

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

39

TUDOR ARGHEZI — portretistul  
(Paginile 12—13)

## IMPERATIVE ACTUALE

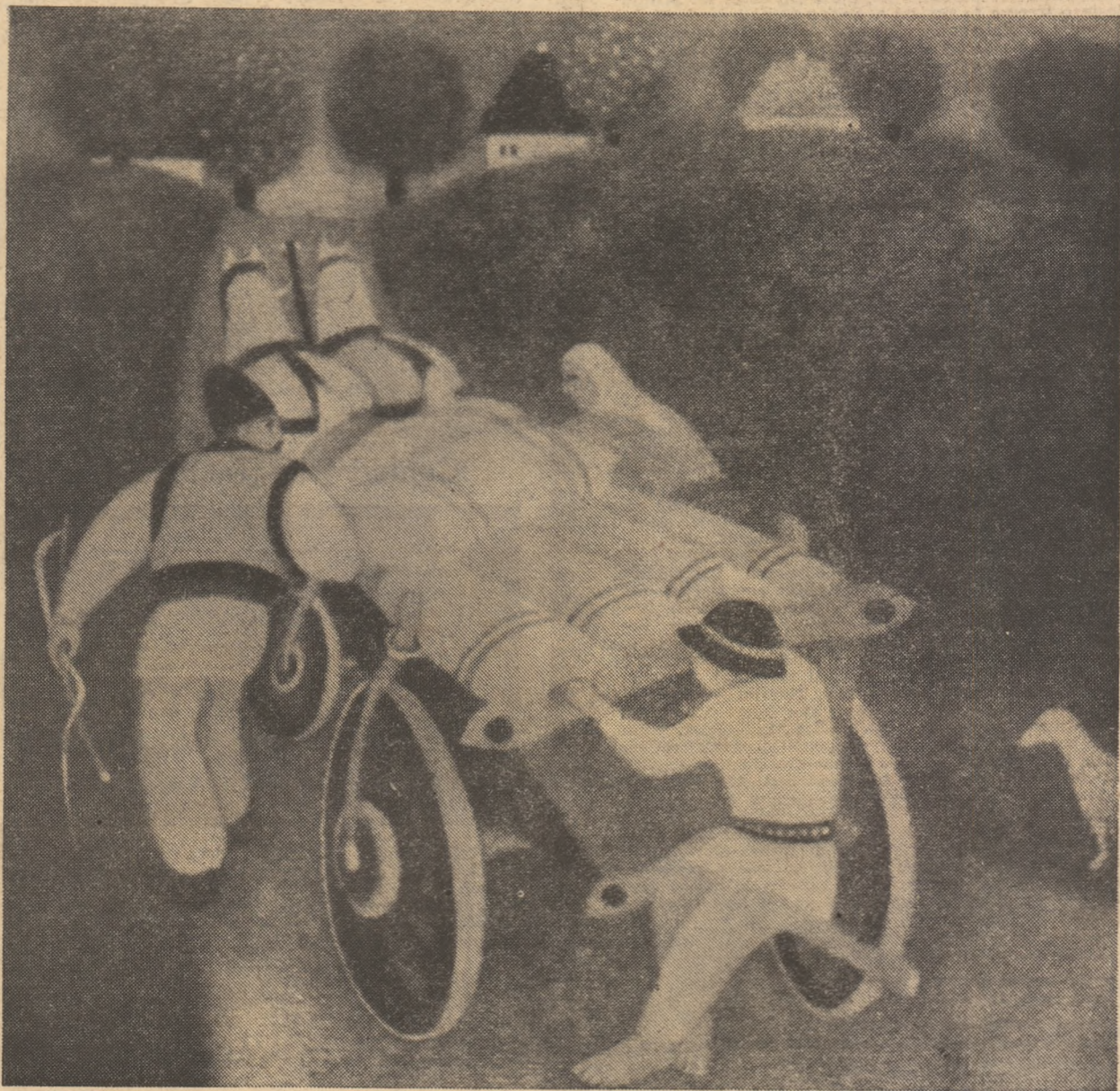
RECENTA Consfătuire de lucru consacrată dezbaterii problemelor organizării și conducerii activității de partid, a tuturor domeniilor vieții economico-sociale, a constituit încă un moment important din șirul aceluia care, în spiritul hotărârilor adoptate la Congresul al XI-lea al partidului, dau expresie procesului de consolidare și perfecționare a democrației noastre socialiste, o democrație nouă, cum a caracterizat-o tovarășul Nicolae Ceaușescu, superioară democrațiilor burgheze prin umanismul său autentic, prin largă sprijinire pe energiile maselor în făurirea viitorului socialist și comunist al patriei. Toate acțiunile din ultimii ani ale conducerii de partid și de stat sînt trepte către desăvîrșirea aceluia cadru și viață politică și socială care să asigure întregii națiuni posibilitatea participării active și conștiente la treburile țării, prin stimularea spiritului de inițiativă, prin incurajarea exprimării deschise a opiniilor, prin exercitarea controlului cetățenesc, prin dezbaterile în for a oricăror probleme de interes general. În felul acesta activitatea politică nu este, la noi, doar apanajul unei categorii, ca în alte societăți care invocă abstract principiile democrației, ci o dimensiune fundamentală a existenței fiecăruia, un drept garantat și totodată o datorie de conștiință.

În această perspectivă este cit se poate de legitim ca societatea să pretindă membrilor săi un spirit de răspundere sporit și o înțelegere matură a obligațiilor ce revin fiecăruia în domeniul său. Competență înaltă și dăruire. Exigență neinduplecată și moralitate exemplară. Dorință de perfecționare, de lărgire necontenită a orizontului cunoașterii, în pas cu evoluția științelor și cuceririle culturii, ale gândirii în genere. Complexitatea epocii în care trăim, stadiul atins de noi înșine în construirea societății socialiste multilateral dezvoltate, ne cere să acționăm hotărît în sensul deschiderii către gândirea îndrăzneată, creatoare, fundamentală pe acumularea de noi și noi cunoștințe în toate planurile. „Am ajuns într-o asemenea etapă de dezvoltare economico-socială — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în Cuvîntarea sa la Consfătuirea amintită — încît numai efortul fizic nu este suficient. Trebuie să înțelegem că, acum, pentru a îndeplini sarcinile complexe din toate domeniile de activitate, se cere un efort cu mult mai mare, acela al gândirii. Să gândim, să judecăm temeinic lucrurile și să organizăm pe baze științifice întreaga activitate de înlăptuire a hotărîrilor Congresului al XI-lea al partidului”.

Desigur că a răspunde într-adevăr unor astfel de înalte imperative actuale înseamnă cu mult mai mult decît asumarea afectivă a unor principii. Înseamnă muncă, disciplină, ordine, efort neprecupețit de autoperfecționare. Înseamnă înfringerea multor inerții și delăsări, împotrivire inflexibilă față de mentalitățile retrograde, față de atitudini și deprinderi care, sub o formă sau alta, umbresc chipul societății noastre și stînjenesc progresul, afirmarea noului. Manifestări ale formalismului, comoditatea, auto-mulțumirea, îngimfarea și comportările boierești ale unora, tendințele de căpătuială sînt răbufniri ale unui spirit care nu are nimic comun cu esența orînduirii noastre și este firesc să primească riposta imediată a tuturor factorilor ce dau expresie opiniei publice. În această privință, așa cum s-a arătat încă o dată la recenta Consfătuire, atît presa și radioteleviziunea, cit și literatura, cu mijloacele ce le sînt specifice, au un rol dintre cele mai însemnate, un rol pe care nu întotdeauna și l-au îndeplinit în măsura forțelor de care dispun. E necesar să se ascute tîișul critic al intervențiilor publicistice, să crească forța combativă a scrisului, să fie promovată cu mai multă promptitudine și îndrăzneală literatura satirică, în toată diversitatea formelor ei, în spiritul bogatei tradiții a trecutului nostru literar.

Sînt sarcini imediate și de extremă importanță pe care frontul scriitoricesc și le însușește cu deplină convingere, cu sentimentul angajării totale în marele program de educație proiectat de partid la scară națională.

„România literară”



ION GRIGORE : Zi de toamnă

## DE TOAMNĂ

Cît încă e toamnă e bine !  
Cît încă se bat în sufletu-mi frunzele,  
Cît încă, pe riuri, s-aprind neostenite

lumine,  
Pe riuri de sînge, inimii mele — ascunsele.

Ce jar, ce coroană bogată,  
Mai poartă copacii în coarneau  
lor — rămuroasele !

O lasă-mi, pădure, o dată și încă o dată,  
Frumoasele verii să-mi fure auzul,  
frumoasele !

Presimt, vai, din ceața căzută-n amurg,  
Din cîntecul ierbii — risipele...  
Din ninsorile mari, din ninsorile reci  
care curg,

Mai putea-voi eu, oare,  
Putea-voi opri, intunecîndu-se, clipele ?

Lua-voi tovarăș — bobul de griu,  
Dintele fără somn,  
El singur ce știe să roadă-n adînc  
depărtările,  
Și-ngropat în zăpezi pin'la piept, pin'la  
briu,  
Lumina-voi mîinile țării — albele, zările.

O, vreme de toamnă-nțeleaptă,  
O, timp al semințelor, carele  
Ne mîntui ființa, cumpănă dreaptă  
Ține pe frunțile noastre-ntru veșnică  
ardere — soarele !

Petre Ghelmez



## România literară

DIRECTOR : George Ivascu. Redactor  
șef adjunct : G. Dimislanu. Secretar  
responsabil de redacție : Roger Câm-  
peanu.

# Din 7 în 7 zile

## Pentru folosirea pașnică a energiei atomice

LA VIENA s-au deschis luni lucrările celei de a 21-a Conferințe generale a Agenției Internaționale pentru Energia Atomică.

Inițiată acum 20 de ani — România numărându-se printre țările fondatoare — A.I.E.A. numără astăzi 111 state membre. Sesiunea jubiliară din acest an prilejulește o trecere în revistă a unei activități de două decenii, îndreptate spre realizarea obiectivelor fundamentale inserate în actul constitutiv: accelerarea și creșterea contribuției energiei atomice pentru pace, sănătate și prosperitate în lumea întreagă.

Este evident că, în ultimii ani, sarcinile acestui for specializat al O.N.U. au devenit tot mai importante, pe măsura mutațiilor intervenite în viața politică, economică, militară a lumii contemporane. Creșterea alarmantă a cursei înarmărilor și, mai ales, folosirea atomului în realizarea unor cît mai perfecționate arme nucleare (bomba cu neutroni este cel mai recent, dar probabil, nu ultimul exemplu), adâncirea discrepanțelor economice dintre statele puternic industrializate și cele subdezvoltate, criza energetică — sint probleme la a căror soluționare este chemată să-și aducă aportul și Agenția Internațională pentru Energia Atomică.

În acest spirit, Mesajul adresat de către președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, actualului sesiuni — jubiliare — a Agenției subliniază rolul important al științei în epoca revoluției tehnico-științifice și necesitatea asigurării accesului neîngrădit al tuturor popoarelor la folosirea energiei nucleare în scopuri pașnice, mai ales ca sursă de energie. Mesajul președintelui țării noastre atrage atenția asupra primejdiei folosirii unor importante resurse și realizării așteptărilor științifice în domeniul energiei nucleare în scopul fabricării și perfecționării mijloacelor de distrugere în masă. De aici și marea răspundere a Agenției Internaționale pentru Energia Atomică, ea trebuind să acționeze, alături de celelalte organisme O.N.U., „pentru a se pune capăt înarmării nucleare, pentru înlăturarea monopolului unor state în producerea și utilizarea energiei atomice, să favorizeze accesul liber al popoarelor la folosirea energiei nucleare în scopuri pașnice, în vederea progresului mai rapid al tuturor țărilor, îndeosebi al celor rămase în urmă, al ridicării generale a nivelului de bunăstare și civilizație al întregii omeniri.”

În ceea ce o privește — arată Mesajul — „România este hotărâtă să-și aducă și în viitor întreaga contribuție la dezvoltarea activității A.I.E.A., la întărirea contribuției la rolul ei în promovarea unei cooperări tot mai largi între state — pe baza principiilor depline egalități în drepturi, respectului independenței și suveranității naționale — pentru folosirea pașnică a energiei nucleare.”

Primit cu un deosebit interes, salutat cu vii aplauze de întreaga asistență, Mesajul tovarășului Nicolae Ceaușescu, împreună cu celelalte mesaje adresate sesiunii jubiliare, urmează a fi reunite într-o culegere de documente ale activității Agenției Internaționale pentru Energia Atomică.

## La O. N. U.

GEORGE MACOVESCU, ministrul afacerilor externe, șeful delegației române la cea de a XXXII-a sesiune a Adunării Generale a O.N.U., a avut o întrevedere cu secretarul general al organizației, Kurt Waldheim, care a exprimat înalta sa apreciere pentru activitatea susținută pe care România o desfășoară în cadrul Organizației Națiunilor Unite. Relevind interesul pe care președintele Nicolae Ceaușescu l-a manifestat constant față de organizație, Kurt Waldheim a rugat să se transmită vtile sale mulțumiri pentru sprijinul personal pe care șeful statului român îl acordă acțiunilor O.N.U., se preocupă și acționează ca O.N.U. să dețină locul ce i se cuvine în viața internațională.

În cadrul întrevederii a avut loc un schimb de păreri asupra principalelor probleme care stau în fața actualului sesiuni a Adunării Generale, relevându-se necesitatea de a intensifica eforturile pentru soluționarea pe căi politice a tuturor diferendelor și conflictelor.

Dezbatere de politică generală ale celei de a XXXII-a sesiuni au fost inaugurate luni. Au luat cuvântul Antonio Azeredo da Silveiro, ministrul afacerilor externe al Braziliei, Donald Jamieson, ministrul de externe al Canadei, Kurt Frydenlund, ministrul de externe al Norvegiei, Henri Simonet, ministrul de externe al Belgiei, Andrei Gromiko, ministrul de externe al U.R.S.S.

## Tur de orizont

CONVORBIRILE dintre delegația regimului de la Pretoria și reprezentanții statelor occidentale membre ale Consiliului de Securitate (Marea Britanie, Franța, S.U.A., R.F.G. și Canada) au ajuns la un punct de ruptură. La STOCKHOLM au început lucrările Colocviului asupra situației și perspectivelor mondiale, organizat de „Clubul de la Roma”. Din partea României participă Mihnea Gheorghiu, președintele Academiei de Științe Sociale și Politice. La NEW YORK, biroul de coordonare al țărilor nealiniate definește agenda reuniunii ministeriale extraordinare a acestor state, care își deschide lucrările miercuri, 30 septembrie. AGENTIA M.E.N. anunță încetarea focului în sudul Libanului.

Cronica

# Viața literară

## Asociațiile scriitorilor

### București

Recent a avut loc ședința Comitetului Asociației Scriitorilor din București, în cadrul căreia au fost discutate planurile de muncă ale Secțiilor și probleme legate de activitatea curentă.

Au luat cuvântul Paul Anghel, Alexandru Balaci, Ștefan-Augustin Dolnas, Mircea Dinescu, Dan Hăulică, Platon Pardău, Gheorghe Pituț, Mircea Sintimbreanu.

Ședința a fost condusă de Constantin Chiriță, secretarul Asociației.

La Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” s-a desfășurat ședința Secției de proză a Asociației Scriitorilor din București prilejuită de constituirea colectivului de lectură pentru susținerea activității editoriale. Au luat parte la dezbateri Nicolae Moraru, Haralamb Zincă, Liviu Bratoloveanu, Mircea Ciobanu, Platon Pardău, Laurentiu Fulga, Nicolae Mărgeanu, Mircea Micu, Constantin Georghescu, Cornel Omescu, Adrian Cernescu, Elvira Bogdan, Maria Luliza Cristescu, Aurel Mihale, Bujor Nedelcovici, Iulian Neacsu.

Asociația Scriitorilor din București și Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al județului Ilfov au organizat la Căminul cultural din Comuna Grădinară o ședință literară la care au participat Virgil Ca-

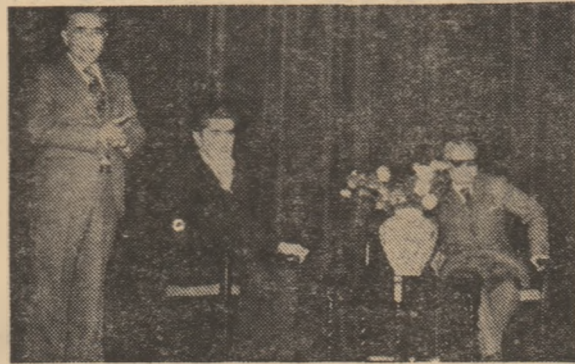
rianopol, Al. Raicu, Ion C. Ștefan, C. D. Vasile, George Zarafu. Si-a dat concursul compozitorului și baladistului Adrian Antonescu.

### Cluj-Napoca și Timișoara

Asociațiile Scriitorilor din Cluj-Napoca și Timișoara au organizat, cu concursul cercurilor și cenacurilor literare din județul Hunedoara, un ciclu de ședințe literare. În cadrul acțiunilor desfășurate sub genericul „Sarmis '77”, astfel de ședințe au avut loc la „Electrocentrala Mintia”, Liceul Industrial din Deva, Institutul de mline și Întreprinderea de utilități minier din Petrosani, Clubul Sindicatului din Lupeni, Clubul Sindicatului din Vulcan, Institutul de subingineri, Clubul Sindicatului și Casa de Cultură din Hunedoara.

De la Cluj-Napoca au participat Petre Bucea, Negoită Irimie, Letay Lajos, Ion Lungu, Teohar Mibadas, Mikó Erwin, Adrian Popescu, D. R. Popescu, N. Prelieceanu și Mircea Vaida. De la Timișoara au fost prezenți Ion Arisanu, Radu Ciobanu, Anghel Dumbrăveanu, Mircea Serbănescu și Cornel Ungureanu. Au mai fost prezenți Valeriu Bireanu, Neculai Chiriță, Petrisor Ciorovea, Eugen Evu, Ion Evu, Traian Filimon, Ion Radu Iana, Dumitru Dem. Ioanescu, Iv. Martinovici, Marioara Pindaru.

## Conferințele „Teatrului Mic”



Teatrul Mic se transformă, tot mai evident, într-un adevărat for al comunicării directe, al apropierii variate și atractive de spectatori. Luni după-amiază, la deschiderea ciclului de conferințe, însuși foaierul teatrului îmbrăcase vesmintele artei: alături de expoziția de pictură și gravură a lui Horia Rosca, se afla și un bogat stand de cărți, grupind piese apărute în colecția „Rampa”, volume de studii literare și teatrale. În această ambianță, inaugurarea suitei de conferințe ce aspiră să reinvie o pretioasă tradiție culturală românească — după cum sublinia directorul teatrului Dinu Săraru —, s-a făcut sub semnul marii literaturi, sub semnul lui I. L. Caragiale. Pe scenă au urcat Serban Cioculescu și Valeriu Răbeanu; criticul și editorul a prefătat, cu căldură și emoție, conferința lui Serban Cioculescu: Caragialiana. Printr-un itinerar elegant și savuros, alăturând formulele sintetice de caracterizare a operei și vietii, a omului și artistului, citatele, detaliile revelatoare inedite comparativ, Serban Cioculescu a recompus cu rafinament și simplitate, captând pe deplin interesul publicului, universul creației caragiale. Circumscriindu-l destinului literaturii clasice și moderne, o serie de lecturi din proza lui Caragiale — în interpretarea actorilor Florin Vasiliu, Alexandru D. Lungu, Nicolae Ifrim, Ion Ciurlan, Vistrian Roman — a încheiat prima dintre Conferințele Teatrului Mic.

Să menționăm că afișul viitoarelor întâlniri — în

fiecare lună cite una — anunță spectatorilor alte interesante teme de meditație: Eminescu — Cultură și creație (Zoe Dumitrescu-Busulenga), Tendințe și realități semnificative în literatură secolului 20 (Dan Grigorescu), Dramaturgia românească în contextul universal (Ion Zamfirescu), Comedia românească necunoscută (Valentin Silvestru), O panoramă a dramaturgiei române de azi (Valeriu Răbeanu), Teatru și societate în lumea contemporană (Constantin Măciucă).

## În spiritul colaborării

În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., au plecat la Moscova pentru a participa la întâlnirea tinerilor scriitori: George Alboiu, Alexandru Deal, Aurel Drăgoș Munteanu, George Suciu și George Timcu.

Au plecat în R.P. Polonă pentru a participa la „Toamna poeziei varsoviene”, Eta Boeriu și Ion Drăgănoiu.

În cadrul înțelegerii de colaborare cu: Uniunea Scriitorilor din R.D. Germană, a sosit la București Herman Otto Lauterbach; cu Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., poetul Leons Briedis, traducător de literatură română din R.S.S. Letonă; cu Uniunea Scriitorilor din R.P. Ungară, Takacs Tibor.

## Decada cărții românești

Între 1 și 10 octombrie se va desfășura în întreaga țară „Decada cărții românești” organizată de Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Consiliul Central al Uniunii Generale a Sindicatelor și Comitetul Central al Uniunii Tineretului Comunist.

La Satu Mare, Suceava, Tirgoviste, Botoșani, Iași și Sibiu vor fi inaugurate „saloane” ale cărții. Artiștii amatori participanți la Festivalul național „Cintarea României” își vor da concursul la reușita unor recitaluri de poezie patriotică, montaje literar-muzicale și spectacole de teatru scurt.

În Capitală, deschiderea festivă a „Decadei” va avea loc la Librăria „Mihail Sadoveanu” și se vor desfășura „zile” ale editurilor: Cartea Românească, Politică, Eminescu, Albatros, Ion Creangă, Militară etc.

## Lansări de cărți

Cu prilejul apariției în Editura Eminescu a volumului „Prozatori români — de la Mihail Kogălniceanu la Mihail Sadoveanu”, la Librăria „M. Sadoveanu” din Capitală a avut loc o întâlnire între acad. Serban Cioculescu și cititori. Volumul a fost prezentat de Valeriu Răbeanu.

La Librăria „M. Eminescu” din Capitală va avea loc astăzi, orele 18, lansarea volumului O carte trăită de Al. Bădăuț cu o prezentare de Al. Philippide și o prefață de George Muntean. Volumul este prezentat de Serban Cioculescu.

## Cenaclul

### „Tudor Mușatescu”

În Sala Dalles, sub auspiciile Universității Culturale Științifice-București, a avut loc o ședință a Cenaclului de literatură satirică și umoristică „Tudor Mușatescu”. Au fost invitați să participe Ion Gh. Aredeanu, Sin Arion, I. Berg, Anzelea Chișu, C. Calotă, V. Cheta, Ilie Ciobescu, Eugen Cojocaru, Ioan Costea, C. Constantinescu, Mihail Cosma, Ioan Dan, Al. Florescu, V. Fulgeanu, Mirel Gabor, Victor Hilmu, N. Ghiteșcu, Dobrița Iancu, Ilie Iancu, Imperiu Mateescu, D. C. Mazilu, Otilia Mortun, Aristotel Pirvulescu, Gabriel Teodorescu, Ion Vladimir. Și-au dat concursul actorii ai scenelor bucureștene. A prezentat Barbu Alexandru Emandi.

## Rezultatele Concursului de poezie al Editurii „Albatros”

La editia 1977 a concursului de debut în poezie inițiat de Editura Albatros, juriul alcătuit din Mircea Sintimbreanu, președinte, Ion Acsan, Ștefan Augustin Doinas, Domnica Filimon, Gabriela Negreanu, Ioanichie Olteanu și Laurentiu Ulieci a hotărât publicarea următoarelor volume: „Veac adânc” de Grigore Georgiu, „Cineva mai tânăr” de Felix Sima și „Întrutul” de Ileana Zubașcu.

„Caietul debutanților 1977” va cuprinde selecții din 15 manuscrise prezentate în concurs. Condițiile concursului de debut în poezie pe anul 1978 vor fi comunicate ulterior.

## SEMNAL

Liviu Călin — UIMITORUL RĂSTIMP. Din cel de-al șaselea volum de versuri al autorului (Spirale — 1965, Ochiul adincului — 1968, Identitate — 1970, Suflă în spațiu — 1974, Ferigă sub stîncă — 1975, la această bibliografie adăugându-se și eseurile din Portrete și opinii literare — 1972, Recitind clasicii — 1976, Camil Petrescu în oglinzi paralele — 1976) reînvăz versurile din Fe cranial meu vor dansa licării, aparținînd ciclului Martie, neliniștită noapte: / Fe cranial meu vor dansa licării, / În orbite, două scoici și numai atît, / Mă voi hrăni cu fosforul din oase / Ca urșii cînd adorm uitînd de fagurele zilei. / Numai așa, treptat, poți deveni grădina / Cu arbori cîntători și păsări balerine, / De noapte nu ți-e frică atunci cînd steaua / S-a prăbușit în tine”. (Editura Eminescu, 80 p., 6,25 lei, 1 000 ex.).

Nicolae Motoc — GOLFUL SĂLBATIC. Un volum apărut în colecția „Romanul de dragoste”, se adaugă bibliografiei autorului: Ceasul umbrei — 1969, Elementele — 1974, Poem scris pe suflarea pămîntului — 1975. (Editura Eminescu, 238 p., 5,25 lei, 82 000 ex.).

Ileana Verzea — BYRON ȘI BYRONISMUL ÎN LITERATURA ROMÂNĂ. Un incitant preambul, Neromanticul Byron și alte două scurte eseurile alcătuiesc introducerea acestei cercetări care se referă la „Succesul”, lui Byron în cîmpul literelor românești și „Influența” lui Byron. (Byronismul românesc. Editura Univers, 264 p., 9,50 lei, 6 130 ex.).

Friedrich Schiller — WILHELM TELL. Preludi, fragmentar, versiunea românească a cunoscutului drame schilleriene, versiune realizată în 1950 de Veronica Porumbacu, seria „Texte comentate — Lyceum” oferă elevilor „un model de analiză literară” semnat de I. Constantinescu (tabel cronologic, prefață, note). (Editura Albatros, XL+166 p., 6,25 lei, 13 200 ex.).

LECTOR

## Colocviul regizorilor

Cel de-al doilea Colocviu al regizorilor din teatrele dramatice (de astă dată de toate vîrstele, din toată țara) se ține la Vaslui-Birlad între septembrie și 1 octombrie, în organizarea Asociației oamenilor de artă și a Comitetului județean de cultură și educație socialistă, sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste.

Se vor prezenta, atît în orașele amintite, cît și în alte localități ale județului, șapte spectacole: Nu sintem ingeri de Paul Ioachim, regia Cristian Nacu (Birlad), Muntele de D. R. Popescu, regia Emil Mandric (Piatra Neamt), Dezertorul de Mihail Sorbu, regia Magda Bordenianu (Botoșani), Da sau nu de A. Ghelman, regia Brandy Barasch (Iasi), Maria și copiii ei de Osvaldo Dragun, regia Mircea Marun (Brașov), Emigranții de Slavomir Mrozek, regia Alexandru Colpacci (Oradea), Domnișoara Iulia de A. Strindberg, regia Cristian Pepino (Bacău).

Participă la dezbaterile zilnice, regizori, dramaturgi, critici, secretari literari, alți oameni de teatru, spectatori. În zilele de 30 septembrie și 1 octombrie are loc un simpozion consacrat Problemelor actuale ale artei regizorale cu referate prezentate de Dan Alecsandrescu, Lucian Giurchescu, Gheorghe Harag, Dan Micu, Horea Popescu.



# Ochiul realității

**C**IND la primul Congres al culturii și educației socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu i-a îndemnat pe creatori să meargă la izvoare — adică să se inspire pentru operele lor din viața poporului asemănătoare unui izvor veșnic tumultuos — am avut imaginea stejarului din copilărie din care — fapt miraculos — țșnea cu adevărat un izvor. Trunchiul aceluia copac era scobit la rădăcină, ca și cum miezul i-ar fi fost ars de un fulger, iar din partea vie curgea un șuvoi acoperindu-i scoarța cu ferigă și mușchi, tăind poteca și dând naștere, dincolo de ea, unui ochi de apă rit de limpedă și de adinc, încit simțeam ispita să te oglindești în el. Ochiul acesta nu era însă o clipă liniștit; peste corneea se vălureau mereu umbrele apelor, uneori chiar se și turbura, dar el, acest ochi, ce privea spre lumină, lumina el însuși, cu fascinantele sale licăriri, lumea din jur.

Și abia acum îmi dau seama că era un ochi al realității și că pentru scriitor e necesar tocmai un astfel de ochi. Nu poți crea fără să ai ochii în acel ochi al lumii în care trăiești. Iar îndemnul secretarului general al partidului dezvăluia tocmai această relație atât de intimă și atât de necesară dintre creator și lume, dintre creator și viața socială.

Copacul există și acum și oamenii din sat spun că apa n-a stat o clipă; din rădăcinile ascunse s-a ridicat mereu. Copacul este într-un sat, dar izvorul de care vorbesc l-am văzut mai apoi peste tot, pe șantiere și în fabrici, formind apa de cleștar a înfloririi tuturor așezărilor noastre. E o metaforă, desigur — ochiul fântinii trece prin centrul pământului, așa cum arta trece prin centrul sensibilității umane.

Să compui — zic legile artei — o arhitectură a vieții, să ai, adică, puterea să redai în durată senzațiile pe care le-ai încercat într-o clipă și ceea ce ele au trezit în memoria ta: un întreg șir de oameni luptând pentru prosperitatea țării. Cel care-mi vorbea era un inginer indeajuns de prețuit mărturisindu-mi, totodată, că în realizarea unui agregat intrau toate gesturile sale, chiar gesturi din copilărie și că acel produs industrial înmagazina în el trăirile și viața sa. Clipele de viață ale creatorului. Nimic mai adevărat. Am văzut constructori care au îngropat la picioarele podurilor marilor hidrocentrale pergamente răsucite în sticlă pe care erau înscrise datele și numele lor. Așa ar trebui, de fapt, să se întâmple cu tot ceea ce este creație: de la podul lui Saligny până la o carte de poeme recent apărută. Fiindcă marile clădiri ale brașelor, șoselele și podurile, grădinile și copiii care încep cunoașterea alfabetului și la care se adaugă, în cele din urmă, incorporându-le, simfoniile, sculpturile, cărțile, rolurile actorilor sînt totdeauna ca niște universuri de visuri, de senzații, de amintiri și de năzuințe generate de conștiință, zburînd (uneori, e drept, fără o prea mare putere a aripilor, dar niciodată înafara spațiului și timpului nostru) de la om la om. Și astfel se naște continuitatea, curgerea neîntreruptă, așa cum este însăși viața din care opera artistică își trage seva, îndepărtîndu-se și apropiîndu-se mereu de același punct de pornire, de izvor, de acel stejar cu rădăcinile mult adîncite în pământul țării, artistul răspunzînd în mod necesar marii comenzi sociale, a epocii sale.

În creația sa, artistul dă simbolul clipei revelatoare, luminînd pe cele ce vor veni. Aici e, de fapt, și mesajul operei.

Fiind de față cu prilejul recentului tîrg de carte de la Vaslui — lăudabilă inițiativă a Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă — la o întâlnire între scriitori și cititori, într-o sală cu peste 500 de locuri, plină pînă la refuz, am reținut și mi-am notat cîteva adevăruri pe cit de simple, pe atît de importante cu privire la ceea ce s-ar putea numi ieșirea în public a autorului de carte. Anume că: pentru confruntarea cu oamenii, scriitorul se pregătește continuu, iar momentul acesta e fixat de propriile sale cărți; plecînd spre cititor, cărțile îl țau acolo, în esența lui, și pe autor.

Există însă și întâlniri față în față, scriitori și cititori în aceeași încăpere și care pot fi un seismograf sensibil (la fel de necesar ca și cel al criticii literare) al literaturii, al puterii ei de a încorpora sintetic, prin virtuți specifice, istoria și viața noastră contemporană.

Indiferent cum s-ar numi șezători sau seri literare, recitaluri sau simpozioane, tîrguri sau saloane ale cărții, dacă acolo se află realmente valori, darul lor e același: ele fac să se confirme, cu glas tare, relația nebănuit de strînsă dintre cel ce scrie și cel ce așteaptă să-i citească opera.

Prietenul nostru, Nichita Stănescu, care venea și el dintr-o călătorie prin țară, mi-a destăinuit aceste frămîntări: Cum îi vedem noi pe oameni? Printr-un binoclu, timp de oră, două, cît ține o șezătoare? Iar în restul timpului ce fac ei? Stau incremențiți pînă-i însufletim din nou pe colile noastre de hirtie? Încearcă să descoperi!

Poetul era entuziasmat în modul cel mai profund de forța pe care-o dă creației întâlnirea cu oamenii, cu munca și cu visurile lor. Și iată și cartea pe care o porți în mînt, pe care o desăvirșești, meditînd-o în cele mai diferite împrejurări. Ne ducem și ne vedem țara. E acum toamnă și cred că putem face un bilanț. Am văzut marea, am văzut munții. Am văzut Bărăganul și nordul Moldovei. Am văzut Banatul și Ardealul. Și din toate aceste călătorii se naște cartea care nu-i nicidecum de-o clipă ci, așa spune, dimpotrivă, e rodul unui lung devotament. Și tot de atîtea ori cititorul va simți dacă pagina ajunsă sub ochii săi conține expresia unei idei oarecare sau o trăire adîncă a întâmplărilor prin care trece autorul ei.

Cartea sună: în gol sau în plin? În gol? E ca și cum s-ar trezi depozitate, asemenea tezaurelor din mormintele vechilor regi, table cu inscripții sacre care, dacă le-ai putea descifra, ți-ar dezvălui învățămintele lumii, dar care nu vor putea fi nicicînd infățișate public din pricina simplă că nu le poți numi. A le numi este artă — arta care sună în plin. Opera care sună în plin e chiar opera cititorului atrăgîndu-l și spunîndu-și el însuși că e acolo ceva febril, o revelație continuă, un izvor, ceva al tău și ceva al lumii în care trăiești. Opera care sună în plin e opera epocii. Ea, va da totdeauna nu numai delectarea, dar și sentimentul deplin al participării, acea senzație de re-creare a vieții.

E ceea ce desprindem din prețioasa Cuvîntare a tovarășului Nicolae Ceaușescu ținută recent la Constătuirea de lucru cu activității și cadrele din domeniul educației politice, al propagandei și ideologiei. Ascultînd-o, citînd-o, studiînd-o, Cuvîntarea mi-a adus iarăși imaginea izvorului ce înviorează întreaga noastră viață materială și spirituală.

Vasile Băran



Desen de MIHU VULCANESCU

## Inscripție

Lui Geo Bogza

Pe lincedă frunză de dud  
„Septembrie — scrie — în eternitate”  
Vintul zălud  
Mai bate ce bate  
Și tace. Frunzarele ultime tac  
Lunatic absente  
Și eu  
Și mă mir — inutil — de copac  
Ce indiferent e.

## Elan tîrziu

Lui Eugen Jebeleanu

La țărml toamnei respirînd egal  
Un duh de viață și un dor de ducă  
Prin flori ce nasc, prin foi ce se usucă  
Palpită un fior primaveral

Petrecerea nuanțelor nălucă  
Preludă-n cringul palid carnaval  
De aur mort de tuci și de cristal  
Miraj de lujer crud și coji de nucă

Insesizant ca umbra, ireal  
Ca-ntr-un pustiu o pinză de felucă  
De dincolo de liniștea năucă  
Iernaticul se-apropie fatal

Presimțitor de inimă te-apucă  
Pe-același veșnic țărml autumnal  
În suflu de zefir și de mistral  
Un dor de viață și un duh de ducă

Dan Deșliu



## Critica de artă



**C**RITICUL de artă nu se deosebește cu nimic de criticul literar în ceea ce privește rolul moral și responsabilitatea lui socială, angajarea lui directă în educarea conștiințelor și procesul de formare al omului nou. Misiunea lui, la fel cu aceea a criticului literar, constă în interpretarea operelor de artă, în descoperirea sensurilor lor ascunse și multiple, în călăuzirea publicului pentru înțelegerea lor. Și el este chemat să separe adevărul de minciună, valoarea de nonvaloare, folosindu-se în delicata lui operație de toate cuceririle filosofiei, sociologiei, psihologiei, istoriei, etnografiei etc., stabilind legătura dintre opera de artă și condițiile în care s-a născut, descoperind măsura în care artistul este angajat în realitatea epocii lui. Tot ceea ce ține de condiția criticului în ziua de azi, de îndatoririle sale ca om, artist, cetățean este valabil și pentru cei care ajută la formarea conștiinței de sine a artei, nu numai a literaturii. Până și criteriile metodologice, fie că este vorba despre o critică sociologică, genetică, psihologică, impresionistă, structuralistă sau stilistică sînt aceleași, tinzînd să ajungă la o largă înțelegere a operei de artă, indiferent că este vorba despre o pictură, o sculptură, un spectacol, un dans sau o simfonie.

Mai mult decît atît, criticul de artă se înscrie și el în rîndul creatorilor de literatură, în măsura în care critica este acceptată ca literatură. E un minut al cuvîntului care trebuie să fie frumos, sugestiv și convingător. Analizele și sintezele lui, disecțiile făcute în miezul creațiilor, procesul complex al descoperirilor de sensuri și al descifrării lor se fac cu ajutorul cuvîntului și ajung la oameni prin intermediul lecturii, dînd satisfacțiile specifice cuvîntului bogat în înțelesuri noi, așezat într-un context mai puțin obișnuit.

Uneori critica de artă este făcută chiar de către criticii literari sau de către cei cu un stagiou bogat în domeniul teoriei literare, și avem exemple nenumărate, mai ales la noi în țară, dar cu toate acestea între ei și criticii de artă există deosebiri și ele constau nu numai într-un volum de cunoștințe diferit sau în familiarizarea cu limbajul și mijloacele de expresie specifice fiecă-

rui gen de artă căruia îi slujesc, ci mai ales în opțiunea făcută, în datele și elementele care i-au determinat să-și aleagă un gen sau altul, să se simtă mai apropiați de un grup de artiști sau de altul. Nu mă refer la împrejurările de ordin extern, ci în primul rînd la natura sensibilității lor, la acel inexplicabil care-l transformă pe critic într-un muzician virtual dacă scrie despre muzică, într-un pictor dacă vorbește despre pictură, în regizor, actor, scenograf, dansator dacă analizează arta spectacolului. Criticul de artă nu va putea niciodată să înțeleagă cu adevărat o creație și să-i ajute și pe alții s-o înțeleagă, nu v-a putea să fie o călăuză pentru un artist, să-l apropie mai mult de bogăția realității și să-i răspundă la întrebarea cum și-a slujit epoca și contemporanii, dacă nu este în stare să creeze și el o operă asemănătoare, cel puțin pe planul ideal al minții, simțind și trăind chinurile demiurgului, îndoilele și angoasele artistului.

**C**ONDIȚIA fundamentală a criticului este aceea de a fi elementul de legătură între creator și public, vorbind atît în numele unuia, cît și al celuilalt. Oprindu-ne asupra faptului că un critic de artă trebuie să fie totodată și un sociolog și un psiholog nu ne referim atît de mult la cunoștințele și instrumentarul care slujesc la descifrarea sensurilor sociale dintr-o operă sau la adevărul de viață și reacțiile omenești descrise, așa cum se petrece îndeobște cu un critic literar, ci la posibilitatea de a-și cunoaște publicul, de a ști cum să-l ajute și în ce constă rolul său în existența artei respective, participarea lui la actul creator.

În relațiile lui cu publicul, destinul criticului de artă este mai dificil decît acela al criticului literar, acesta din urmă avînd siguranța că opera analizată și comentată de el ajunge în aceeași formă la cititor, pe cînd cel dinții, cu excepția criticului de film, nu are cîtuși de puțin această certitudine. Criticul muzical, de artă plastică sau de teatru trebuie să aibă în vedere, în clipa în care scrie, condiția diferită a receptării, faptul că de cele mai multe ori ceea ce el a văzut este accesibil numai unui număr restrîns de oameni, cei mai mulți ajungînd la opera de artă pe căi ocolite, așa cum avem de pildă reproducerea în arta plastică, imprimarea în muzică sau tensiunea și concentrarea emoțională nouă cu care actorii pot juca în seri diferite.

Dacă criticul de artă plastică, la fel cu criticul literar vorbesc pentru prezent, dar au în fața lor și viitorul, știind bine că operele de artă rămîn și cuvîntul lor poate fi mai mult decît un document cu valoare istorică, criticul de teatru, de muzică și dans pledează de cele mai multe ori doar pentru contemporanii lor, pe care trebuie să-i aducă în sala de spectacol. Tonul lor trebuie să fie angajat și convingător ca o pledoarie fierbinte și pasionată, dar în același timp trebuie să evite subiectivismul și unilateralitatea, deoarece posibilitatea de verificare a celor afirmate este mult mai redusă decît în alte domenii. Înlăturarea subiectivismului nu înseamnă cîtuși de puțin eliminarea simțirii sau evitarea comunicării impresiilor personale, transformate uneori într-un argument prețios al criticii de artă. D. I. Suchianu cultivă prin excelență o critică de tip impresionist, relatînd entuziasmul și bucuria încercată de el în fața unui film sau a farmecului unui actor, dar lucrul acesta este făcut cu atîta fervoare și atît de

captivant, fără să piardă din vedere obligația de ierarhizare a valorilor, în cît critica lui devine unul dintre cele mai importante mijloace de cîștigare a publicului.

Dacă subiectivismul este dăunător artei spectacolului, tot atît de dăunătoare este și unilateralitatea, transformarea spectacolului dintr-un tot, într-o parte, relevarea excesivă doar a unei laturi, așa cum se întîmplă atunci cînd în critica dramatică accentul cade cu prioritate doar pe analiza textului. Criticul de dans sau cel muzical scriind despre o creație coregrafică sau despre un concert se opresc în mod firesc asupra dansatorilor, a instrumentiștilor sau a cîntăreților, relevîndu-le tehnica, inspirația, noutatea interpretării. Nici unuia dintre ei nu-i trece prin minte să analizeze numai compoziția muzicală sau eventual textul cîntecelor. Și totuși, acest lucru este frecvent la criticul de teatru care lasă de multe ori la urmă pe creatorii spectacolului calificați cu cîteva epitețe mai mult sau mai puțin generoase. Cu toate că s-au realizat numeroase depășiri ale acestui gen de critică și cei mai buni critici știu să se refere direct la specificul creației scenice, se mai manifestă încă tentația de a se insista aproape numai asupra mesajului cuprins în text. Poate că aici se vedește mai puțin lipsa de adeziune față de natura creației teatrale și mai degrabă nevoia de a te ancora în peren, și textul literar, reprezentînd tocmai certitudinea, pe cînd jocul actorului, fragil, făurît din treceri rapide, fluctuante, ambigui de la artă la viața autentică, de la transfigurare la realul palpabil este tocmai perisabilul, dar impresia lăsată de o asemenea critică este aceea de comoditate.

**A**R FI multe de spus dacă ne-am opri asupra tuturor greutăților pe care le întîmpină criticul de artă, poate mai multe decît criticul literar, avantajat și de tradiția bogată și de autoritatea deja recunos-

cută a profesiei sale. Adeseori semnatul comentariilor pe marginea operelor plastice, teatrale sau muzicale este considerat doar un simplu cronicar, obligat să consemneze în rînduri puține evenimentul imediat fără puțința unor asociații largi și ample. De multe ori criticii de artă își caută refugiu în lucrări de istorie a artei, îndeosebi de istoria artelor plastice sau în cele de teorie pură, eliberate de obligația ancorării în prezent. Între cronică, critică, istoria și teoria artei există interferențe interesante și tendința din ce în ce mai vădită este aceea de a se șterge granițele. Totuși ele nu au fost încă depășite, cotidienele sau chiar revistele literare și de specialitate acordînd mai puțin atenție dezbaterii teoretice pe marginea artei contemporane, apelînd mai puțin la critica de artă pentru a-și spune cuvîntul în cadrul unor dispute de specialitate.

Dacă se simte din ce în ce mai mult necesitatea dezbaterilor de anvergură în domeniul criticii de artă, tot atît de mult se simte și aceea a lărgirii sferei artelor comentate și analizate în presă. În domeniul artei spectacolului, de pildă, există genuri de mare popularitate ca muzica ușoară, revista, music-hall-ul, ciroul, teatrul de păpuși, care sînt lăsate adeseori în umbră și unde s-ar putea manifesta din plin rolul normativ și călăuzitor al criticii, ferindu-le de superficialitate și mediocritate.

Criticul, prin însăși natura lui, trebuie să fie un descoperitor și un apărător al noului. Sensibilitatea, atenția sa veșnic trează, misiunea sa de luptător și apărător al frumosului îl ajută să vadă noul mai ales atunci cînd acesta se opune obișnuințelor. Tonul polemic, angajat, convingător, satiric și incisiv dacă e nevoie, așa cum l-a avut Caragiale atunci cînd a făcut cronică dramatică, este mai mult decît necesar în critica de artă, unde obișnuința, comoditatea și stereotipia sînt încă puternice.

