexicană se reduce la câteva nume care ar acoperi cu opera lor datele întregului univers liric al acestui pământ-continent. Și nu este așa: îndreptățită într-un anume fel, această reducere este mai mult decât o nedreptate: chiar și atunci cind teoreticienii, pentru a o sustine în continuare, reușesc s-o exemplifice și s-o argumenteze la nivelul întregii geografii a Sudului american, oprindu-se numai la virfurile însoțite de glorie. Nu este așa pentru că, pînă se va dovedi altfel, poezia rămîne o stare verbală colectivă, o virtute a cuvintului îndrăuit cu responsabilitatea cea mai dificilă, cea a realizării și desăvirării în plan spiritual a relației dintre individ și societate. Virtute a exprimării de sine, a modului de viață și cultură, victorie — parafrazînd în acest caz pe Alfonso Reyes, nume mexican însoțit — a conștiinței asupra realităților exterioare.

Din acest punct al cercetării ei, este nedrept ca poezia mexicană să se reducă la acei citiva autori care, uneori prin artificialii criticii, prin recunoașterea lor din afară, au reușit să-și aducă recunoașterea valorii în interior, la nivelul național. Exemplul cel mai concludent în acest sens, cred că este destinul lui José Juan Tablada (1871—1945), atît de necunoscut în lume și uitat chiar și în lumea sa. Înseris în curentul estetic al modernismului mai mult din criterii de cronologie, analizat în funcție de datele esteticii și, de multe ori, spre paguba istoriei literare, comparat cu chilianul Vicente Huidobro, opera și numele lui au dispărut treptat din circuitul valorilor. Dar pentru poezia mexicană el a însemnat foarte mult, fiind spiritul cel mai deschis inovației și, în același timp, valorilor îndepărtate: într-un moment în care modernismul însuși își epuizase primele resurse lirice, Tablada a descoperit universul poetic japonez și, spre deosebire de poezii francezi (care îl descoperiseră mai înainte) și chiar și de un alt poet mexican (Efrén Rebollo), a știut să-l redimensioneze altfel, dîndu-i singurul certificat autentic de încetățenire în lirica mexicană, prin acele inegalate *haikai*. Azi, întîlnind o aprecieabilă cantitate a acestei specii (caligrafiată *haikū*), cititorul poate rămîne nedumerit dacă nu-l știe pe Tablada. Și nu-l știe pentru că el se editează foarte rar și nu există nici o lucrare critică asupra sa. Pe drept cuvînt, Octavio Paz, alt nume însoțit de glorie din această poezie, exprimă amărăciunea acestei situații, intuind atît de plastic destinul lui Tablada și notînd că opera acestuia „în stricta și îndrăgita ei mărgînire a fost una din cele ce au lărgit frontierele poeziei noastre. Le-a lărgit în două direcții: în spațiu, spre alte lumi și civilizații; în timp, către viitor, către avangardă”. (O. P. — *La tradición del haikū*).

Destinul lui José Juan Tablada este edificat și pentru că alături de el ard și se sting alte destine. Estridentismul (de la *strident*, firește) poetic mexican, simultan *ultraismului* (variantă hispană a supra-realismului), din anii 1925—1930, a aruncat în circuitul valorilor foarte multe nume uitate azi, nume care chiar dacă n-au rezistat probelor de „eternitate măsurată”, au rămas drept o viguroasă replică americană la atitudinea iconoclastă a numelor europene, o replică din care, ca de pe un tîrn sigur, aveau să pornească bărcile multicolore ale noilor miscări, generații sau grupuri literare din poezia mexicană: bărci prefigurate de același Tablada.

În funcție de punctul de sosire ales de fiecare dintre acestea, poezia mexicană își definește evoluția în timp, direcțiile și numele ei. Direcții care oscilează o vreme în jurul postmodernismului, pentru a avansa după aceea spre descoperirea instrumentelor poetice ale contemporaneității noastre și chiar ale viitorului apropiat. Direcții care, în funcție de programul estetic recunoscut, se vor numi

postmodernista, Contemporaneos, El Hijo Prodigio sau Taller. Nume care, prin circulația lor, nu mai pot fi decît sărbătorite mereu: Ramón López Velarde, Carlos Pellicer, José Gorostiza, Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Octavio Paz, Efraim Huerta, Jaime Sabines, Cuesta, Montelano și multe altele, ordinea menționării lor aparținînd cronologiei și nu ierarhizării valorice. Nume din care l-am omis anume pe cel al lui Carlos Becerra: moartea lui prematură — deși în poezie nu există o astfel de moarte — îmi lasă impresia unei opriri a miscării lirice mexicane. Pentru că după o foarte atentă lectură a poeziei celor mai tineri, după un contact direct cu acești tineri, am avut sentimentul că există o stare de nebotărire și, poate, chiar de dezorientare: rapidă adevizua la miscarea concretistă promovată din universul poetic brazilian, adevizua nemotivată, n-a avut nici un fel de recepție la cititor. Carlos Becerra ar fi reușit, poate, să deschidă o altfel de cale pentru tineri. Așa cum făcuse Tablada altădată.

Dar nu toți poezii tineri ai Mexicului de azi au aderat la jocul steril al concretismului și numele lor încep să se impună: Victor Huerta, Francisco Hernández, Carlos Montemayor, Luis Borjan, Antonio Castañeda, Raul Renan, Mario del Valle, Manuel Nuñez Nava, Carlos Isla. Omitînd dintre ele pe cele al lui Guillermo Fernández și Eraclio Zepeda. Pentru că mi se pare că înseamnă mai mult. Cel dintîi, econom cu publicarea propriei opere, impus însă prin cele trei volume editate pînă acum, este cel mai avizat asupra prezentului poetic european și cel care a reușit să pună în circulație multe nume din continentul nostru în pămîntul aztec, cu deosebire poezii italiene, iar mai recent — fac prin aceasta și o recunoaștere — nume din poezia română. Cel de-al doilea, fondator al unui grup care, deși dispersat, mai are sunet (*Spicul retezat*), este un uluitor „vorbitor” al poeziei, indiferent la litera scrisă (a publicat, totuși, două cărți), fericit că poate trăi și transmite celor din jur starea sa poetică, dăruri în „imagini și metafore care ating ușor înălțimea lui Revuelta și Rulfo” (Emmanuel Carballo), doi mari maestri ai literaturii mexicane de azi.

Nu-mi propun însă, aici, o prezentare a tuturor acestor creatori și nici a trăsăturilor acestei lirici în ansamblul ei, ci doar o privire rapidă, atît cit cititorul să poată parcurge avizat textele poetice care urmează. Nu-mi propun acest lucru și pentru că el ar avea nevoie de mult mai mult spațiu: se scrie azi, în Mexic, mai multă poezie decît oricînd. Mai ales de către cei foarte tineri. Cei care, nemulțumii poate de judecarea lor mereu din perspectivă europeană, redescoperă cu ostentatie vitalitatea tropicelor, pun în relief dimensiunea magică a cuvintului, clară mstenire de la culturile străvechi, forțează sintaxa poetică, ignoră formele convenționale și discursul logic, se declară împotriva temelor vechi și aduc în universul lor elementele și datele sociale ale prezentului — orașul, fabrica, muncitorul, cibernetica, etc — pentru a reuși toate acestea grupîndu-se după criterii proprii și fondîndu-si revistele lor, într-o emulație continuă. Este vorba, între multe altele, de grupurile *Sitios*, adept al poeziei sintetice (Alejandro González, Victor Navarro, Glen Gallardo, Alejandro del Valle), *Xilote* și *Manatí*, atente la evoluția lirică a întregului continent latino-american sau *Máquina eléctrica*, afirmat atît prin recunoașterea maestrilor și tradiției, cit și prin lansarea unei alternative editoriale unice (*Chapbook*), cartea cu pret mai mult simbolic, devenită foarte populară și transformînd cafeneaua „Alto” (unde grupul se reuneste în fiecare marti și simbătă) în loc de pelerinaj obligatoriu pentru toți poezii.

