Proletari din toate țările, uniți-vă !

ANUL XVI
Nr. 31 (588)
Simbătă
4 august
1973
10 pagini
1 leu

# Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

## Realitate și realism

Într-o discuție asupra realismului cred că o primă precizare trebuie făcută în legătură cu modul în care realitatea ca material de investigație literară este luată în considerare deoarece, după cum se știe, nu orice operă care transpune artistic sentimentul „trăit" (deci real) este cu necesitate și realistă. Numim realistă numai o operă care reușește să discearnă în mod adecvat tendințele societății și să surprindă conflicte, sentimente, fapte de viață **semnificative** din punct de vedere **social**, implicate dinamic în procesul devenirii istorice. Totuși, confuzia între simpla **inspirare din realitate și reprezentarea în mod realist a vieții**, considerate în aceeași măsură modalități de definire a realismului, nu este una dintre cele mai puțin răspîndite. Eroarea este evidentă imediat ce se delimitează cît de cît exact sfera termenilor. Orice operă artistică este, la limită, un reflex născut din contactul scriitorului cu lumea în care trăiește. Dar nu orice reprezentare artistică a realității născută din acest contact, concordă cu dinamica intimă a dezvoltării sociale, cu mersul istoric obiectiv, în ceea ce are el esențial. Idei de interes minor (nesesizate ca atare de autor) sau de-a dreptul false din punctul de vedere al problematicii social-istorice pot șterge adevăratele semnificații pe care le degajă societatea noastră aflată în plină transformare. Dacă admitem valabilitatea acestor disociații, făcute în spiritul autenticei tradiții a realismului, nu vom sacrifica integritatea conceptului atunci cînd în practica literară vom întîlni un prozator care deși inspirîndu-se din realitate nu reușește a deosebi dincolo de mișcarea haotică a aparențelor, sensul mișcării istorice profunde. Și nu-l vom considera îndreptățit să se proclame „angajat" și „realist". Reprezentarea situației din care prozatorul s-a inspirat în cazul în care este deformată de subiectivism (uneori turbulent în mod gratuit) ar trebui să ne dea, cred, mai mult de gîndit în legătură cu caracterul ei așa-zis realist. Astfel spus, „angajarea" poate fi confuză, haotică, atîta timp cît prozatorul nu acceptă cu responsabilitate și legile realității.

În spiritul celor de mai sus, numai acea operă care reușește să integreze situația estetică imaginată, făgașului real al dezvoltării istorice, ne dă clar sentimentul că artistul are conștiința realității obiective, „simțul realului", posibilitatea de a discerne forțele care contribuie la mersul înainte al istoriei. În momentul în care acțiunea adevăratelor forțe motrice nu este percepută și reprezentată de artist ca atare, în momentul în care sînt în schimb înregistrate **cu prioritate** reacții pur subiective, necontrolate rațional, lipsite de semnificație socială profundă, reacții care nu numai că nu se integrează activ în motorul dezvoltării sociale reale, dar la fel de bine se pot uneori opune în mod haotic spiritului său, firește, cu greu se mai poate vorbi de un caracter realist al operei.

Caracteristica esențială a operei realiste, pe care am subliniat-o pînă acum, aceea de a surprinde și a reprezenta fidel istoria în procesul devenirii ei dialectice, nu refuză artistului posibilitatea creării unui univers propriu, deci, implicit, posibilitatea avansării prin intermediul creației a unei idei originale. Problema esențială, a integrării estetice, principiale în dinamica vie a mișcării reale a societății nu exclude ci presupune autenticitatea stărilor subiective, respectarea adevărului psihologic individual care nu-și poate căpăta adevărata semnificație decît în funcție de contextul subtil și complex al dinamicii social-istorice. În termeni marxiști, înainte de a înțelege necesitatea istorică, nu poate exista libertatea adevărată a subiectului, singura prin care creația poate primi un sens major. O operă literară ne apare cu adevărat eficientă, militantă și demistificantă, activă din punct de vedere social, doar atunci cînd o vom simți integrată lumii în care trăim, atunci cînd substanța ei artistică acceptă deci o confruntare directă, nemijlocită, cu realitatea ei problematică și semnificativă din punct de vedere social. Numai o astfel de confruntare creează premisele unei dezbateri adevărate și poate stimula reflecția cititorului.

Scriitorul integrat cu deplină responsabilitate în realitatea acestui prezent pe care-l trăim ne oferă pilda vie a eficienței și dinamismului operei sale. Premisele unui realism autentic și reprezentativ **pentru epoca noastră** nu lipsesc. Cei care neagă realismului posibilitatea unei existențe reprezentative, cu argumentul controverselor care i-ar fi subminat integritatea și i-ar fi contestat caracterul modern, nu fac, de fapt, decît să confirme statutul dinamic al realismului, supus, prin însăși natura sa, unor premise în continuă evoluție în raport cu evoluția societății, însăși, contextului social care-i determină profilul și în raport cu care i se profilează aspirațiile Tocmai faptul că e un concept deschis, permite realismului, atîta timp cît își păstrează caracteristicile reprezentative, șansa constituirii lui într-o formă **specifică, azi, la noi**, în directă concordanță cu idealurile noastre politice și sociale.

**Adrian Isac**

BRANCUȘI :
Cap de copil (bronz)

## „Bibliotheca Historica Romaniae": Un deceniu de la întemeiere

Colecția „Bibliotheca Historica Romaniae" își aniversează în toamna lui 1973 al zecelea an al existenței sale. În acest scurt răstimp, ea poate raporta cu mindrie rezultate remarcabile concretizate în 68 de volume (studii și monografii) de istorie românească, apărute în limbi de circulație mondială.

Născută din necesitatea informării străinătății asupra progreselor cercetării istorice în România socialistă, colecția reinnoadă firul unor vechi și strălucite tradiții istoriografice cu noua gîndire istorică marxistă. Activitatea ei se înscrie pe linia preocupărilor lui D. Cantemir, Samuil Micu, George Șincai, Petru Maior și a altor cărturari de la începutul secolului al XIX-lea, care și-au publicat operele în limba latină, cu intenția de a arăta lumii culte originea, rosturile și idealurile românilor ; ea este în aceeași măsură continuatoarea încercărilor lui M. Kogălniceanu, N. Bălcescu, Timotei Cipariu, A. T. Laurian, precum și ale lui A. D. Xenopol și N. Iorga, care au trudit cu atîta rîvnă, și au adus atît de mari servicii întrării valorilor istoriei naționale în circuitul culturii universale.

Colecția a găsit un sprijin larg în rîndurile istoricilor, mulți contribuind cu lucrări de înaltă ținută științifică la îmbogățirea tematicii proiectate și dirijate de permanentul și vajnicul ei **spiritus rector**.

Desigur, s-au auzit și voci care n-au manifestat simpatie pentru colecție, dar acestea s-au văzut izolate și, pînă la urmă au fost constrinse de realitate să recunoască contribuția pe care aceasta a adus-o la dezvoltarea istoriografiei românești contemporane.

Fiind patronată de Secția de istorie a Academiei R. S. România și tipărită de Editura aceluiași înalt for științific, colecției i-a fost asigurată pătrunderea în circuitul internațional, impunîndu-se treptat ea însăși prin cărțile valoroase și interesante, prin colaboratorii ei, istorici de prestigiu, cadre universitare, academicieni, prin prestigiul științific al acelora care se găseau în fruntea nobilei acțiuni, prof. univ. Miron Constantinescu căruia i s-a asociat de la început regretatul academician C. Daicoviciu.

Temele abordate de colecție cuprind o gamă de probleme ale istoriei României, începînd din epoca străveche pînă în contemporaneitate și sînt ilustrate de istorici specialiști, de nume prestigioase, bine cunoscute în țară și peste hotare. Contribuțiile arheologice și de istorie veche sînt legate de numele unor arheologi ca : C. Daicoviciu, D. Berciu, Em. Condurachi, R. Vulpe, Gh. Ștefan, D. M. Pippidi, I. Barnea, P. Diaconu ; formării limbii și poporului român i-au consacrat studii lingviștii Al. Graur, C. Petrovici și I. Coteanu ; medievistica este reprezentată prin : D. Prodan, St. Pascu, H. H. Stahl, St. Ștefănescu, I. Corfus, V. Mihordea, St. Imreh, Al. Neamțu ; istoria modernă a fost îmbogățită prin lucrările publicate de Miron Constantinescu, G. Zane, V. Cheresteșiu, V. Maciu, C. C. Giurescu, C. Göllner, D. Berindei, Cornelia Bodea, C. Nuțu, V. Curticăpeanu, C. Mureșan, B. Surdu, I. Kovács, A. Stan, Al. Porteanu, V. Popeangă ; istoriei contemporane i-au consacrat lucrări : P. Constantinescu-Iași, L. Bányai, A. Petric, Gh. Matei, Gh. Țuțui, V. Liveanu, Gh. Unc, C. Nyiri, I. Oprea, R. Deutsch, A. Egyed, Eliza Campus, N. Fotino, L. Vajda, E. Deutsch, N. N. Constantinescu, A. Neguciciu, A. Deac, M. Rusenescu, Ecaterina Cimponeriu, I. Cicală.

Dacă ne-am propune să înșirăm titlurile care ni se par semnificative, ar însemna să reproducem lista tuturor celor 85 de volume pe care cititorul le poate găsi în cataloagele Editurii Academiei R. S. România, publicate în limba română și în alte limbi, an de an. Aici ne rezumăm a aminti doar cîteva : **Formarea poporului și a limbii române** de C. Daicoviciu, E. Petrovici, Gh. Ștefan, 1963 (versiune franceză), 1964 (versiune engleză) ; **Latinitatea limbii române** de Al. Graur, (versiune franceză) **Scurtă istorie a Transilvaniei**, sub red. prof. Miron Constantinescu și prof. C. Daicoviciu, 1965 (ed. fr.) ; **Supplex Libellus Valachorum** de D. Prodan, 1965 (versiune engleză) ; **Destrămarea monarhiei austro-ungare** sub red. prof. Miron Constantinescu, 1965 (versiune franceză) ; **Desăvîrșirea unificării statului național român, Unirea Transilvaniei cu vechea Românie**, sub red. prof. Miron Constantinescu și prof. St. Pascu, 1972 (versiune engleză) ; **Instaurarea și consolidarea regimului democrat-popular în România**, de A. Petric și Gh. Țuțui, 1964( versiune franceză) ; **Studii de Istorie Contemporană a României** sub red. prof. Miron Constantinescu, 1970, (versiune franceză) ; **Istoria arhitecturii în România** de Gr. Ionescu, 1972 (versiune franceză).

Încă de la început, redacția colecției B.H.R. a organizat un larg și viu schimb cu străinătatea, circa 800 de exemplare din fiecare versiune pătrunzînd în bibliotecile așezămintelor culturale și științifice din lumea întreagă.

În felul acesta, cele peste 60 000 de volume care, în decursul celor zece ani au luat calea străinătății, sînt mesageri fideli ai răspîndirii informației istorice asupra trecutului și luptei poporului român pentru libertate și progres. Colecția răspunde astfel nu numai interesului mereu crescînd manifestat de oamenii de cultură de peste hotare pentru cunoașterea istoriei românești, ci și înaltelor idealuri pentru care militează partidul nostru, de prietenie și colaborare frățească cu toate popoarele lumii.

Dezvoltarea colecției și o mai vie și mai eficientă dirijare a cărții istorice românești în limbi străine la destinația sa cea mai potrivită peste hotare sînt deziderate care nu pot să ne aducă decît foloase și pentru care trebuie să stăruim cu toate forțele de care dispunem. Istoria românească, poporul român, România socialistă sînt teme care interesează astăzi cercuri din ce în ce mai largi în străinătate și datoria noastră este de a contribui, așa cum o face cu mult succes distinsa și merituoasa Colecție „Bibliotheca Historica Romaniae", la această operă patriotică și internaționalistă.

**Conf. univ. V. Curticăpeanu**

## Țară

Crește-n păsări destinul de cîntec
înmugurindu-se-n aerul larg
precum grîul în brazda de plug;
cresc în frunză, -n tulpină, în fruct
ploiul, pădurea, izvorul de-alcool
dezlănțuindu-se nesfîrșit, hohotind
ca o vară de soare-n aprilie;
și-nflorește rodul ca-n sămînța de grîu
din tine, din inima ta și pe brațele tale
glie prelung respirată
precum într-o secetă mare fîntîna.
Sufletul meu, gîndul meu, inima mea
singure trec prin izvoarele tale
prevestind, plămădind și chemînd
clopotul vorbelor
ca o floare deschisă în dragoste.

**Florentin Popescu**

## Construcție și semnificație

*Un scriitor care își propune realizarea unei construcții romanești ce se desfășoară pe o întindere de peste o mie de pagini, trăiește uneori un sentiment de acută îngrijorare și spaimă că „a pierdut din vedere finalul", că s-a îndepărtat prea mult de sensul cărții, că nu mai „simte" semnificația ei. Această teamă este justificată deoarece romancierul este absorbit în notarea celor mai amănunțite fapte, gesturi, gînduri și nuanțe sufletești ; el clădește cu migală și răbdare lumea căreia vrea să-i dea viață, ajungînd în cele mai adînci și neașteptate spații spirituale. „Spaima de a pierde semnificațiile" este deci nu numai justificată, dar și necesară, deoarece — pe de o parte — îi oferă autorului chezășia că nu urmărește o schemă apriori stabilită pe care ar impune-o arbitrar personajelor, deci romanul are o desfășurare firească și logică determinată de însăși structura afectivă a eroilor și de derularea normală a evenimentelor descrise, iar — pe de altă parte —, această îngrijorare și teamă îl obligă pe romancier să nu piardă nici o clipă din vedere ideea cărții, să o „simtă" continuu în el, ca o muzică ce trebuie să răsune în cugetul lui. Numai astfel va putea constata la urmă că întreaga lui operă are „cărămizile temeinic rînduite în ziduri înalte și turnuri rezistente", deci, edificiul realizat are prestigiul și măreția „unui tot" bine clădit, imposibil de dărîmat. „partea" rămînînd în umbră, construcția — prin semnificația ei — înfruntînd cu trufie timpul.*

*În acest domeniu nu sînt legi, nu sînt concepte prestabilite, nimeni nu poate cere sau impune scrierea unei opere adevărate : fiecare scriitor are „legea" lui, tocmai aceasta diferențiindu-l de altul ; cu el se naște și moare acel univers pe care din imaginația, suferința și încordarea lui sufletească îl va scoate din adîncurile ființei și îl va aduce la lumină, dîndu-i viață din propria lui viață ; lumea construită de el trebuie să semene cu cea în care trăim noi toți, fiind inspirată de ea, dar va purta amprenta adevăratului artist care printr-o teribilă forță și energie creatoare a trecut-o prin arderile lui spirituale transfigurînd-o, dîndu-i o înfățișare neasemuită, unică.*

*Romanul la care lucrez în prezent mă obligă de multe ori să meditez asupra semnificației pe care, în cele din urmă, trebuie s-o cîștige cartea. Știu de unde am plecat, știu ce am de spus, știu unde voi ajunge și încerc să „trăiesc cu egală intensitate, succesiv și alternativ, în toate personajele legitimîndu-le pînă la capăt punctul lor de vedere", așa cum spunea — într-un articol — criticul Lucian Raicu. Pentru mine semnificația unui roman are o înțelegere mai largă : cuprinde atît sensul global al lucrării, importanța ei din punct de vedere artistic și al „cantității" de adevăr și sinceritate cu care s-a „încărcat" de-a lungul desfășurării ei, dar și „aerul", „timbrul" sau „respirația" romanului, acea implicație în necunoscut și mister. Plecînd de la cele mai reale evenimente sociale și istorice, romanul trebuie să ajungă la acele sensuri ce se transmit într-o tonalitate cu totul specifică. Semnificația unui roman trebuie să fie un rezultat firesc, „o sumă" a tuturor elementelor componente de gîndire și trăire, de viață densă, lipsită de mistificări, toate adunate în jurul unei idei majore etice și estetice. Semnificația unui roman adevărat nu este dictată cititorului, ea se degajă din carte fiind ca o răsplată dăruită celui care a parcurs sutele de pagini ; nu este numai o concluzie sugerată lectorului, ci o „întoarcere" spre propria lui conștiință care trăiește o înălțare spirituală cu sensuri necunoscute lui pînă atunci.*

*Nu trebuie ignorată nici „miza" romanului, pentru că o carte cu o „miză mică" nu va putea ajunge la semnificații relevante. Atunci cînd intenția autorului este cu adevărat înaltă, mijloacele prin care urmează a fi realizată, se cer să fie pe măsura intenției adică, romanul să se mențină pe tot parcursul la aceeași tensiune, la aceeași „cotă".*

*Nu de mult voiam să scriu despre un copil cu o sensibilitate și imaginație ieșită din comun, dar, simpla lui prezentare — lipsită de încărcătura sufletească necesară — n-ar fi fost convingătoare. Acest copil, cu sănătate șubredă, era obligat să stea în casă zile întregi, singurul contact cu lumea de afară fiind realizat prin intermediul geamului de unde urmărea viața ce se desfășura pe stradă și în curțile învecinate. El vedea în fereastra casei de peste drum — după ce privea clipe în șir jocul firelor de praf într-o rază de soare unde „se contura" chipul unei icoane —, o fată cu obrazul palid, îmbrăcată cu o rochie de culoare închisă și cu un guler alb de dantelă. Fata nu-i zîmbea, nu-i făcea semne, ci numai se uita la el cu ochii ei mari, nemișcată, împietrită în cadrul de lemn al geamului, ca într-un tablou. Am simțit că cele două imagini — cea pe care copilul o vedea în firele de praf și a fetei — nu se armonizau, nu erau la același nivel de transfigurare, a doua părînd lipsită de semnificație. Mi-am spus că toți copii se uită pe geam și oricare dintre ei poate vedea o fată într-o casă învecinată. Dar acest copil era ieșit din comun, deci, trebuia să găsesc argumentele necesare pentru a dovedi cititorului că era vorba de un copil cu o sensibilitate și imaginație care ajungeau în sfera fantasticului. Într-o zi, tatăl copilului sosește acasă cu un pachet în care avea mai multe coli de hîrtie albastră — acțiunea se petrecea în timpul războiului — și îi spune că va trebui să camufleze ferestrele, deci va așeza în fiecare geam o hîrtie albastră. Copilul, auzind aceasta, bănuiește că din acea zi va fi oprit să mai privească afară, deci nu va mai vedea chipul de icoană în firele de praf și nici fata din casa de peste drum. Începe să plîngă și să protesteze. Tatăl copilului, surprins, îi spune că în casa învecinată nu locuiește decît un bătrîn farmacist, deci, acolo nu se află nici o fată. Copilul nu vrea să admită această explicație și plînge mai departe cerîndu-și dreptul la joc, singura lui bucurie, aceasta fiind însăși viața lui pe care și-o crease în lungile ore de solitudine. Cititorul înțelege abia acum că imaginea fetei din fereastră este ireală, fiind o iluzie a copilului. Acum se produce acea răsturnare, surpriza : un fapt obișnuit, banal, capătă o dublă importanță și semnificație. În real : aflăm ce reprezintă războiul pentru un copil, adică interdicția de a se mai juca, de a fi fericit. În imaginar : interdicția de a mai visa, de a „vedea" dincolo de ferestre. Cititorul nu este șocat de această surpriză, el a fost pregătit, deoarece i s-a spus de la început că acel copil „vedea" în firele de praf, ce se legănau în raza de soare, chipul unei icoane, deci, cea de a doua „iluzie" nu i se pare neverosimilă, din contra, ea devine „firească" la un asemenea copil, iată că astfel semnificația celor două imagini apare în mod logic, și sper că cititorul se convinge de adevărata sensibilitate a copilului iar „metafora" narativă se va dovedi eficientă.*

*Ceea ce cred că este mult mai important decît descrierea unui copil care în economia cărții are un rol restrîns, este faptul că — din punct de vedere al tehnicei romanești — această analiză am făcut-o după ce am scris fragmentul, adică, după ce am găsit (nădăjduiesc) „soluția". Deci nu a fost doar un calcul lucid, nu cred că am impus o rezolvare din afară pentru a demonstra o idee, pentru a construi un personaj, ci acest drum mi-a fost sugerat de însăși structura afectivă a copilului. Cu alte cuvinte, fragmentul a căpătat, cred, o „semnificație parțială" care se va adăuga celorlalte din carte contribuind la obținerea unei „semnificații globale".*

*Revenind acum la ideea de la care am plecat, o construcție romanescă va căpăta semnificație atunci cînd autorul va avea o înțelegere profundă și relevantă a fiecărui element în parte (fapt, gest, mișcare trăire), iar „semnificațiile parțiale" se vor aduna într-o „semnificație globală" ce va pune în lumină întreaga construcție : cînd ideea de bază a cărții (ideea romanului sub frontispiciul căruia urma să fie scris) a fost dovedită cu argumente care s-au concentrat la urmă într-o idee-sumă, o idee-sentiment ; cînd cititorul va „descoperi" sensul neașteptat al cărții nutrit profund din evenimentele actualității, sens care va avea puterea să-l îndrepte spre propria lui conștiință, înălțîndu-l spre sfere superioare celor trăite lăuntric pînă atunci. Aceasta e lecția marilor prozatori români și universali, lecția adevărului și a rigorii în elaborarea și realizarea ideilor epice.*

**Bujor Nedelcovici**

INSEMNĂRI DE ATELIER

## În acest număr:

PROBLEME ALE CERCETĂRII COMPARATE
Articole de Nicolae Balotă, Alexandru Duțu și Mircea Vaida

PROZĂ DE
Vasile Sălăjan și Eugen Teodoru

VERSURI DE
Constanța Buzea, Radu Cârneci, Bazil Gruia, Sabin Opreanu, Adrian Popescu, Dragoș Vicol

MAIACOVSKI
despre arta filmului

## cronica literară

# Platon Pardău: „Aproapele nostru, aproape"

Mai întîi trebuie spus că Aproapele nostru aproape, * noul roman al lui Platon Pardău, are valoarea unui argument irefutabil la întrebarea dacă Ore de dimineață, lucrarea epică anterioară a scriitorului, a fost sau nu expresia unui accident... fericit, practic imposibil de reeditat ? Cum se știe, plăcut surprinsă de autenticitatea cvasidocumentară a romanului Ore de dimineață, critica nu a ezitat totuși să lase a se înțelege că într-o asemenea situație, în ciuda realului interes suscitat de materia de viață, scrutată ca atare, a scrierii, verdictul vizînd vocația de romancier a autorului se cere, fără doar și poate, amînat. În felul acesta, lui Platon Pardău i s-a acordat posibilitatea unui recurs ; ceea ce, într-un fel, el a și acceptat, căci Aproapele nostru, aproape pare, în multe privințe, a fi fost conceput tocmai într-un atare scop. Chestiunea trebuie însă bine înțeleasă, în sensul că prozatorul evită soluția naivă și comodă de a recurge cu premeditare la serviciile unei alte modalități romanești decît cea utilizată anterior, numai fiindcă procedînd astfel ar avea șansa de a dovedi că e capabil să scrie și un altfel de roman. Dimpotrivă, Aproapele nostru, aproape, în această direcție, se recomandă ca un act de lăudabilă consecvență. De aici putem deduce că Platon Pardău a văzut în modalitatea adoptată în Ore de dimineață mai mult decît o simplă posibilitate de ordonare epică a unui „dosar" cuprinzînd datele unor interesante experiențe de ziarist. Făcînd dovada unei adevărate îndrăzneli artistice, el pare a fi fost convins că romanul de structură „realist-documentară" (așa cum noi înșine am calificat, în cronica ce i-am consacrat-o, romanul Ore de dimineață,) ca oricare altul, este el însuși expresia unei viziuni epice viabilă artisticește, suficientă sieși. Sigur că chestiunea îndrăznelii noului romancier nu trebuie exagerată ; reala ei măsură este de apreciat în funcție de împrejurarea că în momentul de față, la noi cel puțin, majoritatea covîrșitoare a prozatorilor — și ca o reacție la nu tocmai vechea și nici definitiv defuncta practică a narării și descripției plat-ilustrative — manifestă o rezervă încăpățînată și nediferențiată față de o asemenea modalitate. O modalitate care, altminteri, departe de a fi repudiată de estetica romanului contemporan (dimpotrivă, uneori e acceptată pînă la fetișismul de tip „obiectualist" precum în cazul „noului roman" francez) își dovedește eficacitatea prin exemple atît de ilustre și de diverse încît ar fi, credem, cu totul nepotrivit să insistăm acum asupra lor. Revenind la romanul Aproapele nostru, aproape socotim deosebit de semnificativă următoarea constatare : reușita autorului în direcția potențării din unghi epic, conflictual, tipologic etc., dar și problematic, a evenimentului cu valoare de document de la care se pornește și care, de fapt, artistic, își vădește interesul în măsura în care se pune în slujba acestui efort de transfigurare. În comparație cu ceea ce se întîmplă în Ore de dimineață, acum travaliul artistic, pînă la un punct, este orientat în sens contrar. Pasiunea de a rămîne neabătut în interiorul documentului și de a-l explora cu minuție reportericească, în Aproapele nostru, aproape, nu se mai manifestă doar ca un scop în sine, în măsură să indice însăși finalitatea demonstrației epice și analitice. De data aceasta, dorința de a transcende cadrul narativ originar este vizibilă. Acesta din urmă, nu mai tinde la autonomizare ci se constituie într-o solidă bază de susținere a unei infrastructuri romanești discret parabolică, nutrită, la rîndul ei, de aspirația confruntărilor existențiale. Materialul de viață obiectiv-documentară (în ordine social-istorică și chiar individual-biografică), în bună măsură, se sublimează deci în ceea ce numim locul și timpul acțiunii romanului. Constrînse de propria lor substanță, aceste două dimensiuni primordiale, în împrejurările relatate de prozator (cartea Aproapele nostru, aproape, este numită de plăsmuitorul ei „o relatare" și nu roman !), într-o perfectă — mai degrabă, fatală — colaborare reciprocă, mai departe, se constituie în ceea ce numim, tot cu o expresie uzuală, situație-limită. Faptul că locul și timpul acțiunii ultimului roman al lui Platon Pardău se circumscriu împrejurării legate de „naufragiul" unui tren de călători, la ore tîrzii de noapte, pe întinsul puhoaielor declanșate de tragicele inundații ce au avut loc în primăvara anului 1970 spun totul în această privință. Compozițional, romanul Aproapele nostru, aproape, beneficiază de o tehnică frecventă în cîmpul epicii moderne : aceea a întîlnirii fortuite dintre personaje care pînă în momentul propriu-zis al acțiunii nu se cunoșteau absolut deloc între ele și care, grație acțiunii imprevizibile și neîndurătoare a destinului supraindividual, sînt pur și simplu somate să-și dezvăluie reala lor esență umană atît prin gînd, prin modul de a concepe existența, cît și prin fapta directă, nudă, ceea ce face imposibilă orice încercare de escamotare a raportului dintre libertate și necesitate. Pîndită permanent de pericolul convenționalității excesive, această tehnică, în romanul lui Platon Pardău, își dovedește eficiența datorită tocmai autenticității strict faptice, în accepția documentar-reportericească, a cadrului spațial și temporal în care se trezesc pe neașteptate personajele sale. Meritul prozatorului este acela de a se fi menținut cu tenacitate în miezul concret al evenimentului memorabil la scara istoriei și de a nu se fi lăsat prins — precum alții — de capcana sublimării excesive, în așa fel încît fundalul romanesc să apară doar ca un simplu și, poate, abil pretext. Scriitorul se angajează într-o vădită confruntare nu numai cu proza experimentelor formaliste, situată ca sursă a invenției epice sub semnul lui „ex nihilo", ci și cu suspecta practică a demarării pe suprafețe narative pe cît de șubrede pe atît de înșelătoare pentru cititorul mai puțin avizat. Ne gîndim, de pildă, la cititorul curent, spre paguba lui, de încropirile senzaționaliste, [illegible] puse în circulație mai ales de un bine cunoscut tînăr romancier, notoriu prin aviditatea sa de succes, convertind în produs de serie și ambalînd cu incontestabilă dexteritate, cele mai grave teme specifice romanului nostru actual. Așadar, prin contrast, Aproapele nostru, aproape se distinge tocmai prin pregnanța cu care ne sînt restituite însemnele unui anumit timp surprins în manifestările lui caracteristice.

Cum este și de așteptat, în finalitatea lor, aceste însemne vizează surprinderea efectelor de ordin moral, raportabile la o tipologie umană reprezentativă. Titlul romanului, de altfel, este cît se poate de sugestiv referitor la teza morală asupra căreia se oprește atenția autorului. Reluată, ideea morală implicată în titlu — pe cît de simplă tot pe atît de decisivă ca posibilitate de revelare a conștiinței de sine din partea oricărui om — este astfel „explicată" la un moment dat :

„ — Nu se vede la un metru, strigă bătrînul Ilovan (fost mecanic de locomotivă, n.n.) și glasul lui ajunse la Țabrea distorsionat împreună cu o pală de ceață. Abia zăresc felinarul conductorului.

— Nu se vede nimic, interpretă Țabrea ; poate chiar nu ne vedem unii pe alții și mergem așa orbește și facem binele orbește și, tot orbește, facem și răul. Din impuls. Numai niște impulsuri. Numai impulsuri".

A urmări cît mai atent și cît mai detașat sinuozitatea acestor impulsuri la fiecare personaj în parte, iată de fapt obiectivul întregului demers analitic întreprins de prozator. Fixate în structuri caracterologice nu odată inaderente la poziția morală reclamată de situația-limită în care se află, personajele lui Platon Pardău nu vor putea ocoli efortul ieșirii din strînsoarea propriilor habitudini morale, în momentul în care își vor da seama că unica soluție de a supraviețui este aceea de a-și dovedi lor înseși că sînt cu adevărat oameni. Aceasta, fie că e vorba de un tip atît de ferm în atitudinile lui precum activistul de partid Țabrea, de unul pendulînd între radicalitatea etică și surprinzătoare stări de apatie precum marinarul Augustus, de altul copleșit de rigiditatea și îngustimea spiritului cazon precum maiorul Burlă ; ca să nu mai vorbim de alții, precum un conductor de tren, laș și fricos, o tînără doctoriță dezamăgită de propriul destin, un bătrîn pensionar cultivînd un scepticism adesea dezarmant, un grup de țărani cufundați într-o mentalitate individualistă ancestrală etc.

Cum se vede, într-o anumită măsură, reproșul pe care i-l făceam lui Platon Pardău în legătură cu insuficiența filonului meditativ inculcat fondului narativ-analitic în romanul Ore de dimineață, acum, în Aproapele nostru, aproape, nu își mai are temeiul. Trebuie să spunem totuși că chestiunea e încă departe de a fi complet rezolvată. Tentativele prozatorului de a sonda în tenebrele psihologiei individuale sînt încă destul de timide. El nu poate, în general, depăși limitele unei percepții psihologice oarecum pragmatice, ilustrative, o percepție impulsionată prea mult de întîmplările de viață palpabile, sezisabile la prima vedere. Mecanismul intuițiilor subtextuale chemate să cristalizeze stări de spirit individuale memorabile, funcționează încă destul de puțin, chiar dacă prezența unor bune intenții (cazul cuplului Augustus-Nora) nu trebuie trecută de tot cu vederea. De aici decurge, fără îndoială, constatarea că dramatismul moral, și în acest roman, nu este la înălțimea celui epic. „Mișcarea evenimentului" (G. Călinescu, în Sensul clasicismului) mi se pare că formează problema de creație numărul unu asupra căreia se cere îndreptată în continuare atenția acestui prozator, altminteri, deosebit de interesant și de sigur pe el.

**Nicolae Ciobanu**

* Editura Eminescu, 1973

## jurnal de lectură

### AL. PIRU
### Analize și sinteze critice

**Editura „Scrisul Românesc", 1973**

Prin noua sa carte Al. Piru continuă acțiunea recuperatoare de strîngere în volume a textelor pe care le-a publicat de-a lungul vremii în reviste, ca prefețe și postfețe ori în culegeri colective, fiind necesară observația că pe măsură ce materialul se epuizează intențiile de sistematizare devin tot mai modeste. Dacă în **Panorama deceniului literar românesc 1940—1950** (1968) se crea impresia de tablou unitar, în ciuda multelor omisiuni și a inconsistenței capitolelor privind pe marii scriitori, acest efect se datora unei incontestabile abundențe a materiei, prin care se estompau chiar și rigidele compartimentări în funcție de genuri și de generații biologice ; în **Varia**, (1972) culegere masivă de efemeride, cum indică și titlul, organizarea se reduce la dispunerea articolelor în ordinea cronologiei autorilor discutați, același principiu fiind urmat și în **Analize și sinteze critice**, fără a se mai beneficia însă și de consecvența perspectivei asupra literaturii, fiindcă au fost selectate lucrări scrise într-un mai intins interval de timp, de aproximativ 15 ani. Textul cel mai „vechi" este **O sută de ani de roman**, publicat în 1957 în „Viața Românească", iar cel mai recent — **Începuturile literaturii noi**, scris cu prilejul aniversării a 25 de ani de la proclamarea Republicii și tipărit în „România literară" (nr. 52—53, 1972). **Poetica lui G. Călinescu** a apărut ca postfață la **Universul poeziei** de G. Călinescu (Minerva, 1971). **Satira eminesciană** a făcut parte din volumul colectiv de **Studii eminesciene** (EL., 1965), textele despre Vasile Alecsandri, Ion Creangă, I. A. Bassarabescu au fost prefețe la ediții de popularizare din opera scriitorilor respectivi apărute în colecția **Biblioteca pentru toți**, în jurul anului 1960.