Ileana Berlogea

### Voci din public

## Cenușăreasă

**I**NTR-O interesantă și curajoasă intervenție în largă dezbateră publică pe marginea criticii literare actuale, prestigiosul pictor Sabin Bălașa, remarcînd — alături de alții — unele carențe deloc neglijabile ale criticii, trage și următoarele concluzii: „Dacă în lume există artiști mari, nu este obligatoriu să existe și critici mari; doar în cazul că ultimii reușesc (în sfîrșit) să-i descopere pe primii.

Nu cred cîtuși de puțin într-o operă izolată a criticilor, operă literar-filosofică, desprinsă de fenomenul real al artei, de cutare sau cutare artist, de toți la un loc, de atelierul lor, de cei mai de seamă. Menirea lor e să ducă flacăra artei în mulțime, să-i selecționeze pe artiști după valoare (nu după funcții), să sesizeze la timp (nu mai tîrziu) apariția unei personalități, s-o înțeleagă, să-i facă pe alții s-o înțeleagă”. („Îndatoriri comune”, „România literară”, nr. 33/1977).

Sînt aici cîteva adevăruri pe care nu le putem ignora, subliniate cu o ironie directă, usturătoare, la adresa nu numai a criticilor plastici.

Dar dincolo de nuanțele semnalate de Sabin Bălașa, sugestia că actual critic ar fi o cenușăreasă a literaturii, artei, în genere, ni se pare prea expeditivă, deși afirmația are, de obicei, prestigiu printre artiști, fiind izvorîtă dintr-un soi de orgoliu analog cu acela al virilității față de feminitate. Să nu fie oare necesară existența criticilor mari? Se reduce oare rolul unui mare critic la simpla semnalare a ta-

lentelor? Opinia, din păcate, circulă, chiar și printre critici; idealul criticului ar fi exclusiv acela de **diagnostician**, dîndu-se drept exemple nume ca Pompiliu Constantinescu, Perpessicius sau Lovinescu. Dar, cu aceasta, se reduce activitatea critică la aceea de foiletonism săptămînal, cînd mentorul stă la răsruce, cu indicatoarele în mină, și semnalizează încotro e destinul s-o apuce noul sosit. Doza de insuficiență a unei atari limitări a surprins-o însuși Sabin Bălașa, nu fără spirit: „Lansarea, pentru cei chemați, este inutilă; pentru cei nechemăți este egal cu a le da drumul din cupola ciroului în cap, fără plasă.” Astfel, ce le mai rămîne criticilor se spulberă pe apa simbetei!

Cum se vede, chestiunea e de o complexitate pe care nimeni n-o poate expedia din virful penței la muzeul de curiozități ale culturii. Cine cunoaște cît de cît faptele de istorie a artei, știe că apariția unui geniu a dus mai puțin la o recunoaștere imediată, dimpotrivă, după observația amară a lui Swift, ivirea unei mari personalități iese o reacție de ostilitate, de indiferență, chiar din partea unor spirite alese. Talentul obișnuit — urmînd stilurile colective ale timpului — are mai multe șanse să trezească interesul imediat, fiindcă se supune sensibilității, gustului și nivelului de cultură a epocii. Intervine ceea ce Ibrăileanu numea selecția mediului.

Faptul stă în ordinea firească a lucrurilor: exagerînd, e ceva analog cu



# CRITICII NOASTRE

## O cale patetică

**D**E CÎND am auzit — într-o frumoasă seară de vară — formula prin care critica e definită drept „conștiința de sine a literaturii“. Ideea mi s-a părut de o eleganță prea abstractă. Ca de obicei, de cite ori abstracțiile imi depășesc sensibilitatea, încerc să văd în spațiu concretul și nu definiția. Am încercat și atunci și l-am văzut pe Rebreanu chemându-l insistent pe Lovinescu, după ce i-a dat la citit *Ion*, și l-am auzit pe Lovinescu spunându-i celebra frază (rămasă între mine și amicii mei ca o parolă): „Merge greu, Rebrene, merge greu...“ Știu ce s-a întâmplat mai departe după străbaterea primei sute de pagini — esența situației (și a definiției) rămâne pentru mine așteptarea lui Rebreanu, chemările lui, zilele și nopțile dintre aceste chemări, viața lui în această tensiune, curata fericire de după verdict. În relația dintre critică și literatura ei,

dintre critic și scriitor — nu pot vedea nimic în afara acestei temeri sfinte, nobile, demne și fraterne. Nu tot ce se naște din teamă e urit și negru. Teamă nu-i vesnic păcătoasă. Marin Preda are perfectă dreptate în neuitata sa observație precum că omul devine moral odată cu încercarea primei spaimă. Cred că morala scriitorului începe de la prima sa teamă în fața criticului. (Nu a oricărui critic, desigur, ci a criticului său.) Consider această teamă esențială, absolut obligatorie, definitivă pentru viața celui ce se apucă de scris. A te prefăca că n-o ai, a o ascunde în fel de fel de disprețuri și interjecții, a socoti critica și critica o masă informă de infami, a te da mare că nu-ți pasă ce spune critica, așa cum prin mahalale erau tipi care se dădeau grande că nu le pasă de justiție — mi se pare o ipocrizie sumară, subțire, dezvăluind, la prima apăsare psihanalitică, o teamă, tot o teamă,

dar degradată pînă la mitocănie. Căci există o mitocănie în evitarea acestor temeri ale spiritului — vizibilă, de pildă, în graba cu care dezacordul intelectual nu o dată necesar se înlocuiește cu brutalitatea suburbană sau, mai evoluat, cu suspiciunea și chiar cu delațunea...

Mărturisesc că n-am înțeles dintr-o dată și lesne rolul criticului — ca om, ca primul om care-ți judecă adevărurile și minciunile, invențiile și pulsația realului — în viața frazei mele. Spontan, prima mea frică de critic s-a manifestat în fața lui George Mărgărit. Nu știu dacă el era chiar „conștiința mea de mine“ pe atunci, dar zile întregi boleam fundamental pentru disprețul cu care-mi trata schițsoarele, pentru acel sacru și acru aversament: „Domnule Radu, le cam mințiți!“ Lucian Raicu a explicat într-o pagină de intens tragism din *Labirint* său, rolul lui Mărgărit în formarea noastră ca intelectuali — și trebuie să fim lipsit pur și simplu de talent, de acel simbul de sfințenie al ființei, ca să scrii, cum am citit deunăzi, că G. Mărgărit ar fi fost „o epavă“, „un ratat...“ — în ridicarea, binecuvîntată la acea vreme, a unor valori sigure în fața ochilor noștri inculți. Fără Mărgărit, n-am fi ajuns la cultul lui Călinescu — e esențial (dacă azi nu pare enorm...) pentru trecerea unui critic prin viața ta. Vai de viața scriitorului prin care n-a trecut nici un critic!

Marea dificultate pentru scriitor/critic este aceea de a pricepe — fără a cădea în minii anti-intelectuale și nihilism, păstrându-ți deci acea seninătate de spirit fără de care nu poți să faci această meserie „unde n-aj voie să pătrunzi dacă nu poți citi cu sine rece, într-o dimineață, un pamflet la adresa ta“ (Sebastian — greu, greu am înțeles și asta) — că nu toți criticii trec prin viața lui și nici el prin viața lor. Critica e o abstracție, de multe ori inoperantă, dacă nu există criticul, criticul tău ca fratele tău. A scrie pentru a-i mulțumi pe toți e un gând de cofetărie, nu de artist. E aici o legătură de sine — nu de biserică, nu de bisericuță. Și nu-i o problemă de strictă generație. Îmi „aparțin“ critici pe care nici nu-i cunosc la față. Am intrat într-o zi în vibrație cu ei pe un text, pe un rînd — e acea lungime de undă obscură, misterioasă, a glasurilor care emit în necunoscut și pe care le descoperi vrăjit, ba chiar fericit, fenomen care-ți poate da o zi enormă de scris. Rareori m-am înșelat în stabilirea acestor confraternități tainice a căror corolă o menajez tenace: citesc într-o zi un text care-l socotește pe Johann Strauss, divin. E exact ideea mea, nu-l știu pe cel ce semnează dar îl voi citi sistematic de acum înainte, îl caut, e al

meu; într-o noapte, citesc o cronică adîncă la Fănuș, iar nu știu cine-l omul, mă interesez fără excесе, aflu că o anumită experiență a celui este identică cu o experiență fundamentală a vieții mele, altfel cu mult mai scurtă decît a lui; alerg și-i arăt textul lui Fănuș; intimidat, îmi bolborosește: „Nu știu cine e, da scrie formidabil, dacă-l vezi, spune-i“. N-am să-l văd, dar îl voi citi și mă voi teme, fillal, de el. Dacă „eu — cum scrie, unic, Nichita Stănescu — sint o pată de sine care vorbeste“, criticul meu este acea pată de sine care mă aude și cu care curg împreună pe fețele de masă ale banquetelor vitale și ale tăcerii. Nu înțeleg critica decît ca o însingurare comună — credință abuzivă, poate, dar credință, singura, socotesc, care ridică literatura (neimpărțită în critică și artă) deasupra micilor și marilor elogi, deșertăciuni, entereze și veleități ale zilei. În viziunea mea, conștient idealizată (cui i se pare că în acest domeniu se face exces de idealizare, să mă ierle, eu cred că între critici și scriitori periculoși e deseori trivializarea relației), criticul încețază de a fi o societate de binefacere, de asigurare a gloriei, un oficiu detectivistic sau o circă de miliție — el devine un om în care cred, cu care mă lupt împreună, de aceeași parte a baricadei politice, cu care mă tem la aceleași ore ale zilei și ale nopții, într-un tremur al ființelor noastre. Într-un același curaj, într-o aceeași nesigurantă, cu aceleași iluzii lirice, cu aceleași inflexibilități după trecerea prin primele porți și primele mori, într-o supremă consonanță a dramelor și comedilor noastre. Nimic nu-i mai important decît această consonanță, această omogenitate a convingerilor politice, etice, această coerență a experiențelor de viață și de caracter care nu pot să nu ducă la acele hotărîtoare opțiuni estetice fără de care nimic nu se leagă între noi, nici un suris, nici un amurg. Nu ferocitatea mă poate îngrozi într-o cronică, ci doar lipsa ei de dramă. Mînutul în care constat că drama ei nu e drama mea, după cum comedia mea lipsește din sarcasmul ei. Nu elogiul mă atrage, ci freamătul pasional din cuvînt într-o țară unde chiar și codrul e bătut de gînduri. Nu cred decît în criticul care stîrnește, sustine și mentine drama literaturii, ne-autonom de ea, asumîndu-și-o, conștient de adevărul din veac, de veac 20: „Orice critică estetică este o critică politică din clipa cînd atinge o anumită profunzime“. Nu cred — și deci nu mă „tem“ — de criticul tehnocrat, tehnician de limbă și construcție, impavid, exsangvin, mîndru de miinile sale albe, de nevinovățiile sale, de uneltele sale pe care n-a picurat niciodată un bob din singele unei iluzii, al unei implicări. Cred în criticul dramatic. Altfel, cum ar deveni el, doamne iartă-mă, conștiința mea de sine? Și cum aș deveni eu conștiința lui de sine? (Căci nu văd de ce formula aceea mirobolantă n-ar fi reversibilă ca orice maximă inteligentă).

În afara acestei căi patetice, orice legătură între scriitor și critic mi se pare șubredă, incertă.

Radu Cosașu



Desene de MIHU VULCĂNESCU

## a literaturii?

fenomenul de respingere observat de C. Barnard în grefele sale de inimă. Toate marile stiluri au trecut prin el o perioadă mai mult sau mai puțin îndelungată, chiar dacă autorul are parte de o glorie imediată, care e un soi de autoînșelare a spiritului public: acesta recepționează nu ce are mai adînc personal noua lume a artistului, ci tot ce stilul datorează culturii și sensibilității timpului. Criticii înșiși urmează, de regulă, aceeași cale cînd au curajul să recunoască un mare artist. Maioreșcu salută întîiul geniului eminescian, nu atît fiindcă întrevăzuse în toată măreția unică pe marele poet, ci fiindcă, în primul rînd — și în virtutea adevărului *operei deschise* — Eminescu ilustra cu strălucire propria concepție estetică în perspectiva culturii sale germane. Ceea ce a făcut atunci Maioreșcu — meritul său deosebit — e opera, înainte de toate, de diagnostician, dar demersul critic, marea aventură a spiritului românesc în jurul lui Eminescu abia de aici au început. Maioreșcu ar fi putut, firește, să greșească, așa cum s-a întîmplat cu un discipol al său care a ambiționat neapărat să descopere și să lanseze un nou Eminescu. Este vorba de M. Dragomirescu, cel care susținea cu toată seriozitatea că Panait Cerna e un geniu, iar Goga un simplu talent.

Un mare critic nu va neglija depistarea talentelor — dimpotrivă, este punctul de la care critica își cîștigă rațiunea de a exista —, dar aportul său la înnobilitarea unei culturi abia după aceea începe. Fără imensa exe-

geză eminesciană, — datorată îndeobște criticilor adevărați — Eminescu însuși ar fi continuat să rămînă un mare necunoscut, iar sensibilitatea românească, specificul național ar fi pierduț enorm. Artistul de geniu este produsul neamului, dar și națiunea este, la rîndu-i, o creație a genilor sale. Criticii înșiși, prin opera lor, sporesc specificitatea unei națiuni. Neîndoielnic că fără extraordinara *Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent* a lui G. Călinescu, cultura națională ar fi mult mai săracă. Legenda superiorității artistului trebuie părsăsită. Ceea ce a făcut Eminescu întru poezia românească a realizat Călinescu pentru ansamblul literaturii române. Construcția monumentală a lui G. Călinescu este pentru noi mai de preț decît *Enigma Otiliei* și *Bietul Ioa-nide*, deși recunoaștem în ele capodopere ale romanului autohton.

Departate de a fi o cenușăreasă a literaturii, a artei — în genere — critica le este cel dintîi prieten.

E de datoria criticii românești actuale să onoreze atari estimări și la realitățile autohtone. Un autentic climat de încredere, de colaborare, de acordare de șanse egale în a se exprima public tuturor celor ce au ceva de spus grație vocației, înseamnă condiția elementară în a sluji arta românească și a-i spori prestigiul în lume.

Theodor Codreanu

— Huși —

## Eu vă iubesc pe toți

S-a topit poezia pe crucea amiezii, viață și curge  
și cresc taine în jur, poeți muncitori, puzderie de taine  
curg minerii din pămînturi, curge poezia, curge  
adie bucuria pe buze, adie sudoarea sub haine

...Cărbunii, acești ingeri negri merg afară înflorind frumos în vară  
te pătrunde o bucurie să ieși din mină și să vezi  
clipocind în soare roiuri de păsări verzi  
în vara cuvintelor se aprinde o stea frumoasă  
un luceafăr înfiorător și bun se aprinde;  
parcă e noapte de aur, parcă e zi clocotind peste frunți  
sufală dulce poezia acum ca o boare curată prin amiază  
inima sclipește-ntre luceferi cumînți  
cu temple aprinse mai străbat dogoarea legendară de la nunți  
și lumina istoriei și iarba mare, limpede, trează!  
Ah, aceasta este steaua, vedeți, se aprinde prin munți...

Dan David



## Victor Torynopol



### Frig

Sint aproape de ghemul ascuns al genezei  
slobozind largi curcubeie de borangic,  
mă desfac ca o vrajă aruncată de zaruri  
in iarbă ascund vedenii de bulb și de spic.

Vibrez ca o harfă de lapte de seară  
stincile coapte pindesc ca o gheară  
mă desfac in oglinzi ca un evantai  
și cristalul vederii in unghiuri il tai.

In iarba de scame și albă zăpadă  
mă las ca un brad in călduri  
viscolul aspru in brațe să-mi cadă  
să sting cu frig pecețile nenumărate guri.

Și așteptînd să mă desfac in două,  
in opt, și fiecare parte să vindece pigmei  
am să compun sub clopot nou de frig  
vraja care să urnească geneza din tulpina ei.

### Dor

Visul nu ia forma nici unui volum.  
Am incercat să-l ademenesc intr-o sferă  
dar mare parte a rămas afară  
și nu a încăput întreg  
in nici o eră.

L-am cîntărit, n-avea greutate  
l-am fulgerat cu săbii,  
nu s-a făcut mai mic,  
părea ca aerul o pală care nu se vede  
il pipăiam ca orbii și nu era nimic.

Un abur vagabond ce zboară ca un zmeu  
poate atîta-i visul  
ciupind arterele ca niște corzi  
cu aripi nevăzute, mari, ca un condor  
și-l simt cum curăță de orzi  
cumplitul dor al sufletului meu.

### Trepte

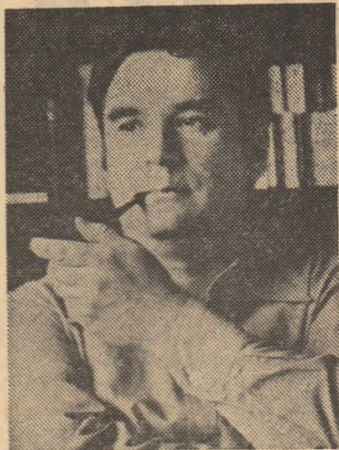
Am fost un fuior in cădere  
treptele coborau in spirală  
arcada aștepta ca un podrum  
jos era un clavier cu clape de scrum.

Coborisem fără să vreau să cobor  
aș fi vrut să urc și să zbor  
dar nu poți să zbori cînd vrei  
cînd te pindesc și te izbesc atîția stei.

Eram înaltă și albă ca o ninsoare  
frumoasă ca aburul cald de mărgean  
noaptea trecea ca o mare  
și zburam străvezie ca o stană de sare.

Abia către zori te-am văzut  
plutind ca o pasăre răpitoare  
am închis ferestrele toate  
dar tu ai intrat prin geam  
ca o rază fierbinte de soare.

## Adrian Beldeanu



### Popasul

Mi-am deslușit popasul pe străzi cu pietre  
din tălpi de riu secate  
din bolovani de ouă la păsări hieroglifice  
arunci cînd se cuprind căușele din cioburi,  
din timple

și totemuri,  
ori clocotesc din luturi, —  
și răscolesc hrisoave din tălpi și din tipsii  
săgeata dintre zodii și paloșul prășilei,  
cînd la liman străbunii întreabă-n miez de  
noapte  
cum străjuim fruntarii și dacă-i casa  
sfîntă

iar datina semeață  
și dacă-n lăzi cu zestre maramele de  
Putna, — ștergarele

de Gorj —  
indeamnă curăția iubirii din

urcușuri — ;  
o, — dacă-n vuiet iute se ctitoresc unelte  
cu punți fără zăbavă,  
cu mierea in pocalul  
tocmit pentru vecia cetăților lui Sarmis  
și-a bolților de-acum !

### O tulpină de jertfă

E o pîndă necruțătoare a lucrurilor și a  
cuvintelor,  
e o pîndă vicleană a sunetelor urcînd spre  
nervura urechii...  
De unde să încep și de unde să aleg —  
o tulpină de jertfă  
revărsîndu-și petalele peste cimpuri,  
printre rădăcinile dobînditoare...

...E o pîndă pentru alesul de adevăr și  
buruiana înșelăciunii  
cînd mă îndemn spre dumbrăvile unde  
înalt căpriori de pridvor  
și aștern tencuială de nouri...

...Roua sfințește lacrimile privighetorii  
iar aproape de prag e un soare adunat  
intr-un simbur.

Totul se scrie intr-o casă de brazde,  
totul se sfîrșește și începe, —  
in bobul de griu.

### Porti

Naiul din ramuri așteaptă strigarea  
rodului prin duiumul livezilor —  
livezile cu porți de Voievozi din stilpi de  
stejari  
in pieptare de lună și in genunchiere de  
luceferi,  
livezile cu porți sub acoperiș din zale de  
șindrilă  
proptite in scoabe prelungi ce-și licăre  
tăișuri oțelii  
in năvodul de dălți și-n cioplitură de tei...

...Acum se-nfășoară-n poeni borangicul  
pus la uscat,  
acum ies dezmiardate tulpini din coapsa  
ulucilor,  
Sinzienele merilor osîndite sub  
luciu de simbur  
și copilul de Voroneț dintr-un fluture...

## Petre Got



### Un măr

Ascunde cerga toamnei incendiilor de  
rodire  
Căldura tescuită de cruguri repetate ;  
Ascult inima zilei viu cum bate  
Cu ritmuri delicate și subțiri.

Un măr este o casă, o cetate,  
Sărutul dragei mele, puritate,  
Aerul bun  
Cînd il respiri.

E vis înalt de trandafiri  
Prin care trec frumoșii miri ;  
Prunc al luminii — să te miri  
Ce poate Firea să ne-arate.

### Tatălui meu

O țară de pomi ai iscat —  
Meri și pruni și gutui ;  
Ca pe școlari i-ai învățat  
Cum să reziste vintului.

Sufletul — fruct aromat —  
L-ai dăruit orișicui ;  
De ore înalte chemat  
In cerul livezilor tale mă sui.

Îndemnul ți l-am urmat  
De-a sădi, de-a sădi mai departe ;  
Poemele mele să fie  
Grădini fără moarte.

### Taină

Noaptea, in grădina mea,  
Fata-Rouă se-ntrupează ;  
Are timplele de rază,  
Nimeni n-o poate vedea.

Somnul, linul, mi-l veghează  
Chip de zînă, chip de stea  
Și mă-ncearcă in amiază  
Dor de moarte după ea.

Dacă cineva cutează  
Să-i tulbure dragostea,  
Va fi floare veșnic trează  
Cu privirile de nea.

### Fata care trece pe drum

Sufletul toamnei cheamă fintini  
Și adevărul — frunză candidă ;  
Va veni vindecarea, va veni,  
M-am împrietenit in ultima vreme  
Cu un pom gînditor.  
Fata care trece pe drum  
E prelungirea razei de soare.



# POMPILIU CONSTANTINESCU

## și „CRAII DE CURTEA-VECHE”



**E**XCELENȚA ideea criticului G. Gheorghiuță de a da o antologie din cronicile literare ale lui Pompiliu Constantinescu pe tema **Romanul românesc interbelic** (Editura Minerva, București, 1977, colecția „Arcade”, cu postfață și bibliografie). Este epoca de aur a romanului nostru, ilustrat prin operele — în ordine alfabetică — ale lui Tudor Arghezi (Climișul Buna-Vestire), Jean Bart (Europolis), M. Blecher (Inimi clestrizate), G. Călinescu (Cartea nunții și Enigma Ottiliei), Ion Călugăru (Copilăria unui nețrebnic), Eusebiu Camilar (Cordun), Mateiu I. Caragiale (Craii de Curtea-Vechă), Mircea Eliade (Maitreyi), Gala Galaction (Papucii lui Mahmud), Anton Holban (O moarte care nu dovedește nimic și Ioana), G. Ibrăileanu (Adela), E. Lovinescu (Bizu), Gib I. Mihăescu (Rusoaica), I. Peltz (Calea Văcărești), Camil Petrescu (Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război și Patul lui Procust), Cezar Petrescu (Comoara regelui Dromichet și Aurul negru), Hortensia Papadat-Bengescu (Concert din muzică de Bach, Drumul ascuns și Rădăcini), Victor Ion Popa (Velerim și veler, Doamne), Liviu Rebreanu (Ion, Pădurea spinzuraților, Ciuleandra și Răscălaș), Ion Marin Sadoveanu (Sfârșit de veac în București), Mihail Sadoveanu (Zodia Cancerului sau vremea Ducăi-Vodă, Locul unde nu s-a întâmplat nimic și Cazul Eugeniței Costea), Mihail Sebastian (Orașul cu salcimi), Cella Serghi (Pinza de paianjen), Ionel Teodoreanu (La Medeleni) și George Mihail Zamfirescu (Maidanul cu dragoste).

Enumerarea poate părea fastidioasă, dar faptul că mai toate din aceste opere se reeditează mereu, justifică pe deplin „actualitatea”, ca să nu spunem permanentă interesul, pe de o parte, față de mai sus citatele nume de scriitori și de opere, iar pe de alta, pentru judecata esențială a lui Pompiliu Constantinescu, prototipul criticului obiectiv și al impecabilului diagnostician literar în intervalul dintre anii 1926 și 1946 (al preîmpurii sale încetări din viață).

Din analiza romanului lui Mateiu I. Caragiale (așa cum semna scriitorul, iar nu Matei Caragiale, ca în textul antologiei!) ni se dă un fragment, ce e drept, substanțial, dar am fi preferat textul integral al cronicii din „Vremea”, scrisă la un an după apariția ediției de Opere, îngrijită de Perpessicius. Neevitând polemica, Pompiliu Constantinescu se ridică împotriva susținerii prietenului nostru comun, Vladimir Streinu, care lega somptuoasa proză mătăneie de aceea ale lui Edgar Allan Poe și Villiers de l'Isle Adam, pentru a-i opune influența lui Barbey d'Aureville, dar mai ales spre a-l situa într-o serie a genului epic autohton, în filiera N. Filimon și Ion Ghica. Totodată, Pompiliu Constantinescu se opune judecății lui Vladimir Streinu, care stăruise asupra deosebirilor radicale dintre scrisul fiului și acela al tatălui, străduindu-se să prezinte cei mai numeroase paralelisme între opera lui Mateiu și aceea a lui Ion Luca. Dezbaterea este de un interes deosebit, intrucit ea pune problema eredității pe planul literar, cu atât mai pasionantă, cu cât Mateiu disprețuia arta tatălui său, ca pe una de joasă zonă, așa încât criticul se vede nevoit a vehicula formula inedită de „filiații subterane” și mai ales de „subconștientul ereditar”. Dacă Mateiu ar mai fi fost în viață la apariția interesantului eseu al lui Pompiliu Constantinescu, nu mă îndoiesc că ar fi fost revoltat de stabilirea unei atît de nedorite filiații literare, deși nu se jena deloc de cea biologică, marcată prin intercalarea lui I. între prenumele și numele său, ca nu cumva să fie confundat cu ramura Costache, care dăduse un scriitor veleitar, astăzi total uitat, Nicolae, și pe fiul său, Nicolae N., gazetar, care nici el nu s-a ilustrat, pe cînd el, Mateiu, con-

sidera că dusesse numele Caragiale la suprema lui strălucire!

Polemist de altfel foarte atent să nu-și supere colegii critici foarte prețuiți, cum erau și Vladimir Streinu și Perpessicius, Pompiliu Constantinescu a ținut să precizeze că formula pe care el o adoptase, și anume aceea sante-beuve-iană, a familiilor de spirite, „nu exclude variatele influențe din afară exercitate asupra lui Matei Caragiale...”

Ne propunem ca în rindurile ce urmează să indicăm și alte surse probabile ale mult lăudatului roman Craii de Curtea-Vechă.

**U**NA din obsesiile tinereții lui Mateiu I. Caragiale era aceea a reușitei în viață, pe alte căi însă decît ale unei munci profesionale. Corespondența sa cu Nicolae A. Boicescu, publicată de Barbu Cioculescu, dă curs larg căutării de ceea ce, argotic, cei doi prieteni numeau „poh-turi”, cu deosebirea că Boicescu era fecior de bani gata, pe cînd Mateiu nu se putea bizui decît pe o modestă bursă lunară din partea tatălui său, cu totul insuficientă de a-l menține pe linia de plutire a lumii pe care o frecventa și în care, pînă la urmă, s-a situat, printr-o căsătorie bogată. Așadar, problema „par-venirii” trădează la Mateiu apetitul unui trai bun, de rentier, pe care nu-l puteau obține decît ariviștii cei mai norocoși. Romanele lui Balzac promovează pentru prima dată tipul arivistului lipsit de scrupule, chiar dacă, la început, le avea, dar pe parcurs s-a văzut silit să se lepede de ele, ca reprezentativul Eugène de Rastignac din Pêre Goriot. Într-un dialog cu celălalt mare erou balzacian, Vautrin, Rastignac este întrebare dacă, aflînd că avea să moștenească pe un mandarin chinez, foarte bogat și ar avea și posibilitatea, de la distanța de o mie de kilometri, să-l provoace moartea, oare l-ar ucide pe mandarin? Desigur, Pantazi din Craii de Curtea-Vechă, pentru care Mateiu spunea că nutrea „slăbiciune”, ar fi răspuns fără șovăială afirmativ. Nu fusese oare la originea fabuloasei sale averi, care l-a permis să facă de nenumărate ori ocolul pămîntului și să trăiască pe picior mare, distrugerea testamentului aceluși unchi avar și cămătar, care nu-l lăsase nimic? Or, tipul arivistului fusese pe larg rețut și exploatat de un scriitor francez minor, Félicien Champsaur, în romanul cu titlul L'Arri-viste (1895). Peste opt ani, Arivistul apărea în folieletonul ziarului bucureștean Acțiunea.

În jurnalul său, scris în limba franceză, de la data de 21 februarie 1935, Mateiu se analiza pătrunzător și-l pomenea cu afecțiune pe romancierul de curînd decedat:

„Sub aparențe calme, am fost multă vreme un neliniștit și un iritat, mai sînt încă, deși mult mai puțin, socot că în curînd nu voi mai fi de fel” (în paranteză fie zis, peste mai puțin de un an, moartea avea să pună capăt neliniștii și iritațiilor lui). „Împiedicat de a face o frumoasă carieră normală, constrîns a duce cea mai mare parte din timp o viață diametral opusă aceleia pentru care mă simțeam făcut, contrariat și neînțeles, n-am putut să mă realizez decît sporadic pînă la vîrsta de cincizeci de ani. Am fost condamnat să trăiesc sărac, eu care, mai mult decît oricare altul, eram născut să fiu bogat și să mă bucur pe larg și totodată cu sagacitate de tot ce-mi pot oferi frumoasa civilizație și confortul ei. Și, totuși, n-am făcut nimic ca să devin bogat și cînd am avut prilejul, l-am pierdut în mod stupid”. (Urmează două versuri de „café-concert”, cu Rothschild, falmoasa familie de miliardari, ortografiată Mothschild.) „Sărmanul Champsaur! La 22.XII.34, se ducea și bunul maestru, a cărui bună lecție n-am știut să mi-o

# Turnul

Lui Sorin Vieru și tuturor celor care, vară de vară, ne rezistînd mirajului și fermecații de aventură, ne luăm cu război să trecem lacul înot, ajungînd pe malul opus într-o necrezută pustietate.

Ce s-a mai petrecut pe pămînturile Dobrogei, în cei cîțiva ani ce au trecut de cînd am scris ultima oară, după cite țîn minte, despre exorbitanții ei mărcini?

S-a petrecut ceva care, după umila mea părere, va face ca mulți dintre cei ce vor sosi în viitor pe țărmul mării să nu mai străbată distanța dintre cele două Eforii — acel strîmt istm, acea subțire sfoară de nisip, fermecătoare și importantă, ce separă două enormități lichide atît de deosebite ca salinitate și destin biologic — țînînd, cum se întîmpla pînă acum, tot timpul capul spre răsărit, unde începe, familiară și incredibilă, imensa albastră tălăzuire, ci, și mai uimiți, să-l întoarcă spre apus, pentru a contempla, peste apele lacului, în inima stepei dobrogene o imagine cu totul neobișnuită, o imagine la care nimeni dintre noi, cei ce cunoaștem și iubim aceste meleaguri, nu ne-am fi așteptat vreodată.

Acolo, într-un loc cu desăvîrșire pustiu, pe care nu-mi închipui că s-a petrecut ceva de la începutul lumii, pe care, de cînd mă știu, n-am observat nici cea mai mică schimbare, nici măcar apariția vreunui din bordeiele pe care și le fac peste vară paznicii bostănăriilor, pe care, o singură dată, am întîlnit o familie de broaște țestoase, mama cit un mic ceaur iar fiicele cit niște ceșcuțe de cafea, trezînd în mine tandrețea pe care un Creator milostiv ar nutri-o pentru făpturile lui; în acel loc deci, care e o îngustă limbă de pămînt calcaros ce înaintează în apa ghiolului, nefiindu-i dat să simtă decît gustul sării și al singurătății, și dincolo de care pustietatea se întinde și mai spre apus, pînă la orizont, o singură linie ușor curbată, de nimic intrerupt, ca și cum, într-o bună zi, pămîntul ar fi intrat la frizer și i-ar fi cerut să-l radă în cap, ieșînd de acolo cu craniul neted și gol, cu această imensă chelie pe care, cu cit nu descoperiam nimic, cu atît îmi lăsam privirile să se piardă, pînă ce soarele apropiindu-se de ea, în sfericitatea lui perfectă, cum s-ar apropia o portocală de marginea unei mese, dispărea în partea cealaltă în 2 minute și 40 de secunde, fără să pună în scenă — cu excepția rarelor zile cînd se nimeriau pe acolo cîțiva nori — vreun spectacol al asfințitului; într-un asemenea loc ce ani de zile m-a fascinat cu pustietatea lui absolută, acolo, în inima stepei dobrogene, în linia ei și nu în altă parte, pe cea aspră limbă de pămînt, căreia nu-i dat să simtă decît gustul sării și al singurătății, chiar pe virful ei, în ultimii doi ani s-a construit — fără schele și fără vreo forțată în jur, cu ascensoare care funcționau în interiorul lui, apropiindu-l tot mai mult de cer — un turn fantastic, un turn mult mai înalt de o sută de metri, ce seamănă în toate privințele, ca formă, ca dimensiuni, ca elan, ca țîșnătură antigraitațională, ca neobișnuit, ca neobișnuit pînă la treapta insolitului, ca o rachetă cosmică. Am stat și am privit-o, bucuros că pot înota în apele unei nereținute admirații, gîndindu-mă de cită cutezanță, de cită seriozitate, de cită răspundere, toate la un loc, plus un dram de fantezie, plus altul de nebulie, va fi fost nevoie pentru a ancora în stîncăraia Dobrogei un astfel de turn, acolo unde, după echinoxul de toamnă, vîntul se pornește — el e de fapt bărbierul — să radă totul de pe fața pămîntului.

Nu știu dacă în viitor, cînd incredibilul turn va fi înzestrat cu oglinzile menite să propage în spațiu imaginile televiziunii, scop pentru care a fost construit, va mai semăna atît de perfect cu o rachetă, dar, pînă acum o săptămînă, privindu-l și iar privindu-l peste apele ghiolului — acel straniu lac ce-mi evocă, umplîndu-mă de o imensă melancolie, un biolog preocupat de taina lui, un tînăr savant cu numele de Ion Ţuculescu — îmi venea greu să cred că mă aflu la Eforie-Sud, iar nu, în clipa unei epocale numărători inverse, la Cape Kennedy.

Geo Bogza

amintesc în momentul cel bun”. (Opere, 1936, pag. 321).

Momentul cel bun e consemnat într-o altă pagină de jurnal peste care Perpessicius a fost nevoit să treacă, deoarece exprima regretul funcționarului subaltern de a nu fi pus mina pe suma de 80.000 de lei (aur), pe care ar fi putut s-o sfetisească fără nici o urmare penală!

Așadar, Mateiu a păstrat părerea de rău că nu urmasse lecția „bunului maestru”, defunctul Félicien Champsaur, de a birui în viață ca un desăvîrșit arivist!

**O**ALTĂ mare lecție, nefructificată, a fost aceea a romancierului englez William Makepeace Thackeray (1811—1863). Am achiziționat de la același N. Boicescu un exemplar al versiunii franceze a romanului Memoriile lui Barry Lyndon din regatul Irlandei, Paris, Hachette, 1884, în traducerea lui Léon de Wailly, adnotat de Mateiu în tinerețea lui.

Dăm mai jos un text ilustrativ și apoi respectiva însemnare marginală:

„Cei mari și cei bogați sînt întîmpinați cu un suris pe scara cea mare a lumii; cel sărac, dar ambițios, trebuie să se cațiere peste zid, sau să-și croiască cu picioarele și cu miinile o trecere pe scara din dos, sau, firește, să se sulte pe vreo conductă a casei, oricît de murdără și de strîmtă ar fi, numai să-l ducă sus. Le-neșul fără ambiție pretinde că lucrul nu merită osteneală, refuză cu totul să lupte și își decerne numele de filosof. Eu spun că e un laș, lipsit de energie. La ce e bună viața fără onoare? și onoarea este atît de indispensabilă, încît trebuie s-o dobîndim prin orice mijloace” (pag. 137).

O singură observație: prin onoare, personajul titular care vorbește, înțelege onorurile acordate de societate, iar nicidecum calitatea celui ce rivnește să le obțină.

Iată și adnotația lui Mateiu (la rîndurile subliniate), tot în limba franceză:

„Sînt cu totul de părerea cavalerului Barry, esq.”

Esquire (scutier) e un apelativ nobiliar englez.

O observație: la cuvîntul pardi (de la juronul pardieu), pe care l-am tradus cu firește, Mateiu a crezut că e o greșeală de tipar și a înlocuit inițiala p cu h, spre a se citi hardi (îndrăzneț!).

La sfîrșitul cărții, o altă adnotație a lui Mateiu, în traducerea noastră:

„Găsesc această lucrare deopotrivă inte-

resantă și literară, rezervîndu-mi totuși dreptul de a găsi multă răutate la autorul, căruia îi lipsește cu totul indulgența față de erou”.

Cu greșeala gramaticală:

„quant à l'héros”.

în loc de

„quant au héros (h aspirat!).”

Într-adevăr, după ce Thackeray creionează cu rigoare tipul unui cinic, total lipsit de scrupule, îi hărăzește un sfîrșit deplin meritat, ceea ce nu l-a putut plăcea lui Mateiu, care l-ar fi dorit pe erou pînă la capăt triumfător!

Acest Barry nu putea trece drept „personaj pozitiv” decît în ochii unui cititor ca Mateiu, care admira fără rezerve pe tipii „tari”, ariviști de clasă mare. Dacă Pirgu, pe care-l înfățișează caricatural, este un arivist detestabil, cauza trebuie căutată în nevoia romancierului baroc, de a găsi mult admiraților Pașadia și Pantazi un însoțitor prin ricoșe și contrast, de-a dreptul abject. Succesul său postbelic nu ne e însă prezentat în acțiune, ci redus la un final de proză:

„Si a mai avut norocul (Pantazi, n.n.) să moară înainte de a fi silit să îndure după război, din nou, la bătrînețe, umiliința sărăciei, înainte de a suferi, și mai dureroasă poate, arsura dezamăgirii și a dezmințirilor, de a vedea că nu el ci Pirgu avusese dreptate, de a-l vedea pe Pirgu însuși de mai mult de zece ori milionar, înurat cu zestre și despărțit cu filodormă, pe Pirgu prefect, deputat, senator, ministru plenipotențiar, prezidînd o subcomisie de cooperare intelectuală la Liga Națiunilor și oferind colegilor săi străini veniți în România cu pantahuza sau în „anchetă” o somptuoasă și sibarită ospitalitate în castelul său istoric din Ardeal”.

Pirgu este arivistul luat în derziune, negativul portretului ideal pe care Mateiu și l-a făcut, desigur din multe lecturi și din și mai numeroase și lungi meditații; și mai este replica vindicativă a celui ce rivnise a fi deputat, prefect, ministru plenipotențiar, președinte al Societății Scriitorilor Români, cavaler al ordinului de Malta și pluridecorat. De ce nu a scris oare romanul ascensiunii sociale a lui Pirgu? Pompiliu Constantinescu nu și-a pus nici această întrebare, nici locul problemei arivistului, pe primul plan în concepția de viață a lui Mateiu I. Caragiale.

Serban Cioculescu



Un studiu meritos

S-A răspindit de mult timp opinia că limbile balcanice, printre care e socotită și româna, formează un fel de familie, deoarece au importante trăsături comune, care le apropie între ele și le despart de celelalte idiomi. Un mare pas înainte, în conștiința lingviștilor, a făcut această teorie în 1930, când a apărut în versiunea franceză cartea *Linguistique balkanique* a profesorului danez Kristian Sandfeld (originalul danez fusese publicat în 1926).

Se subliniază în această lucrare elementele de apropiere, ca articolul postpus în română, albaneză și bulgară, pierderea infinitivului (în fapt, în românește infinitivul n-a dispărut niciodată cu totul, iar în ultimul timp și-a recăpătat întreaga vigoare) și așa mai departe. S-a ajuns, pe această bază, să se vorbească de o „uniune lingvistică” balcanică, și unii ar fi tentați să-i atribue o importanță tot atât de mare, dacă nu chiar mai mare, ca familiilor create prin scindarea unei limbi primitive unitare.

În timpul din urmă se aud și voci contrare. Nu demult a apărut la Praga cel de al cincilea volum al publicației *Les études balkaniques tchécoslovaques*, editat de Universitatea Karlova, având ca prim articol un studiu al cunoscutului lingvist cehoslovac Vladimír Skalička: *Comparația tipologică a limbilor balcanice*. Se ia acolo poziție netă, cu argumente convingătoare, împotriva ideii pe care am menționat-o mai sus.

O categorie, mai ales în materie de limbă, se stabilește nu numai și nu atât prin asemănările dintre elementele care o compun, ci mai ales prin opoziția cu alte categorii. Am avea dreptul să vorbim de o uniune lingvistică numai atunci când am putea stabili că anumite trăsături esențiale aparțin tuturor limbilor puse în cauză și lipsesc din celelalte limbi sau cel puțin din toate limbile vecine cu cele luate în considerație. Dar aceasta nu se întâmplă în cazul nostru. Iată bunăoară articolul postpus: el nu apare în greacă, iar în sirbo-croată numai în anumite situații. (Despre prezența infinitivului în românește am pomenit mai sus.) Limbile balcanice au, în afară de masculin și feminin, un al treilea gen, neutru, dar acesta apare și în alte limbi, de exemplu în rusă, prin urmare nu poate constitui o caracteristică a limbilor balcanice.

Se înțelege de la sine că populațiile care se învecinează se influențează una pe alta și de asemenea că, dacă teritoriile lor au fost locuite în trecut de oameni care vorbeau o singură limbă, în idiomurile actuale vom găsi elemente comune datorate substratului (adică, la urma urmei, tot un fel de împrumuturi).

Dacă în alte părți ale Europei nu găsim situații asemănătoare cu cele din regiunea noastră, motivul este că niciăieri nu se întâlnesc, grupate pe un teritoriu relativ îngust, atât de multe limbi de origini diferite. Fără a pune la socoteală turca (a cărei influență a contribuit și ea la înmulțirea asemănărilor), la sud și la nord de Dunăre avem cinci limbi care, într-o formă sau alta, în diverse perioade ale istoriei, s-au influențat reciproc. Dar aceasta nu a putut modifica relațiile de rudenie nici ale românei cu celelalte limbi române, nici ale bulgarei sau sirbo-croatei cu celelalte limbi slave.

Apropierea și asemănările dintre limbile balcanice merită să fie studiate cu toată atenția, dar fără a se uita că e vorba de idiomi de origini diferite și care până la urmă rămân în esență deosebite unele de altele. Studiul lui Vladimír Skalička are meritul de a fi pus clar în lumină acest adevăr.

Al. Graur



Desen de N. Gadonschi

# Critică și tematism

## Confruntări

VOLUMUL lui Eugen Simion *Scriitori români de azi* (II), desigur o apariție remarcabilă în critica românească actuală, a fost receptat în unele comentarii mai mult de pe poziții culturale sau extraliterare. Indiscutabil însă, o carte incitantă, punând în discuție multiple valențe ale literaturii, poate determina reacții din cele mai diverse, sau poate fi interpretată din cele mai variate unghiuri. Dar tocmai coordonatele specifice (metoda critică, poziția față de operă și unghiul de investigație, consecvența demersului critic, noutatea punctelor de vedere etc.) au rămas în planul secund. Eugen Simion face parte din categoria nu prea numeroasă a lectorilor care, fără a fi dogmatici, au o metodă elaborată, un mod propriu de a analiza și aprecia opera literară. În *Scriitori români de azi*, vol. I autorul își expune în următorii termeni programul critic: „Simpla critică de gust mi se pare azi insuficientă, ca și critica formelor care tinde să codifice ceea ce abia a fost decodificat: opera. Totuși, nici gustul, nici obsesia formelor nu pot lipsi unui spirit critic interesat de textul și subtextul operei. Critica, așa cum o înțeleg, este un sistem de lectură, un mod personal de a te apropia de operă, un demers care, folosind mijloace variate, descoperă figura spiritului creator. Figura se poate defini nu numai prin filosofia existenței și calitatea expresiei, dar și prin o poziție față de obiecte. În fond, opera exprimă nu numai universul pe care autorul îl poartă, dar și felul în care acest autor asumă universul de care este purtat”. Prin postulatele teoretice, dar mai ales prin felul cum le exercită, Eugen Simion se situează în descendența școlii tematiste în filiera Jean Rousset sau Jean Pierre Richard. Și deși n-am spune că există vreo influență directă sau afinitate electivă, trebuie să-l a-

mintim și pe George Călinescu, cel din strălucitul eseu *Universal poeziei*, unde se dovedește un veritabil tematist „avant la lettre”.