D. N.



■ Ilustrațiile reprezintă primele stampe după reliefulurile templelor maya din Palenque (Chiapas), aflate într-un document din 1786, descoperit recent, la Madrid, de traducătorul acestor poeme.

mexicană de azi



Carlos Pellicer' Dorința

Tropice, pentru că mi-ai dat
miinile pline cu culori,
tot ceea ce ating
insorește, luminându-se.
Prin serile tainice din alte pământuri
voi trece cu sunetele mele de sticlă luminoasă.
Lăsați-mă măcar o clipă
să nu mai fiu strigăt și culoare.
Lăsați-mă măcar o clipă
să-mi știu sufletul plecat altundeva,
să beau penumbra unui vas gol,
să mă aplec peste-un balcon străin,
să m-ascund sub o mantie,
să mă pierd pe țărmașii unei amintiri,
să mîngîi dulce părul moale
și să scriu cu inima ceea ce gîndesc.
O, lăsați-mă măcar o clipă
să nu mai fiu al vostru,
tropice, pentru că mi-ai dat
miinile pline cu culori !

Salvador Novo Lîngă trupul tău

Lîngă trupul tău dăruit căutărilor mele,
lîngă umerii tăi luminoși
din care încep drumurile îmbrățișărilor tale,
cele din care se nasc glasul și privirea ta
îndepărtată și clară,
am simțit dintr-o dată infinitul deșert al absenței ei.
Pentru că în toți acești ani de cînd imi lipsește,
plîntă agățătoare ce se sprijină pe amintirea vîntului,
mi s-a purtat că sosește sau se întoarce
din toate lucrurile ce le-am atins,
în fiecare zi descifrez un mesaj fără nimic în el
decît o dată luată din calendar
și numele ei care crește și tremură frumos,
vibrează din ce în ce mai adînc.
Pentru că glasul ei nu era decît pentru mine,
pentru că mi-a luat privirea cînd s-a îndepărtat
cu privirile ei,
iar sufletul mi-e ca un uriaș templu nelocuit.
Trupul tău este un dumnezeu străin
făcut din amintirile mele, asemănător mie,
suav luminii mele, mai mult decît dorințele mele,
mască,
statuie ridicată în memoria ei.

Hugo Gutiérrez Vega Luna în Salamanca

Să fii dintr-o țară anume,
să ai memorie proprie,
să ai o copilărie pe cîmp și în suflet,
cu miros de in și de ploaie.
Să fii dintr-un loc anume,
să-i cunoști vîntul,
ceasul cînd se aprind stelele.
Să cunoști numele unei stînci
pe care n-ai văzut-o de cînd erai mic,
să deosebești herghelia de minji
după ploile căzute peste an.
Să știi să te întorci privind un piersic
dintr-o vară pierdută de mult
și întorcîndu-te să recunoști
pe cîmp pămîntul pe care-l calci.
Să te doară lucrurile acestui pămînt
cu o durere de rană pururi deschisă.
Să fii dintr-o țară,
să te simți al pămîntului ei
și privind un chip
să simți că-i o oglindă-n ale cărei ape
se reflectă chipul căutat mereu.

Octavio Paz Imn între ruine

(Fragment)

Implinită prin sine ziua-și întinde aripile.
Uriaș strigăt galben,
izvor aprins în centrul cerului
nepăsător și binefăcător.
Aparențele sînt frumoase
în adevărul lor de-o clipă.
Marea urcă pe țărmași,
se sprijină de stînci, păianjen albastru
sub rana violetă a muntelui strălucitor.
Caprele par un firlean de piatră.
Soarele-i un ou de aur spart de-asupra apel.
Totul aparține zeilor.
Statuile s-au prăbușit,
coloanele sînt roșii de lumină,
ruine vii într-o lume cu morți în viață.

Noaptea cade peste Teotihuacan.
În virful piramidei tineri fumează marihuana.
Răsună ghitarele răgușite.
Ce iarbă, ce apă vie trebuie să ne dea viața
pentru a dezgropa cuvîntul,
propoziția care stăpînește imnul și discursul,
dansul, orașul și balanța ?
Cîntecul mexican explodează ca un țipăt,
se stinge-n culori
ca o piatră care ne-nchide ușile.
Pămînt care recunoaște pămîntul dealtădată.

Ochii privesc, miinile ating.
Sînt îndeajuns aici cîteva lucruri :
fructul de cactus, înspinată planetă de coral,
smochinii cu glugile veștede,
strugurii cu gust de renaștere,
scoicile, virginități ursuze,
vinul, piinea solară.
Din înălțimea întunecimii ei,
ca o catedrală înfășurată-n lumină,
o insulară-mi cercetează mersul.
Turnuri de sare; peste pinii verzi ai țărmașii
răsar pinzele albe ale corăbiilor.
Lumina naște temple în adîncul mării.

Manuel Nunez Nava Alte continente

Preamăresc fulminanta exactitate
a zilei,
a cuvîntului,
pescăruș
al spațiului.
Cînt nisipul, sărutul,
abisurile, neîndoiala identității,
transparența nimicului.

Preamăresc focul, flacăra pură, calcinată
uitare ce dansează-n cuvînt,
arderea, veșnica sete
care incendiază și purifică
furioasă tăcere a nimicului.

Apa
care se odihnește în abisuri
ca un diamant, ca un zeu, ca o chemare.

Stinge ziua și fă să dispară
aceste corăbii care călătoresc mereu
în căutarea unui destin ce nu există
și rămîn mereu în derivă.
Fă ca bolta să-și deschidă porțile
și bubuind ca o grenadă
să apară stîrcii altor continente,
frica de foc
și un singur cuvînt gîndit o viață.

Guillermo Fernández Scrisoare pentru Lucian Blaga

De la cei ce te iubesc, am aflat
că ți-ai petrecut primii ani
străbătînd continentele uimirii,
cîntărind bucăți de liniște în palme,
struguri din Lancrăm ; că pentru prima dată
cuvîntul a răsărit pe buzele tale
cerînd iertare pentru risipirea luminii,
pentru cîțiva bani
pierduți în pulberea drumului ca niște fluturi.

În casa ta am găsit odgoane,
frînghii cu noduri gata să se rupă,
și leagănul în care miinile tale
ne căutau un loc sub giulgiu,
melancolie a lucrurilor
pe care nu le-am cunoscut niciodată
și ne-au lăsat tristețea lor sub pleoape.

Copil bunice,
tu sosești fără întîrziere
la masa nopții românești
și lîngă piine și vin
așezi ca pe-un opaiț străbun
corola de minuni a lumii.

Și cînd copiii tăi încep să plîngă
pentru această altă noapte dusă,
tu deschizi ferestrele larg
să între orizontul pină lîngă masă.
Arunci spre înălțime după-aceea
semințe de ciocirlii să spargă cerul
pe firmament să nască alte stele.

Ferecată sau deschisă, fereastra-i sinceră mereu.
Și-n marea trecere a acestor ape
care refuză s-atingă țărmașii celălalt,
tu treci mut, ca o lebădă,
cu speranța cîntînd în priviri.

Ciudad de Mexico, 14 martie 1977

Carlos Montemayor Armele vîntului

Î se spune Sonora, California și Michoacán,
î se spune pămînt al iubirilor și sărăciei,
î se spune pămînt adormit între trestia de zahăr,
pămînt al morții fără cină și fără adăpost.
Hidalgo, Nayarit, Tlaxcala, San Luis,
pămînturi cotropite de latifundii, mine și țărmași,
de pescari ai disperării,
de sisal, de griu, de bumbac și de fructe.

Așa î se spune patriei mele,
așa î se spune memoriei mele,
patriei mele întotdeauna departe de casă, fără casă,
copil care uită unde se află ceea ce nu are,
foame trimisă spre trupul său,
distruge curțile, pădurile, numerele, alfabetul,
numele nesfîrșite,
cele ce au terminat cu viața pentru totdeauna.
Așa îi se spune armelor care apăra moartea noastră,
cele ce ne obligă să nu părăsim prea repede
dreptul de a muri în stradă, într-o pierdută,
rău înțeleasă dreptate.