Despre tehnica istoriei și a criticii literare la Al. Piru am scris altă dată (v. cronica literară la volumul **Varia**, în Argeș, nr. 1 a.c.) și cum volumul de față nu aduce noutăți sub acest aspect este mai interesant să vedem care sunt ideile susținute de autor. Astfel, în legătură cu Vasile Alecsandri, Al. Piru este de părere că opera poetului „are în mare parte un caracter istoric asupra căreia critica e ineficientă", căci **Deșteptarea României**, **Hora Unirii** și **Peneș Curcanul** „nu sînt poezii, ci pagini de istorie, prea adînc pătrunse în conștiința maselor populare pentru a mai suporta examenul estetic". Afirmația lui G. Călinescu, după care „în **Sora și hoțul** (...) nu e greu de văzut anticiparea lui Eminescu", fiindcă „Sora nu e decît fata din **Făt-frumos din tei**" (**Istoria literaturii române...**, p. 266) este dezvoltată creator de către Al. Piru, în sensul identificării și a elementului masculin : „**Făt-Frumos din tei** și **Povestea teiului** de Eminescu, sînt variațiuni pe tema **Sora și hoțul** de Alecsandri. (...) Însă Făt-Frumos al lui Alecsandri e un haiduc". După Al. Piru cutare poezii (**Baba Cloanța, Crai-nou, Ursitii etc.**) „tratează diverse credințe și superstiții populare". Personajul Coana Chirița este caracterizat sub latura apartenenței sociale : „o mică moșiereasă cu ifose, personificînd snobismul și arivismul micilor proprietari de pămînt care nu vor să se lase mai prejos de burghezia parvenită bonjuristă în imitarea modelelor aduse din Occident și de marea boierime în gustarea traiului bun pe spinarea țăranilor". Iată și cîteva distincții : **Poezii populare ale românilor** este „opera personală, fundamentală a lui Vasile Alecsandri", în vreme ce **Pastelurile** alcătuiesc „partea cea mai durabilă a liricii lui Alecsandri" iar **Fîntîna Blanduziei** este „opera în care poetul a pus cel mai mult din personalitatea sa artistică, atît din punct de vedere al conținutului, cît și sub aspectul expresiei", în concluzie întreaga operă a scriitorului fiind „puternic ancorată în realitate, legată de aspirațiile cele mai nobile ale omului". Studiul despre „satira eminesciană" pornește de la constatarea că „satira, una din componentele importante ale liricii lui Eminescu, expresie a împrejurărilor existenței sale și oglindă a societății în care a trăit, nu a format pînă în prezent obiectul unui examen critic special", deoarece „considerat în trecut ca un poet romantic paseist și exclusiv pesimist, mai recent ca poet realist-critic, Eminescu a fost prea puțin relevat în latura romantismului său activ, protestatar, după părerea noastră, fundamentală". Părerea lui Al. Piru se bizuie pe ideea următoare, simplă și solidă în același timp : „Ca orice poet, Eminescu nu a fost un contemplator pasiv al timpului, nu a privit cu indiferență evenimentele desfășurate sub ochii săi și ideea de retragere din luptă pe care par a o recomanda unele din versurile sale este tocmai rezultatul angajării fără reticențe în frămîntările sociale și politice contemporane". Autorul analizează apoi, în stilul caracteristic, prin rezumare la adevăruri de tăria politudinilor adică, satirele eminesciene, făcînd aprecieri demne de a fi semnalate, precum „din alt crîmpei rezultă clar nemulțumirea lui Eminescu față de lipsa interesului „Junimii" pentru literatură și de spiritul zeflemist care domnea la **Convorbiri literare**". **Scrisoarea II** este piesa considerată a fi „cea mai ilustrativă pentru geniul epistolar (? !) la Eminescu" și „tratează de asemenea condiția geniului într-o societate rău întocmită, indiferentă față de valori". Concluzia cercetării este previzibilă : „satira eminesciană completează cu marele ei sarcasm romantic, mai ales în cele cinci **Scrisori**, critica realistă, de aceeași virulență, a societății burghezo-moșierești de pe la 1880, din „**O scrisoare pierdută**". Nu din alt unghi este privită opera lui Ion Creangă : „Ca orice operă literară, și aceea a lui Ion Creangă este mai întîi de toate o imagine a vieții împrejurărilor sociale și mentalității veacului în care a apărut". Drept care Al. Piru scrie : „În povestirile, basmele și amintirile lui, Creangă înfățișează societatea rurală, satul sub regim cvasifeudal, acela în care el însuși a trăit, prin urmare „este inveterat că Ion Creangă scrie de pe anumite poziții populare, niciodată în contradicție cu cele ale țărănimii". Amintirile sunt asimilate cu o autobiografie și din contemplarea actelor eroului se trag tot felul de idei privitoare la autor : „Cu toate că învățătura nu-i displăcea, Creangă, țăran statornic și fără ambiții ariviste, ca și tatăl sau, nu se dă dus din satul lui, precum nu se dă scos ursul din bîrlog, și plecarea la Socola îl pune pe gînduri". Iată acum și definiția propusă de Al. Piru pentru Caragiale : „Caragiale este primul mare scriitor clasic realist-critic român, ivit în acea perioadă cînd revoluționarismul burgheziei era pe cale de dispariție în Europa, iar proletariatul abia intra, la noi, în scena istoriei". Analizele nuvelelor lui I. Al. Brătescu-Voinești excelează, de asemenea, în raportări la aceleași idei generale, ca de pildă „Conflictul dintre societatea burgheză guvernată de legile banului și omul cinstit este tema din nuvela **În lumea dreptății**" sau „**În Cauza specului** se demască excrocheria marilor avocați de tipul Tache Plastara care, pentru a cere onorarii grase, umflă importanța pricinei clienților". După Al. Piru, un picaro „este un fel de haiduc care luptă împotriva nedreptăților sociale și un justițiar". Un personaj poate fi o replică la o carte : „Mara, tip de văduvă întreprinzătoare și aprigă este o puternică replică la **Floarea ofilită** a lui Mihail Sadoveanu". Romanul **Ion** „intră puternic în actualitate și zugrăvește remarcabil viața satului ardelean"; despre romanele Hortensiei Papadat-Bengescu, criticul este de opinie că „în acest ciclu ni se înfățișează procesul lent de descompunere fără leac a înaltei societăți compuse din prinți degenerați, moșieri, industriași cu cucoane snoabe îngrijite de doctori parveniți, vechili boieriți, bastarzi, copii înapoiați mintal din cauza viciilor părintești și de maladii congenitale" ; în romanele lui Camil Petrescu „indiferent de tehnica folosită, trăiește însă intelectualul setos de certitudini, în luptă cu societatea meschină și obtuză". Autorul crede că popular înseamnă clasic, făcînd o recomandare în consecință prozatorilor contemporani : „în ceea ce ne privește, Balzac e mult mai potrivit prin caracterul clasic, deci popular, al artei sale, cu spiritul nostru, decît Proust, pentru a cărui tehnică (fiindcă e vorba de o diferență pur tehnică) avem mai puțină priză". Despre proza lui E. Lovinescu se spune undeva că romanele **Bizu** și **Firu-n patru** sunt „de oarecare ecou", iar altundeva că, optînd pentru literatura „de analiză" criticul a produs „el însuși romane interesante de acest fel (ciclul Bizu)". Prin apariția cărții de față profilul criticului și istoricului literar Al. Piru se întregește definitoriu.

### MIHAIL DIACONESCU
### Culorile sîngelui

**Editura „Cartea Românească", 1973**

Autor, pe la începutul deceniului trecut, al unui roman cu subiect „de actualitate" (**Visele au contururi precise**, 1963), de fapt un fel de reportaj romanțat privind existența unui tînăr absolvent al facultății de istorie devenit profesor undeva la țară, Mihai Diaconescu părea să fi renunțat la proza de ficțiune în favoarea celei de idei, publicînd cu intermitențe și mai ales în revista „Argeș" în perioada în care a condus-o (1966—1969) niște sarbede studii de istorie literară asupra unor autori dintre cele două războaie. Scriitorul a revenit însă la prima pasiune, printr-un „roman istoric", avînd ca personaj pe zugravul Pîrvu Mutu, dar aproape concomitent a publicat și o monografie cîlțoasă de tip universitar, despre Gib I. Mihăescu (ed. **Minerva**, colecția Universitas).

Deși intenția autorului de a face din prezentarea ultimei părți a vieții lui Pîrvu Mutu un roman modern, cu implicații de ordin simbolic despre soarta artistului care trăiește în epoci confuze și furtunoase, remarcabilă în **Culorile sîngelui** este buna cunoaștere a regulilor genului, respectarea formală a unor canoane, altfel spus îndemnarea de a construi, fiindcă în latura așa-zicînd „reflexivă" se ajunge mai degrabă la un greoi amestec de locuri comune. În general personajele vorbesc prea mult și prea sentențios, într-un limbaj prețios, deseori hibrid, neologismele, argoul și arhaismele fiind țesute într-o pînză pestriță : „Doar cine n-are faimă, n-are nici pizmași. Eu unul mă leapăd și de scandaloasele pedepse ce au fost cerute" ; „Lucrînd, noi făurim frumusețea. Frumusețea înseamnă bine, adevăr și dreptate. E tot o învățătură veche de la care nu trebuie să ne abatem", „el se uită speriat ca un damblagiu la mulțimea care îl amenința cu pumnul", „abia după ce căzu la pămînt geanabeții îl lăsară în pace", „— Nu-ți fie teamă, parigorisi vodă la fel de iscusit, că-ți pierzi mîndria. Marea mîndrie a unei femei este aceea de a se face plăcută", „— Acuma, cîrîi mieros mangafaua de jupîn Barbu Merișanu" etc.

**Mircea Iorgulescu**

## punct și virgulă

### „Ateneu" nr. 6 a.c.

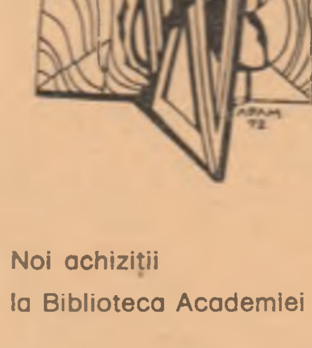
*Cea mai mare parte a sumarului din ultimul număr al lunarului băcăuan cuprinde texte consacrate fenomenului teatral contemporan. Pornind de la două manifestări ce au avut loc la Bacău în primăvara acestui an —* Gala recitalurilor dramatice *și* Colocviul criticilor de teatru *— redacția revistei „Ateneu", de data aceasta, își propune să realizeze un adevărat caleidoscop ale cărui imagini, în succesiunea lor, sînt chemate să reflecte cît mai mult din aspectele simptomatice ale domeniului în cauză. Varietatea temelor abordate este într-adevăr demnă de subliniat. Exegeze consacrate unor texte dramatice, clasice și actuale, probleme ale regiei teatrale, ale actorului, al scenografiei, evocări, interviuri, anchete, eseuri cu finalitate teoretică, iată, așadar, gama formulelor critice utilizate de colaboratorii „Ateneului", dintre care îi amintim pe : Margareta Bărbuță, N. Carandino, Const. Călin, Ion Constantinescu, Horia Deleanu, Constantin Dinischiotu, Mihai Drăgan, Ion Fintești eanu, George Genoiu, Mircea Mancaș, Mihai Nadin, Ion Olteanu, Mihai Sabin, Laurențiu Ulici, Valentin Silvestru. În același context se înscrie publicarea în versiune românească a schiței dialogate* Fotografia colonelului *de Eugen Ionescu și a eseului* Teatrul revoltei *de teatrologul englez Robert Brustein.*

*În ciuda faptului că acest număr din „Ateneu" este orientat în direcția unei atare tentative „cvasimonografice", nu pot fi totuși trecute cu vederea nici acum rubricile permanente de critică și istorie literară. La „Cronica literară", C. Costin analizează două volume de poezie de debut aparținînd lui Octavian Voicu și, respectiv, lui Dan Verona. Receptiv și echilibrat în multe din interpretările sale anterioare, de data aceasta tînărul cronicar produce o impresie nu dintre cele mai favorabile. Explicația provine din faptul că cele două scurte cronici publicate acum sînt concepute într-o manieră antitetică evident tendențioasă. În timp ce în cazul lui Octavian Voicu toate sînt bune și frumoase („debut matur", „poetul abordează fondul filozofic al lucrurilor", „elanuri esențiale", „discurs profetic", „poezie de simboluri pure" ș.a.m.d.), în ce-l privește pe Dan Verona — să nu ne mire a crede ! —, după C. Costin, nu este exclus ca numeroșii săi comentatori să se fi înșelat cu totul în bunele și chiar entuziastele lor aprecieri („textul se umflă ca un balon de săpun", „verbiaj vitregit de sens", „împreunări facile de cuvinte", „stereotipii primejdioase" etc.).*

*În ceea ce privește istoria literară, remarcăm suita de scrisori inedite adresate din închisoare de Ioan Slavici, Tudor Arghezi și alții apărătorului lor — Costa-Foru —, în răsunătorul și controversatul „proces al ziariștilor" din 1919. La rubrica* Jurnal de istorie literară *Al. Săndulescu, minuțios ca întotdeauna, prezintă o fațetă mai puțin cunoscută a lui Kogălniceanu-scriitorul : aceea de autor al unor însemnări de călătorie.*

### Elogiu traducătorului de vocație

*Faptul că în ultimii ani, la noi, se traduce extraordinar de mult din literatură străină clasică și contemporană, într-un fel, face extrem de dificilă acțiunea de evaluare critică sistematică a actului în cauză. Ceea ce se scrie pe această temă în presa literară, în ciuda bunelor intenții, oricum, nu se poate sustrage de sub zodia hazardului decît într-o mică măsură datorită acestei masive și neîntrerupte presiuni a cantității. Într-un asemenea context, imposibilitatea de a se mai opera distincție dintre traducătorii de reală vocație, avînd deci o personalitate literară certă, și acela făcînd figura simplului și „eventual" onestului cunoscător de limbi străine devine și ea tot mai evidentă. De aceea, în cele din urmă, cititorul — vrînd, nevrînd — este constrîns și el să-și asume riscul de a valida sau invalida — după gustul și priceperea lui, firește — calitatea traducerii. Nu e mai puțin adevărat însă că presa literară are minima datorie de a-i numi cel puțin pe aceia pe care îi consideră cu adevărat traducători de vocație. Iată de ce, pentru moment, ne face o reală plăcere să atragem atenția asupra a doi dintre ei, altminteri bine cunoscuți, apreciați ca atare, și ca scriitori. Este vorba, anume, de Alexandru George și de Al. Baciu. Ambii, ca traducători, stiliști [illegible], sînt protagoniștii unor indiscutabile evenimente editoriale ; primul cu* Povestiri crude și insolite *de Villiers de L'Isle Adam (editura „Cartea Românească"), al doilea cu* Studii și eseuri *de Alain (editura „Minerva"), — traducere realizată în colaborare cu N. Steinhardt — (colecția B.P.T., 2 vol.) și cu eseul* Noul spirit artistic *de Nicolas Schöffer (editura „Meridiane").*



### Noi achiziții la Biblioteca Academiei

*Printre cele mai recente achiziții ale Bibliotecii Academiei Republicii Socialiste România, se numără și cîteva manuscrise autografe ale lui VICTOR EFTIMIU și anume :*

*— Adaptarea pentru emisiunea radiofonică a poemului feeric în 5 acte „Înșir'te Mărgărite", prelucrare pe care autorul a menționat anul 1950. Manuscrisul începe astfel : „Dragi ascultători, veți auzi pe undele acestea minunate, mai minunate decît oricare poveste din vechime, veți auzi o poveste cu Feți-Frumoși și Zîne Cosînzene, cu fete de împărat, cu Zmei și vrăjitoare. Le-a născocit basmele acesta omul sărac, le-a povestit nepoților în jurul vetrei și au ajuns pînă la noi din străfund de veacuri. Fiindcă viața bietului țăran era întunecată și haină, fiindcă bordeiul lui era dărăpănat și pe masa lui nu avea decît un codru de mălai mucegăit, fiindcă stăpînitorii lui erau neîndurători..."*

*— Poezia (sonet) „[illegible] solitudini", compusă la 12 iunie 1922.*

*— Sonetul „Tăcerile [illegible]", care poartă data de 10 septembrie 1933, peste care încă sînt trase șapte linii pe verticală, ceea ce duce la concluzia că este un manuscris inedit, nefinisat.*

*— Sonetul „Povestea nouă", datat la 2 februarie 1962.*

*— Răspuns în versuri la o anchetă a revistei „Cetatea", avînd ca temă preocupările poetului și dramaturgului.*

*— Convenția dintre viață și carte e tema unei poezii (21 versuri), fără titlu și dată, care, se crede că este inedită și duce la convingerea că poetul scria titlul compunerii la urmă.*

### Fraze incomparative

*Citim sub semnătura lui N. Țirioi, în nr. 30 al revistei Orizont, un articol din a cărui impresie puternică trăim : „Din neliniștea sa cerebrală — spune N.Ț. despre poetul recenzat — poezia se iscă ca un ecou muzical peste apele izbite de stîncile reci de la munte. Puritatea imaginii lirice, afișată ce gîndire, transmite nu numai eleganța muzicală a sugestiei, ci și melancolia renunțării la un destin, ce se rotea altul". Iată și o parte din demonstrația ce susține această introducere : „Știe (poetul) că a avut revelația frumuseții, pentru care nici un sacrificiu nu e prea mare, și e convins că viziunea aceasta a cunoașterii — căci pentru el frumusețea e neapărat cunoaștere — poate fi exprimată prin cuvinte, de fapt simboluri proiectate într-un spațiu ideal unde reminiscențele suferințelor cotidiene, transfigurate prin vers, se propagă la infinit ca esența însăși a mișcării". Aflăm în continuare că poetul, prin creații de excepție ca Pui de cuc, Stelele sau copacul, Bufnița, etc. revitalizează însăși esența poeziei. „Niciuna din regretele livrești ale evocărilor exotice, nu-i întunecă poetului puterea de a da vibrație lirică realităților imediate, sau atît de familiare prin tradiție și mediu. Cu toate că noțiunile abstracte sau simbolurile de cultură îl amenință ca pe orice creator cerebral... talentul poetului e revelator în poeme foarte realizate, dintr-o sferă tematică ale cărei surse păreau secătuite, cum ar fi (cele amintite mai sus) în care concentrarea mijloacelor de expresie încarcă tensiunea lirică a imaginii cu semnificații incomparative".*

*Aceste „incomparative" fraze, servesc criticului pentru a analiza creația poetului „de cea mai sugestivă factură valeryană" (sic) Ilie Măduța, care ajuns „la vîrsta maturității" a tipărit un nou volum de versuri la Editura Facla. Această apariție editorială, l-a zguduit — ne dăm seama — pe criticul Țirioi cu violența unui eveniment poetic epocal, atenuîndu-i mult cunoștințele gramaticale și puterea de a fi cît de cît rezonabil.*

Desen de THEODOR PALLADY

## azi în librării

**EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"**

— NICOLAE BREBAN : „Îngerul de gips" — 528 pag., 17 lei
— MIRCEA CIOBANU : „Martorii". Ediția a II-a — 200 pag., 7,75 lei

**EDITURA „MINERVA"**

— „Pionierii romanului românesc" — De la Ion Ghica la G. Baronzi — (Col. „Biblioteca pentru toți") Antologie, prefață și note de St. Cazimir — 416 pag., 5 lei.
— MIHAIL SADOVEANU : „Hanu Ancuței" (Seria „Arcade"). Postfață și bibliografie de George Gană — 220 pag., 4,25 lei.

**EDITURA „EMINESCU"**

— IONEL TEODOREANU : „Ulița copilăriei". „În casa bunicilor". Ediție îngrijită, prefață și note de Nicolae Ciobanu. (Col. „Biblioteca Eminescu") — XVI + 224 pag., 6 lei.
— ALEXANDRU STRUȚEANU : „Cad frunzele în pustă" — 278 pag., 8,75 lei.
— URSULA SCHIOPU : „Reintoarcerile", versuri. Ilustrații de Armant Cruntea — 116 pag., 14 lei.

**EDITURA „ALBATROS"**

— „Antologia poeziei latine" (Col. „Lyceum") Prefață de Gabriela Creția. Antologie și tabel cronologic de Dumitru Crăciun — 288 pag., 6 lei.
— DARIE NOVĂCEANU : „Există nopți", versuri. Copertă și ilustrații de Mihai Sânzianu — 174 pag., 16 lei.
— MARIN TARANGUL : „Legile pămîntului", versuri — 128 pag., 15,50 lei.
— „O poveste cu o scară" Culegere din proza satirică bulgară (Seria „Umor"). Traducere de Mihail Magiari — 312 pag., 6,25 lei.

**EDITURA „ION CREANGĂ"**

— DUMITRU ALMAȘ : „Un om în furtună". Ediție revăzută — 340 pag., 10 lei.
— „Borcanul cu măsline" (în limba germană) Col. „Prima mea bibliotecă" — 166 pag., 4,25 lei.

**EDITURA „KRITERION"**

— HERVAY GIZELLA — Kobak könyve (Cartea lui Kobak), în limba maghiara — 160 pag., broșat : 10,50 lei, legat : 15.50 lei.
— MILAN ZUBAN : Rasponi (Anverguri) — poezii (în limba sîrbocroată) — 112 pag., 5,75 lei.

**EDITURA „DACIA"**

— AUREL RADUȚIU — „Incursiuni în istoriografia vieții sociale" — 201 pag., 7,25 lei.
— O. FODOR : „Tratat elementar de medicină internă", vol. II — 1255 pag., 11 lei.
— JOKAI MOR : „Szegeny gazdayok" (Sărmani bogați), vol. I și II. (Col. „Biblioteca școlarului") — 517 pag., 9 lei.

**EDITURA „UNIVERS"**

— WILHELM RAABE : „Cronica Uliței Vrăbiilor" (Col. „Clasicii literaturii universale") Traducere de Constantin Steia. Prefață de Hertha Peretz — 430 pag., 14 lei.
— GEORGE HANGANU : „Interferențe și peisaje literare franceze" — 238 pag., 12,50 lei.

**EDITURA ȘTIINȚIFICĂ**

— ION FLOREA : „Dialectica democrației socialiste" — 250 pag., 7.25 lei.
— IGOR AKIMUȘKIN : „Biologie distractivă". Traducere de Eugenia Teodorof — 350 pag., 16.50 lei.

**EDITURA „MILITARĂ"**

— MIHAIL KOGĂLNICEANU : „Bătălia de la Războieni". (Col. „Columna") — 132 pag., 5.50 lei.
— NICOLAE JIANU : „Timpul rămîne tînăr" — 166 pag., 6 lei.

**EDITURA „MERIDIANE"**

— NICOLAS SCHÖFFER : „Noul spirit artistic". Traducere de Alexandru Baciu. Prefață de Titus Mocanu (Col. „Curente și sinteze") — 206 pag., 8,25 lei.
— SIMONA NISTOR : „Milița Petrașcu". Cuvînt înainte de Ion Jalea (Col. „Pygmalion") — 112 pag., 56 ilustrații alb-negru, 20 lei.

# probleme ale cercetării comparate

## Colaborare internațională

Pe măsură ce ne apropiem de sfîrșitul secolului, se face tot mai mult simțită — pe tărîmul studiilor istorice — nevoia de a ordona faptele literar-artistice ale ultimei sute de ani, conform unor perspective care sa pună în lumină planuri și regiuni distincte, precum și articulațiile proceselor diacronice. Sistematizarea ca și periodizarea sînt demersuri necesare pentru a avea un tablou coerent al istoriei unui secol bogat în „evenimente" literare, chiar dacă mai puțin încrezător — decît veacul trecut — în posibilitatea și necesitatea unor proiecții istorice riguroase. Firește privirile de ansamblu comparatiste au, față de cele rezervate unor literaturi naționale, unele dificultăți în plus, cele ce țin de însăși structura și metodologia încă atît de incertă, a lucrărilor comparatiste. De aceea o întreprindere ambițioasă ca aceea pe care și-a propus-o Asociația Internațională de Literatură Comparată (A.I.L.C.) de a elabora — prin forțele reunite ale unor specialiști din lumea întreagă — o serie de lucrări alcătuind o **Histoire litteraire des litteratures de langue europeene**, poate să ducă nu numai la constituirea unui corpus de lucrări istorice, ci și la alcătuirea unor **modele** comparatiste. De fapt pentru întîia oară în istoria comparatismului și a cercetărilor de istorie literară se încearcă elaborarea unei sinteze organice, printr-o largă cooperare internațională. În cadrul volumelor acestei **Istorii a literaturilor de limbă europeană** urmează, în curînd, să apară un prim volum închinat „Expresionismului", volum redactat de J. Weisstein. S-au constituit, însă, colective pentru alte epoci, școli ori curente literare. Astfel s-a alcătuit un proiect privind **Simbolismul** și altul, deosebit de interesant tocmai pentru că privește o zonă încă insuficient explorată, aceea a „ancorei secolului al XX-lea", a perioadei 1894—1914.

Devenim tot mai sensibili la arta **Fin de Siecle**, ca și la diversele tentative de regenerare, de reformă ori de revoluționare a artelor și literaturii care au apărut la începutul acestui veac. În ultima decadă a secolului trecut abundă semnele unei reînnoiri a tiparelor. Dar îndeosebi la începutul secolului nostru surprindem o adevărată explozie a energiilor virtuale pînă atunci, latente, subiacente simbolismului sau naturalismului dominant. Documente uitate, ante-avangardiste, au fost scoase în timpul din urmă la iveală (cf. de ex.: Erich Ruprecht și Fieter Bäusch, **Manifeste der Jahrhundertwande**, 1970, Bonner Mitchell, **Les Manifestes litteraires de la Belle Epoque**, Paris, 1966, sau **Antologia della litteratura liberty**, Milano, 1968) etc. Profesiunile de credință estetice sau etice denunță climate noi ale sensibilității, ca și modalități și instrumente noi de lucru. O dorință de renovare ca și o alta de opoziție violentă față de „instituțiile" literare constituite (înțelegem termenul în sens larg, sociologic) se pot discerne cu ușurință în scrierile timpului. Noi reviste apar (memoriul de coordonare al lucrării amintește printre altele, **Viața Românească** și **Viața socială** din țara noastră). Cercetătorul se află, așadar, în fața unei multitudini de fapte care prezintă în contextul diferitelor istorii literare naționale particularități, nuanțe specifice greu de redus la cîteva numitoare comune comparatiste.

Astfel, lucrări recente consacrate epocii, în literatura engleză și americană, vorbese despre „Art nouveau" lansat încă în preajma anului 1890. Romanele și nuvelele tînărului Conrad, piesele lui Wilde, opere ale unor E. A. Housman, Robert Bridges, ca și povestirile publicate de Henri James în **The Yellow Book** (1889—1893) țin de perimetrul acesta literar. În Franța începe să se folosească termenul de „Modern Style" pentru a desena și situa textele unor P. J. Foulet, Pierre Louys, ca și romanele lui Loti. Eticheta „literatura decadenței" a fost aplicată în literatura rusă a timpului nuvelelor lui Andreev, în Franța romanelor lui Huysmans, în Italia **Giocondei** și altor piese ale lui D'Annunzio. Dar sînt și alte formule, precum: **„fin de siecle, Jugendstil, Sezession"** etc. aplicate operelor lui Svevo, Foggazaro, unor piese de Hauptmann (ca **Die versunkene Glocke**, scrise în paralel cu operele naturaliste). Poemelor lui Dehmel ca și unor texte ale tînărului Ștefan George li s-au atribuit trăsăturile unei **„Jugendstil"**, pe cînd la Viena piesele tînărului Hoffmansthal, prozele și teatrul lui Schnitzler, unele texte de debut ale lui Karl Kraus, iar la Budapesta poemele de tinerețe ale lui Ady, romanele lui Brody, unele lucrări ale lui Molnar Ferenc au fost considerate **„sezession-iste"**. Dar, în paralel cu tendințele estetizante care marchează acest **fin de siecle**, apar altele, denumite în mod general „activiste". „Activismul" se manifestă, de exemplu, în Franța acelei perioade în opera lui Romain Rolland, în Anglia, prin scrierile lui G. B. Shaw. Memoriul comitetului de coordonare al A.I.L.C. dă de asemenea exemplul scriitorilor „populiști-progresiști" români: Slavici, Rebreanu, Goga. Dar un mare număr de scriitori ai timpului sînt, în același timp, „moderniști" și activiști, ca William Morris în Anglia, Charles-Louis Philippe și Peguy în Franța, Van de Velde în Belgia, Machar la Praga sau Ivan Cankar în Slovenia. În sfîrșit să enumerăm cîțiva scriitori a căror operă depășește în mod evident limitele estetice specifice ale epocii **„tournant du siecle"**, dar care nu pot lipsi dintr-o istorie a aurorei secolului XX. Printre aceștia: Thomas Mann, Heinrich Mann, Maurice Barres, Proust, Gide, Kafka, Cehov, Gorki, G. K. Chesterton, Reymont, Caragiale, Delavrancea etc.

Așadar, ne aflăm în fața unei epoci literare în care observăm nu numai raporturile inevitabile între fenomene sincronice, participarea la coordonatele aceleiași epoci, ci și factorii coagulanți ai unor curente de sensibilitate, gust, idei estetice etc. Comitetul de coordonare al lucrării, condus de prof. Stephane Sarkany de la Universitatea Carleton din Ottawa, a hotărît, după discuții prealabile cu mai mulți specialiști din diverse țări (printre care și cercetători români) să treacă la elaborarea lucrării privind epoca sfîrșitului de secol XIX și a începutului de secol XX, proiectul prevăzînd trei volume, după cum urmează: I. Zorile secolului al XX-lea (1895—1914) — tabloul literaturii limbilor europene; II. Noi cercetări asupra epocii; III. Sinteza noilor cunoștințe. În ce privește volumul I, în curs de elaborare, el nu trebuie să cuprindă o expunere istorică „directă", nu ajunge să decidă asupra semnificației istorice sau ideologice a fenomenelor ci indică stadiul actual al cercetărilor referitoare la epoca în cauză. Volumele următoare vor căuta afinitățile tematice formale și ideologice pe care le prezintă textele, confruntarea lor permanentă cu două grupe de coduri: constantele literare și faptele social-istorice. Volumul II va fi alcătuit dintr-o serie de studii monografice asupra unor probleme formale și ideologice care să permită comparația critică și sinteza din volumul III.

În preajma Congresului de literatură comparată care va avea loc la Ottawa în cursul acestei luni, s-a fixat un plan director al volumului I. La diverse capitole privind literatura română își vor aduce contribuția cercetătorii români: Paul Cornea, Vera Călin, Adrian Marino, Csehi Gyula, Nicolae Balotă, ca și prof. Ladislau Gáldi din Budapesta. Ne aflăm doar la începutul unei colaborări internaționale care se anunță promițătoare.

**Nicolae Balotă**

Publicații românești dedicate celui de-al VIII-lea Congres de literatură comparată care va avea loc în cursul acestei luni în Canada.

## D. D. Roșca — teoretician al comparatismului

*Într-o carte susținută ca teză de doctorat la Sorbona, acum peste patru decenii, D. D. Roșca a înțeles și a îndrăznit să afirme că imaginea glorioasă a lui Hippolyte Taine — îmbătrînise.*

*În esența filozofiei celui ce a fost „directorul intelectual" al gîndirii franceze din a doua jumătate a veacului al XIX-lea, un om singur, venit „din afară" dezgropa cu migala ascuțită a demonstrației* — Logica și Estetica *lui Hegel... Dar, concepînd lucrarea* L'Influence de Hegel sur Taine, théoreticien de la connaissance et de l'art *(Paris 1928), D. D. Roșca definea de la început o serie de criterii și principii generale ale metodei de investigație științifică, prin enunțarea cărora se dovedea implicit și ca un original teoretician comparatist.*

*Pornind de la un exemplu particular — confruntarea Hegel—Taine —, capitolul introductiv al cercetării conține un amplu comentariu asupra fenomenului „influenței". Avînd în vedere opera lui Taine — considerată ca receptor de idei — D. D. Roșca nu vorbește de o preluare unică și limitativă interpretată ca simplu „Mimesis". În opera*

*unei autentice personalități — iar Taine e un caz elocvent — forța de iradiere a operei decurge din caracterul ei de „mare centru de absorbție". Fără a acorda credit exagerat unei anumite asimilări exterioare, autorul sesizează posibilitatea multitudinii influențelor, care pot fi „diferite, contrare chiar". Oprindu-se, dintre diversele inriuriri acumulate în scrierile lui Taine, cu deosebire la spinozism, D. D. Roșca evaluează ponderea în care acesta a modificat unghiul receptării de către autorul tratatului* Despre inteligență, *a preceptelor hegeliene.*

*Nu e lipsit de semnificație faptul că tocmai Taine-spinozistul s-a apropiat și apoi a trecut la un adevărat cult al lui Hegel. Fără a cădea în exagerarea destul de frecventă în comparatismul francez cultivat de Baldensperger, van Tiegem și J. M. Carre, care puneau aproape exclusiv comparația între două opere, sub semnul cauzalității, D. D. Roșca pune la contribuție cu echilibrată măsură informațiile din* Corespondența *lui Taine, ce „se înfățișează ca un adevărat comentariu al operei". Aici îi apare limpede în evoluția ei cronologică «istoria „descoperirii" lui Hegel de către viitorul autor al cărții* Filosofii clasici*». Între datele biografice relevă un amănunt, desigur, nu fără urmări: elev al Școlii normale superioare, Taine avea ca profesor pe Charles Benard, traducătorul în franceză al* Esteticii *și care îi împrumută tînărului pasionat de filosofie operele lui Hegel. Prin pedanteria notării impresiilor cotidiene,* Corespondența *constituie, neîndoielnic, un document de uimitoare veridicitate, similar, oarecum, cazului unic în istoria noastră literară, al* Însemnărilor zilnice *ale lui Maiorescu. Cum mărturisesc relatările* Corespondenței, *pătrunderea universului hegelian a fost un dificil avatar*

*Limba germană, Taine o învață anume spre a-l putea citi pe Hegel în original, făcînd eforturi deloc ușoare pentru a pricepe — „...această drăcoaică de Logică". Apoi: „...Hegel îmi sparge capul", ori — „mă despart de Hegel (...) sînt obosit", „acest cassetete chinezesc numit în chip vulgar* Logica *lui Hegel"... Prin filiera spinozistă, Taine ajunge la Hegel, pentru ca mai tîrziu, după ce intră în posesia unui nou teritoriu să pronunțe judecăți hegeliene a sistemului lui Spinoza. Constatînd că influența exercitată de Hegel asupra ginditorului francez e pusă „implicit și explicit", deopotrivă în operă și în scrisori, D. D. Roșca sistematizează criteriile studierii ei metodice. Dintru-început savantul român își dă seama că în cazul unor inși de talia lui Taine sau Renan, fenomenul influenței se prezintă printr-o „complexitate inerentă". Un consistent alineat al lucrării cuprinde, în fraze de acuratețe și remarcabilă precizie logică, normele oricărei cercetări comparatiste în materie de „influențe": „Cînd ți-ai propus să studiezi aspectele multiple ale unui fenomen de felul acesta, nu e suficient să distingi influența pe care vrei s-o studiezi de alte influențe, care ar putea să-i semene, dar care sînt totuși altele (operație delicată și grea); este suficient să stabilești o relație directă și cît mai sigură cu putință între idei și opere; nu este suficient să conchizi că în cutare și cutare punct Taine a fost discipol al lui Hegel, ci trebuie să arăți în ce fel a fost el influențat de Hegel, adică trebuie să arăți — cel puțin așa concep eu orice studiu de acest gen (s.n.) — care sînt natura și calitatea, în alți termeni întinderea și adîncimea influenței suferite. Mai trebuie apoi să arăți, cînd e cazul, cum anumite idei, trecînd de la cel ce influențează la cel influențat, alunecă și se mișcă pe alt plan de gîndire (...) trebuie, în sfîrșit, să arăți dacă locul pe care respectivele idei îl ocupă în gîndirea celui ce suferă influența este sau nu este atît de important ca cel pe care li-l acordă ginditorul care exercită influența; și dacă acest loc este cumva mai puțin însemnat, de ce este atare?". Sînt surprinse cu claritate teoretică problemele ce se ivesc în cercetarea nuanțată și complexă a influenței. Judecînd faptele din unghi științific, obiectiv, D. D. Roșca respinge procedeul aproximațiilor și „epitetelor" ce rămîn vagi avînd un caracter „inevitabil nedeterminat, general". Analizînd mutațiile filozofice care au loc între opera lui Hegel și aceea a lui Taine ginditorul român merge mai departe, urmărind translația ideilor de pe planul filozofic pe acela al teoriilor istorice sau al criticii literare. Evitînd eroarea școlii franceze care avea tendința fragmentării operei în părți, D. D. Roșca se străduiește să considere creația lui Taine „în ansamblul ei". În cazul celui care a scris* Istoria literaturii engleze, *ideea lui D. D. Roșca despre „rădăcinile adînci" ale gîndirii taineiene din care preocupările de critic, psiholog, estetician și istoric decurg ca „prelungirea naturală a operei filosofice" — se vădesc justificate. Limitarea efortului analitic „pe plan ideologic — teoretic" — pe care autorul însuși o recunoaște, de astă dată, din perspectivă marxistă, în prefața ediției românești din 1968, n-a permis nici proiectarea teoretizării comparatiste a influenței într-un context istoric concret.*

*Ceea ce îl situează pe D. D. Roșca, oarecum, în avangarda cercetării comparatiste e tocmai subtila înțelegere a procesului de influență, prin care rolul „receptării" e văzut ca un fenomen activ, fiind, în cele din urmă, cel ce determină calitatea influenței. În capitala Franței, un „străin" venit tot dintr-o țară latină, dintr-un sat din Marginea Transilvaniei, a putut explica, drept și nepărtinitor, o relație-cheie între două culturi „rivale" — cea germană și cea franceză, exprimată sugestiv în ecuația Hegel-Taine. Departe de orice umbră a acelui „expansionism cultural" pe care Wellek îl semnala în unele tendințe ale comparatismului vest-european, D. D. Roșca a îndrăznit să le vorbească francezilor, obișnuiți să-l admire într-atît pe Taine, despre o „influență" structurală (mai mult întinsă decît adîncă) — venind din opera germanului Hegel... Și aceasta chiar într-o teză de doctorat prezentată unei comisii academice de la Sorbona. Diagnosticul tînărului filozof român e drastic: mult adulatul Taine — -ca filosof nu este ceea ce se numește un „creator". El este mai curînd un „popularizator" de geniu, un „scriitor de foarte mare talent"...» A face din „directorul intelectual", considerat cîndva un „arbiter" absolut, un „popularizator"... de geniu, e un act de curaj și care la Sorbona se cerea argumentat temeinic... Și aici impasul e depășit tot prin utilizarea subtilă a metodei comparate: „Să precizăm însă că, cu toate acestea, nu se poate susține decît în sens cu totul relativ că gîndirea filosofică a lui Taine ar fi lipsită de originalitate. Adică ea ni se înfățișează astfel numai cînd o comparăm, de exemplu, cu gîndirea lui Spinoza sau cu aceea a unui Hegel, străbuni spirituali ai* Inteligenței".