Revenind la *Scriitori români de azi* (II), într-adevăr, se întâlnesc deseori, în paginile cărții, formulări de genul „figura spațiului poetic”, „materialitatea obiectelor”, „L'objet ponctuel” etc., sintagme indicând două repere fundamentale ale sistemului său de lectură. Important este, în primul rând, a determina „intenția fundamentală” a unei opere, metaforele obsesive (în terminologia lui Charles Mauron) ce străbat textul și, în aceeași măsură, raportul cu universul obiectelor, micii zei ai literaturii moderne. Pornind însă de aici, demersul se complică, tinde spre analiza globală, deoarece odată reperată tema sau temele de profunzime, urmează descrierea modului cum se manifestă la nivelul textului, ideatic sau formal. Descriere și analiză care se fac atât în plan sincron, cât și diacronic. Pe axul tematismului, criticul valorifică, evitând închistarea într-o formulă singulară, date și sugestii ale metodelor estetice, sociologice, din perspectivă marxistă. Astfel, ocupându-se de o controversă a istoriei literare, problema divinității la Argezi, Eugen Simion evită consacrată polaritate mistic-ateu, nuanțând interpretarea și stabilind patru accepții ale divinității argeziene (etică, religioasă, gnoseologică și estetică). Sau, tot în studiul despre Argezi, poate cel mai substanțial al volumului, criticul afirmând ca esențială figura „replierii sau a retragerii”, îi urmărește apoi diferitele avataruri și schimbări de sens, în evoluția de-a lungul operei. Avem încă o dată proba că există un limbaj al criticii moderne, corespunzător unei noi practici și pedagogii a literaturii, unei înțelegeri diferențiate a literaturii moderne. Conceptele și termenii tradiționali, fără a fi înlocuiți, sînt îmbogățiți și completați de alții, ca „experiența profunzimilor”, „obiectul securizant”, „transparența și fluiditatea materiei” etc. Dacă timpul, moartea, erosul, virtutea, păcatul etc., scrise cu majusculă, erau considerate de critica tradițională ca singurele teme literare demne de a intra în cîmpul exegezei, acum sînt analizate și alte relații, motive și obsesii. Spun aceste lucruri, de mult locuri comune în teoria și critica modernă, pentru cei ce nu reușesc să sesizeze nici o deosebire între temă și accepția ei veche, oarecum didactică, și înțelesul nou, de obsesie fundamentală, de nucleu productiv al operei. De aceea, ni se pare total eronat a vedea în *Scriitori români de azi* doar o prelungire a manierei lovinesciene, așa cum s-a afirmat.

Eugen Simion vorbește cititorului contemporan cu o altă sensibilitate și altă retorică. El determină în poezia lui Blaga o temă a „tîlcului”, a „iscodirii”, în cea a lui Argezi o „mitologie a îndoielii, a nedeslușitului”, ale cărei semne sînt „ora răzleață”, „seara”, „învăluirea”, „taina”, „picla”, iar la Philippide, „călătoria ciudată”, „lu-

necarea formelor”, „obiectul proliferant” etc. Dealtfel, eseu dedicat lui Philippide reprezintă un model din punct de vedere al metodei. Schematizată, ea arată astfel: imaginarul philippidian se edifică pe un „proiect spiritual” de natură gnoseologică cuprinzînd trei etape: **agresiunea, călătoria și întoarcerea**.

Primul nivel simbolizează asaltul la care este supusă conștiința de către un univers misterios, opac, impenetrabil în fața sensurilor. A doua treaptă, călătoria cu obstacole, cuprinde și ea mai multe nivele: „obiectul prolific”, „țărmlul” și „piscul”, fiecare dintre aceste motive avînd conotații aparte. „**Obiectul prolific**” poate însemna haosul, labirintul, universul descompus, deci o „ruptură” în fluxul cunoașterii; **țărmlul pustiu** — enigmaticul, amenințarea mută, obscură etc., iar **piscul** — dificultatea, pentru moment învinsă. Și, în fine, cea de-a treia etapă: **reîntoarcerea**, de obicei în lumea securizantă a cărților și miturilor lumii antice. În urma acestei interpretări, nu singura posibilă, poezia lui Al. Philippide ne apare într-o lumină nouă, reînvînd dimensiuni necunoscute.

Și în celelalte studii sînt avansate și demonstrate propoziții originale, interesante. Bineînțeles că nu putem fi de acord cu toate opiniile și nici toate articolele nu au același ton. Așa ni s-a părut a fi cel despre Ion Vinea, unde străbate parca o anume aversiune ce planează și asupra obiectivității evaluării estetice. În majoritatea lor, însă, judecățile de valoare și caracterizările sînt judicioase, exacte, îmbrăcînd mai totdeauna haîna expresiei esențializate, memorabile. Astfel, interesul liricii gnomică călinesciene stă în „vivacitatea spiritului și obsesia (cea mai puternică la G. Călinescu) juvenilității eterne”, iar cel al sonetelor lui Voiculescu, în „patetismul rece și solemn, în ardoarea pe care o pune în a exprima formele unei iubiri spiritualizate”.

Eugen Simion este unul dintre criticii care au-un stil și o regie proprie a textului, caracterizată prin tăietura elegantă a frazei, încercată uneori de o ornamentație barocă: „În toate situațiile, imaginația lui Argezi este formidabilă, pîrînd că se joacă”, el lovește cu nănelușa fanteziei în locurile cele mai obscure și mai puțin bănuite a ascunde izvoarele poeziei și, deodată, se ridică roiri de metafore ce întunecă pămîntul și cerul poemului ca stoluri de lăcuste”. Acestui stil de sărbătoare, de care unori se lasă prea prins, autorul *Scriitorilor români de azi* știe să-i adauge, atunci cînd este cazul, detașarea necesară față de obiect, și ironia fină. Clasicii și idolii literaturii nu-l copleșesc, iar tratarea lor în spirit critic nu trebuie să provoace panică, ci reprezintă singura cale rezonabilă de apreciere obiectivă. A avea rezerve față de unele laturi ale operei marilor scriitori, adică a-i aprecia numai pentru valoarea lor, nu și pentru nereușite, nu înseamnă cituși de puțin o profanare.

Paul Dugneanu



Desen de MIHU VULCĂNESCU

- 15.IX.1895 — s-a născut folcloristul Gh. N. Dumitrescu — Bistrița.
- 25.IX.1881 — s-a născut Panait Cerna (m. 1913)
- 25.IX.1910 — s-a născut Henri Jacquier
- 25.IX.1914 — s-a născut Marcel Marclan
- 25.IX.1930 — s-a născut Pop Simion
- 25.IX.1943 — a murit Octav Botez (n. 1884)
- 26.IX.1907 — s-a născut Dan Botta (m. 1958)
- 26.IX.1916 — s-a născut Xenia Stroe
- 26.IX.1947 — s-a născut Dumitru M. Ion
- 27.IX.1827 — s-a născut Alesandru Papiu Ilarian (m. 1877)
- 27.IX.1834 — s-a născut V. A. Urechia (m. 1901)
- 27.IX.1933 — s-a născut Grigore Hagi
- 27.IX.1934 — s-a născut Harie Hlnoveanu
- 28.IX.1876 — a murit Costache Negri (n. 1812)

## CALENDAR

- 28.IX./10.X.1882 — s-a născut Vasile Părvan (m. 1927)
- 28.IX.1934 — s-a născut Sina Dănculescu
- 28.IX.1934 — s-a născut Amza Săceanu
- 29.IX.1812 — s-a născut Eudoxiu Hurmuzachi (m. 1874)
- 29.IX.1887 — a murit Iacob Mureșanu (n. 1812)
- 29.IX.1899 — s-a născut Ion Mușlea (m. 1966)
- 29.IX.1911 — a fost dezvelită la Iași statuia lui Mihail Kogălniceanu (1817—1891)
- 30.IX. 1908 — s-a născut Maria Constantinescu-Pitești
- 30.IX.1927 — s-a născut Bajor Andor
- 30.IX.1932 — s-a născut Ovidia Babu
- 30.IX.1933 — s-a născut Negoită Irimie
- 30.IX. 1943 — a apărut în „Infor-

mația zilei” din București, pamfletul antifascist al lui Tudor Argezi — „Baroane”.

● 1.X. — se împlinesc 60 de ani de la reparația (1917) gazetei „Adevărul”, organ al Secțiunii române a social-democrației din Transilvania.

● Se împlinesc 225 de ani de la nașterea (1752) lui Michael Hissmann (m. 1784), iluminist sas din Transilvania.

● S-a născut (1760) Ion Budai-Deleanu (m. 1820)

● 1.X.1876 — apare în „Convorbiri literare” povestirea lui Ion Creangă — *Soacra cu trei nurori* (debutul povestitorului).

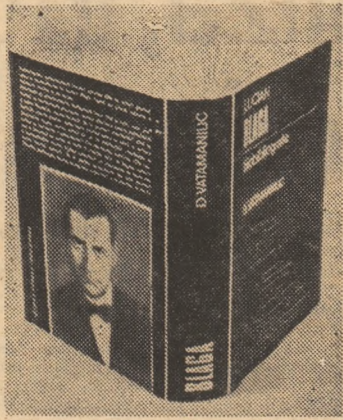
● 1.X.1892 — a murit G. Sion (n. 1822).

● 1.X.1934 — a apărut, pînă în februarie 1936, la Iași, revista antifascistă „Manifest”.

● 1.X.1971 — a fost inaugurată la Bacău Casa memorială „George Bacovia”.



## Biobibliografia Lucian Blaga



UN EVENIMENT editorial de prim ordin este apariția recentă a lucrării lui D. Vatamaniuc **Lucian Blaga, Biobibliografie** (Ed. Științifică și Enciclopedică, 1977), operă a unuia dintre puținii istorici literari pe care-i mai avem, autor al unor studii notorii despre Ioan Slavici, al unei biobibliografii Agârbiceanu și al unor descoperiri arhivistice eminesciențe de capitală importanță. Autorul e un studios al documentelor, spirit sistematic și fidel probității unei discipline mai adesea considerată condescendent (dacă nu făcând desconsiderată) într-un spațiu unde, până nu de mult, argumentul de arhivă — ignorat, eludat ori ironizat — era înlocuit cu speculația de coniectură împinsă până la mistificare. Prin fericita inițiativă a Editurii care a publicat în ultimii ani lucrări similare consacrate lui M. Kogălniceanu, N. Bălcescu, A. D. Xenopol, I. Slavici, I. Agârbiceanu, N. Iorga, G. Călinescu, s-a înțeles necesitatea imperioasă a unor instrumente de lucru capabile să prezătească monografiile și sinteze literare științifice fundamentate. În locul spicuirii mai adesea întimplătoare (și întotdeauna incomplete) a informațiilor, risipită în sute de publicații și manuscrise neorganizate în fonduri unitare, aflate mereu în posesia mai multor instituțiilor și colecționari, ceea ce creează derută în fața acestui Babel al textelor, ni se promite în fine un „corpus” bibliografic constituit pe criterii ferme și unitare. Se află aici premisele unor noi construcții interpretative, care să evite aproximările, erorile, lacunele de informație și ipotezele discutabile, adică provizoratul păgubitor al judecăților. Este și cazul operei lui Lucian Blaga, asupra căreia s-au emis de-a lungul vremii cele mai contradictorii afirmații (unele fără acoperire documentară) și despre care s-au scris câteva studii critice notabile, dar „nici o monografie care să cuprindă toate sectoarele activității” marelui creator. Biobibliografia lui D. Vatamaniuc suplinește deocamdată o atare gravă lacună și — așa cum arată autorul însuși în **Introducere** — „oferă, în limita specificului ei, o privire de ansamblu asupra întregii creații, precum și asupra vastului material de referință. Ea este, astfel, o punte de legătură între cercetarea analitică de până acum și sinteza de mîine”.

Insumind 8780 pozitii bibliografice, ea cuprinde trei mari secțiuni: 1. **Opera lui Lucian Blaga** (scrieri originale — în volume și periodice —, traduceri: efectuate de Blaga și tălmăciri ale operei lui în alte limbi); 2. **Despre opera și personalitatea lui Lucian Blaga** (indexare a tuturor fatetelor activității poetului, dramaturgului, filosofului etc. în lucrări cu caracter general, monografii, studii și articole parțiale); 3. **Corespondența** (scrisori trimise, scrisori primite), la care se adaugă în **Anexe** un inventar al pseudonimelor, portretelor, fotografiilor și al fondului de manuscrise depistat până în prezent în diverse arhive, iar într-o **Addenda** întreaga informație din sectoarele arătate mai sus și întregită și adusă la zi, până în fața lucrărilor de corectură tipografică, deci până în vara lui 1977. O **Cronologie** biografică detaliată acordă (împreună cu cele două schițe genealogice finale) o dimensiune istorică din multe puncte de vedere inedită, revelațiile sau clarificatoare a portretului. Nu este vorba, așa-dar, de o simplă catalogare, utilă oricum prin cumulusul impresionant al informației, dar și de o investigație pe verticală. Cu alte cuvinte, nu avem în fața noastră numai spectacolul total, arhitectura unei opere de mari proporții și întindere a preocupărilor, bănuite doar anterior, ci priveliștea simultană, de profunzime, a pătrunderii creației bliagene în conștiința veacului, circulația, ecurile, reacțiile diverse, raportările continue la o prezentă decisivă. Cititorul avizat percepe dincolo de stratul dens al informației, în configurarea datelor și percutia excerptelor, ceea ce N. Gheran numea recent (într-un articol din „Steaua”, 1977, nr. 6) „bibliografia ascunsă”, posibilitatea unor reconstituiri virtuale, ca într-un joc de „puzzle”; existența deci a unei monografii în nucleu în puzderia de semne aparent dispartate ale conglomeratului bibliografic. O asemenea lectură subtextuală a lucrării lui D. Vatamaniuc, disimulată îndărătul structurilor strict informaționale, o adevărată „criptolectură” de fapt, îi potentează interesul și transgresează statutul de simplu ghid pentru o mai rapidă și precisă orientare în geografia unei opere etc.

ESTE, firește, de remarcant și minutioasă reconstituirea biografică, începind cu stabilirea unei genealogii ce urcă, pe linie paternă, la un strămoș, Marian Blaga (1725—1805), iar pe cea maternă la consemnarea, în 1715, a lui Gheorghe Moga, străbunul Anel, mama poetului. Vechimea celor două fa-

milii, una originară din Lancrămul atestat documentar ca asezare românească încă din 1309, cealaltă din „opidul” Sebeș, rădăcinile adinc infipte în solul transilvan și în orizontul satului aruncă o lumină puternică asupra unei structuri și a unui destin. Cronologia urmărește în amănunt anii de formare, afinitățile, lecturile, studiile școlare, universitare, afirmarea publicistului, filosofului, poetului, cariera diplomatică și universitară, împrejurările faste și nefaste ale ultimelor decenii de existență etc., umplind nu putine goluri ale datelor cunoscute până aici, corectind altele, amendind cu probe de arhivă până și câteva afirmații ale scriitorului însuși, aflate în memorialistica sa (**Hronice...** în primul rînd).

Dar nu asupra acestui aspect, important și el, as vrea să stăruiesc. Sint câteva alte piste pasionante a căror urmărire în hățitul informațiilor merită efortul unei decriptări. Cea dintîi care se impune atenției noastre este receptarea critică a poeziei. Semnalarea entuziastă, a intrării în arenă a poetului (1919) aparține, cum se știe, lui S. Puscariu, N. Iorga și Ion Agârbiceanu, pe considerente parțiale extra-literare, în orice caz în afara înțelegerii modernității poemelor, căci lipsa de aderență a celor trei comentatori la „poezia nouă”, postbelică, e în afară de discuție. Cel dintîi critic ce se pronunță oarecum în cunoștință de cauză e Lovinescu (în 1921), ușor derutat încă de această „cale lactee de pulbere poetică”, urmat de Ion Breazu (seria de articole din 1926), admirator fanatic al scriitorului, dar nu mai puțin un spirit „tradițional”, pentru că noul val al criticii moderne să intre în dezbaterile adevărate a fondului operei abia prin G. Călinescu (1928, 1940 — articol reluat în **Istoria...** din 1941—1961), apoi cu o frecvență sporită după 1930, prin O. Șulțiu, Pompiliu Constantinescu, Mihai Ralea, Tudor Vianu, Ș. Cioculescu, Vl. Streinu, Perpessiciu, Petru Comarnescu, Ion Chinezu, Mihai Chirnoagă etc. Cea dintîi afirmare internațională a valorii poetului aparține lui Bazil Munteanu (1937), urmată la apreciații distanțate de comentariile italiene ale lui Gino Lupi, Nina Façon, Rosa del Conte s.a. Aprecierile sînt variabile, optica e mereu parțială, urmărind sub forma „cronicii” volumele antume, al căror ecou critic e la început destul de puternic (22 de recenzii la **Poemele luminii**), pentru a scădea apoi neastepent la placheta următoare, coborînd alarmant în 1924 (abia 6 recenzii la **În marea trecere**), ca să urce brusc cu **Lauda somnului** (25 recenzii), cotă pe care nici una dintre culegerile secvete n-o mai înregistrează. Un consens critic lipsește de altfel, opiniile comprehensive venind mai degrabă din partea unor confrăți (cele mai numeroase note de lectură fiind semnate de poezi, prozatori, eseisti, și nu de critici propriu-zisi; adică: Ion Agârbiceanu, Brătescu-Voinesti, Dem. Botez, Ion Vinea, Artur Enășescu, Adrian Maniu, Em. Bucuța, Emil Isac, N. Davidescu, Cezar Petrescu, Ion Barbu, Al. Busuioceanu, Al. Robot, Al. Philippide, Mihai Beniuc, Aurel Marin, Vlaicu Bărna, Camil Baltazar, Pericle Martinescu, Șt. Aug. Doinas etc., etc.).

Pînă la **Nebănuitele trepte** (1942) „cazul Blaga” — discutat ca apringere, și nu numai sub aspectul operei lirice — parcurge graficul sinuos al elogiului și contestării, la fel de vehemente, paralel cu aproximațiile, circumspectia, neaderența. Situațiile în imediata apropiere a lui Argezei, Barbu, Bacovia sau Ion Pillat, se-nvecinează cu punerea pe același plan cu poezia lui Șt. Nețescu; analizele pertinente stau alături de recenzii ironice ori de-a dreptul negative din „Gîndirea”, „Vlața românească”, „Năzuința”, „Clipa”, „Datina”, „Adevărul literar și artistic”, „Convorbiri literare”, „Ramuri” s.a. Considerat drept un poet reprezentativ de E. Lovinescu, G. Călinescu, Camil Petrescu ori B. Fundoianu s.a., Blaga e contestat de I. U. Soriciu, I. Cetină, Sandu Teleanu, D. Tomescu, D. I. Cucu, Leca Morariu, C. I. Emilian — dar și de Bogdan-Duică, N. I. Herescu ori Mihail Dragomirescu. Seminarul de literatură al acestuia din urmă (cu repercușiuni apoi în optica „scolară”, de manuale) emite prejudecata că Blaga poate fi apreciat ca „ideolog și literat, nu ca poet”; tineri discipoli, mai tîrziu exegeți avizați ai liricii bliagene, credeau în 1922, dezbătînd **Pasii Profetului**, că poemele ar avea strălucirea „bijuteriilor false”, fondul lor fiind „sărac, simplu și redus” (Cf. poz. 3302). Noutatea și esența modernă a acestei lirici, insuficient relevată în datele ei fundamentale de chiar critica profesionistă, lăsa spațiu larg enunțurilor negative de tipul: poezie „artificială”, „puerilă”, cu „imagini sece”, „proză poetică”, rezres față de idei și forme de aiaurea, „ciudățenie patologică”, „versuri în formă neregulată și bolșevică”.

poezii „vrăjitoresci”, „bazaonii”, „eseistică versificată”, „gargariseală” modernistă etc. etc.

Se spulberă astfel mitul unei primiri triumfale a poetului în perioada interbelică, și nu mai puțin clișeul revendicării fără rezerve din partea aripelor tradiționaliste (inclusiv „gîndiriste”) poate cea mai reticentă și absurdă în modalitățile de asimilare și receptare. Chiar sub aspectul efortului de cuprindere monografică, cele șase încercări coincidente cu opera antumă (față de 14 studii monografice scrise în ultimul deceniu și jumătate) arată un evident decalaj al înțelegerii valorii și semnificațiilor creației. De altfel, așa cum s-a întimplat și în cazul altor exponenți maiori ai pleladei dintre cele două războaie, nici cele mai autorizate voci ale criticii n-au urmărit sistematic evoluția lui Blaga-poetul, reeditînd judecăți oprite la un anumit stadiu, în vreme ce celeritate, mutațiile de substanță de la o etapă la alta ne apar azi atît de evidente... Avea deci dreptate scriitorul să mediteze asupra acestui fenomen într-o confesiune epistolară: „Ah, cit de copilărești și de stingăce apar, recitite după 20 de ani, judecățile lui Lovinescu! care s-a oprit de fapt la **Poemele luminii**. Dar nici Călinescu n-a trecut de **În marea trecere**”. Și să conchidă: „uneori sentințele criticilor se îndreaptă, după ce anii trec, împotriva lor înșiși” (rînduri din 1947 către Melania Livadă) E adevărat că, după cunoscuta eclipsă, tot G. Călinescu va fi primul care va relua în critica actuală redeschiderea procesului Blaga (1961, în **Notății de Jurnal** din „Contemporanul”), dar fuzarele reflectii fuseseră precedate de substantiatul eseu-sinteză al lui B. Munteanu (**La Poésie de Lucian Blaga, précédée d'une introduction à l'étude du lyrisme roumain**, 1950, publicat în culegerea omagială închinată lui Mario Roques, cunoscutul romanist și prieten al limbii și literaturii românești). În fapt, adevărata glorie critică a lui Blaga e opera posterității, a generației de critici afirmați plenar după 1960: prin exegezele lui G. Ivașcu, Ov. Crohmălniceanu, D. Micu, Al. Piru, C. Noica, N. Balotă, N. Manolescu, Ovidiu Costruș, Eugen Todoran, I. Negoiteșcu, Mariana Șora, Ion Pop, Valeriu Cristea, Mircea Borcilă, George Gană, Alexandra Indries etc., „fenomenul Blaga” e analizat în multiplele semnificații istorice, estetice, comparatiste, stilistice, într-o perspectivă modernă, variată, morfologică și sintetică.

**A**micus Plato... Să recunoaștem însă că dacă în cazul poetului ultimele decenii au adus clarificări de relief necesare (uneori și cu conținutul poeziei tinere, intim revoluționară de o „redescoperire” a experienței autorului **Nebănuitelor trepte**), în privința atitudinilor omului și filosofului lucrurile au continuat să rămînă într-un imbroglu ce-si mai asteaptă soluționarea. Și în această privință, **Biobibliografia** furnizează noi informații, corecturi, elucidări, netezind calea sintezelor. Ea precizează teritoriile vaste ale activității publice, în cadrele „Astrei”, ale sindicatului presei, S.S.R.-ului, Asociației scriitorilor români din Ardeal, Academiei, Universității cliujene. Raporturile, nu mai puțin semnificative sub aspect ideologic, cu biserica oficială, cu unele grupări literare („Gîndirea” în primul rînd), ori filosofice (momentul directoratului revistei „Saeculum”) s.a. apar definitorii pentru o atitudine civică și patriotică. Citeva momente nodale vorbesc de la sine: militanțismul lui Blaga din preajma Unirii din 1918, acțiunile diplomatului (relevante în rapoartele sale, în special cele trimise din Elveția și Viena), intervenția sa promptă în procesul de la Sibiu, intentat împotriva unor personalități universitare aparținînd Frontului patriotic antifascist, cînd „cel care a depus cele mai mari străfători pentru salvarea celor implicați [..], utilizînd tot prestigiul și influența sa, a fost Lucian Blaga”, așa cum arată profesorul Al. Roșca (Cf. articolul acestuia în „Tribuna nouă”, I, nr. 16, 7—8 nov. 1945). Optiunile sale fără echivoc rezultă și din compulsarea vastei activități ziaristice: Blaga e printre cei dintîi care avertizează în presa românească asupra primei-diei „organizatiilor oculte ale pangermanistilor”, promotorii unei politici militariste, „a imperialistilor setoși de pămîntul altora”, condamînd terorismul și antisemitismul (Cf. **Asasinatelor din Germania**, în „Patria”, IV, nr. 146, 9 iulie 1922), vesteind „naționalismul de paradă”, „lăuda pumnului”, aderarea lui Marinetti la fascism (Cf. **Ultrafascismul**, Idem, V, nr. 139, 30 iun. 1923). Cel care a scris sute de articole elogiînd creația lui Einstein și Tolstoi, Rodin și Anatole France, Koroľenko și Gorki, Ghandhi și Freud, Eminescu și Caragiale etc. etc., se revoltă cu amară ironie împotriva suspiciunii oricărui afinități retrograde. La asemenea

atacuri ori insinuări numai, răpasta el într-o scrisoare din 1935 astfel: „Stirea cu privire la Blaga «reacționar și rasist» mă surprinde. Cît de «reacționar» sunt se dovedeste prin toată opera mea, care vede rostul omului în «creație», fie chiar «tragică». Cît de «rasist» sunt — a se vedea un articol din **Gîndirea** despre «rasă ca stil» (cea mai elegantă părere despre rasă ce s-a exprimat vreodată!)”, (Cf. „Vlața românească”, 1975, nr. 5). Iată doar unul din nexurile ce explică, în ocurență, dificultățile împinate la intrarea sa în Academie (Cf. poz. 6037 din **Biobibliografie**), conflictul său cu o anume orientare a „Astrei”, rezistența față de intenția de a ocupa o catedră la universitatea cliujeană (după ce un prim „simploim” premonitoriu fusese respingerea sa la docență, în 1924!), atacurile deschise împotriva lui de cercurile clericale de dreapta, delimitarea de orice misticism irracionalist, precizarea poziției filosofice proprii în sensul unui „rationalism ecstetic” și nu în ultimul rînd instrăinarea treptată de cercul „Gîndirii”, începută în 1938 și devenită ruptură manifestă în 1940. Argumentele gînditorului, deosebirile tranșante față de pozițiile ideologice ale lui N. Crainic sint expuse sintetic într-o scrisoare adresată lui Tudor Vianu (Cf. poz. 6740). Era firesc prin urmare ca în 1945 o pledoarie pentru **Umanismul lui Lucian Blaga** (poz. 4876) să se rostosească în acești termeni: „Atunci cînd «intellectualitatea» fascistă perora împotriva demnității umane, aservind-o instințelor iocnice și unei infra-morale pretențioase, Lucian Blaga proclama «singularitatea omului» și protesta cu toată ardoarea unui poet-filosof împotriva «trivializării omenescului». Opera lui, se spunea, consacra „pagini de arzătoare profesioni de credință umanistă în demnitatea omului”. Dacă același autor, după doisprezece ani, se contrazicea singur, pîrîndu-i-se a vedea „gesturi de solidarizare cu fascismul” acolo unde altădată observase realitatea unui umanism opus tocmai dreptei (poz. 4880), de o atare sofistică nu Blaga era vinovat. Cursurile sale universitare, conferințele și întreaga lui deschidere spre înnoirile societății românești postbelice demonstrează contradicțiile dintre o conștiință curată, pătrunsă de un nobil patriotism, și atacurile fățise ori sub centură, Recluziunea sa după îndepărtarea de la universitate a fost refugiu în creație și revansa ei maioră împotriva brutalității. Asupra acestui moment memoriu poetului, înregistrat nu tocmai exact la poz. 8318, aduce câteva clarificări dramatice.

Căci împreună cu masivul capitol consacrat corespondenței, definitivul pentru o autopoietetică lucidă, cartea lui D. Vatamaniuc devine un „roman” sui-generis, al operei transformată în personal. Într-o creație bliagiană, desfășurată într-o asemenea lectură, se compoartă epic, e adică surprinsă în devenirea, ciocnirile, conflictele, accidentele și împlinirea ei, implicînd în „moartea” și „reînvierea” eroului. Epoca, și ea prezentă, cu vectorii săi esențiali (curențe, tendințe antagonice etc.) absoarbe Opera, iar aceasta, la rîndu-i, o exprimă exemplar, fie și numai ca dramă a creației și a penetrării ei în conștiința istorică. Dispersate în mil de pagini de carte, reviste, manuscrise, corespondență, referințe, toate aceste elemente se organizează într-o magistrală biografie a Operei. Biobibliografia Lucian Blaga poate fi citită ca un cutremurător **Bildungsroman** care face lumină în multe privințe și spulberă definitiv multe legende.

Mircea Zaciu

**P.S.:** Excelența lucrării lui D. Vatamaniuc e mai presus de orice îndoaială. Unele mici lacune, neclarități, inadvergențe, erori mai pot fi înlăturate totuși ici-colo și nu pentru a-l șicană pe autor, ci din dorința reușirii la o nouă ediție (căci tirajul de 2.300 exemplare pentru o asemenea carte mi se pare nedrept) semnalez câteva: din cronologia liminară lipsește episodul respingerii lui Blaga la docență (în treacăț fie spus, consultarea dosarului din arhiva Universității cliujene mai poate prileji unele surprize); între conferințele ținute după 1944 nu figurează cea închinată lui Dimitrie Cantemir. Textul publicat întîi în „Lucașărul” (1968) sub titlul **Inorogul**, apoi în vol. **Isvoade** (1972) este de fapt conferința rostită la 19 nov. 1947 la Cluj, în sala mare a Colegiului academic (Cf. și „Lupta Ardealului”, III, nr. 379 și 383, nov. 1947), lucru nerelevat de nimeni după știința noastră. Curioasă mi se pare absența scrisorilor adresate de Ion Breazu către Lucian Blaga, intrate în arhiva M.L.R., deși existența lor e semnalată în „Manuscriptum”, 1976, nr. 2 (**Creșterea colecțiilor**). Mai semnalez prezența lui Blaga în antologia **Rumänische Gedichte von Tudor Argezei, Lucian Blaga, Ion Barbu, Tübingen u. Basel, Horst Erdmann Verlag, 1975**. De o involuntară ironie mi se pare publicarea unor „postume” bliagene „descoperite” și uneori comentate (desigur, în perfectă cunoștință de cauză) de către chiar cel ce le oprise circulația antumă (Cf. poz. 2044 și 2054); evident, nu facem din aceasta un cap de acuză la adresa autorului **Biobibliografiei**; semnalez doar un fapt de sociologie literară. În fine, relatarea bolii, diagnosticului și stingerii din viață (în cadrul **Cronologiei**) se sprijină evident pe datele unui „reportaj” apocrif (Cf. poz. 6393 și 8481) nu întotdeauna conform cu realitatea, dat fiind că autorul naratiunii în cauză era departe de a fi prezent la căpătîul marelui scriitor. De altă parte, din arhiva Clinicii Medicale I din Cluj-Napoca (de sub conducerea academicianului Aurel Moga) lipsește (pură întimplare?) foaia de observație nr. 18 aparținînd tocmai lui Lucian Blaga. Prof. dr. doc. Ștefan Hărăgus, care l-a internat pe poet, l-a tratat și a urmărit direct evoluția letală inexorabilă — așa-dar, singura autoritate medicală în măsură să dea relații precise — afirmă că repetatele consultări și analize întreprinse pentru a stabili dacă tumora vertebrală era primară sau metastazică n-au putut duce la un diagnostic cert „intra-vitam”. Abia necropsia efectuată de prof. V.V. Papilian avea să arate că Lucian Blaga s-a stîns în urma unei tumori maligne bronșice cu localizare primară în lobul superior al plămînului drept, generatoare a unor metastaze vertebrale, în capsulele suprarenale și în ganglionii limfatici traheo-bronșici.



# Analiză, interpretare, descifrare

COMPUSE cu o subtilă minuție, ar-co.e.e lui Cornel Ungureanu, cronicarul literar al revistei „Orizont”, respectă doar formal rigoriile genului, fiind un amestec de portretistică orgolioasă și de parodie fină dusă, mizantrop.c., până la autoparodie, surprinzător în aceste condiții rămânând că opinia criticului este întotdeauna limpede exprimată și rareori lipsită de justete. Stringindu-și, într-un prim volum (*La umbra cârților în floare*, 1975), foiletoanele despre majoritatea criticilor contemporani, Cornel Ungureanu a dat culegerii un titlu ambiguu deopotrivă liric și parodic, parafrazat într-un chip aproape suprarrealist după acela, ilustrat, al lui Marcel Proust; cam la fel, bizuindu-se însă pe un echivoc semantic, procedase Cornel Regman când își denumise o carte de critică a criticilor cu un vers urmuzian — *Cleă niște cronicari...* Nu este singura apropiere posibilă între cei doi critici: șicanatori, moralisti, prezumțioși, mefienți față de colegii de profesiune, ei aparțin aceleiași familii de spirite. Cornel Regman este însă ofensiv și sarcastic, polemist redutabil când nu-i lipsește umorul, în vreme ce la Cornel Ungureanu în atitudinea evident ludică se intrupează o inflexibilitate morală greu și chiar imposibil de manifestată în stare pură. Ironia lui este de aceea melancolică și abstrasă ca un regret convertit în suris.

Noul volum\*) al criticului obligă însă la o modificare a liniilor acestui posibil portret extras din prima lui carte: datorită, în primul rând, estompării și, uneori, chiar dispariției detașării prin ironie. De autorii, de cărțile despre care scrie, Cornel Ungureanu se detașează și acum; dar printr-o excesivă gravitate. Se detașează: detașarea, în critică, are sensul asumării unei „libertăți” făcând posibilă „creația” și „construcția”. Un exemplu ilustru, în acest înțeles, de „detașare” este critica lui G. Călinescu, unde însă mijloacele sunt nu doar numeroase, ci și miraculos combinate, ceea ce a făcut și face imposibilă determinarea unei atitudini unice; prin contrast, străduințele imitatorilor, declarații ori nu, devin cu atât mai ridicole cu cât se limitează la preluarea unor ticuri stilistice, a unor procedee de caracterizare, a unor modalități analitice. Imitația servilă duce la caricatură involuntară.

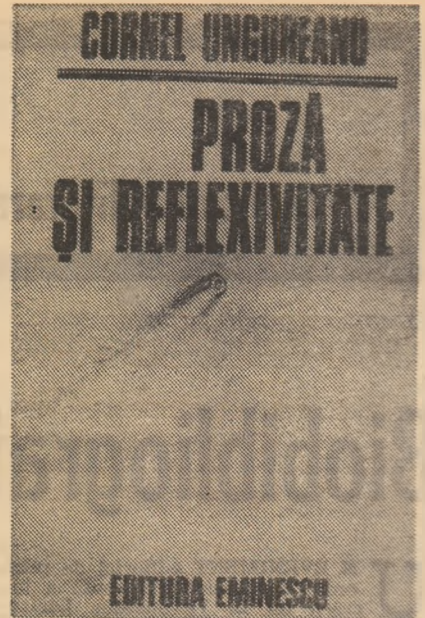
Prevăzută cu o „postfață” purtând un titlu poate ironic (*Impactul lecturii*), parcă scos din arsenalul publicisticii tehnicoștiințifice a unui Alvin Toffler, din care o singură frază („Proză și reflexivitate, aflată la mijlocul drumului între lectura imediată și exegeza plurală, a încercat o analiză a structurilor romanțelor, nuvelelor unui timp clar determinat”), cea finală, se raportează direct la cuprinsul ei, cartea lui Cornel Ungureanu conține în cea dintâi parte o suită de comentarii și analize, dezvoltate uneori până la portretul monografic, consacrate unor cărți de proză și unor autori contemporani despre care se poate spune că s-au aflat, în ultimii ani, în „centrul atenției”. Acestea și

\*) Cornel Ungureanu, *Proză și reflexivitate*, Editura Eminescu, 1977.

aceștia sînt *Galeria cu viață sălbatică* de Constantin Toiu, *Lumea în două zile* de George Bălăiță, *Moartea lui Ipu* de Titus Popovici, literatura lui Al. Ivasiuc, Ștefan Bănulescu, Dumitru Radu Popescu, Laurențiu Fulga, V. Voiculescu, Eugen Barbu, Marin Preda (în ordinea inversă a primului capitol, *Repere*). O a doua secțiune, denumită *Momente*, pare o anexă provizorie: aici, sub etichete rapid aplicate și de aceea mai mult formale, dacă nu de-a dreptul improprii, sînt grupate articole de mai mici dimensiuni, însemnări fugare, recenzii vicioase, expeditiv, binevoitoare uneori (*Parodiști și umoriști*: Mircea Horia Simionescu, Teodor Mazilu, Radu Cosășu, Ion Băieșu, Valentin Silvestru; *Repere în cotidian*: Radu Ciobanu, Platon Pardău; *Descinderi în cotidian*: Geo Bogza, Adrian Păunescu, Mihai Stăian, Sânziana Pop, Ion Arișeanu, Monciu-Sudinschi). În această ultimă parte, tabla de materii e, cum s-ar zice, pur și simplu poetică: Radu Ciobanu este cap de serie la „repere în cotidian”, în vreme ce Geo Bogza ocupă un loc similar însă la... „descinderi în cotidian”. E totuși nevoie de multă ironie pentru a pune proza onestă, modestă și pedestră a lui Radu Ciobanu în fruntea unei suite... În-cadrările, dar și comentariile propriu-zise din această parte a cărții lui Cornel Ungureanu, au un aspect de provizorat. Acesta și Radu Ciobanu este așezat alături de Radu Petrescu într-o formulare ce arată o turburătoare neînțelegere a literaturii autorului lui Matei Iliescu („Bineînțeles, n-am fi inclinați să scriem că romanul lui Radu Ciobanu face o figură singulară în producția literară a ultimilor ani. În materie de «reconstrucție» a unei epoci. O făcuseră bine și alții, printre care Adriana Iliescu într-un roman de serios travaliu, *Domnișoara cu miozotis*, ca și Radu Petrescu în *Matei Iliescu*); criticul vorbește despre „umorul literaturii, lui Radu Cosășu”, socotit trăsătură dominantă, care „derivă din contradicția între «situațiile perfecte» propuse de «joc» și carențele «jocului», avatarurile celor implicați în el”, astfel încît „condiția de jucător a eroilor lui Radu Cosășu e comică”, desi în realitate scriitorul este un patetic abia disimulat, făcînd suportabilă tensiunea afectivă printr-o încordare eroică a spiritului; la fel de rău citit și de rău înțeles este Teodor Mazilu, socotit cînd „nu prea mult diferit de confrății săi din epocă” (epoca anilor '60) și cînd „cam plicisit să fie «singur printre prozatori»” și, deci, văzut în plin proces de integrare „printre confrăți”. În sfîrșit, tot aici criticul se lasă contaminat de temperamentul vulcanic al unuia dintre autorii despre care scrie și emite această considerație bătoasă: „Un condei e un revolver sau un steag, nu o pînușă și nici o cîrpă de sters praful”; totuși, un „condei”, e, în primul rînd un condei... ceea ce implică, între altele, și probitate, și atitudine, și talent, și responsabilitate...”

Se observă, în această secțiune, unde articolele au trecut probabil direct din pagina de revistă, cum criticul are nostalgia acțiunii: a încadra în serii, a da verdicte rapide, după o analiză minimă sau numai subtextuală, a socoti „condeiul” un „re-

volver” sînt expresia mai ales a unei aspirații decît a structurii lui adevărate. Care se dezvăluie în paginile comentariilor din prima parte a volumului. Nu sînt multe cărțile despre literatura contemporană în care valoarea și importanța acesteia să apară atît de puternic reliefate; scriind despre volume și despre autori care s-au aflat permanent în discuție, Cornel Ungureanu face, prin lungi, meticuloase, inteligente și pătrunzătoare analize, dovada că nu întimplător interesul general s-a îndreptat spre aceste cărți și spre acești prozatori. Critica lui este una de consolidare, nu de întîmpinare, de fixare, nu de tatonare; după cuceritor vine totdeauna cercetătorul; primul la în posesie, numeste teritoriile nou descoperite, trasează febril o hartă sumară, celălalt o definitivă, o rectifică, o statornicește, fără grabă, aplicat și meticolos. Cornel Ungureanu aparține, textele lui sînt elocvente în acest sens, celei de-a doua categorii. Tonul e sigur, liniștit, ideile sînt urmărite și susținute calm, demonstrațiile se desfășoară fără surprize, cu angajarea unor argumente acose prin răbdătoare explorări și clasificate astfel încît să dea senzația epuzării materiei. Scriind, spre exemplu, despre Marin Preda (*Moromeții, moromețienii și ceilalți*), Cornel Ungureanu explică și totodată stabilește de ce „critica își deplasase atenția către acest scriitor, considerîndu-l, în anii ce înauzurau al optulea deceniu al veacului, scriitor național”: fiindcă „el reprezenta nu o formulă artistică, nu un șir de inovații, ci o lume îndreptățită să definească spiritualitatea noastră”. Ideea nu e neapărat nouă; dar e subliniată și dovedită, întreaga analiză subordonîndu-i-se direct sau indirect. Fiecare observație, fiecare interpretare o conține; astfel, „conștiința de mare scriitor, ea însăși, provoacă ultimele romane, în care angajarea scriitorului optează pentru teme fundamentale: artistul (ca fiind) în fața operei și Istoria față de Personajele sale”; în *Moromeții* vol. II este „parodia lumii din primul volum”, aici niște „ne-tărani, falsi tărani” se comportă astfel încît „neagă civilizația moromețiană, care e una a ideii, a bucuriei de a gândi”; există o formă tipică (și tradițională, as adăuga, în literatura noastră) a protejării, anume „retragerea strategică” în vederea „maturizării”, a dobîndirii „stînzei vieții”, spațiul protector fiind adesea constituit de prezenta „eroinelor”. A femeilor. A iubitel, a prietenilor, a mamei”, deoarece în romanele lui Marin Preda, notează criticul, femeile „conservă «vechile structuri» de civilizație, chiar dacă aparent se adaptează mai ușor. Figurat vorbind, ele sînt spiritul conservator al vechilor alcătuirii morale. Rezistența lor față de noua întemeiere e mai mare, intransigentă (rezistența) morală mai adîncă”. O excepțională analiză face Cornel Ungureanu prozei lui V. Voiculescu, deloc — se demonstrează — surprinzătoare și străină de spiritul întregii opere a scriitorului. Poeziile sînt parcurse reliefîndu-se interesul pentru „sat”, pentru „arhaic”, pentru descoperirea „arhetipurilor unei civilizații” pornit însă dintr-o atitudine cultă, livrescă, nu folclorică. Despre Dumitru Radu Popescu sînt, în *Proză și reflexivitate*, pagini fundamentale („Lumea



fantastică a prozatorului coboară mereu în cea reală, nu pentru a-i descoperi acestuia o dimensiune fantastică, ci pentru a lumina complexitatea și mai ales morală adevăratului ei”). ca și despre Alexandru Ivasiuc, Laurențiu Fulga, Titus Popovici, Ștefan Bănulescu. Portretul făcut lui Eugen Barbu este memorabil (pag. 41—51), după cum despre romanul lui George Bălăiță, *Lumea în două zile*, se fac observații unice de o mare subtilitate. Aceasta e, de altfel, și limita superioară a criticii lui Cornel Ungureanu: există mereu tendința de a se preface interpretarea în descifrare, prin punerea în funcțiune a unor coduri dintre cele mai diverse, cel mai adesea provenind din cabalistă, din teosofie, din onomastică... Detașarea prin gravitate aici se observă cel mai bine, în „descifrările” excesive avînd ca obiect *Principele* dar și nuvelele „istorice” și *Incognito* (cu asocieri exterioare: Ionescu-Tismăna și Pașadia ori Pantazi, Mizdrache și Gore Firgu), în lectura romanului *Zabei Orbul*, văzut ca „sumă de alegorii ale universului interior”, judecată de constatare ce tinde să se substituie judecării de valoare, în „decodarea” numelor din *Lumea în două zile*; fiindcă utilizarea oricîtor „chei” și „cifri” oculte nu înseamnă literar nimic în absența facultății creatoare. Nu e important în *Principele* că există — sau ar putea exista — o arhitectură provenită din cunoașterea Kabalei, important e aici misterul literar, magia artei scriitorului ne interesează, nu priceperea lui în folosirea cutăror precepte esoterice, după cum speculațiile în legătură cu numele din romanul lui George Bălăiță ar putea da iluzia că „a utiliza o onomastică bizuită pe „arhetipuri” înseamnă a face mare literatură. Nu, mare literatură se poate face și cu Fred Vasilescu, și cu Tică, și cu Lache, și cu Mița, și cu Popescu ori Ionescu... Nu fiindcă numele eroului lui George Bălăiță cuprinde particula anti care „în sanscrită înseamnă față de, în prezența lui” și pentru că eroina se numește Felicia, deci „sansa fericirii domestice” este *Lumea în două zile* un mare roman...

Dincolo însă de asemenea excese, *Proză și reflexivitate* este cartea unui critic remarcabil, a unui important critic al literaturii române de azi, prezentă sigură și de încredere în neîntrecutul colocvului literar și intelectual al prezentului.