Î se spune vîntului care arde pe nesimțite totul,
vîntul care se întoarce fără ca nimeni să-l distrugă.
Privește acest pămînt unde te îngrop în mine,
unde caut cuvintele și-arborii
pentru a scrie acest poem
pe care-l voi lăsa în acest pămînt al trupului meu.

Prezentare și tălmăcirii
Dărie Novăceanu



Leopold Stokowski

S-a stins din viață patriarhul dirijorilor de faimă mondială, muzicianul american Leopold Stokowski, în vîrstă de nouăzeci și cinci de ani. De origine polono-irlandeză (n. la Londra, 18 IV 1882), și-a început activitatea ca organist la Londra și New York și a debutat ca șef de orchestră în 1908, la Cincinnati. Figură istorică a dezvoltării artei interpretative în veacul nostru, el a creat, prin Orchestra din Philadelphia, îndrumată de el ca dirijor permanent aproape treizeci de ani (din 1912), prototipul formației simfonice moderne de înaltă virtuozitate, impresionind prin somptuozitatea sonorității, prin luxurianta și varietatea coloritului — instrument ideal pentru atragerea spre muzica bună a marelui public. Stokowski a fost un edu-

cator al publicului american, ca și un educator de orchestre, iar pentru atragerea maselor spre marea muzică el nu a ezitat să folosească o serie de mijloace care puteau even-tual jena pe unii puriști, dar care erau subordonate unui țel artistic înalt: a apărut în filme (**O sulă de băieți și o fată** etc.), și-a dat concursul la desenele animate ale lui Walt Disney — memorabila **Fantasia** —, a scris lucrări de popularizare etc. Transcripțiile sale orchestrale au contribuit mult la propagarea muzicii lui Bach, popularizînd larg o serie de lucrări concepute inițial pentru orgă sau vioară solo. Prieten al lui George Enescu, Stokowski a lăsat o amintire de neșters publicului muzical românesc, în concertul din 19 ianuarie 1967, dirijat la pupitrul Orchestrei Simfonice a Radioteleviziunii Române.

Bibliografie

La Biblioteca Națională din Paris continuă a fi deschisă o secție de „bibliofilie”, cu „cărți rare” (adică avînd un tiraj între 9 și 300 ex. maximum), bineînțeles editate într-un mod excepțional. La prețuri fabuloase. Această, mai ales datorită ilustrațiilor, asemenea piese de bibliofilie fiind mai curînd pretexte pentru picturi, gravuri de Miró, Chagall, Tapiés,

Giacometti, Picasso, Braque, Picabia... Editorii se numesc Jean Hugues sau Maeght, iar un Butor prezintă, între altele, o „carte-obiect” făcută cu Hérod, precum și o cutie cu obiecte „reale” prelevate din cotidianul american și însoțite de 20 de imagini în bleu ale lui Monory, plus cîteva texte ale citorva „blues”-uri americane...

Literatură și somaj

Somajul tineretului din statele capitaliste a determinat apariția unui număr crescînd de lucrări literare, care încearcă să aprofundeze, prin mijloacele specifice artei cuvîntului, acest fenomen cu consecințe grave asupra destinului unei generații. O asemenea încercare o constituie și romanul lui Hans Georg Noack, **Caut loc de calificare**, oferit, apărut recent în Editura

Signal Verlag din Baden-Baden (R.F.G.). Înfașînd soarta disperată a unui tânăr în căutare de lucru, cartea conține descrieri ale situației psihice a tinerilor cărora li se refuză o muncă responsabilă, și ale condiției ucenicilor din întreprinderi. Inserind în roman declarații oficiale, relatări din presă, radio și televiziune, autorul încearcă să incite cititorul la reflecție și acțiune.

A 10-a Bială de la Paris

Între 17 septembrie—1 noiembrie, a 10-a ediție a Bială de la Paris și-a propus o imagine eclectică a producției tinerilor artiști din lume. Secția specială a Bialăi, inaugurată în 1975, este consacrată anul acesta artistilor latino-americieni. Dedicată artei moderne, Bială se va apleca totuși asupra trecutului său. Ea va „redescoperi” operele a circa 100 de pictori semnificativi pentru evoluția artelor contemporane.

Film despre Iuri Gagarin

În Uniunea Sovietică se toarnă filmul **Așa a început o legendă**, peliculă despre copilăria lui Iuri Gagarin, primul cosmonaut din lume. Avînd la bază un documentat scenariu, semnat de scriitorul Iuri Naghibin, filmul evocă primii ani din viața viitorului cosmonaut; ani petrecuți în regiunea Smolenskului în vremea războiului.

Album Aragon

La Editura Gallimard a apărut un album Aragon, în întîmpinarea aniversării celor 80 de ani ai poetului, care cuprinde, în cele 102 pagini, fotografiile din perioada 1971—1977 și o serie de facsimile extrase din **Mise à mort** și **Théâtre-Roman**. Albumul e postfațat de Danièle Sallenave.

Dürrenmatt la Viena

Dramaturgul elvețian Friedrich Dürrenmatt a încheiat un contract, pe o durată de cinci ani, cu Theater in der Josefstadt, din Viena, în baza căruia va pune în scenă, în fiecare stagiune, cel puțin una din piesele sale. Seria spectacolelor Dürrenmatt pe scena cunoscutului teatru vienez va începe în actuala stagiune, cu piesa **Meteorul**.

Blanqui



La ed. Galilé din Paris, a apărut recent (în 384 p.), volumul de **Serieri asupra Revoluției** cuprinzînd textele lui Louis-Auguste Blanqui, celebrul militant revoluționar (1805—1881), care s-a făcut cunoscut mai întîl la procesul ce i s-a întîntat la Bourges, în 1849, pentru a fi participat la „ziua insurecțională din 15 mai 1848”. Atunci, Blanqui a spus, între altele: „Se crede că oamenii politici sînt aceia care pun în mișcare masele; nu e adevărat. Masele ne conduc pe noi, și adeseori chiar mai departe decît vrem noi înșine să mergem”. Printre alte texte prezente în volum figurează **Toastul la Banchetul muncitorilor socialiști**, **Aviz către popor**, **Serisoarea către Maillard** și altele asupra cărora marxismul avea, apoi, să facă o serie de considerații critice. Se știe că Blanqui a participat și la Comuna din Paris. (În fotografie, portretul lui Blanqui în viziunea lui E. Carrière).

„Cugetările” lui Pascal

În colecția „Livres de poche” au fost editate, pentru prima dată integral, într-o ediție îngrijită și prefațată de Jacques Chevalier, celebrele **Cugetări** ale lui Pascal.

Reintîlnire Sordi-Monicelli

După optsprezece ani de cînd au realizat împreună **Marele război**, Alberto Sordi și regizorul Mario Monicelli se reintîlnesc pe genericul filmului **Un borghese piccolo, piccolo**, ecranizare a romanului lui Vincenzo Cerami.

Fenomenul San Antonio

La apariția celei de a 92-a cărți despre comisarul San Antonio, „Le Monde” constată că autorul ei este „nemuritorul cel mai mult citit în Franța”. Născut fără strălucire în 1950, acest „cavalier (sau saltimbanc?) al serviciilor secrete ale unei Franțe mic burghize și sovine”, acest „Zoro național”, cu toată mediocritatea lui, cu toate poveștile lui cusute cu ață albă și cu toate efectele sale ieftine sau caricaturale, a ajuns să fie subiectul aceluși grav seminar de literatură generală care se ține la Bordeaux și care anul acesta are ca temă „Fenomenul San Antonio”.