*În metamorfozele „influenței". Etiemble constată că „orice oaie poate deveni tigru sau leu... și invers". Din comparația între Hegel și Taine se exclude firește ironia metaforei lui Etiemble. Competiția are loc de la egal la egal, chiar și atunci cînd Taine este, evident, cel influențat, (ca să ai într-adevăr „străbuni spirituali" de talia lui Hegel trebuie să fii tu însuți un Taine ori un Renan). Demonstrația metodologică săvîrșită de filosoful D. D. Roșca în 1928, în succinta* Introducere la Influența lui Hegel asupra lui Taine *e o excelentă teoretizare „în nuce", a „influenței", o lucidă și obiectivă investigație în spațiul incandescent dintre două mari spirite.*

**Mircea Vaida**

## Evoluția mentalităților

În cerul lui Jupiter, Dante întîlnește șase principi înțelepți și drepți, adevărate modele de umanitate (**Par.**, XX). Dar desăvîrșirea lor nu este lipsită de defecte; întemeietorul Bizanțului, împăratul Constantin, a dus aquila în răsărit și a lăsat vacant tronul din Roma. Acuzîndu-l pe împărat că s-a făcut grec („si fece greco"), poetul îl privește ca pe un reprezentant al autorității și al ordinii care și-a exercitat puterea în afara zonei de civilizație ce concentra în sine achizițiile majore ale minții și activității umane. Referirile la sud-estul european din **De Vulgari Eloquentia** indică pregnant cunoștințele vagi pe care le dețineau occidentalii, la începutul secolului XIV, despre această zonă a continentului.

Umaniștii Renașterii au extins considerabil limitele cunoașterii, dar precizările lor nu s-au însoțit cu o investigare în adîncime a surselor și evoluției civilizațiilor sud-est europene. Lumea Bizanțului o fost înlocuită, adesea, în ochii lor, de dominația otomană care a acoperit cu o pată uniform colorată o mare porțiune din teritoriul continentului. Distinsul umanist Enea Silvio Piccolomini, care vorbea cu competență despre originea latină a românilor, lega constatările sale de planurile de cruciadă împotriva imperiului otoman, la care ar fi putut participa Principatele care, sub conducerea lui Iancu de Hunedoara, a lui Vlad Țepeș și a lui Ștefan cel Mare, opuneau o dîrză rezistență expansiunii Semi-lunei. O cruciadă ce se dovedea cu atît mai necesară, cu cît sultanul refuza îndemnurile papei de a se boteza.

O întreagă literatură de memorii s-a difuzat ulterior în Occident privitor la viața din imperiul otoman; dar ea nu a depășit, cel mai adesea, sfera intereselor politice și economice. În scrierile cu atmosferă orientală, evocările nu trec dincolo de un cadru convențional; nu este, de aceea, surprinzător să aflăm din partea lui Titus de Moldavia, „spion al Marelui Senior" la curțile creștine, așa cum ni-l prezintă Giovanni P. Marana în secolul XVII, că polonezii, rușii, dar și maghiarii și românii conversează în slavonă. Călătorii nu treceau dincolo de cercul oficialităților și ceea ce ei notau erau impresii culese prin fereastra diligențelor și la întîlnirile din hanuri. În secolul XVIII, interesul lor sporește, dar însemnările se opresc la consemnarea vitalității folclorului, la prezența unor instrumente muzicale străvechi, ce le reamintesc de statuile grecești, ca fluierul lui Pan; cărțile și manuscrisele li se par a fi puține și, în orice caz, scrise în caractere necunoscute. Bariera ridicată de limbi este, deocamdată, de netrecut și atunci cînd întîlnesc cărți redactate în neo-greacă, cei care străbat sud-estul european se opresc prea puțin asupra conținutului, preferind să evoce strălucirea Antichității elene.

Aluziile din marile capodopere occidentale la popoarele din sud-estul european sînt, drept consecință, puține și fără semnificații profunde. În piesele lui Shakespeare, ele au destinația de a amplifica pitorescul. Însuși Voltaire afirmă că Tracia nu aparține Europei.

Mai bine cunoscute sînt scrierile care s-au adaptat la mentalitatea occidentală. S-au bucurat de autoritate operele lui Bessarion și Leo Allatius; s-au difuzat scrierile autorilor din cetățile dalmatine; a fost publicat cu elogii un imn al principelui valah Petru Cercel, al cărui chip de perfect „cortegiano" îl descria Stefano Guazzo în **Dialoghi piacevoli**, în 1586.

Contactele culturale dintre Occident și sud-estul european sînt continue în secolele XV—XVII, dar ele parcurg trasee pe care sînt bariere ridicate de confesiuni, prejudecăți întreținute de politica curților imperiale și, mai ales, de diversitatea limbilor. În secolul XVIII, relațiile se extind și călătorii surprind tot mai frecvent diversitatea din lumea privită anterior ca un bloc, ca aparținînd „schismaticilor" sau „imperiului otoman". A contribuit, în acest sens, efortul depus de cărturarii din această zonă, care au intrat în legături statornice cu cercetătorii „chestiunii orientale"; activitatea centrelor care au înflorit în Veneția și Viena; operele care au informat Europa despre viața culturală din Constantinopol și țările dunărene. Corespondența dintre cărturarii români, greci sau iugoslavi cu savanții occidentali este revelatorie, un rol deosebit jucîndu-l cărțile scrise în limbile de circulație europeană. Densă expunere a mișcărilor de idei și a realizărilor culturale, **Istoria imperiului otoman** a românului Dimitrie Cantemir a oferit cititorilor de pe continent elemente prețioase, cartea devenind o lucrare de referință.

Romantismul occidental s-a apropiat cu înțelegere și chiar cu entuziasm de producția literară orală a popoarelor sud-est europene. Antologiile lui Vuk Kardzić sau Vasile Alecsandri, culegerile de poezie neogreacă au dezvăluit Occidentului un amplu registru de creație și o bogată diversitate de tradiții culturale care își puseseră amprenta adîncă asupra literaturilor sud-est europene. Din această etapă înainte, datorită mai ales voinței de „sincronizare" cu literaturile occidentale, creațiile sud-est europene au început să intre în atenția conștiinței culturale europene, care a urmărit extensiunea curentelor sau a genurilor în concertul tuturor mațiunilor de pe continent.

Persistă, evident, dificultățile ridicate de cunoașterea limbilor care nu au o difuzare universală. Dar persistă și o dificultate mai mare care provine din fractura ce apare în imaginea pe care și-o fac specialiștii despre evoluția literaturilor din această parte a continentului: de o parte, o literatură veche dezvoltată după legi proprii, de alta, o literatură modernă, dezvoltată în ritm european. Or, întrebarea care se ridică firesc este de a ști dacă între cele „două literaturi" este o continuitate și dacă în „literatura veche" pot fi surprinse contacte cu alte culturi.

Pornind de la cea de o doua parte a întrebării, răspunsul nu poate fi dat decît în măsura în care este studiat procesul istoric al dezvoltării fenomenului literar în culturile sud-est europene. Se știe astăzi că epoca luminilor deschide gustul pentru literaturile occidentale; traduceri, prelucrări, imitații se înmulțesc în secolul XVIII pentru a atinge un punct culminant la sfîrșitul secolului și la începutul celui următor. Dar această sincronizare nu este provocată de o bruscă revelație, ci de modificarea survenită, în ritmuri diverse, în structurile mentale din societățile sud-est europene. Deoarece dialogul acestor societăți cu culturile occidentale nu s-a desfășurat numai prin intermediul cărturarilor care au activat în centrele din occident sau au întreținut o corespondență vie cu cei interesați în lumea balcanică, el a depins de termenii în care culturile sud-est europene au înțeles să poarte acest dialog cu alte culturi.

Pînă în epoca Renașterii, cărturarii din această zonă a continentului au avut conștiința că apără și dezvoltă valori superioare celor elaborate în apus. Faptul că la ecloziunea Renașterii au contribuit oameni formați în tradiția bizantină este un indiciu că atitudinea lor nu era o simplă părere. În momentul în care ei au înregistrat o deplasare a centrelor culturale — cînd „translatio studii" a pătruns în conștiințe, — tradiția pe care o considerau excelentă s-a impus a fi reconsiderată. Umanismul sud-est european a continuat direcțiile „primului umanism bizantin", dar s-a orientat și spre achizițiile culturii din Quattrocento și după aceea. Structura tradițională a culturii scrise a început să se modifice și deschiderea spre mișcările noi de idei a fost operată, în primul rînd, în „literatura istorică". A urmat, apoi, amplificarea și modificarea „literaturii sapiențiale", cărțile de înțelepciune ancorîndu-se tot mai mult în problematica politică și socială. Pe măsură ce spiritul laic a cîștigat teren, „literatura de delectare" s-a extins, dobîndind o poziție privilegiată în epoca romantismului. Din această etapă înainte, beletristica s-a adaptat la ritmurile vieții literare de pe continent.

Contactele culturale se lasă surprinse în toate sectoarele activității intelectuale, dar în ritmuri diverse, determinate de însuși procesul de dezvoltare al fiecărui sector. Transformarea treptată a viziunii despre om și univers a provocat o deschidere gradată a „literaturilor" din structura culturilor sud-est europene. Beletristica a evoluat pe măsură ce și-a precizat contururile universul artistic. De aici, necesitatea de a urmări evoluția culturii din fiecare societate și de a investiga modul în care s-au structurat „literaturile" în diversele culturi, pentru ca ancheta specializată să poată porni pe un teren clar delimitat. În cazul beletristicii, ni se pare firesc de a cerceta în cultura anterioară secolului XVIII antecedentele „cărților de delectare". Or, din momentul în care aceste cărți apar în prelungirea creațiilor orale, se impune luarea în evidență a filonului oral ce se perpetuează viguros, de atîtfel, în epoca romantismului. A supune, în schimb, întreaga cultură scrisă din trecut, criteriilor oferite de analiza beletristică fără a ține seama de funcția diversă pe care au deținut-o operele în trecut înseamnă a primejdui însăși imaginea pe care o societate și-o face despre moștenirea ei culturală: deoarece, deîndată ce structura culturală este ignorată, imaginea pe care o plăsmuiește istoricul literar ia proporții de creație artistică și nu mai reproduce autenticul istoric. Evident, orice viziune artistică este interesantă, atunci cînd este originală; dar nu este mai puțin cert că investigarea istorică, întemeiată întotdeauna pe reconstituire, tinde să restituie o viziune care să acorde locul preponderent oamenilor din trecut și nu artistului de astăzi. Pornind de la ideologia acestor oameni, istoricul readuce pe creatori în actualitate nu ca pe niște vizionari romantici, ci ca pe purtătorii gîndurilor și aspirațiilor oamenilor din veacul lor, explicîndu-le orientările și opțiunile. Comparația nu se va mai reduce la grupuri izolate de scriitori sau de opere, ci va căuta să îmbrățișeze curente de idei și mișcări culturale.

Pornind de la analiza structurilor culturale, întemeiate pe structuri mentale, cercetarea comparată își poate propune să dezvăluie modurile diferite în care s-a organizat universul mental în arii diverse de civilizație și să restituie, în fond, varietatea experiențelor intelectuale făcute de popoarele pe care le-au raliat aspirațiile comune de a înnobila natura umană.

**Alexandru Duțu**

Desene de THEODOR PALLADY

## *Dragoș Vicol*

### Aur

Devin aur, incet-incet devin aur.
E deajuns să spun un cuvint ca să plătesc
o iertare, o bucurie, o speranță.
Sint aur și chiar ademenesc.

Tilharii mă caută prin buzunare,
prin visuri mă caută intăritat,
dar eu sint aur de trup, sint un aur
care nu poate fi numărat

unu, doi, trei și așa mai departe...
Eu sint o virstă, un aur rotund
și nu mă pot dărui decit in intregime
culorilor toamnei in care mă scufund...

Sint un aur care mai luminează
puțin in amurguri și-n cuvinte cu flori...
Și poate că totuși am devenit aur
ca să mă plătesc unei alte călătorii spre zori...

### Poem

Trebuie să mă intorc in munții mei...
E seară și șesurile mă sfătuiesc
cu singurătatea, cu apusurile-nsingerate,
să plec cit mai e moale iarba sub pași...
Trebuie să mă intorc in munții mei,
cum se intorc transhumanțele.
Se pare că acolo frunzele nu pot respira
fără singele meu, iar apele curg triste
fără umbra mea aruncată pe valuri.
Nici zăpezile n-au clinchet de zurgălăi
fără pașii mei de colindă adusă
ca un colb de aur, din două milenii, pe tălpi,
iar vulturii așteaptă in piscuri albastre
numele meu ca un semn de zbor in
anotimpuri...

Da, trebuie să mă intorc in munții mei
să mă cuprind in punctele lor cardinale

### Mă-nchin...

Mă-nchin poeziei ca pădurarii in fața soarelui,
ca țăranii in fața griului, pină-n pămint.
De aceea am rămas in pădurile Mioriței,
cu sufletul de-acasă, așa cum sint.

Am rămas să umplu cu cintec poienile,
să-mpodobesc cerul plopilor de argint și de
beton. —
Nu știu ce se va alege din cintecele mele,
poate că tot vor lăsa peste obcini vreun zvon...

Adun in ele frunzele și culorile vremii
și inham la ele stelele, să zboare pe vint.
Mă temeam să nu rămină singură Miorița
prin codri,
de-aceea umblu pe urmele ei și tot cint, și
tot cint...

## *Bazil Gruia*

### Moara dintre veacuri

Greu zaimf pe zarea stinsă a satului,
castelul rănește momentul pur.
Tirziu, in zvon de intuneric ocrotitor,
sub steaua polară
sihăstria bunicului prinde contur.

Il văd măcinind istorie pe Mureș.
La inceputul veacului nu mai crede-n
povești.
Cuvintele-i, amenințări prelungite pe unde
străbat pină-n inimile dintre turnuri.

Moara de aur a lunii
prea multă pulbere de zei morți pe timple
ii lasă,
la moara capricioasă a vintului
măciniș de nori și lumini
pentru giulgiuri de doliu și de mireasă.

Cu speranțe ascunse-n murmurul riului,
strigă-n pustiul tirziu
cum se scufundă veacul vechi
și cintă cu altul plutașii.

Din o cetate de taină,
răsărită intre maluri și val,
își desprinde umbra deasupra satului,
intr-o așteptare
din vecinătatea stelei polare.

### Dropii albastre

Respirăm din adierea vintului clipa ce se
intoarce.
Cu ținte albastre, arbori albaștri, raze albastre
ivite ca dintr-un planetariu, intre munți și
cimpie
ne invăluie in toamna galbenă o zi albastră,
o haină-a timpului de fantezie.

Cine-ar putea opri-n destinul acum extensibil.
cine,
inimile, ultimele dropii albastre,
sub teama vulturului imaginat in aer
cu aripa regretului să ne apropie
in capriciul voluptuosului zbor.

Ni se redescoperă statuia soarelui
printre clopotele frunzelor căzătoare,
in zigzagul dintre vară și toamnă
izbutim identificarea cu albastrul anotimp
prin singele nostru in cântare.

Ni se marchează patima pe-un miraculos
orologiu ?
Pentru albastrele dropii gustind din fintini
ascunse-n lumină
s-aducem deschis, sub cele patru vinturi,
nelimitat elogiu.

### Neliniște de primăvară

Dorm intr-o rădăcină și mă trezesc
cu privirea in cintecul păsărilor.
Luceafărul s-apleacă și-mi intinde o rază
inchipuind semnul unui străbun.

Deschid izvoare pe care nu le-am știut,
vin prea de departe, albia-i profundă.
Infrint de mine, nu le tulbur.
In chinuri de Tantal, smuls din mit,
peste dureri gust o undă.

Sub zilele cu soare numărate
sentimentul se perindă in singe,
gloria pe atrăgătorul afiș, schimbat miine.
Pasărea m-a trezit și sculptează in cint,
de bucuria luminii cind plinge.

Cineva-n singurătăți mă strigă și mi-e dușman,
luciul privirii ii trădează-n mină o piatră.
Umbra imi tremură-n vintul răstignit pe cer.
Martor, m-am refugiat intr-o stea,
azi, cîinii eternității mă latră.

Dorm intr-o rădăcină și ascuns intr-o aripă
port cu durerea prăbușitelor
continente magia pămintului ca pe-o ispită.
In zbor infrigurat de memoria inimii
caut printre seisme o insulă statornicită

## *Vasile Sălăjan*

# săptămîni de dragoste

1. Cind peste sat vui ecoul subțire al unui foc de armă, sergentul Valeriu Rohia ieși imediat din casă și căutind să-și arate priceperea față de vecini spuse : Carabina Mendliher ; atunci, cind acel pocnet chiuitor printre șure și case și printre pomii livezilor in floare ajunse pină la urechile lui ca să poată striga Nu-ncape vorbă, e o carabină, știu foarte bine că așteptase pocnetul acesta zeci de ani, fără ca el să fi venit mai devreme. Dar astăzi sergentul de altădată era bine apărat, serios ocrotit de pericolul atacului prin surprindere din vreo direcție cunoscută : bătea in retragere chiar și, la urma urmei, nici vorbă să mai poată fi de un război, de o situație adică asemănătoare cu aceea cind se afla față in față cu un bărbat căruia să trebuiască să-i spună dușman, cu un bărbat care să nu-l știe și pe care el insuși să nu-l știe ; dinainte și de atunci incoace — așadar, așa ca și cum s-ar fi aflat față-n față cu insăși moartea. Cu toate că in ziua in care iși văzu pentru citeva secunde curtea de opt ari a casei ca o tablă de masă goală, fără gardul de lemn de stejar imprejmuind-o din toate părțile, și chiar fără dudul mai vechi decit el in mijlocul bătăturii, ințelese că neprevăzutul il căuta cu îndîrjire și-și mai aminti că nenorocirea ii dăduse tircoale de nenumărate ori, in locurile cele mai indepărtate cu putință și ciudate, departe de casă, peste mări și oceane, in țări străine, și că acum il găsise din nou aici lingă dudul scorburos sub care se născuse și in care se urcase pe la cinci ori șase ani fără să renunțe să se mai dea jos mult timp.

Aștepta atunci sosirea părinților pentru a-i intinde o scară și trebui să indure răcoarea unei ploi de vară deosebit de invergunate, cu boabe de piatră cit oul de porumbel și fulgere incirligate ce i se scurgeau deasupra capului ori cădeau ca săgeți in aria largă a Ardeovei. Spre sfirșit, cind cerul se mai luminase, un fuior de foc incendiase casa lor pitică, o spulberă de pe fața pămintului, o mistui ca pe un ghemotoc de paie dintr-acelea pe care el insuși le incetea mai tirziu, in diminețile de decembrie in jurul porcului tăiat și pirjolit cu mare știință de bunicul său Ioan. Dar și azi, in fiecare vară Ardeova se inconjoară de nori grei, vintul suflă in cimpie turbat și baierele cerului se dezleagă. Pentru citeva zile apele se varsă peste ulițele drepte, pietruite, in gangurile betonate ale asanării, peste cimpia indiguită, brăzdată din belșug de zeci de canale.

Vremea potopului nu ține insă mult, atita doar cit să sperie babele și să le intărească in credința cea pe cale de-a și-o pierde. Altceri, ploi de scurtă durată bat nervoase in acoperișurile de tablă ori ardezie roșie, iar de puține ori cade și grindină — atunci lanurile inalte de griu sint culcate la pămint și, dacă vremea nepotrivită persistă, spicele pe punctul de-a se împlini nu se mai ridică, putrezesc in lutul negru scormonit de apa țișnită din rezervoarele [illegible] ale cerului : și rămine in seama [illegible] cooperativei mai nou să desăvirșească ceea ce furtuna începuse intr-o după-amiază cu temperatura exagerat de inaltă.

Atunci, bubuitura asemănătoare a trăsnetului aproape il smulse dintre crengile bătrine ale dudului și, cutremurat, incepu să plingă privind cu groază vilvătaia stirnită, scinteile ce parcă il atingeau prin frunzișul dudului. Cind se ivise prilejul de-a fi luat jos, curajul să strige [illegible] din cei sosiți și aște la stingerea focului il pierise și nu găsi de cuviință decit să aștepte, acolo deasupra ruinelor și a mizeriei forței lor case, ceasul sosirii părinților ; ii văzu apoi din depărtare cum aleargă, fluturindu-și dezmădăiți brațele. Ajunși in bătătură teama il părăsi, chicotea in dudul rămas intreg și neatins de trăsnetul aprig, ridea de tinguirea mamei lui indeosebi și intr-un tirziu săturindu-se de veselia ce-l cuprinse strigă o dată „Cucu" ; și se vedea luat in brațe și pupat, alintat pentru vitejia de-a fi rămas in viață fără să știe că omului mai greu e să-i scoți ceva din cap decit să-l convingi de adevărul unui lucru — iar el trebuia să infringă incăpățînarea și durerea mamei sale de a-l fi crezut mort și prefăcut in cenușă ! O auzea de sus cum se tinguie in continuare „Copilașul meu drag, ingerul meu", plingea ea și se lovea cu fruntea de bulgării țărinii despletindu-și părul „Il aud și glasul cum strigă de dincolo de lume" zicea. Dar eu sint aci, gindi el, și de bucurie rise din nou, rise tare, cu hohote, incit, din greșeală, se prăvăli din pom și căzu nu departe de mama sa — pe care inainte de-a o bucura o sperie mai mult și o făcu să strige scoasă din minți : „O minune ! Dumnezeu mi l-a trimis din ceruri inapoi" și el ar mai fi ris cu poftă in continuare dacă nu i-ar fi săgetat in acea clipă in piciorul sting o mare durere ; ar fi zburdat in curtea largă, inmuiată de ploaie și pătată din loc in loc de cenușă și zgură in bătătura care mai tirziu s-a umplut iarăși de lucruri, de clăi de paie și fin, de grămezi de coceni și lemne — și pe care acum pentru citeva secunde, o văzuse dintr-o dată goală luminată de un soare de lapte orbitor, de o pasăre cu înfățișare monstruoasă, pe care o simțea repezindu-se spre el apucindu-l de beregată și tăvălindu-l in cenușa cleioasă a ocolului familiar, devenit pe neașteptate de nerecunoscut ; ale cărui margini nu le mai deosebea, cum i se intimplare și atunci, in ziua in care căzind in apropierea mamei sale din dud voise să strige bucuros „Aici sint" și să zburde, pomenindu-se insă că picioarele nu-l mai slujesc și ochii nu-l mai ascultă, imaginea lumii se tulbură și lucrurile inconjurătoare iși pierd conturul ; că adoarme (ori leșină) de oboseală și durere in brațele grijulii ale mamei, innebunită a-și fi aflat la urma urmei fiul intreg, nevătămat dintr-un incendiu (care de fapt nici n-a putut să-l atingă) și intors (după credința ei) din ceruri cu trup, doar amețit puțin și nenorocit pentru moment din cauza izbiturii cu pămintul ; luat, prin urmare, cu repeziciune și dus in patul unei vecine, trezit cu oțet și inviorat in vacarmul de nedescris al babelor care zbierau cuprinse de neliniște : „E un sfint, l-a văzut pe cel mai mare și mai de sus !" Dar, inainte de a-l fi văzut și a ști că l-a văzut pe acel mai mare și mai de sus, o vedea pe mama sa aplecată peste el, aproape sufocindu-l, cățărată de-a binelea in pat. Ii simțea trupul cald toropindu-l, acoperindu-i gura, inăbușindu-l ; auzea șoaptele ei infierbintate : „Cum arată, sfintul meu, ce ți-a spus?" [illegible] atunci din nou, pe infundate, deși avea piciorul scrintit și mai resimțea o oarecare durere, [illegible] cu greu răsuflarea sub povara de [illegible] a mamei sale ; și-ntr-o secundă știu și spuse „Aha, te gindești dispusă a afla dumneata mai bine cum arată și ce fel de bărbat trebuie că este domnul Dumnezeu ! feri-cită că a trecut cu bine pe lingă o mare nenorocire și-n locul ei s-a ales cu o bogăție neasemuită și cu un și mai mare prilej de bucurie — el înțelegea tocmai faptul acesta, și de aceea strigă, serios ca să audă toți cei din incăpere și de pe afară : „Ascultați, Dumnezeu este ca o pasare cu mai multe aripi". Vorbise astfel pentru că iși aminti de desenele de ingeri din cărțile de rugăciune și le reținu acestora faptul că aveau un singur rind de aripi (și cum a ajuns la concluzia asta e lesne de ințeles) : prin urmare cel de sus trebuie că are două. „Și numai atit !" a mai strigat, iar lumea bătrinelor a ieșit afară, era spre seară, soarele se ivise in dunga asfințitului aruncind peste sat o lumină singerie, infricoșătoare : E un semn, e semn că a vorbit cu dreptate și că e un sfint și că e fără moarte. „Din acest moment ești fără moarte" au murmurat, și el a și crezut că e intr-adevăr fără moarte multă vreme, dacă nu exact pină in dimineața in care iși văzuse curtea, incărcată inainte cu sumedenie de lucruri incit abia dacă reușeai să te invirți printre ele, acum goală și netedă și scăldată in baia de lumină păstoasă, nefirească și pomul lipsă și pasărea cu mai multe rinduri de aripi repezindu-se spre el și incercind să-l sugrume ; dar pasărea era neagră, avea zece rinduri de dinți ascuțiți in cele cinci pliscuri larg deschise și trezindu-se din amorțeală a treia zi in zori (după ce fiul său crezindu-l mort, se pregătea intens de inmormintare și tăiase din mijlocul curții dudul bătrin pentru a crea un spațiu mai larg manifestării și-a nu impiedica mulțimea venită să-l petreacă pe cel dispărut) spuse „Am văzut, am văzut"...

2. Acum, după ce n-ai vrut să recunoști că l-ai văzut pe cel de sus, crezi că ți-a fost dat să vezi altceva ; ori că ești cel ales a vedea rostul ascuns al lucrurilor, chiar și pe trimișii celui necurat, pomenească-se in pietre și bolovani ! Intiiele cuvinte după inviere. Apoi invăță că niciodată, de acum inainte, nu va reuși să se facă ascultat (deși știa că ai săi il luaseră de bună moartea aparentă și credea nu numai in posibilitatea morții sale, dar chiar că și murise definitiv) ; că moartea il căutase de multe ori și că o avuse in față mereu, fără să-i dea atenția cuvenită, fără măcar să creadă in existența ei. Cum ajunse la urma urmei să și admită că il văzuse pe Dumnezeu ori măcar pe vreun inger de-al acestuia așa cum incercase (și cum reușise) să-l facă să creadă mama sa, după mulți ani, cind numai ea iși mai amintea ca să-i poată povesti, intimplarea din ziua incendiului vechii lor case. Deși el căutase să restabilească, de atunci incă, adevărul, spunind de mai multe ori că se aflase dinainte de furtună in dud și că l-a preocupat in mod deosebit numai modul cum să poată aduna cit mai multe dude ; iar cind a dat să coboare n-a mai avut puterea să o și facă, și incleștindu-și brațele de lemnul unei crăci a rămas să-i aștepte pe bătrini pină in secunda in care s-a iscat furtuna, a trăznit in casă, el a văzut cum coboară din înălțuri un fuior roșcat de foc, o pară prelungă, cum flăcările au cuprins acoperișul casei lor invelit cu paie : incit, la sosirea vecinilor, nu mai era nimic de salvat și nici cu putință de-a se face ceva ; și cum lui i-a fost rușine să se arate cățărat acolo fără indeminarea și curajul de a se da jos singur, iar să fi cerut ajutorul vreunuia s-ar fi făcut de rușine. „Dar n-am văzut nici un inger" protesta. „Pur și simplu am ris, mi-a venit să rid văzindu-te cum te vaieți de durerea morții mele, pe cind eu eram viu și frica imi fugise ; de bucurie și din neatenție am căzut, fără să mi se intimple altceva deosebit decit că mi-am scrintit glezna și gindindu-mă la singe am leșinat, țin bine minte : mi s-a intunecat vederea, iar cind m-am trezit mi-ați spus ce am văzut ori ce trebuia să fi văzut și eu v-am dat crezare : căci imi plăceau ingerii desenați pe catehisme și-mi mai plăcea intimplarea așa de dragul ei. Dumneata erai in pat peste mine, aveai pieptul mare și mirositor, eram fericit să vă simt pe toți in apropiere și am mai simțit eu că vă face plăcere să recunosc ce ați vrea să recunosc. Cu asta nu sint cu nimic vinovat față de voi, turma aceea de femei și babe și copile care ați dat buzna peste patul meu, atingindu-mă apoi cu religiozitate săptămini la rind, cit m-a ținut scrinteala, pe tot trupul — ca să vă sfințiți — umblindu-mi pentru aceasta cu degetele voastre aspre, crezind" — dar acestea le spunea acum, cind deja văzuse nemărginirea curții sale, adică golul ei ; cind deja invăță că pentru el lumea nu mai avea forme și existență, totul e un gol cum el insuși incepea să devină — ceea ce numai moartea se numește, dispariție de veci.

— Dar n-a fost să fie așa, deși tu Gheorghe ai și tăiat frăgarul pentru a-ți veni mai la îndemînă a intoarce in ocol cu remorca pentru a-mi duce sicriul la cimitir. Cu toate că de atitea ori ai intors in curte cu tractorul și remorca agățată de el, fără să dorești acest lucru : să scoți din rădăcini pomul bătrin, incit n-ai atitea fire de păr pe cap ! „Dar nu știi, ai și uitat, spune Gheorghe, că am făcut casă nouă și că fundamentul vine pină aproape de pom, incit abia incape să treacă o vacă, dar atunci o remorcă". „Lasă, spune Valeriu ridicindu-se dintre perne, că puteai dacă vroiai scoate gardul dinspre Tolbit și-ți puteai croi drum pe acolo". „Ei, cum ești, intervenea și și Teofila, dar de lume ce zici, de poporul care ar fi venit la inmormintarea ta. El unde să fi stat, in uliță ?" „Nici asta nu e bine, nici asta nu era bine" — și-și amintea cum a văzut el ocolul lui fără garduri, plin de lumină și gol pină in măruntaiele pămintului ca o groapă și răsucindu-se către perete strigă și adormi imediat cuprins de o mare melancolie.

— Iarăși ii vin in minte amintirile lui de cind mai trăia, căci oare poți spune că acum trăiește, zise Teofila invirtind in oala de fiert dovleci pentru porci.

3. Acum nu va trebui decit să sădesc din nou un pom in locul celui tăiat. Și, dacă aș putea, ar trebui să implint in locul frăgarului unul la fel de vrednic și bătrin, așa ca și cum nimic nu s-ar fi intimplat. De parcă eu n-aș fi văzut pentru citeva clipe ce am văzut și feciorul meu n-ar fi avut proasta idee să-l taie cu fierăstrăul. „Dar cit m-am chinuit, zicea Gheorghe, cită bătaie de cap mi-a dat pină să-l culc la pămint. A fost nevoie să fug pină la Păduri, unde e tăietură, și să aduc pe unul și să-i plătesc benzina ușoară albastră de avion și o sută de lei, peste litru de spirt medicinal : de parcă ar fi fost lipovean. „Ii știu, ii știu pe aceștia, il opri Valeriu. Ii știu bine de tot din Dobrogea, dar nu ințeleg de ce i-ai adus in sat, odată ce cunoști că in apele noastre nu e pește".