Mircea Iorgulescu

# Naturi poetice

● MAREA (ca element de decor uneori, ca sentiment integrator, alteori) și elegiacul difuz (ca tonalitate dominantă) asigură unitatea poemelor din *Planeta de zăpadă* (Ed. Cartea Românească) de Carmen Tudora. La care se mai adaugă, în latura tehnică, buna, curată și corecta versificație. Acestor trei constante ale discursului liric le corespunde o varietate de atitudini intelectuale și de stări sufletești, poeta fiind din categoria timizilor care-și maschează înfabila „dezordine” activă în glacialitatea de metronom a tipului cerebral. Fiecare poezie luată în sine, indiferent de calitatea activă încorporată, ratifică parca distanțarea și autocenzura. Comparîndu-le însă mai insistent decît o poate face o lectură „în șir indian” distingem fluxul tulbure, contradictoriu, al stărilor de suflet ce se succed aparent aleatoriu. Un poem, de pildă, sugerează o grea apăsare lăuntrică, de toamnă bacoviană în decor marin, în ciuda unor accente de luciditate relativistă forțat inculcată: „Ritmuri surpate-n septembrie, / șapte planete-n delir, / miroase a alge și a pește / rînit într-un vast cimitir // În noi însă — același amestec romantic: / năzuim la o mare iubire, / toamna treacă spre alt orizont, / cu bolnava ei, grea,

putrezire //... // Punctele vii putrezesc, / verdele-n ploii putrezește, / ceața distruge splendidele vămi, / Miroase a moarte, a pește // Și totuși adînc se respiră: / viața e-același mister și delir / în septembrie, noiembrie, decembrie, / cînd marea devine un vast cimitir” (întreb: de ce nu și octombrie?). Un altul iradiază o neîntărită bucurie, e drept nu a simțurilor ci a gândului, dar și aceasta cenzurată subtil, într-un sens invers față de exemplul precedent: „Există ceva mai frumos / decît nisipul și marea — / tu, într-o geană purtînd / lacrima neîntîmplată, / tu, o ființă asemenea zeilor / mării, plămînită din cețuri / suave. Te credeam lingă fluviu, dar / vai, ochiul meu memora o / petală. / Acum te revăd lingă mine — / o cpă grăbită aleargă spre stele / sau poate spre munți, nu / mai știu și unul cite unul / umerii cad obosiți de povara / distanțelor. Tu, / bucurie crescînd prin mișcarea / trupului nostru din lacrimă”, Farmecul acestei perpetue disimulări e de natura paradoxului. Pe măsură ce dezvoltă o anume stare activă versurile transmit și negația stării, atît una cit și cealaltă coexistînd liric sub repetabila mască a cerebralității. Iată ce melancolie iremediabilă conotează un poem a cărui denotație

este, dimpotrivă, împlinirea exuberantă: „E bine că sînt blondă, că exist / între hotare-aproape inocente, / că nimeni n-o să vadă viața mea / altfel decît un dans de elemente // E bine că treptat îmbătrînesc / în timp ce fără tihnă cresc gorunii, / că lingă mare-n soacii ne-mpodobim / pentru ospătul ultim al furtunii // E bine că ades ne-nchipuim / copiii, aripi, înșingerați stare, / în timp ce fructe acre putrezesc / și răul se usucă, neputincios, la soare”.

Personală așadar în ce privește condiția trăirii lirice, Carmen Tudora nu și-a limpezit încă timbrul, expresivitatea poemelor sale intrînd în limitele obișnuitului, cu multe locuri comune, evidente chiar în exemplele ce le-am dat, cu stîngăcii de exprimare, ce-i drept puține, și cu destule platitudini. Structură încontestabil lirică, poeta se cuvine să-și respecte statura dacă nu prin originalitatea expresiei (care, cum știm, nu prea depinde de voința poetului, drept pentru care mulți sînt tentați s-o caute ostentativ și cu orice preț) cel puțin prin asigurarea necesarului de fidelitate expresivă față de propria-i dispoziție poetică.

● NOTAȚII îngrijite, de un lirism discret, deși cam anecdotic, produse de Theodor Polană (*Insomnia pămîntului*, Ed. Litera), într-un decor naturalist, vegetal și animalier deopotrivă, se desfășoară un întreg ritual de acomodare a unor varii influențe stilistice la sensibilitatea autorului, dispusă aceasta să asimileze, din mai multe direcții deodată, de la Blaga la Marin Sorescu, fără să cadă în pastişă, grație unei bune tehnici de „melange”, însușită prin exercițiu. Principalele soluții de personalizare a textului poetic sînt conservarea decoru-

lui naturalist și, în planul strict al expresiei, interferența tipurilor imagistice, bunăoară a celui blagian și a celui sorescian din poemul următor: „Trec peste un țînt / Ai cărui oșteni / N-au arme / Moartea se retrage / Din mine-n poavești / Norii vorbesc / Despre voievozii / Cu bărbi de nisip / Ori de iarbă / Bat cite o literă mare / În pămînt / Pe-aproape / Cerbil au pornit / Să-și vineze stăpîni”. Poetul nu e, totuși, din spita imitatorilor, gîte evita cameleonismul, depunînd totodată eforturi, uneori izbutite, întru ridicarea tensiunii lirice prin accente dramatice ivite într-un climat în genere liniștit. Picturalitatea bucolică, predominantă, suportă în cazurile fericite asaltul unei imaginații violente, din această întîlnire între static și dinamic rezultînd lirism („N-a mai plouat / Decît din soare / Lumea-și mîncă umbrele / Și ierburile inebunesc / Pasc singele mîeilor / Numai cuvintele noastre / Pot încolți / Și lupi și păsări / În arbori diavoli / S-au îmbătă și cîntă / Din ei / Cad pleoape galbene / Pină ee mor / De-atîtea duhuri / Nu ne mai vedem”). Scrie curat, îngrijit, notațiile lui Theodor Polană stau într-un aer parcă sterilizat excesiv, care, dacă respinge dezordinea „impurităților”, favorizează pe de altă parte artificialul gratuit („E poate alb sau roz / E poate miercuri / Întru în memorie / În această încăpere / Se intră tăcut” etc., și parodia e gata), ceea ce nu convine, cred, structural poetului, înclinat mai curînd spre naturalețe. Discreția lirismului rămîne la el un pleonasm al modestiei.

Laurențiu Ulici



# Formulă și personaj

**P**REDISPOZIȚIA pentru analiză a lui Corneliu Ștefanache, „spirital interiorizat până la exces”, „preocupat de latura nevăzută a existenței”, „un riguros explorator al vieții interioare” (Mircea Iorgulescu) nu se mai face deloc simțită în noul său roman\*. Cu acesta, proza scriitorului, „având straniile fluidități și luminiscente ale unei lumi subacvatice”, lese, parcă se definitivă (să nu ne hazardăm însă: definitivă pare și propensiunea autorului pentru disecția psihologică, astăzi abandonată), la lumina clară a faptelor. Înregistrate nud, în grabă, cu evitarea celei mai mici „tergiversări” introspective: „Ce s-o fi petrecut în sufletul său atunci n-am putut afla — ne spune povestitorul referindu-se la unul din personajele cărții — și nici nu am căutat să-l întreb”. Aproape ostentativ, o gesticulație literară naivă exprimă acum, sumar, simțămintele cele mai agitate: „Dar a doua zi, la lumină, când de-acum pleaseră toți, durerea a venit mai turbată și mai sălbatică și am început să urlu și să bat cu pumnii și cu fruntea în toți pereții”. În schimb, dacă autorul, ca formulă, s-a transformat, personajul său predilect a rămas, în mare, același. Acum, ca și în prima sa carte, trecutul, pentru a cita din același critic, „l invadează anihilant”, pe erou. Un accident de muncă îl îngroapă de viu pe Ion Varlam, sudor pe un șantier. După câteva zile de spitalizare (fusesse salvat de niște șoferi), Ion Varlam se întoarce pe șantier doar pentru a solicita, la recomandarea medicilor, să i se acorde concediul legal de odihnă. Din discuțiile pe care le poartă la „barăa conducerii” aflăm de sancțiunea cu care personajul venise pe șantier din satul Vatra din Deal, unde funcționase o bună bucată de vreme ca președinte ceape. Pentru ce primise sancțiunea pe linie de partid? De ce fusese scos din funcția de președinte? De ce își părăsise pentru totdeauna satul natal? La aceste întrebări, care nu sînt numai ale „sefilor” lui Ion Varlam, ci și ale sale, și care nu au în vedere numai proiectata adunare de „reabilitare” a eroului, dar în același timp exprimă și chinuitoarea lui dorință de (auto-) înțelegere personajul va răspunde scriind, în răgazul pe care i-l oferă concediul, romanul vieții și originilor sale. Corneliu Ștefanache preferă deci să-și infățișeze cartea, pentru a se situa probabil și din acest punct de vedere în plină actualitate, drept creația unui amator.

Accidentul suferit de Ion Varlam, fără conștient în planul sănătății omului, oferă nu numai impulsul și ocazia unei ample rememorări; el conferă totodată prin sensul său figurat cheia biografiei (a biografiei) evocate de personajul-narator. Îngroparea de viu a eroului este vădit metaforică. Accidentul survine exclusiv în scopul construirii unui simbol:

\*) Corneliu Ștefanache, *Dimineața*, roman, Ed. Cartea Românească, 1977.

Ion Varlam și predecesorii săi afini, căroră le continuă martiriul, au fost îngropați de viu de răutatea oamenilor. Oroarea îngropării de viu devine leit-motivul cărții, strigătul de exasperare caracteristic al principalelor personaje ale romanului: „Așa-i viața, Pavele, te îngroapă mereu de viu...”; „m-ai îngropat de viu, pungașilor!...”; „m-ai îngroapă de viu, pungașii!...”; „vrei să mă îngropi și tu de viu, ca pungașii ăia?...”; „m-ai îngropat de viu, pungașilor... de viu m-ai îngropat, măăăăă!...”; „M-ai îngropat de viuuuuu!...” Coloana vertebrală a romanului o constituie ura, perpetuată de-a lungul mai multor generații, dintre două familii. Sentimentul de respingere este prompt, izbucnind chiar în momentul venirii în sat a lui Anton Busuioc, zis Veneticul, căruia un reprezentant al puternicului clan al Bădicănilor îi arată de la început o parcă predestinată ostilitate. Conflictul opune nu numai pe „venetici” localnicilor, ci și pe artist omului (doar) practic. Căci Anton Busuioc, străbunicul în linie maternă al personajului-narator, sudorul Ion Varlam de azi, fusese cioplitor în piatră și zugrav de icoane. Aparația sa e intens colorată romantic: el intră în sat parcă scăpat dintr-o mare primejdie, cu întreaga sa avere strinsă într-o căruță; avere deloc neglijabilă, căci osiile roților sînt pline cu galbeni, iar coviltirul adăposteste o prea frumoasă fată. Puternic prin har, bogăție și statură, Anton Busuioc se dovedește în stare să țină piept, singur, Bădicănilor și acoliților acestora, pe care-i incită mereu prin aroganța superiorității sale de artist și de erou romantic. Cade, totuși, până la urmă în cursa dușmanilor săi, care-lucid. Pentru fiul lui, Luca Busuioc, supranumit Zugravul, deci artist în aceeași branșă și el, și încă de mare talent („...ehel — spune despre Luca un personaj — să fi învățat la școlile pictorilor, ar fi putut sta fără rușine la masă cu Grigorescu și cu Băncilă ori cu alți pictori străini...”), ca și pentru nepotul acestuia din urmă, Ion Varlam, lupta cu Bădicăni, eternii rivali, devine inegală. Nedreptățile îi copleșesc, ajung treptat victimele aproape pasive ale unei persecuții seculare. Lui Luca Busuioc i se interzice să mai lucreze pentru biserică, picturile lui sînt distruse, crunt molestat într-un rind de legionari, printre care se află și un Bujor Bădicăni, este altă dată în pericol de a fi linșat; dușmanii îi omoară superbul cal cu care se întorse în sat din război, îi aruncă vorbe grele și îl sculpa în obraz, îl reclamă că ar ascunde o armă; ca o incununare a suferințelor sale nemeritate de o viață, spre sfârșitul zilelor Luca ajunge grăjdar. Soarta lui Ion Varlam nu este mai blîndă. Scos din funcția de președinte al ceape-ului prin calomniile și intrigi, la orginea cărora se află tot un reprezentant al familiei Bădicăni, anume Titu, va bea până la fund paharul umilințelor înainte de a se hotărî să părăsească Vatra din Deal: „Prin mine, — conchide el amar — Anton Busuioc trebuia să plece din sat”. Prin descendentul său, Veneticul pierde lupta cu

Bădicăni: comunitatea îl elimină pe intrus. Pe o latură a sa, *Dimineața* este romanul unui destin blestemat.

Excesiva acumulare a nedreptăților și a persecuțiilor care se rostogolesc ca niște valuri, într-o succesiune aproape mecanică asupra eroilor, riscă să transforme pe alocuri narațiunea într-o melodramă pe tema lui Iov. Confesiunea devine lamentație, predominant tonul de imputare. Răutatea și indiferența semenilor sînt arătate mereu cu degetul: „Stăpînește-ți firca, Ioane — îi spune Luca Busuioc nepotului său —, ai viața în față și să știi, cit ai să trăiești, că nimeni nu se încarcă de bunăvoie cu necazurile altora...” Personajul pare că suferă de mania persecuției: „Fapt era că lumea era pornită împotriva mea, așa, fără nici un motiv”. În timpul unei petreceri organizate de scriitorul Victor Varlam, vărul lui Ion, acesta iese în curte pentru a fuma. Prilejul de a auzi, cum, adunate pe terasă, „cocoanele” încep „s-o toace pe Gabi și pe Victor”. Dacă lumea e rea, eroul, în schimb, e invariabil bun. Autorul îl părtinește chiar în situațiile care în chip evident îl inculpă. Moartea Vetei i se datorează lui în primul rînd, dar scriitorul încearcă, stingac, să-l scoată din cauză. Nu lipsesc unele clișee: icoanele zugrăvite de Anton Busuioc sînt triumfător laice, în chipul lui Isus reflectîndu-se trăsăturile pictorului, iar în cel al Maicii Domnului, fața „nevesti-sii, cu ochii ei parșivi”; și accentele melodramatice: pe viitoarea lui soție, Maria, Ion Varlam o vede pentru prima oară la înmormîntarea bunicului său („Ochii lor se întîliseră acolo, peste groapa lui, și privirea fetelor era...”). Nu lipsesc din păcate nici citeva, cum să le spunem?, curate puerilități. Întorcîndu-se de pe front mutilat și orb, Stănică, prieten și camarad cu Ion Varlam tatăl, căzut în război, măsoară cu pasul curtea văduvei acestuia. După care, abătut, se explică: „în prima zi de front (Ion, n.n.), îi spusese, Sile, dacă o fi să mor tu să te duci la nevastă-mea și cere-i voie să măsoare cîți pași sînt de la prispă pînă la poarta noastră, și dacă sînt mai mulți de zece, o talpă măcar în plus să fie, rămîi la ea, altfel hotărîrea mea e ca Ioana să trăiască singură pînă la moarte...” Ni se oferă apoi prea multe coincidențe și încrucșări de destine: Victor Varlam, scriitorul, avusese o aventură cu nimeni alta decît chiar cu soția inginerului Pustianu, „șeful” lui Ion Varlam. Luca Busuioc și Ileana, care se iubiseră în tinerețe, devin cuscri, fata unuia, Ioana, mărîtîndu-se cu feciorul celeilalte, Ion Varlam, din unirea acestora rezultînd Ion Varlam fiul, eroul cărții; acesta din urmă are o legătură tocmai cu Veta, fata lui Iorgu Bădicăni, pe care nici măcar n-o iubește dar împreună cu care realizează, ca să spunem astfel, efectul Romeo și Julieta etc. Asemenea deficiențe, care sîcîie lectura pe tot parcursul ei, sînt dominate, mai ales în partea centrală a narațiunii, de imaginea principală a cărții: aceea a satului. Evocarea acestuia, a frământărilor proprii unei comunități vii, este remarcabilă. Scriitorul sugerează prin



enumăratele relații de tot felul în care își așează neconținut personajele, ce întretin astfel o *dinamică a raporturilor interumane*, un tablou convingător, nu lipsit de forță al realității rurale. Dusemănia dintre cele două familii nu epuizează gama relațiilor dintre oameni. După cum ea nu închide orizontul evocării. Conflictul dintre descendenții lui Anton Busuioc și Bădicăni nu este de natură socială sau politică (chiar dacă reprezentanții ai acestora din urmă se întîmplă să opteze pentru o ideologie sau alta), dar socialul și politicul, ca și marile evenimente istorice, în special cele care marchează intervalul cuprins între primul război mondial inclusiv și anii noștri, se fac sensibil simțite în reflectări de cele mai multe ori indirecte.

Am dori să mai semnalăm un aspect, de data aceasta în legătură cu structura personajelor lui Corneliu Ștefanache. Luca Busuioc, Ion Varlam, inginerul Pustianu și alții sînt ființe vulnerabile. Ele acuză din plin loviturile vieții. Protagonistul cărții — pentru a ne referi numai la el — are încă de copil în ochi „spalma aceea [...], ca a unui animal incolțit de fiare”, suferă „de un fel de nepăsare și amorfizare”, simte cum îl apucă „frica”, „e uneori „moale ca o cirpă”. Fraze de tipul: „Gîndurile îmi amortiseră iar și simțămîntul acela de nepăsare ticăloasă mă cuprinsese din nou”, sau: „O revoltă surdă și neputincioasă s-a pornit în mine” sînt caracteristice. „Ai luat neputința în brațe și te-a adormit”, îi reproșează la un moment dat cineva. Cu toate acestea, personajul nu este un om slab, un infrînt înainte de luptă. El găsește în sine suficiente resurse pentru a nu apela la ajutorul altora, are tăria de a începe o nouă viață la aproape 40 de ani. În contextul prozelor noastre contemporane, în care circula de la o vreme cam prea mulți supraoameni cu pieptul bombat, vedete ale vocației dominatoare — vulnerabilitatea profund omenească a personajelor lui Corneliu Ștefanache, niciodată totuși capitulate, este binevenită, fiind, în compensație, necesară.

În bogata producție de romane a anului, noua carte a lui Corneliu Ștefanache se înscrie, în ciuda deficiențelor semnala-te, ca o apariție interesantă.

Valeriu Cristea

## „Dialectica vîrstelor”

**D**ESI în analizele critice ale poeziei lui Leonid Dimov n-au lipsit niciodată asocierile, stabilirea unor înrudiri de substanță sau de suprafață, vocea lirică a autorului *Dialecticii vîrstelor*\*) rămîne pentru aproape toți comentatorii înconfundabilă, de o remarcabilă originalitate. Ea are un farmec perfid care ispitește și pedepsește totodată, povestind cu aparentă delicatețe, cu o naivitate simulată aventuri stranii, tulburătoare. Simburele tare al poemelor lui Leonid Dimov zace într-un fruct zemos, strălucitor colorat, de o formă ilară și în același timp neliniștitoare. Vizionarismul savant și ironia comunică o atitudine foarte personală în fața universului poetic, o înclinație spre joc grotesc, spre bufonerie tragică și o anumită eleganță polemică. Poetul vorbește despre o lume fragilă, relativă tocmai în aspectele ei cele mai concrete, mai materiale. Versurile sale sînt descrieri migăloase, ulmite, de o fină precizie și de un rafinat desen al obiectelor care alcătuiesc decorul banal, cotidian al vieții noastre: o bucată de burian, o dușumea goală, un cean de bronz coclit, un scul de lînă roșie, stivele de cherestea ale unui depozit, străzile, interioarele... Scoțîndu-le din relațiile lor, rupîndu-le firele care le leagă unele de altele, poetul le demască, amuzat și înfricoșat, ciudățenia. Eliberate de propria lor funcționalitate lucrurile devin fantasmagorice. Din

\*) Leonid Dimov, *Dialectica vîrstelor*, Ed. Cartea Românească, 1977.

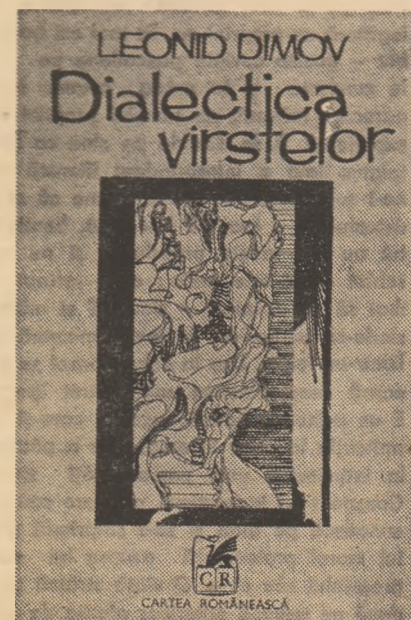
combinația lor cosmarescă, în cadrul blind și burlesc al versurilor lui Leonid Dimov se constituie o lume fără căpătîi, un haos care invadează existența eroului ce trăiește într-o continuă stare de perplexitate. Tîșnînd din rețeaua complicată a raporturilor lor obiectele capătă dimensiuni și mai ales semnificații noi, misterioase. Călătoria (și este aproape în toate poemele mari ale lui Leonid Dimov o călătorie) în acest bazar pitoresc se petrece într-o stare de echivoc: o bucurie, o voluptate amară, chinuitoare.

Pentru a domina destrămarea realului, lumea dezmembrată care o ia razna pierzîndu-și ordinea constrîngătoare, poetul recurge la o ordine fictivă, la narațiune. Orice poveste ține în miezul ei istoria unei causalități posibile și eroul baladelor lui Leonid Dimov își povestește aventurile interioare conferind independenței rebele a obiectelor o noimă fantezistă. „În această zi simlie și roză / Tot încerc a scrie proză, / Adică, / În loc de a rima cu frică și cică, / Să rămîn așa, / La cheremul stivelor de cherestea / Așezate-n depozitul de vizavi / Ce sugerează cu scîndurile-i lămiîi / Date prin soare. / E o înțelegere biruitoare / Venînd de la moderni ori arhaici / Între alcătuitoarii prozaici / Precum ca mîntuîți de ură, / Să recurgă la scriitură... / Dar, să lăsăm polemica / Și să apucăm pe academica / Cale (ierțați-mi cacofonia) / Ce ține de ticăloșia / De care dau dovadă...”. (Caleidoscop).

Narațiunea lasă impresia unei logici a evenimentelor și tocmai contrastul dintre înlănțuirea episoadelor, a descrierilor provocată aproape numai de capriciul limbajului, al rimei, al ritmului, al imaginației onirice, și lipsa lor de legătură stîrmete starea de buimăceală pe care poezia lui Leonid Dimov o cultivă cu finețe. Intenția poetului pare a fi cea a acrobatului din poemul *Memoria acrobatului*, cuprins în recentul volum *Dialectica vîrstelor*, de a construi un joc fragil și periculos, un joc nesăbuit, excentric și cu efect abstract.

Sensul parabolelor se însinuează discret, fără note sumbre, fără pedale grave. Dimov descoperă în notele limpezii, copilărești de simple, ecouri nefirești, lunare. În *Baia sau O eternitate iterativă*, baladă în maniera celor din *Carte de vise*, în tonul de bună dispoziție al povestirii își face loc treptat o stînjeneală, care devine teamă, oroare (niciodată declarate, ci doar subînțelese, exprimate prin lentoarea sau luteala imaginilor, prin ritmul mai gîfîit sau mai exuberant al versurilor).

În cazul epicii poetice a lui Leonid Dimov titlurile se ascund în lipsa unei causalități a fenomenelor. Așteptarea înșelată a moralei este compensată de farmecul liric desăvîrșit al narațiunii și de valoarea plastică a imaginației. „M-am hotărî / Să scormonesc și-n ce-i urit / Și — vă rog să mă credeți — nu-i o poză, / N-o fac nici în poezie, nici în proză, / Ci într-un soi de descriere / La mijloc între desen și scriere / Cu fel de fel de intruzii, că / Mă gîndesc să pară o muzică / Plină de anotimpuri și de sfișiere / Ca și cum s-ar așeza ere peste ere / Potrivit unei legi. / Cititorule, cititorule, înțelegi / Că s-au sfișiat în virful unei nopți neuite / Horbote cu scrobeli întunecate / Lăsînd a se zări o primăvară / Cu largi amintiri părăsîte afară, / În jocul de sus, dar de sus de tot, / Printre ivorii de cașalot / Cloncite la Florii. / În adierile portocalii / Ce foșnesc acolo departe. / Iată, pătrunde-vom amîndoi în moarte / Țîndu-ne de mi-



nă, ca doi copii, / Făcuți din porțelan, dar totuși vii / Pentru că după cum observi, / Avem vine și nervi / Ba, vrăbii și vrăbii, / Ne putem opri pentru a privi înapoi”. (Romanț).

*Dialectica vîrstelor* este un volum mai puțin fastuos sub raportul vizionarismului, dar mai dramatic, poemele sînt mai puțin elaborate și de aceea au o desfurare previzibilă. Poetul acceptă efecte facile și se abandonează jocului gratuit al rimei. Cîteva poeme, însă, sînt memorabile: *Poemul zorilor*, *Romanț*, *Baia sau O eternitate iterativă*, *O dimineață în curte*, *Memoria acrobatului*.

Dana Dumitriu



# TUDOR ARGHEZI - PORTRETISTUL



„UN PORTRET, DACĂ  
NU E SINCER, ÎȘI PIER-  
DE AUTENTICITATEA.  
INJURIOS, INDISPUNE ;  
OMAGIAL, PARE INTE-  
RESAT”

## ■ Autoportretul in portret

UN OM care nu s-a străduit prea mult să se cunoască pe sine, pentru care preceptul socratic „cunoaște-te pe tine însuși” nu reprezintă un imperativ moral, nici o cerință gnoseologică, putea oare să arate un interes mai viu față de viața, de ființa altora? Nu cred că Arghezi a practicat mai îndelung introspecția, sau examenul de conștiință, că a cunoscut ruminarea îndelungă a unor gânduri obsedante în legătură cu propriul eu. **Le moi est haïssable** – aceste cuvinte pascalienne pe care le cunoștea și le putea asuma, într-o oarecare măsură, pe temelii proprii sale experiențe. A se descrie pe sine ca Montaigne, iată o întreprindere literară care nu-l soliciată. „N-aș putea spune că m-am detestat cu o formulă integrală. Sentimentul nu mă urăște propriu-zis și nu pare scîrbit de actele mele; el a refuzat numai să se expuie.” – declară el mărturisindu-se **malgré-lui** în textul memorialistic **Dintr-un foișor**. Dar în orice portret se strecoară ceva dintr-un autoportret ipotetic. E un principiu euristic acesta, care-și află aplicația în orice încercare de a pătrunde în intimitatea unei personalități străine. Conștient ori inconștient, cel care caută să cunoască pe altul și să-l surprindă profilul moral proiectează asupra lui epura propriului său chip. O viață străină se judecă pe temelii criteriilor oferite de experiențele proprii noastre existențe. Autorul **Eseurilor** se putea prezenta pe sine („**par mon estre universel**”) vizînd prin intermediul unei sale individualități „**l'humaine condition**”. Tot el putea spune: „**Les autres forment l'homme : je le recite...**” Scriitorul nostru nu s-a vrut pe sine nici „poetul omului”, nici exploratorul condiției umane, ori cel care „istorisește” omul, deși fabulația ca și discursul prozelor sale (ca să nu ne referim decît la ele) vizează necontenit existența umană.

IN ACELAȘI TEXT confesiv din care am citat, **Dintr-un foișor**, reflectînd asupra unei propuneri a domnului Cineva (a lui D. Caracostea) de a „da”, într-un text memorialistic, „cîteva portrete”, Arghezi refuză dintru început ideea pe motivul că nu s-ar „incumeta” să zgîndărească un „viespar”. Reticență a celui ce a încercat să zugrăvească portretul oamenilor pe care l-a cunoscut, dar care a stîrnit astfel scandalul „categoriei” întregi, pe lângă deteriorarea echilibrului sufletesc al celor portretizați. De aici, un corolar privind estetica genului precum și ecoul său moral: „Un portret, dacă nu e sincer, își pierde autenticitatea. InjuriOS, indispune; omagial, pare interesat.” Așadar, portretul, după opinia scriitorului, trebuie să fie eminentamente subiectiv, autenticitatea lui depinzînd nu de o eventuală obiectivitate, de o aplicare la obiectul portretizat, ci de „sinceritatea” portretistului, cu alte cuvinte de acordul său cu sine însuși. Arta portretului nu se întemeiază pe verosimilitate, ci pe inventivitatea personală a artistului, nu pe acuitatea ochiului acestuia, ci pe autenticitatea exprimării datelor pe care i le oferă ochiul. Arghezi nu are simțul istoricității, nu vrea să surprindă – cum spune același Montaigne – „**le passage**”. Preferă să fixeze o ființă (**l'estre**), un chip, o trăsătură, în felul în care „fixezi” o insectă într-un insectar: străpungînd-o. „Un portret bun e fără elogi” – spune el în același text confesiv. Apologia trădează ochiul și mina deopotrîvă. Ea nu prezintă nici o atracție, nu e delectabilă, cum e portretul negativ, caricatural, grotesc, critic. Portretele cele mai bune departe de a flata personajul portretizat îl critică, îl blamează. Polemistul i se substituie astfel, pe nesimțite, portretistului: „...tonul polemic e cel mai convenabil, fiind cel mai dinamic, și ești dator să te achiți de el frumos” (**id**). Portretistul nu se supune obiectului, persoanei portretizate, ci se situează față de el în poziție combativă. Aceasta în baza unui criteriu estetic esențial perspectivei argheziene: numai prin luptă se poate cuceri obiectul demersului literar. Arta portretistului este o artă a asediului.

Corolarul etic al tezei argheziene este unul referitor la rostul oarecum propedeu-

tic al portretului. Acesta trebuie, în mod necesar, să stîrnească, tocmai prin alura sa polemic-critică, o criză în personajul portretizat. Criză salutară în cazul celui „bun”, distrugătoare în cazul celui „rău și dușmănos”. Portretul joacă, deci, rolul unui **farmakon**, rol dublu; veninos sau medicamentos-tămăduitor. Probabil Arghezi a întîlnit rar, sau n-a întîlnit niciodată un asemenea element receptiv, căci cele la care se referă aparțin toate categoriei inveni-nate prin arta portretistului. În spirit arghezi-an, portretistul se cere, deci, să fie crud. O cruzime oarecum chirurgicală. În orice caz, în ceea ce-l privește pe el, Arghezi, ceea ce l-a minat în elaborarea portretelor (ce se acoperă în parte cu elaborarea pamfletelor sale) nu este nicicum răutatea, ci „numai nevoia compensațiilor și a restabilirii”. Într-un fel, portretistul se consideră pe sine un justițiar. Imagine puțin cam rocambolescă a luptătorului solitar, potrivit oricărei in justiții, restaurator al Justiției.

## ■ Condiția portretistului

ACEST AUTOPORTRET schițat al portretistului nu este dintre cele mai veridice (căci totuși veridicitatea lui ne interesează). El este mai curînd o pledoarie pentru o anumită formă a portretului polemic. Dar multe din portretele lui Arghezi nu sînt polemice. Arta sa se exercită adeseori, fără participarea umorilor belicoase. Aceasta mai ales în portretele literaților. Fără să cadă în tonul apologetic – a cărei fadoare o recunoștea – el se arată, îndeobște, înțelegător-generos cu contrații săi, mai ales cu cei decedați. E drept că **de mortuis nil nisi bene**, și o seamă din portretele argheziene sînt de fapt necroloage. O viață petrecută printre scriitori (chiar dacă cu știuta rezervă) l-a apropiat totuși într-o oarecare măsură de o seamă dintre ei. Iar viața sa fiind destul de lungă, a avut timp să-și mărturisească adeseori, în preambulul portretelor sale panegirice, jena sa de a evoca figurile celor ce nu mai sînt: „Cînd trăiești mai mult și ai trăit laolaltă cu pana și călimara, înmormintînd pe unii și dezgropîndu-i pe alții prin spațiul și cimitirul hirtiei, îți aduci singur mustrele că viața face din tine un

cioclu cu lumina aprinsă printre ploaie și terebinți” (Dimitrie Anghel, 1946).

Nici moartea nu aduce întotdeauna încetare a ostilităților, deci o înmuiere riguroasă a tonului polemic. Astfel, de pildă într-un sesizant portret schițat din puștina linii al lui Alexandru Davila, personaj întîlnit în articolele polemice ale lui Arghezi, referitoare la activitatea Societății Scriitorilor Români dinaintea primului război mondial. Într-unul din acele articole (scris după eșecul strădănilor lui Al. Davila de a fi reales președinte al Societății), poetul-pamfletar își manifestă simpatia pentru o trăsătură de caracter a autorului lui Vlaicu-Vodă: „Ne place mîndria domniei-sale, ca orice mîndrie, și ne dăruiește să nu se simtă ca o catilinară: **aut Caesar, aut nihil**. Inșă neavînd încredere în justificarea acestei mîndrii pe care o vedea pierzîndu-se în detalii meschine, o considera o slăbiciune, nu o mîndrie adevărată. Dar Arghezi adaugă: „Nu! Ne place totuși și șicium, căci ne plac și științele naturale. Ceva din scara valorilor argheziene ni se revelează în aceste cuvinte. Perspectiva axiologică e deosebit de importantă în viața unui portretist. Deși ironică, alina la științele naturii reprezintă o inclinație reală. Firește, nu preocupările naturaliste lui ne interesează aici, ci faptul că judecățile sale despre oameni folosesc unelte și cîntarul naturalistului. Vom întîlni, nu dată, în portretele argheziene, o asemenea prețuire a valorilor vitale, comparații făcîndu-se din scara zoologică. Arta portretistului, înrudită de aproape cu aceea a moralistului, dispune chipurile omului în sfera unui bestiariu. S-ar putea aminti și vechile „fiziologii”, analize psihologice și descrieri de moravuri, împănate cu necdote, drept exemplificare.

## ■ Nici naturalist,

### nici fotograf

NATURALISTUL este totuși incomparabil mai superficial decît pictorul portretist în accepția lui Arghezi. Tot astfel fotograf. Scriitorul nostru care a practicat străinătate această indelectnică vorbă, cunoștință de cauză, chiar dacă nedrept tăind vădit fotografia de artă. Ideile se referitoare la estetica portretului pictural sînt expuse cu mai multă pregnanță decît cele privind portretul literar. El are, altfel patru articole intitulate **Portretul** (1931, 1933, 1947, 1961), în care pledează pentru o specie plastică ce alunece în desuetudine în secolul nostru, opunînd tehnicilor noi fotografice. Dacă nu-l dem niciodată amintind portretele lui Saint-Simon, el face în schimb apologia celor „scrise cu pensula sau cu gîlvura” de Hals, Rubens, Da Vinci, Ingres, Holbein, Dürer (**Portretul**, 1947). Ceea ce admira el la marii meșteri este adevărul evident al figurilor, un adevăr nu derivă din descripție, căci pictura zugrăvește aparențe, ci „marea tăcere lată ce nu este în stare să realizeze fotografia, a cărei claritate documentară e asemănată cu „arta, de cele mai multe ori insipidă, a narațiunii” (**Portretul**, 1931). Comparație semnificativă pentru arta lui care nu se vrea **povestitorul** oamenilor (condamnare a celui: „**je le recite**” – la Montaigne), ci descoperitorul formelor mentale, artistul „portretului gînd”. Căci pictorul, adevăratul model artistic al Arghezi, reproduce „sufletul unui chip”, „ciudata impondere a individualității”, asemenea **individuum ineffabile** il atrăge pe scriitor în modelele sale.

Exprimarea acestui inexprimabil al lui Arghezi este întru totul întru totul întru totul face, în portretul arghezi-an, înainte de toate prin contopirea trăsăturilor fizice și morale, cele exterioare avînd valoare presivă, caracterologică, cele lăuntrice fiind proiectate prin exteriorități semnificative. O asemenea asociere își are trăsăturile într-o artă portretistică, în lecțiile caracterologice și tipologice ale moralistilor clasici pe care chiar dacă Arghezi ignoră, nu-i urmează. Găsim, însă, o respondență cu portretistica lui Nicolae Iorga. Portretele lui Arghezi, ca și cele ale lui Iorga, pot fi privite ca o ilustrare necesară a raporturilor acestor mari „nați” cu semenii lor. Afectele nu dau doar loare portretelor, ci organizează și mai mult deorganiză însăși substanța lor. Într-o căutare afectivă nu explică, desigur, că în parte șarjarea desenului, distorsionarea imaginii. Amestecul trăsăturilor fizice cu cele morale, întotdeauna prezent în aceste portrete, este un mod de a reda plastic, de a figura acea **forma mentis** care – după Arghezi – constituie obiectul esențial al portretului.



## Al. Davila, mort și înviat

EXEMPLU, să ne întoarcem la portretul lui Al. Davila publicat în 1915. „Pe Alexandru Davila l-ați cunoscut... Încă ieri văzută alergând pe patru roate de mână, umflată cu vînt, pe Calea Victoriei, în București... Era grăbit, Dumnezeu știe pentru ce, și îmbrăcat în pielea simulată unei pantere de velur. Capul lui aspru, mos ca de șarpe, elegant și fin ca vultur polară, se potrivea cu blana. Zăreai plăcere, trecînd, înainte, cu zgomotul exploziv al mașinei, această tinerete tirzie. În privirea lui era vinăt și albastru ca cerul și făgăduia să ațîțe rece și batjocuitoare, încă zeci de ani de zile enigma existenței.” Admirabil tablou în care elementele de fiziognomie animală ne oferă primă intuiție a naturii celui portretizat. Similele cu care acesta e asociat („panteră”, doar ca emblemă vestimentară, dar și „șarpe” și „vulpe poleită”) sînt fiare sălbatice de neimblînzit. Prezintă trăsături fizice și morale totodată; sălbăticia, răceala dar și frumusețea și eleganța alcătuiind un nexus caracterologic savuros. Căci ceea ce e aspectul se trădează totodată un minus etic, dar un plus estetic. Blamul de rîne laudă și laudă. Portretistul se introduce pe sine în tablou ca un contemplator incintat (din punct de vedere estetic) al acestei vitalități explozive. Asocierea cu „zgomotul exploziv al mașinei” face mai artificios încă triumful necăsc al firii („tinerete tirzie”). Dacă adău- găm la acest portret, schițat prin metaforă de bestiariului, introducerea și finalul de fac aluzie deopotrivă la deșertăciunea lui (a alergînd pe roți „umflată cu vînt”) și la viclenia destinului care minte prin „înțelesul privirii”, făgăduind statornicia unei existențe durabile, și încă nu vom epuiza semnificațiile concentrate prin stilul aluziv al portretistului. Dar portretul continuă, de la data prin determinări mai „umane”. Face aluzie la cosmopolitismul personalului, la care se adaugă o determinare peramantală și alta de caracter „grand seigneur flegmatic și cabotin”. Căci scena al cărei spectator a fost portretistul e amintită ca exemplificare a „excesiv și exprimat cu ferocitate în împrejurările cele mai slabe”. În tablou are un rol ilustrativ și — ca o aluzie cu măști — urmează după o obtație scăpată ca din fuga penitei, după ocazul se remarcă privirea sfîdînd existența a celui portretizat. Obtația este casantă, amintind formulele care ale cronicarilor: „Și a căzut, Da- accidental, ucis de o slugă...” Tra- gica prinde însă imediat o nuanță bufă în-o comparație: „...ca Paul-Louis Courier, după ce jucase, accidental, într-o de teatru”. Aluzia se conjugă cu con- omului de teatru care a fost Davila. Portretistul nu se lasă însă tîrît de antipa- dină la a nega meritele celui „ucis”. Logia dramaturgului, a piesei „Întru frumoașă”, **Vlaicu Vodă**, recunoaște meritelor celui care ori, nizase Teatrul onal par să încheie printr-un climax os ceea ce se anunța a fi un panegi- Mai mult, întru totul în stil apologetic ază o recunoaștere în final a unei tate maitresse a celui „asasinat”: fa- cea prețioasă a reinnoirii. Și Argezi următoarea încheiere: „Alexandru a fost personificarea ideii că nici- și nimic nu este prea tirziu. Fiece nea la el cu o dorință nouă și cu o dore nouă, și tineretea lui curmată în cuțit aruncat în creier e produsul al acestei năzuințe permanente de reface nevătămat și nou”. Portretul ut sub auspicii polemice se încheie otic. Întimplarea (sau, poate, totuși mai întimplarea) face ca panegiricul bă următorul **post-scriptum**: „P.S. ul de mai sus a fost să fie un ne- ... Alexandru Davila, mort cîteva ore, ut și peste moarte... Medicii l-au re- în viață. Păstrăm articolul așa cum e scris atunci cînd Davila... murise”. im dacă lucrurile s-au petrecut în- , dar — potrivire a destinului sau a calcul artistic — apendicele final este ntă surprinzătoare a portretului. Po- a între „...se reface nevătămat și viu” unțul resurecției pare (și poate este) e căutată ca o punte artistică a por- tului ce-și găsește justificate divina- n orice caz, întimplarea i-a servit por- tului o ilustrație spectaculoasă. Ale- Davila n-a murit în 1915, cînd a ris textul lui Argezi, ci în 1929.

„Foale de album”: de- sene de Tudor Arghezi. De jos în sus: Ștefan Luchian în 1913; Nicolae Vermont; Camil Demetrescu; Alexandru Obedeanu; Bogdan-Pitești; Mircea Demetriade; Panait Mușoiu



## Figurația zoomorfă

PORTRETISTUL se slujește de figurația zoomorfă și în alte numeroase portrete, unele schițate în citeva trăsături de peniță, într-o imagine-formulă definitorie, altele detaliate, compozite. Corespondențele animaliere — ca și în vechile studii fiziognomice ale unui Giambattista della Porta sau Lavater — sînt indicii caracterologice, dar în același timp au un fel de semnificație heraldică, de emblemă a unui destin. Să privim cîteva asemenea figuri ce stau ca sub zodia lăuntrică a unui animal care se manifestă într-o privire, un gest, o schimă. Uneori, animalul ca termen de comparație are rostul unei imagini caricaturale. Fiind vorba — într-o diatribă vehementă — de naturalistul doctor Antipa, cuvinte-epitet ca: „mormoloc”, „broscoi”, „fetus coșcat din pintec”, sînt intenționat polemice. Dar de cele mai multe ori aluzia zoologică este lipsită de o asemenea intenție și are rostul unei metafore revelatoare, de parcă oamenii ar sta sub zodia cite unui animal, cu care se aseamănă, ei fiind esențial aceste animale. Cîteva exemple: „În capul de arab urît al lui Anghel stagna privirea vastă, candidă și profundă a unui cerb cu coarnele-n curcate-n aer, dar cu copita, delicată, așezată-n trotuar...”. O „vechime primitivă” zăbovește în această figură de bronz cu surîsul subtil. Imaginea cerbului conține ideea animalului nobil incolțit de urmăritori (reali sau fictivi), avînd o forță inutilizabilă, stînjinită de propria-i conformație totodată greoaie și fină. Întreaga dramă pasională în care era implicată făptura poetului se afla înscrisă în acea frază care fixează un chip, o privire, o atitudine. Poetul-cerb (altă dată „pasăre prigonită”) își apără „femeia și instinctul”. Celelalte ipostaze ale lui „Mitif”, evocat în boema din Montmartre, ale poetului apărînd la ușa lui Argezi în mină cu un revolver enorm, mici anecdote cu tonalitate melodramatică sau grotescă, sînt ilustrații colaterale ale **formei mentale** a lui Anghel. Moralistul intervine și secondează portretistul. Observatorul își oferă sieși și oferă altora spectacolul existenței turmentate: „Tremurul, durerea lui, geamătul surd pe care-l scotea ființa lui incolțită de ură și ațîțată de păreri de rău, trebuiau văzute la lucru”. Observația se prelungeste prin probabilitatea unor imagini sau trăsături ipotetice. Căci portretistul nu lucrează după model, ci după forma imaginară a unui model spiritual. Astfel, neastimpărul, nerăbdarea, acea „dogoare de rug” a lui Anghel îl fac pe Argezi să presupună: „el trebuie să fi trăit zile de zeci de ori mai lungi ca realitatea, și suferințe de mii de ori mai crîncene decît obștește”.

O dezordine savantă e întreținută în aceste portrete în care — ca niște puncte nodale — cite o expresie fulgurantă, o imagine-cheie concentrează epitete, deter-

minări din registre diferite, mici evocări dramatice, totul în vrac. Or, tocmai acest aparent talmeș-balmeș stilistic, complicat prin diversitatea tonurilor discursului, prin salturile de la formula encomiastică la cea ironică, de pildă, ori de la evocarea **à voix basse** la intervenția cu voce tonitruantă a botjocurii, totul reflectînd cele mai subite mișcări de umoare ale unui temperamental, face ca portretul arghezion să surprindă virtutul existențial al unui om și să nu redea simpla înfățișare a sa. Caracterul compozit al portretului este cu atît mai evident cu cît tabloul este mai miniatural. Într-o singură frază, evocîndu-l printre morți pe Delavrancea, vedem aglutinate, în jurul unui profil animalier, atribute vestimentare caracteristice, denotînd apartenența spirituală și afectivă a scriitorului, mascat și demascat dintr-un gest, tratat cu oarecare duloșie și cu puțină ironie: „Romantismul unui Delavrancea, lînos ca un berbec și visător ca un tenor îndrăgostit, mantaua cu pelerină, chior și pălăria luntre, toate au dispărut” (**Cei de azi**).