„Îngerul care re-crează minunile lumii”



Gravuri, desene și picturi constituie actuala Expoziție Paul Klee de la Fundația Maeght, la Saint-Paul-de-Vence. De la concret la abstract, de la figurativul minuțios și rigurosul geometrism, pînă la semn; de la serios la ironie, uneori de la grav la burlesc, de la dansul sacru la pantomimă; de la surisul copilăresc pînă la gravitatea adultului, aceasta e linia — înfîntă — a universului pe care Klee l-a creat, începînd din 1911, cînd prin cîteva ilustrații la **Candide** a străpuns anonimul indiferenței. E anul cînd s-a întîlnit și cu Kandinsky, a cărui influență avea să se demonstreze ca esențială și pe care l-a întovărășit, nedespărțit, în perioada Bauhaus, la Weimar, apoi la Dessau. După ce l-a studiat un timp pe Cézanne, care l-a ajutat a urca mai sus de nivelul expresionismului — Klee notează că o operă de artă depășește naturalismul de îndată ce linia devine un element plastic autonom. Din acest moment, **grafismul** va constitui pentru el unitatea esențială, activă a operei lui. Fără îndoială că, împreună cu Picasso și Matisse, Klee este pic-

torul acestui secol care a reușit cel mai profund și mai original să „rezolve” problema linearității. În 1914, maturitatea pictorului se afirmă cu putere în acuarele de o scintilătoare feerie, — dar o călătorie în Tunisia, la Cartagina și la Keruan, îi va oferi momentul exploziei solare a imaginației lui fecunde. După 1920, muzica, prin Mozart, îi va deveni o nouă sursă pentru a da un plus de grație și poezie picturii sale. Revine la expresionism, cînd figurativ, cînd linear, forma se exaltă, simbolul se interiorizează. Ultima compoziție a lui Paul Klee, înainte de-a muri, în Elveția, la Muralto-Locarno, e o natură moartă explodînd de sănătate și de culori iradiante. E triumfalul adio pe care și-l ia pictorul de la viață... Am sintetizat, în cele de mai sus, doar cîte ceva din prezentarea pe 2 pagini pe care o face (pe marginea expoziției de la Fundația Maeght), André Verdet în „La Quinzaine littéraire”, nr. 1—15 sept. 1977. Într-un eseu avînd ca motto acest citat din Sartre: „Klee este un înger care re-crează minunile lumii”.

Robin Hood : 600 de ani de celebritate

Chiar dacă existența reală a lui Robin Hood este contestată, popularitatea legendarului erou englez cunoaște o creștere continuă. Despre el s-au scris peste 750 de cărți — de literatură sau de istorie — și s-au făcut numeroase filme de lung metraj și seriale de televiziune. Anul acesta se împlinesc 600 de ani de la prima mențiune despre Robin Hood, și anume aceea din poemul alegoric moralizator al lui W. Langland (71331—71400), intitulat **Vedenia lui Petre Plugarul**. Cartea recentă a scriitorului John Sheffield, **Nottingham: A Guide** (Nottingham: un ghid), vine să omagieze aniversarea printr-o contribuție substanțială la istoria literară. Separînd faptele de ficțiune, Shef-

field ajunge la concluzia că „poveștea lui Robin Hood nu este adevărată”. În ciuda încercărilor unor istorici de a găsi un Robin Hood real dincolo de textura bogată a fanteziei, Sheffield crede că eroul reprezintă încorporarea, sub formă narativă, a opoziției de masă față de legile opresive ale Angliei medievale. În afara acestei explicații, cartea lui Sheffield este într-adevăr un ghid. Ea rezumă și evaluează critic tot ce s-a scris despre Robin Hood, compară diferitele interpretări, juxtapune istoria narațiunii literare și îndrumă cititorii spre cele mai valoroase versiuni și ediții consacrate acestui subiect.

Am citit despre...

Doamna din Sud și de la mare

TREI rînduri de obstacole stau în calea iubirii dintre Linda Hollman și Carry Jefferson.

În primul rînd și înainte de toate, ea este o lady din Virginia, mai bine spus „a muncit din greu să devină o doamnă din Sud și să fie acceptată ca atare”, în timp ce el nu este — o, ce oroare! — decît un negru, (renumit shakespearolog, profesor de literatură engleză la Universitatea din Los Angeles, scriitor de talent, deținător al Premiului Oscar pentru scenariu de film, bărbat superb, îndrăgostit la nebunie de Linda, și n-am insirat decît o parte din atribuțiile care o vor convinge să treacă peste „inferioritatea” lui rasială, să coboare pînă la el și, totuși, numai un negru).

Odată depășită bariera socială, intervine piedica psihică: o misterioasă traumă la capătul a 20 de ani de căsătorie fericită cu un ultradistins medic german (Weltanschauung nietzscheian, conduită socială ireproșabilă, avere fabuloasă, puritanism cristalin) o determină să fugă de o nouă angajare sentimentală adîncă: se teme să nu fie lovită a doua oară. Cînd se va lămuri că dubla existență a fostului ei soț, despre care aflase abia în momentul morții lui accidentale — o viață împărțită cu ea, soția de lux din America, și simultan o viață trăită cu cealaltă, soția ulterioară dobîndită la Frankfurt și mama celor doi copii ai săi — se explică prin grosolănia funciară a firii lui, prin nevoia lui de a avea undeva o nevastă vulgară, care să-i semene, în timp ce, în înalta societate, se prezenta ca soțul unei aristocrate, Linda va trece și peste acest zăgăz.

Dar numai pentru a fi reținută de a treia și ultima opreliște dinainte de happy-end: schilodită de un accident de automobil, va fugi de Carry, pentru ca acesta să nu afle că Linda lui e puțin cam schioapă și să nu rămînă cu ea din milă.

O fericită coincidență va face ca amîndoi să-și reverse focul inimii în scrieri atît de asemănătoare. Încît editorii americani (!?) resping cartea lui pentru că o acceptaseră mai înainte pe a ei, publicată, firește, sub pseudonim, și ca, întîlnindu-se întîmplător, cei doi îndrăgostiții, de atîtea ori despărțiti de adversitățile

soartei, să se recunoască într-un citat involuntar și să-și dea seama că este „o chestiune de necesitate” să rămînă pe veci împreună.

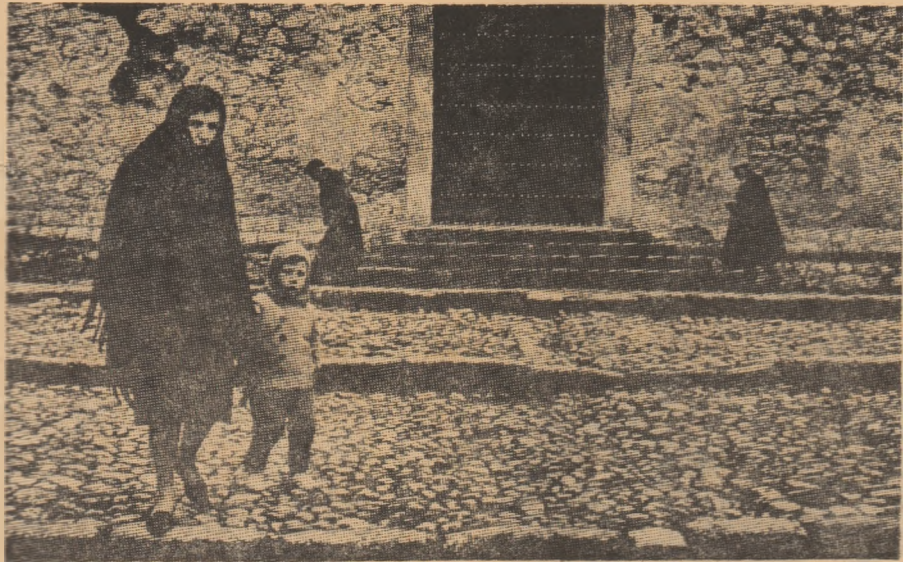
O chestiune de necesitate — așa se numește romanul prezentat — tînde să se înscrie în categoria cărților de mare tiraj prin care au devenit celebri și bogăți defuncta, azi, Jacqueline Susan și ceilalți autori de best-sellers despre magica lume a spectacolului, populată de stururi și de magnaiți, picante, picarești, excitante, pentru că nimic din ceea ce se întîmplă în ele nu seamănă cu viața de fiecare zi a cititorilor lor. Între Santa Barbara, Malibu și Beverly Hills, Linda, care locuiește pe o „hacienda”, cîndva proprietatea „Monei Mart, zeita sexy a anilor '50, moartă în plină tinerețe”, și este invitată la petreceri pe iahturi, în resedințe „spectaculoase” sau în restaurante ultracis, dansează ba cu „frumosul actor de culoare Harry Belmündi”, ba cu nu știu ce milionar texan „adorabil”, descrie extaziată exteriorile, interiorile, vedetele: „Somptuosul ei budoar era mobilat într-un stil predominant francez: toate obiectele de toaletă erau din porțelan franțuzesc, covoarele — Savonnerie, în culori dulci, iar ca pierece de rezistență, un paravan francez din secolul 19, moștenire de familie și reușit exemplu de petit-point. Îmbrăcată într-un delicioasă negligé cîrșe...” etc. etc.