— Iarăși visează, iarăși i se intunecă mintea, zise rizind către cei aflați intimplător in casă Teofila, așa pentru a mai indulci nebunia fostului ei bărbat și pentru a nu da prilej la vorbe in sat. „Lasă femeie, spuse apoi brusc Valeriu, lasă creadă lumea ce-o vrea. Cind am fost mic am făcut-o să creadă la fel, că l-am văzut pe prea-sfintul, căci așa a vrut ea. Dar acum chiar am văzut ceva, fără să știu sigur ce, și puteți să mă credeți, oameni buni, am mintea intreagă sint om bătrin și umblat prin lume ; și nu de azi, de ieri"

— Acum va inșira locurile pe unde a umblat și ce minuni a făcut, rise din nou Teofila desfăcind larg brațele. Dar e de minune că niciodată nu spune cite femei l-au iubit și de cite ori m-a inșelat. „Asta să nu o crezi niciodată, spuse Valeriu. Eu numai la tine am ținut. Tu mi-ai fost femeie și eu am știut asta din ziua in care mă aflam in pat cu piciorul scrintit și toate femeile și copilele din sat veneau la patul meu atingindu-mă pe ici pe colo. Tu ai venit cu maică-ta, pe care toată lumea o știa ce femeie iubeață este".

— Hai, recunoaște aici față de toți, față de acești neputincioși, că nimeni nu te-a iubit ca mine și nimeni pe lume nu s-au iubit cum ne-am iubit noi doi. Hai, spune cu glas tare, ca să se știe și să se rușineze acești fătăloi care ne sint in casă, și Valeriu se uită in încăpere roată și invirti chiar brațul roată, așa ca pentru a cuprinde o mulțime de gură cască. „Dar acum chiar te-ai prostit rău de tot", zise Teofila ieșind in verandă unde intrase o găină ; o zburătăci și se intoarse in cameră și trecu apoi la geam : pe șosea trecea un tractor cu plugul ridicat. „E Grozuță" spuse ea și Valeriu zise „Cel care l-a bătut pe fiu meu cu un par". „Acela" zise Teofila. „Pe mine nu m-a bătut nimeni niciodată, dacă stau să mă gindesc", și gindindu-se bine nu mai fu așa sigur și iarăși ii veni in minte ziua cind, apropiindu-se de treptele de ciment ale casei cu un braț de lemne, văzu groapa albă deschizindu-i-se in propria curte și cind, prea brusc, invăță că trăise o viață in umbra acelei gropi și in preajma acelei primejdii, in fiecare clipă din cele nenumărate cind se aflase intr-o situație fără ieșire și din care putea scăpa ori ucigind ori lăsindu-se ucis ; ori strigind pentru sine și pentru urechile altora, dar in special pentru cele ale posibilului ucigaș : „O, Teofila și Gheorghe, Ioan, Ana și Floarea, familia mea", ori auzind strigătul de moarte a celui asupra căruia el indreptase deja pușca sa cu baionetă lungă, bună tocmai de spintecat gitleje și abdomene, dar auzind strigătul, inainte de a trage și de a rămine in viață, in clipa spurcată a nimănui, a speranței și a fricii ! Și strigătul acesta ii răsări din nou in minte in zilele acelea in care fusese crezut mort, cind intreaga familie i se pregătea de inmormintare — și-i stăruia necontenit in gind, auzea glasul omului zbierind in timp ce murea și de care amintindu-și, il și rosti cu voce tare. Cind il auzi Teofila aproape leșină, se repezi afară spre bucătăria improvizată unde se fierbeau supele și se pregătea mincarea de pomană spunind „A inviat ! Omul meu a inviat. Opriți fiertura, e viu, mai trăiește, e fără moarte". Gheorghe auzind se pomeni ca injură : Și cum mama dracului mai punem la loc dudul ăsta ? Dar repede se consolă că din lemnul lui ușor putea scoate un bun butoiaș de ținut țuica. „Măcar să mă aleg cu ceva", de parcă nu tot s-ar fi ales in cazul in care murea bătrinul ori că trebuia neapărat să se aleagă, așa la urma urmei cu ceva, că tot n-a murit.

4. Ar fi mult mai bine dacă ai chema un dogar aci in ocol să-ți facă butoiașul, zise Valeriu văzindu-l pe Gheorghe așezind doagele, uscate timp de trei săptămini la soare, pe hidraulicul tractorului. Azi trăiesc și se hrănesc mulți hoți sub soare, nu te aperi de ei decit ținindu-i sub ochi toată ziulica. Nu mai departe, zise el, de Vila. Jumătate din ciuberele și buțile satului sint nădite de mina lui și dacă socotești că de la fiecare om a furat o singură doagă a avut material suficient pentru a-i face neveste-si un coșciug nu ca lumea, ci din doaga de dud cea mai scumpă și mai bună, intărit cu cercuri de cel mai de soi și rezistent oțel, de aur ar fi vrut el, dar de unde azi să faci, chiar furind, rost de atita bogăție ! Și cind te gindește că nici n-a murit nevastă-sa de moarte bună ! O fi plezni-t-o el intr-o zi cu dalta-n cap și ca să nu se știe a inchis-o intr-o bute strimtă de o persoană, intărită bine cu cercuri de fier unul lingă altul și așa cu ea pe umăr s-a prezentat pe unde trebuia pentru forme și in cele din urmă la cimitir : cum că i-a murit nevasta de o boală de origine necunoscută, pe care nu știu ce soi speciali de ciini o mai poartă.

„Ei, ce tot spui ! zise Teofila, că doar de sipilis a murit". „Ei sipilis, nu se poate, zise Valeriu, eu știu bine ce e acela, și tifusul știu bine ce e, căci am avut și am scăpat, și și păduchi am avut" — și cum se află la poartă o deschise, căci Gheorghe ambala motorul tractorului strigind să-i dea drumul pe șosea.

„Eu știu, strigă el de la volan, că numai la lada aia din șopron iți stă gindul. De ce naiba nu-ți place ? Ce ii fi aflat in neregulă la ea ? Vezi de te uită la ea și află că-ți place, ori mai bine o schimbăm dracului. Nu văd de ce ai alege".

— Eh, ieni bătrinul ; spune-i neobrăzat — și multă vreme după ziua aceea, pe care ajunse să o și uite, i se făcu poftă de un pumn de dude proaspete. Ieși din incăpere, cobori treptele incet să nu se impiedice și ridicind ochii spre coroana pomului o văzu verde inverzită și dudele arămii, strălucind sub frunze. Minunindu-se de un asemenea rod nemaiintilnit, căci zărea poame mari și cit oul de gîscă, o strigă pe Teofila afară. „Vino, Teofilă, zise, vino să vezi o minune, eri abia dacă il tăiasem și-i scosesem rădăcina și azi uite-l din nou drept și falnic sub soare și plin de rod". Femeia apăru repede in verandă. „Am crezut că te-ai impiedicat și ai nevoie de ajutor, zise ea. Ce-ți veni să mă strigi ?" „Nimic" zise el și bătători cu talpa bocancului groapa recent astupată, nevindecată incă, unde fusese dudul. „Nimic", și din clipa asta iși dădu seama că pentru el lumea incepea să fie cu totul altfel decit pentru alții, să capete o infățișare nouă ; că ochii lui văd oarecum ciudat, că nu mai are cu cine schimba o vorbă, odată ce ceilalți nu puteau vedea ce ochii lui erau in stare să vadă.

— Cred, zise, că te supără Teofilă ochii. Niște ochelari de soare ți-ar veni numai buni. Teofila incepu să ridă, pieptul și pintecele enorm, revărsat, i se zbăteau zgomotos. „Ți-ai revenit, bărbate, strigă ea, iarăși ești cel pe care-l știam". „Asta nici intr-un caz" o dojeni el. „Asta nici că se mai poate", și se gindi pentru intiia oară la ce este in stare o femeie să priceapă : nimic, poftim acolo să ridă și să te iubească. Și i se păru, pentru scurt timp, că se simte puternic și vioi și fluierind se indepărtă de zidul casei spre șopronul cu lemne din fundul curții. Luă securea in miini cu gindul de-a sparge cițiva butuci omițind faptul că toate lemnele cumpărate ori furate noaptea din pădure fuseseră tăiate din toamnă cu tractorul și sparte de Gheorghe intr-o singură zi. Le vedea bine orinduite de-a lungul pereților șopronului, stiva părea de o frumusețe deosebită, și simțin nevoia să infigă totuși securea in ceva, o repezi in tăblia sicriului. Nimeri in cristul de zinc de pe capac, ricoșind metalul rece al uneltei, il izbi sec in osul piciorului — și incă o dată sergentul Valeriu Rohia se gindi foarte serios că azi nimic nu-l mai ocolește, nici o cit de mică greșeală, neatenție nu i se mai iartă, și că de atitea ori in viață norocul fusese mereu de partea sa și că, tot de atitea ori, norocul nu l-a părăsit. Dar cit ar fi cazul să-l mai țină, cind ajunse să cunoască foarte bine că toate au un final ?

(fragment)

Desene de MIHU VULCANESCU

# *Poeme de Constanța Buzea*

## La voia întîmplării

La voia intîmplării am spus cuvinte calm.
Cu fragede mistere din viitor vorbeam,
Pe cînd nepăsătoare cum ceara sub un psalm,
Pe cînd năşteam copiii şi-i legănam in ram.

Cinstindu-le cu viață, cuvintele vin incă
La voia intîmplării pe care-o port incet.
Că mai depind de mine, se-ageză şi mănincă
Alături de copii şi de poet.

Pătările cu timp dispar odată
La voia intîmplării, migrind obositor.
Retraşi in somnul lor fără de pată.
Copiii sunt ca ingerii in zbor.

## Viața

Numai cînd simți ocolul imposibil
Şi-auzi in seară pescăruşii trişti,
Cînd plaja se goleşte de lumină
Şi prins ca-n vîsc ceţos nu te mai mişti,

Cînd nu te-ai mai intoarce acasă niciodată.
Dar nici să mori cu totul nu te-nduri,
Cînd valurile infrunzind ca iarba,
Depun la ţărm anemice făpturi.

De-ar fi să dormi, să ocoleşti in taină
Periculoasa vară, ca şi cînd
Cel ce ţi-o ia, s-ar dărni cu spaima
Că-i vei urma in fiecare gînd.

## O stare fără suflet

O stare fără suflet, ca visul şi ca somnul
In care ostenesti mai mult decît
O zi la vîslă, insorit orb, negru,
Cu un blestem inlănţuit pe git.

O stare care nu te mai păstrează
In echilibru, te zideşte numa,
Distrus in stinci, pe talpa lor pătrată.
O stare care innoreză luna,

Cu-adevărat gindeşti in mic pămîntul,
Cum ai tinji spre cea mai bună stea,
Care, dintr-un capriciu al naturii,
Se-apropie, te cheamă şi te ia.

## Cum se vede marea

Mi-ar fi fost pe sticlă sufletul depus,
Dacă nu şi somnul, contemplindu-l.
Cîte sunt pierdute, cîte nu s-au spus.
Rabdă nestatornic un adaos gîndul.

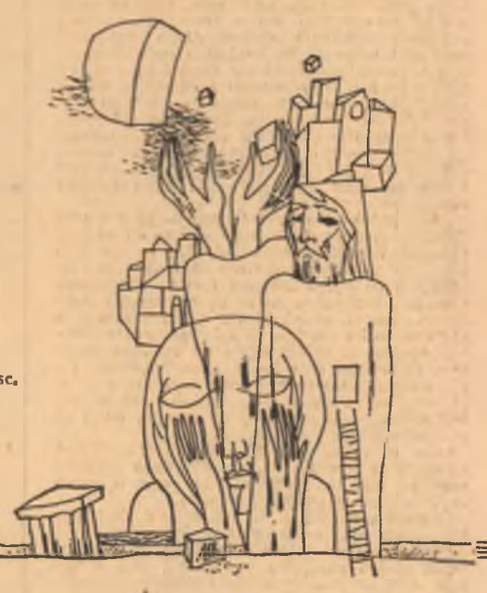
Cum se vede marea, am o presimţire —
Valurile-nghit un nenăscut.
Fără să mă doară, fără să mă mire,
Mă surprind că vreau să il ajut.

Eşti pe undeva, străin, ca varul,
Vinovat nevinovat, cum toţi
Fericiţii care-şi duc calvarul.
Răstigniţi in sine, frinţi de roţi.

## Idei de răbdare

Mi-e fruntea uşoară,-am uitat, mi-amintesc,
Cu toate mă-mpac, cu-ale mele străine
Idei de răbdare la răul lumesc.

Se-apropie toamna de tine, de mine,
Şi cred că degeaba un oaspete nou
De mina ta dreaptă cu mina mă ţine.



Iubirea închide agonice larme,
La fel cum făpturile toate,
Şi capătul lumii, cu lirice arme

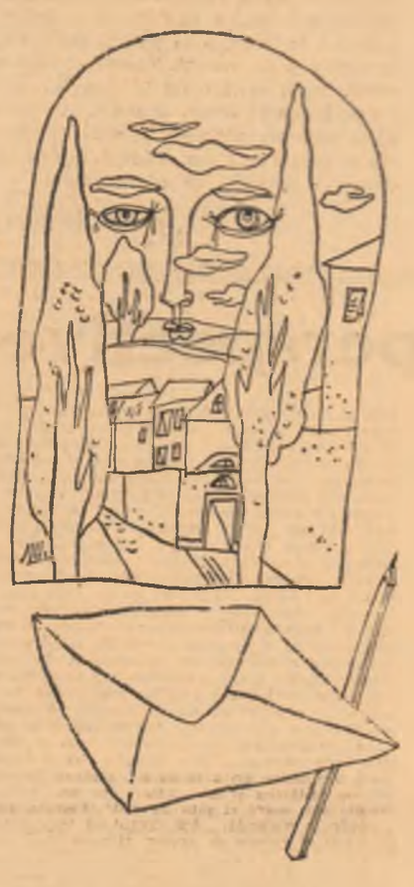
Din minte in minte ne scoate.
Cuvintele nu au ce spune acolo,
In mlaştini sunt guri innecate.

## Tunele cu melancolii

Poezii, uşoare astenii de zi,
Noaptea insomnia ca o plantă-mi trece
Peste git tunele cu melancolii,
Vlagă de cuvinte şi de sînge rece.

Poezii, ca tot atîtea steaguri
Pure, inutile, aripi care
Nu mai pot purta un suflet mare,
Umilite, veşnice meleaguri

Bune numai pentru a ne fi
In copilărie, născătoare,
Cînd tîrziu, mincaţi şi arşi de vii,
Lor le cerem parcă indurare.



# *Adrian Popescu*

## Jurnal

O splendidă oglindă de cuarţ
De care eu duceam atîta lipsă
Sosi din Umbria spre marţi
Cînd luna scăpătase in eclipsă.
Un velier fantomă acostă la ţărm
Părea un cuib pietrificat in mare
Oh, eram gata, gata, să mă sfărm
Cînd se ivi sub turnuri şi ceru intrare.
Lăzi cu miresme, fructe mari şi plante
Din miazăzi in vrejuri delirante
O insoţeau. Era un dar de preţ.
Alcoolul cel mai pur, mai genuin
Se revărsa in palidu-i ingheţ.

## Cît ne lipseşte uneori

Un grăunte albastru de sare
un grăunte roşu de piper
un grăunte galben de grîu
un grăunte negru de fier.

Un grăunte suav de ninsoare
un spor al văzduhului legănat
le intrece in uşurinţa
de a pluti deasupra intîmplării.
Sădit in pămîntul cumînteniei
Infloreşte o blindă nehunie.

Poate fi cîntărit
cînd soarele străluceşte deplin
in arama balanţei
după spusa inţeleptului.

Cu o şuviţă de păr
sau cu umbra pe care
o aprinde iulie
pe zidul răcoros.

Sau cît ne lipseşte
de atîtea ori
pentru a simţi neaşteptată
intoarcerea celui plecat
Dincolo de Rîu.

# Priviri

După liniştea dimineţilor sumbre şi vremea anotimpului ploios, cu ceaţă, care ne-au smuls din mijlocul nămeţilor albi şi ne-au obişnuit ochii cu lumina zgîrcit strecurată printr-un opturator aproape închis, iată dintr-o dată altceva.

Anotimpul ploilor ne-a iertat. Sosind mai devreme ca de obicei, vara caniculară răzbi prin toate porţile, izgonind uritul. Ariergarda ultimelor zile posomorite se va mai agăţa de crengi şi bănci, de copaci, de viţa sălbatică, de iederă şi faţade, dar totdeauna spre seară se va retrage, lăsînd peste noapte răceala să ne pătrundă încă pînza cămăşilor pînă la piele. Umezeala iată ceea ce înlocuia uneori zăduful uscat al verii pripăşite de curînd.

Într-o dimineaţă însorită, un om cu o înfăţişare morocănoasă traversă parcul gol, lăsă într-o oarecare uitare nişte gînduri, se învîrti de cîteva ori, apărînd şi dispărînd pe după copaci, ca şi cînd s-ar fi jucat cu umbrele lor, în căutarea unui loc, unde să se aşeze. Parcul, uitam să spun, aducea cu o limbă de pădure părăsită în mijlocul oraşului, în dreapta şi-n stînga lui, casele nu prea înalte şi nici prea stilate deveneau mizerabile în comparaţie cu bogatele şi fastuoasele coroane din parc, care ar fi cerut pentru maiestatea lor palate, terase de marmură, pajişti gazonate, peluze cu flori. Dar să nu-l pierdem din vedere pe Simu al cărui chip aproape stafidiu exprima ce se petrecea cu el. Purta ca de obicei un jerseu larg de culoare cenuşie, cu mineci suflecate. Deasupra umerilor aceeaşi eşarfă veche, iar pe capul descoperit se vedea începutul de chelie şi cele două smocuri sbîrlite deasupra urechilor. De îndată ce îşi găsi refugiul se întinse pe iarbă şi-i adulmecă mirosul împrospătat de rouă, vîrîndu-şi nasul ca-ntr-o perie verde. De cum se făcea deplină ziua o lua creanga, încercînd prin colţuri mai liniştite ale oraşului să se ferească de oameni, să se calmeze şi să-şi potolească nervii după nopţile lungi de veghe.

*

Nu lua nimic în gură dimineaţa, îi plăcea acea stare de uşoară foame, care îl spiritualiza carecum, şi-l făcea parcă mai uşor. Locuia la o gazdă care îi aducea, punîndu-i pe masă înainte de a se trezi, o scursură de zmeură, un fel de sirop ţinut la frigider de nu ştiu cîte zile, de care el, tot atîtea zile, nu se atingea. Lîngă această farfurie mînjită cu dulceaţă se afla coşul de pîine cu felii tăiate de cu seară, care pînă dimineaţa se uscau şi o cană de ceai rece. Bineînţeles că „gustarea" intra în cont, ca la orice pensiune care se respectă, deşi rămînea neatinsă. Poate din acest motiv i le şi punea ca pe nişte obiecte de butaforie, într-o piesă de teatru. Şi-a dat seama din primele zile că gazda era nepricepută, îngălată. La un prînz, l-a îndemnat să mănînce o năzdrăvănie fadă căreia îi spusese „salată orientală". Scîrboasă şi neplăcută la gust, la-a vindecat pentru totdeauna să mai ia masa în familia adoptivă.

Simu îşi aminti de salatele orientale din casele gospodăreşti de la Dunăre cu mirosul lor de peşte afumat şi de cimbru, cu belşugul de ulei grecesc galben ca mierea, scurs între cartofii tăiaţi felii rotunde şi măslinele risipite printre fîşii de ceapă iute. Alături de castron nelipsita carafă cu vin negru, cumpărat din budanele lui Stavru şi vîndut la dragaici. Vinul acela pîţîn acrişor care după primele pahare îţi învîrtea gîndurile în cap şi le dădea iuţeală de scrînciob mecanic.

Îi vine în minte un asemenea pahar de vin cu care şi-ar spăla acum, toată scîrba strînsă în cerul gurii.

*

Devreme, s-au auzit zornăind zorile ca nişte pinteni, pinteni de mărşăluitori. Venise dimineaţa ca o paradă de arnăuţi trufaşi. Nu era o dimineaţă lividă ca atîtea altele, ci una dintre acelea care îţi dădeau dreptul la speranţe, se uitase cu ochii mari copilăroşi de albaştri la ferestre, ţesînd în fiecare din ele dantele de iluzii, aruncînd în odăi nădejdi. Aşa se întîmplă şi în camera lui Simu, parcă totul ardea în jurul lui şi-i arăta drumul, zmulgîndu-l din aşternut, împingîndu-l cu zorul la descifrări sigure. Un şirîu de întrebări îi curgeau în cap, bulucindu-se ca la o strungă închipuită. Apoi se strecurau dincolo de ea, apărînd una cîte una pe un cîmp neted unde, dacă îşi aveau rostul, rămîneau, dacă nu, Simu le făcea vînt în văzduh, risipindu-le. Îi plăcea să se joace zicîndu-şi viteza a I-a de gîndire şi viteza a II-a, cea scăpată de balast, cînd ideile au o anumită acuratete, sînt volubile, se îngemănă frumos, plutesc.

Cînd va ajunge la malul mării Simu va continua ca şi zilele precedente, să privească stolurile de păsări, substituindu-se mai ales pescăruşilor.

Din albia mării se iese uşor, baţi de cîteva ori din aripi şi te aşezi pe nisip, dar nu pe cel ud, ci pe o dună ca să-ţi zvînţi penele şi aştepţi, aştepţi să treci pe un promontoriu de acolo urci pe un catarg dacă te saturi atunci vîsleşti spre marginile părăsite ale portului, pe acoperişurile de tablă ondulată şi în sfîrşit dacă ţi se face dor de oameni nu de cei goi, despuiaţi ce-i vezi mereu pe plajă, ci de cei cu rosturi cîtadine, e nimerit să zbori deasupra jghiaburilor prin care se scurg pîlcurile lor într-o forfotă de furnicar, ce ţie ţi se pare totdeauna foarte bizară şi dacă poţi sau mai bine zis, dacă te-ai lămurit despre ce caută în pieţe sau în faţa unor muzee sau pe treptele unde se fotografiază în grup, ori la tutungeriile de unde îşi iau trabucurile, ca să le fumeze apoi liniştiţi, lîngă balustradele falezei de calcar, atunci

# *Eugen Teodoru*

n-ai decît să te înalţi spre ţiglele unor acoperişuri, pe care a crescut muşchiul gros de-o palmă şi să priveşti în curţi vechi ligheanele cu fundul în sus, un leagăn de copil aşezat la umbră sau mătăsea unei rochii care se zvîntă la soare, pentru domnişoara care va ieşi diseară, să vadă un film la grădina-cinema.

Simu n-a mai ajuns de cîteva zile la biroul lui, învîrtindu-se de o compensaţie, pentru nişte lucrări pe care le-a efectuat scriind, şi referate tehnice în dublu exemplar şi s-a hotărît ca după ce va şedea un ceas în aerul curat al fragmentului de pădure dintre casele pitice, să-şi schimbe locul cu unul de pe ambarcaţiunea bar acostată în bazinul portului turistic, unde la ora aceasta la cheiuri dormitează legănîndu-se în parîme bărcile de promenadă şi bicicletele de apă. Se uită cu oarecare jenă la hainele lui nu tocmai la modă, bine întreţinute, dar cu croiala învechită. Nu-i prea place să fie privit prin prisma desuetudinii de ochii tineri aprinşi de alcool de la micro-braseria plutitoare, dar nu are încotro, se va duce acolo să bea. Ştie că barmanul pregăteşte un cocteil excelent din vişine proaspete şi portocale fără simburi. Îi va face plăcere cînd chelnerul va scutura energic shakerul ca pe o minge umplută cu bile, timp de mai bine de un sfert de ceas, transpirînd şi se va uita la el zîmbindu-i ca şi cînd în cutia lui metalică s-ar naşte un miracol, care, cît de curînd va pluti în fîrul capului şi un trîl nemaipomenit i se va aşterne sub frunte.

Simu, ieşi din umbra pădurii, prinse din mers un tramvai zornăitor, care aici la marginea oraşului aleargă pe nişte linii năpădite de iarbă şi stropite de ulei mineral, urcînd încet o buză de deal retezat, va alerga de-a lungul lui vreo doi kilometri şi apoi va plonja cu toată cutia lui electrică şi scrîsnet de frîne spre port. În tramvai în afara vatmanului şi a casierei nici un alt pasager, decît el. I se părea că în legănarea tramvaiului zdruncinat la intersecţia şinelor primeşte un fel de avertisment, că trebuie să se desmeticească din visurile silvane şi să intre în forfota urbei maritime. Staţie după staţie vehiculul nu găseşte clienţii, de abia atunci cînd intră în perimetrul gării, călătorii unui tren abia sosit iau cu asalt uşile, ca să nu piardă timpul. Dacă le-ar sta în putere s-ar duce cu geamantanele direct pe plajă, s-ar despuia asvîrlindu-se în valuri. După alte staţionări tramvaiul se goli din nou. Traversă un cartier trist, vechi, iar dincolo de el o pîrloagă îngrozitoare pe care Simu o vedea prima oară în toată goliciunea ei aridă. Nu întîlnise un asemenea pămînt sterp, pietros unde şi o ploaie pe din două cu sămînţă nu l-ar fi putut germina, acoperindu-l cu vegetaţie. Un crîmpel de pămînt carstic în contrast cu luxuria pădurii de adineauri. Simu aţipi şi fu trezit de vatman la capul liniei şi rugat să coboare.

*

Din oricare punct Simu observase mai toată ziua un velier cu motor, navă modernă de agrement maritim ce îşi profilase cochilia de lemn cu fibra lungă şi pinzele întinse undeva departe la orizont, pe apele liniştei în dimineaţa, cînd marea era calmă ca un cazan, în care s-a oprit clocotul sau înainte ca să se pornească din nou.

Aşa cum se vedea cerul la acea oră, placid cu cîteva iţe de nori, topindu-se în văzduh şi orizontul, un inel de foc strălucind ca oţelul încins, prevestea o zi bună de plajă cu toată nebunia şi aglomeraţia-i specifică pluricolură, gălăgioasă, fremătătoare, aşa cum din semnele aceluiaşi cer se aştepta o după-amiază fermecătoare şi o seară pe faleză cu plimbăreţi mulţi, răcoriţi de briză, luminaţi de lampioane şi inima legănată de orchestrele de pe terase. Da, va veni o seară bună cînd chelnerii după ce şi-au făcut duşul, s-au bărbierit vor intra în tură cu papion băţos sub clapele tari ale gulerului cămăşii, învestmîntaţi în jachete albe apretate, patrulînd printre mese să le privească înainte de sosirea clienţilor. Înainte ca ei să strice estetica alinierii paharelor şi a scrumierelor, a vazelor incasabile cu flori de plastic sau naturale; depinde de curajul responsabilului sau de natura temperamentală a clienţilor. Să nu vă mire această introducere lungă sau legătura între velierul apatic, plaja vălurită şi plină de hîrtii sfîşiate, fiţi fără grijă, va fi măturată la o anumită oră şi pieptănată de reptilele mecanice ale salubrităţii, şi, eventual terasa albastră a unui pitoresc restaurant cu gălăgia lui estompată de foarte largul cîmp acustic, care va destrăma pe lîngă vocile şi zgomotul cleştelui grataragiului chiar şi ostentaţia vibratorie a corzilor chitarelor electrice. Poate că în fond nu este nici o legătură, ci o simplă nevoie de a puncta decorul. Simu privise totuşi tulburat încă de dimineaţă imobilitatea velierului de pe faţa liniştită a mării, vru să-l ignore dar nu reuşi. Apoi căută terasa restaurantului unde fusese repartizat, să-şi facă serviciul un prieten, student care îşi găsise pentru perioada de vară de lucru. Îi dăduse cu cîteva săptămîni în urmă sfatul să intre la treabă chiar din prima zi, să se hrănească cu porţii de calcan savuros, după ce a înghiţit o porţie bună de soare pe plajă. Zilele de muncă începeau după ora 18,00. Înainte de prînz batea mingea pe nisipuri şi alerga cu alţii de vîrsta lui pînă se îmbicsea de nisip şi de soare şi se arunca apoi în valuri să se răcorească şi se uita înotînd tot mai departe pînă ce îşi pierdea suflarea dincolo de geamandurile salvamarului.

Înfăţişarea lui Mircea era aceea a chelnerului intelectual, nu tocmai perfect într-ale meseriei dar oricum suficient de versat să nu compromită reputaţia localului. Ba, dimpotrivă, atribuind o notă de distincţie terasei, care funcţiona numai vara ca atîtea unităţi deschise cu prilejul marelui aflux spre ţărmurile euxine.

*

— Ce părere ai despre velierul adormit la orizont, îl întrebă neliniştit Simu pe Mircea, întorcîndu-i cu faţa spre mare unde începuseră să coboare perdelele asfinţitului. Razele piezişe brodară la un moment dat, în jurul navei pe latura albă a arboradei o aureolă tremurătoare şi ireală.

— Fii fără grijă, l-am văzut, stă incrementat de azi de dimineaţă în acelaş punct. N-am avut astîmpăr şi ne-am încumetat către prînz, vreo trei băieţi, să ajungem pînă la el. Am înotat nebuneşte, dar fără spor, pînă ni s-au tăiat puterile şi ne-am întors sleiţi. (Acum, se plînse Mircea, pipăindu-şi braţele, mă dor muşchii şi încheieturile) Nu ne-am putut apropia, te asigur prietene că-i foarte departe, cu toate că aparenţele înşelă şi te îmboldesc să întinzi doar mîna şi să-l clatini ca pe o jucărie. Lui Simu îi reveniră în minte atunci casele armatorilor gălăţeni din copilărie, unde în saloane ori în birouri tapisate în roşu pe socluri de cristal care imitau atît de bine valuri translucide, tronau întocmai unor idoli, machete de corăbii de toate tipurile din toate vremurile, închizînd în ele enigmele naufragiilor şi dispariţiei lor în ape neospitaliere.

Vahtul din larg părea şi el venit din altă lume, şi cei doi erau convinşi că de la răsăritul soarelui şi pînă la acest asfinţit fastuos corabia a stîrnit nedumeriri, a incitat fantezii şi a întreţinut curiozitatea.

E departe, zise Mircea şi-şi aranja grăbit papionul, deoarece în aceeaşi clipă se-ndreptase către el şeful de sală, încercînd să-l clinteească, trimiţîndu-l în partea opusă a terasei, unde sosiseră primii clienţi gălăgioşi, bine dispuşi, înfometaţi. Mircea mai avu timp să spună că velierul îşi multiplică silueta şi se oglindeşte în ochi, în ferestre, chiar şi în paharele de pe mese unde de dimineaţă pînă acum s-au sorbit băuturi de toate nuanţele. Cum a ghicit că acelaşi lucru făcuse şi Simu şi că după ce a golit sonda de sucul de fructe s-a uitat prin fundul paharului, prinzînd ca într-un vizor rotund imaginea velierului singuratic.

— Cu alte cuvinte, se adresă spatelui lui Mircea, mă îndemni să cred, că un evantai întreg plutind aerian joacă în pupilele şi în lentilele noastre şi ne ispiteşte fără întrerupere curiozitatea, dar Mircea nu mai avu cum să-i răspundă, îl lasă singur cu acest gînd, să se împărtăşească de vraja care o răspîndea velierul acolo la orizont unde parcă nici lumina cerului nu se hotăra încă să apună, ci dădea ocol vasului, stropindu-i pînzele cu o purpură străvezie, hieratică precum un nor. Simu rămase nemişcat: deasupra terasei se rotea un pescăruş cu pene lucioase, chemîndu-l parcă să plece într-acolo, unde atîtea priviri se-ntrec să deslueşească iluzia, s-o păstreze să-i pătrundă înţelesul, înainte s-o învăluie umbrele şi s-o mistuie întunecimea nopţii, ca pe un giuvaer de aer şi lumină argintie.

Va mai răsări mîine odată cu soarele?

Desene de MIHU VULCĂNESCU

# *Radu Cârneci*

## Acea vale-n miresme

...Prin poarta munţilor de sărbătoare
ca un imn am pătruns, majestuos:
din albastru veneal, dintr-o rază de soare
chipul tău melodios.

Izvora din adîncuri o suavă candoare,
era pur gîndul tău şi sfios —
străluceam de tăcere şi era aşteptare
sîngele evlavios.

Mari păduri de uimire se-nălţară pe zare:
arcuind bolţi cu duhuri ne primiră, — frumos
şiroiaţi de-nflorire, ochiul meu: desfătare
şi pătrunserăm taina, miezul ei luminos.

O, erai însăşi Zeea! Trupul tău de-nălţare
lin plutea inspre astre — nevăzute de jos —
împrejurul tău, aer: trupul meu de ardoare —
ne topeam în iubire! Timp curgea de prisos.

...Dar se duse clipa, se-ngroapă în uitare
acea vale-n miresme către-un munte athos:
între noi stă tîrziul ca o cădelniţare
peste ochiul ceţos...

# *Sabin Opreanu*

## Tărîm natal

Aici şi acum
In această călătorie nesfîrşită
Pentru mai buna limpezire a sufletului

Aici şi acum
Pentru totdeauna în această călătorie de-a lungul rîului
Printre pietre şi nisipuri născînd drame vegetale

Aici şi acum
Pentru totdeauna în munţii cei verzi
Cu inima la rădăcina arborilor

Aici şi acum
In această dulce scobitură a universului
Cu pieptul dezgolit cuvîntului —

## Soarele

Soarele soarele soarele între aştrii ce par
hulgări de granit
Ţeastă ginditoare părăsită în iarba veşnic
verde cu lacrimi albastre
Această ploaie care nu se mai termină
Lovind trupuri ce presimt zăpezi nemuritoare

Dorim această piatră printre lucrurile
aburinde
Acest voal verde însoţind respiraţia iubitei
de departe
Un număr asemenea unei case
Un număr cu ferestre şi spaţiu totdeauna
transparent

Am sosit cu braţe puternice zdrobind
vise cu zmei
Pentru totdeauna pe propriile noastre picioare
Cu glas înalt lansăm cuvinte sincere deasupra
munţilor lumii
O insulă ne este capul de miresme şi valuri
aromitoare,

În acest timp soarele în acest timp
candelabru
In casele noastre albe cu prunci şi piane
electrice

Soarele soarele soarele zvon portocaliu
lîngă rîul-copil
Cerul bine întins între cele două capete ale
orizontului
Cu securi ascuţite la picioare ne împotrivim
întunericului

Umerii noştri ating protuberanţele
solare —

# Maiorescu și Gherea

Datorăm lui George Ivașcu două micromonografii despre **Titu Maiorescu și Dobrogeanu-Gherea**, apărute printr-o fericită sincronizare la Ed. Albatros (1972). În panoramări strînse autorul propune indici de recunoaștere specifică pentru fiecare critic privind, de la nivelul biologiei și mai cu seamă al operei, prezența lor singulară și am spune oportună în destinul literaturii române. Alăturarea e concepută pe linia departajărilor prezente de o parte și de alta, formulînd în mod implicit sau explicit o comparație prin care autorul pune problema stringentă a raportului de complementaritate între două direcții critice.