Virtutul existențial are în centru calmul neantului în care se resorb senzații, cuvinte, gesturi. Uneori, în evocarea cite unei figuri, portretistul se simte, parcă derutat de zig-zagul fantastic al vieții, al destinului acelaia pe care vrea să-l închipuie. Astfel, atunci cînd se apropie de un alienat, ezită, și discursul său devine liniar în fața liniilor intertocheate pe care își propune să le traducă. Vorbînd despre Toma Florescu, ziarist, autorul unei epigrame („Unde Caragiale făcea cozonaci, Toma Florescu a făcut tăței” — spune Argezi), pe care-l vede, după ani, demont, trebuie să recunoască: „E mult mai lesnicios de jucat decît de scris un nebun. Cuvîntul n-are scînteia și rapiditatea unui spirit demont minat de neprevăzut; el nu se deschide la trecerea lînoasă a fantomelor cu liniștea sigură a nebuliei”. Portretul lui Toma Florescu este un diptic. Cele două panouri evocă, unul un „confrate”, altul o „jigănie sălbatică” dinaintea epocii de piatră. Între ele e cezura alienării. Raportul antitetice între cele două ipostaze ale insului este scos în relief prin elementele comune, triviale chiar, ale unei umanități medii din primul tablou, și cele bestiale din al doilea. De-o parte, vulgaritatea banală: „Fuma în redacții, azvîrlea fumuri de țigare în crema bășicată a scui-pătorilor de subt birouri, injura pe paginator, trîntea ușa directorului, remarcă idiotia contemporanilor; era, într-un cuvînt, un om de literă și un ziarist”. De alta, oroarea.

Cele mai multe portrete argheziene sînt profiluri schițate parțial, conform unei metode moderne, de a surprinde o esență, luminînd puternic o aparență: un gest, o schimă, un cuvînt, un apănaj vestimentar etc. Din osul scos, printr-un fel de paleontologie artistică, la iveală se reconstituie omul, reconstituire aparentă. Scheletul și țesutul conjunctiv nu aparțin direct insului, ci sînt sugerate printr-un context. Portretistul descrie largi cercuri, apoi mai strîmte pentru a prinde umbra de fum a unui dispărut. Alteori, el diva-

ghează, urmează o cale care-l îndepărtează de la modelul său la care se întoarce în finalul ca o pleasnă de bici. Sau, în sfîrșit, individul descris e surprins în treacăt, părăsit apoi, pentru ca în cele din urmă, o frază finală să propună o expresie definitorie a insului, pentru care tot ce a fost înainte să apară brusc ca o exemplificare. O schiță de profil e intercalată într-un tablou mai larg dedicat altuia. Astfel, Nicolae Iorga surprins într-o definiție caracterologică: „era un impetuos, un pasionat, un om de riscuri, de jertfe, o nevroză...”

## Candizii arghezieni

ESTE DE REMARCAT propensiunea portretistului Argezi, deschiderea sa simpatetică indeosebi spre un anume tip uman pentru care are o predilecție a afectului și a imaginației, și anume pentru exemplarele umane candide, naive. Eroii săi preferați sînt mari copii, uimiți și înfricoșați de o lume ce nu le seamănă. În oamenii uzați de viață desprîndu cu finețe, ca un dublu al lor, profilul ingenuității lor ascunse. Un dublu al lui Topirceanu, de pildă, apare drept „visul închis cu idilica insulă a lui Bernardin de Saint-Pierre, unde au trăit, imblînzind vîntul, talazele și ferocitățile, un copilandru nevinovat ca Paul și o fetișcană ruptă din rai, ca Virginia...”. Portretul „oniric” ce se substituie celui „real” seamănă cu acele tablouri suprarealiste în care o natură mirifică apare într-o confuzie enigmatică cu ființa. Și intrucît „visul” făpturilor este acela al unei copilării paradizice, ele sînt inchipuite participînd la mici scene idilice: „Otilia Cazimir vine dintr-o grădină depărtată cu ghiociei trandafirii în traista de mătase și după ființa ei, resemnată să rămîie ceea ce este, se ține un stol de fluturi care îi necăjesc surîsul”. O similară candoare sfișiată tragic este a lui Urmuz din portretul lui Argezi, nașul care l-a „vîrit în cristelniță frîngîndu-i genunchii”. În necroloagele reiterate ale anticarului Pohl (unul scris înainte de moartea acestuia), acesta apare dematerializat, duh în suspensie între pămînt și cer, ființă eminentamente **intermediară**, emanînd parfumul unui rai livresc: „Cit corp mai putea să aibă Pohl în costumul lui atîrnat în aer, cînd îi rămăsese acel cap evoluat, care te face să crezi într-un om viitor desprins de sine, de la guler în sus și levitînd cu pălăria trasă pe urechi între Pămînt și Venus...”.

Cele mai diverse proiecții **ipotetice** țin locul desenului după natură. Portretul se situează astfel în plină ficțiune, dar o ficțiune cu tilc, ca un fel de fabulă al cărei erou devine cel portretizat. Iată-l, de pildă, pe Paul Zarifopol în ipostaza unui sacerdot catolic: „Natură îl destinase unei medalii de Papă, care și-a greșit cariera și tihna. În toate icoanele catolice, în care sfinții rași vorbesc cu porumbelii și în desenul cu apă tare, cîntă un diacon și se uită din gravură un Zarifopol cu gulerul de dantelă”. Fabulația continuă, identificarea modelului cu alter-ego-ul său parabolic este urmărită în toate amănunțele. Fantezia portretistului insistă, îndeosebi, în conturarea echivalențelor plastice, a culorilor. Tot despre Zarifopol: „...culoarea acestui trapist al literaturii se apropia de tonul bisericii, calcaros și afumat de iarba mare a nopților trăite pe soclu, în frig indiferent și în arșiță indiferentă”. Din aceeași ordine a sacerdotății sînt extrase alte forme și ficțiunile suprapuse chipurilor portretizate, ordine privilegiată a imaginarii argheziene. „Boaba de smîmă a lui Pârvan s-a sleit în mireasma-i proaspătă și curată...”. „Degetul (aceluiași Pârvan, n.n.) se făcea chirlic, fiindcă pipăise și unghia sfîntei moaște”. Alexandru Sahia îi sugera „agiazma astrală”.

Îndeosebi moartea deșteaptă asemenea asociații. Panegiricele lui Argezi, din ce în ce mai frecvente pe măsură ce longevivul poet înainta în vîrstă, nu sînt, desigur, discursuri funebre. Ele se folosesc, însă, de unele instrumente ale oratoriei elogiatoare, printre care invocarea retorică a celui dispărut. Dar patosul uzat al acestor chemări în gol se înviorază în proza argheziană prin haloul de umbră misterioasă pe care scriitorul știe să-l potrivească în jurul strigărilor în neant. „— Sădoveanu Mihail! a strigat de prin văzduhuri o voce selenară. — A plecat! Iată-i stindardul”. Sau chemarea pierzîndu-se în același gol: „— Iubite Domnule Vianu!... Nimic”, cu care se încheie evocarea unui om ales, a unei chemări, a unei melancolii și a unei eleganțe.

Nicolae Balotă





Ion Gheorghe

# Invocație la strămoși \*)

## 1.

Invoc, il invoc pe omul din Steaua zburătoare, pe omul din Fusul de Foc,  
Pe Cel ce-a urcat Scara Cerului și-a coborît sub altarul Mamei-Mamelor, (...) Pe (...), Făuritorul Stelei care merge-n zig-zag il invoc —  
Pe faurul Carului Soarelui și-al Păsării Focului din Scara cerului,  
Pe cel ce-a făurit Scara siderală și-a ndreptat Osia Mamei ;  
Invoc, il invoc pe (...) de s-a urcat pe Stîlpul Focului și-a ajuns la Moșii din Carul Mare —  
Pe-aceia ce-a ndreptat axul pămîntului invocînd Steaua Stelelor-Vorbitoare ;  
Il invoc și-l revoc pe al ce-a făcut Aktul lui Amu-Omul Uriș, ștergînd din mintea urmașilor originile celeste —  
Invoc, il invoc pe Cel ce-a rupt jurămîntul citînd Scrierea-n ZI și-n ZA, numită Zig-zagul ZAMOL-LF, Carele astfel a deslegat omul de Legătura Zburătorului Căzut pe Pămînt —  
Să umblu-n Scara Focului și-n Fusul Solar, și mergînd să dau de numele Lor incorporate in Unic ;  
Să merg drept și-n zig-zag și-n Scara de Sus și-n Scara de jos —  
Așa să umblu in stelele Karelor și-n stelele Racului, și-ale Arcașului —  
Și mai de-a dreptul invoc stelele Karului Mare unde sint Moșii in Forme de Foc :  
De la steaua de jos, pînă la stelele din dreptul Roșii Polare, a sacralului Ax —  
Numele Lor in luziune și simpatie îndepărtată cu Osia și Scara invoc, le invoc.  
Acolo sint numele Unicului, pe care gura omului neinstruit și impur,  
De rea-credință nu-l poate, că-l rupe iar Firea distruge —  
Astfel invoc stelele Lui, de la steaua de jos a Karului Mare,  
La steaua de sus, a acestuia, legate de Soarele Axial —  
Invoc numele Lui intru stîrpirea bolilor, tuturor rele și-ntru starea dragostei.  
Zic astfel : TU-STAR-TAR-STA-AR-STA-AMO-AM-MA —  
Tu, Stea — Stea, sta-ar să stea dragostea mea  
Tu Stea, Steaua Bătrînului OM, fă să nu stea stîrpește sterpiciunea, bătrînețea și furia și furii mi-alungă-i.  
Zic și invoc și revoc ; iară numele bătrîneței, lipsei de dragoste și inspirație se află citînd in zig-zag : ZAMKHA,  
Iară numele furului este loc gol ; așa să-i și zici : ZI-GOL —  
Golul să-i zici ;  
Zici (...)și-arăți golul dintre colțurile zig-zagului, in Expresia Logostelară ;  
Zi astfel, cum zic, invoc și revoc : ZIGOL-STAR — Steaua din capătul zig-zagului Oiștii —  
Unde stă (...) ; este gol, are chip pe pămînt ;  
Forma sa, olul in care s-a pus un lăstar —  
De-o parte e Forma Bătrînului, de alta Forma Bătrinei ; unul de-o toartă, altul de alta țînînd.  
In mijloc, axial stă lăstarul-vlăstarul acestora și pe el il invoc.  
Zic (...) și-n numele stelei lui este ZAMOLF-AMU, Omul Pămîntului cel ce șade și vine din Mamă —  
Cine zice numele stelei lui cere dragoste ; faimă și dragoste are și eu il invoc !  
El este legat și se contopește cu (...) Geniul care mestecă pămîntul arat și zice că moare de foame.  
Este făcut din amestecarea cerului cu pămîntul, și zic  
Conviețuirea in năpraznic nesațiu a aceea-i sacru in Forma terestră ;  
Forma aceasta a Omului Uriș de pămînt de către ziditor și faur adusă din cer o numesc și-o invoc — ZAMOLF-AMU ;  
Dintr-aceasta, cei neinstruiți au înțeles că Omul este ce-a molfăit și-a stupit Unicul,  
Iară alții au zis cum l-au făcut furul Focului din pămînt,  
Iară Faurul l-a ars in flăcările divine și l-au întărit — iară eu il invoc !  
Omul ZAMOLF-AMU, MOȘ este ; Fiul Lupului și-al Lupoacei —  
Cel ce-a venit in Fusul de Foc filiiind-zburînd și eu il invoc.  
Tatălui lui i se zice Al-de-miroase-pămîntul, are coadă făloasă roșie ca focul și eu il invoc —  
El este totuna incorporat cu Mama, Fiul și Tatăl in numele-i ZAMOLFSTAR.

Fiul Lupului — Lupe — Fiul Lupoacei, Fiul Cerului și-al Pămîntului  
Fiul Stelei-Lupului, pe pămînt căzut in Fusul de Foc, pe Scara Focului in pădure descins — ZAMOLF, te invoc !  
Zic asta și-am stat, star-ar să stea ZAMO și AMO ; ducă-se-n Gol ăla Colțatul !  
Zic asta și astea le-am zis într-Unul numele lui (...) Astfel invoc Steaua a treia a Karului ; fugă și stea, sta-ar și fugă-să !  
Zic (...) sau Fakha, al din Karul de Foc, a căruia Formă de Foc stă-n osie și-l invoc unde stă infurcat — Il invoc și-i totuna cu Omul care-a furat Focul cerului,  
Lui i se consacră Furca Dreptului, Arakul de Foc, Flacăra Harului, și-n unire cu astrele Rakului il invoc —  
Văd și zic : Furca aracului in piatra Altarului pe care stă Pasărea Soarelui filiiind ;  
Zic Tatăl Kraiului (...) — Dreptul Inflăcărât, la arakul Furilor pus și-l invoc —  
Invoc, il invoc pe cel ce-n Scara Focului s-a urcat, focul fură, Omul Roșu-l făcu din Om-de-Pămînt in foc făurîndu-l.  
Il invoc și fac asta : Flacăra iau, Aracul aprîndu-l, Cu Scara și Arkul mă sui Furca pedepsei desfac Stîlpul Focului axial — Fusul de Flacăra aridic și dedic ;  
Regii Moși îi invoc  
Zic tot așa Steaua roșii Karului cea dedesupt și-l invoc, il invoc (...)  
Aceasta-i steaua inceputului și totodată astra finalului  
Zic (...) — Forma in care stă Zburătorul Străbunul-Bunul pe care-l invoc  
Este ceea ce-i jos, sub inceput, este Sub ceea ce-am zis pin-acum, este invocația însăși —  
Zic (...), Capul de dedesupt, zic (...), sau Bitu, tot-una cu AMU și cu STAR și cu ARH și cu MOȘ și cu OMU.  
Intr-o deschidere de gură-l invoc SBUTUSTAR — Steaua in care  
Șade SAB-Bătrînul, ca Formă de Foc invocată-n Sabatul Moșilor.  
El inseamnă Butucul și Buturul din care-a dat colțul și lazul și este însuși ZAMOLF, Fiul Omului, Lupul,  
Il invoc, il invoc pe Moș Lupul, cînd se trimite omul zeilor, fiul regelui dreptul-dreptilor, la STAR-MOS —  
Aruncat stelar Karului Mare și de-acolo căzut in virful aracilor rituali — il invoc ;  
Către Bitu, către Bătrînul din Stea, Du-te te du in statul de foc sta-ai să viețuiești —  
Zic asta la steaua din josul Karului unde-i Starea-de Foc a Sburătorului  
Zic într-o deschidere de gură Forma de Foc a Stelei lui Bitu-Star-Tartar-Moș (...)

## 2.

Tot așa zic legat numele Stelei din dreptul fusului roșii a patra a carului și-l invoc :  
(...) — zic Golului, Colșosului-Bătrînului, Arhiereului, Tartarului și Starețului-Moșului OMU —  
Il invoc pe tatăl lui (...), îi zic sta-ar să stea bătut cu aracul —



Desen de IRINA DANA NICOLESCU

Sterpiciunea Tartarului, Fiul Tatălui Lupului — Fiul Bătrinei ZAMKHA — zic și revoc.  
Zic (...) — Stai Arhus, star-ai in Furca Tartarului și te-ar stîrpi Harakle cu bita,  
Zic asta cînd vin Stele-Cu-Koadă și cînd vin Zburătorii din stele să fure fecioare.  
Zic asta cînd pămîntul e sterp — să stea focul din Tartar, zic și revoc ce-i nefast ;  
Zic astea și fac darea (...), legînd la Arakul din zilele Focului și-ale Lupului,  
Legînd — invocînd și-aridicînd ștergarul și steagul in cel mai de sus al Scării fustel ;  
Leg și invoc — intrucît numele-acestor fapte și daruri sint numele și Formele Focului Moșilor.  
Asta fac ; și fapta invocă strămoșii din Statul și Starea Focului astrelor — Moșului Cel din Kar.  
Adică zicînd numele (...)  
Poți trece prin Tartar intrucît acolo a-nceput starea invocației —  
Cu arfa, zicîndu-i (...) — Natura orfeică.  
Tot așa zic și invoc — Stare-aș și-aș trece prin tine Foc al Dedesuptului,  
Asemeni inițiatului cu arfa, pe care-l invoc —  
Zic asta și stelar zburătoare in care trec oamenii vechi ai pămîntului din Formele Focului și-i invoc !  
Tot așa zic numele Stelei Karului-Regilor, (...)  
Cu-aceasta se pot omori hoții și se invocă de către bătrîni cînd au stîrpit de creație și-s nevolnici, să piară demn ;  
Steaua Regelui Moș ROMUSTAR se invocă de către arcașii ce trag asupra Furului Soarelui —  
Invoc il invoc pe Moș ROMOS Regele neamului al căruia nume-i ROMOS-OMOS —  
Aceasta-i ultima Astră a Karului Mare, zisă a Regelui de-nceput — și-o invoc (...)  
Steaua lui Romos, sta-ar să-mi stea pază pămîntului meu părintesc și matern.  
Zic și invoc să ne apere de răul nefastei conjuncții cu stelele Rakului —  
Il invoc intrucît (...) se zice și ROM-OM-MOS-STAR Ceea ce e totuna cu însăși Invocația Moșului-Omului-Stea,  
la Forma omului plugar ; plugar-rege și sacru inițiat și-l invoc.  
El este totuna lui ZAMOLF-FKHAS-BUTU-STAR — și-l invoc.  
Il invoc pe ZAMOL-Lupul Kascus-Bitul-Moșu-Star-Moșul din stelele Karului ;  
Il invoc pe Moșul-Tata-Moșul carele și-a mîncat fiii și-n sine-i țînu și iar îi scoase la viață —  
Aceasta este zicere inițiată asupra stelarilor născute de Kronos, in Kronos intoarse și care tot in Kronos trăiesc —  
Iară neinstruiții și flecarii, proști cititori ai stelarilor au zis că zeul și-a mîncat fiii din gelozie regală —  
Aceștia au pus starea statelor și-a căpeteniilor Caselor umane pe seama stelarilor.  
Dar eu il invoc pe Bitul, Regele (...) — carele numele faptelor frumoaselor ziceri despre strămoșii din stele ;  
Invoc Formele Focurilor, Astele regale din Karul Mare, intrucît ele sint Moșii-Star-Moșii,  
Invoc fapta Mamei — Bătrina ZAMKHA-SBUTA, Dedesupta,  
Cărea unindu-se cu (...) au dat din legăturile lor pe (...)  
Și pe-acesta-l invoc și-i evoc faptele frumoase pe care le conține însăși natura numelui Lui.  
După ce-a rugat-o pe ZAMKHA-SBUTA, să-i dea Laptele Mamei pe sub talpa Casei Regelui Kascus-Căposul,  
El a prins-o dedesupt, a apăsat-o in furca pieptului, și-a făcut-o să spună de mai are el frații și unde-s aceia —  
Cit au zis Lui Mama : SB-BUTA — adică sub Bitu-Mama Mamelor Pămîntului sint frații — in gura Lupului.  
Și-a mai întrebat cu cine-i făcut el, cum o să-l cheme și Zamkha-Simbăta i-a spus,  
Iar eu il invoc și zic ce i-a spus : (...)  
IKS — Necunoscut ești de ei, iar ei toți sint in tine și voi sinteți din Casa și din Kapul lui Moș-Bitu  
Tot ce-am spus este numele tău, totuna cu ZIGO, ZAMOLF, FAKHARAKS, SBUTU, ROMOS și doi încă-n tine.  
Iară tu ești (...) — Faktul Frumos — Fătul Timpului  
Asta și ești Timpul-Necunoscutul-Timpului, cit eu așa il invoc — (...) — Fiul Timpului,  
Inflăcărătul, Roșul Facior al Logostelelor Forme-ale Moșilor —  
Te invoc ! Vă invoc ! Le invoc !

\*) Din DACIA FENIKS



Ilie Purcaru

# Un sat din nisipuri



Pe aici era odată doar nisipul!

**U**N SAT aflător la hotarul de miazănoapte al celor 240 000 de hectare de nisipuri naturale, cele mai multe zburătoare, care-și taie o haotică vatră în împia olteană a Dunării, se cheamă Apele Vii\*).

În 1952, când s-a înființat cooperativa agricolă de producție din Apele Vii, județul Dolj, Viorel Popescu avea cinci ani. Viorel Popescu este astăzi inginer agronom. Viorel Popescu are 30 de ani și este președintele C.A.P.-ului din Apele Vii.

Ce s-a întâmplat pe-aici în toți acești ani? Întrebarea, desigur, n-o pun atât președintelui, el, acest tânăr subțirel, scut și înalt, cu oase fragile, de pălărie, cu privire deschisă, bălană, ars mai puțin decât alții de soarele sudului (el a lipsit multă vreme din sat, el a fost la liceu și la facultate), este doar unul din cei chestionați, fiind mult mai tânăr ca să dea un răspuns prioritar la un sfert de veac. Ce să se-nțeleagă? Îmi spun cei mai în vîrstă. Ce s-a întâmplat că a trecut peste Apele Vii, ca peste toate satele românești, nu are număr de ani, ci o epocă. O epocă în care s-au schimbat, ca pretutindeni, munca, rostul ei, oamenii, rostul lor, au schimbat, fapt unic, paradoxal în geografie fizică, chiar și pămîntul Apele Vii, chiar și apele din acest pămînt.

Cînd Viorel Popescu avea cinci ani, el, în Apele Vii, era rară și scumpă, apă fluidă și răcoroasă se afla la trei metri adîncimi, oamenii, ca s-o afle, să-luau puturi pînă la 30-40 de metri în frunțile scoarte. Sursa de apă a Craiovei (Apele Vii sînt la 25 km de Craiova) se afla pe-aici, prin zona asta, prin conductele lui „sugea”, zice oamenii, apa, apa scădea, fugea, se pînă în adîncuri. Acum, setea Craiovei se adapă de la Izvarna, din munții Arjunului. Poate că din această pricină, oamenii, poate din altele, Apele Vii, într-un timp, încep să se umple de apă. Apa umflă pămîntul ca pe-un bule, pinza freatică a ajuns la 3-4 metri, izbești o dată cu tîrnăcopul și fină e gata. Apele Vii plutesc pe apă din corabie cu otgoanele smulse, apa este... Cît va mai crește?

Apele Vii, ce nume frumos, frumos și simplu ca un nume de poveste!, îi e președintelui, dar de unde oare este nume pentru o așezare din hotarul nisipurilor, în care apele se pînă în adînc ca șerpui? Numele, zice el, ar veni, după unii, de la mulțimea lacuri (vreo 13) aflătoare în partea nord a satului, acoperind cu ape și fîrîșuri vreo 150 de hectare. Alții spun că numele ar veni de la bogăția bogoriilor, C.A.P.-ul, de pildă, are

M-am folosit de numele Apele Vii în titlul unei cărți — dedicată satului — pe care am tipărit-o anul trecut: **Încă 3 kilometri pînă la Apele Vii**. Cunoscteam, cînd am scris cartea, să nu parcursem cei trei kilometri și mă despărțiseră. În peregrinările de documentare, de peisajul lui și de la el, îi folosisem doar numele. Simplitatea lui, magnetismul lui. Am dicat în Apele Vii după ce tipărisem „Apele Vii”. Aceste însemnări se pot citi, dar, ca o postfață a cărții mele. O dată ce chiar ar fi fost necesară — îmi dau seama — cărții, fiind vorba aici, după cum se va vedea, despre fîrîșii și rolul lor, deci despre acel element conductor prin care trec energia seare sau milenare, element care, fiind în lungul circuit al timpului, poate să-l întârzie irizarea cu energia a lui pentru secret care este **fiinta conductor** a unui popor în timp.

vreo 150 de hectare de viță „modernizată”, nobilă, întinsă pe șpaleri de beton, loturile cooperativelor sînt și ele vii, curțile și grădinile lor sînt vii. Apele Vii, ce nume totuși simplu, ce nume intim, ce nume totuși tulburător! Intim și simplu ca o cană de lut cu apă rece, turnată pe mîini și pe față în diminețile proaspete de septembrie. Tulburător ca un pămînt al vrajei, din care un tîrnăcop de diamant ar face să sară așchii lichide de ametiste sau de safire. Apele Vii, numele acesta îți ia ochii, îți ametește pînă la beție (o beție cu ape vii!) fantezia, te face să luneci pe niște unde de vis pînă în fundul pămîntului, al vechimii lui, te face să te întrebii ce-o fi avînd în sipetul sau taina lui pămîntul acesta al Apele Vii.

**D**E FAPT, revenind în geografie reală, va trebui să notăm că satul e foarte tîrnăr. Prima atestare asupra lui se află într-un hrisov din 1680. Ctitorii, spune cronică, sînt niște „rumâni” fugiți din Puțuri, satul vecin, care s-au stabilit aici și „au cuprins pămîntul cît au vrut, căci nu era al nimănui”. L-au cuprins în parte frățească, avîndu-se grijă, arată hrisovul, ca fiecare familie să aibă săliște (loc pentru agricultură), loc cu pădure, loc pentru casă, totul în parte dreaptă, orînduit, socotit, așezat pentru vecii vecilor, n-a fost nici un ciocoi să le-ncurce treburile, nici atunci și nici mai tîrziu. Oamenii, rumânii, trăiau deci ca frații, obștea se sfătuia frățește în tot ce-i privea pe toți, și satul, cu oamenii lui, arăta frumos, fiindcă sufletul lui era frumos, fiindcă se mulțumea cu ce avea, nu jinduia mai mult, era mulțumit că trăiește, că n-are boieri, că, dacă n-o duce clar boierește, n-o duce totuși nici prea calic, că face grîu (prin anii '30, cam 800-900 kg la hectar), că face porumb (cam 500-600 kg), că vița de vie prinde, că bălțile dau vinat, că ziua e soare, că noaptea e lună — ce și-ar fi putut dori mai mult niște rumâni?

C.A.P.-ul Apele Vii scoate, de cîțiva ani, recolte de orz de 4 000-4 500 kg la hectar, recolte de grîu de 3 500-4 000, de porumb de 4 000-4 500. Viile s-au extins, s-au înobilat, apa lacurilor dă nu numai pește, ci e pusă să ude grădina de zarzavat a obștei, oamenii pe lângă culturile clasice au introdus și plante noi, printre care tutunul (200 hectare), printre care fasolea și soia (alte 200 hectare), ei cultivă pășuni (au cultivat vreo 90 de hectare, fiindcă satul, pe vremuri, n-avea izlaz, gospodării pascîndu-și vitele în pădure), ei cresc oi, cresc vaci, cresc albine, cresc păsări (au o hală industrială de 50 000 de păsări, au în construcție alte trei, cu o capacitate totală de 300 000), ei, acești oameni cîndva mulțumiți cu ce-aveau, mulțumiți că trăiesc, au devenit niște ambițioși, ei vor mai mult, cer mai mult, îi cer pămîntului, își cer lor înșile. Ce ieri a fost bun, astăzi nu mai merge. În competiția pămîntului, ca în oricare alta, cine rămîne în urmă e bun rămas. Cine îmbătrînește, cine iese din ritm, cine-și pierde suflul, va binemerita, desigur, de respectul vîrstei, de respectul vechilor lor izbînzi, dar în această mare și grea, vitală și neiertătoare competiție cu pămîntul va fi preferat cel dinamic, cel iscusit, cel apt să învingă și să-i tragă după victoria lui pe toți. În februarie 1976, obștea cooperativelor n-a șovăit să-l schimbe pe vechiul ei președinte, Constantin Cernea, lăudîndu-l, la despărțire, pentru tot ce-a făcut, menținîndu-l „în conducere” (Cernea e acum vicepreședinte, el răspunde și de

brutăria C.A.P.-ului, unde muncește foarte bine, face o piine foarte bună), alegîndu-l în loc pe Viorel Popescu, dîndu-se deci pe mina unuia care, la înființarea C.A.P.-ului, avea doar cinci ani. El, acest tîrnăr inginer, n-a luat parte la anii eroici ai începuturilor, el n-a știut, precum Cernea, ce sînt nopțile fără somn, copleșite de griji, el nu s-a bătut cu amar de greutate, el nu s-a istovit și n-a albit pe pragul obștei, el însă, plecat la carte și întors între ai lui, s-a dovedit din primele clipe, ca inginer șef de fermă, acel ins capabil să tragă lucrurile înainte. Ochiul atent și pretențios al obștei, ochiul acesta — de la un timp — veșnic nemulțumit, vrînd tot mai mult, l-a urmărit și l-a cîntărit în toate faptele lui, fără ca el s-o bănuiască.

**I**NTRĂM în brutăria C.A.P.-ului, cerem o piine lui nea Costică Cernea. Ne măsoară de sus pînă jos. „Acu!”, zice repede, stați numa' o țîră”, ia o lopată și-o înfige în cuptorul încins, piinea iese din bezna clocotitoare ca o lună de aur în puf de abur. Omul are părul alb, el tot e alb, de faină. Nu-l prea bătrîn la ani, dar e, se vede bine, îmbătrînit, trupul vînos și micuț de oltean de cîmpie l se cam clatină sub povara pînii. Intrăm în vorbă, nu ne refuză, evocă, cu lux de amănunte, întemeierea C.A.P.-ului, întîmplările din acele zile l s-au săpat cel mai adînc, aproape la fel de adînc, ca întîmplările din război. Ne povestește deci despre război și despre înființarea C.A.P.-ului, cele două evenimente fiind puse alături, suprapunîndu-se și amestecîndu-se. Luptele din Carei și Tatra, asaltul Seghedinului, fortarea Dunării, calibre, decrete, nume de cote și de comandanți sînt copios invocate, alinate, dispuse în poziție de tragere, pînă cînd... pînă cînd ultimii „individuali” se predau. Cei mai buni înși, zice el, adică oamenii de bază ai C.A.P.-ului, au fost cei ce făcuseră războiul. El, cu înșii ăștia, a dus C.A.P.-ul la 3 000 kg de grîu la hectar. „Și mai departe?” „Mai departe, întrebați-l pe Viorel Popescu”. E băiat bun Viorel? Da, zice, sigur că-i bun. Chiar dacă n-a făcut războiul? Lăsați, zice, că război ca în ceape, hehe, o să vadă el! Ride, fără nici un resentiment aparent cînd vorbește de celălalt, e ca un bătrîn comandant ieșit cu onoruri la pensie, ce altceva și-ar mai putea dori? De fapt, nea Costică Cernea nu-i un pensionar, el nu-i un fost comandant ce se joacă cu soldați de plumb, cîstîgînd bălțile pe care cîndva le-a pierdut, el încă luptă, el încă muncește, el încă mai face piine. Omul ne place, am mai rămîne cu el, e unul dintre cei din „garda care nu se predă”, din vechea, frumoasa, autentică gardă, dintre aceia ce nu-și fac din meritele trecutului o platoșă intangibilă sau o sursă de beneficii, el e încă un luptător, un dăruit, el este încă un nemulțumit.

Eroica, patetica primăvară a începuturilor a trecut, nea Cernea, țaran cu simțul acut al timpului, o știe. El știe că satul a intrat într-un alt anotimp, cel al maturității, e acum vremea maturilor, chiar a tinerilor, a generației lui Viorel Popescu, care nu vine, cum cred unii, doar să culeagă fructele luptei înaintașilor, care are de dus luptele ei, războaiele ei. E nevoie acum de ei, de nemulțumirea lor față de tot ce s-a făcut.

Ne oprim în fața celei mai frumoase clădiri din sat, mare, impunătoare ca un conac, dar cu pridvoare și podoabe

traforate, care îi dau înfățișarea unei mirese. E sediul C.A.P.-ului? Întrebăm. Nu, nu mai este, dar a fost. Nu prea demult, cineva de la Direcția sanitară județeană, venit la Apele Vii să depisteze „resurse” pentru înființarea unui nou dispensar, destul de cuprinzător ca să cuprindă și un cabinet stomatologic, a aruncat într-o doară o vorbă („ce bun ar fi de dispensar sediul ăsta al C.A.P.-ului!”) și vorba, spre uimirea însăși a celui ce o rostise, a prins. Obștea cooperativelor a decis să-și cedeze sediul, l-a mutat într-o clădire mai modestă, „fiindcă sediul nostru, de fapt, e cîmpul”, a spus președintele Viorel. Unii s-au cam mîhnit de idee, cel mai mîhnit părea nea Cernea, sediul ăsta fusese mindria lui, da' lasă, a spus Viorel cuiva, și n-a spus-o destul de încet ca să n-o audă și Cernea, lasă, o să îmbătrînească nea Cernea și o să-și rupă dinții în piine și o să vadă ce bine-i să ai în sat un stomatolog și un dispensar ca lumea.

Mai sînt și altele de făcut pe-aici, nu numai de scos dinții lui Cernea. (Viorel Popescu și cei ca el n-au nevoie de dentist, ei au dinți tineri, ei mușcă bine). Mai sînt, de fapt, chiar foarte multe de făcut la Apele Vii, mai sînt la Apele Vii, pe lângă apele vii, și nisipurile.

Mai sînt nisipurile din hotarul comunei, de care omul cel vechi, mulțumit cu cît „cuprinsese”, nu s-a atins. Mai sînt nisipurile zburătoare, mai sînt și mlaștinile și stufărișurile pe care omul cel vechi le-a ocolit, le-a ocolit chiar și generația lui nea Cernea, locuri care pe cei de acum îi supără, îi nemulțumesc, drept pentru care ele vor deveni — au și început să devină! — cîmpie pentru recolte, grație unui mare sistem de irigații și desecări, unul din cele mai mari ale Olteniei, printre constructorii cărora sînt și oamenii din Apele Vii.

Și oamenii Apele Vii, nu se vor opri, desigur aici.

Desigur că aici, la Apele Vii, există, la ceasul de față, un copil, un băietel de cinci ani, care, privindu-l pe președintele Viorel cum zîmbește cu dinții lui albi și puternici de lup tîrnăr, așteaptă (are încă răbdare!) ca nea Viorel, într-o zi, să-și rupă și el niște dinți în piine. Atunci băietelul acela, care va fi președinte, îl va trimite după moș Cernea, care, poate, nu va mai fi deloc. Îl va trimite adică să facă și el, Viorel, în cuptorul încins, o piine. Poate, din grîul ce va crește din nisipuri.

„Măcar de-ar veni și ziua aceea!” ride cu dinții lui albi tîrnărul inginer, care, ca orice șef, zice că el n-a visat niciodată să fie șef, dar dacă așa a fost să fie... Băietelul acela de care zic (mă privește zîmbînd, parcă întrebător: chiar există acel băietel?) o să-l trimită, bineînțeles, la plimbare, dar nu ca să facă piine, fiindcă el, Viorel Popescu, are studii superioare, el o să fie bun la alte treburi. Pe el, pe Viorel, o să-l slaveze învățătura. Pe nea Cernea ce l-a salvat, cînd oamenii satului nu l-au mai vrut, dar nici spatele nu i-au întors? Nu l-a salvat învățătura, fiindcă n-are, nici bunătatea inimii, că nu prea avea, era cam repezit, cam dur cu oamenii, cînd ar fi trebuit să fie doar drept. L-a salvat munca, l-a salvat cîntea. El a muncit din greu și a fost cîntit.

Ce va avea în plus băietelul de care vorbim, peste muncă și cîntea și peste învățătură?

Cine mai știe, suride tîrnărul președinte, ce oamenii pot naște dintr-un pămînt ce se cheamă Apele Vii.





## O piesă românească într-o interpretare poloneză

● TEATRUL polonez din Tarnow se află într-un schimb permanent de spectacole și cadre artistice cu Teatrul din Sibiu. Iulian Visa, tânăr și valoros regizor sibiuan, a montat pe scena poloneză „Steaua fără nume” de Mihail Sebastian. Trupa a adus acest spectacol la noi, bucurându-se de interesul spectatorilor, care au dovedit a cunoaște bine textul, apreciind totodată și efortul artiștilor străini de a rosti unele replici în limba română.

Regizorul a recitit comedia lirică în felul său, dând o pronunțată notă de sărăcie, umilintă și inapoiere tirgului pierdut în care se petrece acțiunea acum patruzeci de ani. Mona, femeia frumoasă și misterioasă ce apare aici pe neașteptate, ca și mai târziu amantul ei, Grig, nu sînt exemplare ale propendadei, ci ale faunei interlope ce mîșună în preajma tripourilor și localurilor de lux. De aceea aventura de o noapte a Necunoscutului nu mai e scaldată în lirism și feerie, ci privită cu un realism ironic, subsumată adevărului crud că, a doua zi, femeia va pleca, fără scrupul din casa sârmană și din vîta profesorului Miroiu, pe care i-a răvășit o clipă dintr-un simplu capriciu.

Extensiv aspectului comic — și a ridicolului unor personaje — asupra întregii acțiuni, conspectarea cu neîncredătoare malitie a situației poetice, potențarea momentelor de farsă, nota chapliniană fină din comportamentul lui Miroiu, sugerînd, prin jocul excentric al unui actor interesant și exersat, Zbigniew Gorzowski, răsturnarea petrecută în existența monotonă a dascălului de provincie, retras și timid, sînt, toate plauzibile: s-au vădit de altfel ca atare într-o demonstrație scenică destul de coerentă. Nu intrutotul coerentă însă, deoarece la un moment dat, cînd, ajutat de profesor, Necunoscutul pare să fi descoperit, cu incitare, steaua ce-i va purta numele, se pune în mișcare, dintr-un colț al scenei, un robotel foarte simpatic, desigur, dar al cărui drum electric prin scenă rămîne pe cit de inexplicabil, pe atît de anaristic. Finalul e frumos și cert: Miroiu își pierde agitația-i zimbătoare, gesturile distrase, aerul ațerit și vag caricatural, redevenind foarte serios, desprinzîndu-se parcă de tot ce a fost și scufundîndu-se în cartea pe care o dorise atît la începutul piesei. Dar după aceasta, în întinericul ce s-a lăsat, coboară din tavan un carton cu doi ochi enormi, a căror semnificație, iarăși, rămîne obscură, efectul fiind sub raportul gustului, evaziv.

Deși acarul Ichim apare ca o fantosă dezarticulată, iar domnișoara Cucu și profesorul de muzică Udrea sînt mult prea tineri, ansamblul actoricesc s-a evidențiat prin personalitate și prin efortul notabil de individualizare a rolurilor. Artiștii polonezi compun minuios, execută cu siguranță, au tact comic și construiesc cu seriozitate tabloul general. Elzbieta Kijowska a sugerat concludent, nuanțat, apartenența exactă a cocotei de lux în care s-a trezit doar o clipă un simțămînt adevărat (mai mult o curiozitate pură), Anna Tomaszewska a dat o notă aparte domnișoarei Cucu, sesizînd în reglementările ei milităroase și în spionajul perpetuu un element prefigurator al unei forte agresive mai târziu. Deși handicapată de vîrstă, tînăra a interpretat într-un chip atît de rezol și cu atîta foc, incit, pînă la urmă, a convins. Șeful de gară, actorul Jerzy Wasinczynski, cu ochii mereu ascunși sub cozorocul șepcii, mișcări leneșe și porniri nostime, neașteptate, a avut un haz cu totul particular. Grig a fost desenat cu justete ca un apăsător și sclivisit, de Jaroslav Pilarski. Ceilalți actori și-au făcut datorica cu cel mai vădit devotament. Scenografia Maria Adamska a sprijinit decisiv viziunea regizorală, imaginînd și detalii vesele privind circulația păsărilor domestice prin gară, sau dezordinea din casa holteiului Miroiu, contribuînd însă tot atît de decisiv și la ceea ce a rămas neînteligibil și minor.

Impresia globală agreabilă, afectată parțial de transcriptia șovăitoare a intențiilor exegetice, e printre rezultatele pozitive ale colaborării dintre artistul român și echipa poloneză, colaborare care — cum am fost informați — va continua timp de un an.

Valentin Silvestru

# PREMIERE

## „Cine a fost Adam?”

ESTE un înțeles mai înalt în piesa lui Leonida Teodorescu, în întrebarea „cine a fost Adam?”, dincolo de ceea ce sugerează împrejurările și evenimentele. Gîndul pare să ducă la valoarea primordială a omului. Așa îl cheamă pe un luptător comunist din gărzi patriotice, în zilele insurecției armate din Capitală. Un om quasi-necunoscut, care nu se arată (în partea demonstrativă a piesei), decît în acest rol de apărător al unei case și, se înțelege, al unui scop existențial. Celor care îl însoțesc în această acțiune li se adaugă două fizionomii ale lașității și parvenirii, în jurul cărora în ceasurile rememorării, întrebarea stăruitoare „cine a fost Adam?” nu poate să stîrnească nici o urmă de conștiință. Adam (interpretat de George Motoi) rămîne, pentru toți cei ai cînstel și adevărului, o idee și un simbol, din realitatea care a fost, din ceea ce simplitatea prezenței lui a însemnat ajungerea la clipa victoriei, care a fost și clipa absurdă a omorîrii lui. A vrut să-l oprească pe cel trezit la urlarea izbînzit, („Te-or întrece nătărăii, / De ai fi „u stea în frunte”). Acesta a fost și rămîne Adam, omul pentru care viața n-a fost un spectacol, și care, aici, dă sens și structurează spectacolul scenic al vieții.

Dar vremea trece, istoria își alege oamenii, împrejurările îl așează pe unii la locul lor, pe alții în locul altora, și așa ajungem în zilele noastre, cînd un tunz drum al ordinii sociale se desfășoară în amintire. Așa asistăm, chemați parcă oda-

## Doi clasici

JUCĂTORII DE CĂRȚI au apărut, nu de mult, pe ecranele televizorului: Ursul se mai joacă încă pe scena Teatrului Giulești. Și totuși, în seara premierei celor două piese (unite într-un spectacol-coupe), la Teatrul Nottara, sala era arhiplină. Ca dovadă că Gogol și Cehov continuă să rămînă două nume de atracție pentru publicul nostru. Poate și de aceea — dacă nu numai din respect pentru geniul lor — Teatrul Nottara ar fi trebuit să le acorde mai multă atenție, realizînd cu mai multă competență, pasiune și griji aceste piese care, chiar dacă nu fac parte dintre marile opere ale teatrului clasic rus, lasă să se întrevadă uriasa forță a celor doi autori.

Spre exemplu, în Jucătorii de cărți nu ne interesa doar motivul păcălitorului păcălît, ci și chinul lui Iharev, riscul lui (după ce a „lucrat” la un pachet de cărți timp de șase luni, doctorii se temeau că o să-și piardă vederea!), profunzimea de care a dat dovadă acest om, stiînd să transforme o escrocherie, într-un „rafinament al minții”. Desigur, eforturile personajului au fost îndreptate pe o cale minoră și, pe deasupra, ne-etică. Inteligența sa este, însă, autentică. În caietul-program al montării, regizorul George Rafael mărturisește că, în transparența celor două comedii, citește Suflete moarte. Din păcate, ideea — cuceritoare! — rămîne doar în caietul-program, pe scenă nepătrunzînd nici o urmă de fior, spectacolul derulîndu-se soporific și plat. Desi Gogol trece drept motto al piesei: „Sînt vechi povesti din vremuri auzite”, pe noi ne-ar fi interesat un spectacol cu un mesaj ceva mai contemporan, care să ne implice într-o mai mare măsură. Începînd nedecis, continuînd ca o comedie oarecare și sfîrșind ca o dramă banală, montarea nu descoperă nici o secundă tragică gogoliană, atît de fascinant și, în fond, indispensabil oricărei noi lecturi. Scena cîntecului („Să ne iubim!”), pe muzica Vercinii (svon), apariția electrizantă a lui George Constantin, într-un rol episodic, sau eforturile considerabile depuse de actorii Ștefan Iordache, Ion Punea, George Negoescu pentru ridicarea stachetelor valorice au fost trecute în umbră de cenușii mizanscenei, de praful rămas pe decoruri.

A doua parte a spectacolului-compus a prezentat, însă, un plus de interes. Întîi, pentru că ritmul era mai viu. Și, în sfîrșit, a apărut invenția comică regizoral-scenografică. Apoi, pentru că exista o tipologie mai conturată, o relație mai clară între personaje (care erau doar trei, e adevărat). În fine, deoarece actorii foloseau o ușoară distanțare, aflîndu-se într-o formă ludică apreciabilă, cu consecințe palpabile. Mosierul tifnos, cu mustata zburlîită și privirea cretinizată, violent cu servitorul, nepios față de memoria stăpînului casei, căruia-l mînîncă — la propriu — coliva, dar dină la urmă siropos cu vîduva acestuia, de care se îndrăgosteste lulea, manifestîndu-și amorul prin anulara datoriei răposatului (interpretat tot Ștefan Iordache, dar mai dezinvolt decît în prima parte), „văduvoara” inițial cernită și prinsă-n abulia fidelității conjugale, apoi dovedind temperament și slăbiciune femeiască (Melania Cirie, stăpînînd cu multă pricepere comicul de contrast și mișloacele parodiei subtile) și servitorul bătrîn, sfătos, cu puteri modeste și nedumeriri urtase (jucat cu exactitatea care-l caracterizează întotdeauna pe George Negoescu), ne-au ajutat să mai uităm ceva din lipsurile spectacolului.