Consemnez aici acest roman apărut în 1977 (tipărit pe cont propriu, neavînd tupeul, dezinvoltura care asigură în această categorie succesul de librărie) și semnat Lucia Delamarr, numai pentru că eroina cărții oferă cheia pseudonimului autoarei. Ea, Linda, „a trăit multă vreme în Europa răsăriteană”, este originară de lângă Marea Neagră („Delamarr”), din orașul „Constanza” și, la un moment dat, un prieten din copilărie regăsit, acum actor celebru, îi urează în românește „Sărbători fericite”, iar ea răspunde melancolică „Sărbători fericite”.

Scrișă într-o engleză sprintenă, pe alocuri chiar spiritală, cu multe inserturi franțuzești care atestă talent în însușirea limbilor, cartea vădește o anume capacitate de nuanțare a sentimentelor, contrastînd cu dezolanta platitudine a descrierilor. În loc să-i socheze și să-i ațîțe pe „burghezi”, ca Jacqueline Susan et comp, Lucia Delamarr, epatăată ea însăși de opulența ostentativă, se străduiește, la rîndul ei, să-i epateze.

În locul tonurilor tari de rigoare, tenta generală este roz-pal, cu relativ puține stridente, acestea fiind rezervate, îndeobște, scenelor de amor. Să avem și noi, cum bine zicea nenea Iancu...

Felicia Antip



● Un album de fotografii înfățișând aspecte din Sicilia, din viața cotidiană, iradiind un puternic mesaj social a apărut de curind în Italia, având ca autor pe Ferdinando Sciano (realizatorul majorității imaginilor). Important e că fotografiile sunt însoțite de scurte texte scrise de romancierul Leonardo Sciascia, prezentarea albumului fiind semnată de Domenico Fernandez. Intre altele, acesta relatează și o vizită la Carlo d'Orlando, în nord-estul insulei, la baronul Piccolo di Calanovella. Acesta trăia cu totul retras, dar în 1954 a trimis lui Eugenio Montale un caiet de poeme. Marele scriitor, plăcut surprins de origi-

nalitatea poemelor primite, i-a trimis autorului o invitație la un congres al scriitorilor organizat în orașelul lombard San Pellegrino. Invitatul a sosit într-o limuzină neagră condusă de un sofer în livrea Alături de Piccolo se afla un senior coborât parcă dintr-un tablou de El Greco. Prezentat ca „vărul său”, necunoscutul nu era altul decât prietul Giuseppe Tomasi di Lampedusa. Fapt e că după contactul cu scriitorii reuniți la congres, acesta, reîntors la Palermo, s-a așezat să scrie un roman, pe care l-a încheiat cu puțin timp înainte de moarte. Lampedusa și-a intitulat romanul *Ghepardul*. Succesul — postum — se cunoaște acum în



Intreaga lume. (În fotografia de sus, un instanțeanu de pe strada Alimena; jos: Lucio Piccolo — decedat și el, între timp).

Sophia Loren, Gabriel Garcia Marquez și Mario Puzo

● Cu prilejul premierei noului film al lui Ettore Scola, *O zi deosebită*, în care joacă, alături de Marcello Mastroianni, rolul unei gospodine din Italia lui Mussolini, Sophia Loren a acordat un interviu pentru „L'Espresso”, în care a mărturisit că nu se consideră un „star”, că este convins că există sute de actrițe mai bune decât ea și că nu se va mai duce niciodată la Festivalul de la Cannes, la care a fost anul acesta pentru prima oară. În ce privește preocupările și proiectele,

celebra actriță a declarat că se ocupă mult de cei doi copii ai ei, gătește, scrie o carte de bucătărie, își face însemnări într-un jurnal și speră să-și scrie memoriile cu ajutorul biografului lui Hemingway, Hatch Corner. În curând va interpreta *Errandina*, o ecranizare după cartea omonimă a lui Gabriel Garcia Marquez și va începe să lucreze, pentru televiziunea americană, în rolul titular din *Mamma Lucia*, serial inspirat de un roman scris de Mario Puzo înainte de Nașul.

„Comorile de la Oxford”

● Editura „Hardcover” (Anglia) a publicat de curind lucrarea lui David Piper intitulată *Comorile de la Oxford*. David Piper este directorul Muzeului „Ashmolean” de la Oxford și ne oferă prilejul unei călătorii complete a cărei atracție o constituie colecțiile extraordinare ce se află într-unul din cele mai vechi și mai mari centre ale culturii. *Comorile*, a-

dunate la Oxford de-a lungul secolelor, sînt pe cit de prețioase, pe atît de diverse. *Comorile de la Oxford* este primul studiu profund închinat tuturor acestor colecții — oferind vizitatorului o permanentă incitare odată cu o documentare serioasă. Lucrarea mai cuprinde 24 de reproduceri color și peste 100 de ilustrații alb-negru.

Expoziție de artă naivă la Tokio

● Capitala Japoniei a găzduit la Muzeul național de artă o expoziție de artă naivă cuprinzînd 139 de pinze, semnate, printre alții, de Meijer (Olanda), Pirosmansvili (U.R.S.S.), Angelis (Ita-

lia), Dietrich (Suedia), Generalić (Iugoslavia), Vivin, Desnos și Rousseau Vamesul, ultimul, apreciat de Malraux nu numai ca „un șef de școală” ci „un fel de patron al tuturor naivilor”.

„Ostatecul” la Avignon

● Piesa *Ostatecul*, prima din trilogia cu același titlu a lui Paul Claudel (urmată de *Piine amară* și *Tatăl umilit*) a constituit revelația Festivalului de teatru de la Avignon

unde a fost prezentat un amplu program. Actorii Sylvie Gerety și Maurice Barlière au fost principalii interpreți ai piesei care are ca temă campania lui Napoleon în Rusia.

Festivalul de la Cagnes-sur-Mer

● Al IX-lea Festival internațional de pictură, organizat cu colaborarea Asociației Franceze de Acțiune Artistică la Cagnes-sur-Mer, care este deschis pînă la 30 septembrie, își propune să confrunte lucrările cele mai recente ale pictorilor contemporani. Conceput conform principiului selecției naționale, sub unica responsabilitate a juriilor parti-

cipante, festivalul rămîne deschis tuturor inițiativelor picturale. Caracterul oficial al alegerii participanților, cu toată rigoarea și răspunderea ce o implică, deosebește Festivalul de la Cagnes-sur-Mer de manifestările bazate pe candidaturi individuale. Anul acesta participă 40 de țări, fiecare prezentînd un ansamblu de zece lucrări.

Y. Danziger

● Unul din proeminenții artiști contemporani, Y. Danziger (n. 1905) a încetat din viață zilele acestea. Sculptor și grafician, deținător a numeroase premii artistice, Danziger s-a remarcat în deceniile 3—4 prin proiectele de construire a unor spații ambientale moderne, adecvate vieții contemporane, precum și prin folosirea pietrei de riu la lucrările artistice monumentale.

Teatrul lui Brecht

● Prima realizare regizorală proprie a noului director al teatrului, prof. dr. Manfred Wekwerth, va fi la Berliner Ensemble *Viata lui Galilei* de Brecht (în rolul titular, Ekkehard Schall), o contribuție la cea de a 80-a aniversare a zilei de naștere a marelui dramaturg, ce se va sărbători în luna februarie anul viitor. Mai înainte va fi reprezentat *Maestrul de ceremonii* (regia: Peter Kupke). Directorul Wekwerth a declarat că Berliner Ensemble va rămîne teatrul lui Brecht. Aceasta nu înseamnă, însă, a prezenta mereu aceleași elemente pînă în amănunt. În prim-plan este situată metoda lui Brecht, care urmărește un teatru de factură populară, astfel încît „să dezvoltăm la spectator impulsul creativ”.