Cu privire la Maiorescu, unde referințele bibliografice sînt fără îndoială numeroase, George Ivașcu reține condiția de sine a unui critic dispunînd de un **„sistem teoretic și practic"** (subl. ns.), orientat spre disocierea și promovarea valorilor estetice. O astfel de condiție a fost fie mediată (uneori de ideologia politică a junimismului) fie nemediată realizîndu-se într-un fel sau altul în direcția interesului constant pentru specificarea frumosului literar. Autorul nu polemizează cu opinia lui Lovinescu despre un Maiorescu cultural ci înțelege să sublinieze cauza critici estetice maioresciene recurgînd, la periodizarea întregii sale activități în patru etape cursive. Prima e marcată de înființarea Societății **Junimea**, de apariția **Convorbirilor literare**, de studiul privind scrierea limbii și, în mod deosebit (fiind vorba de condiția criticului literar) de studiile asupra poeziei române (1867) și asupra celei populare (1868) prin care Maiorescu cercetează critic literatura vremii propunînd, în numele crezului său estetic, modelele (inclusiv poezia populară) și antimodelele (poezia barzilor patriotici). A doua etapă (1868—1885) este cea a luptei împotriva „formelor fără fond" și deci nu mai puțin al celor literare, probă între altele studiul **Direcția nouă**. Rămîne aici penetrantă observația că Maiorescu e totodată critic al culturii și al literaturii. A treia etapă (1885—1895) corespunde perioadei de afirmare și consacrare a valorilor literare individuale, de altfel anticipate, prin studii ca **Poeți și critici** (validarea lui Alecsandri) și cele despre Caragiale și Eminescu. Ea s-ar caracteriza „prin abordarea directă a fenomenului literar el însuși ajuns la acea eflorescență de maturitate estetică încît să permită existența unei critici specializate". Observația o notăm, în subsidiar, ca antilovinesciană. Etapa a patra (1895—1917), extinsă cum se vede pînă în anul morții criticului, e cea în care el scrie rapoartele și discursurile academice inițiind noi pledoarii estetice pentru promovarea unor scriitori eminenți (Mihail Sadoveanu, Al. Brătescu-Voinești, Octavian Goga, ș.a.). G. Ivașcu nu stăruie în mod deosebit asupra polemistului și poate asupra altor aspecte ce includ domeniul literar ; însă trasînd ingenios etapele unei „retrospective" biobliografice reușește să pună în lumină cu o acuratețe rară tocmai ce este mai reprezentativ în activitatea lui Maiorescu : **opera de exeget al esteticului și de fondator al direcției estetice în critica literară română**. Am putea risca în felul nostru constatarea că posteritatea s-a dovedit mult prea zgircită în a recepta preocupările unui Maiorescu multi-cultural (și nu ne gîndim numai la oratoria sau strălucita carieră universitară dispărută odată cu omul). Tendința de a-l reține și selecta plenitudinar se precizează în schimb prin considerarea teoreticianului și criticului literar de orientare estetică. Aceasta nu dintr-o oarbă sau inexplicabilă compensație ci neîndoielnic pentru că Maiorescu participă la procesul de dezvoltare și cristalizare a literaturi române din sfera interesului pentru natura esteticului literar, menit să rămînă și să dăinuie în orice condiții istorice.

În micromonografia despre Gherea, autorul aprofundează imaginea criticului ce, începînd din 1885, își scrie articolele literare formulînd **un alt sistem critic**, în ordine precumpănitoare **a** concepției materialist-istorice. În genere, sistemul său critic „s-a format din interferența unor elemente de gîndire marxistă cu idei din estetica deterministă europeană, îndeosebi din Taine și din democrații revoluționari ruși". Așa zisa „estetică deterministă" reprezintă în opera lui critică determinismul său pozitivist pe atunci glorios în aplicarea la domeniile culturii. Luînd exemplul metodelor de cercetare din științele naturii Gherea e în parte convins că opera literară poate fi examinată ca orice alt „product" al naturii. Însă el observă totodată factorii modelatori, intrinseci, cum sînt mediul social și idealul artistic (sau tendința ce-l exprimă pe creatorul operei). Acestea sînt desigur „leit-motivele" criticii sale pe care Gherea le diversifică, după împrejurări, reclamînd de pildă critica psihologică pentru a descoperi în operă sensul moral al creatorului „invizibil și interior". Sistemul său „științific", sau determinist în partea sa cea mai rezistentă, îndrumă însă cercetarea literară spre studiul proceselor istorice și sociale cărora operele literare le rezervă totdeauna o influență determinabilă. Meritul lui Gherea e acela de a fi inaugurat o astfel de critică prin interpretarea operelor mari ale scriitorilor vremii. G. Ivașcu îi examinează posibilitățile fără nici o exagerare convențională. El a fost, bineînțeles, un critic aplicativ și analitic. Însă decisivă pentru activitatea sa este concepția nouă pe care o fundamentează. Analiza propriu zisă e de multe ori stîngace și didactică. Oricine poate vedea că, spre pildă, teoreticianul „decepționismului" din studiul asupra lui Eminescu e mai interesant și mai adevărat decît, pînă la urmă, criticul strict analitic ce acreditează evaluări forțate. De asemenea studiile asupra lui Caragiale și Coșbuc se lămuresc mult mai profund prin tentativa teoretică de a lega problematica acestor scriitori de un mediu istoric și social determinat, față de o analiză (mai ales în cazul lui Coșbuc) în scădere față de tensiunea ideilor. În ce fel atunci — spre a veni la o observație a lui Lovinescu — Gherea a luat din miinile lui Maiorescu torța" aproape stinsă a unei critici teoretice spre a o trece în plan analitic ? Iată, de fapt, întrebarea! Este limpede că și Maiorescu și Gherea au fost teoretici și analitici și că nu despre teorie și analiză în general trebuia să vorbim pentru a-i deosebi ci despre conținutul diferit, al teoriei și analizei pe care o practică. George Ivașcu întîrzie, în marginea comentariului lovinescian, fie și numai o singură dată, cînd notează că Gherea : „a introdus practica actului critic, analiza literară ; a instituit metoda criticii analitice, pe pragul cărea se oprise Maiorescu". În rest, adică în toată micromonografia, autorul fundamentează observația că Dobrogeanu-Gherea e teoreticianul ce formulează o concepție critică nouă, acordînd operelor o evaluare orientată de criterii istorice și sociale (de o perpetuă semnificație) și care în practica criticii analitice introduce de fapt o analiză ce-și prescrie termenii valabili în sfera socialului.

Comparația principală dintre Maiorescu și Gherea funcționează prin indici ferm constituiți ca de la un sistem necesar la un alt sistem necesar. Ea nu constă, la urma urmei, în diferența goală de conținut dintre un Maiorescu, critic teoretic și un Gherea, critic eminamente analitic cu atît mai mult cu cît teoretici și analitici — spuneam — au fost amîndoi : ea se validează pe deplin în componența sistemelor reclamînd fiecare termen de neocolit în interpretarea și analiza literară. Dacă de atîtea ori „direcția" Maiorescu și „direcția" Gherea au fost privite într-o extremitate absolută și declarată ca de obicei, cu o emfază simplificatoare, una reprezentînd „**Arta pentru artă**" și cealaltă „**Arta cu tendință**", ceea ce le apropie în sensul unei diferențe complementare (și astfel împotriva exageratei împărțiri dihotomice) este dialogul fecund și necesar între ele, de proporția sintezelor care au avut loc în critica literară română de după aceea și continuă și azi. Principiile și ideile celor doi critici au trecut prin proba de foc a celei mai răsunătoare polemici din istoria noastră literară, alimentînd convingeri durabile despre adevărul pe care îl disputau ei, revenind încă din epocă și lui Maiorescu și lui Gherea. Intransigentul olimpian, de altfel cantonat și într-o formație intelectuală imobilă, n-a ajuns pînă acolo încît să recunoască adversarului său o brumă de adevăr ; a făcut-o în schimb Gherea cu o înțelegere care nu-i cerea să se jertfească pe altarul celuilalt. Într-o conferință ale cărei fragmente au fost publicate în **Evenimentul literar** (1894) el consideră că cele două „soiuri de concepții despre artă" se pot împăca, ferite de eclectism, într-o concepție științifică superioară. Gherea nu exclude nici o clipă condiționarea efectiv estetică propusă de către Maiorescu, uneori acesta recoltînd argumente din sfera esteticii metafizice.

„S-ar părea — observă Gherea — că e o contrazicere cînd pe de o parte se zice că se lasă absolută libertatea artistului, iar pe de altă parte, se formulează dorința ca opera să fie inspirată de înalte idealuri sociale. Dezlegarea e ușoară. Societatea nu se va entuziasma decît atunci cînd tu, artist, te vei ridica personal la cea mai înaltă cultură, la cele mai înalte idealuri sociale, și atunci uzînd de absolută libertate, să produci arta cea mai moralizatoare. Cu alte cuvinte ceea ce poți cere artistului e ca el personal să se ridice să-și cultive și să-și perfecționeze însuși instrumentul artistic, adică să se perfecționeze pe el însuși.

Cum se vede, această concepție științifică nu cade în greșeala moraliștilor de a propune teze, nu admite tezismul, care este o teorie antiștiințifică și păgubitoare artei.

Concepția științifică de azi împacă deci ambele teorii care s-au luptat deja la noi".

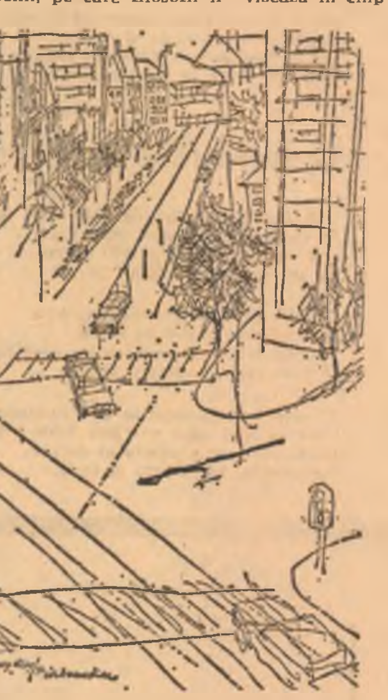
Gherea găsește totodată prilejul de a apăra cauza criticii științifice împovărată prin el însuși, cum se știe, de unele exagerări deterministe. Oricum situația de complementaritate a celor două sisteme critice se instituie prin convergența dialectică a criteriilor de apreciere estetic și istoric. Urmărite retrospectiv — în cele două micromonografii semnate de George Ivașcu — ele descoperă fețe numeroase inspirînd comentarii susținute precum cel al lui Dumitru Micu (în **Contemporanul** nr. 10/1973) sau Z. Ornea (în **Era socialistă**, mai 1973) ș.a.

**Domițian Cesereanu**

Desene de CIK DAMADIAN

# Semnificații

**Imposibila întoarcere** a confirmat, pentru mine, o așteptare. Nu pretind că citind cărțile anterioare ale lui Marin Preda o așteptam chiar pe aceasta, în forma și substanța în care a apărut. Dar ceea ce mă interesa în mod deosebit — gîndirea scriitorului — nu se putea să nu găsească o cale spre cititor, alta decît povestirile și romanele. Recentele **Convorbiri** cu Florin Mugur nu sînt altceva decît continuarea acelei cărți, așteptată, după cum spun, dar și surprinzătoare prin caracterul universal al temelor tratate. Ciudat lucru, mi se pare că informat asupra problemelor filosofice ale omenirii, Marin Preda încearcă să le răspundă metodic, nu însă și abstract, cu aventuri și gînduri proprii. În copilărie, povestește el, îl domina o stare de lentoare, nu vedea numai decît lucrurile pe care era îndemnat să pună mîna, acțiunile pe care trebuia să le săvîrșească. Nici rudele nu-și dădeau seama și nici copilul nu știa ce înseamnă asta. Or, starea de lentoare, de aparent refuz al contactului cu realitatea, de ignorare, în fapt, a aspectului exterior, pozitiv, al lucrurilor în avantajul semnificației lor, corespunde contemplației. Cum a ajuns viitorul scriitor conștient de darul acesta al său, nu înainte, bineînțeles, de a-l fi plătit cu suferințe, e altă chestiune. (Din prezentă că era „adormit", încercînd să încalece, copilul aflat singur pe cîmp și-a rupt mîna. „Nu mai țin minte cum am ajuns acasă, dar știu că toată vara aia am stat cu mîna atîrnată ca o treanță; **n-am impresionat pe nimeni cu chestia asta**" s.n.) Cu siguranță că și i-a revelat singur — se putea oare altfel? În orice caz îl păstrează și astăzi, dacă tot e amintire din copilărie (din prima copilărie însă, nu din aceea din care datează simptomul descris) devine hrana unei tulburătoare meditații. Ce va să zică acel paradis, a cărui nostalgie o au toți oamenii, pe care filosofii îi visează în chip



și fel? „Stăteam la poartă și trecea cîte o muiere. „Ce face mă-ta, Marine?" „Nimic, îi răspundeam numaidecît. Și biata mama... muncea de dimineață pînă seara". Așadar **nimic**. Pentru copilul care-l rostea, cuvîntul avea o semnificație absolut naturală. Omului matur dimpotrivă, ea i se pare magică. **Nimic** exprimă pentru el paradisul, adică un lucru pierdut despre care totuși se întreabă : cum l-ar putea regăsi ? Nu întrebăm: „Cum am putea să facem ceea ce făcea mama de dimineață și pînă seara, să trudim și să ne curgă sudoarea pe gît și în același timp să ne gîndim că nu facem nimic, adică să fim, așa cum sînt copiii, uimiți și încîntați de miracolul existenței și fericiți".

Ce îi face oare pe copii așa cum îi descrie Marin Preda, și cum sînt cu adevărat, iar pe noi să-i invidiem? Psihologii spun că în prima copilărie omul nu deosebește lumea psihică de lumea fizică. Cu alte cuvinte nu există, la o anumită vîrstă, nicio diferență între eu și univers. Copilul nu colaborează cu lumea, ci se află contopit. Datorită acestei comuniuni nu poate surveni, într-adevăr, nimic. Abia cînd începe să crească și se distinge de univers, evoluînd pe cont propriu întrucîtva împotriva acestuia, cu speranța secretă că îl va învinge, dar nu mai puțin cu presimțirea că, prin moarte, va fi învins, omul își pierde fericirea! El nu mai poate alerga, nici dormi liniștit — muncește pentru că e necesar să o facă — dar tot ce săvîrșește nu mai are caracterul de feeric joc în natură. Căci nu numai munca (prin nimic neplăcută în sine), ci orice activitate, își dezvăluie o cumplită calitate: aceea de a măsura durata ființei. A te despărți de univers, a deveni tu însuți, e cu putință doar după ce timpul ți s-a revelat. **Timpul** elimină **nimicul**. Toată viața omul își dorește timp, dar se sperie de nimic, de neant. „Orice angoasă exprimă nostalgia pentru eternitate" era de părere un filosof. Eternitatea este însă contrariul timpului. Ea este paradisul.

**Marius Robescu**

## autografe

# *Șerban Cioculescu*

*În dimineața aceasta de vară [illegible] stau de vorbă cu Șerban Cioculescu, în încăperea locuinței sale din strada Dr. Turnescu nr. 5. Cîte cărți trebuie să se afle în bibliotecile [illegible] criticului literar? Probabil foarte multe, de vreme ce [illegible] de la intrare — [illegible] două [illegible] lui Liviu Rebreanu — [illegible] de volume așezate pe două rînduri [illegible]. Firește, un mare număr din acestea sînt volume pe care sînt așternute cele mai diverse autografe din partea autorilor respectivi. Nici nu e de mirare că discuția noastră se oprește mai multă vreme asupra acestui subiect.*

*Vorbind [illegible] cărți de [illegible] mi-i amintesc împreună pe Minulescu, Ionel Teodoreanu, Cezar Petrescu, Tudor Arghezi [illegible] a lui Mihail Sadoveanu, acordînd autografe cititorilor. Dintre aceștia — subliniază Șerban Cioculescu — cel mai exuberant se dovedea Ionel Teodoreanu, căruia îi făcea plăcere [illegible] să reproducă cele mai [illegible] dedicații pe [illegible] cu care [illegible] de cititori, dar mai ales cititoare, îi [illegible] în prima zi de [illegible] a unui nou volum.*

*— Sadoveanu însă — precizează gazda — era extrem de concis. Fie că se adresa unor vechi prieteni, fie unor necunoscuți el [illegible] dedicații [illegible] : „Domnului... cu stimă [illegible]" (cu i [illegible]) — Sadoveanu". Rareori cu cele două noțiuni, — „stimă și prețuire" — dar atunci trebuia să fie vorba de un om căruia îi purta o deosebită afecțiune. Eu, bine, eu posed o carte a autorului Fraților Jderi, unde a ieșit totuși din acest tipar... Am să ți-o aduc mîine, te aștept la Biblioteca Academiei...*

*A doua zi eram punctual în anticamera directorului general al marei biblioteci a țării și n-a trebuit deloc să fac „coadă" cum mi se mai întîmplase altădată.*

*— Iată, mi-a întins distinsul critic, volumul Nopțile de Sînziene, apărut cu aproape 30 de ani în urmă în Editura Cartea Românească. Am citit : „Domnului Șerban Cioculescu, această carte fără succes, dorind și cărții și domnului Cioculescu bună înțelegere. Mihail Sadoveanu 16 februarie 1944".*

*— Cînd v-a dat cartea ?*

*— M-a întîlnit într-o zi pe Calea Victoriei și între altele m-a întrebat dacă am primit ultimul său volum — era vorba tocmai de Nopțile de Sînziene a cărei acțiune este localizată la 24 iunie 1927. I-am răspuns că nu. Imediat a doua zi am și primit volumul, iar din autograf reiese limpede că de astă dată Sadoveanu fusese mai „larg" ca deobicei.*

*Șerban Cioculescu s-a dovedit însă și el darnic : îmi mai adusese două cărți cu autografe deosebit de prețioase. Pe volumul* „De vorbă cu mine însumi" *tipărit la...* „Stabilimentul de arte grafice Albert Baer", *într-un număr extrem de restrîns — în format „caiet de desen", cu superbe desene de Iser „executate" la Marvan și cu o fotografie color a autorului, Ion Minulescu a scris :* „Lui Șerban Cioculescu ca să stea de vorbă și cu mine printre... picături. Ion Minulescu".

*În sfîrșit, Șerban Cioculescu mi-a făcut surpriza de a-mi aduce și un autograf, într-adevăr rar, de data aceasta din partea lui Ion Barbu. E vorba de o dedicație nu pe un volum de poezie, ci pe un... extras din „Gazeta matematică și fizică" seria A, Noiembrie 1936 — pe care autorul poemului „După melci" a notat „Lui Șerban Cioculescu, bucuros că prin fondul matematic scap asperităților criticii lui, Dan Barbilian 20 iulie 1937".*

*— Eram prieten cu Ion Barbu, mărturisește Șerban Cioculescu. Ne întîlneam fie la Athenée Palace, fie la Capșa sau la Nestor. Obișnuia să-și pregătească lecțiile acolo, pe masa cofetăriei-cafenele, exact cu o oră înaintea prelegerii pe care trebuia să o țină în fața studenților. În acele ore nu sta de vorbă cu nimeni dintre numeroșii scriitori care frecventau pe atunci numitele localuri.*

Mai complex în poetica lui decît Mateiu I. Caragiale, și el un dezafectat al trecutului, Luca Ion a fost de fapt un virtuoz care se încerca pe toate instrumentele și claviaturile cu aceeași dexteritate în căutarea, nu atît a unei fixări poetice, cît aceea de sine, în haosul contemporaneității. Înapoia mirajelor pe care ni le propune talentul său netăgăduit, întrevedem un proces dramatic de conștiință.

Șerban Cioculescu

*Avea nevoie să fie singur și i se respecta dorința. Dar asta se întîmpla o zi-două pe săptămînă. În restul celor cinci zile se dovedea un excelent causeur și un admirabil amic...*

*— Dar un autograf al criticului de care erau atît de neliniștiți pe vremuri poeții și prozatorii ?*

*Drept răspuns, Șerban Cioculescu a caligrafiat interesantul final al articolului „De la Luca Ion Citire" pe care l-a publicat la 9 noiembrie 1972 în „România literară". Iată-l :* „Mai complex în poetica lui decît Mateiu I. Caragiale, și el un dezafectat al trecutului, Luca Ion a fost de fapt un virtuoz care se încerca pe toate instrumentele și claviaturile cu aceeași dexteritate în căutarea, nu atît a unei fixări poetice, cît aceea de sine, în haosul contemporaneității. Înapoia mirajelor pe care ni le propune talentul său netăgăduit, întrevedem un proces dramatic de conștiință".

**Al. Raicu**

# Limite și perspective

Nu totdeauna, din păcate, contemporanii și, în prelungirea lor, posteritatea repartizează judicios și limpede accentele de prețuire și de contestație asupra unora din personalitățile care marchează în mod indiscutabil o epocă. Este cazul lui Mihail Dragomirescu, critic și estetician literar care a făcut încîntarea ironică nu numai a zeflemiștilor de profesie, dar chiar și a cîtorva dintre confrații de mare autoritate. Examenul obiectiv și lucid s-a văzut astfel înlocuit prin demonstrații polemice spectaculoase, desigur pe gustul publicului amator de confruntări superficiale și prea puțin dispus să iasă din comoditate pentru a le putea urmări pe cele cu adevărat esențiale.

A sosit cam demult timpul ca Mihail Dragomirescu să beneficieze de o judecată dreaptă, ceea ce nu înseamnă firește deloc concesivă, dar înseamnă — și aceasta e fundamental ! — adoptarea unei atitudini de seriozitate exegetică și de repudiere a ironiilor facile. Căci oricît am gusta umorul intelectual, să recunoaștem totuși modestia lui în raport cu valorile adînci și resursele ale spiritului teoretic.

După elogiul universitar din 1930, făcut însă cu echilibru și sobrietate de Tudor Vianu, în maniera lui caracteristică, elogiu ce reprezintă prima apreciere realistă și, am zice chiar, independentă a autorului „Științei literaturii", s-au înmulțit în ultimii ani recunoașterile obiective ale valorilor cu care Mihail Dragomirescu a îmbogățit reflecția estetică românească, prefigurînd uneori direcții importante ale cercetărilor moderne. Și iată acum o carte întreagă pe care Titu Popescu o închină marelui precursor : „Mihail Dragomirescu, estetician" (editura Minerva, 200 p.) E o realizare onestă, fără ample perspective teoretice și fără măcar insistente excursuri analitice, cum credem totuși că s-ar fi impus, fiind vorba de prima întreprindere cu caracter monografic asupra operei de gînditor a lui Dragomirescu. Autorul nu stăpînește cu autoritate și mai ales cu deplină proprietate instrumentele expresiei conceptuale, de unde o anumită nesiguranță și neclaritate a demersului său care dăunează impresiei de ansamblu, dar și celei de detaliu, a lecturii.

Ceea ce provoacă însă cea mai neplăcuta insatisfacție este structura șablonardă, deci previzibilă, a cărții, căci ea trădează o viziune destul de comună a materiei, ceea ce micșorează imens șansa de a propune contribuții autentice și revelatoare. Titu Popescu nu-și organizează studiul în linia unei sau unor idei coagulante care să arunce prin forța lucrurilor niște lumini noi asupra obiectului, ci urmează tipicul desuet al exegezelor universitare împărțind materia pe compartimente tematice și cultivînd predilect un descriptivism abia tincturat pe ici pe colo de cîteva, destul de firave, considerații interpretative. Am zis totuși că ne aflăm în fața unui studiu onest, care interesează în pofida evidentelor sale neajunsuri prin corectitudinea analizei și prin sublinierea și astfel actualizarea cîtorva aspecte importante ale esteticii dragomiresciene. Cartea lui Titu Popescu devine în felul acesta, prin pionieratul ei, un stimulent pentru reluarea discuției în legătură cu unul dintre cele mai interesante momente din istoria gîndirii noastre estetice.

Fără îndoială, Mihail Dragomirescu reprezintă un moment al esteticii românești moderne și chiar — după cum s-a recunoscut deja — al celei europene. În contextul reacțiilor față de pozitivismul secolului al XIX-lea, el propune atenției un sistem ce se revendică în chip curios nu de la căutările mai noi ale gîndirii literare și artistice, ci de la fundamentele idealismului filozofic german și chiar platonic, singura lui tangență cu contemporaneitatea (tot de la sfîrșitul veacului) fiind încercarea de a aplica prin analogie unele formule ale științelor naturale în studiul capodoperelor, totul într-o modalitate care impresionează prin puterea construcției teoretice și contrariază prin caracterul ultraspeculativ, într-o indiferență quasi-totală față de mișcarea concretului. Rezultatul, și mai curios, este însă intuirea și afirmarea cu mijloace proprii a superiorității studiului imanent al literaturii asupra explicațiilor cauzale ale vechiului pozitivism istorist și psihologist, ceea ce consuna perfect cu sensul, exprimat ulterior, al tuturor eforturilor formaliștilor și întemeietorilor noii critici americane și europene. Un produs de maximă abstracțiune al spiritului structural speculativ se întîlnea pe linia aceleiași directive cu metodologia celui mai concret studiu al textului literar.

Dar, polemist prin natură, Dragomirescu se remarcă și printr-o altă opoziție : aceea îndreptată contra impresionismului de orice fel, în numele unei critici raționaliste și chiar dogmatice, încrezătoare adică în puterea principiilor estetice de a dirija judecata de valoare și de a-i garanta obiectivitatea verdictului, asigurîndu-i astfel o valabilitate universală. Multe dintre ideile sale din acest cîmp al dezbaterii sînt prețioase și azi și cine vrea să se convingă nu are decît să citească sau să recitească paginile celebre ale polemicii din 1909 cu E. Lovinescu, care reiterează pe acelea ale lui Brunetière cu France și Lemaitre, mai vechi cu douăzeci de ani. Poziția principială a lui Mihail Dragomirescu deține aici o superioritate pe care nici redutabilul său adversar nu i-a putut-o diminua.

În estetica generală, însă, punctele de plecare rămîn, dincolo de virtuțile lor istorice, vulnerabile. Antiistorismul radical constituie, de bună seamă, cum subliniază și Titu Popescu, eroarea capitală a lui Dragomirescu, remarcată și acuzată și de contemporani, printre care Lovinescu, care intuia cu exactitate „abuzul de estetism" al preopinentului său. A scoate personalitatea creatorului din rețeaua determinărilor sale omenești, pornind de la disocierea calitativă dintre existența artistică și cea empirică, reprezintă negreșit o exagerare periculoasă și compromițătoare tocmai pentru obiectivele studiului științific pe care Dragomirescu se străduia să le slujească. Accentuînd regimul specific al capodoperei, esteticianul român săvîrșea cu siguranță un gest salutar în raport cu excesele biografismului documentar și ale psihologismului vulgar, dar soluția sa presupunea o ruptură, în care nu putem să nu vedem o sechelă a înțelegerii metafizice a raporturilor contextuale. În realitate, existența de sine stătătoare a unei entități spirituale nu implică abolirea legăturilor ei cu ambianța genetică și determinantă, ci doar o transformare calitativă și funcțională care produce într-adevăr altceva, dar continuă să aparțină unei zone accesibile investigației și înțelegerii raționale, chiar dacă se opune măsurătorilor cantitative.

Operele artei se nasc așadar într-o ambianță modelată de factori istorici, sociali și etnici prin modificări și medieri subtile pe care prin forța de decizie a conștiinței le realizează individualitatea creatorului în materia primă a propriei psihologii, experiențe și culturi și cu ajutorul ei. Premizele unei autentice cercetări științifice a literaturii tocmai aici trebuie căutate și cituși de puțin în anularea oricăror relații ale operei cu lumea și cu umanitatea în special.

Titu Popescu are perfectă dreptate să scrie la un moment dat : „De această proiecție a genialității pe fundalul necesității istorice nu a ținut seama M. Dragomirescu. El nu a realizat faptul că folosirea criteriului istoricității lămurește atît poziția de clasă și răspunsul ideologic pe care opera îl dă perioadei în care apare, cît și modul în care originalitatea sa reflectă un anumit stadiu al dezvoltării conștiinței estetice și a tehnicii artistice. Reacția antipozitivistă a înregistrat, la Dragomirescu, un exces contrariu, refuzul istoricității" (p. 36), sau altundeva, mai departe : „Se știe că valoarea estetică se constituie pe relația obiect estetic-subiect social și că analiza imanentistă a lucrării artistice destramă însăși autenticitatea operei, îi denaturează sensurile". (p. 57).

Am preciza numai că mecanismul relațiilor de determinare genetică și axiologică a operei literare de către o anumită ambianță este mult mai complex și în această direcție desigur trebuie orientate eforturile viitoare. În lanțul necesității istorice a gîndirii noastre estetice, reacția teoretică reprezentată de sistemul trihotomiilor dragomiresciene a îndeplinit o funcție istorică în amendarea vechiului determinism simplist și mecanicist. Este momentul acum de a porni însă de la limitele de viziune ale acestui mare antecesor, depistabile cu ușurință de pe pozițiile viziunii marxiste, pentru a perfecționa nu numai teoretic dar și practic principiile și instrumentele unui determinism dialectic complex care nu și-a epuizat nici pe departe virtuțile.

Căci dacă e adevărat că valabilitatea unei concepții nu e în funcție de aptitudinile de practician ale autorului ei și deci nu putem infirma sistemul estetic dragomirescian prin eșecurile critice ale fondatorului său, nu e mai puțin sigur că valorile teoriei reies din confruntarea ei cu acțiunea concretă. Problema nu e deci că Dragomirescu și-a aplicat defectuos ideile, ci dacă acestea pot fi în mod obiectiv aplicate în studiul concret în chip profitabil. Or, tocmai aici începe drama : sistemul lui Dragomirescu n-a suferit numai de un abuz de estetism, dar și de unul de reducționism speculativ, lucru cu atît mai ciudat cu cît autorul „Științei literaturii" recunoștea stăruitor individualitatea fiecărei capodopere în parte. Încorsetînd-o însă în cercurile strîmte ale atîtor concepte invariabile, eșecul operației nu putea fi evitat, împrejurare de care, cum observă Titu Popescu, criticul însuși se arăta uneori conștient.

Încît dacă, într-adevăr, „o vocație de esteticiian nu presupune cu necesitate și o exemplaritate critică" (p. 138), o concepție estetică validă implică neapărat o aplicabilitate cît mai eficientă și mai fertilă. Determinismul complex al cercetării literare marxiste trebuie de aceea să funcționeze ca un principiu și un instrument metodologic eminamente util din punct de vedere practic. Altfel, neîndoielnic, rămîne în sfera aspirațiilor și a bunelor intenții neonorate, ceea ce legitimează uneori ironia criticilor aplicați față de esteticienii hiperspeculativi.

Este posibilă o atare perspectivă a studiului literar actual ? Sîntem convinși că da, mai cu seamă că există realizări certe de orientare marxistă care sugerează și nu odată experimentează soluții net superioare celor din trecut. Determinismul modern conține exigențe la care critica noastră de azi e cam departe de a fi răspuns integral sau măcar corespunzător. Asimilînd lecția unor înaintași ca Mihail Dragomirescu, meditînd asupra limitelor lor și rafinînd necontenit principiile raționaliste în conformitate cu stadiile mai noi ale disciplinelor umaniste, putem aspira cu șanse mari de succes la elaborarea propriilor noastre sisteme estetice. Vocația și energia sa constructivă l-au impus pe M. Dragomirescu și nouă și străinătății. Este un exemplu care nu trebuie uitat !

**Florin Mihăilescu**

# Intenție și realizare

E eroul lui Petru Popescu din **Sfîrșitul bahic**, mai profund mai puțin mediocru, la sfîrșitul cărții, ca urmare a unor „experiențe" prin care trece? Reușesc acestea să-l modifice intr-un fel? Ne punem această intrebare pentru că, se pare, aceasta a fost intenția autorului: să ne vorbească despre primii pași in viață a unui tînăr al anilor '50, despre edificarea acestuia în contact cu viața. Ne-am pus intrebarea de mai sus, deasemenea, pentru că s-a vorbit mult, luîndu-se, după părerea noastră, prea în serios, natura „problematică" a unui erou căruia — în conformitate cu datele psihologice cu care îl investește autorul — pare a-i fi barat drumul spre formele mai profunde ale existenței de vreme ce reacțiile sale, de o constantă și consecventă mediocritate, nu ne oferă nici o clipă speranța unei posibile modificări. Iată-l pe erou trăind o vreme în vecinătatea morții (funcția sa de contabil la un cimitir evreesc îl obligă la asta), asistînd la spălarea morților, prilej pentru autor de a-i pune în gură cîteva vorbe „frumoase" (reflecția e insă banală, hrănită copios din locul comun): „Căci la urma urmelor chiar și omul — meditează așadar personajul lui Petru Popescu — abia adus pe lume, abia fătat, ce face decît că se îndreaptă spre moarte, secundă cu secundă, puls cu puls și moare din prima clipă a vieții puțin cîte puțin, pe un lung drum bătut necruțător cu pasul care, în sprinteleana lui, duce iluzia caraghioasă a vieții". Cu toate că simte că-l „bate un vînt aspru și gol" contactul cu moartea nu modifică natura „mediocră" a eroului, în ciuda unor „meditații" de calitatea celor citate mai sus, presărate, din loc în loc. Contemplarea unui cadavru de femeie, masacrat îngrozitor, trezește în erou dorința erotică și scena, în ciuda efectului scontat de autor, e jenantă. Iubirea este fără îndoială cel mai puternic antidot în fața morții, dar și de data aceasta eroul nostru dă greș: legătura cu o pictoriță proletcultistă și imorală, soția unui coleg de școală, pictor proletcultist și el, ne este destul de greu să o considerăm ca o „ripostă" dată morții. Din acest moment cartea (amintind literatura lui Octav Dessila și Drumeș), devine de o vulgaritate groasă și experiențele eroului reduse la un singur plan, cel erotic, sînt departe de a aduce vreo modificare. Invitat de soțul pictoriței la țară, eroul nostru se găsește, spre marea lui stupefacție, înlocuit, schimbat, cu un tînăr considerat de eroină drept „cel mai talentat plastician din noua generație". Gelozia ca urmare a orgoliului și obsesia erotică, rezultat al refuzului permanent și fără drept de apel al tinerei doamne, îl vor duce pe proaspătul contabil de cimitir la disperare! Bineînțeles un erou mediocru, trăind existența doar la un nivel epidermic, poate fi eroul unei cărți, **dar nu conturarea unui astfel de erou, a stat în intențiile lui Petru Popescu.** Prozatorul a vrut să urmărească, procesul unei deveniri, nu numai titlul cărții ne indică acest lucru, ci și unele pagini „teoretice", dar personajul i-a scăpat; autorul l-a făcut inapt de a susține rolul unei naturi problematice, așa cum și l-ar fi dorit. De altfel, avem tot timpul impresia că personajul a ieșit altfel de cum ar fi vrut Petru Popescu. El și-a dorit eroul „viril" și debordînd de vitalitate, de tinerețe „pofticioasă", dar din păcate personajul său e mai degrabă teribil de vulgar și adesea lubric (scena cu „ochianul" și cosașul, ni se pare a fi edificatoare în această privință). Între intențiile autorului și realizare poate să apară o discrepanță și rezultatul poate fi uneori o capodoperă. Personajele, după cum bine se știe, pot „scăpa" autorului în cauză, primind o anumită autonomie, dar din fericire spre folosul acestora. Intențiile teoretice pot fi prăpăstioase, dar realizările remarcabile. La Petru Popescu, am putea spune tocmai invers: ratată e nu intenția, ci realizarea. Prozatorul vrea să surprindă „o cotitură" care se produce la un moment dat în existența eroului. Eroul însă, care în afara unor obsesii erotice și a unor fraze învățate pe de rost se pare că nu are nimic în cap, nu este pregătit pentru o astfel de transformare. El nu oferă premisele unei astfel de schimbări. „Sfîrșitul" pe care ni-l anunță autorul încă din titlu, sfîrșitul unei existențe „de suprafață" nu se produce; oricît l-ar trage autorul pe eroul său înainte, acesta rămîne împotmolit în mlaștinile intristătoare ale mediocrității...