Bogdan Ulmu

tă cu redactorii de Televiziune, în casa lui Ralu (Constantin Dinulescu), cel apărut de trupul lui Adam, acum personal important, înalt consilier, la desvîluirea adevărului. Amfitrionul proprietar și doamna lui de aceeași teapă, Daia (Adela Mărculescu), au pus la cale această întîlnire cu vechile lor cunostințe, oameni ai amintirii, mai mult decît ai prieteniei adevărate, acum la vîrsta pozițiilor sociale, dar și a ratării posibile. În aceeași casă, apărută atunci în insurecție, mesele pline de sticle și de tacîmuri ocupă un vid și o lume a întrebărilor, pentru că totul este precar și deocheat în această regărire a celor invitați, cu stăpînii plini de boala desertăciunii. Fulgerări de blîțuri, căutări de unghiuri, o statuie-fantomă, o stinghereală și o spalmă la stingherea luminilor și la trecerea cuiva pe afară (mai bine zis, pe dinăuntru gîndurilor), mici cochetării și declarații, interviuri despre acele zile ale eroismului, o arătare treptată a minciunii și adevărului, neacceptarea mută și ridicolul trist al situației. O nuanță de poezie cehoviană adaugă prezența Nanei (Olga Delia Mateescu), iubirea de atunci a sculptorului Solca (Matei Gheorghiu). Întrebări se leagă și se rup, toți știu de niște urniri de posturi și situații sociale, înaltul consilier nu vrea să știe de șubrezenia propriei sale stări, gînduri și conștiințe se întorc și reestabilesc un trecut și o perspectivă a lucrurilor.

Asa ajungem, în scenele desvîluirilor, cînd în casa cu mesele acoperite de pinze cenușii li cunoaștem fiecare în înfățișare. Este poate prea explicativă această parte, ca impresie primă de spectator, dar după un timp înțelegi că nu este fără rost, pentru că în această parte se pune ordine peste confuzia festivă a începutului, și se stabilesc înțelesuri în tot ceea ce pare să urmeze. Inteligența dramaturgului și înțuirile regizorului Cristian Munteanu păs-

trează o cumpănă fericită a stărilor de fapt, se spune totul din ceea ce trebuie să se spună, se arată totul din ceea ce trebuie să se arate, și se face aluzie ori se păstrează tăcerea peste ceea ce trebuie să fie pînă la urmă în firea lucrurilor: adevărul și dreptatea, triumful cînstel. Este extrem de actuală întrebarea auzită în desfășurarea spectacolului, întrebările repetate, acum cînd în viața noastră socială se pune mai mult ca oricînd preț pe ținuta morală a celor aleși să o conducă.

Dar această demonstrație a eroizității anomaliilor, demascarea parvenirii și oportunistului, constituie un spectacol remarcabil pe scena cea mai mică a Naționalului bucureștean, în care măsura textului și căutările regizorale, scenografia (semnată de Elena Zlotescu) și toate adaosurile sonore alcătuiesc o lume, configurează și desfășoară un timp, o sumă de presupuse biografii, fără șubrede convenții teatrale, sub semnul convenției, totuși, într-un spațiu umplut de mișcările personajelor, justificat în unduirile ideii. O apariție ciudată este doar aceea a străinului din final (Emil Liptac), îngăduită numai la o căutare dincolo de absurdul absurdului, a unei realități cu multiple înțelesuri. Și, deasemenea, un acompaniament de chitară, nu atît al unei melancolii al unei stări de suflet, al unui gînd, leagă, între lumini și umbre, un tărîm al teatrului de unul al realității.

În acest relief accidentat, jocul actorilor nu a fost deloc o joacă. Mircea Cojan, George Paul Avram, Mihai Niculescu, Cezara Dafinescu, Mihai Mălaime și Alexandru Georgescu, fiecare pe măsura rolului său, adaugă virtuțile fără de care toată povestea n-ar fi fost așa cum, din seara premierei, o cunoaștem.

Ion Horea



Pe scena Teatrului „Nottara” un spectacol-coupe Gogol-Cehov (în imagine: Ștefan Iordache și Melania Cirie interpreți ai piesei „Ursul”)



## „Miracolul cel mai răspîndit...”

...asa caracteriza, în 1931, radiofonia poetul Al. Philippide. Felul în care istoria radioului s-a integrat cu originalitate în ansamblul culturii naționale o demonstrează revelator cartea lui Victor Crăciun Manuserise și voci. Scriitori români la radio. Prefată de un substantial studiu de sinteză asupra istoricului și actualității fenomenului radiofonic românesc, cartea cuprinde (uneori pentru prima dată) texte ale unor intelectuali de prestigiu din ultimele cinci decenii privind specificul și menirea acestei noi activități culturale cu profund ecou în cele mai diverse medii și antreneînd, într-o muncă de sinteză a științei și tehnicii cu arta, numeroase forțe creatoare.

Una dintre concluziile implicite în demonstrația cărții lui Victor Crăciun este aceasta: constituirea și afirmarea radiofoniei românești este ghidată de aceleași legi și aceleși implicații atestate de procesul de constituire și de afirmare al altor instituții de cultură de la noi.

Citînd Cuvînt la inaugurarea postului București de Dragomir Hurmuzescu (1 noiembrie 1928) regăsim, astfel, idei și atitudini din „programele” ce au prefat — încă din secolul trecut — primele inițiative teatrale sau jurnalistic, statulete, apoi, ale societăților literare sau științifice de nivel specializat sau academic: „Pentru dezvoltarea temeinică a instituției noastre este nevoie de concursul tuturor celor care creează la ridicarea acestei țări. Să nu se creadă că radiofonia este o chestiune numai de distracție. Radiofonia este de o mare importanță socială, cu mult mai mare decît teatrul, pentru răspîndirea culturii și pentru unificarea sufletelor, căci se poate adresa la o lume întreagă, pătrunzînd în coliba cea mai răzleată, a săteanului. În curînd va deveni criteriul de judecată a gradului de dezvoltare a unui popor.” În al doilea rînd, așa cum de asemenea se verifică pretutîndeni în cultura noastră, radioul a știut să antreneze încă de

la început în conducerea organizarea, materializarea emisiunilor marilor scriitori și savanți ce s’innobilat cu forța personalității lor cuîntu rostit în fața microfonului din studiourile de înregistrare. În iunie 1922, din Comitetul programelor, prezidat de profesorul Dimitrie Gusti, făcea parte, printre alții, Liviu Rebreanu, Tudor Vianu, C. Brăiloiu, C. Kirilescu. Încă la acea dată și anii imediat următori, printre colaboratorii postului București se află Tudor Arghezi (Radioșcolar), Jean Bart (Radio civiliza satele românești), Em. Bucuta (Radio educație), N. Bagdasar, Liviu Rebreanu (Radio îndreptar național) etc.

În sfîrșit, de asemenea în consonanță cu sensurile adînci ale spiritului nostru, radiofonia fost gîndită de la început ca purtătoare a unui soeducativ clar, caracter informativ al programelor nefiînd decît o altă fa complementară, a importantului lor caracter formativ. Cităm din Menirea radiofoniei românești, cum îi apărea, în 1922, lui Dimitrie Gusti: „Menirea înaltă a radiofoniei constă tocmai în totalitatea condițiilor ce o determină a transforma a crea în noi trebuiri spirituale, pe care singurii are calitatea de le satisface. [...] De menirea radiofoniei e așa cum am spus, știuau voie a accentua transformarea trebuințe s



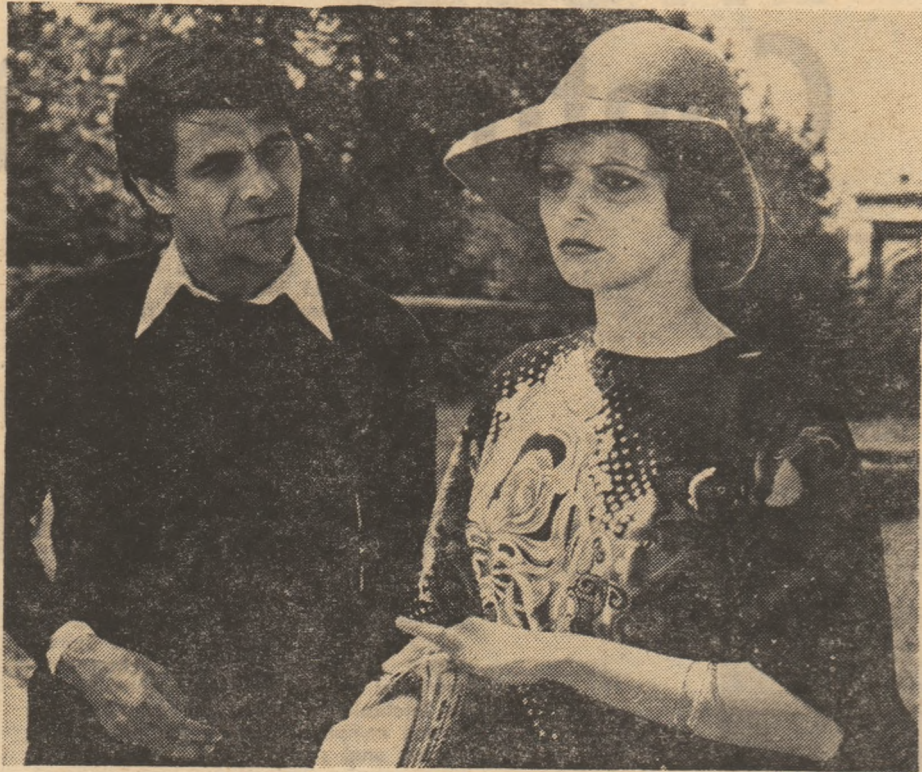
# „Marele singuratic“

**R**OMANUL lui Marin Preda ecranizat de Iulian Mihu se pretează (zic criticii noștri) greu la o traducere în film, fiindcă el conține foarte multă analiză a forului interior al eroului. E adevărat. Și totuși eu nu cred că romanul acesta e greu ecranizabil. Desigur, Niculae Moromete, „marele singuratic“, cade mereu pe gânduri. Cătreieră văi și dealuri, timp în care meditează, rostește pentru el însuși discursuri cu voce tare. Dar aceste gânduri nu ne spun ceva nou, ci repetă exact aceleași idei ca și cele pe care le regăsim în dialoguri (trecute sau viitoare). Monologurile doar le subliniază și revenirea lor în dialoguri le dă acea garanție de adevăr, de sinceritate, garanție care nu prea există în cazul vorbirii zisă „voce a gândului“.

Filmul lui Mihu reușește o treabă dificilă. **Marele singuratic** aparține genului rar al filmului poetic, unde oamenii sînt idei care umblă, gânduri îmbrăcate în personaje. Asta s-a obținut prin apariția în poveste a celui alt personaj principal, Simina (interpretă: Florența Manea), care are un suflet identic cu al lui Niculae (interpret: George Motoi). Identic ca structură, căci materialul de amintiri și experiențe este foarte diferit. Amindoi însă, fiecare pe căj proprii, cred în dragoste, în delicatețe, în eleganța morală, în probitate, în poezie, în frumusețe, în justiție, în luptă. Sînt pasionați deopotrivă pentru tot ce e vis, precum și pentru muncă îndărătnică și ambițioasă. Tot timpul ei se ceartă, dar nu pentru că au păreri diferite, ci pentru că amindoi au obiceiul de a trece de la un lucru la contrariul său, asta nu pentru a-l anula, ci pentru a-l verifica. Fiecare se ceartă oarecum cu el însuși, iar aceste certuri interioare ei le aduc și le pun laolaltă în conversațiile lor. Cinematografic asta s-a obținut utilizînd cu dibăcie și bun gust subtilele, frâmintele dialoguri din cartea lui Marin Preda, precum și jocul (vorbire și mimică) celor doi îndrăgostiți. Tensiunea romeo-julietană a iubirii lor inobilează fiecare intimplare; eroina moare la scenă deschisă în brațele iubitului fără melodramatism, fără ca asta să deranjeze, ci dimpotrivă, emoționînd adînc pe spectator.

În contrast cu această față exaltată shakespeareiană, povestea se complică cu două probleme foarte realiste, foarte, ca să zic așa, sociale. Una este amalgamul sufletesc de sat și oraș, de mentalitate rurală și urbană la amindoi eroii (și mai ales la eroul masculin). Ce-l trage pe el spre gîndirea și simțirea orășenească este calitatea lui de comunist militant, conștient de semnificațiile civilizației socialiste. Ce-l trage însă spre sat e chemarea frumuseții; este peisajul natural al muntelui și norilor, al pajistei și frunzelor, al scurului și vîntului.

În această poveste, peisajul este personaj principal, și imaginea măiastră obținută de Gheorghe Fischer și Alexandru Intorsureanu este cea mai frumoasă imagine colorată dintr-o întreagă serie de filme românești. O particularitate legată tot de lucrurile de vederi este hotărîrea cameramanilor de a-și interzice orice mișcare de aparat. Camera fotografică stă fixă, evită panoramurile și cuprinde mereu totul; este încă un mijloc de a face din peisaj personaj.



George Motoi și Florența Manea, protagoniștii ai noului film românesc **Marele singuratic**, ecranizare a romanului lui Marin Preda

Viața eroului e încadrată, la cele două capete ale povestirii, de două mari nenorociri. Pe cînd era activist de partid, fusese sancționat dintr-un motiv oarecare. Întristat, dezgustat de el însuși, activistul nostru se retrage, refugiat în solitudine, muncă profesională și învățatură. Din această însingurare îl scoate înțelegerea întimplărilor trecute, pulsația realității prezente, ba chiar și marele său amor. Pentru că, val, moartea iubitei îl lovește din nou, în plină fericire.

Reîntrînd în munca de activist, Niculae Moromete e foarte conștient (sau poate tocmai pentru că e așa de conștient) de greșelile trecute, dar și de puterea hotărîtoare a prezentului. Reînnoirea sa activă către ideal social își amintește de o vorbă a lui Malraux (în **Condition humaine**). Eroul era distrus, în întreaga lui activitate: politică, sentimentală, financiară. Și Malraux zice atunci: „**Il ne lui restait plus, triste métier, que de comprendre**“. Trist meșteșug? Nu. Ci doar greu. Și apoi, dacă a pricepe era tot ce-i rămăsese, acest lucru rămînea, și nimic pe lume nu i-l putea lua. Nefericitului erou al lui Marin Preda îi rămîne însă ceva în plus: să lucreze mai departe la lumea nouă pe care o dorise încă din adolescență.

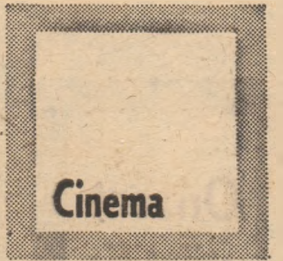
Tehnic-cinematografic semnalez o interesantă metodă de a evita acel ieftin

procedeu care se cheamă „flash-back“, adică „rememorarea“, povestirea trecutului. Filmul are, ce-i drept, structura de spovedanie, de memorii. Dar aruncările în trecut nu sînt flash-back, ci imagini-fulger, imagini-scurte, „images-éclair“, cum le numesc psihologii. Puncte de demaraj. Restul îl ghicește spectatorul. Adică îl re-ghicește, căci e vorba mereu de același lucru: fidelitatea unei întregi jumătăți a sufletului lui Niculae Moromete față de lumea cîmpiei, lumea satului, lumea drumurilor croite între pămînt și cer și fidelitatea al cărui nume e, de asemenea, credința în idealul său, în vocația sa politică.

În ordinea actricească semnalez interpretarea unei neprofesioniste în rolul principal. Se numește Florența Manea. Privirile ei, mimica ei verbală, mișcărilor, umbriile, totul este așa de variat, așa de potrivit, de fiecare dată, cu vorbele și gîndul! Desigur, avem o mulțime de interpreți excelenți în film. Dar este meritul autorilor lui de a fi căutat mai ales fapta fizică cea mai asemănătoare cu interesantul personaj creat de Marin Preda.

Cît despre George Motoi (Niculae Moromete) nu zic că a fost cel mai bun rol al său, dar cu siguranță cel mai dificil.

D. I. Suchianu



## FLASH-BACK

### Amnezia ca metodă

● **VIAȚA** lui Stan și Bran, mai mult decît a oricărui cuplu al cinematografului, este legată de ideea de schematism și stereotipie. Mariile perechi nemuritoare ale melodramei, familiile eroice și răbdătoare ce se întilnesc în finalul filmului istoric după încercări îndelungate păsesc în memoria noastră cu mult înaintea acestui duet neschimbat în comicării, plin de ticuri, de paraziți gestici și verbali, de ghionturi și giumbușlucuri, de glume nesărate și reluate la infinit. Ceea ce ne face să iertăm, să ridem și să nu uităm este tocmai repetiția inconștientă provenită din copilăria (sau, dacă vreți, din senilitatea) personajelor.

Contrar spectatorului care îi urmărește și se bucură tocmai pentru continuitatea aventurilor, Stan și Bran nu au memorie, mai precis au o memorie de serial, compusă din voluntare amnezii, din pierderea paradoxală a experienței pe măsură ce peripețiile epice se acumulează. Eroii noștri uită mereu că sînt inconștienți de escroci, că la răscruce se pot ciocni cu un alt automobil, că de după colț te pîndește politistul, că pantalonii prea strîmți pot crăpa la prima aplecare, că izbînd orele tare într-un perete pot să-l dărîme. Bran uită mereu că acțiunile lui dau gres ori de cite ori nu are avizul sufletesc al lui Stan, iar Stan uită mereu că gesturile lui eşuează ori de cite ori se sentimentalizează în fata necazurilor prezentului său. Bran este un orgolios pedesit de totalitarismul său. Stan — un lipsit-de-personalitate neizbutînd să-și depășească tarele. Tabloul acestei nereusiri cronice devine comic nu numai prin detaliile lui, ci și prin încrîncenarea generală ce se citește pe fețele protagoniștilor, prin acel perpetuum mobile al naivității pe care ei îl derulează de la un film la altul în fața ochilor noștri.

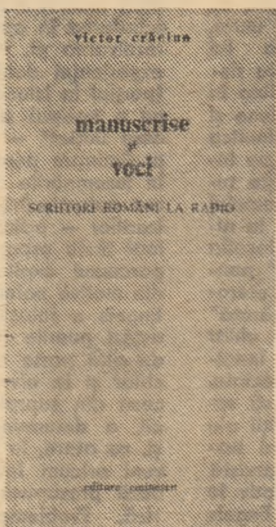
În timp ce, în tragedie, Romeo și Julietta nu uită nimic din ce-i privește, iar Ulise și Penelopa, în poem, se așteaptă douăzeci de ani, Stan și Bran ignoră mereu că le-a fost dat să trăiască o singură dată, ei nu profită de durată, neînregistrînd nimic, ei pornesc mereu de la zero — în iubire, în afaceri, în fericire și chiar în gaguri.

Și — din păcate — amnezia lor nu este una oarecare, ci au moștenit-o din celula, din singele artei fragile și neștiutoare ai cărei fii glorioși s-au născut.

Romulus Rusan

rituale existente, în alte-le, superioare, și pe baza lor a avea trebuințe spirituale noi, apoi firește că la baza programelor trebuie să stea aceste trebuințe [...]. Organizarea programelor de radio nu poate fi deci un product întimplător, arbitrar, capricios și subiectiv, ci ea trebuie să fie o bine echilibrată instituție, căci programul radiofonic trebuie să corespundă înocmai satisfacerii necesităților sociale și naționale ale vieții noastre românești de stat. Ne trebuie, cu alte cuvinte, o radiofonie națională, și nu una copiată ori importată din alte țări“.

Pe lîngă utile contribuții documentare luminînd istoricul instituției, cartea lui Victor Crăciun interesează și prin modul în care subliniază reala implicare a radioului în viața și creația scriitorilor noștri. Capitolul de mărturie ce se deschide prin emoționantele amintiri ale lui Mihail Sadoveanu și Tudor Arghezi relatînd ecoul primelor audii (cu **Faust** de Gounaud și **Eroica** lui Beethoven) cuprinde intervenții ale lui G. Călinescu, Camil Petrescu, Otilia Cazimir sau George Enescu, M. Jora... Pentru a treia secțiune a volumului, **Radio și literatură**, să reunească cîteva contribuții pe marginea realității literare radiofonice: prime lecturi, revis-



ta literară, ediții radiofonice M. Eminescu sau T. Arghezi, studiul de poezie, poezia populară la radio etc. Dezbaterile sunt completate, apoi, de capitolele **Teatrul radiofonic**, **Specificul radiofoniei**, **Un muzeu sonor al culturii**.

Apărută cu un an înaintea sărbătoririi a 5 decenii de emisiuni radiofonice în România, **Manuscrise și voci** de Victor Crăciun este o contribuție de reală valoare ce lărgeste substanțial orizontul nostru de informații și oferă prețioase sugestii pentru o activitate de viitor.

Ioana Mălin

## SECVENȚA

● **DOAR** o stranie curiozitate sau o nelimitată credință în atotputernicia imaginii te pot chema către filmul **Hercule în centrul pămîntului**, cu toate că alura modestă a genericului ea și programarea peliculei avertizează că noua intîlnire cu mitologia greacă, prin intermediul cinematografului, e de rău augur. Totul se metamorfozează încredibil în aglomerarea detaliilor de prost gust, în suita de stîngăcii și improvizatii: nici cea mai vagă urmă de frumusețe ori de inteligență nu strălucește pe chipurile eroilor filmului, iar aura miturilor dispare, nimicită de precaritatea și stridentele gîndurilor cineaștilor italieni. Dacă în timpul proiecției hohotele de ris ale publicului marchează grandilocvența seacă ori ridicolul recitativelor, din sentimentul final de stînjeală se ivește brusc și clar cel de respingere. Gestul anticultural își primește prompt sancțiunea, căci spectatorii trăiesc acut senzația de a fi asistat la un nedemn act de profanare îndreptat împotriva legendelor Eladei, dar și împotriva celei de a șaptea arte. Voința lor — mărturisită la ieșirea din sală — de a nu spune nimănui, precum și dorința de a uita chiar că au văzut **Hercule în centrul pămîntului** se inobilează cu semnificații exemplare, pe care distribuitorii noștri de filme ar fi trebuit — de mult — să le cunoască.

I. e.

## INTELECINEMA

### O breaslă necesară

● **INTOTDEAUNA** m-am uitat fascinat la un actor urît și niciodată nu mi s-a părut indecent să gîndesc chiar așa: că actorul acela este urît, urît foc. Nu pentru că m-as simți obligat, cu anume ipocrizie, să mă sunn evident și să spun asta este, de ce să mă fac că nu văd, ci pentru că, pur și simplu, nu am avut vreodată senzația catastrofei în fața unui chip tăiat mai ciudat sau de-a dreptul anaopoda, atunci cînd el a umplut ecranul. Dimpotrivă, pe măsură ce filme după filme mi-au trecut pe sub ochi, am constatat că, de multe ori, partea de mister, acel „nu știu ce“ care dă un aer anume și nu altul unui film, fixîndu-l pe retină (cînd e cazul), aceea „lumină intimă“ a lui, aceea greutate care-l trage în adîncurile sufletului meu de cinefil așa cum erau trasi în adîncuri de sublimă lor nebulie oamenii de miercură trecută seara care vroiau să ajungă în centrul pămîntului — am constatat, zic, că acestea toate se datorează neștirbit, nu o dată, „urîților“.

Și mai curios mi s-a părut mereu că, aproape fără excepție, actorul urît (vorbesc de actorul mare iar nu oarecare) este cu mult mai expresiv decît confrății, încît ceea ce pare un blestem al natu-

rii devine printr-un miracol ce nu ostenește a se repeta un fel de har secund, dacă nu cumva chiar prim. Și cînd spun expresivitate, nu mă gîndesc la cea exterioară, ci la aceea lăuntrică, nu la cea care face omul, ci la aceea care face actorul. Este de necrezut cite figuri memorabile, puter-



nice, de neuitat au lăsat pe pînză urîții filmului, fără de care destule opere sau capodopere sînt greu de imaginat. Sigur, ne-am putea acum cobori puțin și pe panta psihologiei, încercînd să ne imaginăm cît de specială trebuie să fie structura unui actor care are a se lupta o viață cu prooriul chip și cu trupu-i însuși, într-un surd și dureros efort de a le domestici cusururile. A domestici — scrie fila cărții — înseamnă „a crea legături“, iar omul care, actor fiind, și-a

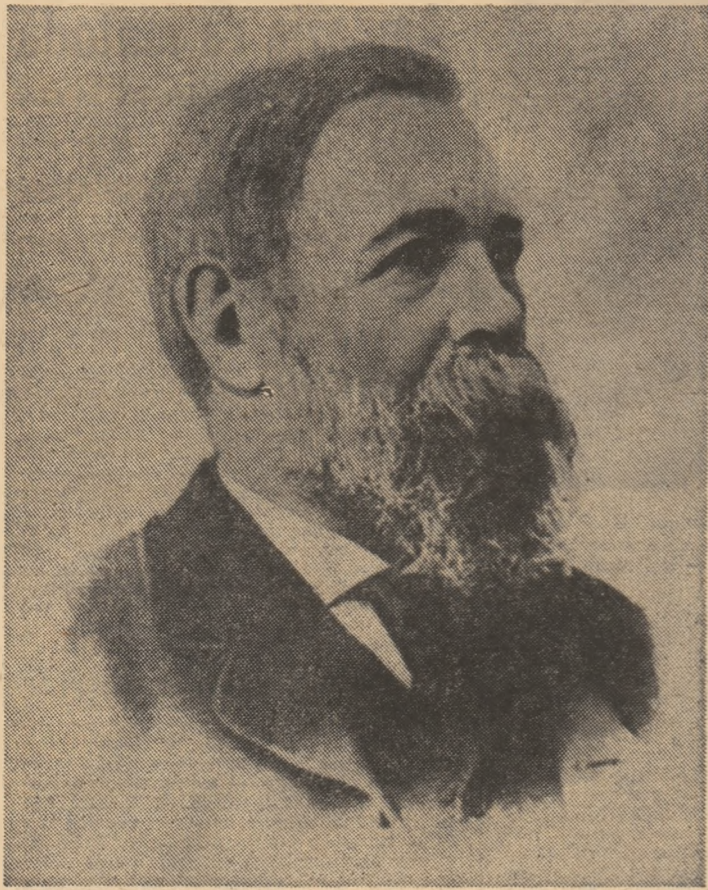
croît lucid legătura cu imaginea sa nu tocmai confortantă din oglîndă, iese, nu poate să nu iasă din această experiență altfel decît învălînt în cea mai tainică și stranie expresivitate interioară.

Cine tineva oare pe umeri **Orasul fără mască** de săotămîna trecută dacă nu acel incredibil, simiesc Barry Fitzgerald, bun de arătat seara copiilor o-braznici care nu vor să se culce? Mare actor, de două ori mai mare decît cei vreo sută și saizeci de centimetri ai săi accomnati (dacă-i bal...) de o minunată voce orăcăită... Și cine tineva oare pe umeri **Elisabeth și Essex** de duminică, tinîndu-mă și pe mine pînă la sfîrșit (altfel...)? Nu frumosul Errol Flynn, nici cadra aceea de fată, Olivia de Havilland pre nume, amindoi absolut stimabili și plăcuți ochiului, dar fără geniu și aici si aiurea, ci Bette Davis la fel de urîtă și minunată — observam cu plăcere — și în tinerete. Drept care închei încercînd un sentiment tonic: cît timp mai există pe vreun metru de peliculă un Barry Fitzgerald sau o Bette Davis, să zicem, nimic nu e încă pierdut. O, marii mei „urîți“, cinematograful ar fi infinit mai sărac fără breasla voastră...

Aurel Bădescu



# ENGELS — Controverse în jurul



Friedrich Engels — fotografie din 1893

Sint interesante consecuțiile relativ inverse, potrivit cu care Marx pornește de la filosofie, într-o vreme în care Engels este preocupat mai degrabă de sociologie; același Engels care revine aproape de finalul vieții și activității lui la generalizările filosofice explicite — în timp ce Marx este integral absorbit de elaborarea capodoperei sale de economie politică. Rimele complicate între „primul” Marx și „ultimul” Engels ar putea fi detaliat demonstrate, potrivit cu o particulară „diviziune a muncii”, în care Marx își asumase schițarea temeiurilor filosofice, fără de care nu ar fi putut înainta nici în direcția elaborării concepției sale asupra istoriei, nici în concretizarea ei în raport cu structurile economice ale societății capitaliste; și în care, la rindul său, Engels s-a rezervat, cu devotament și originalitate, pentru o explicită recapitulare a principiilor teoretice pe care le elaborase și demonstrase „mîntea cea mai luminată a celei de a doua jumătăți din secolul nostru”.

**U**LTIMA perioadă a vieții lui Engels a fost pe larg comentată în ultimii ani. Și nu puțini au fost cei care au căutat să demonstreze fie îndepărtarea lui Engels de metodologia preconizată de Marx, fie chiar opoziția onorabilă dintre tezele sale de însemnătate principală față de orientarea mai vîrstnicului său prieten. Nu e cazul să intru aici în detaliile acestor tentative și nici în detaliile acelei „unități în diversitate” pe care o exemplifică, în ansamblu și pe etape, activitățile lui Marx și ale lui Engels. Este notorie întietatea pe care Engels i-a recunoscut-o lui Marx și pe care a reafirmat-o categoric și la moartea celui din urmă: cînd „omul cel mare încețoșă din viață, se poate ușor întimpla ca cel mai mic să fie prețuit mai mult decît merita”, dar, spune Engels, „istoria va face pină la urmă ordine în toate acestea”. Istoria este însă „vicleană”, și alternează supralicități și subaprecieri. S-ar părea că de la o vreme, printre unii comentatori occidentali, s-au accentuat ultimele, deși filosofii marxiști contemporani cei mai serioși nu s-au lăsat antrenanți în asemenea acțiuni depreciatoare, chiar în ciuda unor posibile obiecții față de una sau alta dintre ideile împărțite de Engels.

Mai trebuie precizat faptul că Marx era încă în viață atunci cînd prinseseră trup principalele eforturi de sistematizare filosofică ale lui Engels, și că a fost de acord cu ele. Dificultatea constă, pare-se, în altă parte: în chiar ambiguitatea efortului de sistematizare. „Sistematica” este cu neputință după Hegel” precizează Engels în-

suși, avînd în vedere sistemele încheiate și cu pretenții absolute. Dar „sistematica deschisă” înnoirilor ulterioare? Ea rămîne relativă prin deschidere, dar nu poate renunța la certitudinile sintetice și sintetizabile ale prezentului. Cred că Marx se află într-o situație „tactic” favorabilă, în măsura în care — după construcțiile tineteții — n-a mai revenit la sistematizări filosofice explicite, lăsînd, cu puține și laconice excepții, totul pe seama implicării filosofiei în structurile economice sau istorice. Acestea din urmă au fost totuși „sistematic” în cel mai înalt grad, dovadă identitatea de sine și coerența lăuntrică a **Capitalului**. Iar precizări ulterioare, nu puține și nici minore, au trebuit efectuate și în economia politică a capitalismului. Este adevărat însă că eventualele imperfecțiuni ale „constructivismului” filosofic reies mai limpede în evidență. Or, Engels și-a asumat în **Anti-Dühring** și în **Dialectica naturii** (în bună măsură în timpul vieții lui Marx) și în **Ludwig Feuerbach și sfîrșitul filosofiei clasice germane** (după moartea acestuia) tocmai sarcina rearticulării convingătoare a filosofiei marxiste. Relativa contradicție pe care Engels a trebuit cu acest prilej să și-o asume, conștient și temerar, era nevoia de a prinde în determinări și definiții ceea ce prin natura sa întim-dialectică li se opunea. Numai cei absurzi și ignoranți i-ar putea imputa o presupusă infailibilitate. Engels însuși este acela care cheamă la reverificarea și modificarea eventuală a propriilor sale enunțuri. Rămîne de văzut care din ele merită să fie modificate.

**C**EL ce pune accentul principal pe **sistemul** lui Hegel putea fi destul de conservator [...]; cel ce considera **metoda** dialectică drept principală putea aparține [...] opoziției celei mai extreme”, sună una dintre numeroasele formulări binecunoscute ale lui Engels cu privire la dualitatea fundamentală a filosofiei hegeliene, filosofie pe care au prelucrat-o și depășit-o întemeietorii marxismului. Hegel vede totul în mișcare, schimbare, transformare și dezvoltare, el înlocuiește lucrurile definitive prin procese complexe. Și, pentru întia oară, înțelege mobilul intern al nașterii, creșterii, descreșterii și pieirii: contradicția. E adevărat, totodată, că la Hegel „dialectica este autodezvoltarea conceptului” și că „sistemul” său certifica tocmai „nevoia eternă a spiritului omenesc: nevoia de a lichida toate contradicțiile”. Fundamentală nepotrivire pe care Marx și Engels trebuiau s-o pătrundă este cea dintre recunoașterea consecventă de către

Hegel a contradicției și tentativa de a o suprima. Acest lucru îl au ei în vedere cînd postulează inadvertența dintre „metoda” și „sistem”; și cînd în repetate rînduri își propun și ne propun o valorificare a metodei vii, care să o elibereze din chingile mortificatoare ale sistemului.

E adevărat că raportul celor două componente, ce de fapt se neagă și se exclud reciproc, a fost înțeles adesea în istoria ulterioară a comentariilor marxiste ca un raport la rindul său nedialectic. În inițialele osmoză, hegeliană, conțau mai ales întrepătrunderile — reciproc defintorii —, și nici un fel de „tăiere în două” a mărlului discordiei nu era cu putință fără efectivă anihilare a organicității organismului. „Sistemul” poartă amprente ale adîncii ale dialecticii hegeliene — drept care îndreptățitul, într-un fel, refuz al oricărei sistematici și prin aceasta al oricărei filosofii în înțelesul tradițional al cuvîntului, se cuvine completat, într-alt fel, prin reabilitarea unei suple gândiri „sistemice”, inclusiv marxiste; așa incit, în cele din urmă, se va putea ajunge chiar la ideea unui „sistem dialectic”, opus literelor polemicii purtate cu Hegel de Marx dar mai ales de Engels (în formulări duale mai tranșante, conform nevoii de a recapitula problema, oarecum didactic) — într-o perfectă totuși concordantă cu spiritul constructiv al, de pildă, **Capitalului**. Reciproc, „metoda” poartă la rindul ei amprente ale adîncii ale metafizicii hegeliene, drept care Marx a refuzat să se lăseze să afirme că „metoda mea de cercetare nu este cea hegeliană”, întrucît postulatele gno-seologice ale celor două filosofii opuse, materialist și idealist, implică de fapt totalitatea mecanismelor și efectelor „metodei”, intima ei structură și funcționare; motiv pentru care dialectica lui Hegel reprezintă pentru Marx baza oricărei dialectici, „dar numai după înlăturarea formei ei mistice, or, tocmai aceasta caracterizează metoda mea”. Trebuie să ne fie limpede că „forma mistică” înseamnă și un conținut mistic, o esență mistică. Nu există pină la urmă idee și formulă care să nu fie la Hegel profund fisurată — în contextele ei integratoare, se înțelege, dar altfel decît în contexte ele nici nu pot fi înțelese.

Are de aceea perfectă dreptate Georg Lukács cînd, polemizînd implicit cu dedublarea croceană a filosofiei hegeliene în „viu” și „mort”, socoteste că „nu se poate spune că unele teze, unele poziții metodologice etc. ale lui Hegel ar fi juste, iar altele inacceptabile, cu alte cuvinte nu se poate separa tranșant înăuntrul sistemului său ceea ce este viu de ceea ce este mort, deoarece la el ceea ce e just și ceea ce e fals sint mai degrabă indisolubil unite, contopite”. Lukács acceptă indicația lui Engels cu privire la contradicția dintre sistem și metodă, dar forează mai adînc în straturile ontologiei dialectice hegeliene și a determinațiilor ei reflexive. Dialectica lui Hegel este aprofundată de el „pe îngrășămîntul contradicțiilor” — cheazăia tuturor izbinzilor ei, dar de fapt și temeiul propriului ei caracter contradictoriu, la nivel microcelular și macrosistemic. Filosofia hegeliană îi apare lui Lukács „falsă” pentru că subordonează o ontologie eterogenă unei logici omogene, „adevărată” pentru că prin intermediul acestei clar logici articulează contururile unei înnoitoare ontologii a naturii și a vieții sociale. Scopul demersului lukácsian este „să restabilească contactul cu marile tradiții ale marxismului” și „să continue aceste tradiții”, prin elaborarea ontologiei marxiste a existenței sociale. Din același motiv le fusese indispensabil lui Marx și Engels contactul cu marile tradiții hegeliene: pentru a merge mai departe — în opoziție cu mulți dintre contemporanii lor, care fie că-l dăduseră pe Hegel uitării (ca pe un „ciine mort”), fie că-l aplauzaseră cu totul. Hegel i s-a dezvăluit lui Marx, încă în tinerețe, ca ultimul deocamdată cuvînt al gândirii, de la care trebuia pornit și care trebuia dialectic depășit. Și anume natura acestei depășiri dialectice, de către Marx și marxism, avea s-o surprindă și s-o exprime cu pregnanță Engels în lucrările sale finale despre „sfîrșitul filosofiei clasice germane” și despre, implicit, începutul unei noi filosofii revoluționare.

**M**AȘ opri acum la cea mai discutată dintre cele trei legi pe care le enunță Engels în temeiul conexiunilor și dezvoltărilor generate de contradicții: „**legea negării negației**”.

Această „lege” a avut un destin ciudat. Considerată ca fiind prea înfeudată idea-

lismului hegelian, dezvoltării sale spirituale în triadă, ea a fost la un moment dat „eliminată” dintre „legile dialecticii”, pe urmă a fost din nou „introdusă” printre atributele dialecticii reale și ideale. În trecutul apropiat, din nou Lukács a fost cel care a propus, în temeiul accentuării consecvente a unghului ontologic, să se opereze o cezură între obiectiv și subiectiv, prin care să se păstreze „negarea negației” ca valabilă numai în domeniul din urmă, și irelevantă — cu o singură excepție — pentru domeniul prim și primordial. Sensul hotărîtor al dialecticii marxiste este pentru Lukács unul „de existență”. Or, teza lui Spinoza „omnis determinatio est negatio”, pe care Hegel o transfigurează în principiul negării și al dublei negări, este numai din punct de vedere logic și gnoseologic justificată, valabilitatea ei universală în plan ontologic poate fi însă pusă sub semnul întrebării. Nu voi intra în amănunte, în fapt Lukács duce pină la capăt neacceptarea materialistă a identității obiect-subiect; el consideră explicabilă generalizarea hegeliană a „negației negației”, prin prisma supralicității logicii în raport cu ontologia (ontologie pe care logica lui Hegel o conține totuși, în principalele ei articulații), dar consideră abuzivă preluarea acestei scheme hegeliene de către Engels. Excepția pe care o admite în natură: negarea vieții de către moarte, oricît ar fi de importantă, nu i se pare totuși de extrapolat. În timp ce Althusser refuză „negarea negației” prin prisma unei viziuni accentuat epistemologice asupra materialismului dialectic, Lukács refuză, așadar, generalizarea acestei „legi” în conformitate cu tentativa din ultimele sale scrieri de a rearticula marxismul printr-o viziune subliniat ontologică.

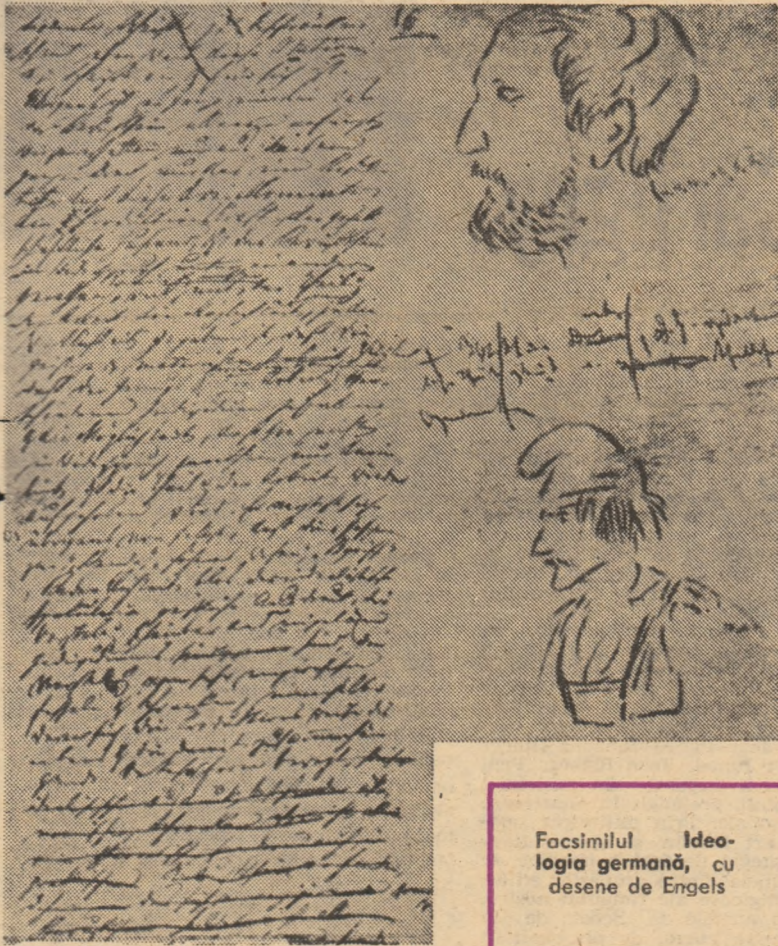
Întrebarea ce s-ar putea cu grijă formula este dacă înlocuirea „negației negației” printr-o „succesiune de preschimbări” — propusă de Lukács — nu răpește dialecticii naturii nervul său dinamic și dinamicizator? Fiindcă un lucru este clar: indiferent de cum sint apreciate numeroasele sale referiri la „negarea negației” (în natură, istorie, economie etc., sau referitor la polemica lui cu Dühring, valorificarea lui Rousseau sau explicitarea lui Marx), Engels are întotdeauna în vedere o formă specifică de manifestare a unui conținut contradictoriu. Cu alte cuvinte, ceea ce i se relevă prin intermediul acestei formule, într-adevăr preluate de la Hegel, este în fond nu numai o lege a mișcării, ci o lege a mișcării determinate de combustibilul contradicțiilor, crescut „pe îngrășămîntul contradicțiilor”. „Negația adevărată, naturală, istorică și dialectică este (privită formal) tocmai motorul oricărei dezvoltări — scindarea în opuși, lupta dintre aceștia și rezolvarea ei, în cursul căreia, pe baza experienței dobîndite, se atinge din nou (parțial în istorie, integral în gândire), însă pe o treaptă superioară, punctul de plecare inițial” — notează el în însemnările preliminare pentru **Anti-Dühring**. Esențială în însemnările de acest fel este înțelegerea automișcării ca rezultat al luptei contrariilor — adică ceea ce Lenin va numi mai tîrziu esența dialecticii. Desigur, pe parcursul explicitărilor și exemplificărilor, din motive polemice și intruciva didactice, Engels a folosit exemple care nu se par astăzi puerile (grăunțele de orz etc.). Pe de altă parte este evident că „negarea”, chiar și la nivel terminologic, păstrează ceva din supralicitarea hegeliană a logicii, a determinațiilor gândirii ca gândire, și, ca atare, în plan ontologic ea s-ar cuveni oricum înlocuită în ghilimele, cu o doză presupusă de aproximare metafizică. Problema rămasă deschisă este însă dacă, dincolo de aceste ajustări necesare, se împun decisive restricții de fond? Și dacă nu i s-ar putea întimpla și lui Lukács — împotriva voinței sale și a dominantelor expresive ale gândirii sale — ceea ce i s-a întimplat lui Althusser, anume ca unilaterală accentuare a materialismului să estompeze cînd și cînd corelatul său dialectic; mai cu seamă în cazul „dialecticii naturii” care, dacă este acceptată, se cuvine consecvent acceptată, adică nu numai în dezvoltarea ei „liniară” (finalmente nedialectică), ci în dezvoltarea ei contradictorie, bazată pe contradicții (perfect obiective, neteologice)?

Fără a putea tranșa controversa, mi se pare neindoielnic că Engels ar fi acceptat bucuros să poarte o atare dispută, apărîndu-și punctul de vedere sau modificîndu-l. Și aceasta deoarece el a fost acela care ne-a avertizat că „nu trebuie nicidcum să ne sperie faptul că treapta de cunoaștere la care am ajuns astăzi este tot atît de puțin definitivă ca și toate cele precedente”.



# moștenirii sale filosofice

Orizont  
științific



Facsimilul Ideologia germană, cu desene de Engels

**I**DEEA de „dialectică a naturii”, în detalii argumentată de Engels, a trezit în secolul nostru violente împotriviri; și nu atât din partea unor gânditori în genere refractari dialecticii, cât mai ales a celor conștienți de uriașă ei însemnată, dar pe care o restringeau la sfera istoriei și a gândirii, adică a instituirilor practic-teologice și a activităților de conștientizare. Natura în sine n-are cum fi dialectică — argumentau ei —, cel mult științele noastre despre natură, respectiv „a doua natură”, calitativ diferită, cea pe care omul o realizează prin actele sale, prin istoria sa, prin cultura sa, prin libertatea sa genuină și definitorie. La baza acestei antinomii, între acceptarea și accentuarea dialecticii într-o direcție, discreditarea și respingerea ei într-alta, a stat o cezură brutală între natură și cultură, între natură și istorie, cezură elaborată în numele omului și al Imperiului propriu numai lui. Nu ne înteresează acum toate urmările distincției dintre ontic și uman, ci numai acelea care, în numele dialecticii „subiective”, s-au ridicat explicit împotriva dialecticii „obiective”, pe de-a întregul obiective, total independente de orice subiectivitate.