„Cintecul pe care-l cîntăm”



● Este titlul cărții lui Eduardo Galeano, distinsă, la Havana, în 1975, cu premiul Casa de las Americas, — carte tradusă recent și în Franța (Ed. Albin Michel, 272 pag.) și care e un rechizitoriu pentru regimurile singeroaselor dictaturi din Uruguay, din Chile sau din Paraguay. (În imagine, autorul).

ATLAS

Marginea orașului

■ MERGIND cu trenul pe centura Bucureștilor treci la un moment dat, în partea de nord a orașului, pe lângă ruinele, ciudat de înalte, ale unei biserici evident medievale: Chiajna. Este atît de aproape de linia ferată încît, în zgomotul roților, ai senzația că, întinzînd brațul pe geam, poți atinge cu virful fricos al degetelor cărămida poroasă acoperită de mușchi negru, ogivele știrbe sau păsările mari rotite în cercuri perfecte pe cerul sprijinit incomod în muchia zdrențuită a zidurilor. Dar nu cred că prea rapidă apropiere este cea care naște neliniștea amenințătoare care te cuprinde în fata atît de frumoasei ruine, prea vechi pentru a nu fi fost de mult exorcizate de timp, prea romantice pentru a mai putea face cuiva rău. Și totuși, ceva cu adevărat malefic plutește în aer peste ciudata, nesfirșita cîmpie care, printre movile informe și grămezi de moloz, înalță brusc și neașteptat de ferm acele ziduri nesfîrșite încă. Ciudata cîmpie. Și, deodată, îți amintești zilele și nopțile, săptămînilor în care camioanele obosite nu se opreau din cărat, ducînd silnic spre marginea orașului moloz, moloz.

Marginea orașului este chiar aceasta. Această ciudată cîmpie, acoperită pînă în zare de mormane suprarealiste de cioburi, de fiare, de fragmente, de fișii, este marginea altruistă a orașului, cimitirul elegantelor edificii interbelice și-al ororii noastre domnice de uitare. Neliniștea amenințătoare vine de aici, corbii mari peste ea se rotesc, peste această cîmpie depozitîndu-ne suferința de care vrem să scăpăm și pe care o părăsim exoticele șatre așezate strategic alături. În acest peisaj cutremurător, înțelegi deodată că biserica Doamnei Chiajna este frumusețea capabilă să echilibreze, să romantizeze, să-și asume timpul, să innobileze păsările rotitoare, să dea călătorului pe centura Bucureștilor iluzia duratei.

Ana Blandiana

Zilele filmului bulgar

■ INNOBILAREA realității prin metafore revine, în variate structuri, dezvoltînd total gîndul creator al autorilor celor trei pelicule prezentate în cadrul „Zilelor filmului bulgar”. Confruntarea principiilor morale, pledoaria modernă și austeră pentru consecvența în fața vocației și profesiei din *Chirurgii* are consonanțe cu dezbaterile politice și umane, născută din datele trecutului în *Amendament la legea siguranței statului*; iar ecranizarea romanului lui Gheorghii Karaslavov, *Nora*, poartă în sine tot o întrebare etică, implicită, nuanțată.

Insertia acută în contemporaneitate — decorul autentic și chipurile orașului de provincie, surprinse pe viu — conferă dimensiuni firești împotrivrîrii în fața morții, ocupație cotidiană a chirurgilor; cazurile cronice, maladiile cu evoluție fatală, gravii accidentați se perindă pe masa de operații (aparatură de filmat privește însă, mereu, fără false pudori ori șocante bravade); suita întâmplărilor se orînduiește într-un crescendo dramatic, punctat de scurte secvențe lirice; rememorările succesive nu au densitate narativă, ele sugerează doar neliniștea personalului central, marcînd în egală măsură timpul de reflecție al spectatorului.

Restituirea istorică anunțată de pregenericul filmului *Amendament la legea*

siguranței statului (fragmente de actualități, articole de ziar, decrete și circulare ale anilor 1924—1925) se înfăptuiește; singeroasa represiune fascistă, se proiectează pe ecran, voința reconstituirii realiste coboară pînă la numirea personalităților epocii, pînă la detaliile luptei ilegale a comuniștilor (în desfășurarea cinematografică se reiau exact unele dintre evenimentele fixate documentar, chiar pe peliculă, de cronica acelor timpuri). Translînd istoria în imagini, cineastii bulgari își confesează evident propria lor emoție, oficiînd un ritual omagial.

Cea de a treia zi a filmului bulgar s-a definit ca un echilibrat studiu psihologic, exersat cu acuratețe, de-a lungul unei galerii de variate tipuri, înlîntuite de pasiuni profunde, dar mocnite. Filmul *Nora* (regizor Vasil Mircev) e o veridică poveste a setei de pămînt, ce dinamizează — fără îngroșări explicative — arhetipurile literare, recompune cu rigoare ambianța satului din deceniul al patrulea, alăturînd gestului și privirii obiceiuri străvechi populare, adevărate notații folclorice. Construcția solidă și expresivă, compoziția plastică a cadrelor, virtuțile actoricești au o vigoare caracteristică pentru școala cinematografică bulgară contemporană.

Săptămîna filmului coreean

■ TONALITATEA patetică apropie — uneori chiar pînă la identitate stilistică — cele trei pelicule ale „Săptămîni filmului din Republica Populară Democrată Coreeană”; aceeași elocvență pregnant patriotică au și atitudinile partizanilor ce se pregătesc să înfrunte, în *Primul asalt*, pe ocupanții japonezi, același spirit de sacrificiu și abnegație exemplară regăsim și în *Magnolia înflorește din plin* (unul dintre episoadele suitei de filme de suspense, inspirate din evenimentele războiului antiimperialist din anii 1950—1953), același entuziasm revoluționar animă și pe eroii de astăzi ai peliculei *Soarta Aurei și Argentinei*. Contraste nete despart firele conflictului,

replicile anunță direct, precizează evoluția și semnificația întâmplărilor; subliniate intens de muzică, se ivesc argumentele limpezi ale demonstrației cineastilor coreeni.

Cu toate că genurile peliculelor sînt atît de diferite, o biografie singulară pare a lega simbolic personajele între ele, dincolo de dramaturgia de spațiu și timpul real al dramelor filmate: un mesaj unic se rostește clar prin intermediul imaginilor, reprezentative intruchipări ale luptei și aspirațiilor unui întreg popor, ale istoriei unei națiuni ce-și poartă năzuințele din trecut către viitor.