O altă deficiență a cărții credem că e legată de anii în care își plasează prozatorul acțiunea, ani „reconstituiți" cu aproximație. Referirea la cîteva filme care rulau prin anii cincizeci — adaptările după Jack London producțiile cinematografici indiene etc., —) șăpcile la modă atunci, două-trei cuvinte, spuse cam în fugă, despre colectivizare, satul pe care citadinul prozator pare că-l scoate din nu știu ce povestire sămănătoristă de la începutul veacului, fără nici o legătură cu marea tensiune a acelor ani, toate aceasta dau o imagine destul de aburită. Prozatorul coboară în sat precum un nou Columb printre sălbatici! Scena, într-adevăr, hilară, merită să fie transcrisă: „Mă uitam cînd la unul, cînd la altul. **Erau destul de înalți pentru niște țărani** (s.n.) bărbieriți neted, ca in zi de sărbătoare, cămășile le erau curate, pieptarele la fel, pălăriile mici și rotunde, negre le stăteau frumos pe cap. Ei, deveniți nesiguri de cît îi cercetam, se uitau unul la altul, apoi iar la mine, iar unul la altul, și își zîmbeau ca să-și dea curaj"... Tînărului îi trebuie mult pînă să-i facă să înțeleagă că ceea ce caută el este miliția pentru că el, în candoarea și opacitatea lor primitivă, îi înțeleg cu greu vorbele. Chiar citadin, cum s-a declarat de atîtea ori Petru Popescu, lectura lui Rebreanu sau Marin Preda de pildă ar fi trebuit totuși să-i fie cît de cît de folos. Altădată prozatorul notează: „Afară de cosaș nici urmă de civilizație". E adevărat că natura nu-l lasă indiferent. Prozatorul are prilejul de a realiza o nouă digresiune lirică la nivelul celei citate la începutul acestor însemnări: „Creșterea luminii îmi dădea un puternic sentiment banal, și anume acela al zădărniciei?! Începînd atît de victorios, împotriva oricărei rațiuni, ziua asta sănătoasă și absurdă mă ducea un pas înainte pe un drum de oboseală și de enigmă și eram plictisit, plictisit, plictisit! Ca de un lucru pe care îl știam prea bine, ca de o fiertură înghițită în fiecare zi, ca de niște vorbe moarte de atîta rostire. Oare cît se va mai roti povestea caraghioasă a lumii, pînă cînd își va da seama însăși natura cărei desfășurări goale îi servește de cadru... etc.". Mărturisim că pentru un tînăr atît de „sănătos" ca eroul nostru, crizele acestea de melancolie, ar putea să-i fie dăunătoare, din fericire însă ele sînt de foarte scurtă durată: Odată monologul terminat, acțiunea continuă! Iar eroul își continuă și el existența în mijlocul unei lumi caricaturizate atît de excesiv, incît ea pare, și este, pe bună dreptate, neverosimilă. Iat-o pe tînăra pictoriță adresîndu-i-se: „Locul tău! Pentru obscurantismul religios și mistic nu e nicăieri loc pe lume! Religia e opium pentru popor, poveștile acestea au fost inventate ca să aducă poporul la sclavie". Îngroșîndu-le comportamentul și modul de a vorbi, prozatorul îi transformă pe toți acești „negativi" în niște ființe total incredibile. Toate aceste caricaturi neavîndu-și locul (prozatorul neintenționînd să scrie un roman satiric) într-o carte care se vrea dramatică și demistificatoare! Dacă în scenele de la cimitirul evreiesc eroii sînt șterși și convenționali, construiți din lecturi, cei din partea a doua a cărții suferă de stridență și surplus de culoare. În partea ultimă vom găsi toate locurile comune ale romanului de senzație: împușcături, tentative (realizate) de omor, cuțite înfipte în spate etc., prozatorul, de dragul unei „popularități" false făcînd concesii unui gust mai mult decît îndoielnic. Cartea lui Petru Popescu se citește ușor, scrisul e fluent, dar această lectură „plăcută" nu poate să suplinească lipsa ei de consistență, subțirimea faptică și superficialitatea dezbaterii.

**Sorin Titel**

# În cercul vrăjit

Un ciudat romantism de nuanță simbolist-ermetică, ușor desuet, respiră poezia lui Mihai Ursachi. Mărturisind, în formația sa, influențe din Poe și Baudelaire, Mallarmé, Macedonski, Blaga sau Ion Barbu, tînărul poet ieșean își propune drept ideal poetic un Absolut nebulos, o misterioasă himeră a existenței sau inexistenței, căci frontierele dintre ele dispar. Își propune dezlegarea — și nedezlegarea — enigmei ce apare în titlul primei sale plachete, „Inel cu enigmă", a găsirii „esenței a cincea", a „formulei pentru dezlegarea formulelor", „esentia nobilis", „numărul" abscons și, în final, „esența inexistenței". Iar pentru aceasta poetul, „alesul", ca un nou „alchimist abstractor", trebuie să ardă din nou materia cuvîntului efemer („năluci sînt cuvintele / visuri deșarte" — **Doar dinții...**) formînd „cristal de cuvinte", un concentrat ermetic transcris în „pe veci încifrata mea carte".

Însă absolutul nu se lasă atît de ușor surprins. Atingerea lui devine nesigură, apare un joc între afirmare și negare, exprimat de un vers șlefuit și fragil, de structuri poetice fluctuante, fragmentare, neterminate, ca și cum marea taină n-ar putea fi, totuși, ajunsă de cuvînt.

Alesul poartă însemnele și „tace": „Și iarăși îți spun, / în van ostenești, / zadarnică rîvnă / spre derizorie / întemeiere. // Care cuvînt / ar trage în cumpănă / tăcerea enormă / sortită să fie / singura șansă? // O, ia aminte, tăcerea enormă, tu crezi / că se poate urni? / Ea este / cît domul din Köln." (**Epistolă**).

Aedul este „mut" pentru cele pămîntești (ceea ce determină întregul sistem al relațiilor sale cu planul realității imediate), „cu glas pentru nunțile cerului", însoțindu-se, blagian, cu lumina.

Popasul la „cereștile hanuri" îi apare uneori numai greu, și se felicită de reușită (ca în poeziile ce dau titlul celei de a doua plachete, „Missa solemnis" sau „Originea și destinul unei haltere de modă veche", „plasată pe o curbă cerească ce persistă / cu-atît mai mult în sfere, cu cît a fost mai greu"), iar alteori imposibil, întrucît cavalerul călărește pe un vierme, și atunci vorbește despre „nebuloasele, de mîine în veci neatinsele sfere".

Caracterul nebulos al Absolutului și cel contradictoriu al reușitei, imprimă, deopotrivă, dramatism încercărilor poetului. Interogațiile acestui poet cu multă sensibilitate sînt patetice: „Aegeus, Aegeus, / Unde-i Aegeus, / Insula ta?", căci „în milul albastru mă-nec și mă sting..." (**In adîncuri**). Există o ardoare romantic juvenilă în această aspirație nostalgică spre Absolut.

Insatisfacția, din pricina dificultății sau imposibilității atingerii lui, se repercutează negativ asupra cotidianului. Poetul, în rarele cazuri cînd se oprește aici, îl încarcă de grotesc, îl biciuie, îl ironizează și, mai ales îl anulează, opunîndu-i o lume de vis, făurită de imaginație: „O, casa noastră de visuri, / Pe dinăuntru n-o cunoșteam, / Pe dinafară n-o pricepeam... / Casa aceea, așezată în locul / De nicăieri, sub nuci și castani, / Casa aceea cerească, desăvîrșită, / Inexistentă... // În ceața adîncă, durere și spaimă, / Și cîtă iubire, și cîtă iubire... / Îți mai aduci aminte?" (**Casa**).

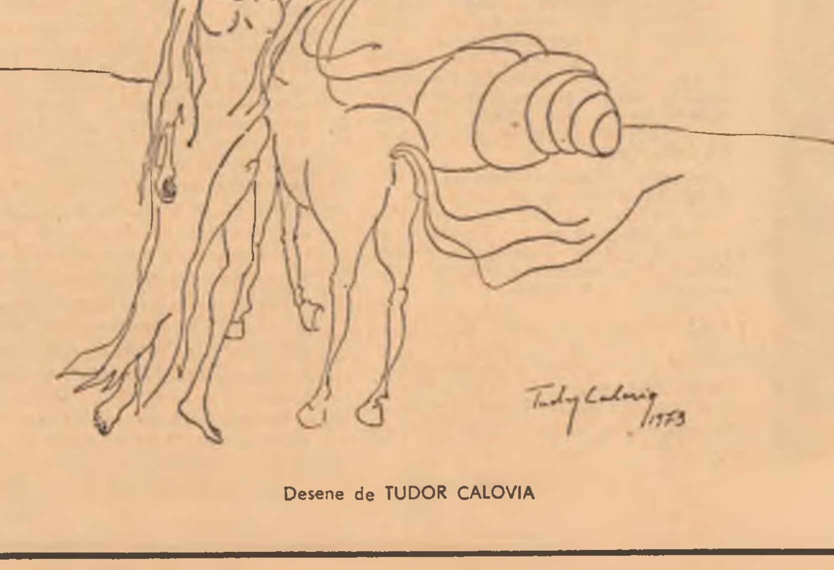
Această lume a închipuirii — coliba ce se vrea construită în soare, cărăușii cerului purtînd liliac de prin cețuri, cîinele Miriapodis (care ne amintește pisicinele lui Mircea Ivănescu) etc. — este menită să contrabalanseze senzația de „gol" dată de valorile relative și derizorii, trecerea, căderea dintr-o „fîntînă" în altă fîntînă, goana fără sens și fără finalitate, inexorabilul destin existențial al omului: „Mi se pare că sînt într-o moară / Străveche de apă, pe-un fluviu imens, / Fantastice roate se-nvîrt într-o doară / În singurul sens". (**Moara**). În final, moartea însăși va fi persiflată, și, cu un gust teribilist al paradoxului, va fi comparată cu „un strip tease", după aceeași metodă de reducție grotesc-macabră: „Pe masa cu parfumuri, printre oglinzi și spelci — / Moluște lipicoase, limacși molii și melci. / Și craniul celui care am fost e pe noptieră, / Îl ții probabil noaptea în chip de scrumieră". (**Odaia gingașei iubiri**).

Poetul însuși se înfățișează pe sine izolat în „cercul vrăjit" al propriei solitudini: „zac izolat în adîncu-mi / și nu pot atinge pe nimeni". (**Absoluta lingoare**). Pe de o parte, „mistuit de dorul distrugerii de sine" (**Pe țărm**), pe de altă parte, am fi tentați să spunem, în absența unei relații metabolice vitale cu realitatea, el se află sub vechea zodie poetică a pelicanului (sau albatrosului) ce se autodevoră, își găsește nutrimentul poetic în autodistrugere: „Se roade pe sine pe dinăuntru / Pînă se isprăvește / Și nu mai rămîne nimica din sine". (**Ora zero**) dar „parcă n-aș fi fost mort / și simțeam că acum / sufletul meu se scălda în adînc și pricepere. // Și-n ceață văzui Pelicanul, cît o mitropolie, / cu ciocul enorm împlîntat ca o sabie-n sine, / și-n lacul de sînge-notînd, imploraí: **Pie / Pelicane, me immundum munda tua sanguine**" (**Post-scriptum: Umbra pelicanului se arată din nou celui înecat**). Toate acestea ne dau imaginea unui poet căutîndu-se pe sine. Chiar dacă și astăzi poetul poate fi un „neînțeles" este clar că el nu este în felul lui Baudelaire, Eminescu, sau Mallarmé, ci **altfel**. Cum **altfel**? Poate tocmai asta ar fi trebuit să aflăm de la un poet. Trăim într-o atmosferă de permanentă extindere a poeziei, a posibilităților ei de receptare și de comprehensiune față de poetul însuși. Imaginile Albatrosului sau Luceafărului reluate fidel dau cititorului prea mult sentimentul unui mit literar și prea puțin sentimentul unui contact direct cu o realitate interioară proprie poetului.

Influențele literare din care și-a constituit Mihai Ursachi poetica, se reflectă și la nivelul limbajului poetic. El acumulează formulări barbianizante ca: „Pînă-n înaltul apei i-atît de-adînc întinsul"; romantic-desuete amintind parcă de Bolintineanu: „...Am rătăcit pe țărmul acela dezolat... / Se auzeau în noapte fantasmele marine / Cu hohote mortale sfărîmîndu-se-n uscat": prețiozități și inversiuni argheziene: „am văzut-o pre dînsa" sau „abisuri cu perne din ierbi de coșmare", într-un cuvînt reminiscențe ale unui limbaj poetic gata făcut, însoțite de o dulce muzicalitate, și altele aparținînd unui lexic poetic modern, fără o voită semnificație poetica. Stilul accentuează astfel traiectoria desuetă a orbitei sale poetice. În „Missa solemnis" tonul a devenit însă mai ferm și mai unitar, poetul renunțînd la unele străluciri prețioase.

Dincolo de aceste probleme deocamdată nerezolvate și de influențele rămase destul de vizibile, versul lui Mihai Ursachi are o fluență, o tensiune și o acuitate a sensibilității care lasă să se vadă talentul autentic. Sîntem siguri că acest talent va reuși să se găsească deplin pe sine însuși.

**Rodica Locusteanu**



# Reflecții singulare

În solemnitățile Imperialului beethovenian a căzut cortina peste ultima dintre cele douăsprezece seri extraordinare de concerte simfonice și camerale susținute de pianistul Valentin Gheorghiu într-un ritm de grandios maraton. compoziții este o performanță.

Deși era cel sărbătorit și omagiat prin întregul șir de concerte, organizate la împlinirea a trei decenii de activitate publică, Valentin Gheorghiu a afișat o desăvîrșită discreție a personalității sale, pînă acolo încît n-a apărut în niciun recital. Totdeauna alături de alții, în efortul sever de a se integra armoniei muzicii, care ea trebuia să strălucească, suverană și dătătoare de bucurii, interpreților ca și ascultătorilor. Niciun fel de ostentație, estomparea oricărei singularizări chiar și în pasajele solo, de pildă în adagioul visător din concertul în la minor de Grieg sau în superbul **andantino grazioso** din concertul lui Schumann. Însemnele maturității artistice se ghicesc în calmul, în liniștea concentrată cu care pianistul atacă părțile de dificultate tehnică, unde de obicei se strecoară tentația eschibiției și „pozei".

Chestiune de temperament? Se poate afirma că e mai curind o chestiune de concepție, de atitudine, de sobră acceptare a exigențelor artei, înțeleasă ca rod al unei discipline interioare, al studiului și travaliului riguros dus pînă la desăvîrșita obiectivare în cadențele fluxului melodic.

După o asemenea demonstrație de amplă desfășurare artistică, era de așteptat să abunde comentariile analitice, la obiect, gata să tragă concluzii de ordin mai general, dar abia s-au văzut ici-colo consemnări festive. Încă o dată se verifică, deocamdată să sperăm, inaptitudinea criticii noastre de a reacționa entuziast la întreprinderile de anvergură, de a trata constructiv marile inițiative. Strălucirile imediate iau mai sigur ochii decît elaborările răbdătoare; acumulările ambițioase produc o suspectă alergie manifestată prin abținere de la opinie. Simptomatic începe să fie tratamentul aplicat **Dicționarului** lui Adrian Marino. A recoltat saluturi și vorbe mari totuși întîrzie să se pronunțe analiza aplicată, competentă, capitol cu capitol, fie și în dezacord dacă anumite compartimentări propuse pentru un teritoriu atît de vast nu vor întruni unanimitatea — obiecțiuni, care abia ar fi semnul tratării cu seriozitatea cuvenită unei munci infatigabile, avînd totuși nevoie să se regenereze tocmai pe calea confruntării cu opinii avizate. Amînarea prelungită a confruntărilor nu poate decît să nască dezamăgire și demobilizare.

Mai mult decît de cîteva obișnuite recenzii nu a beneficiat nici suita de monografii dedicate de Z. Ornea unor importante curente literare, începînd cu junimismul și continuînd cu sămănătorismul, poporanismul și, ar trebui să adăugăm și țărănismul, deși acesta din urmă avînd numai tangențe prin unii partizani cu mișcarea scriitoricească trecută. Cu o bună armătură sociologico-ideologică și cu o laborioasă meticulozitate, autorul a supus examenului critic dintr-o perspectivă unitară, proprie, ample perioade de evoluție literară, cu manifestări divergente, cu consecințe ce-și trimit ecouri pînă azi, în fine, cu implicații decisive pentru aprecierea exactă și valorificarea unora dintre capitolele capitale ale moștenirii noastre clasice. Un oarecare studiu despre un singur scriitor, să zicem Anton Holban, recoltează de regulă mai multe comentarii decît asemenea priviri de sinteză, cu toate că este evident că aici problemele ce au trebuit să fie rezolvate prezintă un grad de complexitate incomparabil mai mare și, prin urmare, aici sînt de aflat și soluții cu o aplicativitate mai largă în sfera viitoarelor cercetări. Se afișează cu multă generozitate dezideratul sintezelor, dar cînd ele apar prin strădanii izolate, ambițioase, cei ce le întreprind sînt bătuți pe umăr condescendent, li se acordă acolada de merit, pentru ca apoi să fie trimiși îndărăt pe băncile lor de studiu, sortiți uitării pînă la o nouă întreprindere, dacă... mai au suficientă respirație pentru a recidiva. Fiindcă nimic nu este, orice s-ar zice, mai descurajant decît acest aparent interes, strict determinat de moentul unei apariții, fără alte consecințe, fără o verificare în timp, detaliată, care să treacă dincolo de aprecierile binevoitoare, limitate adesea la rezumarea aproximativă de suprafață a ideilor, cu aplicarea unor amabile calificative de circumstanță. Mai onorantă și mai tonică pentru cel în cauză, ca și pentru viața literară în genere, ar fi o abordare frontală, cu toată responsabilitatea și exigența, chiar cu manifestarea unor posibile rezerve privind metoda ori echilibrul dintre diverși factori cuprinși în cîmpul analizei, de la un nivel care să probeze tocmai creditul acordat autorului analizei și putința sa de a provoca discuția prolifică, etalarea și fixarea altor puncte de vedere, adică progresul

real în circumscrierea și definirea din ce în ce mai adecvată a domeniului respectiv.

Urmările unui astfel de tratament nivelator pentru literatură se pot estompa sub impulsul implacabilei mișcări înainte, sînt însă anumite grave implicații etice imediat vizibile în comportarea unora, de natură să dea apă la moara imposturii, a diletantismului, să facă loc provizoriu gloriilor nemeritate.

În vreme ce se acordă elogii cu toptanul și uneori chiar premii, unor realizări evident nerezistente, fie ele și atinse parțial de șansa harului, concentrarea forțelor în direcția culmilor mai greu accesibile, cerînd durată și rezistență, rămîne înconjurată de cea mai densă ceață a nepăsării. Ar fi trebuit să fie de mult notorie și nu este, remarcabila operație a profesoarei Nina Façon, care de ani de zile s-a dedicat să transpună în limba noastră mari monumente ale culturii italiene. După ce a tradus „Istoriile florentine" ale lui Machiavelli, ne-a dăruit „Istoria literaturii" a lui De Sanctis, iar acum mai în urmă „Știința nouă" a lui Vico, tot cărți fundamentale de care vor beneficia generații de aici înainte, fără ca în momentul apariției lor să se spună cuvîntul potrivit de recunoștință. S-a observat undeva semnificația exactă a traducerilor lui Șt. Aug. Doinaș din Mallarmé? Volumul s-a epuizat imediat grație avidității publicului nostru pentru poezia de rare esențe. Cîți dintre cumpărători vor fi știut că această traducere înseamnă un gest de fidelitate în care se acumulează zeci de ani de tenace, migăloasă măsurare a posibilităților poetului nostru cu originalul, de care se simțea atras încă de la debut, publicînd exact cu trei decenii înainte o primă versiune din „Briza marină". Departe de a fi remarcată, tenacitatea în materie literară pare să fie ostracizată, privită chiorîș, cînd nu de-a dreptul ostil. A urmări ani de zile un autor, o temă, a le studia pe toate fețele, a-i stabili toate conexiunile, a merge perseverent pînă la capătul celor douăsprezece seri cu conștiința unei datorii față de tine însuți, pare — prin lipsa de ecou — temeritate himerică, aventură necugetată, pierdere de timp, vai! deși toată lumea va fi de acord în teorie că, de drept, nu există o mai profitabilă folosire a timpului și nici o mai certă modalitate de a-ți onora semnătura.

**Geo Șerban**

# Tentația și pericolele eseului

Eseul e la modă. Cultivat și în trecut de eminenți scriitori și oameni de cultură de la noi, fără a deține totuși un loc central în aria preocupărilor lor, eseul se bucură în prezent de o atenție excepțională. Despre această **modă** a eseului, asemănătoare cu a existențialismului literaților, pare-se depășită acum, dovezi sînt din abundență. O arată, înainte de toate, frecvența neobișnuit de mare a volumelor de eseuri, care apar. E paradoxal că unul dintre genurile literare cele mai exigente și dificile — dacă poate fi vorba de un gen aparte — cunoaște cea mai mare extensiune. Editurile se întrec în a înființa colecții de eseuri și a tipări scrieri cu acest nume, iar revistele îi acordă cu generozitate spații largi, uneori precumpănitoare. În recent apărutul **Dicționar de idei literare**, al lui Adrian Marino, eseul e privit ca unul din conceptele cele mai însemnate ale literaturii, ținînd seama de marea lui circulație.

Producția literară, am spune chiar mai mult: întreaga producție culturală de orientare umanistă, este acum dominată de ceea ce se numește — de multe ori fără nici un temei — **eseu**. Simplul articol de impresii și nota fugare în marginea unei cărți, recenzia împănată cu vagi și discutabile reflecții, să zicem originale, de curind așa-zisa „tabletă filosofică", prefața unei cărți și chiar obișnuita cronică teatrală, strînse în grabă în volumașe ori tomuri masive, „toate pretind a fi „eseuri", toate vor să treacă — prin snobism și exces de distincție — drept „eseuri" cum remarcă și A. Marino. E șic astăzi să spui — nu studii critice, ci **eseuri critice**; nu studii, meditații sau gînduri filosofice, ci **eseuri filosofice**. Așa sună bine. Dacă scrii, de exemplu, unele mediocre considerații, pretins originale, despre personalitate sau despre progres ori cultură, nu mai spui simplu și banal ca înainte: studiu, cercetare, dizertație, ci **eseu** despre progres, **eseu** despre personalitate, **eseu** despre cultură; **eseu** despre... etc. Arătind o preferință împinsă pînă la slăbiciune pentru acest termen, unii scriitori își mai dau iluzia că „scriitura" — cum zic elegant de la un timp spiritele subțiri — se va bucura de o mai largă „audiență" la public și, evident, la criticul neapărat modern.

Abundența, cum s-ar spune, invadantă, a cărților de eseuri, în crescendo continuu, umple de entuziasm în primul rînd pe eseiști, firește; îi entuziasmează nespus mai cu seamă pe cei ce apreciază fenomenul cultural după criterii statistice. Ei sînt cei ce aplaudă frenetic bilanțurile de încheiere ale anului literar. Nu vedem a fi altele, de unde ar putea porni afirmații ca aceasta: „**anul 1972 se profilează în perspectiva timpului ca unul al eseului**"; sau cele ce-l îndeamnă pe alt eseist să exclame, negreșit din lăudabil spirit de emulație: „**secolul XX, secolul eseiștilor**"! Spre a nu fi cumva mai prejos, un altul, bănuim mai tînăr, evident din curat spirit republican, proclamă înflăcărat și sentențios: „**trăim astăzi, scriitori și cititori, regalitatea eseului**". Așa e!

Ceea ce pare mai surprinzător e să întîlnim la eseiști cu mai mult spirit critic, de obicei măsurați în expresie, un entuziasm pentru ceea ce se numește „ascensiunea eseului", care șade bine doar adolescenților. Într-un articol care geme de elogii pentru eseu, citim: „**Aici asistăm prea evident (sic) la un apogeu. În orice caz la un moment fără precedent în cultura noastră**". Entuziasmul acesta ingenuu e modulat în chipuri diferite. Bogăția ideilor, originalitatea, varietatea și subtilitatea lor, pînă acum neegalate, „**în sfîrșit frumusețea noilor eseuri... a ridicat dintr-o dată o asemenea specie literară la plan mondial**". Nici mai mult, nici mai puțin. Transportat subit de valul unui entuziasm pe cît de contagios, pe atît de perfid pentru ceea ce numește „amploarea eseului românesc în ultimii ani", nu ezită să scrie în tonul admirației superlative, aproape extatice: „**...fenomenul este într-adevăr amețitor, și tinde să crească continuu**". Și, motiv de bucurie pe deasupra: „**...perspectivele scrisului eseistic se anunță tot mai vaste...**"; deși nu e simplu să ne imaginam cam ce performanțe eseistice ar mai putea urma, odată atins apogeul.

Cum se explică oare această virulentă febră eseistică? Și unde să fie rațiunile pentru care erupția se produce cu mai multă violență în rîndurile tineretului, cînd unul din apologeții eseului vede în el „un gen al maturității", în timp ce altul, teoretician obișnuit să privească totul de la înălțime, ca A. Marino, afirmă explicit: „**eseul este operă de maturitate, nu exercițiu de debut, nici de compilație**", cum sînt fără nici o îndoială numeroase, din volumele ce apar cu eticheta de „eseuri". Năravul de a copia pe nerăsuflate ce fac alții, oricît de nejustificat în fața atîtor dovezi despre capacitatea noastre de creație, își are negreșit rolul său.

Lăsînd la o parte chestiunea dacă eseul este fructul maturității, sau numai „un exercițiu de debut", chestiune discutabilă din moment ce unele dicționare arată că termenul se referă la cele dintîi producții scriitoricești sau artistice, ceea ce ne interesează deocamdată, sînt cauzele modei.

S-ar putea totuși ca năvalnica modă eseistică să aibă și alte pricini. Asistăm la o vogă universală a eseului, supra producția eseistică avînd loc la scară mondială, fapt în sine semnificativ pentru preferințele și spiritul timpului nostru, întrucît apare ca un fenomen cultural de masă. Eseuri de bună calitate ale unor scriitori de renume din literatura universală, au fost traduse și în românește, cu bun gust și pricepere în selecția lor. Ele pot fi un stimulent în plus, incitînd activ tendința autohtonă, altfel veche, spre eseistica divagantă. Vigoarea neistovită a instinctului de adaptare la cursul pieții literare, nu poate explica însă, singură, magnifica înflorire, neașteptata „ascensiune a eseului". Sînt și altele, asupra cărora nu e inutil să întîrziem.

Credem că nu cu puțin au contribuit și contribuie la stimularea gustului pentru eseu, apologiile cu totul necritice ale genului acesta specios, din care am menționat, în treacăt, unele. Se poate observa că pe măsură ce sporesc „pledoariile" pentru virtuțile enorm umflate ale eseului — pledoarii prea puțin compatibile, ni se pare, cu reflecția critică inerentă genului — se înmulțesc și scrierile ce vor să treacă drept „eseuri". Paralelismul e vizibil și lesne identificabil. Procesul acesta de proliferare, de continuă expansiune culturală, mi se pare cel puțin în parte explicabil. Ce poate fi mai seducător pentru imaginația ușor inflamabilă a începătorilor și mai ispititor pentru vanitățile crude decît o proză de felul celei eseistice, care promite cu efuziune să fie **deodată**: și literatură, și filozofie, și critică, și artă, și... și.... și de toate? **Tutti frutti**, cum zicea odinioară, nu fără temei, Camil Petrescu. Fiindcă în felul acesta, nu numai esențial necritic, ci de-a dreptul ditirambic a fost înfățișat eseul, cum reiese din cele citate și din numeroase alte texte ale unor eseiști socotiți reprezentativi. Din textele lor rezultă că eseul se caracterizează prin atîtea posibilități, întrunește atîtea virtuți excepționale, încît numai favoriții zeilor le-ar putea îmbina într-o sinteză, imposibilă pentru cei ocoliți de grații. Astfel, reluînd constatarea mai veche a altora — că eseul este un gen „proteic prin excelență" — într-o pledoarie neconvingătoare în fond, pentru autonomia lui, se afirmă că eseul posedă o „**miraculoasă polivalență**", o „**polivalență axiologică**" la care nici pe departe nu pot visa alte feluri de proză. Acum de curînd în amintitul **Dicționar de idei literare**, asupra căruia am voi să revenim cu o analiză amănunțită, autorul prezintă eseul ca fiind un gen prin excelență grațios și artistic, un gen literar care își face „**o cochetărie**, ba **chiar un titlu de glorie din lipsa de rigoare științifică**". Lipsa de rigoare, apreciată ca un titlu de glorie!...

Mai poate surprinde în acest caz, graba și entuziasmul cu care e „receptat" grațiosul și artisticul gen în lumea tineretului scriitoricesc veleitar? Dacă la grațiile inegalabile ce i se atribuie mai adăugăm apoi că în același dicționar eseul e caracterizat și prin „**repulsia antidocumentară și antierudită**" (sublinierea de astă dată nu ne aparține), în afară de alte numeroase virtuți nobile, salba de mirobolante însușiri, devine o adevărată tentație chiar și pentru spiritele celei mai neîndurate asceze. Ispita este însă irezistibilă pentru gîndirea leneșă, legănată de valurile agreabile ale impresionismului. Ce atîta erudiție seacă și pedantă, atîta documentare plicticoasă? La o parte cu regulele vetuste, anacronice ale rigorii științifice, ale coerenței logice, ale muncii specializate! Intuiția, impresia, spontaneitatea primează. Talentele, cu atît mai mult geniile — și care tînăr cu aprige aspirații nu e, latent, un geniu? — nu simt nevoia să se supună unor reguli sau discipline care încorsetează spiritul creator în superbele-i avînturi creatoare. N-a spus mai de mult Kant din care eseiștii citează decorativ, cunoscut cum e din foiletoane, că geniul nu ascultă de legi, ci dictează, el legi artei? La ce bun atunci atîtea diferențieri artificiale între activitățile intelectuale, deosebiri scolastice, învechite și țepene între domenii autonome ale culturii, între literatură și filozofie, artă și știință, critică și istorie?... Mai presus de toate, la o parte cu balastul informației! Drum liber pentru creație și originalitate.

Elanurile creatoare atît de insistent și divers solicitate, n-au întîrziat să se dezlănțuie energic, impetuos, exuberant, cu vădită și explicabilă preferință pentru nesfîrșitele livezi îmbietoare ale „scriiturii eseistice", care, cum văzurăm, a și atins apogeul. Fără a mai ține seama de perspective, care „se anunță tot mai vaste"... spre bucuria fără margini a numeroșilor eseiști, la întrecere în noua țară a făgăduinței: eseul.

Nu vi se pare că modul acesta hiperbolic, entuziast apologetic de a prezenta proza eseistică, deschide drumuri mai largi ca niciodată unui fel de eseism aflat la imperceptibilă distanță de simpla beție de cuvinte?

**Nicolae Tatu**

Desene de TUDOR CALOVIA

TEATRU

# Liola

Ciudată, această piesă „regionalistă" a lui Pirandello, în care veșmîntul bucolic, în culori tari, pălite de incandescența soarelui sicilian, senzualitatea elementară îmbinată cu ritualul muncilor agricole festive de peste an și prezența acelui incredibil generator de voioșie nepăsătoare care este Liola, jumătate țăran pălmaș, jumătate personaj fabulos, spiriduș sau silvan, un Puck meridional adult, dublat de un faun, campion programatic și apostol al amorului liber și menestrel rustican cu o inspirație de fîntînă arteziană — piesă în care aparențele atrăgătoare ascund o [illegible] realitate, crîncena sărăcie a săteanului din sudul Italiei. E adevărat, că, bizuindu-se pe tinerețea și pe vigoarea lui, Liola se declară în măsură să întrețină o liotă întreagă de copii naturali pentru a făuri din ei niște cîntăreți fără griji ca păsările cerului; voinicia lui însă nu e decît un eroism baladesc pe care [illegible] practic înnăscut al consătenelor sale îl privesc cu un scepticism întemeiat pe o ancestrală experiență. Ciudată este și această [illegible] rurală rămasă pare-se, în stadiul matriarhatului: [illegible] ca o curte de orătănii în care majoritatea o constituie [illegible], sexul viril fiind reprezentat doar de un mascul scos la pensie, [illegible], năting și sanchiu și de un cocoș canțonetist, mîndru de penajul lui arătos și inconsecvent ca un fluture.