Lukács a renunțat ulterior la punctul său de vedere de la începutul deceniului al treilea, refractor tezei lui Engels; și de la începutul deceniului următor și până la lucrările sale finale, el a subliniat din ce în ce mai categoric perfectă îndreptățire a ideii pe vremuri respinse. El se ridică nu numai împotriva identității idealiste dintre subiect și obiect, ci și împotriva izolării metafizice a claselor de obiecte, a domeniilor obiectivității. Scopul său final este să construiască „o ontologie unitară netrascendentă”, drept care el extinde izomorfismul dintre societate și natură și asupra dialecticii, într-un spirit profund autocritic în raport cu celebra sa carte filosofică de debut.

Invers, Herbert Marcuse nu va renunța la polemica sa de tinerete cu ideea „dialecticii naturii”: odată cu de-naturalizarea existenței istorice, el des-istoricizează natura, a cărei istorie n-ar fi, chipurile, istoria ei, ci numai a noastră în raport cu ea. În prelungirea aceleiași logici, Jean-Paul Sartre îi invinovățește pe susținătorii „dialecticii naturii” de un nou idealism dogmatic, de o nouă teologie. Imposibilitatea „tregerii” de la logica dialectică la faptele (naturale) desemnate de ea, instituie o inevitabilă ruptură între om și natură. Pe Sartre nu-l interesează însă în fond decât subiectul, individul, libertatea lui, și nu poate ajunge decât la expulzarea ontologiei naturale din sfera preocupărilor sale.

Generalizând aceste câteva exemple din-

tre cele multe posibile, voi spune că „dialectica naturii” nu poate fi admisă de nici unul dintre acei care încearcă să filtreze marxismul prin Hegel, prin Heidegger sau prin Freud, de către existențialiști, personaliști sau psihanalisti, chiar dacă sînt sincer interesați de Marx. Accentuarea exclusivă a subiectului, reintroducerea identității subiect-obiect în filosofie, orice fel de „coordonare principală” între ele, se vor putea pune de acord numai cu o dialectică a istoriei și a omului, dar nu și cu una a naturii. Tot astfel, pentru că natura să-l poată preocupa pe cercetător în interacțiunile și în procesualitățile ei, sînt necesare statornice temeuri ontologice materialiste. Este limpede că numai o gândire îndreptată către materia reală, mișcarea reală, spațiul și timpul real va putea ajunge — va putea nu înseamnă că va ajunge întotdeauna — la „dialectica naturii”. În schimb, orice fel de antropocentrism filosofic refractor dezantropomorfizărilor ontologic-materialiste nu va parcurge în nici un caz acest drum. Problema principală și de principiu nu este aceea a formei procesualității, ci a esenței și esențialității acesteia. Este limpede că din vremea lui Engels s-au schimbat multe, detaliile au fost confirmate sau infirmate, noi date ale unor vechi sau noi științe ale naturii au modificat multe cunoștințe acumulate, sau pur și simplu le-au completat. Unora progresul nu le mai apare, precum altădată, un criteriu atât de universal al dialecticii, diacroniei i s-a asociat mai organic sincronia, geneza a fost înțeleasă ca aparținând mai intim structurilor și ca restructurându-le, vorbim astăzi curent de sisteme dinamice, formulă în care sînt contopite două coordonate, dintre care Engels ar fi accentuat mai degrabă factorul dinamic, schimbarea, mișcarea, automișcarea, deși el a fost cel care a numit dialectica „știință a conexiunilor” și deși modelul Capitalului ar fi fost suficient să statornicească încă de pe atunci unitatea diacroniei cu sincronia etc. Până la urmă nu „legile” sau „trăsăturile” dialecticii trebuie să ne rețină atenția, ci factori decisivi și universali, precum conexiunile și procesualitățile, sau mișcarea înțeleasă ca automișcare. Evident mi se pare în orice caz că nici un materialist consecvent nu va putea renunța la „dialectica naturii”, respectiv dacă va renunța la ea, se va dovedi fisurat în construcțiile sale. Nu e obligatoriu să fim de acord cu amănunțele din Dialectica naturii. Dezacordul cu intemeierile ei — dialectice și materialiste, față de natură și societate în egală măsură — îmi apare însă ca un grav dezacord cu însăși filosofia marxistă.

Materialismul istoric trebuie să poată fi dedus din materialismul dialectic, să fie conceput ca organic implicat acestuia. Nu putem subscrie la nici un dualism în ra-

port cu marxismul, filosofia lui rămîne una singură și unitară. În acest sens materialismul dialectic este filosofia marxismului, și în sens de extindere a ei asupra istoriei. Althusser spune că marxismul s-a dezvoltat mai repede și mai mult ca „știință” a materialismului istoric decât ca „filosofie” a materialismului dialectic. Prin-o nuanță care pare să confirme unicitatea filosofiei marxiste, se estompează involuntar unitatea marxismului. Nu intru în detaliile acestei observații, care în principal dorește să accentueze — și pe drept — caracterul precumpănitor științific al cercetărilor economice efectuate de Marx. Fapt este că trebuie să avem în vedere și izomorfismul materialismului istoric cu materialismul dialectic. Dar în cele din urmă această omogenitate de structură decurge din omogenitatea de structură a obiectelor lor preferențiale. Din omogenitatea de structură a istoriei și a naturii. Materialismul dialectic este și filosofia marxistă a istoriei, dar, corespunzător, nu poate să nu fie filosofia marxistă a naturii. A nu recunoaște o filosofie marxistă a naturii înseamnă a renunța la unitatea materială a lumii. A recunoaște această filosofie a naturii numai în premisele ei materialiste înseamnă a retrograda pe poziții premarxiste. Rezultă că „dialectica naturii” se păstrează asemenea unui imperativ categoric pentru fidelitatea de sine și consecvența marxistă. Nu în detalii, căci detaliile sînt perfectibile conform procesualității adevărului, ci în privința cadrului filosofic general.

**N**U TRĂIM numai în natură, ci și în societatea umană, care are și ea, nu mai puțin decât natura, o istorie a dezvoltării ei și o știință a ei; „acum întreaga natură se dezvoltă și ea în istorie, iar istoria se deosebește de istoria naturii numai ca proces al dezvoltării unor organisme conștiente de sine” — spune Engels în Ludwig Feuerbach, respectiv în Dialectica naturii, confirmînd, în ambele cazuri, comunitatea „istorică” a celor două mari categorii de realități obiective, și sugerînd diferența specifică a istoriei propriu-zise.

Natura și societatea pot fi concepute ca o unitate în diversitate, o unitate a unor părți felurite sau chiar aflate într-o tensiune contradictorie: o unitate a contrariilor. În analiza lor comparată se pot de aceea accentua cînd asemănările, cînd deosebirile. Cel dintîi accent e justificat de materialitatea lumii și determinismul caracteristic acestei lumi în ansamblul ei. Despre autorul Capitalului, Engels spune că „tratează aici relațiile economice cu ajutorul unei metode ca totul noi, materialiste, natural-istorice”, iar într-o scri-soare a sa afirmă că „istoria de pînă acum s-a desfășurat în felul unui proces natural, fiind supusă, în esență, aceluiași legi ale mișcării”. Este limpede că ascuțișul formulei „istoric-natural”, folosit în egală măsură de Marx și de Lenin, este îndreptat împotriva tuturor variantelor subiectivismului, pentru statornicirea viziunii obiective, consecvent deterministe asupra societății, structurilor ei, dezvoltării ei prin evoluții sau revoluții. Ea îi va șoca pe toți cei ce nu recunosc identitatea fundamentală a realului, și vor să sapa o prăpastie între domeniile lui de manifestare. Marxismul pornește, dimpotrivă, de la premisa și revine la concluzia potrivit căreia societatea poate fi concepută ca „naturală”, iar natura ca „istorică”, prin reciproce deci înglobări care să certifice amintitul izomorfism al structurilor.

Cel de al doilea aspect rămîne, se înțelege, diferențierea calitativă a societății, a istoriei. „Cu omul pășim în domeniul istoriei”, la temelul tuturor instituirilor teologice situîndu-se munca drept criteriu immanent al autoproducerii și autodezvoltării omului, respectiv ca liant real între subiect și obiect, și temeii al oricărui „schimb de substanțe” între ei. „...într-un anume sens trebuie să spunem că munca l-a creat chiar pe om însuși”, explică Engels una dintre clarificările hotărîtoare efectuate de Marx, echivalentă cu intemeierea concepției materialiste asupra istoriei. Interesantul paradox este că în acest anume domeniu, în care Marx beneficia de cel mai slab sprijin al filosofilor antemer-gători, a reușit el să obțină cel mai mult — fiindcă dacă nu vom fi de acord cu dihotomia althusseriană, favorabilă mai degrabă „științei” materialismului istoric decât „filosofiei” materialismului dialectic, vom subscrie integral la elogiile sale adresate descoperitorului „continentului Istorie”; la unison cu comentariile lui Engels, care accentua fie cele două „revo-

luții” săvîrșite de Marx în știință, „în treaga concepție despre istoria universală” și în „lămurirea definitivă a raportului dintre muncă și capital” (ceea ce echivala cu materialismul istoric și cu noua economie politică, crescută din el), fie faptul că „așa cum Darwin a descoperit legea dezvoltării naturii organice, Marx a descoperit legea dezvoltării istoriei omenirii”.

Sintetic, această „lege” a fost expusă în cunoscuta Prefață a Contribuțiilor la critica economiei politice, text de o-remarcabilă concizie, limpezime și originalitate. Știutele la rîndul lor explicitări pe care Engels s-a simțit dator să le facă după moartea lui Marx — în ciclul scrisorilor sale din ultimul deceniu al secolului trecut, scrisori, cum li se spune, „despre materialismul istoric” — sînt toate variațiuni pe ideile acestei prefețe din 1859, variațiuni care țin seama de experiența deceniilor scurse între timp, inclusiv de vulgarizările siciitoare la care unii dintre „marxiștii” cei mai recenți supuseseră marxismul. Nu voi detalia nici tema și nici variațiile ei tirzii. Fapt este că devreme ce liniile directe ale noii concepții asupra istoriei au fost într-adevăr elaborate cu precădere de Marx, în scrierile sale de istorie, economie și politică aplicată, contribuția lui Engels poate fi și în acest plan măsurată prin amendamentele, nici puține, nici minore, din respectivele scrisori către Conrad Schmidt, Joseph Bloch, Franz Mehring, Heinz Starkenburg. Evidențierea raportului complex dintre factorii, hotărîtori, „în ultimă instanță”, de producere și reproducere a vieții reale, și formele politico-juridice prin care respectiva mișcare economică își croiește drum, ca și formele ideologice prin care omul ia cunoștință de ea și o influențează, activ și puternic, toate aceste revelatoare accente, nuanțe, demonstrații, în parte și la un loc dialectice, condamnă și ele mitul „invățăcelului” pus pe explicitări didactice vecine cu simplificarea. Strategia respectivelor scrisori o constituie tocmai combaterea simplificărilor, afirmarea unei concepții asupra istoriei suplă și complexe.

**I**N FINAL, aș mai aminti, pe scurt, discuțiile purtate în privința corelării conceptelor de „necesitate” și „libertate”, ca formînd un cuplu reciproc definitiv. Am în vedere controversata formulă, tot de origine hegeliană, din Anti-Dühring: „libertatea este înțelegerea necesității”, contestată iarăși de către Lukács în măsura în care libertatea „înțeleasă” se opune necesității „oarebe”. Accentul în această amplă discuție cade pe „geneza ontologică în muncă a libertății”, adică în cadrul și pe baza unor ample și dinamice determinări. „Determinarea” îi apare lui Lukács un termen corelativ mai propriu decât „necesitatea”. Cit privește „opozitia dintre necesitate și libertate”, o găsește încărcată de unele carențe. În interpretarea idealistă „necesitatea” dobindește o preeminență logico-gnoseologică, în detrimentul adevărului ei caracter ontologic; iar în filosofia nemarxistă teologia este nelegitim extinsă ontologic, fapt ce îngreuiază înțelegerea specificului devenirii umane și, respectiv, transformă lipsa libertății din natura „oarbă” într-un neajuns al naturii înseși. Definiția hegeliană proiectează concepția logico-teologică asupra întregului cosmos. Engels „pune în picioare”, pînă la un punct decisiv, concepția lui Hegel, dar prela neclarități atunci cînd inlocuiește conceptul mai general al „determinării” prin conceptul hegelian de „necesitate”. Lukács opinează pentru corelarea „determinării” cu „posibilitate”, „împlinire” și alte concepte ajutoare, ajungîndu-se finalmente la o extindere a definiției propuse de Engels, în care libertatea e reinterpretată ca „mișcare liberă în cadrul materialului”, cu o înrădăcinare deosebită în dinamica muncii instituitoare de valori.

M-am oprit la remarcile lui Lukács întrucît ele se mențin categoric în cadrul marxismului, cu dorința chiar de a accentua consecvența de sine a acestui cadru — căci unica „lipsă metodologică” pe care i-o impută lui Engels, recunoscîndu-i în rest meritele mari și în acest plan, constă într-o inconsecvență a efortului său de eliberare din modelul hegelian idealist și deci în inconsecvența „reașezării” materialist-marxiste a respectivului model.

Ion Ianoși

(Fragmente dintr-un studiu)





Albert Béguin

# Colocviu internațional la Cartigny



Marcel Raymond

**I**N ISTORIA criticii literare de limbă franceză, numele genevezilor Albert Béguin și Marcel Raymond s-au găsit nu numai o dată asociate. Legați de o prietenie durabilă, crescută pe baza unor profunde afinități spirituale, ei au întreținut, în spațiul a aproape patru decenii, și un dialog literar de cea mai aleasă tinută intelectuală, alimentat de experiențe culturale comune și de o particulară sensibilitate la evenimentul istoric. Volumul de corespondență recent tipărit (*Lettres, 1920-1957, Paris - Lausanne, 1976*) atestă, de altfel, în ansamblul său, năzuința comună spre ceea ce Marcel Raymond numea, într-o scrisoare din 1920, „un umanism mereu mai deplin”, fie că este vorba de însușirea unei întinse și multilaterale culturi literare și filosofice, într-o epocă de spectaculoasă afirmare a valorilor noi, fie de consecvența situare pe poziții democratice, antifasciste, în anii tulburii din preajma și din timpul ultimului război mondial.

Publicarea, la scurt interval, a cărților lor fundamentale — *De la Baudelaire la suprarealism* de Marcel Raymond în 1933 și *Sufletul romantic și visul* de Albert Béguin, în 1937 — a contribuit în mod decisiv la aprofundarea dialogului între cele două mari spirite, marcând totodată

niște repere de prim ordin în cercetarea literară a secolului nostru.

Un dublu moment aniversar — împlinirea a două decenii de la moartea lui Albert Béguin și a optzeci de ani de viață ai lui Marcel Raymond — a oferit, recent, ocazia repunerii în discuție a valorii și actualității acestor două opere critice. În cadrul unui colocviu internațional organizat la Cartigny-Geneva, între 30 august — 2 septembrie 1977, sub egida universității geneveze și a celei din Zürich, avându-l ca inițiatori pe Georges Poulet, Pierre Grotzer, Jean Starobinski, Jean Rousset.

Dezbaterile au fost inaugurate cu două comunicări relative la problema „identificării critice” la Albert Béguin și Marcel Raymond, susținute de Georges Poulet și Jean Starobinski. Pierre Grotzer, de la Universitatea din Zürich s-a referit la *Viziunea lumii și lectura textului în opera lui Marcel Raymond*, iar Allan J. Steele, de la Universitatea din Edinburgh, a insistat asupra problemei formei în studiile lui Marcel Raymond despre baroc și manierism.

De o deosebită apreciere s-a bucurat comunicarea lui Mircea Martin cu privire la prima carte, mai puțin discu-

tată, a lui Marcel Raymond — *Influența lui Ronsard asupra poeziei franceze* — teza sa de doctorat de la Sorbona, din 1927. Celelalte contribuții din cadrul colocviului, datorate profesorului american J. Hillis Miller (*Béguin, Trollope și dubla analogie redublată*), lui G. Bogliolo, de la Universitatea din Urbino (*Albert Béguin și Italia*) și profesorului de la Geneva, Bernard Boeschstein (*Albert Béguin și poezia romanticului german*) au completat în mod fericit cu informații și puncte de vedere noi, uneori polemice, imaginea actuală a autorului *Sufletului romantic*.

Discuțiile pe marginea expunerilor, ca și masa rotundă organizată în final sub îndrumarea lui Jean Starobinski și Jean Rousset, s-au bucurat de o participare foarte vie și de înaltă tinută științifică. Prezența activă la dezbateri a unor personalități ca Jean-Pierre Richard, Roger Bauer, Robert Junod, Jean Richer, Paul De Man etc. a asigurat un pasionant schimb de opinii, prelungit în numeroase dialoguri personale. Prin mijlocirea operelor lui Albert Béguin și Marcel Raymond s-a încheiat de fapt o imagine de ansamblu a uneia dintre grupările critice cele mai prestigioase ale timpului nostru, cunoscută sub numele de „Școala de la Geneva”, grupare liberă, de personalități

distincte și originale, legate însă prin importante afinități de sensibilitate și de gândire. Iar dincolo de această imagine mai mult sau mai puțin restrinsă, însăși condiția criticii literare moderne a devenit subiectul major al dezbaterilor. Exemplu de profund umanism și de mare încredere în valorile spirituale intrupate de creația literară, pe care îl oferă opera lui Albert Béguin și Marcel Raymond, a tutelat astfel, fertil, această manifestare.

Despre semnificația sa, despre prezența în actualitate a scrisului celor doi precursori ai criticii contemporane, gânditori al căror mesaj umanist îl recepțăm firesc din perspectiva concepției noastre despre lume, am solicitat pentru „România literară” opiniile citorva dintre participanți. Profesorul Marcel Raymond însuși a putut amabilitatea de a ne comunica gândurile sale în acest moment festiv. Publicind intervențiile de mai jos, aducem un cald omagiu celor două mari spirite umaniste, ale căror opere fundamentale, prezente de mai multă vreme în traducere românească, fac parte și dintr-o bibliotecă a noastră ideală.

Ion Pop

## Marcel Raymond

— Profit de ocazie, domnule Raymond, pentru a vă adresa o întrebare despre semnificația pe care o are pentru Dvs. organizarea colocviului dedicat Dvs. și lui Albert Béguin.

— Vreau să vă spun mai întâi că organizarea și tot ceea ce ține de ea e o problemă a prietenilor mei, care au avut inițiativa acestui colocviu. Eu n-am contribuit cu nimic la toate acestea... Sint fericit că mă întinsec încă o dată cu Albert Béguin, în aceste împrejurări. Cit despre colocviu, am impresia, după ecourile atinse până la mine, că ceea ce s-a spus aici n-a trădat intențiile mele, nici pe cele ale lui Béguin, ceea ce pentru mine e lucrul esențial. Nu am asistat la sedințe, pentru că mă temeam de oboseală, și am rămas oarecum la distanță de toate acestea, dar sint fericit să văd, să revăd niște prieteni veniți de departe, de foarte departe... mă gândesc și la Dvs. și la Mircea Martin, care ați venit amândoi din România. Sint emoționat la gândul că și acolo lumea se preocupă puțin de ceea ce am scris.

## Georges Poulet

— Sinteti, domnule Poulet, inițiatorul acestui colocviu, alături de alte personalități ale „școlii de la Geneva”. Aș vrea să vă adresez o întrebare privind sensul reuniunii de față, prezența în actualitate a operei lui Albert Béguin și Marcel Raymond.

— A fost vorba, înainte de toate, de a comemora ceva, — a douăzeci aniversare a morții lui Albert Béguin și momentul în care Marcel Raymond ajungea la cei 80 de ani ai săi. Mi s-a părut firesc să se organizeze o reuniune care putea să însemne un fel de luare la cunoștință colectivă despre importanța acestor doi prieteni, care au fost doi dintre marii maeștri ai criticii și care au întemeiat ceea ce eu am numit „școala de la Geneva”.

— Care este deci, după părerea Dvs., actualitatea operei lor?

— Sint mulți cei care au vorbit, în legătură cu ei, de o critică tematică, în timp ce eu cred că ar fi mult mai simplu de spus că este o critică ce constă într-un fel de concentrare a studiului asupra vieții lăuntrice a autorilor. Există critici orientate mai ales asupra comportamentului exterior al autorilor pe care îi au în vedere: se pare, dimpotrivă, că la Raymond și Béguin, la cei care le-au urmat acestor critici, e vorba mai curând de a lua cunoștință de interioritatea ființelor, așa cum se manifestă, desigur, în cărțile lor, așa cum se manifestă într-un fel de identificare pe care acești autori au știut s-o realizeze cu cei pe care îi studiau. Ceea ce găsim în opera acestor doi critici despre care vorbim este în primul rând o capacitate de a se situa direct în interiorul ființelor pe care le studiază...

— S-a vorbit foarte mult în cadrul colocviului „de o depășire a formei” în concepția acestor doi critici — și mi se pare că și Dvs. ați aderat la această observație...

— Faptul s-a produs, oarecum, din vina mea. Căci eu sint mai degrabă antiformalist, — și din acest punct de vedere m-am chiar ciocnit puțin cu unul din bunii mei prieteni, care este Jean Rousset, și care, dimpotrivă, e „formalist” la extremitate... Dacă hăum exemplul unuia ca Marcel Raymond, observăm că el se situează, în fond, la mijloc, într-o poziție intermediară față de formalismul aproape permanent și voit limitat al lui Rousset și, pe de altă parte, antiformalismul ce caracterizează propria mea poziție. Există la Raymond un fel de deplasare de la conștiința formală a lucrurilor și a ființelor, spre un fel de mișcare a spiritului care ar tinde să depășească formele.

— Ați putea spune câteva cuvinte despre comunicările prezentate la acest colocviu? Ați făcut Dvs. însăși două comunicări foarte importante, deci nu vă cer un punct de vedere autoanalitic, căci l-ați implicat în ceea ce ați spus până acum. Mă gândesc însă la ceilalți...

— Mi-e greu să fac distincțiile necesare. Am mai curind un fel de impresie generală, care e foarte bună. Există un sentiment care domină și ne-a dominat pe toți, un sentiment de gândire reflexivă profundă și de reculegere. Totul a fost de un înalt nivel, nu atât în examenul extern, — s-a vorbit foarte puțin, de exemplu, de latura biografică a acestor critici — s-a încercat mai degrabă o adâncire a interiorității lor și astfel s-a manifestat, cred, o anume unitate de ton. Acest fapt a făcut să nu apară cea distanță, vizibilă adesea în cazul unor comemorări, ci mai curând o perpetuă readucere aminte, o prelungire a ceea ce fusese actualitatea acestor doi critici în epoca lor. Însă e sigur că noi toți sintem pe cale de a imbatrini, — Raymond are optzeci de ani, Béguin a murit, eu am șaptezeci și cinci de ani, și am avut mulți prieteni, însă grupul însuși și-a trăit, poate, cariera...

## Pierre Grotzer

(Universitatea din Zürich)

— Dubla aniversare a lui Albert Béguin și Marcel Raymond ne-a dat, lui Georges Poulet și mie, ideea de a-i reuni pe prietenii acestor doi critici, — și nu vă ascund că mai era încă un motiv, tot atât de important pentru organizarea colocviului de față: prin intermediul acestor două aniversări, am avut posibilitatea să reunim pentru prima dată și să punem în legătură cu un public specializat și internațional ceea ce se numește „grupul de la Geneva”. Îndesebi pe Jean Starobinski, Jean Rousset, Georges Poulet, Marcel Raymond însuși, dar și pe Jean-Pierre Richard, ori poezi ca Pierre Emmanuel sau prozatori ca C. Bourniquel. N-a fost vorba doar de a-i omagia pe cei doi

critici a căror operă continuă să fie citită și apreciată de un public destul de larg, ci și de a pune în lumină divergențele și coerențele care există în cadrul acestui „grup de la Geneva”. Pe plan amical, trebuie adăugat că acest colocviu urma să dea, în intenția noastră, și ocazia prietenilor personali ai lui Raymond și Béguin, — care adeseori sint aceiași — de a se întâlni într-un cadru liniștit și plăcut, aproape de Geneva. În ceea ce privește intrinsecul operei lui Béguin și Raymond, sintem mirați să constatăm că există lucruri absolut neprevăzute și imprevizibile. Să vă dau două exemple. Știți și Dvs. că publicarea cărții lui Marcel Raymond în România a suscitat un foarte mare interes: pe de altă parte, am fost foarte mirat să constat că în Italia s-au consacrat pagini întregi operei critice și de scriitor angajat a lui Albert Béguin. Se pare deci că acești doi critici, care și-au exercitat meseria de critici pe un plan umanist, care implica marile întrebări ce și le pune omul, ne ajută într-o anumită măsură să revenim la noi înșine, însă nu într-un sens individualist, ci în acela al unei interogații existențiale aprofundate.

## Jean Starobinski

— Acum, la sfârșitul colocviului consacrat lui Albert Béguin și Marcel Raymond, puteți să vă exprimați o părere de ansamblu asupra dezbaterilor care au avut loc, — și aș vrea ca cititorii români să cunoască opinia Dvs. despre actualitatea acestor două mari opere critice și, eventual, despre legăturile intime pe care le-ați avut cu acești maeștri.

— Aceste zile au fost, cred, foarte utile. Ele n-au făcut incontestabil intregii opere de a acestor doi critici (ar trebui să spun: a acestor doi scriitori); și n-a vorbit despre aspectul literar, poetic al operei lui Raymond și nici despre activitatea politică a lui Albert Béguin; obiectul dezbaterilor noastre a fost personalitatea lor literară. Totuși, nu s-a pierdut din vedere faptul că acești doi critici, destul de strins legați prin prietenie, aveau o preocupare integralistă, — ca să vorbim la fel cu Albert Béguin, care i se adresa lui Marcel Raymond într-o scrisoare unde îi vorbește despre *De la Baudelaire la suprarealism*. Într-adevăr, ceea ce a ieșit la iveală în cursul acestor zile este că amândoi n-au dorit ca literatura să fie un domeniu despărțit de viață. Într-un anumit fel, înaintea perioadei existențialismului francez, care a fost predominant la Paris între 1945 și 1953-54, raportul strins dintre literatură și existență a fost considerat ca deosebit de important de către Béguin și Raymond. Iar pe de altă parte, se poate spune și că, mai ales la Raymond, a existat o preocupare deosebită pentru caracterul concret al literaturii, pentru forma operei literare, care prefigura deja interesul pentru structură, ce urma să înflorească odată cu structuralismul. Evident, acești doi scriitori sint oameni care s-au găsit unul pe altul ca

studenți, care s-au întâlnit, s-au frecventat mult, după o adolescență în care fuseseră contemporanii primului război mondial: s-au întâlnit pe la vârsta de 20-23 de ani, către 1920, într-o lume care cunoșcuse o foarte mare tulburare, iar apoi ei au fost niște critici ai civilizației contemporane, au știut să discearnă pericolul care pindea Europa acelei epoci și, deși erau cititori pasionați ai literaturii momentului prezent, ei n-au putut uita situația oamenilor din epoca lor. Și unul din marile merite ale operei lor, pe care l-am remarcat în cursul acestor zile, este acela de a fi fost atentă la situația istorică și, în același timp, la toate problemele literare ale momentului. Nu e deci de mirare că, atit în ceea ce-l privește pe Béguin cit și pe Raymond, trebuie să constatăm că atenția lor față de literatură se cupla, se asocia cu preocupări care depășesc literatura. Cred totuși că ei au considerat opera de artă, opera literară, drept o frumoasă, o mare, o îndrăzneală a atestare a libertății umane.

## Jean Rousset

— V-aș adresa, în fond, aceeași întrebare pe care am mai pus-o în discuția participanți la acest colocviu: aș vrea să știu care este sentimentul cu care întimplinați astăzi cele două mari opere critice ce constituie obiectul discuțiilor noastre?

— Sint fericit că acest colocviu a avut loc și că a intrunit personalități venind dinspre orizonturi diferite: sint fericit că el a reușit, că a produs numeroase schimburi de vederi, de atitudini, situate însă mereu în jurul operei lui Marcel Raymond și Albert Béguin, care și-au dovedit și sub această formă validitatea și actualitatea. Cred că este unul din rezultatele majore ale acestui colocviu. Eu i-am cunoscut, așa cum știți, pe amândoi, și încă mai mult, desigur, pe Marcel Raymond, și am învățat eu însumi foarte mult despre ei, datorită acestor schimburi de opinii, datorită celor auzite aici, unei anumite aprofundări realizate încetul cu încetul. Anumite probleme au fost puse, abandonate, apoi reluate, și astfel ajung să privești ceva mai clar lucrurile, să vezi cit de mult au putut fi lămurite astăzi, în 1977, întrebările pe care ei și le-au pus sau cele care au fost puse pornind de la ei.

Aș vrea să reiau puțin o idee despre care am vorbit la una dintre intruniri. S-a vorbit foarte mult despre o literatură și o critică ce „trec dincolo”, care desemnează un fel de punct absolut sau un infinit, ceva care ar fi dincolo de text, sau chiar dincolo de autor. Cred că nu s-a greșit procedindu-se astfel, date fiind pozițiile constante, elanul și angajarea (cred că putem folosi acest termen) celor doi critici. Ei sint însă și critici literari, pentru care literatura a existat și altfel decât ca mijloc sau ca simplu corp transparent ce trebuia străbătut. Lucrul e adevarat, cred, pentru Albert Béguin, însă și mai mult pentru Marcel Raymond. De aceea am spus ceva mai înainte — dar



# Robert Lowell: Cimitirul quaker din Nantucket



S-a stins recent din viață unul dintre cei mai mari poeți americani de astăzi, Robert Lowell, cunoscut și ca eseist și critic literar.

Născut în martie 1917, și-a făcut studiile universitare la Harvard și la Kenyon College. Student fiind, a publicat în revista „The Partisan Review” (înființată în 1934), alături de T.S. Eliot, W. H. Auden, Archibald

MacLeish, Lionell Trilling, Saul Bellow etc. În 1940, i-au apărut primele două volume de versuri, **Boston Adventure** (Aventura la Boston) și **The Mountain Lion** (Leul de munte). Au urmat **Land of Unlikeness** (Pământ al neasemănărilor, 1944), **The Lord Weary's Castle** (Castelul lordului Weary, 1946), **The Mills of the Kavanaughs** (Morile familiei Kavanaugh, 1951), **Life Studies** (Studii biografice, 1959), **For the Union Dead** (Celor căzuți pentru Uniune, 1964), **Notebook** (Carnet, 1969), **History** (Istorie), **For Lizzie and Harriet** (Pentru Lizzie și Harriet) și **The Dolphin** (Delfinul), toate acestea trei publicate în 1973. Ultimul volum, **Day by Day** (Zi de zi) a apărut în august a. c., cu o lună înainte de moartea poetului.

Robert Lowell și-a conceput creația ca o cale de

afirmare a valorilor umane, pentru respectarea lor sinceră, efectivă. El a scris pe rind împotriva puritanismului fățarnic și a masacrelor comise în numele religiei, împotriva spiritului mercantil al epocii și decăderii vieții sociale, împotriva războiului de intervenție în Vietnam. Profunzimea mesajului său umanist, sensibilitatea sa și o artă poetică de rară și foarte originală virtuozitate au impus recunoașterea și consacrarea lui Robert Lowell prin mai multe distincții importante — Premiul Pulitzer în 1947 și 1974, Premiul Național al Cărții (National Book Award) în 1959, Premiul Bollingen pentru traduceri în 1962 —, precum și prin alegerea sa drept consultant pentru poezie al Bibliotecii Congresului, ceea ce constituie cea mai înaltă apreciere a artei literare în Statele Unite.

Tunuri mari legănate  
În jurul unui timp alge destramă  
De ape infricoșate și noroi  
Pământul leagănă  
Navele noastre de război  
În palma zeului unde căința-neacă  
Totul, alături de acești năieri  
În invălmășeala nebulă. Ei mor  
Cînd timpul are ochii deschiși  
Trîști copilăroși văd casele lor  
Acolo proiectate în nicăieri  
Despre care legende au spus  
Despre I.S., monstrul uitat. Averi  
Le e taina. În mormint putrezit  
Văd quakerii, aud strigătul lor :  
Dacă Dumnezeu nu ar fi fost cu noi  
Dacă Dumnezeu nu ar fi fost cu noi  
Cînd oceanul s-a-nălțat hohotitor  
De ce atît de ușor ne-a înghițit.

Aceasta e balena care în zări  
Oasele celor din Nantucket coboară  
Trezind oceanul printre aluviuni  
Rostogolind Pequodul într-o țară.  
Acesta e sîrșitul acelor nebuni  
Care vor să strîngă  
La piept oceanul pe o balenă călări  
Rostogolindu-se și vîrsînd  
Sînge și apă ca un cîine bătrîn  
O, ape, lăsați pescărușii să-i plîngă.

Fluxul înalt despletit uriaș  
De propria-i umbră se desparte  
Obiecte printre aluviuni clipeșc  
Crabii se retrag într-un scrișnet

Și umbrele înalte ale plajei cresc  
Muscind dint-un umăr uriaș.  
Acesta e sîrșitul unei năluci.  
Sîntem goi. Cine va dansa pe ocean  
În larg cu stăpînul leviatan  
Pe un cîmp cu morminte fără de cruci.

Cînd se ridică mormintele pe mal  
Și ne alungă un putred balsam  
Dincolo de Nantucket de Woods Hale  
De Via Marthei fără de ram  
Priveliști în care săbii mai bat  
În marele iad din Jehoshaphat  
Oase strigă balena cenușie  
Cambule îi zvicnesc lîngă urechi  
Lancea lovește în sanctuare vechi  
Și cupola templului sfîșie  
Ca un cîntec ciudat se destramă  
Viața ce mai palpită în diafragmă  
Zvirlind ciozvirte crude de grăsime  
Păsări în jurul pomilor rătăcesc

Flori aurii cîntă în înălțime  
În zare talazurile se albesc  
Și steagul cade. Messias ascunde  
Această lance în albastre unde.

MAICA NOASTRĂ DIN WALSINGHAM

Acolo se descălțau pelerinii  
Și așa parcurgeau ultima miră  
Pomi mici riuri și garduri se înșiră  
De-a lungul ulicioarei engleze  
Glasuri se îndreaptă spre locul  
minunii  
Urma duhurilor să dezlege.

Riul curge pe sub pomul de piatră  
Nebunia lui Siloah are haz  
În cetatea domnului tu erai treaz  
Cîntai Sionului pe mal. Dar iată :

Maica noastră prea mică-n locul ei  
Stă lîngă piatră. Cu chipul în derivă  
Fără farmec și inexpresivă  
Cu pleoapele grele. Naintea tuturor  
Ea nu e decît o amintire.  
Non est species, neque decor.  
Fără chip exprimă, e vie  
Dincolo de Sionul albastru știe  
Nici calvarul nici ieslea din Vicleem  
Acum și lumea va veni la Walsingham.

Un banc de nisip lîngă Madaket  
Marea deschisă o noapte pătrundea  
În flota nemîșcată de pe mare  
Cînd mortul s-a prins de plase o stea  
Aburea din cap și din picioare.  
El se zbătea încet  
Sub năvod cu coapse ghemuite  
O zdreanță de pete roșii și albe  
Ochii în orbite  
Erau lumini închise, oarbe  
Sau hublouri pe o epavă în ruină  
Noi i-am atins privirea înghețată  
Și i-am dus în marea pustie  
Acolo unde rechinul cu botul latră  
Spre golul lui Ahab acum o mină  
Numele îi scrie.  
Voi ce aruncați acest semn în mare  
Unde corăbii vor rosti  
Despre frumusețe,  
Cînd voi neputincioși  
Înaintea oceanului care vă pierde  
Zguduitor al pămîntului cast și verde,  
înzăuat. Nu cereți cîntecul vrăjît  
Să cheme viața. Tunuri de fontă  
Se retrag și repetă  
Salutul răgușit.

Vinturi mai clatină prinse de dig  
Cuirasatele de nemișcare  
Pescărușii la moartea ta se sting  
Pe înaltul ocean. Auzi marinare  
Aripa distrugătorului căzînd  
Cu capul drept golul apei sfișîind  
Împroașcă lîngă Școntet esboturi mari  
Clopotul cu pinzele umflate  
În timp ce pinza înaltă bate  
Stînci lîngă Madaket unde marinari  
Rup hula și aruncă momeli de plumb  
Peștelui albastru ? Pescărușii plîng  
Peste ape. Vinturi bat în delir  
Se strigă și cu gheare se năpustesc  
Și gîtlejul oceanului inverzesc  
În noroiul acestui ciudat cimitir.  
Parcă strigă în noapte chipul lungit  
În tangaj lîngă Ahab în răsărit.

Poseidon, marea, au fost uitate  
Odată cu tine și oceanul ca o spîrtură  
E sterp pe barba albastră a unui zeu,  
Se întinde pînă în țara maură  
Portul Nantucket. Spre Cape Cod  
mereu

oarecum, pentru a face pe **avocatus** — de aceea am reamintit cit de insistă Marcel Raymond în cursurile asupra instrumentelor celor mai umitor tehnici elaborate de pozitivism — să spunem, lansanlan, tehnici pe el le considera utile și care trebuiau scute. Aminteam că într-un seminar introdus în studiile literare, destinoilor studenți, el atrăgea atenția ra unor ediții critice, explicînd ce o ediție critică și cum se stabilește cece ce, în mod firesc, îl făcea să gîlgă la texte : era un mod de a cona versiuni diferite ale aceluiași astfel se instaura o nouă lec- în același timp el evidenția însă uti- și modul de folosire al unei ediții e. Figurile retoricii nu erau absente ele din această muncă de introdu- Exista însă, desigur, și celălalt poi, Marcel Raymond care, în anumite ri, deschidea largi orizonturi asupra terii (a făcut în mai multe rânduri ri de istorie a gîndirii, a devenirii rilor în Renaștere, în secolul XVII și emantism) și asupra timpurilor mo- a, asupra dramei culturii și civiliza- moderne, pe care o trăia într-un mod e intens, de dureros. Unii dintre ații lui Marcel Raymond își amn- te anumite cursuri în care neliniștea eală a profesorului era perceptibilă, ea se transmitea și auditoriului său.

Ce ați putea spune despre influ- a, mai ales a operei lui Marcel Raymond, asupra grupului de critici e s-a format la Geneva ?

S-a pus întrebarea dacă există ală de la Geneva”. În fond, acest a fost negat. Ceea ce nu vrea să ne că nu există un sentiment de enență și că cei mai tineri dintre noi t datora foarte mult celui care este ielnic un maestru (vorbesc de Mar- Raymond), însă nu un maestru care ună o autoritate : un maestru care lăsîndu-te liber. E foarte izbitor că toți cei care au lucrat împreună și în apropierea sa nu se aseamănă, prea mult, că urmează căi diver- pe care Marcel Raymond le-a încu- întodeauna. Fiecare trebuie să se te, să devină tot mai mult ceea ce să fie ; astfel încît relația pe care între noi o au cu Marcel Raymond deloc cea de la maestru la discipol; ed că el ar fi favorizat această re- Marcel Raymond a fost un inspira- în însoțitor, dar nu mai mult. Acest

lucru înseamnă însă extrem de mult, în- fînit de mult : este ceea ce se poate cere. cred, unui maestru.

## A. J. Steele

(Universitatea din Edinburgh)

Interesul prim al acestui colocviu a fost pentru mine faptul de a-l fi cunoscut, în sîrșit, personal pe Marcel Raymond, cu care schimbasem, desigur, scri-sori, cu care am colaborat chiar, în mod cel mai modest, se înțelege. Acesta a fost așadar pentru mine un privilegiu rar, de a-l întîlni pe omul ale cărui lucrări fu- seseră pentru mine, ca pentru alții alții, o veritabilă inițiere în literatură, mai ales în poezie. Cit despre sedînte de lucru, ceea ce aș reține mai ales este o înțele- gere mai precisă a ceea ce se separă, a ceea ce diferențiază aceste două mari spirite. Din Béguin cunoaștem operele esențiale dar n-am făcut niciodată efortul de a-l urmări evoluția personală, curba destinu- lui. Și e extraordinar să vezi în ce mod aceste două mari spirite, deși continuînd să împărtășească multiple preocupări, s-au orientat în cele din urmă în direcții foarte deosebite : Béguin — simplific în mod grosolan — întorcîndu-se tot mai mult spre ceea ce s-ar putea numi acțiu- ne, chiar angajare, în timp ce Marcel Raymond rămîne pentru mine în sfera li- terară, la un grad cu mult mai marcat. Mai ales acest fapt m-a incitat să abor- dez, într-un mod foarte simplificat, în forma unei simple schițe, problema for- mei în opera sa. Nu vreau să emit acum o judecată discriminatorie între valoarea celor doi. Pentru mine, amîndoi sînt niște mari umaniști, — și e reconfortant să vezi, grație acestui colocviu, cit de vii sînt printre noi operele lor.

## Paul de Man

(S.U.A.)

Ceea ce m-a interesat îndeosebi la colocviu a fost grupul participanților, prietenia, raporturile de simpatie existen- te între niște persoane foarte dispersate, reunite sub egida acestor trei critici, — căci trebuie, în fond, să-l adăugăm aici și pe Georges Poulet, pentru a avea trei- mea completă. Acest fapt indică o anu- mită actualitate a criticii subiective, deși în grupul prezent aici sînt oameni care

au evoluat în direcții foarte divergente. Există totuși, undeva, o unitate de inten- ții, care e adeseori foarte personală. Te poți întreba care este elementul ce con- tinuă să-i unească pe acești critici, — și nu e ușor de răspuns. Nu e vorba, în orice caz, numai de o nostalgie a uni- tății...

Toți i-am citit pe Albert Béguin și Mar- cel Raymond la un anumit moment, și acesta a marcat pentru noi o dată ; re- amintim de aceasta cu nostalgie, însă e ceva mai mult decît o nostalgie. Căzul meu e oarecum aparte ; am o mare sim- patie față de această „școală” critică, am mulți prieteni printre reprezentanții ei, însă pe de altă parte nu mi-e deloc greu să impac interesul pe care-l port acestei școli cu interesul față de niște tendințe mai contemporane, care ar fi considerate ca „eretice” de către maestrul ei. Există mai întîi dificultatea de a reconcilia ele- mentul teologic pe de o parte, și elemen- tul poetic, pe de alta. La Béguin și Ray- mond a existat o încercare de împăcare care, în fond, nu a reușit. Cred că în critica contemporană, în reflecția care continuă, mai ales asupra limbajului poe- tic, se afirmă îndeosebi dificultatea con- cilierii acestor două aspecte. Oricum, această operă continuă să rămînă emo- ționantă ; este o mărturie, mai mult decît o metodă, prin patosul întrebărilor pe care le pune. Și multe dintre obser- vațiile ei au fost confirmate de o analiză mai dezvoltată, în lucrări mai interesante de formă și de analiză lingvistică, lucrări care în momentul de față continuă să se dezvolte pretutindeni.

## Georges Piroué

(scriitor, Paris)

Aș spune mai întîi că eu nu sînt un cercetător și că m-am aflat la acest co- locviu mai degrabă ca ascultător și cola- borator la discuțiile care-i priveau pe Al- bert Béguin și Marcel Raymond. Faptul ce m-a frapat, poate, cel mai mult este de a fi văzut, pe măsură ce discuțiile aveau loc, cit de deosebiți erau în fond acești doi prieteni și cit de deosebite sînt năzuințele pe care operele lor le satisfac în noi. Neîntînd cercetător, ceea ce mă in- teresează cel mai mult în aceste două opere nu este neapărat semnificația lor profundă, ci natura, persoana pe care o reprezintă fiecare. Calitatea de scriitor a acestora este, de asemenea, un element

foarte important, care mi s-a părut că a fost ușor neglijată în cursul acestor zile.

## Giovanni Bogliolo

(Universitatea din Urbino)

Ați făcut o comunicare despre Albert Béguin și Italia, și poate că a- tenția Dvs. este mai curînd atrasă spre acest autor. Ce ați putea spune totuși despre actualitatea operei celor doi critici pe care îi omagiem astăzi ?