Ioana Creangă

PREZENTE ROMÂNEȘTI

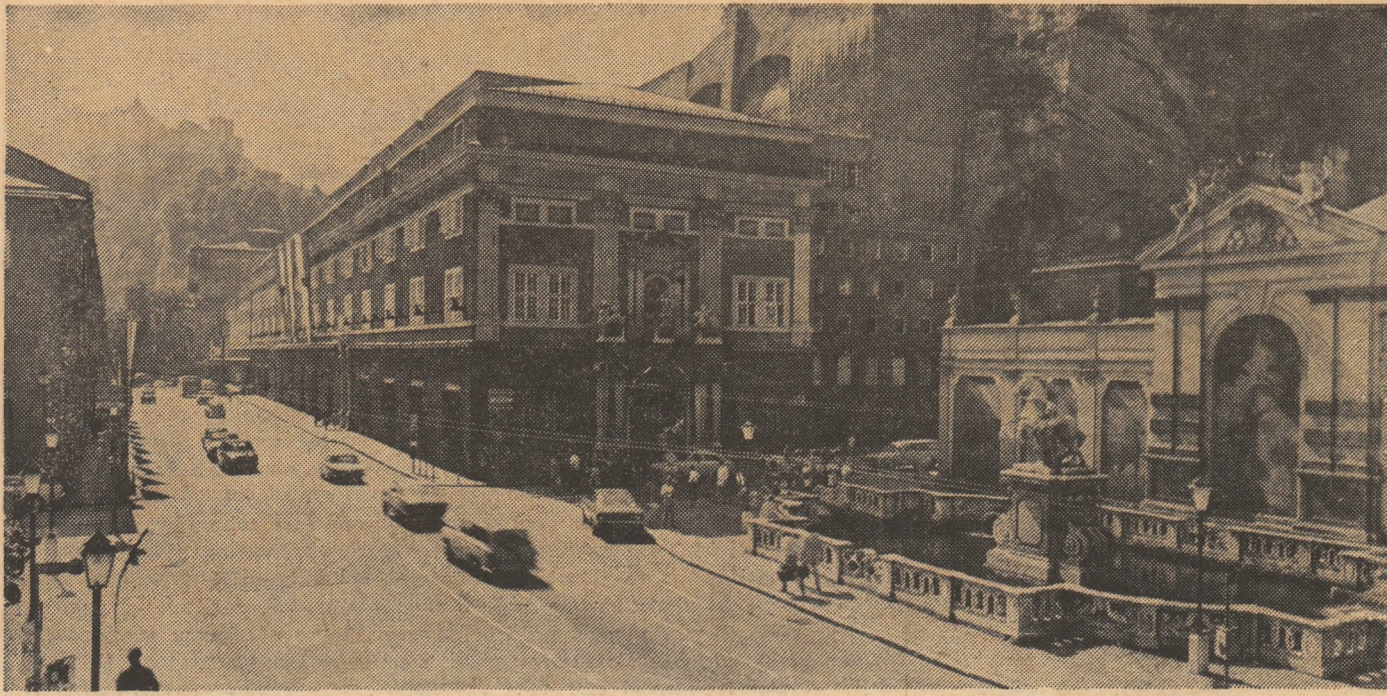
● La a 21-a ediție a Festivalului internațional de muzică contemporană, organizat la Varșovia între 17—25 septembrie 1977, o seară de concert va fi susținută de clarinetistul Florian Popa și pianistul Paul Rogojină. Programul interpretilor români cuprinde: *Ciklade* de Sorin Vulcu, *Kitsch N* de Nicolae Brînduș și *Melopee* de Liviu Glodeanu.

● În editura Gerig — Köln, au apărut două partituri semnate de compo-

zitorii Anatol Vieru și Myriam Marbe. Din creația autorului operei *Iona* a fost aleasă *Sonata pentru violoncel*, scrisă în anul 1963, iar dintre lucrările compozitoarei Myriam Marbe a fost tipărită *Sonata pentru două viole*, premiată în anul 1966, la Concursul internațional de la Mannheim.

● La sfîrșitul acestei săptămîni se deschide la Pekin (R.P. Chineză) o importantă expoziție de artă plastică românească, incluzînd lucrări din secolele 19 și 20. Vor fi pre-

zentate lucrări valoroase, semnate, printre alții, de Th. Aman, Ion Andreescu, Nicolae Grigorescu, Iser, Ștefan Luchian, O. Bănci-lă, Camil Ressu, J. Steiradi, Gh. Petrașcu, Fr. Șirato, D. Ghiță, Ion Tu-culescu, Nagy Imre, Sabin Bălăsa, Brăduț Covaliu, Al. Ciucurencu. Expoziția cuprinde aproximativ 150 de lucrări din patrimoniul nostru muzeal, cu o tematică și modalități de expresie diverse, menite să reflecte trecutul de luptă și viața cotidiană a poporului român.



SALZBURG — 1977

ÎN ORICARE moment al zilei sau al înserării, plimbându-te pe malurile râului Salzach simți boarea împospă-ă oare a aerului de munte care, la Salzburg, nu permite miasmelor exalate de prea multe mașini să se încetățenească trainic. Aerul tare și înviorător intruchipează — am spune — și veșnica tinerețe a Festivalului muzical, dintotdeauna uimitorul centru austriac al frumosului, care nu suferă nici o clipă de pe urma obișnuitelor maladii ale rutinei, banalului sau plictisului ivite prin preajma multor alte serbări artistice europene ținute an de an.

Caracteristica actuală a acestei reuniuni muzicale atât de exigente — care își menține cu strășnicie calitatea, dat fiind că Austria a înțeles că strălucirea artistică a Salzburgului constituie poate cea mai convingătoare carte de vizită a țării în lume — este dualitatea rezultată din continuarea marilor tradiții ale trecutului și împămîntenirea celor noi. Carl Böhm — care și-a sărbătorit, la 28 august, împlinirea a 83 de primăveri —, Herbert von Karajan, Leonard Bernstein rămân stăpîniți absoluți ai inimii publicului de la Salzburg și toți trei au adus, în programele lor simfonice, prinosul evlaviei pentru Beethoven, la împlinirea a 150 de ani de la moartea titanului. Bernstein a cutezat chiar, în concertul de închidere al festivalului, să prezinte o transcripție orchestrală a **Quartetului în do diez minor, op. 131**, talmăcit de întregul compartiment al corzilor Filarmonicii din Viena, lucru cam neortodox aci, la Salzburg, dar primit cu căldură de audiență, care are o slăbiciune pentru acest „băiat de șaiszeci de ani” — cum este denumit de unii critici dirijorul american. Oficialitățile festivalului sînt însă preocupate intens de „schimbul de miine”, de evidențierea acelor personalități dirijorale care vor putea să asigure, prin prestanța lor artistică, ca și prin vibrația umană, continuitatea de popularitate, vitală pentru perpetuarea în viitor a faimei Salzburgului. În imediata apropiere a mai marilor din citata primă linie, se află reputatul maestru Horst Stein, pe care îl cunoașteam de la pupitrul prestigioaselor spectacole wagneriene (Viena, Bayreuth), dirijorul permanent al orchestrei **London Symphony**, André Previn, — cunoscut și de publicul nostru de la unul din festivalurile Enescu, Lorin Maazel, americanul încă foarte tânăr cînd a concertat în urmă cu ani la București și devenit acum o valoare consacrată a baghetei, suedezul Leif Segerstam — de al cărui frumos succes la Atena ne amintim, de asemenea, bine — în fine cel mai reputat dintre dirijorii japonezi proiectați în marea orbiță internațională — Seiji Ozawa —, și Ghenadi Rojdestvenski, muzicianul pe care caietul-program îl apreciază ca ocupînd locul de frunte printre dirijorii sovietici „prin virtuozitatea conducerii orchestrei și prin lărgimea orizontului său spiritual”. În mare vogă, îmbrățișat cu căldură de publicul Salzburgului, este un tânăr dirijor american de 36 de ani, James Levine; iar doi italieni — Claudio Abbado și Riccardo Muti — își dispută aprig înțietatea pentru cîștigarea în viitor a titlului de prim dirijor verdian. Se pare că întrecerea este foarte strînsă — și uneori caracterul de meci artistic între ei apare prea subliniat în comentariile criticii.

AM FOST fericit ca, dintre concertele simfonice, să pot asista în primul rînd la cel în care apărea ca solist tînărul nostru harpist Ion Ivan Roncea. Cîștigarea, anul trecut, a celui mai important concurs internațional de harpă din lume, l-a deschis drumul lui Roncea spre programările de cea mai mare răspundere: vă închipuiți lesne ce înseamnă pentru un tînăr instrumentist prilejul de a apărea pe podiumul simfonic de la **Mozarteum**-ul din Salzburg, sub bagheta unui maestru de talia lui Horst Stein, în compania Filarmonicii din Viena și avîndu-l ca partener pe reputatul prim flautist al acestei orchestre, Wolfgang Schulz. Am asistat și la repetiție și la concertul din 22 august, constatînd cu mare bucurie că Roncea a trecut cu brio ceea ce înseamnă poate proba hotărîtoare a carierei sale. Maestrul Stein mi-a vorbit cu multă căldură despre talentul și măiestria tînărului nostru instrumentist. Nuanțele comentariilor critice îi acordă chiar o oarecare preferință, în dialogul instrumental susținut de-a lungul **Concertului pentru flaut și harpă în do major, K.V. 299** de Mozart. Ziarul „Salzburger Volksblatt” scrie, în numărul său din 24 august, p. 8: „Într-un acord perfect și-au îndeplinit rolurile lor solistice

Wolfgang Schulz, cu un ton flautistic cultivat, întrucîtva prea neted, și Ion Ivan Roncea, ca un foarte sensibil interpret liric al harpei. În delicatele cadențe, Roncea a determinat structura dinamică, Schulz a evidențiat mai curînd o anume loialitate interpretativă”. Succesul a fost mare — lucru subliniat cu deosebire și în cronică din „Salzburger Nachrichten”. Aș adăuga că viziunea interpretativă a lui Horst Stein asupra muzicii lui Mozart se caracterizează printr-o vigoare și o elocvență derivate din redarea substanței dramatice a construcțiilor simfonice ale maestrului de la Salzburg. În genere, se poate spune că delicatețea, ca dominantă a interpretărilor mozartiene, cedează acum pasul sublinierii aspectelor adinci, adesea sfîșietoare, ale creațiilor compozitorului — căroralși se insuflă astfel o vigoare contemporană, chiar și de către cei mai aprigi păstrători ai tradițiilor mozartiene, muzicienii vienezi.

Un alt concert simfonic, dat de astă dată în marea sală a Casei Festivalului (**Festspielhaus**) nu ne-a lăsat să întrevădem că Riccardo Muti ar putea deveni personalitatea marcantă dorită de susținătorii săi salzburgezi. O eleganță destul de superficială și căutătoare de efecte atrăgătoare dar facile a umbrit versiunile unor opere de referință ale lui Bach (**Suita nr. 3**) și Mendelssohn-Bartholdy (**Simfonia italiană**). Cu tot regretul, se cuvine să menționez că bogăția lirismului interior al lui Christoph Eschenbach nu și-a aflat de astă dată o concretizare instrumentală convingătoare (**Concertul în do minor, K.V. 491** de Mozart).

Cu deosebire evidentă este ascensiunea noii generații de interpreți în programul recitalurilor oferite anul acesta de festivalul din Salzburg. Cel mai vîrstnic dintre concertiști era Sviațoslav Richter — iar la cealaltă extremă îl aflăm pe polonezul Krystian Zimerman, cîștigătorul Concursului Chopin din 1975. Maurizio Pollini (n. 1942) a devenit acum purtătorul de cuvînt necontestat al pianistilor contemporani ce cultivă un stil oțelit, sobru, de maximă logică și claritate, în timp ce Alfred Brendel (n. 1931) s-a impus ca un „neo-clasic” înțelept și echilibrat. Între violoniști, Herbert von Karajan îi acordă astăzi primul loc sovieticului Gidon Kremer, devenit oaspetele nelipsit al Salzburg-ului, de data aceasta într-un original program de duo-uri concertante, susținut alături de soția sa, Tatiana Grindenko. Dintre toți, l-am ascultat pe Richter și pot comunica admiratorilor săi români că s-a aflat într-o formă optimă, mai cu seamă în **Suita bergamască** și **Estampes** de Debussy, în care bogăția, diversitatea și subtilitatea coloristicii sale pianistice nu-și au, fără îndoială, pereche în lume la ora aceasta, singura comparație posibilă fiind cu un alt „debussist” de geniu din trecut, Walter Gieseking.

AM LĂSAT pentru sfîrșit spectacolele de operă, ce constituie evenimentele dominante ale festivalului din Salzburg, prin splendoarea montărilor, dinamismul și veridicitatea jocului actoricesc al interpreților, perfecțiunea orchestrală și — nu în ultimul rînd — frumusețea vocilor, dublată întotdeauna de cultura stilistică profundă. Din toate aceste motive, la care se adaugă și revelația primului contact cu o capodoperă mai puțin cunoscută, spectacolul cu **La clemenza di Tito (Titus)** de Mozart reprezintă, pentru semnatarul acestor rînduri, emoția cea mai mare a întregii sărbători artistice de la Salzburg. Această **opera seria**, datînd din ultimii ani ai vieții compozitorului, subordonează convențiile genului unei generozități unice a fluxului muzical — în care domină frazele lungi, de largă respirație, adeseori înflorite de horbota virtuozității vocale extreme. A elimina **Titus** din rîndurile operelor mozartiene de universală circulație înseamnă să ne lipsim de o comoară muzicală neprețuită; ea a fost pusă în valoare, pe scena grandioasă de la **Felsenreitschule** de regia inspirată a lui Jean-Pierre-Ponnelle, sugerînd maiestatea clasică a Romei imperiale. Sub conducerea muzicală, perfectă, a lui James Levine, am admirat o echipă omogenă de interpreți din care strălucneau totuși în chip deosebit Tatiana Troyanos (probabil cea mai bună mezzo-soprană a lumii actualmente), Julia Varady, Werner Hollweg — în rolul titular.

În încheiere — un omagiu pentru mai mult decît octogenarul Carl Böhm. Sub conducerea lui, **Don Giovanni** a fost din nou „opera operelor” — culmea teatrului muzical, culme mozartiană și emblemă a nobleței muzicale a Salzburgului.

Alfred Hoffman

Sport

De bine, de sănătate și de clevețeală

■ S-A LĂSAT peste București o toamnă boierească. Zilele înfloresc de bine, de sănătate și de clevețeală, la fel de minunate, cred, ca și țolul care bolborosește la gura celor din Pitești de cînd Dobrin și F.C. Argeș au buzunarele pline cu pere de aur și cu salbe de Dragoslavele. Ieri, pe asfința soarele de parcă-ș, trosnea oasele și ușile de lemn o mănăstire, ca să dea la aer limpede covoarele țesute-n Orient, m-a trecut prin moară gîndul cu iederă că se apropie vremea vinului de o mie una nopți. Noi, cei din Giulești, care ne-am petrecut vacanța tolăniți pe coasta lui Azor, n-avem pretenții mari, pe noi să ne-ngăduiți la coada mesei, să gustăm din ce rămîne pe fundul cofei și s-ascultăm ce vorbiți dumneavoastră, ăia din prima divizie.

Că, doamne, ce de vorbe nemaiauzite vă tună prin cap, iar limba-n gură vi se-ntîrîlăndiră de deștepti ce sînteți. „I-am deșelat, i-am luat cu fărășul, le-am băgat mortu-n casă” — iată numai cîteva expresii care fac să și se sleiască pastrama pe talerul de lemn. După jocul și răcnete scoase de fundații Giurgiu și Bîtea la meciul U.T.A. — Universitatea Craiova, l-am auzit pe Anghelini de la Steaua spunînd: p-ăia de la U.T.A. cînd îi prinzi, să-i ronțai cu fulgi cu tot. Mai elegant ar fi fost să zică el: nimic ce-i bun de rupt în corpul omenesc nu-mi e străin. Aș fi luat-o ca o dovadă că fotbalul nostru a înregistrat un salt calitativ față de anul trecut. O tibie făcută zob sună mai frumos dacă e însoțită de înjurături? Nu cred. De altfel zice-o vorbă din bătrîni (mutilați, se pare, pe toate maidanele): smulge-mi mîna din umăr, foacă-mă pentru sarmale, dar nu-mi spune tu. Sînt partizanu-nor discuții scînteietoare. Pe noi, Rapidul, ne-ați scos din prima divizie fără huideo!, ne-ați furat, zîmbind, și ne-ați dat brînci cu cotul pe neobservate și n-am făcut tîmbălău, fiindcă ne-nvăluiați cu vorbe de miere. Pină-am holbat ochii la broderie, eram curățați. N-am să uit cît oi trăi ce funii ați împletit din părul nostru blond. Treaba s-a făcut în liniște, calm și pe-ndelete. Te ia amețeala dacă stai și te gîndești: parcă a apăsat cineva pe un țîm-buruș de aur și s-a pornit o corridă cu greieri roșii, lumea bună vărsa bani în pălăria universală și noi lunecam cu chitara neagră atîrnată de gît. În această toamnă boierească de ce căutați oasele? Să fie ăsta un semn că nu v-ați hotărît încă pe cine veți trimite în B?

Fănuș Neagu

„România literară”

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