**Cosi e se vi pare** ne avertizează echivoc Pirandello asupra riscului de a lua spectacolul drept adevăr obiectiv. **Liola** — o comedie? Da, considerînd lucrurile de la altitudinea [illegible] ce își tălmăcește în triluri sentimentul relativității. Tînărul bard ia viața așa cum i se oferă, fără s-o judece, viteaz și prezumțios totodată, retras în turnul său aerian cu eufonice [illegible]. El este excepția fericită, muzicalul gondolier ce leagănă cu improvizațiile sale nostalgiile feminine și la pieptul căruia [illegible] își găsesc alinarea frustratelor dorințe și [illegible] prăsitoare. Dar mai este, pe de altă parte, și un [illegible]. Concurența dintre cele două „fete în floare" Tuzza și Mita, pentru acapararea bătrînului chiabur e însuflețită de o ardoare [illegible] și procedeele la care recurg sînt perfect amorale. Voioșia [illegible] a vieții cîmpenești piere ca frunza uscată în [illegible], lăsînd în loc meschina și hida urzeală de interese țesută de două [illegible] femei înspăimîntate de mizerie, iar păcăleala pe care o [illegible] ramolitul unchi Simone Palumbo nu restabilește [illegible] dreptății. Liola este eliminat din joc ca un ingredient de prisos: într-o lume tiranizată de spectrul sărăciei, arta nu poate avea decît un rol incidental.

Pregătit cu aplicația ce caracterizează [illegible] de lucru a acestei instituții, spectacolul teatrului Giulești a avut de [illegible] comparație cu cel prezentat acum doi ani de teatrul din Catania venit în turneu la București. Incomodă în primul rînd fiindcă interpreții erau „de acolo", get-beget sicilieni și aduceau cu ei [illegible] și temperatura proprie locurilor de baștină. În special protagonistul, deși un actor mai vîrstnic și cu un fizic robust, a avut atîta strălucire și lejeritate și un joc atît de cuceritor, concentrat în extrema mobilitate a miinilor și a feței, încît a lăsat amprenta unei creații de o rară autenticitate, în timp ce turbulentele cumetre — și ele la o etate respectabilă — au fost adevărate Furii dezlănțuite din gura cărora țîșneau șuierătoare năpîrci [illegible] de vorbe. Atmosfera era mai curînd sumbră, încărcată de patimi [illegible].

Regizorul spectacolului românesc, **N. Al. Toscani**, s-a situat pe cu totul alte coordonate. Ca orice operă [illegible], **Liola** are diverse fațete și N. Al. Toscani a ales în mod deliberat un unghi de vedere ce oferea o priveliște mai senină, mai atrăgătoare: simplitatea și pitorescul vieții agreste, sentimentalizînd pe alocuri spre a netezi reliefurile prea colțuroase și așternînd [illegible] poetice peste obscuritatea unor patimi rudimentare [illegible], fără a idealiza totuși realitatea, ci doar îndepărtînd-o cu cîțiva metri în planul secund pentru ca Liola să devină un adevărat centru luminos al piesei, sursa ei de sănătoasă veselie.

Trebuie relevată de asemeni contribuția scenografului **Dimitrie Sbiera** prin decorurile panoramice și prin costumele de o rafinată sobrietate.

**Sebastian Papaiani** ni s-a părut mai puțin țăran decît în filmele în care de obicei reprezintă elementul tînăr [illegible], băiatul cinstit, harnic și mucalit din fire. [illegible] Liola putea să poarte și plete, dar e greu de crezut c-ar fi avut aerul unui bulevardist, client al barului Katanga. [illegible] a făcut tot ce trebuia: a fost așadar liric, șmecher, sentimental, [illegible] și atît de sprinten încît din doi pași străbătea scena de la un capăt la altul.

În genere, interpreților le-am cerut unele reminiscențe citadine în joc. Cel puțin **Ștefan Mihăilescu-Brăila** ne-a făcut impresia unui burghez sadea, cîrciumar sau [illegible] comerciant, cu lanț de aur pe burtă și maniere mitocănești [illegible]. Actorul a încercat, dar nu cu prea multă convingere, o schiță caracterială [illegible] anodină. Foarte bune și bine alese [illegible] cumetre: **Astra Dan** mai ales, urmată de aproape de **Lucia Cristian** și **Dorina Lazăr**. Chipul săpat de necazuri și întunecat de [illegible] al mătușei Ninfa ([illegible]) a strecurat discret o notă tragică. Rolurile celor două rivale, Tuzza și Mita, au fost susținute cu un tumultos dramatism de **Athena Demetriad** și cu o delicată emotivitate de **Ana Ciclavan**. **Teodora [illegible], [illegible]** și **Radica Mandache** s-au [illegible] zburdălnicia și vivacitatea într-un trio de zburdalnice și curioase fetișcane.

**Ovidiu Constantinescu**

FILM

# O reconstrucție

*Capricioase sînt căile filmului! Aparatul de imortalizat mișcarea are uneori proprietatea miraculoasă de a se substitui artei [illegible] și de a crea din iluzie [illegible] monumente de perenitate. [illegible]*

*Este cazul [illegible], este și cazul recent al adaptării lui Aleksei Batalov după Jucătorul de Dostoievski. De cincisprezece ani, jucătorul era Gérard Philipe, iar Claude Autant-Lara era cel ce se însărcinase [illegible] Autant-Lara era un copil și care, grație lui Aleksei Bata-lov, [illegible]*

*Ar fi o mare iluzie să vedem în acest film o capodoperă. Dar e, în orice caz, o operă care impune respect [illegible]*

*[illegible] zează și îl ațîță. Totul are alura unui coșmar trăit pe viu de niște personaje neconștiente de aceasta. Dar totul se izbește periodic de realitatea impersonală a ruletei, a cazinoului, unde vocea automată a crupierului anunță halucinantul „Les jeux sont faits!", ca pe o oră exactă a destinului. Și atunci coșmarul verzui (tot filmul este îmbrăcat în nuanța ambiguă a nopții) se reia cu o vehemență sporită de monotonie, și personajele privesc în continuare neantul cu încrederea cu care-și așteaptă propriul, iluzoriul noroc.*

*Desigur, toate acestea vin direct din Dostoievski, dar a trebuit să-l așteptăm pe modestul, pe admirabilul în modestie Batalov, pentru ca ele să poată fi aduse pe peliculă; operație de idolatru intermediar al geniului pe care regizorul și-a asumat-o cu înțeleapta credință că trebuie să se lase „condus nu de năzuința ambițioasă de a deveni mare, ci de dorința de a pătrunde adevărul artei", cum mărturisea el însuși, în 1962, în „Scrisoarea către Michelangelo Antonioni".*

**Romulus Rusan**

MIHAI BANDAC: Flori [illegible]

SCRISOARE DIN ROMA

# Expoziția pictorului român Mihai Bandac

[illegible]

pentru tabloul **„Flori de noapte"**.

Cu tablourile expuse la Roma ulterior, al căror număr se ridică la 40, pictorul român a atras atenția unuia din cei mai [illegible] critici și istorici de artă a Italiei, Giulio Carlo Argan, autorul [illegible] volume despre [illegible] și despre istoria artei moderne, care a rostit la deschiderea expoziției un cald elogiu pentru pictura românească și pentru creațiile lui Mihai Bandac.

Expoziția [illegible] pictor cuprinde o serie de peisaje românești — [illegible] din Țara Oașului, așezări pastorale din Maramureș, imagini din Delta Dunării — precum și [illegible], creat în decursul unei recente călătorii de studii.

Giulio Carlo Argan a afirmat în cuvîntul rostit la vernisaj că „astăzi arta românească nu mai e un fenomen de periferie europeană", ci mai ales în perioada anilor 60—70, un fenomen de [illegible] a unor motive și a unor teme ale culturii europene, avînd totuși o caracteristică deosebită și anume aceea că păstrează în expresia plastică sentimentul unui spațiu și a unei lumini care sînt proprii țării pe care o cunosc foarte bine". „Și trebuie să recunosc — a afirmat criticul italian în încheiere — că această pictură a lui Mihai Bandac — se situează la un nivel intelectual foarte elevat, pune o problematică critică foarte actuală. În acest moment, care în Occident este un moment de criză, această pictură conține în ea și conservă elemente ale încrederii în oameni, în realitate, de încredere în istorie, care în alte părți s-au pierdut din păcate și mă tem că pentru totdeauna".

Aceleași elogioase aprecieri asupra pictorului român au fost făcute și de către criticii Luciano Marziano, care a rostit cuvîntul de deschidere al vernisajului. Gilda Falconi și Sandra Orienti fiind publicate în ziarele **Momento sera** și **Il popolo**.

O amplă dare de seamă, intitulată **Canto pittorico romeno**, însoțită de două reproduceri, a publicat și criticul Biagioni Gazzoli în ziarul **L'osservatore romano**.

Reputatul pictor Corrado Cayli a reținut pentru colecția sa două desene din ciclul Sicilia.

**Vasile Netea**

ARTE PLASTICE

# Eugen Tăutu

Cu doi ani în urmă, notam, drept o reușită a Bienalei respective lansarea unui talent excepțional: Eugen Tăutu. Proaspătul absolvent de atunci, profesor de desen la Sibiu și nu la Cluj, cum credeam eu, se impunea mai ales printr-o viziune într-adevăr originală, tablourile lui punctiforme și supradimensionate nesorijinindu-se, cel puțin în aparență, pe nici o tradiție. Amploarea pe care a luat-o opera pictorului în etapa actuală, matură de la început și totuși astăzi decantată mult mai fidel față de resursele autorului, ne implică, o dată stabilindu-i originile posibile, să-i desfacem, pe cît ne stă în putință, sensurile, pentru a-i cuprinde mai bine frumusețea. Șocul întîlnirii cu arta acestui pictor de mare suprafață viitoare, te împinge parcă, din stupoarea și nelămurita atingere cu inefabilul, să recurgi la imperfecția, dacă nu chiar impertinența, analizei. Dar emoția, apanaj al înțelegerii, este chiar domeniul predilect al artistului și nu credem a-i trăda prea mult intențiile, hazardîndu-ne în descifrare.

În esență, elementul fundamental constitutiv, chiar dacă uneori ia și altă formă, al tablourilor lui Eugen Tăutu, este o cometă minusculă străpunsă de un punct, o secțiune într-o sămînță sau într-un ovul care-și încep germinația, un negru ochi încercănat și alarmant de pînditor. Iată, printr-o simplă enumerare a calităților metaforice conținute în acest element, decorativ la prima vedere, ce vastă deschidere în întîmpinarea lumii presupune. Este starea de a exista, prin privire, a tuturor lucrurilor. Cînd faci gestul trasării unui cerc, iuțeala miinii, după încheierea simbolului perfecțiunii, scapă în afară o linie tot curbă, neterminată însă și pierdută-n infinit. Desprinderea de pe teren ferm și azvîrlirea centrifugă înspre absolut sau spre dispersia totală, ne retrage brusc la sine, cu o sporită înțelegere și cu o mai demnă și ponderată înțelepciune, țintuind însă aproape cu ciudă și răutate forma suverană printr-un punct. Din el, din strania lui sublimare centripetă, totul va începe la fel, iarăși și iarăși, într-o proliferare fără sfîrșit. Eugen Tăutu a intuit cu calmă acuitate toate implicațiile care derivă din această schiță elementară. Și ce altceva mai poate reprezenta ea, scoborîndu-ne pînă la limită în interioritatea ei, decît schema primordială a materiei pusă-n valoare de eternitatea mișcării. Dacă stau să mă gîndesc bine, parcă am mai văzut undeva simboluri apropiate, parcă îmi par cunoscute, filtrate de-o amintire străveche, cercurile cu puncte ale lui Eugen Tăutu. Florile lui Luchian și Pallady, ochii lui Țuculescu, migrînd ceruri veșnice, au poposit pentru o clipă în propria lor abstracțiune, fermecată de un vrăjitor tînăr, care, dacă nu mă înșeală auzul, a început să calce pe urmele lor. Nu fac prin această remarcă, neapărat o judecată de valoare, dar posibilitățile artistului comentat îndreptățesc asemenea entuziasme. Cît de obligat, cred, se va simți tînărul pictor, nu se cade să mai subliniez.

În sfîrșit, scrierea simbolică a lui Eugen Tăutu, repetînd pînă la amețitoare densitate detaliul, acoperind pînza cu o furie calmă, reprezintă o vastă înlănțuire monadică. Este punctul maxim al artei profesate. Versuri din Eminescu, Blaga și Barbu, cu care pictorul are în comun viziunea cosmică, ne vin în minte. Luni de zile sînt cheltuite pentru compunerea unui tablou. Muncă titanică de cartograf. Hărțile care iau naștere astfel, dinlăuntrul și dinafara materiei, tind să adîncească, să puncteze necunoscutul. Halucinația stereotipă își poate întinde semnele pretutindeni. Golul clătinător este refăcut din preaplinul concretului. O umbră asemenea norilor sau curenților iuți începe să scalde, să anime, să miște. Geografii străvechi și stabile ies la iveală, își tremură conturul fumegător, privite parcă de la mari înălțimi, tot astfel cum așezări milenare, unduindu-și liniile sub nisipul deșertului și apa mării, transpar în fotografiile arheologilor cerești. Rememorare, dar și anticipație în spațiul nărăvit să se știe, să se cunoască, să-și dea formă. Tablourile lui Eugen Tăutu te absorb asemeni prăpăstiilor stelare. De la distanță, au masivitatea, duritatea și lucrătura arsă și smălțuită a mozaicurilor turnate pe lespezi naturale de piatră. De aproape, deschid în fiecare punct o rotitoare și luminoasă pîlnie caleidoscopică, o repede înșiruire de agitată floră carnivoră din care sufletul scapă în larguri fără liman, purificat și ușor, născut parcă de-a dreptul din miracolul acelui suveran **„Un cer de stele de desupt, / De-asupra-i cer de stele..."**

**Grigore Hagiu**

TELEVIZIUNE

# Literatura, subiect de film

*„Emisiunea în limba maghiară" acordă un loc important informației culturale. Personalități contemporane ale literaturii, teatrului, muzicii, sînt înfățișate publicului în reportaje originale, care depășesc forma obișnuită a întrebării și răspunsului și sînt chiar filme de artă. Medalionul închinat scriitorului Meliusz Josef de către regizorul Petre Bokor a fost, în sensul acesta, un exemplu concludent. Spațiată pe aproape o oră de transmisie, emisiunea a exercitat un magnetism atît de puternic încît limba maghiară n-a mai fost un obstacol în calea înțelegerii, și filmul s-a comunicat tuturor celor ce l-au văzut.*

*Fără îndoială că prezența plină de farmec și taină a scriitorului Meliusz Josef, alcătuirea ființei domniei sale din multă visare și-înțelepciune, literatura patetică pe care o scrie, aflată sub semnul înalt al inteligenței și dramatismului, au constituit punctele de maximă iradiere ale emisiunii. Înfățișarea calmă și blîndă a poetului, privirea aburoasă, ceața pipei care învăluie atmosfera în mult mister, statura prelungă, de idol păgîn, miinile atît de frumoase, au fost în mod firesc puncte ale seducției. Iată însă că toate însușirile acestea au fost servite ideal de către talentul puternic al tînărului și foarte ambițiosului regizor Petre Bokor. Pentru că oricît farmec personal ar iradia scriitorii, literatura se transpune foarte greu pe micul ecran, ea scapă foarte greu de descriere ca să devină acțiune, și Petre Bokor a izbutit lucrul acesta deplin. Din versuri și din fragmente de proză, regizorul a imaginat o acțiune pasionantă, a făcut un scenariu, a obținut o întîmplare. Regizorul a avut ideea fecundă de a axa filmul pe un rechizitoriu, la care este supusă chiar conștiința profesională a scriitorului: „Cine ești, Meliusz Josef ?"*

*Filmul debutează cu cîteva declarații pe scurt despre Meliusz Josef, afirmate de către un număr de importanți scriitori, între care Eugen Jebeleanu semnează o foarte caldă recomandare. Apoi, un personaj imaginar, reprezentant fără nume al opiniei publice literare, admirabil interpretat de către Kovacs Gyrgy îl întreabă pe scriitor cine este. Cine ești cu adevărat tu, cel pe care noi îl înțelegem astfel? Cine sînt? se întreabă scriitorul, și o serie de mărturii profesionale emoționante, ilustrate ingenios prin imagine, nasc dramatismul și o mare forță de contaminare. Se conturează astfel un portret literar ideal, compus atît din punct de vedere al publicului cît și din punctul de vedere intim subiectiv, al scriitorului. Ideea filmului mi se pare ingenioasă și de aceea am expus-o astfel, pe larg. Soluția propusă de Petre Bokor este originală și fertilă, ea deschide o fereastră către înțelegere „înlăuntrul literaturii" și, în afară de asta, prin modalitate, ea probează că arta și cultura pot să se bucure de o reprezentare ACTIVĂ pe micul ecran. Ele pot deveni cu mare succes subiecte de televiziune.*

**Sânziana Pop**

MUZICA

# „Corespondențe spirituale"

*Ne așteptam, ca, într-o zi, Doru Popovici, titularul unor activități atît de diverse, să-și publice reflecțiile, însemnările și notele mai mult sau mai puțin intime. Într-un cuvînt, un fel de jurnal cultural sînt aceste „Corespondențe spirituale" (Ed. Albatros), căci prea de tot premature ar fi dacă le-am numi memorii. Cel de al doilea capitol al cărții ar atrage mai cu seamă atare calificativ, căci predomină aici amintiri nostalgice ale profesorilor frecventați, ale colegilor, ale unei vîrste formative de acumulări. Dar împărțirea în trei capitole nu este rigidă. Autorul lasă un echivoc în gruparea micilor eseuri, cartea este continuă, fluentă, dar subtil variată; se remarcă o înclinație către literatură (pe care am aflat recent că Doru Popovici o și practică).*

*În „Corespondențe spirituale" nu sînt adunate însă reziduurile altor lucrări, poposite prin carnetele de însemnări ale autorului. Toate întreprinderile, Doru Popovici le duce pînă la capăt (în limitele auto-impuse) și pentru aceasta se servește de o documentare riguroasă, efectuată special, în virtutea unei responsabilități a semnăturii, iar anumite amănunte de partitură fac parte desigur din informația oricînd la îndemîna unui compozitor de competența sa. Rezultă o alcătuire informativ-subiectivă, instructivă, dar și personală, o culegere caleidoscopică și vie, în care transpar aluzii la contemporaneitate chiar cînd autorul vorbește de „Maeștrii cîntăreți" ai lui Wagner. Plăcerea lecturii vine și din faptul că pentru Doru Popovici nu există lucruri deja știute, el ni le redescoperă prin argumentația sa — mai degrabă lirică decît didactic-pozitivă. Ingenuitatea este un argument stilistic foarte puternic al volumului.*

*Compozitorul se simte la largul său în acest quasi monolog interior. Stiloul înghite cu aviditate paginile încă albe, adunarea voluntară a ideilor aparent disparate este marca lucrării și în suma capitolelor, și în interiorul fiecărui eseu. Acest slalom intelectual se petrece cu deosebit firesc. Temele și ideile sînt alăturate elegant, suplu, continuitatea și naturalețea divagațiilor este exemplară. Pasiunea educativă îl determină însă pe autor să nu piardă nici o clipă, în mobilitatea exprimării, simțul ierarhiilor, justa drămuire a spuselor cuprinse în carte. Stilistic, îl tentează (mărturisește el însuși) barocul exprimării lui George Călinescu, iar structu-ral [illegible] față de Nicolae Iorga.*

*[illegible] Doru Popovici [illegible]*

*Un eclectism superior [illegible] Doru Popovici.*

**Costin Cazaban**

MIHAI BANDAC: Fluturi de noapte

SPORT

# În apă și pe uscat

De-atita căldură termometrele de-abia se mai țin, au început să tremure, sînt gata să plesnească; mercurul lor a luat-o razna și urcă bezmetic, urcă, tot urcă.

Spre miezul zilei copacii par a fi niște bătrîni armăsari lunatici, țintuiți de pămînt de-o rază a marelui jar.

Vîntul are tăria somnului în cîmp cosit; numai ploaia cînd vine, din cînd în cînd, este o binefacere. Pe-o astfel de vreme cînd mă gîndesc la sport îmi vine să scriu doar despre natație sau polo, doar despre ce se-ntîmplă în apă, și-n cel mai rău caz la marginile ei. Mai ales că motive aș avea suficiente, pentru că în urmă cu cîteva zile oamenii amfibie, băieții aceștia puternici și mlădioși, au obținut o frumoasă victorie, (cîștigînd trofeul București), aducîndu-ne astfel aminte de generația de aur a polo-ului românesc, de generația lui Kronner, Ștefănescu, Grințescu sau Mărculescu. Cu ani în urmă aceștia (și să mă ierte cei pe care graba nu i-a trecut alături) formau o echipă ce se bătea de la egal la egal cu orice formație din lume.

Retragerea lor spre marginea bazinului a lăsat un mare gol, a fost resimțită o prea lungă perioadă. S-au făcut încercări destule, au apărut nume noi (unele au dispărut din păcate la fel de repede precum apăruseră), dar performanțele au scăzut continuu.

Iată însă că de un an, s-a impus în sfîrșit o pleiadă de buni poloiști, în frunte cu Nastasiu, Rusu și Lazăr conduși cu pricepere de pe uscat de fostele glorii Grințescu și Szabo. Recentul trofeu cîștigat la București, dar mai ales victoria destul de clară obținută în fața Ungariei (formație aureolată de-atîtea titluri: olimpic, european, etc.) ne dă speranțe.

Și acum după ce m-am răcorit un pic, parcă ne putem uita și prin curțile unde au început să apară iarăși crampoane.

În mod normal pregătirile pentru campionatul ce bate la ușă sînt ca și încheiate, dacă ne gîndim că pînă la evenimentul atît de așteptat au mai rămas doar cîteva zile.

Cu toate acestea știrile privind componența echipelor sînt încă nesigure, ceea ce cunoaștem cu toții sînt numele cîrmacilor, ale antrenorilor. Poate niciodată nu am asistat la o asemenea sarabandă a tehnicienilor. Au fost consemnate cele mai numeroase schimbări, curioase mai toate.

Dacă totuși unii antrenori principali au fost lăsați să-și vadă mai departe de treburile lor, iamă mare a fost dată printre secunzi. Era și normal ca acarii să plătească oalele sparte. Cine să fie vinovați de ratările înaintașilor sau de plasamentul greșit al apărătorilor decît antrenorii secunzi și eventual medicii echipelor. Cum pînă la primul fluier mai sînt zile numărate să vedem ce spor vor aduce aceste prea numeroase schimbări de antrenori. N-avem noi grijă, dacă n-au fost suficiente se vor mai face pe parcurs.

**Radu Dumitru**

# *Maiacovski despre arta filmului*

* * *

**Pentru dv. cinematograful este doar un spectacol.**

**Pentru mine este aproape o concepție despre lume și viață.**

**Cinematograful propulsează mișcarea.**

**Cinematograful distruge estetismul.**

**Cinematograful exprimă curajul.**

**Cinematograful e sport.**

**Cinematograful răspîndește ideile.**

**Dar astăzi cinematograful e bolnav. Capitalismul i-a infundat ochii cu aur. Cîțiva negustori șmecheri îl plimbă de mînă pe stradă, ca pe un olog. Fac chetă, string bani, căutînd să moaie inimile cu subiecte lacrimogene.**

**Să punem capăt acestei practici !**

**Comunismul trebuie să smulgă cinematograful din mîna speculanților.**

**Futurismul trebuie să elimine tonul moralizator și ritmul lent.**

**Altfel nu vom vedea pe ecrane decît filme cu „step" importate din America sau „ochii înlăcrimați" ai lui Mosjuhin.**

**De primele ne-am săturat.**

**De cel de-al doilea și mai abitir.**

(1922).

* * *

**Îmi place să lucrez în cinematografie mai ales pentru că aici nu e nevoie de traducere. De zece ani mă chinui să le tot explic străinilor în ce constă frumusețea poeziei „Marșul cu stingul", dar la ei cuvîntul „Sting" cu aplicare în artă, chiar dacă l-ai traduce, nu înseamnă nimic.**

**Desele călătorii mă fac să cuget tot mai serios la o formă internațională de artă.**

**Am prezentat două scenarii — Copiii (din viața pionierilor) și Elefantul și chibriturile (comedie cu o familie în vilegiatură, care face cură de slăbire). Experiența scenariilor precedente — Martin Eden, Învățătoarea muncitorilor etc., mi-a arătat că scenariile scrise de „literați" care nu au habar de procesul de producție cinematografică sînt mai mult sau mai puțin maculatură.**

**Mi-am propus deci să-mi petrec o parte din timp la studiou, să caut să-mi însușesc tehnica cinematografică și să part cip la turnarea actualelor mele scenarii.**

(1926).

* * *

**Cea mai fierbinte urare pe care o pot face cinematografiei sovietice în al zecelea an de la victoria Revoluției din Octombrie este să renunțe la prostii de genul „Poetul și țarul", iar fondurile irosite pentru asemenea filme să fie alocate jurnalelor cinematografice, filmelor-cronică inspirate din realitățile noastre revoluționare, din zilele noastre de muncă.**

**În felul acesta s-ar asigura apariția unor filme reușite, precum „Căderea dinastiei Romanovilor", „Calea Măreață" etc.**

**Mă folosesc de prilejul acestei discuții despre cinematografie pentru a protesta încă o dată din răsputeri împotriva interpretării lui Lenin în filme de către Nicandrov și alții care pretind a-i semăna. Ți-e silă să vezi pe unii și pe alții imitînd gesturile, mișcările, pozele lui Lenin, căci simți că dincolo de aceste lucruri exterioare este o golciune sufletească totală, o totală absență de idei. Bine a spus unul dintre tovarăși că Nicandrov nu seamănă cu Lenin, ci cu statuile făcute după Lenin.**

**Dorim să vedem pe ecran nu cum îl interpretează unii sau alții dintre actori pe Lenin, ci vrem să-l vedem pe Lenin însuși, fie și în mai puține scene, dar să-l vedem pe Lenin privindu-ne de pe ecran. E o misiune nobilă a cinematografiei noastre.**

**Deci, dați filme-cronică !**

(1927).

* * *

**Cred că dramatizarea unui poem este o experiență foarte dificilă, fie măcar pentru faptul că actorii de astăzi respectă prea riguros vechea manieră în materie de declamație. Aproape toți actorii pe care i-am auzit declamînd fie că au o intonație cîntată, fie că prozaizează, denaturînd cu desăvîrșire ritmul poetic.**

**Totuși consider că dramatizarea poemelor sau a poeziilor și punerea lor în scenă este o formă importantă de activitate, întrucît teatrele au pierdut deprinderea unor texte literare de bună calitate, tot transformînd piese vechi în stil nou sau jucînd piese noi fabricate în grabă. S-a creat chiar impresia că textul nici nu are mare importanță în teatru.**

**În ce privește concret cazul punerii în scenă a poemului unu „Douăzeci și cinci" nu am asistat decît la o repetiție de lucru, cu toate acestea pot să spun cu încredere, că spectacolul are să fie izbutit și, sper, vizionat cu interes de spectatori.**

(1927).

**În românește de Tatiana Nicolescu**

La 19 iulie anul acesta, s-au împlinit 80 de ani de la nașterea marelui poet sovietic Vladimir Maiakovski, decedat în anul 1930 în vîrstă de numai 37 ani. Această aniversare a fost sărbătorită mai întîi în Georgia, la Tbilisi, Kontais apoi la Bagdadi (satul în care s-a născut poetul). O importantă delegație de poeți din Moscova, Ucraina și Lituania, condusă de Constantin Simonov, a participat la această sărbătorire. Evocînd opera lui Maiakovski, Constantin Simonov a reamintit cuvintele poetului care spunea că scriitorul revoluționar este un om care participă în același timp la viața de toate zilele, precum și la edificarea socialismului. „Zilele Maiakovski" s-au prelungit la Moscova apoi în sute de orașe și sate din întreaga Uniune Sovietică. La Moscova au fost prevăzute mai multe manifestări : seri poetice, gală de filme, expoziții anume alcătuite pentru a scoate în evidență valoarea operei și rolul jucat de Maiakovski. Cea mai impresionantă manifestare, îndeosebi pentru cei ce l-au cunoscut, a fost prezentarea unicului film conservat în întregime și renovat, pe care Maiakovski l-a realizat după o nuvelă a lui Edmondo de Amicis și în care interpretează, cu mult talent, rolul principal. În „Domnișoara și haimanaua" apare un Maiakovski în plină tinerețe : avea 25 ani. Acest film este însoțit de muzica compozitorului Yuri Butsko, de subtitlurile lui Vassili Katanian, direcția filmului renovat și retușat fiind asigurată de Sergiu Yutkevich care a realizat și o primă parte în care actorul Igor Ilinski evocă colaborarea sa cu poetul. În această primă parte sînt reluate și o serie de fragmente dintr-un alt film „Subjugat de film", interpretat tot de Maiakovski. Operele lui Maiakovski au fost tipărite în Uniunea Sovietică, în 74 milioane exemplare (956 ediții diferite în limbile popoarelor sovietice). În acest an al aniversării, 21 de titluri vor fi difuzate în mai mult de 4 milioane de exemplare. Din 1917, pînă în prezent, au fost tipărite 412 ediții ale operei poetului în 32 de țări din lumea întreagă.

# Disocieri

„Funcționînd" cu comandă-program și determinări de tip finalist sau psihanalitic, personajele **noului roman**, deși aparent profund individualizate, nu pot sta niciunul alături de personalitățile distincte, vii, ale marilor romane și nuvele de esență realistă. Chiar și la Kafka sau Camus, eroii sînt simple **entități simbol** ale unor formule literare determinate cu rigoare matematică. Și dacă, sincer vorbind formulele din matematica operațională și teoria jocurilor matematice aplicate în literatură de pasionatul deschizător de drumuri în acest domeniu, profesorul Solomon Marcus, nu ne par că aduc încă soluții edificatoare pentru dramaturgia lui Caragiale de pildă, în cazul unor construcții literare ce par inițial alcătuite după formule matematice, s-ar putea ca **strategia jocurilor** să contureze o nouă formulă de critică literară, un fel de critică **structural-operațional matematizată** (sună destul de „științific"...). Cîștigă literatura sau pierde în impactul ei real cu cititorul, în ceea ce a constituit forța și noblețea creației artistice ? — asta-i altă problemă...

Dar pentru că matematizarea cercetărilor în toate domeniile se bazează pe construcția unor modele esențializate ale cazurilor și situațiilor complexe, să ne conformăm acestui ritual. Mai ales că în cazul nostru am găsit modelul gata constituit : literatura „science-fiction". Pentru că, oricît ne-am atrage prin aceasta oprobriul corifeilor noului roman psihanalitic serializat, povestirea de anticipație științifică este modelul ideal „în vitro" al literaturii programate. Jocul se reduce la o strategie între patru tipuri de personaje : roboți-umani dirijați de un superrobot electronic ca în „Odiseea cosmică" a lui Kubryk, James Bond-ul aventurilor galactice, savantul schizofrenic care vrea să distrugă Terra sau dimpotrivă savantul devotat umanității, urmărit în 80% dintre cazuri de o mafie tenebroasă al cărei șef seamănă perfect cu tipul 3 — savantul cu o schizofrenică aviditate de putere.

Simplificînd și mai mult acest model matematico-literar (sau literaro-matematic) și circumscriindu-l exclusiv în limtele echipajelor cosmice, ne aflăm în fața analizei combinatorii a două tipuri de personaje — tipul James Bond (pozitiv și negativ) și roboții-uman dirijați de computere din a patra sau a cincea generație — în n număr, adică multiplicate în proporții diverse pînă la concurența cifrei ce reprezintă totalul echipajului îmbarcat pe nava cosmică sau pe stația interplanetară. Cum s-ar spune, parafrazînd poanta unei vechi anecdote : „un cosmonaut e un cosmonaut"; în concepția producătorilor de cosmodrame, cosmopovestiri sau cosmoromane, eroul cosmic e personajul cel mai lesne construibil în laboratoarele literare și în același timp „creatura" cea mai greu amendabilă de către critici.

Toate ar fi perfecte ; dacă nu și-ar fi băgat, recent, nasul o echipă de reporteri care a răscolit „la zi" biografiile unor cosmonauți americani.

Reproduc anumite fișe în ce au ele mai semnificativ :

**Neil Armstrong** — primul om care a călcat suprafața Selenei n-a vrut să declare la întoarcere nici măcar că luna e frumoasă. A spus doar : „moale, se urcă, se coboară". (Și cînd te gîndești ce aforisme remarcabile aveau pregătite **duhurile** lui din romanele științifico-fantastice...) Acum Armstrong predă fizica într-o mică universitate din Cincinnati și nu vorbește nici cu vecinii. A refuzat să se prezinte chiar și pentru a figura pe tradiționala fotografie cu pionieri selenari.

**Buzz Aldrin** — după pescuirea cabinei spațiale Apollo 11, „urcîndu-i-se, probabil, la cap praful selenar" (după expresia unuia dintre reporteri), a devenit de o aroganță crasă, face numai gafe, duce o viață de play-boy bețiv. Intervenția mai-marelui-cosmonauților care i-a atras în repetate rînduri atenția că le face corporația de rîs n-a dat nici un rezultat. Ultimul scandal de mare anvergură al lui Aldrin a avut loc în Italia, unde, la o recepție dată de Gina Lollobrigida, cosmonautul s-a comportat cu actrița gazdă precum cu o profesionistă de pe Via Venetto.

**Ed. Mitchell** — a avut la întoarcerea lui Apollo 14 „revelația" unei conștiințe cosmice și, înconjurat de cîțiva obișnuiți ai spiritismului, dă reprezentații de recepție a unor mesaje telepatice, parapsihism și psihomagnetism (ca în circul cosmic din hulitul serial al televiziunii „Pierduți în spațiu").

**Alfred Worden** — a devenit literat. Scrie poeme și nu se poate spune că a adus din excursia cosmică un nou limbaj poetic. O mostră : Nebăgat în seamă / Sînt nebăgat în seamă / Mi-e dumenezeu în stînga / În dreapta n-am pe nimeni.

În sfîrșit **J. Conrad** duce o viață calmă, cu totul obișnuită, de „pater" al unei familii numeroase (Unde ești tu, James Bond ?...).

— Nu se poate, declară tranșant un cunoscut autor ce oscilează între proza onirico-fantastică și psihanaliză, asta-i o parabolă născocită de cei care vor să susțină cu orice preț ideea „bogăției și varietății neasemuite a vieții reale". Și s-a încuiat în laboratorul lui de alchimist literar, dozîndu-și mai departe în retorte, după rețetă, personajele...

**Mircea Herivan**

## revista străină

● **SUB TITLUL „DESPRE DESTINELE POEZIEI"** revista **Inostrannaia Literatura** nr. 7 din a.c. comentează „interesanta discuție desfășurată în paginile revistei noastre sub titlul «Critica și poezia»".

Revista subliniază ca prezentînd un deosebit interes intenția revistei „Luceafărul" de a aduce în dezbatere relațiile dintre poezie și critica literară.

● **ÎN NUMĂRUL DOI AL REVISTEI „ARSENAL"**, care apare la Chicago, în Statele Unite, a fost publicat eseul lui Virgil Teodorescu intitulat „Leninism and the Structure of the Poetic Image". În același numar a apărut și poemul lui Gelfiu Naum „Persistence of Flames". Sub titlul **44°5' latitude North, 26° Longitude East**, redacția revistei publică o notă în care punctează activitatea poetică a celor doi poeți.

● **CU FIECARE LUCRARE A SA** pictorul Gaston Bogaert ne face să ne întrebăm : unde se oprește fantasticul ? unde începe miraculosul ? în ce zone se întrepătrund și cînd se dissociază ? Înainte de a fi fantast Bogaert este incontestabil liric. Dar pe planul „astralului" care e în același timp și al visului, efortul lui permanent de a dimensiona în perspectiva prezentului și a viitorului o epocă revolută, ni se pare a fi o încercare deloc lipsită de interes. (Alăturat una din lucrările sale recente).

GASTON BOGAERT : Compartiment de clasa a 2-a (ulei)

● **SERGE MALLET**, unul din colaboratorii de bază ai revistei „Le Nouvel Observateur" a murit într-un accident de automobil, în vîrstă de 46 de ani. Fiu de artizani rurali girondini, după ce își termină studiile este conferențiar la Universitatea din Vincennes : activist al Partidului Comunist încă din liceu, prin chirsia sa și viața pe care o ducea, plin de avînt și sensibilitate, era totdeauna alături de pătura muncitoare ; moartea acestui apreciat gazetar lasă imaginea regretată a celui care a contribuit mai mult decît oricare la reînnoirea ideilor socialiste în Franța.

● **ROBERT LAMOUREAUX** care de mai mulți ani s-a consacrat în întregime teatrului, a reluat legătura cu cinematograful ca actor, dialogist și regizor. În curînd, Robert Lamoureaux va începe turnarea filmului „Mais ou est donc passé, la 7-e compagnie ?"

● **MĂNĂSTIREA DIN IMEDIATA VECINĂTATE** a bazilicei Saint-François din Assise găzduiește pînă la 13 septembrie a.c. o expoziție întrunind 57 tablouri ale primitivilor toscani, toate aparținînd colecției lui Frederico Mason Perkins. Această manifestare constituie pentru amatorii, istoricii de artă, un prilej de-a situa în epoca respectivă, personalitatea lui Perkins, critic de artă american care a avut legături apropiate cu Bernard Berenson. Perkins s-a instalat la Assise în 1900 unde a trăit pînă la moarte (1955). Parcurgînd cu bicicleta toate drumurile Italiei centrale, a fost unul dintre descoperitorii primitivilor italieni. Deși lăsase prin testament colecția sa personală (numărînd 133 opere), mănăstirii Saint-François, aceasta se află în prezent risipită în diferite țări. Dar cele 57 pînze prezentate la Assise constituie esențialul. Remarcabilul catalog alcătuit de Giuseppe Palombo cuprinde, în afara reproducerii în culori a pînzelor expuse, lucrările executate în negru și alb, precum și lista întregii sale colecții redactată de Perkins, însoțită de descripția amănunțită a fiecărui tablou.

● **MUZEUL DE ARTĂ MODERNĂ VILLE DE PARIS** expune operele lui Pascin și Rouault care sînt păstrate în rezervele sale și provin din donația Girardin. Această prezentare va dura pînă în luna septembrie a.c., dată la care va fi înlocuită cu o mare expoziție avînd ca obiect cubismul. Opera lui Rouault întrunește tablouri, guașe și desene care ilustrează două dintre temele sale favorite : circul și caricatura. Pînzele lui Pascin reprezintă scene oarecum intime din viața Parisului anilor 1920, precum și delicate acuarele pline de tandrețe înfățișînd tinere femei sau copii. În completarea colecției au fost expuse trei sculpturi de Pascin influențate de arta neagră. Aceste piese dezvăluie un aspect necunoscut al operei sale.

● **JOSEF KAUT**, președinte al Festivalului din Salzburg, a ilustrat o nouă lucrare prezentata de Editura Rezidenz, sub titlul „Festivalul din Salzburg — Imagini ale unui teatru universal".

● **O EXPOZIȚIE ROMÂNEASCĂ** de opere grafice a fost organizată la Kiel — în cursul lunii iulie, — cu care ocazie a fost prezentată o variată gamă de lucrări a douăzeci și șapte de artiști români.

● **POETUL JEAN RIVET** a fost desemnat ca laureat al Marelui Concurs de Poezie, organizat de editura Saint-Germain-des-Prés, sub președinția lui Pierre Emmanuel de la Academia Franceza. Premiul este în valoare de 5 000 franci.

● **LA CASTELUL ARENBERG DIN SALZBURG** va fi inaugurată la 26 iulie o expoziție intitulată „Max Reinhardt — regizorul și interpreții săi". Această manifestare culturală, organizată cu ocazia împlinirii a o sută de ani de la nașterea lui Reinhardt, va prilejui o trecere în revistă foarte instructivă a operei creatoare a celebrului regizor — de la caietul de regie la producția finită. Se va publica în același timp o plachetă „Max Reinhardt în Europa", în care 14 specialiști își împărtășesc impresiile lor despre producțiile lui Reinhardt în diverse țări. Revista „Maske und Kothurn" va publica la toamnă un studiu intitulat „Max Reinhardt așa cum apare în memoriile și autobiografiile contemporane".

● **DUPĂ BETTY GRABLE**, stea uitată a anilor 40, dispare o altă stea care a făcut epocă, **Veronica Lake**. Născută în Brooklyn în 1919, repurtează chiar de la debut succese în „Cavalerii cerului" (1941—42), „Călătoriile lui Sullivan" și „Ucigași cu simbrie" în care e lansat actorul Alan Ladd. În 1943, sub direcția lui René Clair, cucerește celebritatea și în Europa în „Soția mea e vrăjitoare". Seria de filme care o mențin pe firmament merge pînă în 1945 cînd începe declinul și este obligată să se angajeze la un hotel. Veronica Lake moare la 7 iulie 1973 la Burlington— Vermont, în vîrstă de 53 de ani.

● **NU DEPARTE DE HAMBURG**, în golful Helgoland, care mărginește la nord-vest celebrele stînci roșietice, se instalează, în marea Nordului, o insulă artificială : o platformă de cîteva sute de metri pătrați, pe stîlpi solizi din oțel. Ea va servi oamenilor de știință și tehnicienilor Stației de cercetări pentru instrumente și aparatură oceanografice. Această insulă de oțel va fi, totodată, un scut care va proteja coasta împotriva mareelor.

● **ACTORUL DE CINEMA WILLY FRISCH**, foarte popular prin anii '30, a murit la Hamburg, în vîrstă de 72 ani. El a jucat în filme mute încă din anul 1928, dar a cunoscut adevăratul succes o dată cu apariția filmului vorbit. A jucat în numeroase filme în special cu artista engleză Lilian Harvey

● **ÎN UNIUNEA SOVIETICĂ** a fost tradus și a văzut de curînd lumina tiparului romanul lui Andre Stil, „Viens danser, violine". Cartea cuprinde o prezentare bio-biografică semnată de Tamara Balașova.

● **ACTORUL AMERICAN LON CHANEY** junior s-a săvîrșit din viață la San Clemente, în California, în vîrstă de 67 ani. Fiu al actorului Lon Chaney, protagonist al filmelor mute de groază „Fantoma de la Operă" și „Cocoșatul de la Notre-Dame", cunoscut sub numele de „Omul cu o mie de fețe", — Lon Chaney junior s-a specializat în roluri de monștri și a jucat în filme de groază ca : „Dracula", „Mumia", „Omul lup". În ultimul său film „Frankenstein contra lui Dracula" a avut ca partener pentru prima oară, pe Boris Karloff. În 1939, a interpretat rolul neuitatului personaj „Lennie" inocentul din „Șoareci și Oameni", realizat după romanul lui John Steinbeck.

● **LA FESTIVALUL TELEVIZIUNII** de la Knokke-le-Zoute, au fost acordate două mențiuni speciale pentru spectacolul lui Alan Stivell, prezentat la televiziunea franceză : o mențiune pentru calitățile sale muzicale și nivelul său artistic, acordată de juriul presei, alta pentru autenticitatea conținutului muzical și pentru prezentarea programului, acordată de juriul internațional al televiziunii.

● **ÎN CADRUL MUZEULUI NAȚIONAL DIN SAN JOSE — COSTA RICA**, a fost prezentată de curînd o expoziție de 58 de gravuri originale ale lui Picasso, trimise din Franța și aparținînd Bibliotecii Naționale. Inaugurată de Ministerul Culturii costarican și de ambasadorul Franței în prezența a 400 de invitați, această expoziție a fost vizitată, în mai puțin de două săptămîni, de aproape 17 mii de vizitatori.

s. p. v.


Natura a creat polul frigului!
Omul a creat FRIGERO!

FRIGERO — consum redus de energie electrică — numai 0,18 — 0,30 lei în 24 ore.
FRIGERO — realizează o temperatură de —12°
FRIGERO — funcționare sigură și silențioasă.

Prețul de vînzare :
● FRIGERO — 140 l : 4 110 și 4 150 lei
● FRIGERO-super — 180 l : 4 800 lei
● FRIGERO-lux — 240 l : 5 740 lei

FRIGERO — se poate cumpăra și cu plata în 18 RATE LUNARE, cu un avans minim de 822 lei !

# rafael alberti

## Poet al timpului nostru

Rafael Alberti și Maria Teresa Leon locuiesc la Roma, de cițiva ani. Casa lor, la etajul al doilea al unei vechi mînăstiri de maici se află în tradiționalul și pitorescul cartier Trastevere, nu departe de apele Tibrului. Printre oameni simpli — romanachos cum li se spune popular, printre numeroși „străini", intelectuali, pictori, artiști în general, care își duc viața în Orașul Etern, Alberti și Maria Teresa, soția lui, trec

*Din celebra pleiadă a scriitorilor intrați în istoria lui literară sub numele de „generația de la 27", nu mai sînt în viață decît puțini, numerabili pe degetele unei mîini. Printre ultimii, unul din primii inter pares, e Rafael Alberti. Andaluz pînă în vîrful unghiilor, antifascist și umanist din tinerețe și pînă în cel de al optulea deceniu în care a intrat de curînd, pictor și poet care nu se sfiește să mînuie și liric și polemic penelul și condeiul, el convoacă îngerii și se ceartă cu ei, cînd simte nevoia s-o facă, iese în stradă cînd poporul e în pericol, trăiește, cum spune singur, în propria lui viață, drama secolului, aceea de a se găsi neîntrerupt „între garoafă și spadă", scrie cerțuri de dragoste și cîntece de tranșee, satire vitriolante și elegii ale dorului de țară, unitalele „întoarceri ale unei depărtări", îmbrățișează modern tradiționalele [illegible], își plimbă degetele pe toate corzile lirei, semnează balade, poeme scenice, piese de teatru, dintre care unele (precum „Omul dezlocuit") îl prefigurează pe Beckett, așterne pe hîrtie cărți de confesiuni, (cum e „Crîngul pierdut"), cu pasiunea cu care se depun azi mărturiile personale despre vreme, memoriile: acest gen acut contemporan, dictat de nevoia interioară a omului, și de imperativul epocii care își adună treptat materialul unui viitor „Război și pace". Acesta e polivalentul și totuși atît de unitarul, de constantul în convingerile sale Rafael Alberti, care numără, printre multele-i opere, și tălmăciri din doinele și baladele românești, din Eminescu, Sadoveanu, Arghezi, și nu puțini poeți contemporani. Tălmăcindu-le împreună cu soția sa, prozatoarea de prestigiu Maria Teresa Leon, acest cuplu de vestit meșteșugari a găsit echivalențe hispanice pentru altitudinea Luceafărului, pentru tensiunea justițiară a „Baiegușului", pentru fragranțele țări — ca corespondește lorchiene — ale „Florilor de mucegai".*

*Apropierea lor de opera eminesciană, în 1955, consemnată în prefața culegerii de Poesias, apărută în 1957 la Losada (și retipărită de curînd la Barcelona), întîlnire ce avea la aproape 20 de ani de viață în exil și de literatură la fel de angajată ca în Spania, a fost urmată, între timp, de două vizite ale familiei Alberti-Leon în România, unde a adunat nenumărate însemnări de călătorie, o parte apărute la noi, sub titlul generic de „Umbra de Rumania" (Pragul României), o parte încă inedite... Din multele amănunte ale acestor călătorii de descoperire a locurilor și oamenilor, a culorilor și inflexiunilor graiului, merită amintit un amănunt: aflîndu-se într-un grup de cititori entuziaști ai poeziei albertiene, unul dintre ei a început să cînte, în semn de omagiu, acompaniindu-se la chitară, „los cuatro generales". Amîndurora li s-au umezit ochii, deși nici unul din ei nu e ceea ce se cheamă sentimental. La compunerea textului acesta, pe o veche arie spaniolă, participaseră însă amîndoi, într-o noapte de cumplit bombardament. Și cîntecul li se întorcea, după ani și ani, ața cum se întorc produsele folclorice: anonim...*

*Patria poetului rămîne, cum o și mărturisește, Spania, căreia i-a închinat un volum de splendide sonete. Mobilul sufletesc al peregrinărilor și-l declină singur în răspunsurile sale la întrebările puse de revista spaniolă Triunfo, (din care reproducem fragmentele de mai jos).*

*Nimic donquijotesc în comportare, în scris, în tonul acestui fiu al secolului care a gustat marile lui pasiuni — și pătimiri — lirice și civice. Un interviu-confesiune. Un interviu-manifest. Ultimul manifest al generației fără moarte, generația din 27.*

**Veronica Porumbacu**

### Interviu de ANTONIO GARCIA RAYO

zilnic — și nu am putea spune că neobservați — amestecîndu-se cu acel **populacho**, închipuindu-și că se plimbă prin Spania, pe care nu au uitat-o niciodată, în mai bine de treizeci de ani de exil.

Pe poetul din Puerto de Santa Maria și pe soția sa Maria Teresa i-am cunoscut la o masă cu niște prieteni, într-o simpatică „trattoria" din cartierul lor. În primul moment nu mi s-a părut cordial. M-am înșelat însă. La puțin timp după ce am început să vorbim m-am convins că era deschis, politicos, sincer, într-un cuvînt, cordial și, în unele cazuri, bonom. Temperamentul lui, totuși, mi-a părut — și apoi am verificat-o, violent sau, cum spune chiar el, „minios" cînd ceva îl scoate din fire. La întîlnire era puțin obosit (închisese tocmai o expoziție de pictură într-o sală romană, expoziție care s-a bucurat de succes) și acum făcea noi proiecte de viitor; un viitor care lui Alberti i se pare plin de speranță. Într-o împrejurare mi-a spus: **„Eu sînt un poet voios, nu trist. Sînt minios, da, dar asta e cu totul altceva. Nu sînt nici obosit, ca bătrînii, cum își închipuie unii. Dacă aș fi obosit, nu aș face ceea ce fac: să lucrez patruzeci de ore pe zi".**

Maria Teresa Leon, originară din Burgos, tovarășa lui de atîția ani, este o femeie cu un caracter extraordinar, amuzantă, de o cordialitate fără egal, cu o undă de duioșie ce-i luminează figura. Fizic, ea își păstrează încă întreaga frumusețe de odinioară și ochii ei jucăuși sînt în perfectă armonie cu buzele, atunci cînd vorbește; nici urmă de maliție în figura ei, încîntător de feminină. Maria Teresa continuă a fi — și nu e nevoie s-o mai spun — la fel de îndrăgostită de Alberti ca atunci cînd l-a cunoscut, prin anii '20 și ceva, în timp ce el citea unui mic grup de prieteni, drama unei sfinte maure, convertită la creștinism, a cărei existență miraculoasă o cunoștea numai Maria Teresa. Totul a fost ca o fulgerare și după cîteva luni ei și-au unit pentru totdeauna viețile. De atunci ar fi nedrept să se vorbească de Rafael Alberti fără a o aminti pe Maria Teresa Leon. O prestigioasă scriitoare încă puțin cunoscută în Spania (acum cîteva luni, însă, i-a apărut aici prima sa carte).

„Eu sînt un poet al timpului meu, și, ca poet al timpului meu nu am nevoie de un super-calificativ, de «angajat». Orice ins e «angajat» în mod natural, atunci cînd își îndeplinește misiunea umană cu conștiința clară a realității, a ceea ce se petrece, cu conștiința istorică a țării sale. Nu e nimic deliberat în mine și tot ce fac, fac firesc... A fi angajat înseamnă să ai conștiința obligațiilor tale de om și totodată de scriitor. Eu mă socotesc în avangardă, ca orice om care simte problemele timpului său. Toți ne îndreptăm spre un țel care poate să aibă și va avea nuanțe diferite, dar angajați sîntem cu toții.

Pe mine nimeni nu m-a obligat vreodată să fac ceea ce fac. Am evoluat așa pentru că împrejurările din țara mea și din lume îmi îngăduiau să evoluez astfel. Am trăit în Germania. Ne găseam acolo cînd a venit Hitler la putere. Am văzut incendiul Reichstagului. Am trăit ultimele lupte ale democrației pe străzile Berlinului. În sfîrșit, am cîntat ultima „Internațională" pe străzile vechii capitale germane. Toate acestea ne-au creat o conștiință și ne-au deschis firesc drumul către ceea ce sîntem astăzi: nimeni nu mi-a spus că trebuie s-o fac, nici nu mi-a pus cuțitul în piept s-o fac. Așa se formează poetul și scriitorul. Iar poetul și scriitorul care nu se formează, nici nu există practic. Nu au nici o audiență, nici o influență. Acesta e adevărul. Trebuie să ai un simț al timpului în care trăiești și nu să-l colinzi numai ca trubadur".

### Opera

„Toată opera noastră vorbește numai de Spania: **Balade și cîntece din Parana**, **Între garoafă și spadă**, toată cartea închinată Muzeului Prado (**Picturii**); în toate cărțile mele Spania este etern prezentă, etern și total, și chiar dacă nu vorbesc de ea, nu este mai puțin prezentă. În tot. În poezie, în felul de a vorbi, în formula tehnică. Totul urmează o linie profund spaniolă. Prin aceasta sîntem mai patrioți decît toți acei care-și dau aere patriotarde. Și este un patriotism în sensul modern al cuvîntului. Noi nu facem deosebire între cei din afara Spaniei și cei dinăuntrul ei.

„Pe fiecare om îl determină legăturile de înrudire și de familie. Cultura nu e un fenomen izolat. Eu datorez mult lui Juan Ramon Jimenez, lui Antonio Machado, poporului spaniol, poeziei populare spaniole, unor poeți francezi, poeților din **cancioneros**. Aceasta e adevărata mea familie. Eu păstrez o mare și adîncă recunoștință lui Juan Ramon și lui Machado, care mi-au dat Premiul Național pentru Literatură pe vremea cînd eram pictor și nimeni nu credea că puteam și să scriu. Antonio Machado, cu vocul său, și Gabriel Miró, Moreno Villa și Menendez Pidal m-au făcut cunoscut prin acest premiu, care ca premiu nu avea mare importanță, dar pentru mine era o formă de a ieși din anonimat.

„Juan Ramon a fost un mare maestru, cu formele sale personale de a fi — mai mult sau mai puțin arbitrare — ceea ce lasă nu-l împiedica să treacă drept unul din cei mai extraordinari poeți ai timpului nostru și a cărui influență a fost hotărîtoare asupra generației noastre. La fel și Antonio Machado care a fost un înger, un sfînt, o mare conștiință a timpului pe care opera sa o vădește într-o serie de poeme, în al său **Juan de Mairena**. Un om pentru care Spania era centrul preocupărilor sale — și sub acest aspect este, fără îndoială, mai actual decît Juan Ramón. Aceasta nu înseamnă însă că minunatul poet din Onuba (Huelva) nu-i va fi rezervată o largă audiență printre tineri".

### Premiul Național de Literatură

„Premiul Național de Literatură care mi-a fost acordat pentru **Marinarul pe uscat** a fost un premiu pur literar. Premiu care, pentru un tînăr de 22 de ani ca mine, însemna un punct de plecare foarte important în acea vreme, în Spania, unde totul era fără relief, unde editurile erau extrem de sărace. În plus, poezia nu suscita interesul (cum nu l-a suscitat aproape niciodată, în nici o epocă). Încearcă să-ți imaginezi situația de atunci, dacă însuși Juan Ramón, personalitate bine cunoscută, cu mai bine de 30 de cărți la activ, trebuia după 1920 să-și tipărească pe cheltuială proprie scrierile. Cînd mi-au dat Premiul Național pentru Literatură, editorul Ruiz Castillo — un foarte bun prieten al meu — m-a întrebat dacă eram de acord să suport cu banii de premiu cheltuielile de tipărire a cărții premiate. Aceasta era situația în ceea ce privește poezia. Tot Ruiz Castillo a înțeles însă, mai tîrziu, că eu nu-mi puteam scoate o carte cu banii aceia. Și mi-a publicat-o pe cheltuiala editurii".

„Ei bine, astăzi e mult mai ușor să publici. Eu primesc nenumărate cărți de poezie. Se publică zilnic 40 de volume de versuri. Să publici poezie pare cel mai ușor lucru de realizat, deși în realitate e [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]. Spre 1927-28, „Revista de Occidente" a început să scoată o colecție de poezie. Acolo a publicat Lorca **Romancero gitano**, eu am publicat **Cal y Canto**. Salinas și-a publicat și el o carte. Apoi a venit [illegible] Compania ibero americane de Publicații (C.I.A.P.) care mi-a tipărit **Sobre los ángeles**. În anii aceia poezia era pe cale să polarizeze atenția, iar după șapte ani, ea începea să fie mai deschis animată de un simț liberal. Oamenii militau pentru Republică și pentru ceea ce realizase ea pe plan cultural, realizări importante pe care nu le-a mai avut nici un alt guvern din Spania. Universitatea spaniolă a crescut în chip fantastic, ajungînd la nivelul celei europene: s-au născut spectacole ca acelea lorchiene cu Barraca.

### Maria Teresa Leon în viața lui Alberti

„Maria Teresa a însemnat în viața mea totul. Am cunoscut-o [illegible] ani de încleștare, cînd se năștea Republica, în timp ce scriam o Elegie civică, primul meu poem civic de atitudine revoluționară, pe care chiar eu îl lipeam pe zidurile din Madrid. În acele clipe am cunoscut-o pe Maria Teresa, care avea și ea aceeași adîncă înțelegere față de tot ceea ce se întîmpla în jur și alături am pășit și alături am rămas în toate împrejurările pînă în ziua de azi. Am trecut și de zilele de [illegible] și de cea de tinerețe și de cea de azi și de cea [illegible]. Sîntem un tot [illegible] și spunem în glumă că noi sîntem [illegible] sau frații Alvarez Quintero, [illegible] acelui veșnic nedespărțire.

### Alberti în viața Mariei Teresa Leon

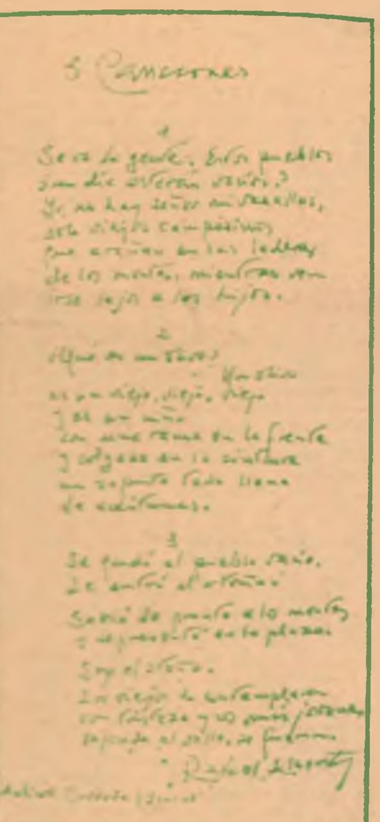
„Prima mea întîlnire cu Alberti a avut loc [illegible] 1929, în casa unor prieteni, [illegible] [illegible] [illegible] la lectura unei drame pe care Alberti [illegible] o [illegible]. La sfîrșitul lecturii am început să discutăm și la plecare, cînd mașina mă aștepta la poartă, el mi-a cerut să-l însoțesc în parcul Retiro să facem o plimbare împreună. Am primit și am tot vorbit, nu știu cît timp. În [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] de la el, [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] cu mama mea, la vila unor [illegible] la Valladolid. După cîteva zile, într-o dimineață, ieșind în stradă, am dat de Rafael Alberti, așezat pe banca de piatră de la poartă, foarte cuminte și aproape rușinat. „Dar ce se întîmplă în casa asta! [illegible] [illegible]?" — mi-a spus. Stau de trei ceasuri și nu mi-a deschis nimeni poarta!". După ce s-a liniștit, am hotărît să facem o plimbare. Alberti a rămas la noi cîteva zile. Atunci am făcut și o călătorie la Baleare, unde ne-am dat cu adevărat seama că ne iubim și am hotărît să ne căsătorim. Ne-am întors, i-am spus mamei și, contrar așteptărilor, a consimțit. De atunci nu ne-am mai despărțit niciodată. Am trecut împreună prin toate încercările, întotdeauna hotărîți să ducem împreună la capăt tot ce ne propunem, cît mai uniți.

### Despre Pablo Neruda

...„Conștiința lui politică s-a născut în timpul războiului spaniol. Primul poem luptător pe care l-a scris Neruda și mi l-a oferit spre publicare a fost **Canto a las madres de los milicianos muertos**. Era un poet extraordinar, cu o forță și un debit liric de mare poet mondial, dar Spania a fost aceea care i-a deschis ochii, în sensul în care scrie el azi. Ea i-a sporit și puterea poetică...

„Postura actuală a lui Neruda e aceea de poet angajat. Faptul acesta logic scade oare valoarea sa poetică? De ce ar scădea-o? Dimpotrivă, toți poeții, dacă sînt cu adevărat poeți, poeți ai timpului nostru, sînt implicit angajați... Aceștia sînt poeții! Nu cei care, scărpinîndu-se după ureche, publică niște plachete minuscule cît foița de țigări și se pretind geniali. Nu aceștia sînt poeții care-și riscă capul pentru ceilalți...

Eu înțeleg expresia poetică foarte larg. Nu



apăr nici un sectarism liric. Nu cred că oricine are darul expresiei civice sau revoluționare. Există poeți care nu-l au și care se comportă extraordinar (deși opera lor nu reflectă acea esență a timpului de care vorbeam). Sînt poeți, în cazul cel mai bun, subiectiviști. Și ei sînt de respectat. Precum există pictori, artiști pe care i-am putea numi „abstracți", oarecum inaccesibili maselor, dar care prin atitudine combatantă se află în miezul luptei.

„Ei bine, cel care poate, cel care este apt pentru poezia civică, așa cum cred că e Neruda, cum a fost Cesar Vallejo sau cum e Aragon, cum pot fi și eu, trebuie să reflecte în opera sa timpul în care trăiește. Eu concep arta ca un tot unitar, chiar dacă vorbește de lună și de un rîu... dar e o altă lună și un alt rîu. În fine, un alt mod de a vedea. Consider expresia poetică în funcție dinamică de epocă și de ceea ce se întîmplă în jur. În acest sens poate fi vorba de „angajare". „Angajare" înseamnă un mod firesc de a fi, atunci cînd te simți solidar cu timpul și obligat a trăi în acest timp al tău, nu în trecut. Mie îmi plac florile, marea și păsările. Îmi place tot ce e firesc să-i placă unui om care s-a născut pentru a se bucura de toate. Dar se întîmplă că deschizi aparatul de radio și auzi știri cumplite (bombardamente în Vietnam, masacre în Orientul Mijlociu...) și poetul sau scriitorul sau pur și simplu omul conștient își poate păstra oare liniștea ca să vorbească în ziua aceea doar despre păsări sau despre flori sau despre mare la un mod calm și pacific? Nu poate, nu îi rămîne timpul s-o facă. Și dacă îi rămîne, e foarte puțin, pentru că trăim într-o epocă mirifică și totodată cumplită. Cel care vrea s-o exprime ezită între extreme. Eu am o carte care se cheamă **Desprecio y maravilla**. Adică tot un fel de **Entre el clavel y la espada**. Dispreț și minunare! Ne găsim *între*. Eu aș vrea să mă minunez și să nu disprețuiesc, dar aproape neîntrerupt mi-e dat s-o fac, căci mi se dezvăluie fața cumplită și corosivă a lucrurilor și nu pot să n-o fac.

### Expresie, existență și concept revoluționar

„Poezia, într-un proces revoluționar, devine o armă foarte puternică. Au fost unele poeme ale mele care, în mai puțin de 48 de ore, au făcut înconjurul lumii, fapt ce nu mi s-a întîmplat cu nici o carte a mea, dovadă că erau în miezul adevărului. Faptul acesta este arhiconstructiv, căci ajută, deschide ochii, trezește elanuri. E o reacție activă, care se transmite mai amplu, mai deschis, mai multitudinar decît mica satisfacție intimă ce ți-o poate da o poezie subiectivă, o poezie a intimității. Poezia nu o inventăm noi azi, ci ne aflăm în cursul unui proces, unei evoluții a lumii, în care lucrurile înseși se repercutează universal, în care totul se precipită atît de repede. Cu aceste mijloace atît de mari de difuzare, s-a schimbat mult și sensibilitatea. Astăzi există o conștiință foarte cuprinzătoare a lucrurilor. Totul se trăiește pe scara universală și poezia nu poate să facă altfel. Ea a devenit revoluționară, dar nu în sensul pe care Gramsci îl dădea termenului; cu alte cuvinte, orice revoluție e, din principiu, romantică. Romantic pentru mine nu e un termen peiorativ. Romantică era pasiunea, era entuziasmul. Era elanul. Dacă vrem să ne referim la toate acestea, atunci se poate spune că asistăm la înflorirea unui nou romantism. Mie îmi este egal cum i se spune. Mi se pare foarte bine. „Romantic" înseamnă însă, pentru multă lume, doar o domnișoară care cîntă la harpă.

### Despre expresia poetică

„Ar fi o mare nerozie să nu se înțeleagă că America latină și Spania formează o familie lingvistică extraordinară, deosebit de caracteristică. America e un continent minunat unde noi am trăit timp de 24 de ani. Îi păstrăm în sufletele noastre dragoste și avem o adîncă înțelegere pentru problemele ei. Afară de aceasta, trăind acolo, am văzut născîndu-se întreaga mișcare literară, mîndrie a limbii noastre. Un element esențial al acestei mișcări l-a constituit tocmai emigrația spaniolă de la sfîrșitul războiului civil, care a adus un patrimoniu cultural fără precedent. Cîteva din marile edituri care există în prezent în America latină se datorează sosirii spaniolilor după război. Bunăoară, în Argentina, Editura Losada. Nucleul cel mai important de intelectuali, scriitori și pictori spanioli, s-au stabilit în Mexic. Faptul acesta a însemnat o neprețuită sămînță, care a dat marile sale roade în formarea noii pleiade de scriitori latinoamericani. Scriitori care sînt angajați, dar nu în sensul în care crede lumea, ci trăind o nouă viață, mult mai intensă, cu probleme grave. De altfel, sînt scriitori care s-au născut sub acest semn și prin urmare nu au văzut altceva, au știut să aibă sensibilitatea de a înțelege și de a simți. Toate acestea au dus la minunatele romane, reflexul extraordinar al problemelor amintite, a acelei noi iluzii și al elanului care se vădește astăzi, în America Latină, din Mexic pînă la strîmtoarea Magellan.

„Desigur, scriitorii trăiesc aici o „vîrstă de aur" îndeosebi a romanului. Prin ei sînt făcute cunoscute niște graiuri, o amplitudine a limbii spaniole, de care spaniolii ar trebui, pe drept cuvînt, să fie mîndri. Formele lingvistice diferite, sub anumite aspecte, forme înbogățite, în care limba dobîndește o flexibilitate și o modernitate ce nu le găsim în Peninsulă.

„Dar asta nu înseamnă că în Spania nu există scriitori minunați.

### Un deznodămînt trist

„Din generația mea au rămas în viață cîțiva poeți celebri, ca Vincente Aleixandre și alții. „Dámaso Alonso este un foarte bun prieten al meu. Se află în afara granițelor Spaniei, un extraordinar poet care joacă un rol fundamental în generația noastră. Este vorba de Jorge Guillen. Înainte, Jorge se ducea și în Spania. Dar de cîțiva ani a încetat s-o mai facă.

„Au rămas de asemeni în viață Gerardo Diego și cîțiva poeți catalani, ca „Pere Quart" cu toate că de obicei pe el nu-l socoteam din generația castiliană. Am rămas foarte puțini. Istoria generației noastre a avut un deznodămînt tragic. Pe Frederico Garcia Lorca l-au împușcat; Manolito Altolaguirre, în timpul unei călătorii fulger pe care a făcut-o în Spania a murit împreună cu soția, într-un accident de automobil pe șoseaua spre Burgos; Luis Cernuda a murit în exil, în Mexic; Pedro Salinas a murit exilat la Boston; Juan Ramon Jimenez a murit în exil, la Fuerto Rico; Manuel de Falla a plecat din Spania după ce marele său prieten Federico fusese omorît și nu s-a mai întors niciodată: l-au putut readuce doar mort. Mort a reintrat în Spania. Juan Ramón Jiménez s-a întors și el mort. Și pe Machado, care este înmormîntat la Collioure, vor să-l aducă acum în Spania, tot mort".

### Generația de la 98 a fost extraordinară

„Nici Antonio Machado, nici Juan Ramón Jiménez, nici Unamuno nu pot fi socotiți din generația noastră. Moreno Villa, care a murit și el în Mexic, e dintr-o generație intermediară între aceea a lui Juan Ramon și-a noastră. Deși toți împreună alcătuiesc generația de la 98. A fost o generație extraordinară căci exista atunci în Spania o formidabilă echipă de scriitori cum nu se născuse nici chiar în secolul al XVII-lea. Spania primilor treizeci și șase de ani ai acestui secol era, cultural vorbind, o Spanie foarte bogată, cu scriitori tot atît de buni sau mai buni decît cei din Europa, cum se recunoaște azi, inovatori mai ales în teatru.

„Și apoi acei pictori care, deși catalani, sînt peninsulari. Pictori ca Miró și Picasso, care au fost vioara întîia în Europa și în lume. Și fie că au locuit sau nu înăuntrul Spaniei sînt tot atît de spanioli ca și ceilalți".

**În românește de**
**Ruxandra Georgescu**

**Luceafărul**
Revistă editată de UNIUNEA SCRIITORILOR din REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Redactor șef: VIRGIL TEODORESCU
Redactori șefi adjuncți: CEZAR BALTAG, S. DAMIAN, GEORGETA HORODINCA
Secretar general de redacție: TEODOR BALȘ

REDACȚIA: București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon: 50 40 25; 50 44 85
ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff, 10, tel. 18 33 99
ABONAMENTELE:
3 luni — 13 lei; 6 luni — 26 lei; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la:
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator: Nicolae Ion