M-am interesat de Albert Béguin din motive cu totul ocazionale. Adică, cum eram singurul italian ce trebuia să vorbească aici, am crezut că trebuie să explic ceva din răsănul pe care opera lui l-a avut în Italia. Atenția mea față de el se oprește însă aici. În schimb, mă interesează mai mult problemele criticii, — și în acest sens opera de care sînt interesat în mod deosebit este cea a lui Marcel Raymond. Pentru a răs- pune însă la întrebarea Dvs. privind actualitatea mesajului critic, a metodelor critice ale celor doi, — cred că e vorba de două metode foarte interesante, dar care în momentul actual, cel puțin în mediul italian, sînt foarte puțin valabile. Căci e vorba de niște metode personale, care au vakoare în măsura în care reflectă o sen- sibilitate particulară. Și cred că poți fi critic în linia lui Raymond numai dacă ai aceeași deschidere morală, intelectuală, umană pe care a avut-o mereu Marcel Raymond. Cred că există o problemă de fond, pe care consfătuirea n-a explici- tat-o, adică nu s-a întrebă de ce doi cri- tici ca Béguin și Raymond, care vizau problema profundă a omului, au făcut anumite ocouri pentru a găsi răs- punsuri la apelurile lor. Nu i-au chestio- nat pe mistici, pe filosofi, ci pe scriitori. În legătură cu Raymond, pot să-mi explic acest fapt, pentru că el are o sensibilitate care îl face să înțeleagă și să aprecieze faptul poetic. Însă în cazul lui Béguin, acest lucru nu mi-l explic absolut deloc. Găseșc că în drumul interior al lui Albert Béguin, experiența literară este un ocol, care nu ajunge aproape la nimic, în timp ce căutarea sa umană, ajunge, cum se știe, la o angajare, la o căutare a absolu- tului, la o viziune a omului în lume care are însemnătatea sa, ponderea sa precisă în istoria culturii franceze.



## Meridiane



### Dispariția lui Zero Mostel

● A încetat din viață în urma unui atac de cord, cunoscutul actor american Zero Mostel. Pentru cei care au văzut filmul lui Martin Ritt, **Paravanul**, reamintim apariția sa în rolul lui Hecky. Născut la 28 februarie 1915, în cartierul newyorkez Brooklyn, Mostel a debutat, în 1942, într-un night-club, pentru ca mai târziu să devină actor de teatru și film. A colaborat, între alții, cu Mel Brook, Gene Wilder, Elia Kazan. Croniclele de specialitate îl citează ca excelent actor în **Bolnavul închipuit** de Molière sau **Ulise** de James Joyce. În noiembrie, urma să apară în spectacolul anunțat pe Broadway — **Negutătorul din Venetia**, o adaptare după Shakespeare a lui Arnold Wesker. **În fotografie**: Zero Mostel într-o scenă din filmul **Paravanul**.

### „Nașterea unei arte”

● Centrul Cultural Mairais din Paris a prezentat până la sfârșitul lunii august expoziția „Nașterea unei arte: de la imaginea animată la descoperirea lui Louis Lumière”. Această expoziție a avut drept cadru o imensă sală din sticlă (700 m.p.), stilul Baltard, special realizată. A fost reconstituit decorul de la „Grand Café” și de la „Salon Indien”, în care Lumière proiecta primele sale scurte metraje. În vitrine a fost expusă o mare parte a colecției lui Paul Génard —

un pasionat colecționar care timp de 30 de ani a adunat piese unice în lume, și mai ales pe cele care sînt legate de Louis Lumière. Unele aparate au fost reconstituite în mărime naturală din alte materiale, astfel încît publicul să poată descoperi mecanismele. Au putut fi văzute aparatele Praxinoscop, Thaumatrof, Zootrop, Cinescop, cinematograful Lumière, primul aparat de filmat Pathé, afișele unor prime reprezentări cinematografice...

## Am citit despre...

### Milioane și maculatură

● PE IMENSUL teren al lecturii de consum, literatura și maculatură ocupă poziții uneori greu de demarcat. Constatînd unul din ultimele sale numere „romanului popular”, „La Quinzaine littéraire” a decis să se ocupe, măcar o dată, de miile de scrieri cu milioane de cititori pe care critica le trece îndeobște cu vederea: „bestsellers și romane politiste, romane de groază, memorii înregistrate la magnetofon, romane sentimentale sau pornografice, benzi desenate, fotoromane, a căror cifră impresionantă de vânzări constituie o mană pentru producători”, precizează Maurice Nadeau.

Am în față tăieturi de presă despre modul de producție a acestei mărfi foarte vandabile.

În Statele Unite există un scriitor imens de bogat, Harold Robbins. S-a calculat că, în fiecare zi, 25.000 de cititori cumpără un roman de Harold Robbins. Încă din 1973 se vînduse exemplarul numărul o sută de milioane din cărțile lui, care „tind să-i determine pe critici să deschidă cea mai apropiată fereastră”, iar atunci cînd se îndură să scrie despre ele, le numesc „o implacabil dezagustătoare grămadă de gunoi” („The Los Angeles Times” despre **Betsy**). Acest autor de găunoase „istorii de amor — cu multe detalii foarte concrete, foarte fizice — plasate în lumea de celuloză a Hollywood-ului și în alte medii superbogate, sustine despre sine că este cel mai bun romancier în viață: „Știu că alint scriitorii le vine, poate, greu să admită că eu sînt cel mai bun. Dar eu public cărți de 30 de ani și cărțile mele au dăinuit. Nu mai există nici un scriitor publicat azi care să aibă pretutindeni în vânzare, în momentul de față, toate cărțile pe care le-a scris vreodată. Asta trebuie să însemne ceva”.

Desigur, dar ce? În Anglia trăiește o foarte distinsă doamnă, Eleanor Hibbert, al cărei nume este absolut necunoscut publicului. Și totuși, Eleanor Hibbert a scris pînă acum 90 de cărți, din care s-au vîndut 50 de milioane de exemplare. Le-a semnat cu trei pseudonime diferite:

## Grafică politică

● În sălile unela din cele mai vechi galerii de artă din Berlinul occidental, „Ladengalerie”, s-a deschis o expoziție de grafică politică în care sînt expuse creații ale artiștilor progresiști din anii '20, participanți, prin arta lor, la luptele de clasă ale epocii. Un loc de onoare este acordat operei lui Hans Grundig, animator al Asociației artiștilor revoluționari care a fiintat la sfârșitul anilor '20 și începutul deceniului patru. Printre lucrările expuse se remarcă gravura în lemn **Constituția Reichului german** de Fritz Schutz, executat de fasciști în 1942, 12 litografii intitulate **Renunțare și revoltă** de Magnus Zeller, gravurile în lemn de Sella Hasse.

### 37 de premii pentru „Roots”

● La a 27-a decernare anuală a premiilor „Emmy”, care constituie versiunea TV a statuetei Oscar a Hollywood-ului, filmul realizat pentru televiziune, după cartea lui Alex Halev **Roots** (Rădăcini), a fost distins cu șase premii: pentru cel mai bun actor în rolul principal (Louis Gossett Jr.); pentru cei mai buni actori în roluri secundare (Edward Asner și Olivia Cole); pentru cea mai bună regie de serial (David Greene); pentru cel mai bun serial cu număr limitat de episoade și pentru cel mai bun scenariu.

În felul acesta, **Roots** totalizează pînă acum 37 de premii.

### De draul frumosului

● Acceptînd să supervizeze viitoarea ediție de sfîrșit de an a revistei de modă „Vogue” (în versiunea franceză), marele pictor Marc Chagall a declarat că o face de dragul frumosului, ca un omagiu pentru arta vestimentației. El se alătură astfel altor personalități ale artelor și literelor antrenate de „Vogue” în lansarea model: Federico Fellini, Salvador Dali, Alfred Hitchcock, Marlene Dietrich, Françoise Sagan, Jeanne Moreau, Joseph Losey, lordul Snowdon, Roger Vadim și Jacques Henri Lartigue.

Începînd din 1943 apar biografii romanțate ale unor femei celebre din istoria Angliei, semnate de Jean Plaidy. Sînt foarte populare și unele dintre ele sînt recomandate ca lectură extrascolară. Dar Jean Plaidy este Eleanor Hibbert, după cum tot Eleanor Hibbert este și Victoria Holt, autoarea unor romane de „suspense romantic” — 15 bestsellers consecutive începînd din 1959. Philippa Carr, ultima intruchipare a autoarei, e aproape o începătoare: a publicat numai cinci cărți. Pentru anul în curs sînt însă programate a fi tipărite alte cinci opere ale celor trei doamne alias Eleanor Hibbert. Această femeie frumoasă, care trăiește foarte retrasă, își conține cărțile ca pe „un antidot al vieții de azi”, un apel la curățenie sufletească, la romantism, la generozitate. Asadar, nu numai obscenitatea și violența se vînd, ci și contrarul lor. Vă amintiți de romanele scrise sub diverse pseudonime, pentru a nu se compromite, de unul din eroii excelentei comedii britanice **Risete în paradis**? O fi de bonton în Anglia să scrii cărți pe care nu catadicești să le semnezi.

A fost vorba, pînă aici, de producția de serie. Dar cum începe o asemenea serie? Uneori, prin încercarea de a repeta o lovitură de succes. A doua carte a celui care a debutat cu un bestseller se instalează automat pe lista celor mai vîndute cărți, mai ales dacă autorul reincalzește supa. Trei exemple: În adînc, de Peter Benchley, încercare mai slabă decît **Dinții mării** de a reda lupta omului cu oceanul, **Povestea lui Oliver**, de Erich Segal, palidă continuare a **Povestea de dragoste**; și, în sfîrșit, „tineți-vă bine, scrie „The New York Times Book Review”, Richard Bach o face din nou”. După colosalul succes de librărie al **Pescărușului Jonathan Livingston**, noua lui fabulă filosofico-religioasă se intitulează **Iluzii**, **Aventurile unui Mesia fără voce**. Bach sustine și azi că **Pescărușul Jonathan Livingston** i-a fost „dictat de o voce”, dar cînd reporterul stie să-i cîștige încrederea devine mai franc: „Am un suflet practic. Dacă cineva mi spune că există șapte sfere, fiecare cu altfel de muzică, îi răspund: Ei și ce? Aș prefera un cîrmăcior cu muștar”. Cititorii lui, care se numără cu milioanele, preferă însă elucubrările lui, aparent esoterice.

Așa se fac banii, așa se prosteste lumea care vrea să fie prostită.

### Felicia Antip



### Xenakis, laureat al premiului Beethoven

● Acordat anual de orașul Bonn, premiul Beethoven 1977 a revenit compozitorului, matematicianului și arhitectului grec Yannis Xenakis. Înalta distincție i-a fost acordată pentru compoziția **Erikthon**, scrisă în 1974. Elev al lui Honegger, Milhaud și Messiaen, Xenakis lasă să se întrevadă în compozițiile sale formația de matematician și arhitect.

### Originile marxismului în Italia

● În Italia va apărea în curînd o antologie de texte semnate de Benedetto Croce, Giovanni Gentile, Antonio Labriola, George Sorel, intitulată **Originile marxismului teoretic în Italia**, îngrijită de Carmelo Vigna. Cititorul va avea la dispoziție, alături de rigoarea informației, și un atent comentariu critic.

### Cartea cea mai citită în Spania

● Războiul civil spaniol de Hugh Thomas este la ora actuală cartea care se bucură de cel mai mare succes de librărie în Spania. Faptul este semnificativ pentru schimbările care se produc în viața politică și culturală a Spaniei de astăzi.

### Brecht inedit

● Cu prilejul împlinirii, la 10 februarie 1978, a 80 de ani de la nașterea lui Bertolt Brecht, Editura Henschel din Berlin a anunțat publicarea unor texte inedite ale marelui dramaturg. Este vorba de o serie de intervenții la dezbateri la care Brecht a luat parte, păstrate pe bandă sau sub formă de referate.

## Márquez despre apolitism

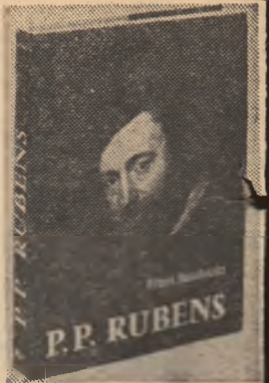
● Într-un scurt articol publicat în ziarul „L'Humanité”, avînd ca temă participarea tinerilor pictori sud-americani la cea de a X-a Bienală de la Paris, Gabriel Garcia Márquez, referindu-se la apolitism în general, inclusiv la apolitismul în artă, scrie: „În aceste timpuri funeste pentru continentul latino-american unde fascismul a vansează vertiginos nu se poate face nimic care să nu fie într-un fel sau altul politic. [...] Experiiența ne-a învățat că cel care se declară apolitic nu este altceva decît un reacționar în așteptarea unei ocazii bune”.

### „Fenix”

● Pe scena Festivalului de la Lauterbach, la care au fost prezenți numeroși scriitori, a fost prezentată lucrarea **Fenix**, aparținînd compozitorului bulgar Nicolai Bodinski. Dedicată memoriei lui Gagarin, a fost inspirată din versurile lui Pablo Neruda, laureat al Premiului Nobel.

### La Heidelberg

● În caietul program tipărit de Universitatea din Heidelberg, Facultatea de limbi române, este inclus cursul despre spiritul tragic și literatură română, prezentat în cadrul unui lectorat de critică literară S. Damian. Tematica prelegerilor apare amplu reconstituită, subliniindu-se că reprezentă o incursiune în istoria recentă a romanului românesc de la Liviu Rebreanu (Ion, Răscoala) pînă la Marin Preda (Moromeții, Intrusul). Se remarcă profilul prozei noi postbelice, cu o generație tină de romancieri, atrași de conflicte sociale, de surprinderea contactului cu istoria, de dezvăluirea condiției demnității. Pentru viitorul semestru de iarnă 1977/78, un alt caiet program editat anunță din nou tematica lectoratului „modern și tradițional în literatura română actuală”, cu o caracterizare a fizionomiei prozei în concordanță cu destinul specific național și contemporan al României. În Bibliografia produsă se ivesc nume și autori și opere prestigioase din literatura ultimului deceniu: Marin Preda (**Viața ca o pradă**, **Marele singuratic**), Fănuș Neagu (**Ingerul a strigat**), Alexandru Ivăsiuc (**Păsările, Iluminări**), D. R. Popescu (**Vinătoarea regală**), Nicolae Breban (**Animale bolnave**), Ștefan Bănuțescu (**Iarna bărbăților**), Eugen Barbu (**Prințepetele**), Constantin Toiu (**Galeria cu vită sălbatică**). Conform unei deprinderi cu vechi rădăcini, Universitatea din Heidelberg a strîns într-un volum tipărit titlurile tuturor cursurilor prevăzute pentru anul următor, acordînd și lectorului de limbă și literatură română un spațiu corespunzător.



### Rubens

● Autorul volumului (Ed. Albin Michel) consacrat celui mai mare dintre pictorii baroci este Frans Baudouin, conservator al casei lui Rubens la Anvers. Cele 278 de ilustrații, dintre care 96 de planșe în culori, oferă o imagine vie, aprofundată și nouă a gigantului Rubens care, trăind la sfârșitul unui secol și începutul altuia, este reprezentantul genial al nașterii și precursorul timpurilor moderne.

### „Comuna” pe ecran

● Numeroși scriitori, poeți, dramaturgi și artiști plastici au imortalizat în creația lor celebrul eveniment istoric din 1871 — Comuna din Paris. Lupta comunistă a inspirat recent și pe cinești. Astfel, René Clou chou plasează acțiunea în Montmartre în filmul **Baricada din zorii**. Louis Cammoli va face, după cum declară, un film eminamente politic. Claude Berri, cel de-al treilea autor al unui film despre Comuna, nu și-a mărturisit încă opțiunea interpretării.

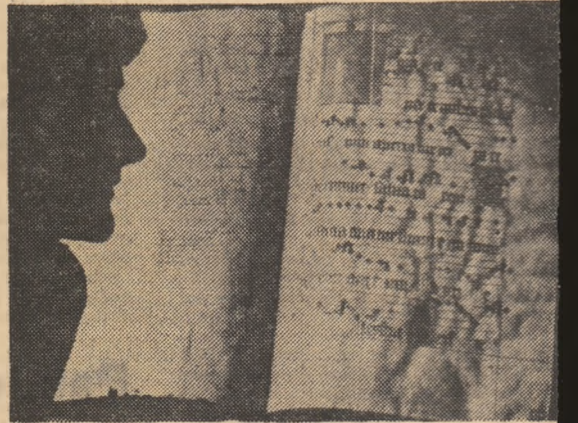
### „Incognito prin St. Petersburg”

● Lumea Revizorului lumina lui Gogol, atmosfera și peisajul din St. Petersburgul secolului trecut fac obiectul unui nou film al regizorului sovietic Leonid Gaidai. Printre interpreți se află Nona Mordinkova și Anatoli Papanov.

### 1 100 de poeți

● În întîmpinarea celei de-a 60-a aniversări Marelui Octombrie, editura „Hudojestvennaia literatura” din Moscova a alcătuit cea mai cuprinzătoare și reprezentativă antologie de poezie sovietică intitulată — 60 ani de poezie sovietică. Lucrarea, în patru volume, inserează o selecție a 1100 de poezii ai tuturor naționalităților și limbilor din U.R.S.S. din generația actuală precum și marii lirici ai acestui secol: Makovskii, Esenin, Tsvetaeva, Pasternak...

### Cinci secole de carte



● Prima manifestare din ciclul „Istoria științei și culturii din Gdansk”, expoziția intitulată **Cinci secole de carte la Gdansk** a fost deschisă în clădirea Primăriei din vechiul oraș polonez. Sînt prezentate, printre altele, prima carte imprimată în 1498, un

manual de latină de I. natus, precum și o colecție unică de tipărituri muzicale din epoca nașterii italiene. De mare interes se bucură și roasa colecție de cărți poloneze ale Renașterii și obiectele ilustrînd istoria cărții poloneze pînă în 1939.



## Sadoul — „Jurnal de război“

● Cu ocazia împlinirii a 10 ani de la moartea istoricului și criticului de cinema Georges Sadoul a fost editat **Jurnalul de război** al acestuia, regăsit de curind în câteva cărnete, care cuprind însemnări zilnice din perioada 1939/1940.

## „Aurul din Peru“

● Prezentată anterior la Tokio, Ciudad de Mexico, Helsinki și Roma, expoziția „Aurul din Peru“, găzduită de orașul New York, prezintă măști, coșere, vase, obiecte de cult, textile, din secolul al II-lea î.e.n., până în 1532, când ultimul suveran al Perului, Atahualpa, a fost înfrânt de cuceritorul Perului, Francisco Pizarro.

## Generația anilor '27

● Cu ocazia sărbătoririi a 300 ani de la moartea marelui poet Luis de Gongora, în 1927 la Madrid se reunește un grup de scriitori care avea să poartă numele „Generația anilor '27“. Din acest grup, care sărbătorește anul acesta 50 ani de existență, făceau parte nume celebre ca Federico Garcia Lorca, Rafael Alberti, Jorge Guillen, Pedro Salinas, Gerardo Diego, Fernando Villalon, Luis Cernuda și alții.

## Întoarcerea lui James Baldwin



● Scriitorul american de culoare James Baldwin, în vîrstă de 53 de ani, autorul unor cunoscute cărți, ca **O altă țară**, **Focul următor**, precum și al altor romane, eseuri și piese de teatru în care militează împotriva rasismului, pentru drepturile populației de culoare, a anunțat recent, într-un interviu acordat revistei „Newsweek“, că intenționează să părăsească Franța, unde trăiește din 1940, și să se reîntoarcă în S.U.A.

Motivul acestei hotărâri este creșterea discriminării rasiale în Franța și Anglia. „Fenomenul (rasismul) care se dezvoltă în Europa — spune — este același cu cel din S.U.A. După mult timp în urmă, vreau să mă duc înapoi acolo unde pot să-l combat. Pe francezi sau pe englezi nu-i pot influența. Deoarece nu sint de-al lor“.

## „Cartea în România“

● În numărul 34 (tr. II/1977) al revistei „Communication et langages“, Robert Estivals semnează un amplu articol sinteză despre **Cartea în România**. Articolul valorosului sociolog francez, cunoscut cititorilor români și din Antologia Literară și Socială, apărută în 1974 la Editura Univers, este o veritabilă monografie a drumului și vieții cărții în țara noastră, astăzi. Astfel, sint prezentate cititorului străin și indesebi celui specializat în cercetarea sociologică, probleme ca: imprimarea și difuzarea cărții, lectura „organizată“, în marile și micile biblioteci (Biblioteca Academiei, B.C.S., bibliotecile centrale universitare), deopotrivă legal de carte în țara noastră, eforturile făcute de statul socialist pentru răspîndirea cărții, originile acordate de organele coordonatoare „în apariția și circulația cărții“.



## „Cu Marcel Proust“

● Mort în noiembrie 1922, Marcel Proust n-a avut timp să cunoască gloria universală de care este legată astăzi opera sa. Numai cîțiva critici au văzut în romanul **În căutarea timpului pierdut** unul din monumentele literare ale secolului. Printre aceștia se numără și Jacques Benoist-Méchin, autorul cărții **Cu Marcel Proust**, un eseu de o deosebită sensibilitate și profunzime, scris cu 50 de ani în urmă, după o întîlnire cu Proust.

## Piesa de teatru ca literatură

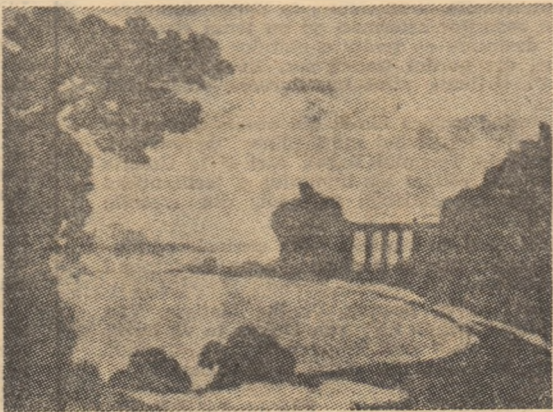
● Academia germană de limbă și literatură din Darmstadt a avut ca temă a recentei sale sesiuni relația dintre dramatic și literar în piesa de teatru. Vechea controversă a primatului textului sau a jocului de scenă s-a manifestat de data aceasta pe un fond de extremă actualitate: tendința de a se îndepărta de text, acesta servind ca un simplu pretext pentru jocul de scenă.

## La centenarul fonografului

● La Bonn, cu ocazia sărbătorii centenarului fonografului, unul din premiile discului a fost decernat lui Ghenadii Rojdestvenski, care, împreună cu ansamblul Operei de cameră din Moscova, a interpretat, în cadrul manifestărilor care au avut loc, lucrarea **Nasul** de Sostakoviici.

## „Cele mai bune cărți din lume“

● La concursul anual „Cele mai bune cărți din lume“, desfășurat la Leipzig, sub egida Comisiei R.D. Germane pentru UNESCO, juriul a acordat Premiul pe anul 1977 scriitoarei Ludmila Jivkova, din R.P. Bulgaria, pentru romanul **Cripta din Kazanlik**.



## Goethe, pictorul

● **Clar de lună pe coasta italiană** — acuarelă realizată de Goethe în 1787, figurează, alături de alte 74 de desene și acuarele ale scriitorului, conservate de Institutul de istorie a literaturii germane de la Weimar, în expoziția organizată de Fundația Giorgio Cini, la Venetia. Opere de tinerețe ale scriitorului, cele peste 800 de desene pe care le-a executat Goethe sint dedicate prietenilor

## Tristan a existat ?

● Arheologii care fac săpături în Cornwell (Marea Britanie) au ajuns la stratul la care se presupune că se găsește mormîntul lui Tristan, eroul celebrei legende de dragoste, **Tristan și Isolda**. În caz că vor reuși, savanții se vor apropia de posibilitatea de a dovedi că Tristan a existat în realitate. Al doilea loc în care se presupune că a fost îngropat Tristan se află în mijlocul unui drum comunal unde pînă în 1742 se găsea o piatră pe care era înscris numele lui. Zona de săpături din Cornwell a fost stabilită după un studiu aprofundat al izvoarelor istorice și letopisetelor, iar locul concret a fost determinat cu ajutorul unui aparat special care indică existența unor cavități sub un anumit nivel. Ele se găsesc nu departe de locul unde se consideră că se afla, în secolul VI, palatul regelui Marc, bunicul lui Tristan.

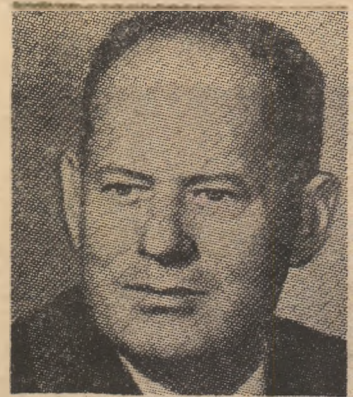
## „Cina cea de taină“

● Capodopera lui Leonardo da Vinci, care a făcut obiectul unui număr nesfîrșit de restaurări, și-a dezvăluit secretele unor specialiști americani. Ei au folosit cele mai noi aparate tehnice pentru a le dezlega. Rezultatele vor ajuta pe savanți și istorici ai artei să determine cu exactitate deosebirea dintre tabloul original și varianta lui actuală. Curînd după terminarea celebrei fresce. În 1497, culorile și fondul au început să se steargă. În ultima vreme ea a fost descoperit restaurată, făcîndu-i-se „completări“, dintre care unele foarte necalificate. „Cred că pe tablou s-a conservat acum doar un sfert din creația originală a lui Leonardo da Vinci“ — declara restauratorul Travers Newton de la Universitatea din California care s-a ocupat, împreună cu alți experți, de studierea frescei.

## Catalogul manuscriselor lui Chopin

● Timp de 15 ani a lucrat muzicologul Krystyna Kobylanska la alcătuirea lucrării, unice în muzicologia mondială. **Catalogul manuscriselor operelor lui Chopin** apărut la Varșovia în Editura P.W.N. Prețioasele documente sint disperse azi în lumea întreagă. Specialista poloneză a mers pe urmele lor în Franța, Marea Britanie, Elveția, Austria, Cehoslovacia, Suedia, R.F.G., Spania și, bineînțeles, în arhivele poloneze. Autoarea pregătește acum spre editare un nou volum înmănunchind toate scrisorile lui Chopin.

## George Uscătescu



## Prieteni

Intr-o inserare dulce ca aceasta  
Androclu a imblinzit leul în bunătate  
Coama și-a iradiat aurul în lumina  
Dulceața amurgului învăluia firea  
Privitorul putea sorbi fără teamă  
Leul pășea sigur de prietenia  
Ca un rege al timpului în desișul  
Distanța era punte de aur între el  
Niciodată prietenia martoră nu a  
Pitulați după pomi firavi curioșii

Se mirau de holbarea tremurîndă  
De frumoasa promenadă la distanță  
A legendarilor prieteni crescuți  
Numeni nu-și mai amintea de rana  
Ori de apa proaspătă cuminecînd  
Nici de singele cold cuvios sorbit  
Numai pasul la distanță asigura  
In ritmul lui prietenia pășea cu pas  
In ritmul stelar al eternității.

## În pădure

Mă afund  
In memoria pădurii  
Dorm în ea  
Ca-ntr-un uger germinal.  
Oare sint  
Alteceva  
Decît gîndul aurit  
Al poienii ?  
Zumzet cînt de primăvară  
O trezire intrupată  
Ea  
Din memoria pădurii ?

Dorm demult  
Intr-un dans pelerin  
Liturgie de eres  
Dorm demult  
De niciodată  
In cearșaf de lăstari  
Al pădurii.

Sorb în mers  
Melc al firii  
Îndărăt  
In potrivnică tocmeală  
Cu trecutul  
Din izvorul de cristal  
Și de cer și oglindiri  
Al pădurii.

## Aripa neființei

Aripa timpului agită așa fără noimă  
Transparența calmă a memoriei  
Și dintr-o dată liniștea purcede  
Spre căutarea începutului. Incepe,  
O adevărată epopee personală  
Anabasis în ritmul racului multicolor  
Căutînd îndărăt, la cumpăna apelor,  
Momentul prăbușirii în ființă  
Illuminarea primei intrupări  
A gîndului într-un cîreș, o casă,  
Un chip matern legănînd inchipuirea  
Celui dintii demers spre singurătate  
Și moarte și vis și înlănțuire firească  
O casă, un cîreș, un drum solar  
Anabasis scară luminată către

Pas insinuat în balconul veșnic  
Se însăilează discret metafora  
Nu-mi cereți să vă descriu după  
Chipuri și icoane ori frinturi de  
Nu-i ceasul pentru chemarea  
A evocărilor lirice a unui destin  
Ființa tandră a primului pas se  
In dimensiuni sonore cu vieții  
Care au stat neclintite în același  
Calm ocrotit de aripa caldă

## ATLAS

## EMOȚIA

ZUMZETUL continuu al marilor muzee, ca și liniștea țiuitoare a marilor biblioteci au avut întodeauna pentru mine o taină aproape senzuală, o plăcere atît de acută încît devenea vinovată. Felul în care într-o aceeași sală, dar perfect izolați unii de alții chiar prin intensitatea simțirii, zeci de oameni se lăsau cuprinși de fericita tulburare a contemplării și-a înțelegerii imi dădea întodeauna un fior aproape interzis și o bucurie depășînd hotărîrea artei. Imi amintesc această senzație descoperită cu o ascuțită precizie la Prado, în fața răvășitoarelor pinze ale lui Bosch cînd, încercînd să înțeleg întreaga greutate răsturnată peste mine a misterului, emoția pe care o simțeam crescînd în jurul meu imi tulbura, ca un vîiet asurzitor, meditația.

Grădina deliciilor, **Carul cu fin**, două dintre cele mai ermetice opere ale unei minți omenești, două mistere revelatoare prin însăși taina lor liberă de răspuns sint compuse, și unul și altul, sub formă de triptic și reprezintă în prima parte paradisul de dinainte de plăcere, neîntinat, în a doua — plăcerea plină, fericită de ea însăși, suficiență sieși, și în a treia — degradarea, decadența, viciul, perversiunea. În centrul **Carului cu fin**, sus, deasupra, într-o perfectă instabilitate (simbolul finului clădit înalt, gata să se dărîme) stă perechea de îndrăgostiți, platonici, cîntînd îmbrățișați. Deasupra lor e în cer dumnezeu, alături îi păzește un inger, iar de jur împrejur îi așteaptă cei mai diverși monștri produși de cel mai bogat cosmar țînut vreodată minte după somn. Cine-ar putea să-i înțeleagă de tot și ce interpretare n-ar rămîne facilă? Absurdul se naște nu numai din neexplicare, ca și misterul, ci și din prea complexă reprezentare și prea savant simbolism. Este imposibil să urmărești logic înțelesul setelor de imagini simbolice: porcul cu vâl de călugăriță; cele două urechi unite printr-o lamă de cuțit și trase ca un car de nenumerate ființe indescriptibile; cei doi iubitori din globul transparent al unei păpădii; florile așezate ca într-o vază într-un trup de bărbat gol; căpșuna uriașă în interiorul căreia se iubeste; păsări monstruoase țînd în plisc cîreșe ce hrănesc guri umane întinse spre ele; struguri din care mîncă armate întregi; ouă din care ies întregi poare; fese vîzînd cu ochi ascunși în rotunjimi; harfe înjunghind cu coardele trupuri umane; o casă cu cap de femeie; un pește cu aripi de helicopter; și fețele noastre răvășite, desfigurare de emoție, înstrăinate de încordare, stăpînite de apocalipsul triumfător și fără ieșire al artei.

Ana Blandiana



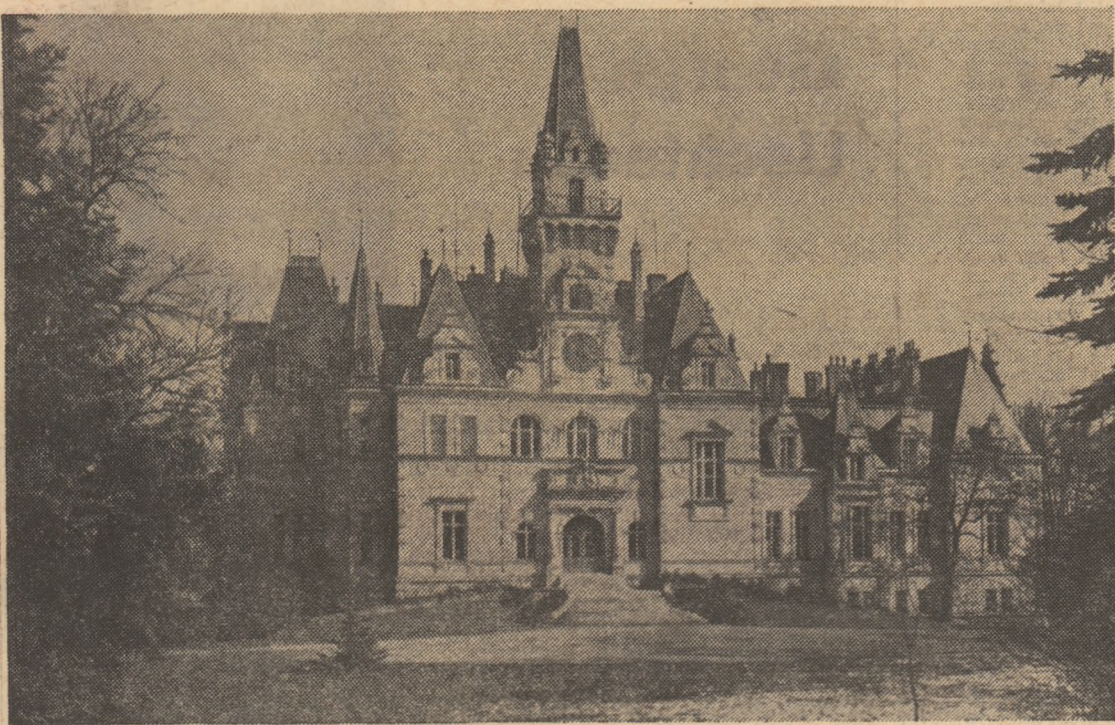
Leliță benzinăreasă,  
n-ai o diblă  
mai frumoasă?...

● BA AM VOCE, am și ceas deșteptător, am și patru anotimpuri, dar n-am tren spre Timișoara, ca să cobor la Bildana, unde joacă Rapid cu Borussia Găești, ca să-și spele obrazul feștelit în meciul cu Manchester Călărași (se citește cum se scrie)... Mai facem o dată-așa și-am plecat în Asia, Zanzibar, Zanzibar, care-i în alt continent... După acest frumos cîntec, auzit într-o casă învelită cu pastramă de oaie și plouată-n gură cu vin de anul trecut (ce bine e că nu se mai aprinde focul cu surcele!), vă anunț că mi-am pierdut uzul rațiunii în tramvaiul 6 (și unu pe țevă), care trece prin dreptul Gării de Nord, ciripind din clopot: balanga-balanga, adică ferici drumul dinspre Slatina, oraș care dorește cu tot dinadinsul să-și arunce resursele naturale în hambarele arbitrilor din divizia A.

Toamna dă din pedale și se duce pe copcă, tristă ca o română ungurească. Aruncînd o privire pe deasupra Spaniei, țara aia rezemată cu șira spinării de atitea catarge de corabie și populată cu descoperitori de insule pline cu mirodenii, orice om cu via adunată — și pusă la păstrare în butoaie — poate să-și dea seama că echipa României e așteptată la Madrid ca să fie scuturată de tot aurul și de toate frunzele. Domnul Kubala săvîrșește două greșeli care-l vor costa scaunul — 1) își închipuie că naționala noastră pleacă la Madrid ca să desăreze scrumbii, 2) și crede că numai cine stă călare pe vițelul de aur, țintat în frunte cu o pată verde ca dolarul, e în stare să îndure ploile Argentina. Antrenorul Spaniei ori de cîte ori vine vorba despre echipa României, se înseamnă în declarații șampanizate și mai ales incendiare, încît eu, care stau într-o casă de lemn, simt că mă la cu nădușeli și nu-mi mai rămîne altceva de făcut decît să-mi tai unghilele cu fitilul de lampă. Dacă Ladislau Kubala va duce echipa Spaniei în Argentina promit să mă hrănesc un an de zile numai cu pere culese după prima zăpadă cu un șoim de vînătoare scos cu fulgi cu tot din evul mediu țirziu și care cocoțat pe creasta stadionului Giulești, aripă-n aripă cu pasărea pucă fluieră, de dimineață pînă la recreația mare, binecunoscutul slagăr: leliță benzinăreasă, n-ai o diblă mai frumoasă?!

Florența Albu

Fănuș Neagu



Budmerice,  
Casa scriitorilor  
slovaci

## Itinerar cehoslovac

SÎNT la casa scriitorilor slovaci — Castelul Budmerice. Locuiesc în camera 19. O cameră somptuoasă, cu mobile vechi — dealtfel, Castelul „Piatra Roșie”, din imediata vecinătate, este un muzeu consacrat mobilierului de cele mai diverse stiluri, stiluri savante pe care remarcabili meșteri locali au altoit fantezii pădurețe, inepuizabile.

Cecea ce devine obsedant, în acest interior vast, este baletul picioarelor, piciorușelor, corcirlor de piciorușe și labe, poste parचे, peste întinsele covoaare. Fiecare mobilă are o viață tainică, ochiul și dalta nu știu cărui meșter le-au imperechiat anume, spre a-ți da coșmaruri sau vise. Iată, scrinul negru cu aurării; primul sertar masiv se sprijină pe creștetul a două femei; ele stau în cadrul unor ferestre de-o palmă, din care apar numai fețele prelungi, gîtul de lebădă, pletele arii înfășurînd sinii; chipurile adormite în medalioane au o adincime care le face inaccesibile. Jos, picioarele ies din lemn ca dintr-un veșmînt lung ca dintr-o drapare în negru. Sint picioare mici, femeiești, spășite, sprijinite pe mersul unor picioare de dihanii — de urs sau leu — ciudată corcire, fantastică imperechere!... Picioarele măsuței de scris sint patru cariatide, faraonițe cu trupuri hieratice. Din veșmintele strînse ies, două cite două, picioarele metalice pășind desculțe într-o penitență parcă. Și, în alt colț al camerei, spre fereastra castelului, oglinda lată, în ramă neagră, cu mari ghirlande înlăntuite, se sprijină pe picioare de țap sau de satir. Sau de unicorn? Ispită să te privești și batjocură cînd te vezi. Argintul oglinzii e pleznit, mari pecingini negre îi urîtesc fața. Dar rămîn picioarele, batjocura lor sprintenă, ademenirea nerușinată.

Celelalte măsuțe, dulapuri, jilțuri, canapele alunecă pe tălpi de limax, pe acolare stilizate; ele susțin ghirlande, și cupe și forme de liră. Trei portrete unesc și instrăinează părțile acestui interior. Prima dată, intrînd în camera în care aveam să locuiesc, personajele acestea orgolioase — bătrînul, bărbatul matur, copilul — m-au intimidat: erau, de fapt, primele cu care trebuia să comunic aici. La anumite ore ale zilei, portretele se luminează, în ramele lor masive, au un fel de a se lăsa luminate, umbrite, un fel de a fi expresive sau de a se refuza ochiului; un fel de ore de primire, cînd sint dispuse să privească și să se lase privite...

Scriitorii slovaci care se aflau la odihnă au, aproape toți, pasiunea culesului de ciuperci. Dimineața de tot, îi întâlnești prin parc, în costumele cele mai pitorești, cu tot felul de coșuri, coșulețe. Adevărate scene pastorale... Este ceasul cînd se spune „dobre rano” și cînd se luminează puțin, privirile copilului din portret, chipul lui bolnăvicios între aripile de flutur livid ale gulerului înalt. Mai tîrziu, la ceasul cînd se spune „dobre utro” — dimineața avînd două trepte, două intensități ale luminii, două saluturi — printre mobilele stil, șemineuri, pe măsuțele din holuri și pe pian găsești foi albe pe care sint întinse la uscat ciupercile tăiate subțire...

„VECERNII PRAH”! „Vecernii Prah”! Bătrîna vînzătoare de ziare, la intrarea hotelului, era aici și acum doi ani — vocea ei mi-a rămas întipărită în auz — am s-o regăsesc peste alți doi sau cinci sau zece ani, cînd norocul o să mă aducă înapoi? Bătrîna vînzătoare de ziare adaugă acest sentiment pe care mi l-a dat orașul, prima dată: părea că am locuit vreodată aici, o stradă în Mala Strana, paralelă cu Vltava, avea ceva atît de halucinant familiar, încît mi se părea că aș putea suna la o intrare — anume, chiar sunetul clopoțelului, de mult cunoscut — nici nu trebuiau tulburate ușa, ecoul, vocile, dincolo — condiția dănuirii lor în amintirile mele din alt secol era să nu le tulbur niciodată. Dar poate că totul era vrăjitorie, ecoul unei lecturi de adolescență, Praga „Golemului” dintr-un ev stînd sub semnul fantasticului.

Acum e altă toamnă, aurul și cocleala turnurilor, turnulețelor, cupolelor, dau amurgului fragilitatea năclucilor: niciodată luminat totul, de parcă oglinzi dispuse în cludate unghiuri de închidere și deschidere ar desvălui, rînd pe rînd, alt afund și altul.

Orașele văzute de sus, riurile și norii, străzile și furnicarul, stațiile, bazarurile și piețele, culoarea fructelor, sonoritatea limbilor,

muzele ceasornicelor, vinurilor, pietrelor vechi — minunății! Oare nu ai, de fiecare dată, sentimentul re-redescoperirii lumii?

Ciți au mai privit toate acestea — aerul orașului e tocit, e adîncit frumos ca dalele de marmură ale Raguzel... Statuile Podului Carol și legenda fiecăreia, vitraliile de la Sf. Vit și Ulița Alchimistilor și sunetul clopoțelilor, clopotelor de la Loreta; străzi, străduțe, poduri — iată, coloanele pelerinilor sec. XX, turiștii conduși de ghizi la fel de vorbăreți, în toate limbile turistice, prezentînd sumarul, fișa de clasat în dosarul amintirilor de călătorie.

Un lux este să nu urmezi ghizii, procesiunile turistice; să intrîrzi, aplecat peste parapete, privind plutirea rațelor sălbatice care în clipa următoare au să se încaiere pentru fărâmiturile de piine aruncate de sus; să contempli scufundarea soarelui într-un univers mai puțin abstract decît acela al sinelui — același tinăr yoghin, rămas neclintit pe parapetul de piatră, în timp ce alții au făcut inconjurul orașului și au revenit acolo unde el pare că se întoarce încă în fugă, cu lumea, precum broasca țestoasă cu Ahile...

Un lux este să rămii, să te integrezi rotirii pămîntului, constelațiilor, să faci inconjurul lumii cu soarele care apune și va răsări și va apune. Dar timpul nostru de călători al tramvaielor, metrourilor, autobuzelor, trenurilor, avioanelor, este limitat; ne vom supune, deci, orele, ritmului străzii, oamenilor pedestri căutînd una din acele „zmirzline”, înghetate rozalbe construite în cornele înalte precum torța olimpică. Purțînd-o în mina dreaptă, vîzînd-o cum se mistuie, vei începe din nou goana prin orașul care îți dăruiește trei zile de aur.

„BONJOUR MONSIEUR GAUGUIN”: pinza lui Gauguin te întîmpină de la intrarea în Galeria de pictură europeană. Compoziția în albastruri înfrigorate, tensionate, mă urmărește încă, după ce o depășesc. Revin. Misterioasă întîlnirea cu femeia-pe care o vezi numai din spate; pictorul însuși, pe care-l recunoști din autoportrete, apare sumbru, cu șapca îndesată pe cap, pînă la gulerul ridicat. El și femeia sint în fața unui podet, de-o parte și de alta, despărțiți abia de puntea îngustă. „Bonjour M. Gauguin”, urarea femeii pare înfricoșătoare. Noi nu-l vedem fața, dar fața pictorului o reflectă: trebuie să fie concentrarea acestui albastru teribil, trebuie să fie frigul însuși, întîlnirea prevestitoare. Tot tabloul degajă o atmosferă apăsătoare, întîlnirea dinaintea podului pare o inițiere — îl va duce cu ea această moarte albastră, ce față o fi avînd femeia, că totul pare definitiv, și cit de fals, banal cotidian, această bună ziua înghetată în aer.

În sala Picasso întîrzi, în fața portretului unuia din soții (1907): o femeie lutoasă, cu mari picioare gata să sfărîme în mers, cu o față de idol, groaie; numai o formulă magică o va putea smulge din încrămene. O așez în inchișturile mele, alături de Golemul Pragăi medievale.

Săliile de sus sint ale maeștrilor vechi, cunoscuților și anonimilor. Popas în sala icoanelor moscovite, ucrainiene; în pacea dumnezeiască a fondurilor albe și roșurilor așternute pe un lemn rămas ei însuși fragil, gata să se destrame ca țesătura aierelor. Și încă, în fața unui triptic (Maestru din nordul Italiei, sec. XIV): „Isus în mormint, Maria și Ioan”. Urișenia plînsului, durerea omenească, convingerea prin urîșenie...

Ce aripi fantastice se întînd asupra lumii, din aceste „triumfuri ale morții”, sfinți Cristofori traversînd mări pline de monștri, ucideri și învieri și viziuni ale Turnului Babel. Aici și la Galeria goticului în arta cehă, aceleași viziuni ale divinului și terifiantului (mă gîndesc la mult mai blindele Judecăți de apoi, din frescele mănăstirilor bucovinene).

Ferice de maeștrii vechi care au împăcat toate muzelele pămîntului! Ai să le scapi din nou amintindu-ți că nu ai timp, că întregul Hrad este un muzeu al muzeelor.

Încă o fugă prin săliile Picasso, Braque, Utrillo, Matisse, Van Gogh și, au revoir, monsieur Gauguin! Femeia Golem te va însoți încă, pe străduțele de sus, la ceasul cînd lampagiul vine să aprindă gazul aerian din felinarele muzeului din afară, la Hradčany.

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU